

Soportar, encontrarse, excederse, anonadarse: ¿por qué beben los personajes de Onetti?

María de los Ángeles González Briz

*Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Universidad de la República*

El vino, y el beber en general, tienen un lugar distinguido en la literatura y la filosofía, tanto en el tratamiento literal como en sus alcances simbólicos, que solemos relacionar con la distensión, el bienestar, el alivio. Los tratados terapéuticos lo asocian con el calor y lo dulce. En el mundo clásico, y después también, los manuales del buen beber aconsejan en general la moderación y ponderan los beneficios del vino para el alma (Harto Trujillo, 1996).

En sus grados más intensos, que incluyen el *vino alegre* tanto como el *vino triste* y la posible caída en la melancolía, el beber es asociado a las experiencias de pasaje y los estados de trance, el escape de lo inmediato, la posibilidad de superar la angustia de las limitaciones humanas (Nancy, 2014). Por el vino se procura tanto distraerse, entretenerse, como encontrarse consigo mismo y con el otro, hasta el extremo de buscarlo para anular la conciencia (Slingerland, 2022).

Como ángulos para explorar algunos pasajes en la narrativa de Onetti, consideraremos distintas formas de beber que promueven la apertura y contacto con la interioridad, de las que puede resultar el encuentro con los otros desde un lugar privilegiado, o el arrebató que produce la salida de sí, lo desaforado, lo fuera de control y, eventualmente, el sumirse, una saturación que llega al aniquilamiento.

Partimos de un principio general que enuncia el doctor Díaz Grey —uno de los principales personajes de Onetti— en *Juntacadáveres* (1964), cuando dice intuir la «teoría del miedo» que rige todas las conductas y relaciones humanas. Así propone su teoría:

Aceptó demostrar que cada uno es la sensación y el instante, que la continuidad aparente está vigilada por presiones, por rutinas, por inercias, por la debilidad y la cobardía que nos hacen indignos de la libertad. *El hombre es la disipación*, postulo, y *el miedo a la disipación* (Onetti, 2005: 439).

El anegamiento en el alcohol es una de las manifestaciones de esa entrega al instante y esa búsqueda del anonadamiento en la disipación: el deseo de desvanecerse. Por otra parte, el control y la vigilancia se proponen como respuesta a ese miedo basal.

En su libro sobre la *Embriaguez*, Jean Luc Nancy confirma que esta «se consideró sagrada en todas las culturas, en la mayor parte de los cultos y de las conductas místicas» (2014: 33); relaciona el beber con el entusiasmo de «lo poseído por un elemento divino» (2014: 33). El término «entusiasmo» porta el trasfondo etimológico y teológico de estar «lleno de Dios», «poseído por Dios» (Gómez de Silva, 2016: 258).

En castellano, santa Teresa de Jesús explicaba los júbilos del éxtasis en el *Libro de la vida* como un «emborrachar y gustar de aquel vino divino» (Nancy, 2014: 33). Es un descanso, una pérdida momentánea de sí, que logra fundirse en algo que parece exceder a lo humano. En *Las moradas*, Teresa dirá que en el momento en que el alma se embriaga de Dios se pierden los sentidos y se siente brevemente la fusión mística. Entonces, «anda el alma como uno que ha bebido mucho» (Nancy, 2014: 33).

En definitiva, el beber conforta y proporciona un placer que, siendo físico, tiene efectos que van más allá de lo material. También Nancy recuerda que pan y vino, elementos centrales del rito cristiano, están presentes en muchas otras culturas que le preceden. El pan se transforma en cuerpo y el vino en sangre. La sangre, como líquido, está más cerca del espíritu. Por algo también le llamamos «espirituosas» a las bebidas de mayor graduación, en los que se revelan «los espíritus del vino» (Nancy, 2014: 22).¹

Como el vino, el amor y la poesía serían vías de transformación y acceso a lo divino. Además de que el vino es propiciador de amores (Harto Trujillo, 1996: 278). Hasta los tratadistas más severos admiten lo bueno de pasar alguna vez la línea del beber sensato o los beneficios de la borrachera, entre los que está el soltar la lengua

¹ Esta conexión con el espíritu se aprovecha argumentalmente en la película *La parte de los ángeles* (2012), de Ken Loach. Al parecer, durante el proceso de elaboración del whisky, mientras descansa en barriles de roble sellados para su añejamiento, se pierde —se volatiliza— alrededor de un tercio del contenido, por hermético que sea el recipiente. A esa se llama la «parte de los ángeles»: sería el precio que debe pagarse para que una materia común pueda convertirse en algo superior, espirituoso.

(*in vino disertus*), por ejemplo, para comunicar amores: «El vino desata la lengua y franquea el corazón», dijo Kant (citado en Rodríguez Marciel y De la Higuera, 2014: 14).

El alcohol ayudará al enamorado tímido (Harto Trujillo, 1996: 278) o a consolidar una amistad. Contribuye a deponer las desconfianzas y conocer, a lograr acuerdos y sellar tratos. Es aliado de la diplomacia y no falta en algunas reuniones políticas o familiares difíciles. La palabra liberada por el vino propicia las confesiones, y de eso se nutre muy buena literatura. De las confesiones resulta muchas veces la verdad del personaje (*in vino veritas*) (Harto Trujillo, 1996: 283) y puede llegar el caso de que la trama se apoye en el decir de más que conlleva el beber (más de lo que se quiere decir, o de una manera más vehemente o belicosa que redunde en un perjuicio).

Un debate de los tratadistas es si *somos nosotros* en el vino o somos poseídos por el vino y llevados hacia un lugar en que *no somos nosotros* o nos desconocemos (Slingerland, 2022). En todo caso, una recomendación común es el aprender a tomar y hacerlo en un ambiente de confianza. Como rito social debe iniciarse con otros más experimentados, en una escuela, como la del «Cafetín de Buenos Aires», en el tango de Discépolo, en donde se aprende, con el beber, la búsqueda del anegamiento o anonadamiento («la poesía cruel de no pensar más en mí»)² Para el aprendizaje y para tomar en confianza resultan más propicios los espacios cerrados, espacios *caverna*, porque funcionan como refugios (el bar, el café, el boliche). El mejor momento es la noche, que también es un refugio y un intervalo, la vida pospuesta o suspendida, el tiempo del diálogo, las ideas, las teorías, los proyectos.

Luego, puede haber gran diferencia entre beber solo y beber en compañía (Slingerland, 2022). Cada uno de los casos configura formas diferentes de sobrellevar la «carga del tiempo», que sería —según señalan Rodríguez Marciel y De la Higuera—, la causa principal de la compulsión a beber como gran mito romántico. Son conocidas las máximas de Baudelaire en *El spleen de París* (1869).

Il faut être toujours ivre, tout est là; c'est l'unique question. Pour ne pas sentir l'horrible fardeau du temps qui brise vos épaules et vous

² Disponible en <<https://www.musixmatch.com/es/letras/Enrique-Santos-Discepolo/Cafetin-de-Buenos-Aires>>.

penche vers la terre, il faut vous enivrer sans trêve. Mais de quoi?
De vin, de poésie, ou de vertu à votre guise, mais enivrez-vous!
(1869: 106).³

Tengamos presente lo planteado hasta aquí, y en especial los versos de Baudelaire —la consigna de beber para contrarrestar los efectos del tiempo, que nos va doblegando—, como nudos para repasar los modos de beber en la narrativa de Juan Carlos Onetti, que bien podría servir, además, como base para un catálogo de recintos, tragos y costumbres rioplatenses relacionadas con el alcohol en buena parte del siglo xx.

Los efectos compensatorios y confesionales del alcohol se potencian —aunque no necesariamente alcancen el punto de la comunicación— en conversaciones de dos o en la charla de varios en el café, en la cervecería, en lugares preponderantemente masculinos. Pero no es en esos sitios donde cuajan el amor y la amistad: los destellos de estos sentimientos más hondos se revelan en espacios liminares, o en los abiertos y naturales, lo que ocurre en *La vida breve* (1950), *La casa en la arena*, *La cara de la desgracia* (1960), incluso en la primigenia *Tiempo de abrazar* (1934).⁴

Pero hay muchos bebedores en sus relatos y los espacios cerrados resultan los más apropiados para el desarrollo de las pasiones movidas por el alcohol. Hay también una gran variedad de cálices (jarras, vasos largos, copas, copitas) y todo tipo de alcoholes. El vino es una presencia de fondo, como el whisky, del que se ofrecen más especificaciones; puede ser tanto Edinburg 15 años, como un JB o, en caso de que las opciones sean peores, «el menos venenoso» (*Dejemos hablar al viento*, Onetti, 2007: 760). Se bebe abundantemente cerveza, caña y ginebra, cada bebida según la ocasión, pero también aparecen variantes de tragos y combinaciones, como la caña con soda, el brandy, el vermut. Si no hay otra cosa, hasta una «inmunda caña» puede cumplir su cometido, como ocurre con la que favorece las confesiones de Stern a Brausen en *La vida breve* (Onetti, 2005: 464).

³ «Es necesario estar siempre borracho, todo está ahí; es la única cuestión. Para no sentir el horrible fardo del tiempo, que destroza los hombros y encoge hacia la tierra, debes emborracharte sin tregua. ¿De qué? De vino, de poesía, o de virtud según te guste, pero emborráchate».

⁴ Onetti fecha la escritura de *Tiempo de abrazar* en 1934. Fragmentos de esta fueron publicados por Dionisio Trillo Pays en *Marcha*, en 1943. Jorge Rufinelli publicó en 1974 una versión recuperada, también inconclusa («Notas a *Tiempo de abrazar*», en Onetti, 2005, p. 967).

En ocasiones, las bebidas se identifican incluso por las marcas: se menciona el anís Pernod (en *El astillero*), el Moët Chandon y el bitter Campari (en *El perro tendrá su día*, Onetti, 2009: 225), «la caña Ombú, de origen nacional» (*Dejemos hablar al viento*, Onetti, 2007: 743), el Martini seco (*Juntacadáveres*, Onetti, 2009: 429). No faltan las referencias a escenarios típicos de los bares rioplatenses de otras épocas, como la composición que hace «el mostrador, la cabeza del gallego y los estantes con botellas» (*La vida breve*, Onetti, 2005: 464), o la evocación de las antes tan comunes «botellas de chianti» en los estantes de un bar cualquiera. En lo particular, algunos establecimientos eran célebres por las especialidades que ofrecían, como el gin *fizz* del bar Ricky de la Colonia (en Santa María) o del bar El Jauja (en la Ciudad Vieja de Montevideo).⁵ Otros se asocian con experiencias intensas y más extremas, como el «vodka con cocaína» que le inducen a beber a una muchacha ingenua en El Trocadero de El Rosario (*Juntacadáveres*, Onetti, 2009: 435).

El encuentro a solas con la bebida, el encuentro con otros ayudados por unas copas, o el encuentro de uno consigo mismo en la comunión o en la disidencia con los otros se dan por regla general en espacios interiores como la casa, el cuarto de pensión, la pieza de hotel, y en espacios públicos cerrados. Los más concurridos son los bares céntricos de Santa María (el Plaza y el Berna), pero pueden frecuentarse la confitería Las Brisas (*Juntacadáveres*, Onetti, 2009: 563),⁶ los bares de Buenos Aires en *La vida breve*, los de Montevideo en *Dejemos hablar al viento* (1976), así como de Colonia Suiza o de Rosario. Una gran cantidad de establecimientos de venta de alcohol y café en los que la ficción emerge, como una mezcla de nombres de lugares inexistentes con otros que existieron fuera de los relatos en las distintas ciudades que se manifiestan a lo largo de la narrativa onettiana. Variados cabarets y bares se despliegan como centro de los diálogos y ambientes en los que emergen las conspiraciones, teorías y reflexiones nocturnas, como los «Armenonville, Casanova, Suisse, Boulevard»

⁵ «El bar El Jauja fue uno de los café y bar más tradicionales de Montevideo, estaba ubicado en la calle Bartolomé Mitre n.º 1367, entre Sarandí y Rincón. [...] Daba de frente al callejón de Policía Vieja [...] El gin *fizz* fue su bebida más típica. Durante décadas se identificó como reducto de intelectuales, artistas y políticos; en realidad de casi todos los montevideanos que, cada tanto, recalábamos en sus mesas. Incluso supo acuñar personajes de novela, como en la obra de Juan Carlos Onetti». Varese, Juan Antonio, «Bar El Jauja». Disponible en <https://www.raicesuruguay.com/raices/varese_bar_eljauja.html>.

⁶ Quizás alusión a Brisas del Plata, zona de Colonia Suiza, Uruguay.

(*La vida breve*, 2007: 464), el Metro y el Tupí en «Las mellizas» (2009: 214), así como el «El dorado» y el «No name» en *Cuando entonces* (1987), y el persistente «Chamamé», desde *El astillero* (1961) hasta *Cuando ya no importe* (1993),⁷ entre tantos otros.

Los bares se discriminan por las bebidas, pero también pueden elegirse por los horarios. En *Dejemos hablar al viento*, el grupo de exiliados sanmarianos andan encontrándose, moviéndose y perdiéndose «en la noche, de un cafetín a otro». Se hace referencia a uno que no cierra nunca. «Dos cuadras, a espaldas del Solís». Pueden quedarse en cierto bar «alimentándose» con vino (2007: 744) hasta las 12 de la noche «hora en que el bar llega a su boberío» (746). «Ir [después] al yot club del Buceo y esperar la madrugada en el espigón» (747), para finalmente coincidir «en la no culpa y entra[r] en un desesperado boliche, allá por La Mondiola» (749), donde beber «jubiloso y resignado la caña (que no se llamaba Ombú)» (749).

El alcohol y las sufrientes

Las mujeres aparecen ocasionalmente en los bares de Onetti. Grupos mixtos comparten momentos de camaradería en *Tiempo de abrazar* y en *La vida breve*, pero las mujeres que beben no aparecen tan expuestas, y cuando lo están, dejan muy en evidencia las huellas de sufrimiento, maltrato o explotación sexual. La figura más estelar del conjunto es la polifacética Frieda von Kliestein,⁸ quien frecuenta los bares y es impenitente bebedora y consumidora de drogas. Incluso llega a ser dueña de un bar y cabaret en Santa María, el Casanova, donde también canta (*Dejemos hablar al viento*, Onetti, 2007: 781).

⁷ El «Chama», «así se permitían llamarlo los clientes de toda la vida» (Onetti, 2007, p. 991). Se servía «una botella virgen de whisky» cuando «Autoridad» (Medina) o «el Juez» visitaba el Chamamé (*Dejemos hablar al viento*, Onetti, 2007, pp. 991-992).

⁸ Muchos de los nombres y apellidos sanmarianos tienen origen germánico, como los Bergner, ya que hay en el pueblo o ciudad una colonia de descendientes de suizos alemanes. Uno de los bares tradicionales de Santa María es el Berna. Varias sugerencias hacen pensar en Nueva Helvecia como ciudad correlativa a este aspecto de la ficción. También hay una ciudad Helvecia cercana a Paraná (Entre Ríos) y podría seguirse ese filón para más averiguaciones, ya que Onetti ha dicho que concibió Santa María en una única visita de una tarde a la ciudad de Paraná. «Era consciente de que me era imposible situar mi novela en Montevideo por falta de información. Entonces busqué un *intermezzo*, recuerdo de un viaje que hice a la provincia de Entre Ríos. Allí estuve dos o tres días en Paraná, que tiene su rambla, como Santa María» (Prego y Petit, 1981, pp. 231-232).



FIG. 1. Jean Piere Cousté en su almacén Cavalieri (zona de Melilla), circa 1920-1930. Centro de Fotografía de Montevideo.

Hay una escena de *Juntacadáveres* en la que participa una mujer, en una tensa conversación entre varones en el bar Plaza de Santa María. Se trata de Ana María, la pareja de Marcos Bergner, quien ya está borracho cuando comienza el intercambio narrado por Díaz Grey. Merece atención esta figura femenina avejentada, atrapada, quebrada y sometida, a la que el lector tiene acceso únicamente en el bar. Al momento de poner el foco en la mujer, el relato incorpora brevemente el punto de vista del personaje e ingresa en su lenguaje y su intimidad:

Ana María examinaba crecer y atenuarse una repentina gana de vomitar; imaginaba el resto de la noche con Marcos, las probabilidades de ser golpeada, los orígenes posibles de aquel impulso, ahora frecuente, que la obligaba a provocar los golpes. Los golpes significaban un final, una pausa, un anonadamiento; la sustitución de sí misma, del mundo entero, por el llanto y la autocompasión. Significaban la corta libertad del odio, prometían un efímero, parcial regreso de la ternura: su boca temblorosa, abierta, taponada por el hombro de Marcos dormido (Onetti, 2007: 435).

En la misma novela, Julita —hermana de Marcos— mantiene un vínculo secreto con Jorge Malabia, hermano, a su vez, de su esposo muerto. El relato de un encuentro íntimo entre ellos se apoya, en este caso, en el beber femenino. Como la sexualidad de una viuda, la bebida también se esconde: Julita guarda el coñac «entre

las bombachas y cosas del ropero» (Onetti, 2007: 538). El narrador hace evidente que ella toma demasiado, hasta balbucear «idioteces, sonriendo, los ojos cerrados» (539). El lector podrá inferir que toma para olvidar, para darse ánimo, para entusiasmarse. Pero la perspectiva del joven Malabia, como ocurre en otros pasajes de Onetti y con otros de sus narradores, está dada por la distancia y rechazo: «Oigo con asco el ruido de los tragos» (538).

Este punto de vista es ejemplo de una configuración recurrente en cuentos y novelas de Onetti, en que las formas de narrar la atracción sexual y de poner en escena el cuerpo de la mujer deseada y deseante se caracterizan por la ambivalencia. La admiración, la ternura y aun el amor se manifiestan en detalles mínimos, en medio de párrafos de descripción más bien cruda y desangelada, que cargan las escenas eróticas de asco, culpa o vergüenza. La perspectiva con que el narrador masculino considera el consumo de alcohol va en la misma dirección: el desprecio por la vulnerabilidad es la contracara de la compasión, y estos dos tipos de apreciación coexisten en la presentación de la mujer que abusa del coñac.

En esa zona ambivalente —explícita en la composición del personaje de Frieda y en las valoraciones que los narradores masculinos hacen de ella— las fronteras entre la atracción y la repulsión se tensan hasta desdibujarse, o el arrebato de entusiasmo es refrenado por alguna forma de rebajamiento y a veces consiguiente conmisericordia, haciendo lugar a lo que podemos llamar un «eros piadoso».⁹

Una versión suave, declinante o decadente de ese erotismo, reanimado en sesiones regadas por el alcohol y sostenido por evocaciones melancólicas del pasado ocurre en *La vida breve*, en los encuentros semanales entre Stein y Mimí (Mami), prostituta ya retirada que ha mantenido al hombre en el pasado y de quien recibe, ya veterana, una devota exclusividad afectiva.

Y una de las versiones más descarnadas de esa erótica conflictiva e insatisfactoria se expresa en el duro relato «Las mellizas» (Onetti, 2009: 213-219). En ese caso, la sufriente es apenas una adolescente, hija de una «flaca pero tenaz corriente migratoria», de gentes que

⁹ Desarrollé esta idea del «eros piadoso» de Onetti en la lectura de *La cara de la desgracia* en su posible relación con el cuento «Nueve de julio» (González Briz, 2025, p. 22).

«bajan a la capital», «primero hacia la changa y la prostitución, después veremos» (219). Al igual que en *La cara de la desgracia*, la muchacha no es siquiera específicamente atractiva. Es la carencia y el desvalimiento lo que «enamoran» al narrador a partir de la piedad, más la conciencia de que el desafío de pretendida entrega absoluta, juvenil no sobrevivirá al emporcamiento de la edad adulta sin contaminarse. Se impone una renuncia o un sacrificio, o ambas cosas. En «Las mellizas», el narrador acepta «con sorpresa» la oportunidad —también el delito y la inmoralidad— de llevarse a la melliza borracha a dormir a «una amueblada sucia» (218),¹⁰ para ser testigo de sus pesadillas en las que se reitera el miedo a las redadas policiales, «hasta que la piedad deriva en la resolución, casi desconocida, dentro del insomnio infinito, de taponarle la boca, la cara, el pasado y el nunca con la almohada más gruesa que pudiera manotear» (219).¹¹

La asimetría de género y clase social que marca la forma del vínculo íntimo en «Las mellizas» no opera en la malavenida relación de pareja que componen Frieda y Medina (jefe de Policía devenido pintor en *Dejemos hablar al viento*).¹² Porque Frieda es la oveja negra de una familia rica de Santa María, porque ejerce poder sobre otros y no es joven o inexperta, ni una víctima evidente de un sistema social, como la mayoría de las mujeres que en los mundos onettianos suscitan el amor-piedad. Sin embargo, en sus borracheras se vislumbran sufrimientos juveniles, incomprensiones y diferencias que sustentaron su rebeldía y continúan horadándola y arrastrándola a un abismo interminable.

Como Frieda, la historia de Julita acaba mal. *Juntacadáveres* se cierra con su suicidio, que confirma la condición de víctima propiciatoria para la continuidad de la precaria y siempre cíclica estabilidad

¹⁰ Queda explícitamente aclarado por qué toma esa opción, que evidencia el conocimiento de la dimensión legal del asunto: porque «una menor no puede quedarse a dormir en un hotel» (Onetti, 2009: 218). También se sugiere, como en *La cara de la desgracia*, que la muchacha es virgen, lo que refuerza la idea de algo «sacrificado».

¹¹ Los deseos de pegar a una mujer, de taponarle la cara y hasta de cometer femicidio aparece en otras oportunidades expresados por parte de narradores onettianos, como en *La cara de la desgracia*, *Dejemos hablar al viento*, *Cuando ya no importe*. Ver también González Briz (2025).

¹² El vínculo enfermizo de esta pareja aparece ya presentado en todos sus términos en la publicación del cuento «Justo el 31» (1964), que será luego incluido como capítulo de la novela *Dejemos hablar al viento*, de 1979.

sanmariana.¹³ Los hermanos Julita y Marcos son bebedores, aunque a ella el alcohol la induce, como a Frieda, a un viaje regresivo al pasado y hace posible que en ese trance emerja una niña inocente y solitaria. Esto sin desmedro de que el recuerdo libere, como en las borracheras de Frieda, fantasmas que esconden injusticias y rencores. La Julita adulta recuerda con aspereza la figura paterna:

La cara hosca y envejecida [...] dando las gracias como prólogo de las comidas y predicándonos la obediencia, en voz alta y lenta, como sin apuro, como si no tuviéramos hambre. Enorme, enlutado, sin agradecer nunca los litros de vino que se tomaba, solo o con los amigos, invariable, desprovisto de alegría (Onetti, 2007: 541).

El juicio, el reproche, puede darnos una pista de discriminación sobre las formas del beber y la censura de esa práctica cuando está «desprovista de alegría». O se trata de niveles, una escala cuyos grados son sutiles y resbaladizos. No se pauta únicamente la distinción entre beber solo o acompañado, sino que también se diferencia entre hacerlo con tristeza o con alegría.

Tomar entre hombres

Es casi innegable que hay una forma del beber tradicionalmente prestigiada y sacralizada que es la que promueve comunión en clímax de instantes únicos, de borracheras excepcionales. Onetti lo tiene presente como horizonte utópico, y algunos de sus personajes se acercan por instantes a esa posibilidad de unión, pero también suele dejarse un margen de escepticismo irónico con respecto a ese mito, porque la mayor parte de los encuentros masculinos revelan un punto de disonancia, incomunicación y, en definitiva, de soledad inevitable. Una expresión quintaesenciada de esa distancia es la propuesta que hace Stein a Brausen en *La vida breve*, de «beber juntos y repartirnos el pan» (Onetti, 2005: 438), cuando el vínculo entre ellos está atravesado de suspicacias y traiciones.

Los encuentros nocturnos de los mayores protagonistas en los espacios interiores promueven diálogos, construcción e intercambio

¹³ Rita, como ser también vulnerable por género y por clase, es otra víctima que se presenta en *Juntacadáveres*, aunque el desarrollo de su personaje y el fin de su historia trágica se habían narrado en *Para una tumba sin nombre* (1959).



FIG. 2. Café Independencia, plaza Independencia, década del veinte.
Centro de Fotografía de Montevideo.

de historias y, sobre todo, confesiones. En *El pozo*, obra iniciática, la confesión es un asunto trascendental y defrauda absolutamente: quedan a la vista la falta de confianza, de reciprocidad y sentido de la oportunidad, y predominan los desencuentros.¹⁴

En obras posteriores se abren otros caminos: la amistad juvenil entre Jorge Malabia y Tito se construye, por ejemplo, en el andar juntos, en el deambular, indagar, descubrir, juzgar e ir aprendiendo la vida («El álbum» y *Para una tumba sin nombre*). Hay momentos de complicidad fundada en el conocimiento mutuo entre pares, como Stein y Brausen, hombres decepcionados y escépticos de *La vida breve*, así como entre Capurro y Arturo en «La larga historia»/*La cara de la desgracia*. Pero la mayoría de los vínculos entre adultos masculinos son más complejos, están atravesados de rivalidades, sospechas mutuas en que concurren la

¹⁴ La amistad —apenas deseada o vislumbrada en *El pozo*— es, como el amor, algo excepcional que involucra la admiración y que implica a la vez el dejarse llevar y una voluntad consciente de ceder, lo que «hace que insensiblemente dos personas vayan apartando malezas y retorciendo caminos para poder coincidir y festejarlo con una sonrisa» (Onetti, 2005, p. 27).

cercanía y el enigma, el relato, el chisme, el tráfico de versiones y la circulación del alcohol.¹⁵

Otro tipo paradigmático de vínculo onettiano es el que se da entre un viejo y un joven, en el encuentro de dos generaciones: Jorge Malabia y Díaz Grey, por ejemplo, conversan largamente en varias novelas. En *La muerte y la niña*, pasan «varias madrugadas con una botella de JB y la dicha inseparable de todo paraíso de tontos» (Onetti, 2007: 630).

Una conversación entre Jorge Malabia y el viejo Lanza, añoso exiliado español y periodista, ilustra una forma de relación intergeneracional de admiraciones recíprocas en *Juntacadáveres* (Onetti, 2007: 443). Si Lanza asume que el joven es más honesto e idealista, y que ambiciona los absolutos del arte y la perfección creativa a los que él ha renunciado, Malabia encuentra en el veterano una solidez moral y una dignidad ejemplar: «No me molesta mover un gesto de derrota porque estaba sobrentendido, está, que la verdad le pertenece, frente a mí, en esa clase de cosas [los libros, la literatura]. Discutimos por su bondad, para su placer y el mío» (445).

En *Cuando entonces*, la historia se produce a partir de la confesión de Lamas al narrador, su jefe en el periódico para el que trabajan, en la cervecería Munich, en Lavanda.¹⁶ El hombre mayor es el que tiene algo para contar y el más joven es el que presta la fe bajo la forma de la escucha con unas copas de por medio, el que luego registra y escribe (como en *Para una tumba sin nombre* o en *Cuando entonces*).

La relación entre el narrador y Bob, en «Bienvenido, Bob», es un caso de confrontación entre juventud y vejez. En ese caso, el alcohol marca pautas bastante nítidas: la pureza e idealismo juvenil están representados en el Bob «que tomaba cerveza, dos vasos solamente en la más larga de las noches [...], casi siempre solo [o] [con algún otro muchacho, los sábados, tan rabiosamente joven como él], escuchando jazz, la cara soñolienta, dichosa y pálida» (Onetti, 2005: 65). Mientras tanto, el narrador (diez o veinte años mayor) toma «copas» o whisky.

¹⁵ Pongamos por casos, además de los mencionados, los de Díaz Grey y Medina, así como Medina y Junta en *Dejemos hablar al viento*; Carr y Díaz Grey en *Cuando ya no importe*.

¹⁶ Hubo en Montevideo una cervecería Munich, en el barrio Atahualpa, cuyos camareros vestían trajes típicos alemanes.

El enfrentamiento entre Bob y el narrador —que está enamorado de Inés, hermana de Bob— se da por las posiciones determinadas por la edad.¹⁷ Las marcas de lo vivido hacen que el narrador sienta hacia Bob —además del odio por su rechazo— un «vergonzante respeto» (66) por su pureza y desearía poder «pedir tolerancia y comprensión a su juventud implacable» (67). Busca inútilmente ser reconocido por lo «fundamental» suyo, por «un viejo pasado de limpieza» (68), sintiéndose en el fondo «tan limpio y tan joven» como él (69).

Diez años después, cuando se encuentran a diario en el bar, el tiempo ha corrompido más a Bob, que ahora se llama Roberto y «se emborracha con cualquier cosa» (65), mientras el narrador «habla, sonríe, fuma, toma café» (71), regodeándose en la ruindad del otro. Entonces, más allá de las muchas consideraciones que el cuento ha tenido, hay un sustento que se expresa en las formas del beber, en el sentido que exploramos aquí, de sobrellevar la carga del tiempo y negociarla consigo mismo.

El narrador conforta a Roberto «como una madre», de forma similar a lo que ocurre en *Jacob y el otro* cuando Orsini arroja al luchador Van Oppen, cantando sus canciones preferidas, e incluso lo induce a ahogar sus fracasos y dolores en la caña o la ginebra (en «alcohol violento», dice el narrador) (Onetti, 2007: 115). Orsini bebe, en cambio, moderadamente, usando el alcohol solo para sus fines sociales y comerciales (124).

Otra versión de la ambivalencia expresada en el cuidado paterno-materno del otro se da en el vínculo entre Medina (comisario de Santa María, pintor, como se dijo, y exiliado en Lavanda) y Julián Seoane, un joven que puede ser su hijo. Hay una vigilancia a distancia, una preocupación y torpes intentos de acercamiento que resultan fallidos, porque solo logran confirmar la imposibilidad de comunicación y las soledades individuales.¹⁸ Me detengo en este vínculo para intentar cerrar con una hipótesis.

¹⁷ La figura del doble especular en este cuento ha sido recordada por Turner (1986), quien atiende incluso a las figuras lingüísticas con que estas oposiciones se expresan.

¹⁸ Si bien el trato entre ellos es violento y cínico, dicen cultivar o respetar la importancia de la amistad («son muy escasos los verdaderos amigos», Onetti, 2007, pp. 778-779) y «el sentimiento de lo sagrado [...] Lo sagrado es algo superior, incondicional e inevitable» (p. 780). La sacralización de la amistad

Como Orsini a Van Oppem en *Jacob y el otro*, también Medina da de beber a Seoane, le ofrece una botella de vino para que pueda levantarse después de una noche de drogas y borrachera mayúscula. «Lo miró desde arriba, beber sediento [...] la boca que mamaba con furia del gollete, las dos rayas de vino que bajaban por la piel del cuello, las crispadas posesión y entrega», para luego volver a beber «más lentamente ahora, adormeciéndose» (Onetti, 2007: 780). Luego de esto, lo golpea en la mandíbula y una vez que cae «desparrado», le coloca en la muñeca izquierda un reloj «que había sido un regalo de cumpleaños» (783). Resulta sugerente esta metáfora del reloj como tiempo, y como medida y control del tiempo.

Los distintos diálogos entre Medina y Seoane en *Dejemos hablar al viento* ofrecen claves para esbozar una teoría de los afectos y hasta una moral esencial: «Hubo una noche en que [Seoane] aceptó una copa de la caña de contrabando, nada más que una» (Onetti, 2007: 811). La concesión de este único trago significará para él la oportunidad de enfrentar a su padre reivindicando la pureza de la pequeñez y la ignorancia: «Yo soy mejor, después de todo y antes, porque reconozco no entender nada y admito todas las posibilidades que no entiendo. Acaso es [o sea] la virtud» (811).¹⁹ Esa virtud implica, entonces, aceptar las variedades y las diferencias sin perder la propia fe (821).²⁰

A partir de estos casos se perciben distintos tipos de vínculos con y por el alcohol, que pueden significar también dos modos de lo que Seoane llama *virtud*. En los extremos podemos considerar los consejos de Baudelaire de emborracharse (saturarse) por medio de sustancias o bien gracias a la fe, la virtud, el entusiasmo. A esto añadimos todos los matices que la narrativa de Onetti presenta entre

merece explorarse más en Onetti, aunque en esta oportunidad puede quedar la duda de si lo sagrado no es ese otro vínculo «inevitable»: el de padre e hijo.

¹⁹ «Acaso esta virtud (en el fondo, la indiferencia que creés tener y hasta confundís con la comprensión y la tolerancia; la indiferencia que no sos capaz de tener) se me haya desarrollado en las tardes en el muelle» (Onetti, 2007, p. 811).

²⁰ A su vez, en esa escena se dice lo que piensa Medina, como posible padre «implicado» en el asunto: «No se trata de amistad, no es solo que quiera salvarlo de la borrachera y la droga [...]. Salvarlo de la humillación y el sufrimiento. En realidad, no he querido nunca de veras a nadie. No se puede, no es posible llegar más allá de la necesidad de actuar como ser humano entre otros. Hay algo más, una cosa más fuerte y más limpia que el cariño; no sé que es, pero debe parecerse a la dignidad y al orgullo» (Onetti, 2007, p. 807).

lo que Díaz Grey llama «disipación» y «miedo a la disipación», que mencionamos al inicio.

Aun cuando no puede salvar a su propio hijo del «alcohol y las drogas», o sea, de la «humillación y sufrimiento», y pese a su pasado o futuro crapuloso, Medina representaría, en esta fase y en este modo vincular, una moral de la responsabilidad social y el cuidado, la moderación como condición viril y como entereza (es jefe de Policía, su nombre significa «cuidad», pero también contiene la raíz semítica «dyn», que en árabe y en hebreo significa «juzgar»).

Por su parte, como he visto antes (González Briz, 2025), Julián tiene su origen en el latino *Iulius*, contracción de *Iouilios*, por derivación de *dius* (Zeus) en griego, *diaus* en sánscrito, «cielo», y, por extensión, «dios» (Tibón, 2002: 142). La elección, que cabe también a otros Julios, Julias y Julianes de Onetti, haría suponer que Dios se manifiesta en el sacrificio, en los puntos más extremos del mal y el dolor. Julián Seoane encarnaría el entusiasmo, la entrega, la embriaguez como desmesura, abandono y pérdida de sí hasta la fundición en un absoluto sobrehumano, hasta devenir divino por la vía de la autodestrucción.

Consideraciones finales

La teoría del miedo propuesta por Onetti a través de Díaz Grey parte de la base de que, más allá de unos escasísimos instantes de plenitud e intuición de libertad —una mínima parte digna de la vida—, el ser humano vive constreñido por imposiciones, arrastrado por la debilidad y la cobardía que suponen la supervivencia y la adaptación al devenir personal y social.

En los textos que recorrimos, el anegamiento en el alcohol aparece como una de las formas de entrega al instante y como apuesta al alivio por medio de la disipación y el desvanecimiento.

Por otra parte, el control y la moderación se presentan como condiciones fundamentalmente masculinas o, al menos, a las que debería aspirar el varón adulto, el *vir* (¿el virtuoso?). Esto supone también el valor de mirar de frente el misterio, asumir la angustia y la provisoriedad de la existencia sin coartadas, sin permitirse desahogos ni paliativos.

Otra posible forma de la virtud es la persistencia en la búsqueda del bien y de la totalidad (entusiasmo, pureza, extremo), algo que es asociado a la juventud, a la debilidad o a lo femenino. En cualquiera de los dos casos, la soledad es la norma y la comunión sucede como extraña excepción. El alcohol es solo una ayuda para que emerja lo importante de entre la fruslería cotidiana: suele traer consigo el miedo a la muerte, la confrontación a los estragos del tiempo, la tristeza de lo único y de lo irreparable. Pero hay, sin embargo, situaciones extraordinarias en que permite al hombre o a la mujer alzarse por encima del miedo, cuando da como resultado inesperado el instante de gracia, de amistad, de amor.

Referencias bibliográficas

- BAUDELAIRE, Charles. *Petits poèmes en prose*. París: La Librairie Nouvelle, 1869.
- GÓMEZ DE SILVA, Guido. *Diccionario etimológico de la lengua española*. México: Fondo de Cultura Económica, 2016.
- GONZÁLEZ BRIZ, María de los Ángeles. «Onetti y el eros piadoso: *La cara de la desgracia*», en *Hispanérica*, n.º 160, 2025, pp. 15-24.
- HARTO TRUJILLO, María Luisa. «Vino y amor en la literatura latina», en *Anuario de estudios filológicos*, vol. 19, 1996, pp. 277-288.
- NANCY, Jean Luc. *Embriaguez*. Granada: Universidad de Granada, 2014.
- ONETTI, Juan Carlos. *Obras completas. Novelas 1 (1939-1954)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2005.
- . *Obras completas. Novelas 2 (1959-1993)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2007.
- . *Obras completas. Cuentos, artículos y miscelánea*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2009.
- PREGO, Omar y María Angélica PETIT. *Juan Carlos Onetti o la salvación por la escritura*. Madrid: Sociedad General Española de Librería, 1981.
- RODRÍGUEZ MARCIEL, Cristina y Javier DE LA HIGUERA ESPÍN. «Beber desata la lengua (*in vino veritas*)», en NANCY, Jean Luc. *Embriaguez*. Granada: Universidad de Granada, 2014, pp. 7-32.
- SLINGERLAND, Edward. *Borrachos. Cómo bebimos, bailamos y tropezamos en nuestro camino hacia la civilización*. Barcelona: Deusto, 2022.
- TIBÓN, Gutierre. *Diccionario etimológico comparado de nombres propios de persona*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- TURNER, Harriet S. «Dinámica reflexiva en dos cuentos de Onetti», en *Actas del octavo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, celebrado en Brown University, Providence Rhode Island, del 22 al 27 de agosto de 1983. Volumen II*. Madrid: Ediciones Istmo, 1986, pp. 645-652. Recuperado de <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcp28w2>>.