EN BREVE CARCEL: LA ESCRITURA/LECTURA DEL (DE LO)
OTRO EN LOS TEXTOS DE ONETTI Y MOLLOY

POR

ELENA M. MARTINEZ
New York University

"Je suis l'autre"

Rimbaud

"Un texto le propone inmediatamente la fisura, la duplicación, la promesa de un espacio intermedio, limbo donde la vaguedad persiste suspendida ..." (*En breve cárcel*)

*En breve cárcel*¹ de Sylvia Molloy supone y se propone ante el lector como un acto doble: un acto de escritura y de lectura donde se desdobra tanto la función de la autora, el personaje (la escritora) y la del lector. El texto se escribe a la vez que se lee y se lee a la vez que es (re) escrito (por) (ante) el lector. La primera novela de Sylvia Molloy se ofrece y se instala en la tradición contemporánea de "letras lúdicas"; es un ejercicio de práctica textual donde se lee, se comenta y se reflexiona sobre el acto de la escritura, es decir: se ejerce la crítica literaria.

Esta práctica de escritura y reflexión sobre la escritura, comienza en las letras hispanoamericanas con la novela *El pozo* (1939) de Juan Carlos Onetti². En ésta el personaje narrador, Eladio Linacero, hace explícito el proyecto de su escritura: se propone narrar un suceso y un sueño, proponiendo una articulación yuxtapositiva de la historia o lo que en el cine se conoce como técnica de montaje³. Es con esta novela de Onetti con la que comienza la renovación en las letras hispanoamericanas, separándose de la tradición y posibilitando la singularidad. *El pozo*⁴ de Onetti se aparta de la tradición y abre un nuevo

¹ Sylvia Molloy. *En breve cárcel*. Barcelona: Seix Barral, 1981.

² Utilizo la edición de *Obras completas*, de Juan Carlos Onetti. Madrid: Aguilar, 1979. De aquí en adelante utilizo O.C.

³ Eisenstein en *The Film Sense*. London: Faber and Faber, 1943. Traducción de Jay Leyda.

⁴ Onetti en un artículo de *Marcha* número 19, 27 de octubre de 1939, (el mismo año que se publica *El pozo*) p. 2 señala: La necesidad de buscar nuevas formas literarias es de una importancia capital ...

espacio —como el texto de Molloy que nace de la separación/disyunción de las amantes— la separación o ruptura es la condición primordial para el nacimiento de este texto, el cual se funda en el espacio de la ruptura y de la negación de una relación amorosa; a partir de ésta se desata la novela de Molloy: un trabajo de apropiación de la otra a través de la transformación de la lengua.

En breve cárcel intenta rescatar y apropiarse de la otra a través del cuestionamiento y el despegue del automatismo del lenguaje habitual. En los textos de Onetti la negación y la ruptura son las condiciones primarias de la creación. *El pozo* reitera esa fisura en la forma de articular la historia; además de encontrarse en el texto un sinnúmero de elementos que aluden a ésta, como bien señala Josefina Ludmer:

Todo *El pozo* habla de rupturas y cortes: desde la del día anterior. Con Hanka, a quien "rompió" hace 30 días la virginidad, pasando por el divorcio con Cecilia, el alejamiento de la prostituta Ester, del poeta Cordes, su discordia con Lázaro, el abandono de su trabajo de periodista y el rechazo del mundo en su conjunto, donde se registra una escisión fundamental: el comienzo de la guerra⁵.

El comienzo de *La vida breve* (1950) alude también a un corte, la primera línea —"Mundo loco"— (O.C., p. 435), que alude al espacio ("quebrado" también) del carnaval; es un comienzo abrupto, sin preámbulos, y en ese primer capítulo el lector reiterará todas las alusiones al corte o ruptura inicial que postulaba *El pozo* en 1939. En este primer capítulo de *La vida breve* Ricardo no le cumple la palabra dada a la Queca, por lo tanto, quiebra su promesa; el pecho de Gertrudis es un espacio fraccionado que remite a lo masculino y a lo femenino; el apartamento de Queca y Brausen está dividido por una pared, y este último, devorado por la voz de la Queca, se desplaza al espacio contiguo, el apartamento de la Queca. *El pozo* y *La vida breve* (1950) comienzan con el deseo de apropiarse del otro y desplazarse al otro espacio. El personaje (escritora) de *En breve cárcel* lleva a cabo un trabajo de diferenciación, estratificación y confrontación del uso de la lengua, en el ejercicio de encontrar o rescatar la historia de la otra: su amante.

La mujer de *En breve cárcel* funda un espacio privado, convirtiendo así al lector en "entremetteur". Ella funda un espacio prohibido, vedado, que recuerda el letrero inicial de "No trespassing" con el cual comienza la película "Citizen Kane" de Orson Welles. La prohibición que proclama este relato acrecienta el deseo del lector de ser partícipe y curiosear el andamiaje de un relato que se anuncia como privado ya que, como se sabe, la prohibición estimula y aumenta el deseo. Este espacio particular se afirma en el uso de los nombres y pronombres personales así como en la reiteración de: máscara/cuerpo/espejo.

⁵ Josefina Ludmer. *Onetti: los procesos de construcción del relato*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, p. 40.

La mujer que escribe evoca: trae a la memoria y a la vez invoca: expone un discurso de (a) la otra ausente, como el personaje narrador de "La novia robada" y "Bienvenido, Bob" de Onetti dirigen su discurso al otro ausente (a Moncha en el primer texto y a Bob en el segundo). Se establece así un juego entre emisor y destinatario que se extiende al destinatario último: el lector. "La novia robada" se proclama como una "carta de amor, cariño o lealtad" (ver *O.C.*, p. 1403). Una carta entabla una comunicación directa y única con el otro. Este espacio delimitado se reitera en el texto a través de la repetición del "yo" y el "tú": "Pero tú y yo, Moncha ..." (*O.C.*, p. 1404) "Pero yo se más y mejor ..." (*O.C.*, p. 1404)

El uso de los pronombres acrecienta el carácter privado de la evocación/ invocación de la persona ausente —muerta en "La novia robada" o distante, perdida para siempre como en *En breve cárcel*. Los personajes que evocan/ invocan al otro no tienen nombre y el otro/a en el caso de los textos de Onetti tiene nombre pero no se puede precisar: Moncha Insaurralde o Insurreal; en el texto de Molloy la escritora no tiene nombre —ésta fija un espacio al personaje y lo personaliza— la escritora de *En breve cárcel* se despersonaliza en la escritura haciendo de ésta una lectura de la otra: "Al entregarse a la escritura se difiere de todo individualismo para afirmar la supremacía de una labor cuyo anhelo principal sería la lectura del otro" —señala Oscar Montero⁶.

En *En breve cárcel* como en "La novia robada" el espacio físico delimita e intensifica la sensación de encierro, ayudando al lector a visualizar la privacidad de estos relatos: el cuarto es descrito como pequeño y oscuro y sirve como lugar de penitencia (exorcismo) y lugar de protección. Veamos:

Otra cosa habría de darle este cuarto, vuelto de pronto lugar de penitencia donde tendrá que cumplir, sola, el exorcismo que se propone. (*En breve cárcel*, p. 24)

El espacio físico es un elemento funcional: la descripción del espacio en la novela moderna cumple algunas funciones, no aparece más como mero entretenimiento para el lector, como era usual en la novela tradicional. La descripción del espacio implica la selección de unos elementos y establece unas líneas de orientación para el lector, quien se vuelve "regardeur" del espacio. Onetti y Molloy —como también Kafka, Borges y Poe, entre otros— tienen predilección por los espacios interiores.

En breve cárcel tiene lugar en una habitación y este texto, como los de Onetti, trabaja la oposición del adentro/afuera; el ritmo de esta novela está marcado por las entradas y salidas a esta habitación. En *El pozo* se delimitan claramente dos espacios reales: la habitación de Linacero, cuya descripción abre el relato: "Hace un rato me estaba paseando por el cuarto y se me ocurrió

⁶ Oscar Montero. Reseña a *En breve cárcel*. *Revista Iberoamericana*. Volumen 49, No. 123-124, abril-septiembre 1983, pp. 666-669.

de golpe que lo veía por primera vez. Hay dos catres, sillas despatarradas y sin asiento, diarios tostados de sol, viejos de meses, clavados en la ventana en el lugar de los vidrios". (*O.C.*, p. 49) Este lugar se opone al patio, el lugar que Linacero descubre cuando se pone a mirar por la ventana —que es descrito como el lugar de gentes repugnantes y sin interés para el personaje narrador. La casa y la habitación son los lugares en que tanto los personajes de Onetti como la escritora de la novela de Molloy dan rienda suelta a la imaginación; éstos encierran un cuerpo de imágenes de la realidad del personaje y tienen carácter de protección; es el centro del personaje y donde tienen lugar los acontecimientos o el lugar donde se evocan acontecimientos pasados: en la habitación, la escritora piensa, reconstruye su pasado y la relación con su amante. Los personajes de Onetti y la mujer de *En breve cárcel* se refugian en los interiores. Veamos:

Encerrada en este cuarto todo parece más fácil porque recompone. Querría escribir para saber qué hay más allá de estas cuatro paredes; o para saber qué hay dentro de estas cuatro paredes que elige, como recinto, para escribir (*En breve cárcel*, p. 13).

Moncha ("La novia robada") se encerraba en la botica de Barthé y en el sótano para representar en este lugar sus fantasías: "Porque Moncha Insaurralde se había encerrado en el sótano de su casa ..." (*O.C.*, p. 1421). La mujer de *En breve cárcel* permanece en el cuarto, excepto cuando sale y va a la sierra a casa de un amigo y al finalizar la narración cuando la escritora se desplaza a un lugar de llegadas/partidas: el aeropuerto. El ritmo de la novela está marcado por las entradas y salidas a esta habitación, es sinónimo del juego de apertura/cierre de este relato privado.

La mujer de *En breve cárcel* propone un espacio doble desde las primeras páginas, donde podemos leer: "Un texto le propone inmediatamente la fisura, la duplicación, la promesa de un espacio intermedio, limbo donde la vaguedad persiste suspendida, ..." (*En breve cárcel*, p. 14) Ya en esas páginas ella alude a la máscara, la cual funciona a favor de la disolución de la identidad: la máscara permite y supone siempre una transformación, la escritura enmarca el lenguaje como una práctica signifiante en sí, que no remite a nada exterior; el texto le provee ese espacio intermedio ya que, como señala Roland Barthes, la escritura es "ese espacio neutral donde se disuelve todo 'yo' comenzando por el sujeto que escribe ..."⁷ A través de la máscara la mujer se pasa junto a la otra: narrataria ausente, es decir: a quien se dirige este discurso, a quien se invoca y evoca a

⁷Roland Barthes, "The Death of the Author", en *Image, Music, Text*. New York: Farrar & Strauss, p. 142. Traducción mfa.

través del acto de la escritura⁸. La máscara le sirve a la mujer para aniquilar su yo y reafirmar el juego/diálogo entre un yo y tú o ella (la otra); según Julia Kristeva la máscara es la posibilidad del paso del nivel de la enunciación al enunciado y por lo tanto elimina la distinción de los niveles y destruye persona y tiempo: la máscara viene a ser la marca de liberación total⁹. La novela de Molloy instala un discurso privado que se vale de la máscara para asegurarse la privacidad; es, por lo tanto, un discurso que no está dirigido a los demás: es un acto de exorcismo, ejercicio doloroso pero necesario, donde el yo se esconde bajo el signo de la máscara para llevar a cabo su propio análisis: "Todo esto significa que la máscara es anti-expresiva; repudia, como veremos, el sentido y se cierra en sí misma para morir en su propio interior"¹⁰.

El ejercicio de la escritura es para la mujer de *En breve cárcel* un ejercicio doblemente funcional: le sirve para establecer comunicación o diálogo con la otra ausente, a la vez que le sirve para traspasar el encierro físico, para indagar en el otro espacio. La mujer trasciende la realidad del cuarto a través de la escritura, como Brausen en *La vida breve* trasciende el espacio de su apartamento y devorado por la voz de la otra (la Queca), se desplaza al apartamento contiguo a curiosear, investigar, "leer", y es a partir de este desplazamiento hacia el otro o hacia lo otro que se desata la escritura en los textos de Onetti y Molloy.

La escritora de *En breve cárcel* escribe para olvidar la historia y para fijarla:

Comienza a escribir una historia que no la deja: querría olvidarla, querría fijarla. Quiere fijar la historia para vengarse, quiere vengar la historia para conjurarla tal como fue, para evocarla tal como la añora. (*En breve cárcel*, p. 13)

La escritura/lectura se lleva a cabo en la oscilación entre olvidar/fijar: el primer término connota cesación de memoria o afecto y descuido, abandono, desatención; el segundo remite a: sujetar, afianzar, establecer o consolidar. El personaje de Molloy —como Funes el memorioso de Borges— no puede olvidar. La lectura de un texto se lleva siempre a cabo entre lo que los lectores olvidamos

⁸ *En breve cárcel* se escribe como un monólogo contestatario a la ausente con quien el personaje no podía hablar ya que la otra mujer sostenía monólogos, es decir sostenía un discurso excluyente:

... por las palabras tuyas que nunca cabían, que nunca lograban horadar el monólogo de Vera. Le dijo: "Hace tiempo que dejé de hablarle de mis cosas porque la preocupaban demasiado las tuyas." Quiso ser agresiva, sólo acusó su propia derrota. Ahora sabe que los relatos de Vera, como aquel acto de amor cuyos mínimos susurros oyó y aún recuerda, la excluían". (*En breve cárcel*, p. 23).

⁹ Julia Kristeva. *El texto de la novela*. Barcelona: Editorial Lumen, 1981, p. 233.

¹⁰ Julia Kristeva. *El texto de la novela*. Barcelona: Editorial Lumen, 1981, p. 244.

y fijamos, ya que un texto “no es un ente incomunidado, sino una red de innumerables relaciones” como afirma Borges en “Kafka y sus precursores”¹¹. La lectura se realiza en la oscilación (del olvido) de otras lecturas y la fijación de la letra presente, lo que se lee. La lectura del otro/a es sinónimo de la escritura. Kristeva expone que el verbo “leer” tenía para los antiguos un significado que merece resaltar con vistas a la comprensión de la práctica literaria. Señala Kristeva:

Leer era también “recoger”, “recolectar”, “espíar”, “reconocer las huellas”, “coger”, “robar”. “Leer” denota, pues, una participación agresiva, una activa apropiación del otro¹².

Todo texto olvida y fija, es decir: se funda en una tradición y a la vez la transgrede, la confronta y la transforma. Kristeva expone que la relación del texto con la lengua es siempre una relación de destrucción/construcción¹³: el texto trabaja con el lenguaje, creándolo y recreándolo en cada escritura, esto es: transformando su uso, excavando la superficie del habla y buscando una significación que el lenguaje comunicativo no recita. El personaje de *En breve cárcel* escribe a partir de la separación o la ruptura: el texto le ofrece un espacio intermedio donde puede olvidar/fijar la historia. El texto está lleno de construcciones oximorónicas (construcción cuyo sentido lógico resulta contradictorio o que evoca sentidos diversos en el lector), continuando así la práctica, que la misma Sylvia Molloy, en *Las letras de Borges*¹⁴ denomina borrar/borrarjear, es decir, no fijar.

La lengua del texto (enmarcado en la tradición borgeana de “no fijar”) trabaja la posibilidad expresiva de los opuestos —“cada palabra que dice esconde otra”, —como señala Valéry— las construcciones oximorónicas intentan expresar lo que el lenguaje o las construcciones a las que estamos habituados no pueden expresar, postulando así un código o una manera de expresar los mensajes que es más calibrada que la de los mensajes redundantes. El texto de Molloy es una propuesta sobre la apertura de la escritura —la cual remite y posibilita múltiples sentidos.

El acto literario introduce un “extrañamiento” con relación a lo que considera que es la lengua: algo portador de sentido: la que escribe se distancia

¹¹ Jorge Luis Borges. “Kafka y sus precursores” en *Obras completas*. Buenos Aires: Emece Editores, 1974, p. 710.

¹² Julia Kristeva. *Semiótica*, 1. Editorial Fundamentos, 1981, traducción de José Martín Arancibia, p. 236.

¹³ Julia Kristeva. *Semiótica* 1, Cap. I. Editorial Fundamentos, 1981, traducción de José Martín Arancibia.

¹⁴ Sylvia Molloy. *Las letras de Borges*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1979, pp. 17-48.

de su historia de amor a través del acto de escritura —como Sylvia Molloy distancia su texto de la tradición (olvida y fija— se aparta de la tradición a la vez que se engarza en ella) a través del proceso de desautomatización del lenguaje, el cual nos ha acostumbrado a representar determinados hechos de acuerdo a determinadas leyes de combinación y siguiendo unas leyes “fijas”.

El texto ofrece un espacio intermedio donde el otro/a ausente vale para darle la dimensión de diálogo; el otro aporta la dimensión de diálogo. El texto, como el espacio de la práctica psicoanalítica, provee ese espacio para poner en escena las historias pasadas, enterradas y valiéndose de la transferencia y del diálogo con el otro, el paciente logra liberarse de sus afectos. La teoría de Freud plantea cuestiones narratológicas: el psicoanálisis trabaja con y a partir de historias contadas, historias que, como *En breve cárcel*, se caracterizan por los silencios o los lugares vacíos en la historia que se intenta olvidar/fijar. El lector de *En breve cárcel* intenta reconstruir la historia fragmentada como el personaje trata de (re) construir la historia (de amor) pasada para liberarse, es decir: olvidar/fijándola o (re) viviéndola; (ins) escribiéndola. La mujer, como el analizando, tiene que rescatar su(s) historia(s) en todos sus detalles para liberarse de ella(s). Los ensayos de Freud sobre la transferencia hablan de una tentativa de recuperación de una historia enterrada y un discurso que produce la cura: *En breve cárcel* es un ejercicio de cura, se escribe para liberarse: el ejercicio de escritura como uno de curación, salvación y autoconocimiento. El analista, como el lector, tiene que recomponer los detalles para representar la historia. Freud, en “Construcciones en psicoanálisis”, expone que el analista tiene que suplementar y combinar. Veamos:

Su tarea es hacer surgir lo que ha sido olvidado a partir de las huellas que ha dejado tras sí, o más correctamente, construirlo. El tiempo y modo en que transmite sus construcciones a la persona que está siendo psicoanalizada, así como las explicaciones con que las acompaña, constituyen el nexo entre las dos partes del trabajo analítico, entre su propia parte y la del paciente¹⁵.

La mujer que escribe busca los nexos de la historia, intenta rescatar, a través de su escritura, la relación con otras mujeres: Vera, Renata, su madre y su hermana Clara. A través de la lectura de las otras ella busca una imagen de sí, coherente con su(s) historia(s). Se esconde tras la máscara para delimitar su espacio y llevar a cabo su (auto) análisis o la lectura de su cuerpo a través de la lectura de los otros cuerpos; ella, como Díaz Grey (en su consultorio en los textos de Onetti), se encierra a jugar al (auto) (re)conocimiento o a la reconsideración de historias pasadas. El personaje de *En breve cárcel* indaga y reconstruye la historia de su infancia y su relación con su hermana y su madre,

¹⁵ Sigmund Freud. “Construcciones en psicoanálisis. *Obras completas*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 1971. Volumen III, p. 3366.

así como su relación con Vera y Renata. La escritora parece estar ante el espejo jugando a (re) conocerse en la otra que es su igual: "rito/espejos enfrentados/ infancia", sintetizan —con el rigor verbal que caracteriza a Molloy— el ejercicio de (auto) conocimiento del personaje. Veamos:

No olvida ese rito como tampoco olvida los espejos enfrentados: la última vez que estuvo en esa casa donde pasó su infancia y se miró en ellos una vez más. (*En breve cárcel*, p. 14)

El ejercicio de mirarse al espejo evoca la costumbre del personaje onettiano, quien a menudo aparece frente al espejo en: *La vida breve*, "Tan triste como ella", *Juntacadáveres* o también la descripción física detallada (el retrato o auto-retrato) tiene el efecto de mirada en el espejo. El uso del espejo (o la descripción que simula esta práctica) se resuelve en una ganancia tanto para el personaje como para el lector: la de la representación total del cuerpo propio. En ésta ocurre la primera identificación con una imagen: la del cuerpo propio, la cual sirve para estructurar el "yo"; la mujer se objetiviza en la mirada de la otra, o en el ejercicio de la escritura, porque en éste se logra cierto distanciamiento y extrañeza. El cuerpo en el espejo, es decir: la mirada (de) (hacia) el otro logra construir una totalidad del cuerpo propio, como el analizando en la práctica psicoanalítica logra encontrar una imagen coherente y completa. La entidad total del cuerpo se constituye a través del otro, pero exterior a uno mismo e invertida. Se da una identificación narcisista con la imagen propia y con la de los otros/as.

El proceso de auto-conocimiento del personaje de Molloy se da a través del examen del otro, como el paciente en la relación de la transferencia analítica transfiere al otro sus afectos. El conocimiento de su cuerpo le viene de la experiencia del cuerpo del otro: ella conoce su cuerpo a través del cuerpo de su hermana: "El cuerpo—su cuerpo es de otro" (*En breve cárcel*, p. 31). Su "yo" nace bajo la mirada de su hermana:

... una frente a la otra, en una bañadera vieja con patas de león. El cuerpo muy rubio de su hermana sería algo parecido al suyo pero ella, hasta entonces, no se había mirado nunca desnuda en un espejo, solo disfrazada." (*En breve cárcel*, p. 30)

La mujer, como el personaje narrador de "Bienvenido, Bob", se alimenta de la imagen y el mirar(se)(en)(el) del otro —se mira no sólo en el otro sino también en lo que se escribe: el desdoblamiento del texto le da posibilidades; en éste leemos:

Se mira en lo que escribe, en lo que acaba de escribir. Así leía: para distanciar, no para vivir mundos; la lectura era tan cerrada como su vida. (*En breve cárcel*, p. 29)

El personaje narrador de “Bienvenido, Bob”—como el de Molloy—funda un espacio (en el bar) y en éste se “lee” y se escribe sobre el otro: Bob. El narrador del cuento, con su mirada, absorbe y se apropia del otro. La mirada funciona como elemento conector del yo/tú/él/ella —a la vez que es un juego íntimo que entabla en el texto comunicación única entre dos personajes: espacio lúdico donde se burla a los demás ajenos a este juego. En el cuento de Onetti se entabla un teatro íntimo a través de la mirada. Veamos:

... mirándonos durante una hora sin un gesto en la cara, moviendo de vez en cuando los dedos para manejar el cigarrillo y limpiar la ceniza ... (O.C., p. 1221)

En *Los adioses* el almacenero, como el narrador de “Bienvenido, Bob” o el personaje de Molloy, es también devorado por el deseo de mirar al otro y curiosear e investigar su historia. Desde la primera línea se hace énfasis en la capacidad de mirar/ver del almacenero. Leemos:

Quisiera no haber visto ... (O.C., p. 717)
... me basta verlos ... (O.C., p. 717)
... me buscaba con los ojos ... (O.C., p. 717)
... para no ver ... (O.C., p. 718)

Los textos de Onetti y la novela de Molloy (se) fundan (en) un espacio de ruptura al cual se alude repetidamente en los textos: *En breve cárcel* se produce a partir de la pérdida de la amante pero esta ruptura se hace presente a través del uso de la lengua, de la representación del espacio y de la construcción del texto.

El espacio real del texto alude a un adentro/afuera con su correlato de entradas/salidas ollegadas/partidas. *En breve cárcel* se escribe y se lee como un lugar doble también: de escritura y de lectura de los sueños. Molloy, al igual que Borges, Cortázar, Felisberto Hernández y Juan Carlos Onetti ha sabido integrar los sueños a su texto. Los sueños son un espacio intertextual por excelencia¹⁶: son un espacio de transformaciones y condensaciones e inversiones de la vida consciente. *En breve cárcel* integra innumerables sueños y el material que estos traen al texto está en relación de diálogo con la historia que se intenta escribir. El lector tiene acceso a los sueños, es decir, a las motivaciones del personaje —los sueños están cargados de símbolos y requieren una labor interpretativa más cuidadosa que el resto de la narración— el lector a través de

¹⁶ Freud en sus estudios sobre los sueños (*Obras completas*, Vol III, p. 2233) los definió como:

... mosaico hecho con fragmentos de diferentes piedras reunidas por un cemento y en el que los dibujos resultantes no corresponden a los contornos de ninguno de sus elementos constitutivos.”

la escritura/lectura de estos sueños puede explicarse lo que no queda claro en el espacio consciente del texto.

La mujer —escritora “lee”, interpreta sus sueños a la vez que escribe. El espacio onírico en *En breve cárcel* es uno de lectura y funciona a favor de la apertura: funciona como un espejo (“enfrentado”) de lectura que reproduce e investiga las imágenes del personaje, supone un pequeño teatro íntimo de imágenes; el personaje de Molloy se convierte en espectadora, reiterándose en el texto una vez más la práctica de lectura/escritura.

El proceso de escritura/lectura en “Bienvenido, Bob”, “La novia robada” y *En breve cárcel* se da como sinónimo de *voyeurización* del yo y del otro y se lleva a cabo como examen del cuerpo propio y del otro/a. El título de la novela, *En breve cárcel*, alude al encierro del cuerpo, a la limitación del cuerpo propio: el adjetivo breve connota limitado, el cual, junto al sustantivo cárcel, acrecienta la impresión de encierro. La cubierta del libro muestra “Mujer arrodillada con los instrumentos de la Pasión”, de Miguel Angel: la escritura de este texto es la práctica de una lectura sostenida por los hilos del deseo, la cual se cierra sobre sí y se enmascara. La escritura de Onetti y la de Molloy nacen a partir del deseo del otro, a la vez que fundan un espacio de apertura/cierre ante el lector, quien queda ubicado en ese espacio de lo que se dice y lo que se esconde, de lo que (se) lee y lo que (se) escribe.