



Meningitis tuberculosa: padecimiento y enfermedad del narrador de *Los adioses* (1954) de Juan Carlos Onetti

Andrés Felipe Sánchez Vargas¹

Resumen. La novela de Onetti, *Los adioses*, trata sobre la vida de un ex-basquetbolista enfermo de tuberculosis; sin embargo, la historia sólo se conoce porque un almacenero (el narrador de la obra) la relata. Así, cuando el lector se percata –hacia el final del libro– que el almacenero trastocó la realidad con la ficción para narrar una historia falsa de alguien que sólo vio una vez, puede aseverar que la finalidad de dicha mentira fue proyectarse en “el otro”, ya que percibe que el discurso indecoroso y mezquino del narrador está impregnado de delirio, especulación y contradicción, incertidumbre y evasión, paranoia, confusión entre realidad e irrealdad, cambios de conducta, y mal humor (rabia); todos éstos síntomas que padecen los tuberculosos meníngeos.

Palabras clave: narrador; enfermedad; tuberculosis; trastornos de la personalidad; confusión entre realidad e irrealdad.

[en] Tubercular meningitis: suffering and disease of the narrator of Juan Carlos Onetti’s *Los adioses* (1954)

Abstract. Onetti’s novel *Los Adioses* (The Goodbyes/The Farewells) is a story told by a shopkeeper, about a former basketball player infected with tuberculosis. The reader is faced with the narrator’s unreliability, who creates a false story about a person he saw only once. Thus, the reader has to confirm that the purpose of the narrator’s above mentioned lie was to project himself into “the other”. He/She also perceives that the narrator’s indecorous and despicable speech is impregnated with delirium, speculation and contradiction, uncertainty and evasion, paranoia, and confusion between reality and unreality, changes of behavior, and anger; symptoms that all the tubercular meningitis sufferers have.

Keywords: narrator; disease; tuberculosis; personality disorder; confusion between reality and unreality.

Cómo citar: Sánchez Vargas, A.F. (2019) Meningitis tuberculosa: padecimiento y enfermedad del narrador de *Los adioses* (1954) de Juan Carlos Onetti, en *Anales de Literatura Hispanoamericana* 48, 519-537.

Plantear que el narrador de *Los adioses* (1954) esté enfermo de meningitis tuberculosa es una posibilidad tanto viable como plausible para construir una *hipótesis de sentido*² que pruebe cómo se manifiesta la enfermedad en él, ya que a

¹ Corporación Universitaria Minuto de Dios, Bogotá, Colombia

E-mail: andoresferipe@hotmail.com

² “[l]as hipótesis de sentido común son suposiciones sobre hechos y sucesos de la vida que todo el mundo puede verificar de una manera simple y directa mediante sus sentidos” (Sierra Bravo 1994: 4).

lo largo de la novela se observan varias características irregulares en su comportamiento que permiten al lector tratar de rastrear los síntomas que le aquejan. Así, cuando el narrador –el almacenero– decide relatar la vida amorosa de un ex–basquetbolista que también padece de tuberculosis abre otra posibilidad de lectura desde el orden especulativo, puesto que desde el primer momento en que lo vio entrar en su tienda da a entender al lector que asumirá determinados riesgos y tomará decisiones para contar una historia cuyo eje central es la enfermedad. Cabe agregar que en el transcurso de la obra son varias las ocasiones en las que el narrador se equipara al ex–basquetbolista deseando con vehemencia que el lector fije más su atención en él que en su personaje narrado, lo que da un fuerte indicio de que realmente desea una proyección en “el otro” de sus debilidades, sus incertidumbres, sus temores y –por supuesto– su enfermedad.

El hecho de que el almacenero admire y se compare con el ex–basquetbolista –y también con la muchacha– le sirve pues de ocasión para meditar y examinarse a sí mismo; para sufrir y cobrar conciencia de sus propios fracasos y pequeñeces, exacerbando en él a resultas esa amarga actitud de resentimiento que parece dominar su existencia. Dicha animosidad, claro está, trasciende y demarca a la vez la configuración de su historia. Las fobias del yo–narrativo se imponen sobre la realidad del relato –personajes y situaciones–, surgiendo así, lógicamente, una realidad caprichosamente tergiversada por él. No nos parece, sin embargo, *que la mafiosa alteración de los eventos sea por la sencilla causa de que el narrador necesita un relato elegante, un chisme bien organizado* (Molloy 1979: 9); (Rojas 1995: 155) [Énfasis agregado].

Esta enunciación que se construyó a partir de las ideas de Santiago Rojas y Sylvia Molloy ayuda a reforzar la propuesta del primer párrafo sobre el comportamiento del narrador que tergiversa la realidad y la equipara desde sus fobias; porque si bien la historia de *Los adioses* desvía el centro de atención hacia la vida de un ex–jugador de basquetbol que llega al pueblo para curarse de tuberculosis, y que aparentemente sostiene dos relaciones amorosas: primero con “la mujer de los anteojos de sol” y después con “la enigmática muchacha”; es cierto que el lector debe enfocarse en que dicho relato sólo llega a él porque el narrador se lo cuenta en primera persona, y, que siendo así, está sujeto en todo momento a admitir los hechos que éste le cuente o le deje de contar. En este punto es totalmente pertinente validar la siguiente aseveración: “al interesante pero engañoso punto de vista del relato, hay que sumar el ambiguo y truculento modo de narrar que posee el relator y, sobre todo, la compleja personalidad psicológica que tan notoriamente lo define y separa del resto de los personajes” (Rojas 1990: 32). Esta afirmación da un indicio sobre la personalidad desarraigada, inicua y psicológica del almacenero, pero el enunciado: “*hace quince años que vivo aquí y doce que me arreglo con tres cuartos de pulmón*” (Onetti 1975: 10) [Énfasis agregado], es el eje central que afirma que el almacenero padeció de tuberculosis³; y, como la frase es ambigua y

³ “La tuberculosis es el nombre dado a la infección por el microorganismo *Mycobacterium tuberculosis* (el bacilo tuberculoso). Hace 50 años la tuberculosis causó el 10% de todas las muertes y, a pesar de la terapia alopatía moderna (desarrollada en los comienzos de la década de los 50), la tuberculosis sigue siendo una causa importante de muerte en muchos países, especialmente donde la desnutrición es un problema importante.

queda abierta para las especulaciones, levanta en el lector una gran sospecha sobre el posible padecimiento actual de la enfermedad.

Justamente, como el narrador nunca planteó de forma certera si se curó o no de tuberculosis, el lector puede pensar: primero ¿por qué tolera una dolencia que afecta a sus pulmones alejándose de una sociedad a la que quisiera pertenecer? (en varias ocasiones el almacenero relata lo mucho que extraña la gran ciudad y cómo se siente aprisionado en un lugar que considera atrasado); segundo ¿por qué se encuentra atado a un enfermero que frecuenta el almacén a diario y al que considera “su amigo”? (definición totalmente ajena a su forma de pensar, según se descubre a lo largo de la novela); y tercero ¿por qué vive en un pueblo al que visitan muchos tuberculosos en busca de un mejor aire? Susan Sontag afirma que a los enfermos de tuberculosis se les recomienda cambiar de aire, e incluso sienten la necesidad de un aire mejor, de un aire “no viciado de las casas”, dado que la tuberculosis “se transmite de persona a persona por inhalación de aerosoles contaminados que han sido eliminados al toser, hablar o estornudar”⁴) (Sontag, 2003: 5).

Por otro lado, algunos artículos sobre *Los Adioses* de los que se desean destacar el de Wolfgang A. Luchting (1975), Sylvia Molloy (1979), y Claudia Kozak (2006) sugieren: [1] Cuando por fin se aclara la verdad sobre los vínculos que unen al narrador con los protagonistas del relato, resulta que el lector también forma parte de ese reparto principal de la novela; [2] que dado este caso, el narrador decide confesar al lector “dos o tres cosas, casi al oído”: a) que ya conoce la historia aunque hubiera preferido no conocerla, b) que tiene un desenlace fatal, c) que no obstante lo va a contar; [3] que el narrador siente un fuerte deseo de leer en “el otro” la proyección de alguien que se presenta vacío⁵; [4] que la gran causa que incita al narrador para trazar esa trama dilatada y sórdida es el poderoso deseo de adivinar, de la misma manera que un adivino descubre los destinos a través de las líneas de las manos o de las figuras de las cartas; [5] que cuando el lector se entera del anterior postulado sentirá acaso lo mismo que sintió el almacenero: “vergüenza y rabia” (Luchting 1975: 86–87), (Molloy 1979: 7), (Kozak 2006: 98).

De acuerdo a los anteriores planteamientos, las circunstancias sugieren que cuando el narrador crea alrededor del ex–basquetbolista un mundo sórdido donde el deterioro ejerce su dominio, intenta en todo momento esconder su no fiabilidad ante el lector, pues lo engaña y lo abochorna con su relato el mayor tiempo posible;

Puede desarrollarse después de inhalar gotas infectadas esparcidas por el aire proveniente de tos o estornudos de alguien infectado con *Mycobacterium tuberculosis* [...]. La mayoría de las personas se recupera de la infección de tuberculosis primaria sin evidencia mayor de la enfermedad. *También puede permanecer inactiva (latente) por años; sin embargo, en algunas personas se puede reactivar*”. (Ricard 2008: 297); (Fitzgerald 2009: 332); (Goldman L. 2011: 250) [Énfasis agregado].

⁴ Como se especifica en: *Enfermedades infecciosas. Tuberculosis. Diagnóstico de tuberculosis. Guía para el equipo de salud 3*. Ministerio de salud. Presidencia de la Nación. 2009. República de Argentina.

⁵ “El término “vacío”, desde luego, [es] usado aquí en el sentido de que el relator desconoce en esencia la vida personal, íntima del ex–atleta; no tiene suficiente información acerca de él. Por otro lado, sin embargo, cierto es también que en el inquietante mundo interior del personaje éste parece ver al hombre no vacío, sino colmado, lleno de cualidades y condiciones que a no dudar admira y que, consciente o inconscientemente, termina *comparando consigo mismo*. El dramático desarrollo de dicho paralelo y el temor que éste le ocasiona ante el posible fracaso de sus predicciones en lo que atañe al futuro del enfermo condicionan, a nuestro entender, la motivación central que lo inspira y guía en la construcción de su laboriosa historia” (Rojas 1995: 148).

y, aunque desee pensarse al lector como partícipe de los acontecimientos y como uno de los protagonistas esenciales de la trama porque juega un papel importante para el desarrollo de la misma, en ningún momento el narrador lo integra en su totalidad como cómplice del relato (pese a lo que haya podido declarar el propio Onetti en la entrevista que realizó Omar Prego Gadea que se verá más adelante).

Ahora bien, entendiendo que el lector es testigo de que el almacenero imagina una historia retorcida y deshonrosa, al fisurar, agregar, modificar y tergiversar las situaciones que vive su personaje narrado –a quien llama “el hombre”⁶–; es posible desarrollar la *hipótesis de sentido* que se había planteado este escrito dado que el lector puede realizar un rastreo en toda la obra con el fin de constatar los síntomas que notoriamente experimenta el narrador: **[1] delirio, [2] incertidumbre y contradicción, [3] especulación y evasión, [4] paranoia, [5] confusión entre realidad e irrealidad, [6] cambios de conducta, y [7] mal humor**; todos ellos indicios de una meningitis tuberculosa⁷ que por el entorno en que él está inmerso no es extraño que padezca.

Se sabe –dado su propio testimonio– que el almacenero padeció tuberculosis; y esclarecer que la tuberculosis puede convertirse en *meningitis tuberculosa* es de suma importancia para sostener que el narrador esté enfermo, pues cuando se ha padecido de esta enfermedad existe la posibilidad de que ésta reaparezca con el pasar de los años, y cuando lo hace, puede afectar el cerebro produciendo cambios de comportamiento y efectos psicológicos que llevan al *delirium*⁸. “En un 25% de los casos activos, la infección se traslada de los pulmones, causando otras formas de tuberculosis. Ello ocurre con más frecuencia en aquellos pacientes inmunosuprimidos y en niños. Las infecciones extra pulmonares incluyen la pleura y el sistema nervioso central causando meningitis” (Anónimo 2013: 31). De esta forma, el **delirio** –que es el principal síntoma de esta enfermedad– puede advertirse en constantes ocasiones, sobre todo, cuando el narrador trata incansablemente de sumergirse con perversión en la interioridad del exjugador. Del mismo modo, los momentos en los que el narrador afirma sin censura el poder leer en la voluntad de “el hombre” la cobardía para curarse, revelan su crueldad frente a la integridad de “el otro”, ya que en su presunción como un ser poseedor de la verdad absoluta se envuelve a sí mismo y a su receptor (el lector) en un juego de veracidad.

⁶ Es bueno aclarar que cuando el narrador de *Los Adioses* ni siquiera se preocupa por conocer el nombre del ex-basquetbolista y opta por un nominativo común, se insinúa un modo de invisibilización, de señalamiento, de desprecio por el otro, de otorgar un mutismo para poder manipular su historia a su antojo.

⁷ Según los doctores Ricardo Arteaga Bonilla, Ricardo Arteaga Michel, Carla Carvajal Valle y Gerald M. Fenichel: **La meningitis tuberculosa** típicamente se presenta de tres a seis meses después de la infección primaria y requiere tratamiento urgente basándose en los signos y síntomas neurológicos. La tuberculosis ocurre primero en los pulmones, y después se disemina en otros órganos durante los seis meses siguientes. Los síntomas de meningitis aparecen de dos a cuatro semanas después de comenzar los síntomas respiratorios. El conjunto de fenómenos patogénicos es responsable de los innumerables defectos motores, *sensoriales y del intelecto* que constituyen la huella de esta devastadora enfermedad. Las manifestaciones clínicas consisten en: *cefalea, fiebre, cambios en la personalidad, apatía, decaimiento, somnolencia, letargia, confusión e irritabilidad* (Arteaga Bonilla *et ál* 2004: 164–166), (Fenichel 2006: 109–112), [Énfasis agregado]. Dichas manifestaciones pueden observarse fácilmente en la conducta del almacenero.

⁸ “El delirium o síndrome confusional agudo es el conjunto de signos y de síntomas que implica la alteración global del estado mental que se caracteriza por la alteración del estado de conciencia [...]. Es un síndrome de causa no específica, de carácter fluctuante, presentación y duración relativamente corta, caracterizado por una alteración de la conciencia, que se manifiesta por una disminución de la atención y dificultad para mantenerla” (Montenegro 2009: 6).

Este proceso de descifrar es descrito como un juego, un duelo en que el hombre trata de desconstruir su mundo “real” con la fuerza de su voluntad, de su imaginación; mientras que el narrador se empeña en reconstruirle un mundo “imaginario” e “imaginado”, el de la ficción. Dice el narrador del hombre: “Yo lo imaginaba... mirando la iglesia como miraba la sierra desde el almacén, sin aceptarles un significado, casi para eliminarlos, empeñando en deformar piedras y columnas...” El texto así se produce como realización y desrealización [...]. He aquí el rito diario del vaso de cerveza que el tuberculoso consume en el almacén” (Chase 1980: 237–238).

Partiendo de este enunciado, puede entenderse el afán del narrador por equiparar toda la atención y mostrarse como un hombre –Todopoderoso– creador de historias; pues, sin el menor reparo, revela al final de la obra una gran verdad: su universo ficcional se debe a las conjeturas que sacó después de leer las cartas que dejaron las dos mujeres en la correspondencia y que no quisieron entregar al exjugador en el verano⁹.

Así pues, fundamentar con acierto cómo el almacenero transmite y concreta su historia identificándose como individuo narrador y no narrado, conlleva a pensar la obra desde su elaboración innata: Estamos claramente ante el caso de un narrador no fidedigno¹⁰ que obliga al lector a desviar la mirada de la trama principal hacia el verdadero propósito que tuvo para contar aquellos acontecimientos.

[L]os narradores más elaborados y complejos suelen ser aquellos que se ocultan en lo que cuentan: los que mienten al lector, los que enmascaran la realidad sustrayéndonos o distorsionando elementos de su historia en beneficio propio. Un narrador no fiable de esta clase es una herramienta sofisticada que el autor utiliza no sólo para señalar el abismo entre la realidad y la apariencia, sino para mostrar los procedimientos que los seres humanos utilizamos para franquearlo. Una historia contada a través de uno de esos narradores-personajes necesita, como señalaba Umberto Eco a propósito de *El asesinato de Rogelio Ackroyd* (1926), de Agatha Christie, “contratar” con el lector una posibilidad de doble lectura: la ingenua, que es la primera, y la crítica, que se inicia cuando, tras llegar al final, se reconstruye la historia desde lo que ahora se sabe (Rodríguez Rivero 2004: 2).

⁹ Visto el relato desde esta perspectiva, se han hecho con todo múltiples y válidas observaciones, especialmente en lo que concierne a la equívoca manera en que el almacenero elabora y narra el fluir existencial del enfermo. Menos interés ha provocado, en cambio, otro acercamiento crítico de igual o mayor importancia, es decir, la identificación y el análisis de los posibles y secretos móviles que impulsan al tendero en el esfuerzo y consumación de su empeño (Rojas 1995: 148).

¹⁰ “El narrador no fiable es un elemento fundamental que la novela contemporánea retoma de la picaresca a finales del siglo XIX, cuando la novela «realista» ha alcanzado su esplendor y comienza a mostrar sus limitaciones como «espejo» del mundo. La gran paradoja es que, frente a la sospecha que suscita en el lector de nuestro tiempo el reclamo omnisciente de verdad objetiva y absoluta autoridad, el narrador que expone sus limitaciones cognitivas o epistemológicas se nos antoja más en consonancia con nuestra sensibilidad y experiencia. Incluso más realista y «fiable»” (Rodríguez Rivero 2004: 2–3).

Del mismo modo, cabe preguntarse en qué medida se afecta la relación del yo-narrativo con los sucesos que componen *Los adioses*. Una posible respuesta encamina a pensar que el narrador sabe que no se salvará de su enfermedad; razón que justificaría sus constantes enjuiciamientos e imprevisibles reacciones contra el ex-basquetbolista. “Aquí se destaca otro obstáculo del texto: la atención del lector está desplazada del asunto del hombre al del narrador mismo” (Chase, 1980: 238). Ahora, para esclarecer este fundamento, se hará alusión a la entrevista que Omar Prego Gadea hizo a Onetti en enero de 1973 en el balneario uruguayo La Floresta. Dicho reportaje inició de la siguiente manera:

–En alguna oportunidad se le imputó a usted mismo haber hecho trampas en *Los adioses*. [Onetti respondió]: –Sí, creo que fue Angelito Rama. Mirá, *Los adioses* está contada, como vos sabés, por el bolichero¹¹. Toda la óptica de la novela está teñida, entonces, por los prejuicios, por la mediocridad, por los temores y por las fobias del bolichero. Ese individuo, que también es un personaje, nos obliga a aceptar, nos impone su punto de vista y al mismo tiempo nos aconseja, muy a la sordina, que desconfiemos de lo que nos cuenta. Pero el lector, fijate, no tiene otro camino que aceptar su versión. Y jugar al descarte. El lector tiene que meterse en la historia, tiene que participar, como se dice ahora, y nunca estará seguro de nada, salvo de los hechos primarios. Pero ¿qué significan los hechos en su crudeza total, en su desnudez? Nada. Son simples gestos que es preciso traducir, descifrar, darles sentido. No hay trampa ninguna en la novela. El lector se convierte en cómplice (Prego Gadea 1973).

Según la entrevista, Onetti recomienda al lector reconstruir aquellos temores y fobias del almacenero que se traducen como síntomas de **delirio**; ya que este síntoma constituye una afectación del sistema nervioso central provocado por uno o varios factores causales como el deterioro de la orientación, de la memoria, del lenguaje y las alteraciones de la percepción (Montenegro 2009: 7–8). Del mismo modo, las constantes insinuaciones del autor en la entrevista pueden entenderse como pistas para que el lector piense la obra literaria como un delirio en el que se narran sucesos inciertos, y en el que la línea delgada entre realidad e irrealidad se borra incesantemente por ser la bisagra que une las dos dimensiones en el relato.

Sumado a lo anterior, el lector también puede afirmar que el almacenero sufre de **especulación** y **contradicción**¹², ya que cada vez que se refiere a “los otros” narra hechos intrincados y confusos que él mismo deduce mientras observa y escucha en su tienda, lo que conlleva a la conclusión de una historia ambigua que él mismo confesó inventar¹³. Es pertinente también agregar que para el lector, en el

¹¹ El término **bolichero** introducido aquí por el autor no alterará el significado que este texto ha construido del narrador–almacenero. Debe entenderse que el lenguaje oral es muy diferente al escrito, y en esta ocasión Onetti –uruguayo– se encontraba en una entrevista y sus repuestas eran más desinhibidas. Así, la palabra «bolichero» (de uso coloquial en Argentina, Uruguay, Paraguay y Bolivia) se refiere al propietario de un establecimiento comercial modesto.

¹² La especulación y la contradicción son síntomas del narrador que estudian: Silvia Molloy (1979), María Angélica Petit y Omar Prego Gadea (1992), y Santiago Rojas (1990 y 1995).

¹³ “En primer término, Onetti, que para la composición de *Los adioses* dice haberse inspirado en un individuo de la vida real, un famoso jugador de básquetbol ídolo de su infancia, crea y proyecta en ella la historia de un extraño almacenero. Una vez concebido el personaje el escritor le deja a su cargo la relación de los sucesos,

trascuro del relato, se vuelve notoria la constante contradicción del narrador cuando presenta a “el hombre” según su propio estado de ánimo: en ocasiones como un sujeto introvertido, huraño, egocéntrico; en otras como una persona expresiva, risueña, apacible, cordial, sencilla y amiga de las bromas.

Así, hablar de **especulación** y **contradicción** no es un asunto de suposición. Dichos síntomas son problemas mentales que el mismo narrador se atribuye. En la medida en que el lector se adentra en el relato y se vuelve más testigo al prestar oídos a sus palabras, descubre, (escucha de él) disertaciones sobre su estado mental: son varias las ocasiones en las que el almacenero aconseja al lector que no le crea todo lo que le cuenta, porque su relato tiene mucho de ficción. Este planteamiento lo respalda Joel C. Hancock de la siguiente manera:

Certainly Onetti is not unique in employing the point of view of a mentally disturbed person. A noteworthy precedent in Spanish American literature is Ernesto Sábato's *El túnel* [*The Tunnel*] (1951) in which the narrator–protagonist is afflicted with a condition very similar to that of the narrator of *Los adioses*. There is an important difference, however, in the reader's reaction to the narration and his awareness of the narrator's problem. In *El túnel*, the mental problems of Juan Pablo Castel are apparent from the outset. In *Los adioses*, on the other hand, only the extremely perceptive reader is able to guard himself against the detail of distorted observations which pretend to be logical and accurate (Hancock 1973: 19).

Con este análisis, lo que pretende Hancock es esclarecer el enigma que envuelve al narrador de *Los adioses* dadas las constantes aflicciones que lo acechan; así, contrastando sus perturbaciones mentales con las de Juan Pablo Castel (narrador de *El túnel*) concreta un importante punto de vista: *los problemas del narrador provienen de su conciencia, de su estado mental deplorable*; lo que, desde el punto de vista literario es algo positivo, ya que su narración es tan refinada, perversa y compleja, que indudablemente podría pensarse que el narrador¹⁴ es un artista que sobrepasa la imaginación atribuida a cualquier vendedor de un pueblo alejado y monótono. Si bien esta afirmación no deja de ser una hipótesis, no debe descartarse porque el almacenero sufre de tuberculosis, enfermedad que era atribuida a los artistas y a la constante creación. De acuerdo a Susan Sontag, la tuberculosis pertenecía a los artistas y a los aristócratas “en un tiempo en que la salud no era chic”, ya que, aunque la enfermedad era incurable, invalidante, realmente horrible, hubo muchas posturas literarias y eróticas llamadas “agonía romántica” que provenían de la tuberculosis y sus transformaciones metafóricas a finales del siglo XVIII y principios del XIX (2013: 13).

Así pues, entendiendo que la tuberculosis es una enfermedad anudada a la especulación, la creación y el deseo, el lector debe entender que el almacenero

operándose así, automáticamente, un segundo nivel de creación, pues ahora el almacenero, valiéndose también de una circunstancia tomada de su realidad inmediata, cuenta y crea de su parte la ambigua historia del ex-atleta” (Rojas 1995: 147).

¹⁴ “Quizá no sea casualidad que algunos de los mejores narradores no fiables han surgido en contextos culturales sacudidos por bruscas crisis de valores en los que se hace patente la duda epistemológica ante la realidad y su representación” (Rodríguez Rivero 2004: 2).

pretende sublimar su enfermedad, razón por la que se obsesiona vaticinando la suerte de los recién llegados, juzgando sus quehaceres diarios, sus formas de pensar, sus conductas, y lo más importante: si se salvarán o no de la enfermedad que los acecha; por eso es válido asegurar que la intención del almacenero es reafirmar su condición de tuberculoso en un silencio que tergiversa con el lector y con el exjugador de basquetbol de acuerdo a su conveniencia: En ocasiones dice que sin declararse jamás un duelo, “el hombre” desde su esquina forcejeaba con él por hacerlo desaparecer y por borrar su testimonio de fracaso y desgracia; otras veces afirma que, luchando por la dudosa victoria, trataba de convencer al exjugador de que todo era cierto: la enfermedad, la separación, el acabamiento.

En cada caso, el narrador adopta la postura más ventajosa: la de un débil doliente o la de un vigoroso triunfante. Por eso, las últimas palabras que el almacenero utiliza cuentan no sólo la realidad del ex-basquetbolista sino la suya propia, pues consciente del mal que lo aqueja, él mismo se siente un “testimonio fracasado” *de una enfermedad supuestamente superada*. Efectivamente, la visión camaleónica que tiene el narrador sobre la enfermedad se verá en el siguiente diálogo que sostiene con el enfermero; pues en éste esclarece la separación de las dos categorías que siempre requiere precisar: “los sanos” y “los otros”.

—¿Por qué no? —dijo entonces el enfermero, poniendo cara de hombre honrado—. Seriamente se lo digo. Esas dos noches vamos a tener mucha gente que no vi a encontrar dónde bailar y emborracharse para celebrar. Usted sabe cómo se ponen. Él sabía, porque yo se lo había dicho! Todos, los sanos y los otros, los que estaban de paso en el pueblo y *los que aún podían convencerse de que estaban de paso*, todos los que se dejaban sorprender por las fiestas como por un aguacero en descampado, los que habitaban los hoteles y las monótonas casitas rojiblancas, todos adoptaban desde el atardecer de ambas vísperas, una forma de locura especial y tolerable. Y siempre las fechas les caían encima como una sorpresa; aunque hicieran planes y cálculos, aunque contaran los días, aunque previeran lo que iban a sentir y lucharan para evitar esta sensación o se abandonaran al deseo de anticiparla e irla fortaleciendo para asegurarle una mayor potencia de crueldad (Onetti 1975: 26–27).

Si bien la obra no muestra la enfermedad como culminación del paciente, entre líneas sí se revela la necesidad que tiene el almacenero de cimentarse en un mundo de esperanzas en el que las enfermedades se pueden combatir, pues indirectamente trata de auto-convencerse de que sus quince años en el pueblo¹⁵ “*son de paso*” y que llegará el día en que saldrá de allí para instalarse de nuevo en la gran ciudad que tanto anhela. Además, la separación dialéctica que resalta entre “los sanos” y “los otros”, es un alejamiento de su propia existencia, es decir, de su conciencia ética e identidad narrativa¹⁶ que relaciona su *ídem e ipse*¹⁷. Dicha construcción no

¹⁵ “Cuando a principios del siglo XIX apareció el invento de viajar a climas mejores como tratamiento de la tuberculosis, las metas que se propusieron fueron de lo más contradictorias. El sur, las montañas, los desiertos, las islas; la propia diversidad delataba un factor común: el repudio de la ciudad” (Sontag 2003: 35).

¹⁶ “La identidad narrativa tiene una posibilidad terapéutica de sentido, se debe explorar una filosofía del sujeto que tenga los alcances de una *antropología del sí mismo y del otro*. El pensamiento de Paul Ricœur demanda por una identidad narrativa que recupere el sentido de esperanza y de vida de los individuos. Como identidad

excluye el campo de la recreación literaria (su historia narrada), pero sí plantea una nueva dicotomía entre **incertidumbre y evasión** que, para entenderse mejor se referenciarán desde dos apartados de la novela.

En primer lugar lo que piensa sobre la esperanza respecto al ex-basquetbolista:

El doctor Gunz le había prohibido las caminatas; pero solamente usaba el ómnibus para volver al hotel cuando llevaba en el bolsillo uno de los sobres escritos a máquina. Y no por la urgencia de leer la carta, sino por la necesidad de encerrarse en su habitación tirado en la cama con los ojos encogidos en el techo, o yendo y viniendo de la ventana a la puerta, a solas con su vehemencia, con su obsesión, con su miedo a la esperanza, con la carta aún en el bolsillo (Onetti 1975: 14).

En segundo lugar, lo que piensa sobre la esperanza respecto a sí mismo:

El enfermero tenía razón y no me era posible decirle nada en contra; y, sin embargo, no llegaba a creer y ni siquiera sabía qué clase de creencia estaba en juego, qué artificio agregaba yo a lo que veía, qué absurda, desagradable esperanza me impedía conmovirme, aceptar la felicidad que ellos construían diariamente ante mis ojos, con la insistencia de las manos entre los vasos, con el sonido de las voces que proponían y comentaban proyectos. (Onetti 1975: 22–23).

Puede notarse cómo en ambos casos el narrador trata de ver la esperanza como un instrumento paradójico e insensato que lo guiará a él y al ex-basquetbolista a la victoria de la enfermedad; sin embargo, el narrador juzga “al otro” por desecharla, por tenerle miedo, por dejarse vencer de ella; mientras que consigo mismo sí se permite el rechazo de la absurda idea de salvación, postura que adquiere su pensamiento cuando termina por aceptar la enfermedad y pierde la ilusión de curarse al igual que el personaje de su relato. En este punto ya es factible pensar “al otro” como *alteridad*, puesto que *el narrador se reconoce enfermo, se reconoce como presencia del otro*. De hecho, Paul Ricœur define la alteridad como acción-afección pues “el otro no es simplemente una contrapartida de lo Mismo, sino que pertenece a la constitución íntima de su sentido” (1990: 380). En esta dinámica del agente (el narrador) y el paciente (el exjugador) se pone en juego la dimensión ética como responsabilidad y preocupación que el narrador siente por la vida de “el hombre”. Esta responsabilidad sugiere en el almacenero una nueva relación de

narrativa, la antropología del sujeto problematiza al sujeto que narra o lee. Tanto en el sujeto que se narra como en el lector de las narraciones es posible un pensamiento de cambio porque en ambos se busca algo más que la simple narración o lectura” (Riveros Cruz, 2011: 7).

¹⁷ “Para Ricœur el problema de la identidad personal se debate entre los dos modos de permanencia en el tiempo: la mismidad, (*sameness*, latín *idem*) es siendo el mismo y la ipseidad, (*self*, latín *ipse*) es la identidad entendida como sí mismo. La mismidad no es lo mismo que la ipseidad; precisamente por el desconocimiento de tal distinción –señala Ricœur– se ignora la dimensión narrativa.

Trazada la diferencia del ¿quién? sobre el ¿qué? y discutida la confrontación y superación de la disputa con el cogito mediante la atestación, el argumento se inscribe en la etapa de la dialéctica *idem* e *ipse*. El problema de la identidad personal, bajo la figura del *idem* e *ipse* se articulan bajo el concepto de temporalidad, principalmente, en lo que tiene que ver con la permanencia en el tiempo” (Riveros Cruz 2011: 20).

contraposiciones simultáneas en su identidad: reconoce su mismidad, su ipseidad y su socialidad.

Entre tanto, el lector —que ha sido confidente y fiel receptor suyo— puede entender esta recriminación como la reivindicación del almacenero por querer encontrar la solución de su enfermedad que después de doce años aún no lo deja integrarse del todo a la vida del lugar, prefiriendo quedarse a las puertas del pueblo medio curado, medio enfermo, y padeciendo una tuberculosis que lo está atacando de nuevo. No obstante, las antiguas posibilidades de proseguir su vida retornan, y entre la duda del qué pasará se obsesiona por señalar y juzgar a aquellas personas que observa desde el mostrador.

El mostrador en *Los adioses* es a la vez punto de mira privilegiado y lugar de contagio. Emblema de autoridad narrativa, es también en la novela aquel lugar donde desaparece el afuera: donde el enfermo depona armas y se deja incluir en la enfermedad o la narración, acaso la enfermedad de la narración. De manera significativa, es un lugar agrietado, donde el narrador lee la futura historia: “me hubieran bastado aquellos movimientos sobre la madera llena de tajos rellenos con grasa y mugre para saber que no iba a curarse, que no conocía nada de donde sacar voluntad para curarse” (Onetti, 9). Pero la madera llena de tajos, de fisuras, funciona de manera plural. Como lugar de trueque, delimita dentro de la fábrica de ficción que es el almacén, al narrador por un lado, a lo narrado por el otro. Como lugar de contacto y de contagio, afecta a todos los partícipes del pacto; no sólo toca al que compra la mercadería (cerveza, cintas o perfumes, enfermedad, relato) sino —de modo igualmente radical— al que la vende (Molloy 1979: 6).

Esta afirmación sobre el mostrador, nos habla del afuera, del adentro, de la dualidad del ser llevado desde lo prosopográfico hasta lo metafórico: la madera del mostrador que está llena de fisuras y tajos puede ser comparable a la personalidad del almacenero desde lo filosófico como ya se mencionó en este escrito. La afirmación también demuestra el lugar privilegiado que se vuelve el mostrador para la narración; primero porque separa al narrador de “los otros” por medio de la barra; segundo, porque al separarlo de los demás le da un aire de superioridad, de autoridad narrativa: él es el encargado del almacén, también es el encargado de la narración; es el encargado de vaticinar la vida de los demás. Dice el narrador: “En general, me basta verlos y no recuerdo haberme equivocado; siempre hice mis profecías antes de enterarme de la opinión de Castro o de Gunz, los médicos que viven en el pueblo” (Onetti 1975: 9). Enunciados como éste, en los que el almacenero asegura que su testimonio es más certero que el de los médicos que ejercen una profesión desconocida para él, exteriorizan el rol protagónico que desea asumir en la historia. Igualmente, cuando en la cita de Molloy se asegura que el mostrador es un lugar que contamina no sólo a quien compra la mercadería sino a quien la vende, da un argumento más para entender que el almacenero también es un actual tuberculoso y su perversión lo corrompe al punto de darse a conocer ante el lector—testigo como un hombre sabio y conocedor de la historia, y no como un hombre enfermo que sufre de trastornos mentales.

Agregando a esta premisa de perversión y enfermedad, nuevamente Joel C. Hancock otorgará una respuesta: “The almacenero is a very sick man. He is

convinced of his power to predict a person's fate, and seeing the fulfillment of his prophecy obsesses and controls him” (1973: 27). Aquí, la ambigüedad del pensamiento y la **especulación** sobre la vida de los demás no son las únicas anomalías mentales que afectan al narrador: su constante **paranoia**¹⁸ que no puede apartar de su mente y la **confusión entre la realidad y la irrealidad** que rodean la vida de su personaje narrado, lo hacen ver aún más enfermo que la historia indecorosa que concibe en su imaginación. “De hecho, aunque las conjeturas, adivinaciones e indagaciones del almacenero son múltiples, su conocimiento concreto resulta bien exiguo. Esta privación, a veces voluntaria, hace manifiesto lo que es implícito y fundamental por todo el texto: que en ausencia de información, la imaginación crea sus propios datos” (Chase 1980: 239). En efecto, dichos trazos inconsistentes –pero voluntarios– que se dan en la mente del narrador inducen a su propio engaño sobre su contagio, pero dan pistas suficientes al lector para entender que sí se encuentra enfermo, ya que el mismo afirma sentirse enfermo por residir en un pueblo al que constantemente llegan tuberculosos con el fin de curarse; además, atestiguan que sólo vive allí porque las circunstancias así lo exigen.

Como lectores, estamos sometidos al testimonio dudoso, parcial, a menudo contradictorio, del almacenero, testigo y narrador, quien a su vez depende de otros testimonios, también ellos cuestionables, cargados de prejuicios, limitados. En ese contexto, el lector llega a comprender rápidamente que la historia que se le está contando no tolera su aceptación pasiva: por el contrario, lo está incitando de manera insistente, acuciante, a participar, a rebelarse contra esa versión insatisfactoria, mutilada. Esquemáticamente, la situación puede ser reducida a estos términos o elementos:

- a) Existe un narrador, el almacenero, que cuenta en primera persona lo que ve. Pero que también interpreta esos gestos y que, además, imagina otros, que pueden ser prolongaciones de lo visto o proyecciones de sus propios demonios.
- b) Hay testigos (el enfermo, la mucama) que hacen observaciones por su cuenta, que luego transmiten al almacenero, a las que suman sus propias interpretaciones.

Esos testimonios llegarán al lector de manera indirecta, oblicua, a través del almacenero, quien (aparentemente) jamás se limitará a rebotarlos al lector como una pared, sino que los carga de turbias intenciones, de odios, rencores, resentimientos. Observaciones de las que nunca podremos saber –insistimos– si corren por cuenta de esos testigos o son simples prolongaciones de la visión del narrador” (Petit *et ál.* 1992: 1128).

Esta apreciación es pertinente porque ayuda a comprender la incapacidad a la que está supeditado el lector para conocer la verdadera historia del ex–basquetbolista,

¹⁸ Frente a la constante paranoia que padece el almacenero, se declara lo siguiente: “How, precisely, is the narrator psychopathic? Suffering from a severe functional psychosis, an extreme case of paranoia, he is dominated by an *idée fixe* which on the surface seems very reasonable. The narrator is a megalomaniac, deluded with the grandiose idea –one which consumes a great deal of his emotional life and interest– that he has the power to predict, even control, people's lives” (Hancock 1973: 21).

ya que debe creer todas las declaraciones y agregados del narrador¹⁹, y los falsos testimonios de otros personajes como el camillero y la mucama. Del mismo debería entenderse que la narración es más producto de los chismes recogidos que de la realidad en sí, pues el mismo almacenero es quien confiesa al lector haber inventado la historia de aquel hombre ya que desconocía en su mayoría su posible realidad. “Esta ignorancia profunda o discreción, o este síntoma de la falta de fe que yo le había adivinado puede ser recordado con seguridad y creído. Porque, además, es cierto que yo estuve buscando modificaciones, fisuras y agregados y es cierto que llegué a inventarlos” (Onetti 1975: 43). Su afirmación deja al descubierto lo poco confiable que puede llegar a ser debido a la dualidad de su mente²⁰. Esta procedencia errónea en su forma de actuar puede ser considerada como **confusión mental entre la realidad y la irrealidad**.

De hecho, en la novela pueden rastrearse apartados que sirven para esclarecer que el almacenero padece este trastorno; uno de ellos es cuando asegura que la muchacha que visitaba al ex-basquetbolista se quedó menos de una semana y que en ninguno de aquellos días volvió a verla, y que nadie le dijo haberlos visto; otro es cuando aclara al lector que tanto la muchacha como “el hombre” sólo habían existido para él en el viaje diario, al mediodía, o en el almacén. Ambas declaraciones que son ambiguas –porque el narrador no está seguro de lo que veía– revelan su hipocresía con el lector: primero le hace creer que toda la historia es cierta, y después –sin importarle su reacción– le cuenta que todos los argumentos que trazó sobre la vida del ex-basquetbolista son simples conjeturas suyas²¹.

Igualmente, la especulación del almacenero se basa en el sentimiento que infringe a su historia, ya que atribuyéndose el papel de creador busca algo emocionante para contar²², así deba trastocar la realidad. No puede olvidarse que el

¹⁹ El narrador no fidedigno es aquel “cuya percepción o interpretación de lo que ocurre no se corresponde con las percepciones e interpretaciones del autor. Tarde o temprano, el lector percibe esa divergencia y extrema su atención. Si el narrador es la instancia que organiza el relato, el narrador poco fiable forma parte necesariamente del mismo, de manera que su voz requiere ser desentrañada para que el significado se nos muestre en su totalidad. El narrador poco fiable está siempre firmemente comprometido con lo que cuenta” (Rodríguez Rivero 2004: 2).

²⁰ Blas Puente Baldoceca también justifica que el pensamiento del narrador es ambiguo: “Como quiera que sea, el narrador de *Los adioses* se sumerge perversamente en la interioridad del protagonista y en virtud de una alucinada imaginación conjetura, infiere, especula, presupone, maliciosamente, y mediante expresiones de posibilidad y probabilidad, sobre los eventos, pudiendo catalogarse como un narrador de falibilidad factual, es decir, sus juicios valorativos y percepciones son ambiguos, contradictorios, engañosos” (Baldoceca 2010).

²¹ “Consideremos primero el caso del discurso conjetural y disyuntivo. En gran parte, especialmente en la primera mitad, *Los adioses* se parece al cuaderno de un escritor –pensamos en los prefacios de Henry James– en el que el narrador–autor plantea, esboza y juega con su personaje, sus relaciones, su pasado y su destino. Nos impresiona como un borrador en que hay lagunas, palabras no dichas, relatos parciales y, al mismo tiempo, hay varios relatos posibles, palabras medio dichas y palabras dichas a un interlocutor ausente. *Los adioses* es un texto marcadamente inscrito por la conjetura como una obra en marcha en que todavía queda por decidir uno de los términos de la repetida disyuntiva o; las alternativas así propuestas no se excluyen sino que establecen un campo ancho de posibilidades dentro de las cuales esperamos descubrir la verdad, una verdad” (Chase 1980: 236).

²² Otro personaje que infringe la historia atribuyéndose el papel de creador es el narrador del cuento “La Intrusa” (1970) de Jorge Luis Borges. Dice el narrador: “*Dicen (lo cual es improbable) que la historia fue referida por Eduardo, el menor de los Nelson, en el velorio de Cristián, el mayor, que falleció de muerte natural, hacia mil ochocientos noventa y tantos, en el partido de Morón. Lo cierto es que alguien la oyó de alguien, en el decurso de esa larga noche perdida, entre mate y mate, y la repitió a Santiago Dabove, por quien la supe. Años después, volvieron a contármela en Turdera, donde había acontecido. La segunda versión, algo más prolija,*

almacenero pretendiendo *contar una experiencia absolutamente personal*, refleja su enfermedad en el ex-basquetbolista para no sentirse avergonzado por su enfermedad. Hancock sugiere que en ocasiones el almacenero analiza sus propias circunstancias en las que se aconseja a sí mismo para tomar un determinado curso de acción. Estos breves momentos de lucidez proporcionan al lector importantes pistas para determinar en el relato lo que es real y lo que es ficción (1973: 28).

Ahora, **los cambios de conducta** que en sentidas ocasiones afligen al narrador son también indicios de su enfermedad. En el transcurso de la novela pueden observarse estos cambios: en ocasiones el narrador es apacible con las otras personas y se preocupa por sus destinos, por lo que pueda sucederles: “siempre habría casas y caminos, autos y surtidores de nafta, otra gente que está y respira, presiente, imagina, hace comida, se contempla tediosa y reflexiva, disimula y hace cálculos” (Onetti 1975: 42); otras veces es distante y desearía estar solo. Estos frecuentes **cambios de conducta** en su estado de ánimo también se manifiestan cuando se refiere al duelo secreto que él mismo planteó y que “el hombre” desconoce: Durante el trascurso de la narración, el almacenero desea la muerte de “el otro” poniendo todas sus esperanzas en que no se salvará de su enfermedad, pues él se siente vencedor de vidas ajenas.

Existen otros momentos en el relato donde el almacenero reconoce su condición de enfermo, se siente perdedor del duelo y lo expresa al lector de la siguiente manera: “Yo era el más débil de los dos, el equivocado; yo estaba descubriendo la invariada desdicha de mis quince años en el pueblo, el arrepentimiento de haber pagado como precio la soledad, el almacén, esta manera de no ser nada. Yo era minúsculo, sin significado, muerto” (Onetti 1975: 47). Cabe decir que el narrador confiesa su deprimente situación porque se siente débil, imperceptible, frívolo. Trata de despertar en el lector nostalgia por su estado físico y mental que considera decadente. A su vez, pretende ejercer poder, de la misma forma en que lo ejerce sobre el destino de la gente que vive en el pueblo a través del engaño. Una posible explicación de su actitud y comportamiento hacia el exjugador puede resultar del desesperado intento de entender su propia condición de tuberculoso, de reflejar sobre “el hombre” la zozobra de sentirse pequeño, insensato, extinto.

Joel C. Hancock sugiere que una posible explicación de la actitud y el comportamiento del almacenero hacia “el hombre” puede resultar de la desesperación de su propia condición enfermiza que trata de proyectar en el otro. Además, recalca la importancia de señalar que en muy raras ocasiones el narrador describe topográficamente el contexto que rodea al exjugador en el hotel, el chalet o el hospital. Por eso, en vista de la poca información que el almacenero ofrece al lector, puede afirmarse que aquellos datos se derivan de su imaginación y de los chismes que suministran sus cómplices, en especial los del enfermero con el que pasa momentos de ocio en la tienda.

confirmaba en suma la de Santiago, con las pequeñas variaciones y divergencias que son del caso. La escribo ahora porque en ella se cifra, si no me engaño, un breve y trágico cristal de la indole de los orilleros antiguos. Lo haré con probidad, pero ya preveo que cederé a la tentación literaria de acentuar o agregar algún pormenor. (Borges 1998: 2) [Énfasis agregados]

The insistence on attributing to another person the thoughts belonging to himself is practiced frequently by the storekeeper. Projection, the transferring of one's own ideas to another, plays an important role in this thinking. Once we have identified it as a habit to which the narrator often resorts, we are provided with clearer insights into his personality and therefore the likelihood of new interpretations to the novel. When the *almacenero* discusses a person, or people in general, chances are he is defining himself. As he muses, for example, about the humdrum daily functions of certain people, the reader should recognize that the narrator is describing his own behavior (Hancock 1973: 24).

Más adelante, el autor complementa:

The *almacenero's* projections are a revelation of his own mental state. Thus, the storekeeper's analysis of *el hombre* is often a disguised self-disclosure. The *rancor* he attributes to the man, for example, is a part of his own being. [...] One of the most significant acts of projection, possibly a key to the storekeeper's personality and existence, can be observed in a remark he makes about other people. If interpreted as a self-revealing statement, we have a succinct description of the *almacenero's* thinking and behavior throughout the novel. It is a confession of his fabrication of stories about the consumptive and how everyone is convinced of their authenticity (Hancock 1973: 26–27).

Esta proyección²³ de la que hablan Joel C. Hancock (1973), Sylvia Molloy (1979) y también Santiago Rojas (1995), resulta de la introspección que realiza el narrador de su propio yo en la vida del otro y de su representación inmediata acerca de la enfermedad que padece (*meningitis tuberculosa*). Entusiasmado por olvidar aquella enfermedad que lo acecha y que hace parte de su realidad, recurre a la ficción para contarle al lector lo que imagina. Con su historia, el narrador supone que concibe arte, que es apasionado²⁴, reflexivo y excelente observador de las situaciones de la vida y la cotidianidad. A propósito, Alejandra Saldarriaga–Cantillo recuerda que el arte hace surgir en el ser humano su lado más visceral y perverso; y cuando es temible al común, la belleza, el horror y el dolor que hacen parte de él se pueden transmitir a la visión del colectivo (2009: 137). Quizás, cuando el narrador irrumpió en la privacidad de las cartas que leyó y tomó la decisión de contar una historia ficticia y con un final aterrador, lo que buscaba era autenticar su condición de tuberculoso y recibir la aprobación de alguien de su misma condición (en este caso la del *ex-jugador*).

La última manifestación que puede comprobarse en el narrador sobre los síntomas que padece un tuberculoso meníngeo es **el mal humor**. Al final de la novela él mismo afirma: “Sentí vergüenza y rabia, mi piel fue vergüenza durante muchos minutos y dentro de ella crecían la rabia, la humillación, el viboreo de un

²³ “El narrador no sabe si llegó a tenerle cariño al hombre; vale la pena añadir que el narrador sabe muy poco de lo que siente: imagina al otro, se proyecta en él, en una suerte de sentir vicario y oblicuo que expropia y a la vez es expropiado” (Molloy 1979: 12).

²⁴ “El carácter, propenso a la tuberculosis, obsesión de la imaginación decimonónica, era una amalgama de dos fantasías: alguien a la vez apasionado y reprimido” (Sontag 2003: 18).

pequeño orgullo atormentado. Pensé hacer unas cuantas cosas, trepar hasta el hotel, y contarlo a todo el mundo, burlarme de la gente de allá arriba como si yo hubiera sabido de siempre” (Onetti 1975: 69). Este sentimiento de impotencia, exaltación, y sobre todo, **rabia** –al darse cuenta que “la muchacha” no era amante de “el hombre” como él suponía, sino que se trataba de su hija–, permiten al lector conocer un poco más la enfermedad mental, la psicosis y la paranoia que enfrenta el almacenero cada vez que habla de la vida del ex–basquetbolista. Acaso su mal humor empeora cuando a la vida de “el hombre” llegan “la mujer de los anteojos de sol”²⁵ y luego “la muchacha”²⁶, personajes femeninos de quienes también desdibujará sus nombres por tratarse todo de una farsa construida y en las que descargará fuertes protestas al imaginarlas teniendo relaciones sexuales en cada visita que realizan al chalet del exjugador.

Pensando que aún controlaba la vida de “el hombre” a quien ya le había augurado la muerte, es natural pensar que el almacenero se frustrara y se llenara de **rabia** en vista de que estos dos personajes femeninos pudiesen salvar al ex–basquetbolista de su enfermedad porque le otorgaban felicidad. Así pues, sintiendo que perdía el control de la situación, el almacenero se detiene a meditar sobre la realidad inmediata que lo permea: aún sigue enfermo pero el ex–basquetbolista podría curarse. Esta posibilidad, contraria a todas sus especulaciones sobre la enfermedad del otro, le provocan resignación, vergüenza de sí mismo, y envidia de la felicidad ajena. Dichos desconuelos sentimentales los convierte en odio por su vida y por lo paradójico que ésta puede llegar a ser. En su afán por ser una mejor persona, especula el por qué no puede curarse de una enfermedad que ha padecido por más de doce años, mientras que “el hombre” que no la ha sufrido lo suficiente, tiene la posibilidad de lograrlo.

La presunta aventura amorosa entre el hombre y la muchacha agudiza el conflicto interior del almacenero. Se hace más evidente en él la aberración sexual y su imaginación se torna más fecunda y enfermiza. El imaginado vínculo de la pareja, que indudablemente es otro motivo de admiración y codicia en la intimidad de su conciencia, ejerce en respuesta un efecto negativo e irritante. Se enfada más que nada porque ella le parece una muchacha “demasiado joven” y, desde luego, porque “no estaba enferma”. Para un hombre como él, que en el pasado también ha sido víctima de una enfermedad a los pulmones, esto resulta increíble” (Rojas 1995: 153).

²⁵ “La primera visita de “la mujer de los anteojos de sol”, para asombro de todos en el pueblo, fue un verdadero despliegue amoroso. La gente ve a la pareja en frecuentes paseos en cochecitos o a caballo, caminan tomados del brazo, se miran, sonríen, se besan y acarician o alegremente posan en fondos pintorescos donde se retratan con la “Leica” que ella había traído preparada para el encuentro. “Es como una luna de miel”, comenta sorprendido el practicante en una de sus charlas con el narrador. Luego añade: “La enfermedad no les preocupa...”. Y pensando quizás en el vaticinio inicial hecho por el tendero, arguye ahora de su parte: “Si ella pudiera quedarse (se va el fin de semana), entonces si le apostaría cualquier cosa que el tipo se cura. ¿no lo ve cuando vienen al mediodía a tomar el aperitivo?”” (Rojas 1995: 153).

²⁶ “La llegada de esta segunda mujer marca un cambio notable en el almacenero, quien por fin abandona la inacción. Por primera vez muestra –deja de controlar– sus sentimientos: sobre todo, muestra exasperación al sentir que a través de las correcciones aportadas por otro, más informado que él, es chisme” (Molloy 1979: 14).

Cabe agregar que cuando el narrador imaginó la posible historia de amor que sostuvo “el hombre” con “la muchacha”, se acrecentó en él un fuerte deseo sexual que, según le cuenta al lector, le fue fácil de imaginar en la excitación matinal. Así cuando el narrador los vio juntos en el almacén por última vez —ella mirando hacia afuera y él con la mirada perdida en el piso— reparó en ellos los ojos insomnes, las caras endurecidas, saciadas, voluntariosas. Conjeturó la noche que tenían a las espaldas y compuso los detalles de las horas de desvelo y de abrazos definitivos y rebuscados entre los dos (Onetti 1975: 75).

En el libro *La enfermedad y sus metáforas*, Susan Sontag afirma que aún en la actualidad se piensa que la tuberculosis produce rachas de euforia, aumento del apetito, un deseo sexual exacerbado y una aparente calma en quien la padece (2003: 5). Este mito conceptual²⁷ sobre la tuberculosis también se ha trabajado en otras obras literarias como: [1] *Madame Gervatsats* (1869) de Edmond y Jules de Goncourt (los hermanos Goncourt); [2] *En vísperas* (1860) de Iván Turguenev; [3] *Uncle Tom's Cabin* [La cabaña del tío Tom] (1852) de Harriet Beecher Stowe; [4] *The Wings of the Dove* [Las alas de la paloma] (1902) de Henry James; [5] *Der Zauberberg* [La montaña mágica] (1924) de Thomas Mann; [6] *Les misérables* [Los miserables] (1862) de Víctor Hugo; y [7] *Körkarlen* [La carreta fantasma] (1921) de Selma Lagerlöf, por nombrar algunas. Según estas obras literarias, parece ser que la tuberculosis aparecía como el prototipo de la muerte pasiva, primorosa y estética, que dependiendo del personaje, brindaba una muerte redentora al caído o una muerte con sacrificio al virtuoso²⁸. Asimismo, pensando la obra literaria desde la medicina, se pueden considerar los malestares del cuerpo como manifestaciones del espíritu pobre, carente de deseo, incompleto y sumergido en la fragilidad, puesto que los personajes asediados por dicha dolencia reflejan vacíos interiores en sus personalidades.

Basándose en lo anterior, no es descabellado pensar que el narrador de *Los adioses* buscara alejarse de la pasividad que le brindaba su tuberculosis para concebir, pensar y narrar arte; para liberarse a sí mismo de sus propios deseos lujuriosos que proyectaba en las relaciones amorosas entre el ex-basquetbolista y las dos mujeres. Tampoco es absurdo especular sobre la **incertidumbre** que predomina en el relato: aunque el lector esté siempre atento al discurso del almacenero no deja de pensar que la enfermedad, la obsesión por la muerte, la disolución del destino y del qué será, son condiciones propias que él mismo no se atreve a revelar. De hecho, debe considerarse que el destino del almacenero es una paradoja, pues la vida o la muerte no son elecciones que estén en sus manos, así

²⁷ “La semejanza notable entre los mitos de la tuberculosis y del cáncer se debe, en primer término, a que se cree, o se creía, que ambas son enfermedades de la pasión. La fiebre, en la tuberculosis, era signo de un abrasamiento interior: al tuberculoso lo «consume» el ardor, ese ardor que lleva a la disolución del cuerpo. El uso de metáforas propias de la tuberculosis para describir el amor —la imagen de un amor «enfemizo», de una pasión que «consume»— es muy anterior al movimiento romántico” (Sontag 2003: 9).

²⁸ En la novela *Madame Gervatsats* (1869), los hermanos Goncourt llaman a la tuberculosis «enfermedad de las partes elevadas y nobles del ser humano», comparándola con «las enfermedades de los órganos toscos y bajos del cuerpo, que entorpecen y ensucian la muerte del paciente...». Al final de *En vísperas*, Inzarov se enferma de nostalgia y frustración, contrae tuberculosis y muere en un hotel de Venecia; mientras que en *La cabaña del tío Tom*, Little Eva se muere en una serenidad preternatural. Por último, en *La montaña mágica*, Hans Castorp contrae tuberculosis, y los demás personajes lo disciernen porque ésta se consideraba enfermedad de artistas (Sontag 2003: 7–15).

que lo mejor que puede hacer es contar sus aflicciones no en nombre propio, sino trasladándolas a otra persona, a alguien que sea efecto de su propia invención.

This almacenero is using the couple as a scapegoat, accusing them of imagined activities which he actually desires for himself. There are many incidents in the novel indicating that sexual matters weigh heavily on the storekeeper's mind. As he considers hosting holiday parties at the almacén, he thinks of the sexual frenzy in people's behavior during such festivities, equating it with insanity. While working at his New Year's party, he stares at a blonde woman and has lustful thoughts about her. When the older woman comes to town, much detail is imagined during alleged intimate moments with el hombre (Hancock 1973: 25).

Puede verse como Hancock habla sobre el frenesí sexual que siente el narrador en las festividades del año nuevo y lo equipara a la locura. Del mismo modo asegura que muchos de los incidentes en la novela indican que las cuestiones sexuales tienen un gran peso en la mente del almacenero. Así, los síntomas de tuberculosis que pueden rastrearse en el narrador son alusiones a la debilidad humana y juegan un papel importante como recurso narrativo que le gusta utilizar a Onetti en sus obras: el mismo autor permitió que el lector escudriñara las dolencias de la mente de su personaje principal (el narrador) para mostrarlo como un ser de complejo comportamiento y para que pudiese dar el último giro de tuerca²⁹ en su novela.

Por último, asegurar que la enfermedad del narrador es un artificio “en apariencia fácil pero riesgoso”, da pie para conjeturar a partir de una hipótesis de sentido un rastreo de síntomas mentales y físicos que son perceptibles a lo largo de la novela: [1] El **delirio** que trastornó la mente del almacenero; el narrador siempre estuvo intranquilo, alucinó y departió incoherencias frente a las situaciones morales que vivió su personaje narrado, también llegó a conclusiones equívocas a partir de premisas falsas que recopiló según los chismes que obtenía de la mucama y el enfermero. [2] La **especulación y contradicción** que constantemente lo desesperaron al creerse capaz de señalar, juzgar y vaticinar la suerte de los otros pacientes que también padecen de tuberculosis y llegaban al pueblo con la esperanza de curarse. [3] **La incertidumbre** que sintió infatigablemente por conocer la vida ajena, y la constante **evasión** que reflejó al enajenar el conflicto que tiene por aceptar su propia realidad. [4] **La paranoia** que sintió por saber si el lector realmente fue su cómplice y escuchó su relato con detenimiento. [5] **La confusión entre lo real y lo irreal** que él mismo aceptó cuando aseguró haber modificado y agregado pormenores para crear una historia sórdida e indecorosa. [6] Sus constantes **cambios de conducta** que se reconocen con cada encuentro –cruce de miradas– que tiene con “el hombre”. Cabe agregar que al principio de la novela expresó sus dudas sobre contar o no el horrible desenlace que recaería sobre el vida

²⁹ “Luego de leer inevitables interpretaciones críticas y escuchar en silencio numerosas opiniones sobre “Los adioses”, comprendí que había omitido una vuelta de tuerca, tal vez indispensable. Para mejor comprensión o para que todo quedara flotando y dudoso. Ahora surge desde Lisboa Herr Wolfgang Luchting, quien escribe sobre el libro con una gracia de profundidad que nada tiene de teutona y al final del estudio aventura, sorprendentemente, una media vuelta de tuerca que nos aproxima a la verdad, a la interpretación definitiva. Pero sigue faltando una media vuelta de tuerca, en apariencia fácil pero riesgosa, y que no me corresponde hacerla girar” (Onetti 1975: 93).

del ex-basquetbolista (historia que testifica hubiese preferido no conocer), y, sin embargo, finalmente optó por contarla. Y [7] el **mal humor** que profesó cada vez que se refería a la vida del ex-basquetbolista y que después trasladó hacia “la mujer de los anteojos de sol” y “la muchacha”.

Así, de acuerdo a la *hipótesis de sentido* y los rastreos de síntomas que se realizaron en este escrito, cabe concluir que el narrador de *Los adioses* (1954), novela de Juan Carlos Onetti, sufre de **Meningitis tuberculosa encefalitis vírica (especialmente herpética)**; según lo demuestran: [1] la Patología neurológica que se encuentra en el libro *Delirium. Abordaje toxicológico* (2009) de la doctora Iliana Micaela Montenegro, especialista en Toxicología de la facultad de medicina de Buenos Aires; [2] los síntomas descritos en *Neurología pediátrica clínica* (2006) del doctor Gerald M. Fenichel, neurólogo pediatra en el Hospital de Niños Monroe Carell Jr. en Vanderbilt, también presidente del Departamento de Neurología del mismo lugar; y [3] el cuadro clínico sobre “Meningitis tuberculosa” que exponen los doctores Ricardo Arteaga Bonilla (jefe del servicio de Infectología en el Hospital del Niño “Dr. Ovidio Aliaga Uría” en La Paz–Bolivia), Ricardo Arteaga Michel (médico residente de Cirugía Pediátrica, Hospital “Roberto Del Río”. Universidad de Chile en Santiago de Chile), y Carla Carvajal Valle (residente de pediatría Hospital del Niño “Dr. Ovidio Aliaga Uría” en La Paz–Bolivia).

Referencias bibliográficas

- Anónimo. *Introduction to the Core Curriculum on Tuberculosis: What the Clinician Should Know*. Centers for Disease Control and Prevention National Center for HIV/AIDS, Viral Hepatitis, STD, and TB Prevention Division of Tuberculosis Elimination. CDC 6th edition, 2013. <http://www.cdc.gov/tb/education/corecurr/default.htm>
- Arteaga Bonilla, Ricardo *et ál.*, “Meningitis tuberculosa”, *Revista de la Sociedad Boliviana de Pediatría* 43:3 (agosto de 2004), pp. 164–170.
- Borges, Jorge Luis, “La Intrusa”, en *El informe de Brodie*. Madrid: Alianza Editorial S.A., 1998, pp. 2–5.
- Chase, Victoria F., “Los adioses: texto conjetural”, *Texto Crítico*, 18–19, (julio–diciembre), 1980, pp. 235–240.
- Fenichel, Gerald M. *Neurología pediátrica clínica: un enfoque por signos y síntomas*. Madrid: Elsevier España S.A, 2006.
- Hancock, Joel C., “Psychopathic Point of View: Juan Carlos Onetti's *Los adioses* (The Goodbyes)”, *Latin American Literary Review*, 3:2, 1973, pp. 19–29.
- Kozak, Claudia. *Deslindes: ensayos sobre la literatura y sus límites en el siglo XX*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2006.
- Luchting, Wolfgang A., “El lector como protagonista de la novela”, en Juan Carlos Onetti. *Los Adioses*. Montevideo: Editorial ARCA, 1975, pp. 77–90.
- Molloy, Sylvia, “El relato como mercancía: *Los dioses de Juan Carlos Onetti*”, *Hispanérica: revista de Literatura*, año 8, n. 23/24 (August–December), 1979, pp. 5–18.
- Montenegro, Iliana Micaela. *Delirium. Abordaje toxicológico*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2009.
- Onetti, Juan Carlos. *Los adioses*. Montevideo: Editorial ARCA, 1975.
- Petit, María Angélica y Omar Prego Gadea. *Los adioses de Juan Carlos Onetti. Un modelo de escritura hermética–abierto*. Montevideo: Universidad de la República, 1992.
- Prego Gadea, Omar, “Onetti”, *Diario Ahora*, Montevideo, 3 junio, 1973.

- Puente Baldoceada, Blas, “*Los Adioses* de Juan Carlos Onetti: el narrador y su estilo”, 2010. Disponible en: http://blagilpuba.blogspot.com/2010_05_01_archive.html
- Ricard, Francois. *Tratado de osteopatía visceral y medicina interna. Sistema cardiorrespiratorio*. Buenos Aires: Médica Panamericana, 2008.
- Ricoeur, Paul. *Soi-même comme un autre*. Paris: Seuil. Trad. al castellano: *Sí mismo como otro*. México: Siglo XXI, 1996.
- Riveros Cruz, Mario Ancízar, “Paul Ricoeur y Primo Levi: Identidad narrativa y testimonio”, Rosario: Universidad del Rosario, 2011.
- Rodríguez Rivero, Manuel, “El narrador no fiable”, *Revista de Libros*. 86 (enero–febrero), 2004, pp. 1–3.
- Rojas, Santiago, “Juan Carlos Onetti: *Los adioses* y la crítica”, *Hispania* 73:1 (March), 1990, pp. 32–39.
- “Móviles de creación en *Los adioses* de Juan Carlos Onetti”, *Revista Hispánica Moderna* 48:1 (junio), 1995, pp. 147–159.
- Saldarriaga-Cantillo, Alejandra, “Tuberculosis: expresión de belleza, horror y dolor”, *Revista Colombia Médica* 40, 2009, pp. 34–137.
- Sierra Bravo, R. *Técnicas de investigación social. Teoría y ejercicios*. Madrid: Paraninfo, 1994.
- Sontag, Susan. *La enfermedad y sus metáforas*. Trad. Mario Muchnik. Buenos Aires: Taurus Pensamiento, 2003.