

## JACOB Y EL OTRO: UNA LECTURA DESDE EL DESEO MIMÉTICO

**Javier de Navascués (Universidad de Navarra)**

Un mundo en disputa permanente. Unos personajes asediados por el resentimiento. Unas relaciones basadas en la rivalidad, la atracción y el odio. Estas palabras sirven para ingresar en el oscuro universo de Santa María tal y como lo concibió Juan Carlos Onetti. A fin de entender mejor el surgimiento de los conflictos que plantea, en las líneas siguientes me centraré en uno de sus más celebrados relatos, “Jacob y el otro” desde la teoría del deseo mimético propuesta por René Girard. Para el antropólogo francés nuestros anhelos humanos más interesantes y poderosos no se explican de un modo espontáneo y natural, sino por un aspecto de la condición humana que consiste en la imitación o la emulación de los deseos de los otros. Como ya mostró Girard en uno de sus primeros libros, *Mentira romántica y verdad novelesca*, es posible descubrir en muchas obras literarias un triángulo de deseos formado por un sujeto de la acción que va cifrando el objeto de sus ansias por imitación de un tercero, un *mediador*. Éste propone un modelo de vida gobernado por el deseo que el sujeto imitará. “El prójimo es el modelo de nuestros deseos: Eso es lo que llamo *deseo mimético*” (Girard, *Veo a Satán* 26).

Este tipo de conflictos se pueden reconocer en el mito y la literatura universal. Don Quijote, Raskolinikov, Emma Bovary, Julien Sorel y tantos otros son sujetos de un deseo mimético, regido por la imitación de otros que proponen o desean lo mismo que ellos:

Así, por ejemplo, en el deseo de Don Quijote, la línea recta está presente, pero no es lo esencial. Por encima de esta línea existe el mediador que ilumina a la vez el sujeto y el objeto. La metáfora que expresa esta triple relación es, evidentemente, el triángulo. El objeto cambia con cada aventura, pero el triángulo permanece. La bacía de barbero o las marionetas de Maese Pedro sustituyen a los molinos de viento; Amadís, en cambio, sigue presente” (Girard, *Mentira romántica* 10).

En “Jacob y el otro” asistimos a una representación de esta ceremonia del deseo: un triángulo compuesto por el protagonista que desea la grandeza deportiva a través de la pantalla de sueños que le propone su manager Orsini. A su vez, otra figura triangular se dibuja sobre la base de los personajes secundarios: el turco Mario, rival de Jacob, desea vencer a éste para ganar la apuesta y poder casarse con su mediadora correspondiente, su novia Adriana.

Así las cosas, nos encontramos con un relato que gira en torno a un

combate suscitado por un conflicto de deseos. Tanto Jacob como el turco pelean para obtener una recompensa que otros han puesto delante de los ojos. Lo cierto es que la confrontación de deseos, no sólo en este cuento, puede generar violencia. Cuando dos desean con fuerza el mismo objeto, el otro se convierte tanto en modelo como en rival. La relación del deseo mimético con el surgimiento de la violencia es muy estrecha<sup>1</sup>.

Antes de seguir con nuestro análisis, será bueno reconsiderar los aspectos principales de la historia. Todo empieza con la llegada a Santa María dos forasteros: Jacob van Oppen, un ex campeón de lucha libre, y su *manager*, el “príncipe Orsini”. Como se recordará, el cuento se divide en tres compartimentos. Tres narradores (el médico, un narrador anónimo y Orsini) van interviniendo sucesivamente y desvelando los pormenores relativos al combate de Jacob con un vecino, el turco Mario. La precedencia formal del relato del médico, posterior en el nivel de la historia<sup>2</sup>, ofrece una falsa pista al lector. El moribundo del que habla el personaje pareciera ser Jacob. Sin embargo, al final descubrimos que se trata en realidad de su oponente, Mario. Este engaño provisional no supone sólo un efecto ingenioso para disfrute del lector en su primer enfrentamiento con la narración. Al confundir la suerte prevista de un personaje con la del otro, Onetti está subrayando el destino inevitable de todo combate. Ha de haber un vencedor y un vencido, porque la fortuna de uno se basa en la destrucción del otro. Da igual, en el fondo, que sea el ex campeón en retirada o el estúpido turco con dos centímetros de frente. *Jacob y el otro* es un cuento que finge terminar bien (Saer 1).

La segunda parte, como ya se ha dicho, corre al cargo de un narrador anónimo, que es además extradiegético y omnisciente. Conocemos así los fracasados manejos del empresario italiano para impedir que se consuma el combate entre su campeón y el vecino de Santa María. Teme Orsini que

<sup>1</sup> De hecho, las culturas primitivas y las religiones ancestrales se han guiado por rituales violentos que vendrían a trascender los efectos aniquiladores de un hipotético apocalipsis colectivo. Surgiría aquí la teoría girardiana del chivo expiatorio (Llano, *Deseo, violencia, sacrificio* 55-93). Ahora bien, como alguna vez se ha puesto de relieve (Thomas 203-204), el deporte, al igual que la violencia ritual, también tendría un carácter sacrificial por el que se encauzaría la agresividad de todos. En nuestro mundo actual el deporte cumpliría un papel de canalizador de la violencia que se puede relacionar con el que tendrían ciertos espectáculos sagrados de las sociedades míticas. Tal y como veremos, este relato ofrece un excelente ejemplo de cómo la lucha libre congrega a un pueblo, lo une en torno a un espectáculo deportivo violento en el que se ponen de en escena sentimientos comunes y problemas de afirmación personal delante de la colectividad.

<sup>2</sup> Tomo en cuenta la distinción estructuralista entre “tiempo de la historia”, que consiste en la enumeración abstracta de los sucesos de acuerdo con un orden lógico de consecución cronológica, y el “tiempo del relato”, que representa al significante o enunciado narrativo mismo, tal y como se presenta al lector, con sus anacronías o saltos temporales (Genette 81-86).

que Jacob sea derrotado y por ello trata de sobornar a su oponente, pero la prometida de éste, Adriana, lo impide. En la última escena, el *manager* realiza un intento desesperado de convencer a van Oppen para que abandone y no se presente al combate, pero éste no le hace caso y lo tumba de un golpe.

Cuando se despierta Orsini, entramos en la tercera parte. Ahora el peso de la narración no lo lleva un narrador externo y omnisciente, sino otro situado en un plano intradiegético, el propio Orsini, quien sigue el curso de unos hechos que lo desbordan: “Fue entonces, y nadie supo de dónde, y yo menos que nadie”; “Yo no entendía aquello y seguí sin entender”... (Onetti, *Cuentos completos* 292). Son expresiones que acogen el desconcierto de un personaje que creía dominar los resortes de la acción y termina superado por el modelo que ha contribuido a crear. Orsini se convierte en uno de los perdedores implícitos del relato. Jacob le supera en astucia, ya que de forma inesperada le presta un dinero de procedencia incierta. Y lo más importante llega en la última página, cuando el luchador desconcierta definitivamente a su mentor y destroza en unos segundos al turco Mario.

### El otro, el mismo

Una primera aproximación a partir del título del cuento puede seguramente iluminarnos acerca de algunos ejes por los que seguirá mi interpretación. El nombre propio del protagonista destaca frente a lo innominado del “otro”. Toda la historia conduce a una epifanía personal, una iluminación de quién es él al final del combate: Jacob van Oppen, el campeón del mundo. Después de pasear por América y haber vencido a rivales insignificantes por pueblos perdidos en Bolivia, Perú y Ecuador, ha llegado a Santa María con la intención de medirse contra un luchador digno. El pueblo sigue sin ser gran cosa, como sabe cualquier lector de Onetti, pero esto no importa para Jacob, ya que se fía de las palabras de su mediador<sup>1</sup>, o sea, de Orsini:

Nadie puede ganarle, ni europeo ni americano. ¿Y cómo íbamos a saltarnos Santa María en esta gira que es el prólogo de un campeonato mundial? ¡Santa María! ¡Qué costa, qué playa, qué cultura! (Onetti, 261).

Algo más complicada resulta la atribución del segundo elemento del título binario: el “otro”. ¿Quién es el otro? A primera vista la cuestión se ilumina atendiendo a las líneas finales del relato, que apuntan al derrotado

<sup>1</sup> Utilizo aquí la categoría de “mediador”, tal y como la formula Girard, es decir, como el personaje que señala el deseo al sujeto de la acción. La seducción de lo imaginario se suele hacer sentir de forma notable en muchas mediaciones. Respecto de don Quijote y Sancho, Girard afirma que “tan pronto se deja sentir la influencia del mediador, se ha perdido el sentimiento de lo real y el juicio queda paralizado” (Girard, *Mentira romántica* 10). Algo semejante parece suceder en el caso de la mediación de Orsini sobre Jacob.

antagonista:

Apareció junto al turco la mujer chiquita, la novia, y se dedicó a patear y a escupir al hombre que había perdido, *al otro*, mientras yo felicitaba a Jacob sin alardes y asomaban por la puerta los enfermeros o médicos cargados con la camilla. (Onetti, *Cuentos completos* 292. La cursiva es mía).

Así pues, el otro sería sin discusión el rival del que todo el mundo se olvida, el turco Mario. Pero la otredad es una categoría delicada en manos del autor de *El astillero*. Aínsa, en un estudio clásico, destaca cómo en Onetti la relación del yo con los demás está contaminada por la base. La otredad es un peligro del que hay que protegerse como sea. El rechazo o la voluntaria indiferencia se construyen como un medio que encubre flaquezas y miserias propias: “El desasimiento del prójimo no es otra cosa que un mecanismo de defensa de la sensibilidad que sufre más que los demás y busca protegerse” (Aínsa, 50). La mole granítica de Jacob no está exenta de puntos débiles, pero luego se sobrepone a ellos. Desde el comienzo se va formando su estructura de gigante con los pies de barro. Basta pensar en el final de la primera parte, las últimas líneas con las que concluye la relación del médico. La astuta alusión cristiana –el grandullón tembloroso que reza ante una imagen de la Virgen María– refuerza la idea de que la víctima por antonomasia será él:

El mediodía del domingo en que los vi desfilan por la plaza con la coronita barata, el gigante moribundo estuvo media hora de rodillas en la iglesia, rezando frente al altar nuevo de la Inmaculada; dicen que se confesó, juran haberlo visto golpearse el pecho, presumen que introdujo después, vacilante, una cara enorme, infantil, húmeda de llanto, en la luz dorada del atrio (Onetti, *Cuentos completos* 261).

No nos fiemos de las apariencias. Cabe pensar que Jacob está fingiendo una indefensión que no es tal y que el verdadero débil sea el “otro”. De hecho, en la conversación que sostiene con Orsini en la pieza del hotel Berna, asegura que estuvo pidiendo a la Virgen que apareciera un rival de entidad (286). “La aparición de un rival parece confirmar lo bien fundado del deseo, el valor inmenso del objeto deseado” (Girard, *Veo a Satán* 27), a saber, la consideración de sí mismo como un campeón mundial. Ciertamente el protagonista es un individuo deteriorado por los años, las derrotas y las decepciones. Sin embargo, el poder transfigurador del modelo ofrecido por su mediador es tan grande que el luchador se supera, cree en él y afirma su propia identidad. Se siente por fin Jacob van Oppen.

Volviendo a la cuestión del otro, si éste es alguien a quien hay que destruir, entonces el otro se identificaría con el turco Mario, cuyo nombre, además, acaso represente a todos los habitantes de Santa María, derrotados por un forastero, un campeón de pacotilla. La victoria de Jacob no sólo se erige frente a un individuo aislado, sino ante una colectividad humillada, lo que explicaría, entre otras razones, el tumulto producido tras el efímero combate. Buena parte de Santa María ha estado riéndose a las espaldas de la pareja recién llegada. Ahora prueba el agrio sabor del fracaso al asistir al desmoronamiento de su campeón local.

Pero el despliegue del otro no se agota aquí. La figura de Jacob se relaciona también con su mentor. ¿Por qué ese otro no va a ser Orsini? Con ambigüedad calculada la introducción de los dos personajes en el cuento se hace a la vez, presentándolos como una pareja inseparable, una especie de don Quijote y Sancho, que contrastan física y psicológicamente. De entrada no son rivales. Del largo magisterio de Orsini sobre Jacob se desprende que hay una superioridad manifiesta de uno sobre el otro. Pero después, cuando discutan en la habitación, la relación se va a subvertir. Jacob sigue aferrado a los sueños de antes y empieza a tomar la iniciativa. Entonces Orsini trata de embriagarlo y se guarda un revólver por si la situación se vuelve peligrosa, pero es él quien termina borracho y desarmado.

Incluso la relación de maestro a discípulo, ahora se invierte a favor del segundo. Al principio del capítulo 5 de la segunda parte, Jacob canta patéticamente *Lili Marlén*, pero al final es él mismo quien obliga a su antiguo mentor a entonar la misma melodía.

“Todo es sencillo cuando le ocurre a los otros, cuando nos conservamos ajenos y podemos comprender y lamentar, repetir consuelos” (Onetti, *Cuentos completos* 283), piensa Orsini cuando se siente obligado a confesar a Jacob que no cree en su victoria. Esta reflexión es digna de tenerse en cuenta. El problema reside en que en esos momentos él, poco a poco, se está identificando con las miserias de su derrotado discípulo, con su imagen lamentable de perdedor. En un juego especular, el yo de Orsini se proyecta en el otro, en Jacob, y acaba justamente siendo el derrotado sin paliativos. Sólo él hereda los lamentables atributos de su luchador: borracho, golpeado, medio estúpido. Después de que Adriana no se deje convencer por sus argucias y Jacob no obedezca a sus nuevos planes, su fortaleza se desmorona: acaba por no comprender lo que pasa, como reitera con su propia voz en las últimas páginas. Ya no le es posible conservarse ajeno más que a sí mismo: se siente otro, envejecido y cansado (Onetti, *Cuentos completos* 287). Por eso le invade una ambivalente sensación de amor y odio hacia su luchador. Orsini se convierte en el “otro” que acompaña al vencedor, la imagen del fracaso que trataba de borrar en Jacob, el derrotado que es espejo y antítesis de su discípulo.

amor y odio hacia su luchador<sup>1</sup>. Orsini se convierte en el “otro” que acompaña al vencedor, la imagen del fracaso que trataba de borrar en Jacob, el derrotado que es espejo y antítesis de su discípulo.

Quedaría hablar, en fin, del otro personaje central de la trama, de la “otra”, de Adriana<sup>2</sup>. Pero aquí no hay rivalidad ni mediación con Jacob. Ella es la mediadora del deseo de Mario y sus intereses de mujer no tienen, por tanto, nada que ver con los objetivos masculinos del protagonista. Ella se guía por una idea del matrimonio burgués que le lleva a señalar a Mario el deseo de vencer al campeón para conseguir el dinero de la apuesta y casarse. Cuando ve que su objetivo, mediado a su vez por las convenciones sociales, no se realiza, actúa violentamente contra el instrumento de sus deseos.

### Un cuento que finge terminar bien

Algunas lecturas tratan de descubrir un previsto pesimismo de Onetti y suponen que Jacob, a pesar de su victoria en el ring, no ha ganado. Millington opina que “Jacob does not lose the fight, although it is not clear if he wins in any real sense” (360). Para López Truco, el héroe “se hunde en su miserable presente, ha decidido mentirse, aceptar la farsa, perder, en definitiva, la entereza de excampeón del mundo” (VI). Me parece que la situación es exactamente la contraria: ser derrotado en el combate contra un forzado provinciano sí hubiera supuesto perder entereza ante sí mismo y ante los demás. No: Jacob ha vencido clarísimamente, tanto que ha dejado medio muerto a su rival en unos pocos segundos. Le dan igual los abucheos del público o el escándalo que se monta a su alrededor. Quienes ven alguna ambigüedad en su victoria, advierten que es importante notar la reacción de un público indignado que lo silba y abuchea<sup>3</sup>. Pero me temo

<sup>1</sup> Desde el momento en que Jacob escapa a su control, los sentimientos del *manager* son contrapuestos. Dice el texto que Orsini “se inventó una biografía de humillación perpetua” y que “saboreó el gusto del asco” (287) por culpa de ese Jacob que no hace sino seguir los dictados de sus enseñanzas. Se cumple así el esquema del resentimiento estudiado por Girard y Scheler, ejemplificado en la novela decimonónica. “Se trata de un rencor motivado por el éxito ajeno, a cuya luz la suerte propia parece como un fracaso. No se perdona al otro que haya triunfado, real o aparentemente, y se acaba por sospechar que lo ha logrado a costa de nuestro fracaso” (Llano, *Deseo, violencia, sacrificio* 39).

<sup>2</sup> Desde un punto de vista de la crítica de género, Millington aborda la oposición entre la masculinidad de Jacob y la femineidad derrotada de Adriana.

<sup>3</sup> Millington (364) aduce dos razones más: una, que Jacob se ha saltado presumiblemente las reglas, pero parece que esto no modifica el resultado ni las felicitaciones finales de Orsini; y dos, que es muy probable que no siga ganando en posteriores combates. Aparte de que, por muy verosímil que parezca, esta segunda razón sea una simple hipótesis, lo importante, lo verdaderamente crucial, reside en el instante de hondo convencimiento del triunfo personal de Jacob con que se remata la historia.

que ésta es justamente una razón más de lo aplastante de su triunfo. Jacob se ha impuesto a la colectividad que apostó en su contra y se identificó con Mario por patriotismo. Es un poco rara una afición local que aplauda con entusiasmo la victoria del visitante. Por último, tampoco importa que este triunfo no signifique nada en la carrera decadente de Jacob. Indiferente a todo, sonríe como un niño, porque ha vencido, no sólo a Mario el turco, sino también a su propio *manager*, a Orsini, quien horas antes ha tratado de arrebatárle su identidad de campeón.

Se trata de un deseo preparado, por supuesto, por el propio Orsini. Hasta entonces éste era el mediador del deseo mimético de Jacob. Se pasó la vida señalándole sin cesar un objeto de búsqueda, el trono mundial de la lucha libre. Igual que Amadís se convierte en el mediador que elige el deseo de Don Quijote, o las lecturas sentimentales hacen lo propio con Emma Bovary (Girard, *Mentira romántica*, 9-16), Orsini creó un telar de sueños con el que dirigió los deseos de Jacob van Oppen durante años. Por eso, el golpe que recibe este manipulador de segunda fila es obviamente simbólico. Su discípulo se rebela contra el nuevo objetivo, más realista que romántico, y continúa empeñado en dirigir sus ansias hacia el mismo lugar de siempre. Jacob tiene que librar dos combates: uno, exterior y público, contra el turco, y otro, en la intimidad, contra aquel que se pasó la vida mostrándole un objeto que admirar y que ahora pretende arrebatárselo. Orsini paga el precio de sus mentiras que, para Jacob, se han convertido en verdades inmutables. Todavía en la penúltima conversación del hotel, antes de recibir el manotazo que lo deja inconsciente, pone el objeto del deseo –la fama mundial– delante de los ojos de su criatura agradecida:

–La calidad, eso –reanudó el príncipe–. ¿Quién la tiene? Se nace con calidad o se muere sin calidad. Por algo todos se inventan un sobrenombre imbécil y cómico, unas palabritas, para que las pongan en los carteles. El Búfalo de Arkansas, el Triturador de Lieja, el Miura de Granada. Pero Jacob van Oppen sólo se llama, además, el Campeón del Mundo. Calidad.

El discurso de Orsini desfalleció en el silencio y en la fatiga. El príncipe llenó un vaso, puso la lengua dentro y se levantó para llevárselo al campeón.

–Orsini –dijo Jacob–. Mi amigo el príncipe Orsini. (Onetti, *Cuentos completos* 285).

Al final Jacob triunfa y sigue sintiéndose Jacob van Oppen, el gran luchador. Para llegar a esta convicción, ha sacrificado al “otro”, al turco, a Orsini, a Andrea, al público entero de Santa María. De esta forma se ha consagrado en su deseo de confirmar su modelo vital.

Ahora bien, tampoco debiera defenderse demasiado una interpretación

“optimista” del cuento. Desde esta óptica no habría más remedio que valorar *Jacob y el otro* como una anomalía en el universo sombrío de Onetti<sup>1</sup>, algo así como “un cuento pícaro y risueño” que “rebosa salud, buen humor, picardía” y “proyecta una visión simpática y optimista de la vida” (Vargas Llosa 145). No estoy seguro de lo que pensarían el turco y su novia Adriana si leyesen esta interpretación. Para obtener el triunfo personal –esa visión “optimista” de la vida– es necesaria una víctima, en este caso, el turco, cuya vida ha sido deshecha. Rescatado *in extremis* de la muerte, se enfrenta al desprecio de su novia, quien lo patea y le escupe sin misericordia en el hospital. Viendo lo que le aguarda al desgraciado cuando se despierte del coma, no está claro si el médico le ha hecho un favor al salvarle la vida. El turco se convierte en el derrotado por excelencia del relato. Cuando todo conspiraba para que el combate condujese al sacrificio ritual de Jacob, las cosas se tuercen, pero sigue vigente la necesidad de una víctima si dos deseos han entrado en conflicto.

---

<sup>1</sup> No discuto que, dada la riqueza del universo onettiano, no existan excepciones más “optimistas” como se deduce, por ejemplo del minucioso análisis realizado por Rodríguez Mansilla de “Esbjerg en la costa”.

## BIBLIOGRAFÍA

Aínsa, Fernando. *Las trampas de Onetti*. Montevideo: Arca, 1970.

López Truco, Eduardo: "Lectura e interpretación de Jacob y el otro". *Anthropos* 2 (1990): V-VI.

Genette, Gérard. *Figuras III*. Barcelona: Lumen, 1989.

Girard, René. *Mentira romántica y verdad novelesca*. Madrid: Anagrama, 1985.

Girard, René. *Veo a Satán caer como el relámpago*. Madrid: Anagrama, 2002.

Llano, Alejandro. *Deseo, violencia, sacrificio. El secreto del mito según René Girard*. Pamplona: Eunsa, 2004.

Millington, Mark I. "Masculinity and the Fight for Onetti's *Jacob y el otro*". *Bulletin of Hispanic Studies* LXIX (1992): 357-366.

Onetti, Juan Carlos. *Cuentos completos*. Madrid: Alfaguara, 2004.

Rodríguez Mansilla, Fernando. "Un narrador cínico y el amor: Esbjerg, en la costa de Juan Carlos Onetti". *Itinerarios* 7 (2008): 165-174.

Saer, Juan José. "Onetti y la novela breve", <http://blogs.myspace.com/index.com/index.cfm?fuseaction=blog.view.friend>.

Thomas, R., A. Haumont y J.L. Levet. *Sociología del deporte*. Barcelona: Bellaterra, 1988.

Vargas Llosa, Mario. *El viaje a la ficción. El mundo de Juan Carlos Onetti*. Madrid: Alfaguara, 2008.