

109
9

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



ONETTI O LAS REPRESENTACIONES SUBJETIVAS DE LA LIBERTAD.

Tesis que para obtener el título de licenciada
en lengua y literaturas hispánicas presenta:
María del Carmen Freire Roble



OCT. 20 1987



SECRETARIA DE
MEXICO ASUNTOS ESCOLARES

1987



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

INDICE

I. PRESENTACION	3
II. LA HISTORIA	
1. El Uruguay batllista	13
2. La ideología batllista	16
3. Gestación de la crisis	22
4. Un periodo de agudas confrontaciones	23
5. La dictadura de Terra	25
III. LA CRITICA	
1. La obra de Onetti como modelo	31
2. Desde una concepción mimética de la literatura	38
3. La corriente formalista-l imanentista	39
4. La leyenda Onetti	42
5. Hacia una caracterización de las modalidades de configuración de su universo literario	43
6. El análisis de Rama	47
IV. LA OBRA	
1. Incipit	55
2. Acción y forma narrativas	61
3. Núcleos narrativos	66
4. El relato como propuesta literaria, como búsqueda de un conocimiento, como proclama	92
CITAS	96
BIBLIOGRAFIA	102

PRESENTACION

1. Algunas precisiones teóricas. Detrás de cada análisis de un texto literario subyace una concepción de la literatura. En este caso, como en otros, en el terreno de la lucha ideológica, están presentes concepciones idealistas y materialistas -en una relación desigual, de dominación/subordinación- y no es difícil encontrar una intrincada combinación de ambas. Con frecuencia una terminología materialista -consecuencia del avance imposible de ignorar en las ciencias sociales, y su peso en toda la vida cultural-, utilizada sin el rigor suficiente, encubre una concepción idealista o se combina con una terminología idealista.

Los requerimientos de cientificidad en torno a los estudios literarios, tomando como base el desarrollo de la ciencia lingüística, han puesto de manifiesto el papel fundamental del lenguaje en la literatura. Esto, como señala César González, (1) puede interpretarse como un avance frente a otras tendencias que la situaban 'más allá del lenguaje', en el reino de lo inefable e inexpressable, o en el plano de sus puros contenidos, a los que la literatura sólo dotaría de una forma. Pero estas investigaciones han tomado el camino unilateral de aplicar al texto literario los modelos y métodos de la lingüística, a la vez que predomina en ellas el criterio de considerar al texto como objeto de estudio suficiente en sí mismo, con una autonomía absoluta, cuyo sentido sería immanente y se desprendería de sus propiedades formales.

Es por lo menos discutible que, aun con el exclusivo fin del análisis, pueda en un texto aislarse en forma absoluta el significante (intento que es un traslado de la división, para el análisis, del signo lingüístico). En un texto literario, el significante está vinculado a una tradición literario-cultural, y no puede desprenderse del todo del lenguaje cotidiano, por lo que ni siquiera para su estudio parcial puede soslayarse el contexto concreto.

A partir de la concepción de un modelo hipotético (la estructura que tendrían en común todos los relatos, por ejemplo, y en la que radicaría la especificidad del hecho literario), se procede al estudio: todo texto debe constreñirse al modelo para ser accesible al análisis. Lo cual contradice incluso, el principio de imanencia del sentido en el texto, ya que, en realidad, se lo deriva de la aplicación de esquemas lógicoformales exteriores al mismo. La importación de modelos de otras disciplinas y su aplicación más o menos minuciosa, no alcanza para validar tales procedimientos. Lefevre(2) niega que puedan constituirse en la base científica de los estudios literarios, por su carácter 'reduccionista y fisicalista':

lo que podría llamarse el ideal lógico-positivista de la ciencia, obsesión por la formalización y por la construcción de modelos, esto es, con todas las salvedades hechas por las disimilitudes superficiales, la estrategia adoptada por los estructuralistas y gramáticos del texto.

La utilización de modelos y procedimientos derivados de la lingüística revisten de una cobertura y proveen de una nomenclatura científicas a estos análisis, que apenas pueden tener un valor descriptivo, pero nunca explicativo. Sus limitaciones se derivan de homologar lenguaje y literatura (y aun así, 'no hay signo vacío de contenido, o más bien significante sin significado, ni significado fuera de un contexto')(3). No es posible considerar al lengua-

je como materia prima única de la literatura:

Pero las lingüísticas y las teorías dependientes de ellas reducen la literatura a su materia prima, la lengua: suponen que su estructura es la misma que la del lenguaje o que su engendramiento es idéntico al engendramiento del lenguaje; no piensan que ese sistema secundario que es la literatura puede tener propiedades que no se encuentran en el sistema primario, sobre el cual y con el cual se construye. (Por otra parte, es evidente que el lenguaje no es la única materia prima de la literatura: las ideologías, la historia, otros textos o discursos, pueden pensarse como materias primas con iguales derechos). Las lingüísticas no explican los problemas específicos de la significación y pluralización, sólo describen con más rigor algunos de sus materiales y aspectos. (4)

No se limitan, por otra parte, a analizar el significante, sino que pretenden arribar a la significación a través del estudio parcial de aquél en base a modelos lingüísticos, efectuando una proyección de esas operaciones lógicoformales sobre el significado. La justificación -nunca explícita- de ese procedimiento tiene su origen en la confusión de la unidad entre pensamiento y lenguaje, con una identidad o asimilación de ambos, lo cual les hace posible aplicar las reglas lógicoformales del lenguaje al pensamiento. Pero la unidad entre pensamiento y lenguaje, plantea la necesidad de pensar su articulación y no su identidad.

en el campo de la semántica, haría falta desarrollar los instrumentos conceptuales que permitan deslindar, y pensar dialécticamente, un doble conjunto de relaciones: por una parte, las que existen entre el desarrollo de las formas ideológico-culturales y el proceso histórico global; por otra, las que se hallan implicadas en la materialización de dichas formas en la base lingüística, entendida ésta como el conjunto más o menos homogéneo de reglas fonológicas, morfológicas y sintácticas que permiten, a partir de un léxico dado, la formulación de los enunciados pertinentes. (5)

Así considerada, esta doble articulación permite poner de manifiesto los efectos de sentido que genera la organización lingüísticoformal en un texto dado, y que no podrían concluirse de

un estudio puramente lingüístico: la lengua en cuanto tal es indiferente a lo ideológico, pero al articularse con los elementos ideológicoculturales, y dotarlos de una organización interna dentro del texto, genera estos efectos de sentido, que participan en la reproducción y transformación de las formas de conciencia social (jurídicas, políticas, artísticas, religiosas, etc.) en que los hombres viven, perciben y se representan los conflictos sociales y adquieren conciencia de ellos' (6).

Por otra parte, esta doble articulación permite superar, tanto la tradicional distinción, como la identidad, entre forma y contenido. Además, se constituye en el lugar de la producción del significado.

este lugar donde las ideologías se articulan con sus soportes lingüísticoformales para la producción, reproducción y transformación de efectos determinados que, si bien se articulan en el texto, sólo pueden ser definidos a través del contexto. (7)

En esa doble articulación radica la doble materialidad, ideológicocultural, y lingüísticoformal, del texto literario, permite plantear la relación con el contexto * no en un plano de exterioridad, puesto que

se trata de dar cuenta de los efectos ideológicos específicos que, bajo la modalidad 'estética', produce el texto en el interior de un campo ideológicocultural, cuyos márgenes no están definidos por el 'texto en sí', sino por las contradicciones de la formación histórico-social concreta en cuyo marco se produce y reproduce la 'significación' de la obra de que se trate. (8)

* Es necesario pensar que literatura e historia no se constituyen una a otra de una manera externa (ni siquiera bajo la forma de una historia de la literatura por un lado, y de una historia social y política por otro), sino que se hallan indisolublemente ligadas por una relación de intrincación y articulación que constituyen la condición de existencia histórica de algo como la literatura. (9)

La especificidad y la autonomía relativa de las prácticas literarias se asientan en esa doble articulación. Ambas requieren ser planteadas en términos histórico-concretos, a fin de superar las concepciones esencialistas, que desembocan, inevitablemente, en proposiciones normativas. La misma corriente de que nos hemos ocupado, basada en la lingüística y el estudio del significante, abstrae de éste ciertas constantes en las que radicaría la literariedad, y define, en base a esa cualidad abstracta e inmutable a través del tiempo y las distintas circunstancias históricas y culturales, cuáles son, o no, obras literarias.

La literariedad sería un carácter específico, más o menos presente en las obras literarias, sin embargo, como esa característica se abstrae de las obras, no escapa a los juicios de valor. Además su intemporalidad, es decir, el hecho de que ese carácter de literatura esté en las obras de todas las épocas, identificable por una especificidad irreductible, hace que que no sea aceptable como objeto de estudio. (1) toda obra que exhiba tal o cual atributo, eso debe ser, por definición, una instancia de la literatura. Esto está lógicamente conectado con el profundo carácter normativo de las definiciones empiristas: lo que es literatura se sitúa allí de una vez y para siempre. (10)

La normatividad va de la mano de la total prescindencia de las condiciones históricas, sociales y culturales, en las que tiene lugar la producción literaria, que son, a la vez, las que pueden explicarla. Son ellas (estructuras y procesos sociales, y en particular la lucha ideológica que se genere en ellos, expresada a través de las formas culturales correspondientes), las que determinan, en cada formación social concreta, los ámbitos de lo literario, así como las prácticas de la lectura y la escritura.

La literatura (1) (es) un campo de fronteras y contenidos fluctuantes, que se reproduce histórica y socialmente. (1)

(es) una práctica específica en la ideología, situada en el nivel de lo vivido, sentido, percibido(¹¹) por cuanto aprehende la realidad en el nivel de los efectos objetivos y subjetivos de las estructuras y procesos sociales sobre sus agentes, participa necesariamente del conjunto de formas culturales (imágenes, representaciones, símbolos) a través de los cuales tales efectos son vividos y percibidos, y por consiguiente, de las contradicciones que cimentándose en dichas formas culturales, definen a la lucha ideológica en su conjunto. En cada período, la lucha ideológica es la que determina las formas y contenidos concretos de la conciencia social y confiere sentido a los materiales que reelabora, jerarquiza y desarrolla. Además define los ámbitos y niveles de la realidad (de modo siempre contradictorio) susceptibles de ser aprehendidos y representados por la literatura, la función social de ésta, y el funcionamiento concreto del hecho literario. (11)

Para el pensamiento marxista, la preocupación fundamental ha consistido en el estudio de la literatura y el arte a partir de una generalización más o menos abstracta, procurando establecer las bases de una estética marxista. No obstante sus aportes teóricos, esta perspectiva, que recoge y continúa la tradición idealista, 'no deja de ser una respuesta a una pregunta equivocada' (12) ya que no se trata de dilucidar en general y en abstracto en qué radicaría una supuesta esencia del arte, con independencia de las determinaciones históricas y de las modalidades específicas de cada una de las prácticas artísticas, sino de devolverlas a su historicidad concreta y determinar en qué radica la materialidad de cada una de esas prácticas, también concreta. Otro problema, vinculado con éste, consiste en la orientación predominantemente teórica de las investigaciones, en su desvinculación de los análisis concretos, y en la casi inexistencia de estos últimos.

Dentro de lo que se ha llamado sociología de la literatura, las limitaciones mayores radican en los traslados mecanicistas,

que pretenden derivar, directamente de las estructuras económicas, la significación de las obras, sin tener en cuenta su especificidad, ni su autonomía relativa, condicionada por la forma peculiar de inserción de las prácticas literarias en la instancia ideológica. En algunos casos, se establece una relación directa entre estructura económica y estructura narrativa, lo cual, si bien atiende más a la especificidad de las prácticas literarias, no supera el mecanicismo. Al establecer las determinaciones más generales (estructura económica y superestructura jurídico-política), desatiende los factores ideológicos y culturales, sin los cuales es imposible establecer las múltiples determinaciones de las prácticas ideológicas, entre ellas las literarias. Estas, por aprehender la realidad en la esfera de lo vivido, lo sentido, se sitúan en el nivel de los efectos sobre todo subjetivos de las estructuras y procesos sociales sobre sus agentes, y se sirven de los elementos culturales a través de los cuales esos efectos son percibidos.

2: Propósitos metodológicos. Dedicamos el Capítulo I al estudio de las primeras cuatro décadas de la historia del Uruguay, porque entendemos que una obra no significa ni puede ser explicada en el vacío. La singularidad de Uruguay con respecto a los países de Latinoamérica, que radica en la precocidad de su desarrollo capitalista, y en su superestructura jurídico-política, explican el surgimiento de la obra de Onetti a mediados de la tercera década, aunque ésta no tiene, para nosotros, la representatividad que le ha sido otorgada en el periodo, sino que coexiste con otras perspectivas y modalidades de representación literaria de

la realidad.

La complejidad del proceso social, acentuada en un período de agudas confrontaciones, determina las diversas percepciones que del mismo, así como de su inserción en él, tienen los sujetos, entre ellos los escritores. Las características de la configuración del universo literario y la perspectiva adoptada por el autor en su primer relato (que se mantienen en sus obras posteriores) y en particular, la significación del texto, no pueden ser explicadas si no es en relación con el momento de la escritura, y con los proyectos de clase presentes y enfrentados en ese período, porque ellos determinan, en sus efectos objetivos y subjetivos, la percepción del escritor (como uno de los agentes de esa formación social) de las contradicciones que lo constituyen como tal, y pueden arrojar luz con respecto a la posición adoptada por él con respecto a esas contradicciones.

En el Capítulo II, intentamos un análisis de los diferentes postulados de que partió la crítica (muchas veces contradictorios entre sí) para establecer el valor literario de la obra de Onetti.

En primer lugar, analizamos aquellos planteos que lo fundamentan por oposición a la novelística anterior del continente. Nos basamos en la periodización de la literatura latinoamericana que realiza Francoise Perus, y en su caracterización de la corriente predominante en ella, de 1920 a 1950, aproximadamente, como realismo social, atendiendo a aquellos elementos de las estructuras y procesos sociales que determinan las formas culturales de aprehensión y representación de la realidad por la literatura. (13)

En segundo lugar, estudiamos la tendencia crítica que encuentra ese valor en su correspondencia con la realidad, y que se asienta en una concepción mimética de la literatura.

En tercer lugar, analizamos la corriente formalista inmanentista, que lo ubica en la creación de un universo literario (que no tendría ninguna deuda con la realidad ni con sus representaciones culturales) y en sus cualidades formales, y los postulados ideológicos en que se asienta lo que se ha dado en llamar 'leyenda' de Onetti.

Finalmente, recogemos aquellos análisis que, a nuestro juicio, han contribuido a establecer las características fundamentales de la configuración literaria en la obra de Onetti, y entre ellos dedicamos un apartado especial al de Rama.

Nuestro análisis de El Pozo, abordado en el Capítulo III, se asienta en la concepción de la literatura como práctica, específica, en la ideología, y sobre esta base tratará de poner de manifiesto cómo se articulan en la obra la instancia ideológico-cultural con su soporte lingüístico-formal, para producir determinados efectos de sentido.

Como toda ficción literaria, produce representaciones de la realidad a las que dota de una lógica propia -lo que genera la ilusión de una autonomía absoluta de la obra- pero establece un horizonte de credibilidad al aludir a la experiencia del lector, y, al apoyarse en la verosimilitud, apela a un marco ideológico y cultural que impone sus límites al universo creado, y por eso su autonomía es relativa.

El sentido parece desprenderse exclusivamente de la relación que establecen entre sí los componentes internos de la obra, porque aquella relación busca constituiria en una totalidad autosuficiente. Pero la obra se construye con elementos -imágenes, representaciones, símbolos-, que corresponden a un exterior, el de

las propiedades naturales y sociales del referente, y sus representaciones culturales.

Esta contradicción, propia de toda ficción, este doble movimiento, hacia afuera y hacia dentro, que no es otro que la forma concreta de la autonomía relativa y la especificidad de la ficción, sugiere un doble camino de análisis. (14)

Estos caminos son, por un lado, el de la configuración de un universo literario, que, como tal, se entronca en una tradición narrativa, de la cual toma elementos para una representación literaria de la realidad, y dentro de la cual esa representación se plasma. Por otro, el de las modalidades de esa configuración literaria, cuyas determinaciones habrá que buscar en las propiedades de la realidad referencial y en el conjunto de imágenes, representaciones, símbolos, ideológico-culturales -por lo tanto exteriores y anteriores- elegidos para representarla, organizados desde la perspectiva del autor.

de la contradicción constitutiva de la ficción y del doble camino de análisis que ésta así señala (es) de donde surge la posibilidad de convertir a la lectura en un movimiento dialéctico, en el que la ideología que preside el relato termina por evidenciar sus límites. (15)

El primer paso del análisis consiste en un acercamiento a la organización interna del relato, pero su objetivo no se realiza en la pura descripción formal. Esta será válida en la medida en que permita establecer el núcleo de contradicciones a partir de las cuales el relato se organiza. Estas contradicciones, que se generan fuera de la obra, no son percibidas como tales en el acto de la escritura, por eso es preciso hallarlas en el interior de las formas narrativas, que 'las expresan a la vez que las encubren' (16). Los caminos de 'entrada' a la obra se justificarán en tanto se conviertan en puertas de acceso a su significación.

II. LA HISTORIA

1. El Uruguay batllista. El desarrollo capitalista en Uruguay, temprano con relación al de la mayoría de los países latinoamericanos, se apoyó en la renta diferencial que recibía el país por la alta productividad de sus praderas, la elevada cotización y la demanda sostenida de sus productos en el mercado internacional, en un período que va desde los últimos años del siglo pasado a finales de la segunda década del presente. Los propietarios de la tierra eran nacionales, lo cual, junto con la acción del Estado, posibilitó la acumulación de capital en el país. A pesar del carácter dependiente de su economía con respecto al mercado exterior y de la supervivencia del latifundio, el desarrollo capitalista es favorecido también por la escasa incidencia de elementos precapitalistas, a diferencia de otros países latinoamericanos, cuyas matrices económicas y sociales de carácter esclavista o feudal constituyeron un freno importante, en particular para la creación de un mercado interno, lo cual determina también las modalidades concretas de los vínculos de dependencia. El mercado interno se constituye precozmente en Uruguay, con una amplitud considerable, posibilitando el desarrollo industrial, lo que implica ciertos niveles de autonomía y que las relaciones de dependencia no se den en sus formas más agudas. Las vías de comunicación, construidas en función de la producción y transporte de los productos exportables, cumplen también -a diferencia de otros países de Latinoamérica- una función integradora. La población rural es reducida y predominan en ella los asalariados, y las sucesivas corrientes migratorias son rápidamente asimiladas al incorporarse como mano de obra asalariada fundamentalmente en las ciudades, lo que contribuye a una rápida integración nacional.

A todo ello contribuye decisivamente la política progresista del batllismo, que realiza una redistribución del ingreso que posibilita la expansión del mercado, protege a través de leyes la industria local y realiza nacionalizaciones en sectores claves de la economía para el desarrollo de esa industria. Política que, si bien no transforma la estructura agraria latifundista, impide en gran medida sus efectos retardatarios sobre el conjunto de la economía.

dentro de las condiciones rígidas impuestas por el carácter dependiente del país (aunque con ventajas diferenciales) el llamado 'modelo batllista' se caracterizaba por haber maximizado el espacio de acumulación de la burguesía local(). El papel intervencionista y organizador del estado en lo económico se manifiesta en la creación o el desarrollo de la infraestructura técnica, administrativa y financiera necesarias para una expansión rápida de la acumulación capitalista, infraestructura que en muchos casos pertenece al mismo estado. A ello se agregó una gestión 'sana' de las finanzas públicas, la incursión en actividades proliamente productivas, y una legislación económica y laboral que dieron un gran impulso al desarrollo y ordenamiento del mercado interior. (1)

La hegemonía política de la burguesía industrial, o del sector político que la representa, sobre otras clases y fracciones de clases -burguesía agroexportadora, pequeña burguesía, capas medias, obreros y asalariados- presenta elementos peculiares en Uruguay:

En cuanto al nivel políticoideológico presenta también características originales respecto al panorama latinoamericano de la época y también posterior. Poco a poco se va afirmando un modelo de dominación burguesa sobre las otras clases de la sociedad, en el cual predominan netamente los aspectos de hegemonía pacífica sobre los aspectos represivos de la dominación. () Además de la fuerte orientación civilista del grupo batllista, su propia necesidad de afirmación electoral, siempre amenazada en las urnas, propició el recurso frecuente a las elecciones a nivel nacional y departamental. Fue este electoralismo el que aceleró la política de concesiones sociales del proyecto batllista. (2)

La pertenencia a clases sociales quedaba diluida en la categoría englobante de 'ciudadano', se había generalizado el derecho al voto y se ejercía con regularidad y frecuencia. El poder político incorpora banderas reivindicativas de obreros y asalariados, co-

mo la reducción de la jornada laboral a ocho horas. La lucha reivindicativa de esos sectores fue alentada bajo las presidencias del líder batllista, no así su organización política independiente.

El desarrollo del movimiento sindical objetivamente se ve favorecido durante la primer presidencia del líder de la corriente popular del Partido Colorado, José Batlle y Ordóñez, que desde su precedente prédica política se había opuesto a la represión del movimiento obrero y declaraba la necesidad de atender a su importancia creciente en la vida nacional. Desde la presidencia, Batlle abatió decididamente los niveles de represión, y en 1904 en instrucciones a la policía, reconocía el derecho de huelga y prohibía la intervención policial excepto para garantizar el derecho al trabajo. (3)

La comprensión de la necesidad de una organización política independiente del proletariado se dificultaba, cuando había un partido en el poder -por lo menos un sector importante y a menudo mayoritario dentro de él- que parecía expresarlo. A eso se agrega la orientación apoliticista que imprimía a las organizaciones sindicales su dirigencia anarquista.

Enfrentado el batllismo a la vieja oligarquía y con la oposición de la Unión Industrial a la ley de ocho horas y otros aspectos de su política, aparece ante las masas como el defensor de las conquistas inmediatas de los trabajadores. Incluso podrá cooptar un grupo significativo de intelectuales y algunos líderes obreros anarquistas.

Es entonces cuando se perfila mejor el papel que el nacional-reformismo reserva al movimiento obrero. El reconocimiento de su existencia sindical independiente va acompañado con toda una política destinada a confinarlo a la exclusiva defensa de conquistas económicas que debe realizar mediante una metodología admitida. (4)

Para llevar a cabo su programa de desarrollo del país que implicaba la canalización del excedente obtenido por el sector agroexportador hacia inversiones industriales nacionales, y la consiguiente confrontación con ese sector conservador, el batllismo necesitaba establecer su base de sustentación en los sectores populares. De su capacidad para concretar esa base, dependió en alto grado el ritmo acelerado de ejecución de su programa, así como de que la con-

frontación con ese sector conservador no adoptara formas más agudas, lo cual obedece a que esa confrontación -suavizada en un período favorable del mercado exterior- no tuvo nunca un carácter antagónico (el agroexportador no es un sector feudal, sino burgués), porque sólo expresaba dos concepciones del desarrollo capitalista del país.

El batllismo, cuya dirigencia se compondrá en alto porcentaje de hombres provenientes de distintas capas medias, realizará la política estratégica de la burguesía nacional básicamente industrial y comercial dependiente del mercado interno. Pero su gestión política será posible por su capacidad de obtener el apoyo y aun la alianza de sectores de las capas medias urbanas y de hegemonizar política e ideológicamente a la mayoría del proletariado urbano. (5)

Con algunas limitaciones derivadas de problemas conjuntados en el mercado internacional que repercuten en un país dependiente de él, y de la circunstancial predominancia de sectores conservadores en el poder -con la consiguiente represión sobre los obreros, en particular durante las huelgas de 1917-, se logra un desarrollo económico prácticamente ininterrumpido y una gran estabilidad del régimen democrático.

La ideología del batllismo combinaba clásicas fórmulas evolucionistas y conciliatorias, negaba la lucha de clases, ponía énfasis en el papel tutelar de las reformas sociales, tendía a escindir en la conciencia de los trabajadores su condición de ciudadano de la de asalariado. (6)

2. La ideología batllista. Hemos destacado los elementos que constituyeron la base material de la hegemonía política del batllismo sobre el conjunto de clases y sectores de clases de la formación social uruguaya. Intentaremos ahora profundizar en su ideología, algunos de cuyos aspectos ya fueron señalados, porque instrumentó las formas de aquella hegemonía y determinó de manera decisiva las formas de la conciencia social en el Uruguay de entonces, y de los períodos posteriores.

Nos referimos a aquellos factores superestructurales que ayudaron a opacar, para la conciencia individual -junto con la acentuación de la división social del trabajo y la socialización de la producción, propias del desarrollo capitalista- la esencia misma de las relaciones sobre las que se asienta el sistema. Entre esos factores superestructurales, las instituciones jurídicas y las formas de interpelación de los individuos en sujetos de derecho, sancionan, simultáneamente, la igualdad de derecho y la desigualdad de hecho.

Estas formas ideológicas obran en torno a la libertad individual un espacio subjetivo, en el que, bajo complejas formas imaginarias, los individuos viven, perciben y reproducen y transforman las contradicciones existentes entre las distintas dimensiones de la libertad y la igualdad burguesas (unidas en abstracto, separadas en concreto). (7)

La libertad en el discurso batllista radica fundamental y casi si exclusivamente en la libertad política y es identificada con la legalidad electoral. La libertad del individuo se instrumenta a través de las instituciones. El Estado aparecerá como representante del interés general, y como defensor de las libertades públicas. A través de la idea de libertad, asimilada -o restringida- a la libertad electoral, logra la legitimidad del sistema político. Estará por eso, vinculada a las ideas de gobierno del pueblo, voluntad general, democracia, lo que permite ampliar su dimensión, ya que a través de ella parecerá posible decidir el destino de la nación.

El sufragio universal y la forma republicana de gobierno, ponen los destinos de las multitudes en ellas mismas, si saben darse cuenta de lo que son y de lo que les conviene. Sufragio universal quiere decir triunfo de las clases populares que son las más numerosas. Los desheredados son los más fuertes porque son los más. (8)

No es el gobierno de todos por los mejores lo que deseamos, es el gobierno de todos pero por sí mismos, por los mejores

ejecutores de su voluntad.(9)

El ciudadano elector aparece no sólo en ejercicio de una libertad irrestricta, la de elegir a sus representantes legítimos -sin coersiones ni condicionamientos de ningún tipo-, sino que a través de ella se ejecuta la voluntad popular.

La idea de justicia sustituye a la de igualdad en la originaria formulación de la revolución burguesa francesa. Queda limitada al nivel jurídico y dependiente del derecho, como si la justicia y la igualdad de derechos, restringidas a ese nivel, no entraran en contradicción con la instancia económicosocial. Con relación al problema de la tierra estas instancias evidencian su contradicción, es más, la propiedad territorial es condenada incluso desde los principios del derecho natural que guiaban al batillismo?

La propiedad individual de la tierra es en cierto modo contraria, como se ha dicho, a la lógica natural de las cosas, ya que la tierra es el asiento de toda la especie humana, en tanto que 'socialmente' pertenece a unos pocos.(10)

Pero, por un lado, el batillismo trasladará el problema al nivel moral (los propietarios no son 'culpables') y desde él lo revertirá sobre el jurídico, deduciendo la inatacabilidad de la propiedad y fundamentando su derecho. Por otro la propiedad latifundista se 'naturaliza' (aparece como derecho natural) por dos vías: la de ser adquirida con el fruto del trabajo y la sanción social.

De esto podría sacarse la consecuencia de que yo soy partidario de que se despoje a los que tienen tierras para repartirlas entre los demás y no es así. Lo que tienen tierras no son culpables, porque ellos las poseen por un consenso general. (11)
Con esto yo no hago una acusación a los propietarios, la sociedad entera lo ha sancionado: los propietarios, la casi totalidad de ellos, han adquirido la tierra con el producto de su trabajo; (12)

El llamado problema de la tierra es un eufemismo que muestra, por la elusión misma del término propiedad, cómo lo resolvió el

batllismo: sin alterar la propiedad latifundista. Por el contrario, el Estado garantiza la posesión (otra elusión del término), y a través del impuesto trata de rescatar el plusvalor que le corresponde a la sociedad. El impuesto a la tierra y a la herencia aparecerán como la gran solución a los problemas económicos y sociales del país. De hecho, facilitaron la redistribución de una parte importante de aquel plusvalor a través del Estado. Pero el gradual incremento del número de propietarios y de la productividad en el campo quedaron como postulados utópicos, mientras aumentaba la concentración de la propiedad rural.

También se basará en un criterio moral, tanto para establecer las causas de la injusticia social, que no se deben a una 'mala voluntad general injusta' (13), como para negar la existencia de clases.

Desde el punto de vista del interés material no hay clases. Todos los hombres, salvo algún que otro iluminado muy digno de gran estima, aspiran a la riqueza y todos se afanan por conservar la que tienen o adquirir la que no tienen.()

Los hombres no pueden pues, dividirse en los que tienen bienes y los que no tienen, para crear dos clases de seres morales. Más racional es distinguirlos por sus ideas o sentimientos de justicia. (14)

Al unificar a todos los hombres en cuanto seres morales, escamotea todas las diferencias reales. La traslación al nivel moral también le permite desplazar la búsqueda de soluciones de la lucha de clases (nivel sociopolítico) al nivel jurídicopolítico, a través de los partidos que deben unir a los hombres en función de sus sentimientos por encima de las clases, fundamentar el carácter pluriclasista de esos partidos, y hacerlos aparecer como sustitutos de la lucha de clases. Se justifica la unión de los trabajadores a nivel gremial, no así su organización política independiente.

No llevan por buen camino a los obreros los que les imbuyen en sentimientos de odio, y podrían privarlos, así, del concurso de hombres sinceramente empeñados en establecer relaciones justas entre sus semejantes y mejorar la suerte de todos.(15)

La lucha de clases y la organización política independiente de los trabajadores sufren una doble descalificación: la censura moral(odio injustificado) y la inconveniencia (serían contrarias a sus intereses al privarlos de la colaboración de hombres justos de otras clases sociales). En el discurso batllista, la existencia de clases antagónicas y su lucha es enmascarada, ora negando su realidad, ora su necesidad. Pocas veces aparecen los términos clase obrera o proletariado, que son sustituidos por otros: los obreros, los trabajadores, los desheredados, los desgraciados, etc., negándolas en estos casos por la elusión. En otros, se reconoce su existencia, pero en otros países donde existen causas que las justifican. Estas son ubicadas en el terreno jurídico-político (ausencia de democracia, de sufragio libre, etc.), y no en la realidad económico-social. La democracia y las instituciones aparecen así como sustitutos de la justicia social. En ocasiones, la lucha de clases es identificada con la violencia y la guerra civil, lo que permite mostrarla como un sacrificio innecesario y con escasas o nulas probabilidades de éxito en un país democrático que ofrece otros canales de expresión y aun de decisión a los explotados.

La singularidad y excelencia del proyecto batllista debió destacarse ante el desafío que significaba (para una fuerza política que aspiraba al apoyo del proletariado) la presencia de otras soluciones a los problemas económicos-sociales, en particular, la primer revolución proletaria. El intervencionismo económico del estado batllista, que possibilitó un acelerado desarrollo capitalista, y su política social, que tendía mediante reformas a atenuar los ri-

gores del sistema sin alterar el régimen de propiedad, fue interpretado en oportunidades como socialista o socializante. A ello contribuye su discurso, que, significativamente, no elude el término (lo cual permite la asimilación) pero destacando la originalidad de su socialismo e identificándolo con el reformismo.

Nuestro socialismo es distinto, no es agresivo, no quiere el odio de clases, ni los despojos, trata de resolver los grandes problemas sociales con los grandes principios republicanos, con el voto ejercido libremente, y ha llegado en sus conquistas mucho más allá que ningún otro pueblo en la tierra en sus reivindicaciones obreras. (16)

A la originalidad de suman las realizaciones frente a las promesas (argumentación dirigida a los obreros), y la tranquilidad de la consagración de sus derechos de propiedad sobre los medios de producción (ésta dirigida a los capitalistas).

El batllismo ubica las base para la originalidad de su programa en las condiciones excepcionales -geográficas, demográficas, culturales- del país, en su carácter de país naciente, por lo cual se pueden evitar desde el comienzo, los errores o deformaciones de los otros antes de que sean motivo de conflictos graves.*

Para nosotros no se ha creado todavía esa situación debido a que nuestro país no ha entrado aún de lleno en el régimen industrial y debemos apresurarnos a reglamentar el trabajo, ajustándonos a elevados principios de justicia, antes que la complicación y la magnitud de los intereses afectados haga más dificultosa la tarea. Nuestra República debe aprovechar estos tiempos de formación en que es fácil corregir vicios y errores incipientes, así como implantar instituciones nuevas y prepararse para ocupar un lugar distinguido entre las naciones. (17)

* Esa diferencia, pero en sentido contrario, había sido señalada por los grupos conservadores: 'Porque aquí no hay gran industria, ni masa obrera, ni pavorosos problemas de carácter social. Nuestro país no es otra cosa que una pobre y oscura republiquita, donde todo está en ciernes, sin capitales, con muy escasa población y alguno que otro embrión de fábrica. No tenemos más que dos cosas en abundancia, el desierto y el atraso. (18)

Las diferencias radican en el grado de desarrollo, no puede captar las profundas diferencias estructurales que lo separan de los países del capitalismo industrial como tampoco percibe los elementos que lo asimilan a ellos, y que generan los conflictos (modo de producción, sistema de propiedad). Es notorio en este texto, como en todos, la ausencia de mención alguna a los países de Latinoamérica y la problemática común que los unía, así como no se menciona nunca al capitalismo ni el imperialismo. Esta ausencia de temas fundamentales ya la hemos observado en cuanto a la realidad del país, de la que parte sólo las estructuras aparentes, a las que intenta modificar en la creencia de que son las verdaderas.

Las reformas sociales de la época batllista, sin perjuicio del adelanto que significaron, no cambiaron en lo sustancial la situación de la clase obrera, sus condiciones durísimas de vida, el nivel mínimo de subsistencia, etc. Sin embargo, esta ideología fue muy eficaz para crear y mantener el horizonte utópico apoyado en el desarrollo económico del país y en la posibilidad de ascenso social que posibilitó el mantenimiento de las libertades políticas como el máximo realizable en una formación social como la uruguaya de entonces. Poco a poco, a lo largo de los años, la ideología batllista llega a una formalización teórica del horizonte utópico, y naturaliza así, por la vía del discurso, los rigores de la realidad. () En función de la transformación realizada en las estructuras jurídicopolíticas (reforma constitucional, leyes sociales, intervencionismo estatal en la economía, etc.) la democracia política hace aparecer como no utópicos los otros elementos de la estructura ideológica y enmascara las contradicciones fundamentales y secundarias de la realidad (lucha de clases, lucha entre fracciones de la burguesía, dominación imperialista, monopolios, etc.). (19)

3. Questación de la crisis. Los años finales de la década del veinte ya mostrarían algunos síntomas de los problemas estructurales del país. Hasta mediar esa década, la dependencia del mercado mundial pudo ser disimulada mientras el alza en la demanda y cotización de las lanas sustituyó a la de las caracas, que habían bajado. Ese mercado planteaba además, nuevas exigencias, que habían significado la sustitución de los saladeros (nacionales) por los frigo-

ríficos (en manos del capital extranjero); y la mejora de los rodeos, en la cual los ganaderos habían invertido, endeudándose, estimulados por los años de altas cotizaciones. Para introducir al país los adelantos tecnológicos y combustibles se acudía con frecuencia a los préstamos, mayoritariamente norteamericanos, que permitían su importación, y que se utilizaron también para mantener la moneda sobrevalorada a fin de facilitar el consumo de esas importaciones. Se instalaban en el país las filiales de las transnacionales que comercializaban los productos importados, por lo cual, a los intereses de los empréstitos, se suma la repatriación de las ganancias del capital extranjero, lesionando la inversión en la industria nacional. La política monetaria no favorece al sector agro-exportador.

La crisis económica mundial llega a través del comercio exterior, pero se superpone a la que se estaba gestando en el país y que ya se manifestaba en un estrechamiento del mercado interno, a causa de la desocupación y el bajo nivel de ingresos de los sectores asalariados. Respondiendo a esos problemas se habían elaborado varios proyectos económicos, dentro de la orientación estatista y social del batllismo, algunos de los cuales son aprobados antes de terminar la década, otros son vetados por el Ejecutivo o rechazados por el Parlamento, y algunos tendrán aprobación posterior, en 1931. Esto refleja las contradicciones generadas por ellos, y cómo va variando la correlación de fuerzas sociales que los respaldan o los atacan, y que desembocará, con el predominio de los sectores conservadores, en el golpe de estado.

4. Un periodo de agudas confrontaciones. Es con relación a los cambios económicos y sociales propuestos por el reformismo batllista,

que surgen, a finales de esta década, las primeras divergencias importantes en el seno de las agrupaciones políticas tradicionales.

Terra alcanza la primer magistratura en 1931. De origen batillista, pertenecía a su ala conservadora en política social. Reúne en su persona a aquellos sectores cuyos intereses se harán circunstancialmente opuestos frente a la crisis: está vinculado a la vez, al sector agroexportador y al de la industria nacional.

Ese año, Uruguay enfrenta graves problemas. La moneda desciende en un 60 por ciento, y descienden el volumen y el precio de las exportaciones sobre los ya reducidos del año anterior. El número de desocupados llega a treinta mil, un tercio de los asalariados por la industria manufacturera.

Terra y el batillismo acuerdan un pacto con el nacionalismo independiente, a través del cual, posibilitando la participación de ese sector del partido minoritario en los organismos de administración pública, logra su apoyo a los proyectos batillistas, los cuales, sin trascender el reformismo, representaban una salida progresista a los problemas planteados por la crisis.

política económica coherente y enérgica, destinada a satisfacer las exigencias de la burguesía local, creándole condiciones de superar las presiones del capital extranjero y tratando de dinamizar el mercado interno mediante la enérgica intervención del estado. (1) Lo importante es que dicha política haya podido aplicarse hasta 1933 a pesar de la creciente oposición de los sectores ganaderos, del comercio de importación y de las empresas extranjeras. (20)

Estas medidas profundizan las diferencias con los sectores conservadores, que las atacan con virulencia, y que habían creado, ya en 1929, a iniciativa de la Federación Rural, el Comité de Vigilancia Económica. Este se arroga la representación de comerciantes e industriales, logra organizar varios paros patronales y en 1932

desarrolla una intensa campaña en contra de las medidas económicas, Las compañías extranjeras importadoras de derivados del petróleo hacen escasear sus productos, en respuesta a la creación de ANCAP, ente estatal destinado a monopolizar la refinación del petróleo. En las elecciones parlamentarias de 1931, Terra y sus aliados pierden votos. En 1932, al malestar general, se agrega la política discriminatoria de Gran Bretaña en importación de carnes. El año comienza con un paro obrero el 12 de febrero, acordado por las tres centrales existentes, y en su transcurso se reprime duramente a los comunistas: cierre de locales, detenciones, clausura de su diario. En las elecciones de fines de 1932, el llamado a la abstención de la derecha, reduce el electorado en más de un cincuenta por ciento.

Las medidas económicas, además de lesionar intereses (propietarios rurales, capital extranjero), no daban resultados inmediatos. A la campaña de la derecha y a la presión del capital extranjero, se suma la situación de los sectores de menores ingresos, golpeados por la desocupación y el descenso de los salarios, a quienes, por otra parte, las medidas no contemplaban. Esto explica el eco que la prédica conservadora tuvo en su llamado a la abstención.

5. La dictadura de Terra. En estas circunstancias, el presidente en ejercicio, con el apoyo de los sectores conservadores, pero sin participación de las fuerzas armadas salvo las policiales, da el golpe de estado. Las profundas contradicciones surgidas entre los sectores de clases en el poder, se resolverá así con un desplazamiento del sector de la burguesía industrial a favor del que representaba al capital exportador. Esto se reflejará en la política económica, aunque no se abandonarán aquellas medidas que favore-

cían a la industria nacional.

la política económica global del gobierno no contradujo las líneas generales que se venían aplicando. Eso explica que la fracción industrial negociara sin ruptura real a nivel económico, aunque el sector que mejor la expresaba políticamente (la fracción batllista del P. Colorado) estuviera en la oposición. (21)

El sector agroexportador se vio beneficiado por la rebaja impositiva, la consolidación de sus deudas con el estado, la suspensión de las amortizaciones de las mismas durante cinco años, y la devaluación de la moneda, que significó un inmediato traslado de ingresos a ese sector. Esta medida tendía a mantener la competitividad de la producción en el mercado exterior y también favoreció a la industria nacional por el aumento del precio de las importaciones. Pero provocó el alza del costo de la vida, por lo que es fácil apreciar que se buscó hacer una traslación del ingreso, de los sectores de retribuciones fijas hacia el sector ganadero y el estado.

También en lo político la dictadura de Terra presenta características que la distinguen de otras respuestas regresivas a la crisis que se producen en algunos países de Latinoamérica, lo cual está determinado por la historia anterior del país. Terra aspira a la legitimación electoral de su poder. En 1934 se realizan elecciones y se aprueba la nueva constitución. Fue reformado el Código Civil, con el fin de reprimir el movimiento sindical y la oposición, y se dispone la intervención y el control de la actividad sindical. Con una serie de leyes (conocidas como Ley de Lemas) trata de evitar la división de los partidos tradicionales y la coincidencia horizontal de sus sectores más radicalizados, entre sí, y con los partidos de izquierda. Con estas medidas pretende impedir la respuesta, tanto gremial como política, de aquellos sectores que fueron los más perjudicados por su política económica.

En un país con larga tradición democrática, la dictadura generó un amplio movimiento de oposición. En el atardecer del mismo día del golpe, Baltasar Brum, ex-presidente batllista, se suicida frente a la puerta de su casa, después de resistir la detención policial. Los estudiantes universitarios, desalojados de la Universidad que habían ocupado, realizan una huelga de veintitrés días. Resistirán en 1934 la aplicación de la Ley Orgánica surgida de la nueva Constitución, eligiendo ellos al rector que debía ser nombrado por el presidente, medidas a las que se incorpora la mayoría del profesorado universitario. En el periodo anterior habían desarrollado importantes luchas por la reglamentación del artículo constitucional que establecía la autonomía de la Universidad, y habían fundado, en 1929, la Federación de Estudiantes Universitarios del Uruguay, 'organización que contribuirá decisivamente a definir el papel avanzado de la movilización estudiantil y a proyectar su influencia sobre otras zonas de las capas medias'. (22)

La conciencia liberal tenía profundas raíces en el país y en particular entre sus intelectuales. El Ateneo de Montevideo se transforma en un centro de oposición a la dictadura. La lucha antidictatorial y la lucha solidaria con la República Española, son demarcatorias del surgimiento de una nueva conciencia en sectores importantes de la intelectualidad y la cultura uruguayas.

La especial coyuntura de los años treinta (en particular la guerra civil española) produce una seria fractura en la intelectualidad uruguayas que, cada vez más, empieza a embanderarse en torno a dos ideas básicas: antiimperialismo, antifascismo. () el 31 de marzo actuó como línea divisoria en el mundo de la cultura y no todos se resignaron a ser meros espectadores. (23)

Pese al intento del gobierno de controlar la actividad sindical, reglamentar el derecho de huelga y establecer medidas restric-

tivas sobre su uso, el movimiento obrero logró mantener su independencia con respecto al poder político, aunque no superó su división, y las primeras huelgas 'sin permiso' se produjeron ya en 1935. El sepelio de Julio César Grauert, asesinado después de hablar en un acto opositor, convocó a toda la oposición, transformándose en una gran manifestación antidictatorial. En enero de 1935 fracasa un intento de insurrección armada que venían organizando sectores opositores de ambos partidos tradicionales, y que encabezaba Basilio Muñoz. El fracaso se debió a fallas organizativas, pero en particular a la concepción espontaneísta del movimiento. El levantamiento tiene sin embargo una importancia histórica: por primera vez, blancos y colorados habían muerto luchando juntos por encima de lemas partidarios contra la dictadura, a la que apoyaban otros blancos y colorados. Hubo otros intentos unitarios:

Dirigentes socialistas y comunistas establecieron contactos para unificar las luchas sindicales, que se habían intensificado a partir de 1934, y lograr un acuerdo político entre la izquierda, previo a otro más general()

En los hechos, el Frente Popular fructificó en los barrios de Montevideo y en muchos puntos del interior del país.() había un hecho que había distanciado a la izquierda de algunos núcleos de los partidos tradicionales: el lock out a los gráficos en 1934, en el que, según Ulises Graieras, 'la policía de la dictadura protegía a los diarios antidictatoriales de los obreros antidictatoriales.'

Sin embargo, había dirigentes de los partidos tradicionales dispuestos a un frente único. Basilio Muñoz() exhortó al nacionalismo a constituirlo: 'un Frente Popular, repito, ya sellado en los hechos, y consagrado por las masas, y al cual habrá que darle el programa mínimo que todos sentimos.' (24)

No obstante, el Frente Popular no logra concretarse orgánicamente, y el mismo Muñoz que habla tan entusiastamente de su necesidad, volverá a integrar el Partido Nacional. En el incipiente movimiento popular uruguayo pesaba el período histórico anterior a la dictadura, en que la burguesía nacional había hegemonizado política e ideológicamente a los demás sectores, la política terris-

ta, que si bien expresó fundamentalmente al sector agroexportador, contempló también los intereses de la burguesía industrial, lo que le permite su rápida recuperación, la división no superada de la clase obrera, el relativo aumento de las libertades públicas a partir de 1935, etc. No se había agotado la capacidad de la burguesía nacional de liderar a las demás clases sociales, ni existía un programa nacional diferenciado del suyo que pudiera oponérsele.

a partir de ese momento la burguesía industrial vuelve a ganar terreno perdido a nivel económico y pasa poco a poco a hegemonizar el bloque en el poder políticamente, a la vez que se transforma va claramente en el sector dominante en lo económico. Pasa a procesarse la recomposición del equilibrio anterior a la crisis, lo que desembocará en la vuelta al régimen de la 'democracia representativa' pleno, con un inesperado renacer de los partidos tradicionales. (19)

La supeditación políticoideológica de los sectores populares, instrumentada a través de la Ley de Lemas, se apoyó en las posibilidades de recuperación del sistema económico, a lo que contribuyó la coyuntura favorable en el mercado internacional. La base objetiva de esa supeditación radicaba en la atención a los reclamos populares.

La eficacia política del instrumento jurídico-institucional tenía otras bases. Por un lado, la eficiencia de una labor ideológica que logró identificar con el bipartidismo, las tendencias democráticas profundamente arraigadas en el pueblo uruguayo, que había luchado denodadamente contra la dictadura y militado contra el fascismo. Esto será posible porque las clases dominantes necesitan en la coyuntura económica y política que vive el país, que se produzca una limitada elevación del nivel de vida de amplios sectores populares, lo que compone, objetivamente, la base de la hegemonía políticoideológica reformista. (2b)

A pesar de la importancia de la lucha antidictatorial, que reúne a los sectores opositores en jornadas memorables, no logró constituir el Frente Popular como salida alternativa. A eso contribuyó la debilidad de la clase obrera y su división, problema

vinculado al nivel de desarrollo del país. No obstante, la independencia que la clase obrera supo mantener a nivel sindical, será decisiva, no sólo para el futuro de las luchas de esa clase, sino para el de todo el movimiento popular. Asimismo cabe destacar, que en este período comienzan a incorporarse a las luchas populares importantes sectores estudiantiles e intelectuales. Estos señalamientos son necesarios porque fue en torno a la clase obrera y las capas medias intelectuales, que se vertebró en el futuro el movimiento popular uruguayo.

Si una clase obrera débil y dividida y capas medias reformistas no fueron capaces por el momento de dar otro rumbo a la salida de la dictadura, su acción como impulsores del movimiento popular fue decisiva. (27)

III. LA CRITICA

1.- La obra de Onetti como modelo frente a la narrativa latinoamericana del realismo social. En la década del sesenta, coincidiendo con un cambio en la orientación de la crítica latinoamericana, se suceden los estudios en torno a la obra de Onetti, escritor poco leído y estudiado hasta entonces. Se lo erige como ejemplo y precursor de la nueva novela latinoamericana, frente a la corriente del realismo social que había predominado en nuestra narrativa hasta mediar los cincuenta, y que la nueva orientación crítica* se ha

* En el VII Congreso del Instituto Internacional de la Literatura Iberoamericana, (1) celebrado en Berkeley, California, encontramos una de las primeras manifestaciones de esa orientación crítica en la ponencia de Arturo Torres Ríosco, que es ilustrativo citar por sus motivaciones claramente políticas, que se expresan en la censura de aquellas zonas de la realidad que aborda el realismo social, por considerarlas 'indignas' de ingresar en la literatura: 'Existe en algunos sectores literarios el deseo de mostrar que lo más popular, lo más realista, es lo más típicamente americano. Afirman y defienden la superioridad de la literatura regional, de la novela proletaria y el cuento campesino. Y aunque ésta no es una falacia universal, en nuestra América es exagerada, a tal punto, que se llega a la negación de las formas literarias más puras.() Los indios, como los seres reales, son explotados, perseguidos, asesinados por patronos, gamonales o soldados, sus hijas y mujeres violadas, sus casas destruidas. Debido a la esclavitud en que viven, son ignorantes, sucios, bárbaros, debido a su ignorancia no hablan el español, sino una jergónza incomprensible. Este ambiente feo y miserable, este subhombre, pasan a la literatura en su desnuda realidad y se transforman en obras panfletarias.' Es necesario reconocer en el autor la honestidad de atribuir el carácter panfletario a la realidad y no, como se hizo después, a la intención del escritor. La revista Mundo Nuevo se constituirá en portavoz de esta orientación crítica, lo cual no sorprende siendo financiada por la CIA, y dirigida, después de la renuncia de Rodríguez Monegal, por el periodista Horacio Daniel Rodríguez, único civil procesado en la Argentina por violaciones a los derechos humanos.(2). Lo que no deja de asombrar, es que se haya convertido en la orientación crítica dominante hasta el presente.

empeñado en negar. El enfrentamiento se dirime en varios planos, que resulta necesario analizar, para comprender en qué perspectiva se instala esta crítica: concepción de la literatura que sostiene, zonas de la realidad que delimita para su abordaje por ella, tipo de representación literaria de la realidad que admite (ya que se distingue por su carácter normativo) y aun, interpretaciones sobre la realidad y la historia latinoamericana en que se asienta.

a La narrativa de Onetti inaugura la novela urbana en una novela clásica rural.

La novela latinoamericana se instaló en la ciudad. Allí descubrió que cada casa está habitada por toda una población de tipos diferenciados y complejos, entre los que no es tan fácil, como en el campo, diferenciar al enemigo. (1) Juan Carlos Onetti se fundó una ciudad propia, Santa María, para que allí vivieran su soledad sus taciturnos personajes. (3)

Además de que supone ignorancia sobre las novelas del realismo social que abordan el tema urbano, la clasificación es engañosa, porque atiende a los asuntos que son pasibles de distintos y hasta contrarios tratamientos literarios, siendo en ellos donde deben buscarse criterios de interpretación y valoración'. (4). La clasificación tiende a igualar lo rural con lo feudal, y lo capitalista con lo urbano, cuando no significan lo mismo. La novela, como forma literaria, surge en el periodo de ascenso de la burguesía, y con la instauración del capitalismo en una sociedad dada. Pero éstos pueden darse basados en el desarrollo de la manufactura como en Europa, o comenzar por la instalación de las relaciones capitalistas en el campo, como es el caso de América Latina, donde se realiza 'desde arriba' y subordinado a las necesidades del mercado imperialista. En cuanto al oscurecimiento de las relaciones de explotación ('no es tan fácil, como en el campo, diferenciar al

enemigo') no es un efecto ciudadano, sino la característica distintiva de la sociedad capitalista, cuando la acentuación de la división del trabajo y la socialización de la producción, junto con factores superestructurales, tienden a opacar, para la conciencia individual, la esencia misma de esa sociedad. Es justamente la ausencia de esos factores en la mayoría de los países de Latinoamérica durante las primeras décadas de este siglo (entre los cuales Uruguay constituye una excepción), junto a formas extremas de explotación, que no se detenían ante la servidumbre o la esclavitud ya que el capitalismo no se asienta tanto en el desarrollo de las fuerzas productivas, sino sobre todo en la extracción de plusvalía absoluta - lo que había hecho inocultable para la conciencia de los escritores del realismo social, la explotación en que se asentaba el sistema. El oscurecimiento de las contradicciones reales no caracteriza, por otra parte, a la representación de la realidad en la novela latinoamericana posterior a los cincuenta, aunque sí a la de Onetti. Pero es difícil comprender por qué este opacamiento de la realidad puede transformarse en un factor de enriquecimiento de la narrativa.

Además, la representación literaria de 'la diferenciación y complejidad de los tipos urbanos', no parece ser cualidad de la narrativa onettiana, ya que sus personajes pueden ser uniformizados, en su soledad y taciturnidad, por el ensayista. Este señalamiento obedece a un lugar común de esa orientación crítica: la acusación a que ha sido sometida la narrativa del realismo, de carencia de individualización psicológica (de la que sería pasible el propio Onetti), convirtiendo en forma universal o pura de la novela una característica de la novela europea del siglo XIX. Esta

es la forma literaria que corresponde al profundo individualismo, forjado en la lucha de la burguesía contra el poder feudal y en la etapa competitiva de desarrollo del sistema, que no se dieron en nuestros países. Manejando una concepción normativa, en que inevitablemente caen quienes prescinden de la historicidad concreta de las formas literarias -que siempre lo son de determinados contenidos sociales-, señalan una carencia allí donde deberían plantearse una interrogante: qué determina tal o cual configuración de los personajes, a qué forma de existencia de la conciencia social responde (y que no tiene por qué ser sólo la del individualismo burgués).

b. En su obra el universo personal del escritor sustituiría a los procesos sociales.

Se leía la novela de la pampa, de las mesetas andinas, o de la comunidad indígena desposeída o de la revolución mexicana, mucho más que el universo literario personal de un Ciro Alegria o de un Martín Luis Guzmán. (5)

El planteo supone la total prescindencia de la realidad ideológico-cultural en la constitución de esos universos personales, concebidos como creaciones de la imaginación a partir de un vacío absoluto. En cuanto a la novel del realismo social, queda reducida a sus contenidos, sin espacio para el trabajo del escritor. Otro lugar común consiste en reducir los temas a las características físicas del espacio geográficos donde se desarrollan (pampa, selva, llano, etc.), sin atender a la índole de los conflictos que en ellos se plantean, ni a la significación socioeconómica de esos espacios. Nos encontramos, además frente a una restricción -o por lo menos una jerarquización- de las zonas de la realidad que se consideran aptas para ingresar en la literatura.

el escritor se vuelve el mismo personaje, da testimonio desde dentro, desde su punto de vista, y no solamente desde el punto de vista del autor. Por eso construye una literatura más veraz y honesta: es la confesión de toda una clase social y no la de un testigo presencial, () el alarido o la esperanza de la clase media latinoamericana. (6)

La argumentación complementa a la anterior, desde otro ángulo: el de la perspectiva subjetiva asumida y sus consecuencias sobre la fidelidad de la representación con respecto a su referente. Supone la imposibilidad de un conocimiento objetivo de la realidad históricossocial, y reduce el conocimiento a la experiencia vivida, de allí la veracidad que pueden lograr las obras elaboradas desde una perspectiva subjetiva, centradas en una problemática que parece tener su origen en el individuo. El escritor podría, a partir de ellos, expresarse a sí mismo -y a su clase-, pero no podría aspirar a una reconstrucción de la realidad objetiva y sus procesos. Implica, además, una lectura reduccionista, también usual, de la actual narrativa del continente, cuya significación se limitaría a constituirse en expresión de un sujeto individual, o a lo sumo, de una clase social.

c. En su obra, los problemas de la cotidianidad y la degradación del individuo, sustituirían a los de la lucha social, en tanto que la marginación y la parálisis del individuo sustituirían a la lucha social misma. Lo que hace posible tal juego de oposiciones es que, en este planteo, la lucha social es interpretada como una lucha por valores abstractos, en tanto que la marginación y la parálisis del individuo se perciben como una forma de rebeldía.

Ante la pasarela de imágenes finalmente heroicas, de existencias deshechas por el remolino de la vieja barbarie o la nueva civilización, se alza el relato de seres destruidos no por las Causas Mayores, sino por el tedio, el envejecimiento, la miseria económica, el fastidio de ser como los demás, la mezquindad de la rutina.()

arranca de sus criaturas lo secundario o innecesario, el anhelo de progreso, la seguridad en un esquema de valores, el respeto a la sociedad que los ignora. Se aferran a lo no renunciable: el ánimo romántico que es una manera de vivir el pasado y el futuro, la pasión de rebeldía manifestada incluso como postración o suprema marginalidad. (6)

Lo muerto no es la novela, sino aquella sobre eternas floraciones en el vacío, ajenas al deterioro y los malos olores y la entrega sin canonización adjunta y la mierda y la borrachera, (6) lo único muerto es lo que proscribió la cotidianidad el querer reducirlo todo a fórmulas de las Hazañas de las Conciencias y los Deberes del Humanismo. (7).

Es necesario recordar que la narrativa predominante en América Latina entre 1920 y 1950, hizo lo que pudo por representar literariamente, cuando todavía la literatura no había definido fronteras con la política y las ciencias sociales -éstas no existían-, la realidad social de nuestros países, y desde una aprehensión de esa realidad en términos fundamentalmente políticos. Las determinaciones estructurales en nuestras formaciones sociales, a que nos referimos antes, hicieron posible esta percepción, y que el sistema capitalista dependiente de nuestros países no pudiera enmascarar la esencia de las relaciones que lo sustentaban, y que éstas se mostraran a la conciencia de los escritores. La reducción de esa novelística a una supuesta perspectiva moralista, poblarla de héroes presos de un sentido del deber abstracto, manifiesta, si no el desconocimiento de la misma, una práctica de la lectura no atenta, crítica y abierta. Pero queda claro que lo que se opone a esa narrativa, en la de Onetti (de la que realiza una lectura identificatoria), son los términos en que se aprehende y representa la realidad, y que en el caso del escritor uruguayo refleja los efectos de las estructuras y procesos sociales sobre el sujeto, cuando los vive e interpreta sin poder vincularlos con la realidad ni con la historia. El individuo se convierte en centro y origen de las

contradicciones aparentes, por la imposibilidad de percibir en el proceso social las contradicciones reales que lo constituyen. Al convertir el punto de vista subjetivo, parcializado en la angustia, en perspectiva literaria, esas contradicciones (soledad, incomunicación) pasan a constituirse, no sólo en la situación desde la cual es percibida la realidad, sino en la realidad misma, en toda la realidad. Así es que puede producirse una representación literaria de 'seres destruidos por el tedio, el envejecimiento, la rutina', para quienes la transgresión, la inmersión en la sordidez o la parálisis, como eliminación ilusoria de sus contradicciones, se convierten en acto de rebeldía, también ilusoria.

Es interesante cotejar esta argumentación con la de Torres Rfo-seco. Mientras que éste no duda de la fidelidad de la representación en el realismo social, y lo que critica es la fealdad de la realidad elegida y la ausencia de recursos para embellecerla; ahora, en cambio, se pone en tela de juicio tal fidelidad, pues estaría mistificada por principios morales abstractos, en tanto que la narrativa de Onetti no rechazaría aquellas zonas desagradables de la realidad. En la elección de esas zonas 'desagradables' radicalizaría el valor literario en este caso, como en el otro, su ausencia.

d. En su obra las formas perfectas sustituirían a las imperfectas, y la universalidad al regionalismo.

primer novelista de América Latina que crea un mundo riguroso y coherente que importa por sí mismo y no por el material informativo que contiene, asequible a los lectores de cualquier lugar y lengua porque los asuntos que expresa han adquirido, en función de un lenguaje y una técnica funcionales, una dimensión universal. (8)

Se supone la existencia de formas ideales de la novela, indicadoras de la madurez de cualquier literatura. Con Onetti, la novela latinoamericana habría accedido a esa madurez, porque el manejo

de esas formas le permite alcanzar otra abstracción: lo Universal. El criterio, normativo, se asienta en una idea desarrollista calcada de las teorías económicas de nuestras burguesías.

2. El valor literario radicaría en su correspondencia, mimética, con la realidad. En estos análisis, la obra de Onetti logra su validación literaria por su veracidad con respecto a la realidad montevideana o bonaerense, porque sus personajes eran fieles representaciones de los nuevos tipos humanos que éstas presentaban.

Nuevos y fúidos habitantes, seres totalmente desconocidos (8) Despiadados, feroces, acosados, se volvían contra la ciudad. Onetti supo captar esa cualidad de mundo naciente, universo cataclísmico y explosivo. (9)

En otros análisis, se cuestiona esa fidelidad, la representación de los nuevos tipos ciudadanos sería sólo una aspiración del escritor que no llega a concretarse en su obra:

Intenta captar la caótica multiplicación de seres e ideas que caracterizan la década del treinta en la capital argentina. Paradojalmente, esa ambición cosmopolita fracasa en la misma medida en que adelante cuáles serán las claves de su triunfo futuro. (1) Porque ya en Tierra de Nadie, la esperanza de huir y la marginalidad, pese a estar sumergida su trama en una gran ciudad, es la esencia misma de la novela. (10)

La obra de Onetti, aunque se apoya en la verosimilitud, no tenía, como fue observado por otros críticos, a una reconstrucción objetiva de la realidad y sus procesos, sino que, por un lado, se elabora desde una perspectiva subjetiva, fragmentaria y parcial, que se transforma, en virtud de la aspiración totalitaria de toda obra literaria, en representación ilusoria de toda la realidad, por otro, tiende a la plasmación literaria de una condición humana abstracta, que se expresa en las constantes temáticas y en la configuración de sus personajes.

No obstante, la lectura de su obra siguió apoyándose en aquella

correspondencia con la realidad. Para que esto sea posible, se abstrae la realidad. No se trata y de ver en sus personajes los tipos rioplatenses de la década del treinta, sino encarnaciones del 'ser' argentino o uruguayo, de cierta idiosincracia nacional, de una atmósfera gris y nortecina que nos es peculiar y que para algunos debemos al color de los edificios o al clima. Sus personajes podrán ser (con lo cual la cuestión de la idiosincracia nacional queda en entredicho) representantes del habitante de las ciudades latinoamericanas o del mundo, o del Hombre Universal. La historia vendrá a demostrar el papel de Onetti como 'testigo de una catástrofe' (11) por aquéllos que realizan una lectura identificatoria de su obra, apoyada en interpretaciones apocalípticas de los hechos históricos contemporáneos. Pero ya no se trata entonces de la ficción de Onetti, sino de interpretaciones de la realidad histórica misma.

3. El valor literario de su obra radicaría en su autonomía absoluta (creación de un universo literario sin deudas con la realidad ni con sus representaciones culturales), y en sus cualidades formales. La corriente formalista sentó las bases para una lectura de los significados immanentes en su obra, apoyándose en ciertas características de su narrativa: reiteraciones temáticas y abundantes elementos de autorreferencialidad que ofrecía.

El mundo o 'kosmos' de este escritor tiene la peculiaridad de ser tan perfectamente coherente consigo mismo, que intentar descubrir lo fundamental de su estructura narrativa, sus claves sus funciones, y las técnicas que la sostienen, es tarea suficiente() para explicar la perfección estética de un mundo que no por clausurado deja de ser hondamente significativo.

(12)

La autonomía absoluta de la obra se asienta aquí en otra absolutización: la de su coherencia interna. Esta estaría dada por la

combinación de elementos exclusivamente formales: estructuras, técnicas, funciones, cuyo análisis se haría para explicar una 'perfección estética' que radicaría en ellos mismos, con lo cual la circularidad del planteo se hace también absoluta.

Los lectores deben ver en su realidad una proposición de idealismo, donde la mayoría de los personajes contribuyen a crear (en la medida en que son arquetipos), el mito que los unifica. Esta concepción estética es fundamental en Onetti, ya que la falta de un orden exterior que le sirva de apoyatura ideológica, lo convierte en eje básico de su obra. (13)

La utilización de esos símbolos lo aproxima a elecciones arbitrarias de los poetas, que lo alejan de una referencia directa a un código preestablecido de símbolos de un valor universal. (14)

El autor, entonces, no sólo combina formas, sino que además, maneja símbolos (creados por él) y va sonstruyendo un mito (también propio), a través de la configuración arquetípica de sus personajes. La reapropiación de elementos culturales que realiza todo escritor, se convierte aquí en la invención total de aquellos elementos, que no tendrían por eso, ninguna deuda con el contexto cultural. A la vez, esa invención se constituye en concepción estética personal, sin relación alguna con la tradición literaria.

Pero con la significación se aborda un campo que no puede prescindir del contexto, por lo cual, como sucede con muchos análisis formalistas, termina por apelarse a algún elemento externo a la obra: las cualidades del referente (grisura y tristeza del medio social rioplatense), a ciertos presupuestos filosóficos del autor, y a numerosos antecedentes en la tradición literaria. Constituye un ejemplo de esa tendencia crítica, que suponiendo la autonomía absoluta de la obra literaria, termina por referirla a ciertas abstracciones universales o locales, o explicarla por la filosofía del autor. Este estudio, que contiene importantes elementos de co-

nocimiento, muestra las limitaciones que sobre ellos impone esa concepción de la literatura.

significa un proceso, una estratagema de devolución, una repetición que continuamente se autorrefiere. El objeto tanto como la finalidad de tal proceso() son el lenguaje, la escritura como finalidad de su propia cifra y configuración. (15)

En estos casos -los ejemplos podrían abundar- el problema radica en considerar el lenguaje como materia prima única de la literatura, con la consiguiente reducción de ésta a aquél, y en una concepción del lenguaje -insostenible por lingüística alguna- en que éste es mutilado de su función referencial.

los 'hechos reales' que Onetti y sus vicarios() cuentan y recuentan, únicamente refugian en el espacio verbal que los secreta. Su immanencia es la de la lectura, (el texto, nutrido de su propia savia. (16)

La primer afirmación es incuestionable, sólo que nada nos dice acerca de la narrativa de Onetti, ya que podría aplicarse a cualquier ficción, pero revela la intención de convertir ese espacio verbal en una zona aséptica, sin contaminación de ninguna clase, cuando se refiere a la 'autoalimentación' del texto.

Algunos análisis dentro de la corriente immanentista, acceden a reconocer un referente a su obra, pero éste sería, exclusivamente, la literatura, o la actividad del escritor.* Se lee entonces como una teoría de la escritura: 'historias que se refieren al acto de narrar'(17), o como una teoría de la reescritura. (18)

Finalmente, otros análisis dentro de esta orientación, señalan algunas de las formas que utiliza este escritor en su narrativa, estableciendo una correspondencia entre esas formas y la signifi-

* Josefina Ludmer estudia en La vida breve, los procesos de la escritura, advirtiendo que es una de las tantas lecturas que se pueden realizar. (22)

cación, por lo cual ésta queda reducida a generalizaciones más o menos abstractas. Por ejemplo (19) a partir de un estudio de su sintaxis narrativa, se considera la utilización de la repetición y la diferencia en ella, como 'una semiótica de la ambigüedad', o se establece que el género novela corta es la formalización de una concepción ontológica o 'visión particular de la condición humana' por lo cual se narra siempre en él la historia de una caída(20).

4. La leyenda Onetti. Así la ha llamado Rodríguez Monegal(21), que es quien más ha contribuido a alimentarla. Está relacionada con aquella lectura que ve en sus personajes -y en el mismo Onetti- los problemas del Hombre Universal. Obra y autor, ficción y vida se confunden, ya para explicar la obra a través de la vida del autor, ya para levantarlos como una opción de la literatura por aquellos que ven en esa práctica una actividad solitaria y de espaldas a la sociedad y a la historia; y la marginación del escritor como una elección voluntaria -y como una condición de la escritura- y no como una derivación, obligada, de su aislamiento real y de su incomprensión de los procesos históricos. Esa percepción de su lugar y su práctica, que puede tener el escritor, no es ajena a los mecanismos de sujeción ideológica, pero tiene, no obstante, una base real en la mayoría de nuestros países, en los que aún hoy, el mercado potencial de lectores no justifica la existencia de una industria editorial, y con ella, la posibilidad de la integración productiva del escritor. Para Curriel, la condición marginal de Onetti (referida a la desatención que tuvo la crítica hacia su obra), obedece a 'una decisión personal, decisión personal y artística'.

Si hablo de Vida y Obra, de Ética y Estética, es porque aquí son inseparables. Si no en el plano del texto, sí en el de la vocación literaria que lo sustenta(). Precede, pues, al estudio de la elección romántica que hizo Onetti, lo que Onetti es: un gran, desdichado, perdurabilísimo artista.

(23)

una narrativa de una sola pieza que no encaja en los hábitos establecidos, sin deudas ideológicas y desnuda de ampulósidades retóricas. Esto es El Pozo.() Porque si la novela tiene el sello de lo antiburgués, también la permea el rechazo de cualquier compromiso, en cuanto artificio, en cuanto escritura, con la causa de los oprimidos. (24)

La opción de la literatura que representaría Onetti, se basa en la ilusión de una esfera libre de toda contaminación ideológica, en la que el autor daría origen, en el vacío, a sus narraciones? Pero todo escritor construye su universo literario con ideas, representaciones, símbolos, de la realidad sociocultural, y emplea formas que pertenecen a la tradición literaria, todos elementos que existen antes y fuera de él, aunque él se los reapropie. Detrás de las afirmaciones acerca de una supuesta independencia de la obra de Onetti de toda influencia ideológica, que se derivaría de su marginación voluntaria y de su dedicación exclusiva a una literatura incontaminada, subyace una lectura de su obra y una utilización de su ejemplo que tiene profundas connotaciones ideológicas, y aun políticas: la de cercenar a la literatura de toda propiedad gnoseológica acerca de las realidades de nuestros países, la de transformar la marginalidad en una forma de rebeldía frente al sistema, alternativa a la lucha de nuestros pueblos, y la marginalidad del escritor en condición de una libertad que consistiría en la prescindencia de la realidad objetiva y sus procesos sociales.

5. Hacia una caracterización de las modalidades de configuración de su universo literario. En cuanto a los elementos que intervie-

nen en la configuración de su universo literario, han sido estudiados algunos que, además de ser constantes, permiten una caracterización de la misma. El punto de vista subjetivo ha sido señalado en algunos casos reduciéndolo a la narración en primera persona, o a la relativización de los datos de la historia narrada que produce. En otros análisis, encambio, se lo valora como perspectiva literaria:

testifica distanciadamente acerca de esta realidad, pero la supera de inmediato con el juego pendular de lo real a lo irreal, definiendo el objeto a través del prisma torturado y arbitrario del sujeto y haciéndolo sólo a fin de dar un bastidor adecuado a sus perturbadas vivencias, a sus tediosas manías. (25)

Todo se convierte en símbolo, en instrumento de una fuerza opresora(). La fuerza de esa opresión simbolizada en El Pozo provee a Linacero con las dimensiones de una perspectiva literaria y artística. (26)

Aquí se señala la peculiar relación que se establece entre el sujeto de la escritura y el objeto de su práctica. A través de aquellos fenómenos inmediatos que constituyen el interior del sujeto y con respecto a los cuales no se establece una distancia crítica, se percibe toda la realidad, a la que se atribuyen, no sus cualidades típicas, sino las proyecciones de aquellos fenómenos. Esta perspectiva ha posibilitado el análisis de su obra en función de la subjetividad del autor, que se justifica en cierta manera, ya que la confusión entre sujeto y objeto de la escritura se da en la obra misma.

Incorporarse al narrador es un recurso favorito de Onetti.() El lector fluctúa constantemente entre los pensamientos o percepciones del narrador protagonista y los del autor, sin que puedan distinguirse los unos de los otros. (27)

La abstracción en la configuración de los personajes, vinculada a la perspectiva subjetiva, tiende a la plasmación de ciertas cons-

tantes de una condición humana inmutable, que serían aquellos mismos fenómenos inmediatos de la interioridad del sujeto, percibidos acríticamente y absolutizados. Esto condiciona la uniformidad de los personajes, su continuidad de uno a otro:

Los personajes onettianos son instrumentos y representaciones demiúrgicas, sin fulgor propio, (1) no representan una real oposición agónica, sino que se continúan y complementan. (2) Mediatizados y convertidos en modalidades de aparición, nos sorprenden por hallarse siempre emparentados, psíquica y moralmente, con la misma matriz, la que los señala con un notorio aire de familia. (28)

La abstracción condiciona también su estaticidad, no evolucionan ni se configuran a través de la acción narrativa. Esta cumple una función secundaria, en el sentido de que los personajes no se configuran en y por los hechos narrados, sino que los atraviesan incambiados. La homogeneidad en su configuración (en algunos casos también su innominación), cumple los fines de convertirlos en representantes de aquella condición humana. La estaticidad, por su parte convierte esa condición humana en inmutable, eterna.

Los sucesos son serviciales apoyos del personaje para permitir la articulación aparente de sus esencias y de este modo proporcionar la sensación de un engañoso acontecer histórico, (3) lo que les sucede: incidentes no modificantes de una concepción estable de la naturaleza humana. (29)

Han sido señaladas también otras características, que tienden a dar una gran cohesión a su obra, por la confluencia de elementos narrativos (lenguaje, topología, detalles) en torno a la plasmación de un universo estático y siempre igual a sí mismo.

Otro factor de unidad y coherencia propio de la literatura de Onetti concierne a la concepción de la novela que procede de su perspectiva ontológica: esta caída sorda, patética y pública a que arrastra a sus personajes borra toda la lógica tradicional del relato, trastorna la cronología instaurando una especie de presente absoluto, despersonaliza a los personajes. (30)

Onetti es partidario de lo circular y estático, recursos legítimos en un mundo de destinos fijados de antemano en que cada vida es una condena retroactiva, predestinada, y por eso en cierto modo, tautológica. (1)

El lenguaje, en una especie de arrobo por el que circulan mil tensiones en equilibrio precario, se cita a sí mismo hasta el plagio. Su efecto sobre la acción es parasitario. (31)

También han sido señalados los recursos de que se sirve para superar las limitaciones que se derivan de las especulaciones metafísicas o existenciales. Entre ellos, la ubicación de sus narraciones en un lugar imaginario, para que la interreferencialidad de las historias y personajes puedan sustituir o producir la ilusión de un suceder históricotemporal y una socialidad de las que carece:

la creación de un trozo de geografía imaginaria que, aunque copioso en asideros reales, pudiera surtir de nombres, de episodios y personajes, a todo su orbe novelístico, con el fin de que el tronco común y el intercambio de referencias (como sucedáneos de una más directa sustancia narrativa) sirvieran para estimular el mortecino núcleo original de sus historias. (32)

Otro recurso es la inserción de la problemática en situaciones concretas, su exposición a través de historias en las cuales el interés del lector sería captado tanto por el impacto de la situación como por la tensión lograda en la narración por el ocultamiento-develación sucesivo de datos, circunstancias, elementos que se apropia de la literatura policial:

Demasiados símbolos, demasiadas prevenciones metafísicas se acumulan aquí. (1) La incertidumbre de lo real, la inestabilidad de un universo en constante degradación, la dudosa significación de nuestros actos, todos estos temas se arraigan en situaciones concretas, golpeantes, cuyos hilos el autor desanuda poco a poco mediante una investigación casi policial, utilizando sus típicos testimonios fragmentarios, sus soluciones dobles o triples, pero que conducen siempre al mismo horizonte cerrado. (33)

Lo anterior se ejemplifica en Los Adioses, en que la intriga que sirve de sostén al relato y mantiene la expectativa del lector

hasta el final, es sólo un auxiliar del asunto central, aunque haya dado lugar a tantas especulaciones de la crítica:

El tema de la novela tiene también su dosis de expectativa, que se soluciona en forma tradicional: la infidencia del narrador que lee una carta(). Ese enigma le da a casi toda la novela un cierto aire del menage a trois francés.() Se desea mantener la expectativa hasta el final y sólo cuatro páginas antes de cerrarse la novela, ()se resuelve el enigma.(34)

Otro apoyo que sostiene su narrativa está vinculado a la literatura de aventuras (y al cine de aventuras y al comic), y se asienta en la idealización de la transgresión, y en el prestigio heroico -a la vez que cotidiana- que adquirieron en el Río de la Plata algunos temas y tipos del Bajo (el prostíbulo, el guapo, el macró, la prostituta). Lo cual no es ajeno al hecho de que Montevideo y Buenos Aires sean ciudades-puertos. El tango, que nació como expresión de ese medio social, al convertirse en música popular, es un ejemplo de la popularización de esos temas, a la que por su parte contribuyó.

6. El análisis de Rama. Aciertos y contradicciones. Rama ha sido hasta ahora el único - y en él se basan otros críticos- que intentó explicar la obra de Onetti en base a las condiciones sociohistóricas y culturales. Establece una diferencia entre la verosimilitud (o efecto de verdad), de lo que podría ser la tendencia a una reconstrucción objetiva de la realidad y sus procesos:

Conviene señalar aquí un rodeo explicativo. Onetti no es un escritor histórico, al menos en sus propósitos literarios, no es un stendhaliano para quien la lección de los hechos, de las precisas circunstancias históricas en sus diversas inflexiones fácticas, determina el comportamiento humano (del personaje) haciendo que éste, más que obedecer a una naturaleza decretada a priori, responda a la acción de las circunstancias en que vive (o contra la cual vive). Por el contrario, predetermina a sus personajes, de modo que los hechos en que participan y donde obligadamente se nos revelan, son ancillares de una peculiar naturaleza previa. Más aún, los hechos,

frecuentemente, no los expresan, ni siquiera cuando ellos mismos los manejan, y, al contrario, ellos se mueven en un aura fatalizada donde han sido consolidados. (35)

O sea, elementos de verosimilitud, pero homogeneidad en la configuración de los personajes, y estaticidad del universo literario. También señala la parcialización producida por la perspectiva ahistórica, ubicada en la subjetividad, no obstante lo cual, en virtud de la ilusión totalizadora que produce toda obra literaria, ésta aparece como representación de toda la realidad:

Los novelistas que, como Onetti y la mayoría de los contemporáneos, ya no son narradores de la totalidad humana (en el modo dècimonónico) sino descubridores de determinadas, precisas y recónditas zonas de una realidad, trabajan a partir de ese fragmento del todo real, pero, por el proceso de totalización unitaria propio de la creación artística, trasladan este sector al centro creativo y se lo ofrecen a los lectores como una interpretación orgánica de toda la realidad. (36)

Pero, en primer lugar, al analizar en concreto un personaje onettiano (Linacero), no puede evitar la expectativa como si estuviera frente a una narrativa que muestra procesos, cambios en el personaje. La metodología con que aborda la narrativa de Onetti no es apropiada para ella, de acuerdo a las caracterizaciones que él mismo ha hecho. Y para mostrar una cierta transformación en el personaje debe apelar a hechos que el narrador no brinda:

Pero E.L. no quiere reconocer esta soledad afectiva como la respuesta a una determinada circunstancia de su vida presente, sino que la interpreta como una constante de su personalidad. (37)

El mismo Rama analiza la soledad como una de las características constantes en la configuración de los personajes de Onetti, como uno de aquellos elementos con los que se representa una condición humana inalterable.

En segundo lugar, es difícil explicarse como una representación de la realidad que se distingue por su parcialización y su percep-

ción ahistórica, según el propio Rama, se constituye para él en la representación literaria que más lúcidamente registra un período histórico:

El signo frustráneo de esos años lo ha registrado agudamente el escritor más lúcido de la Época. (38)

De ese primer período quizás no haya (en prosa) escritor más representativo que Juan Carlos Onetti.()

Más y mejor que otros, en él se nos manifiesta un entendimiento de la realidad, a partir de la suya propia y de la social de su tiempo.(39)

Rama parte de una interpretación de ese período histórico del Uruguay que difiere de los análisis de historiadores uruguayos que hemos citado. Estos señalan la lucha partidatatoria y antisfascista, como el momento en que la intelectualidad uruguaya se incorpora a los procesos políticos, como la línea demarcatoria a partir de la cual se produce en ella una seria fractura. Rama, en cambio, ubica el surgimiento de una conciencia crítica en esa intelectualidad en un momento posterior, y no la relaciona con aquella incorporación, sino con la frustración causada, según él, por la imposibilidad de concretar orgánicamente el Frente Popular en el país, y con la desilusión sufrida por el ascenso del fascismo a nivel internacional (no menciona que fue derrotado). Excede nuestros objetivos en este trabajo cuestionar detalladamente su análisis, sólo haremos algunos señalamientos imprescindibles.

Rama fuerza un encuentro entre su interpretación del momento histórico que elige, y la cultura uruguaya, en particular, la producción literaria de ese período, a la que homogeneiza dentro de una demarcación generacional. Pero la complejidad de los procesos sociales, y en particular, los efectos objetivos y subjetivos de la lucha ideológica de clases sobre los sujetos de una forma-

ción social dada (entre ellos los escritores), hacen imposible la reducción en una sola, de las distintas percepciones de la realidad y sus contradicciones, y de la inserción del sujeto en ellas. Determina, más bien, que existan, en un período de agudas confrontaciones, como fue el que nos ocupa en Uruguay, una narrativa social, elaborada desde una perspectiva popular,* junto con la narrativa de escritores que, como Onetti (a quien se le adjudica la representatividad del período), escriben desde una perspectiva ahistórica, ubicando el origen de las contradicciones en un individuo atemporal y abstracto, porque no pueden percibir el origen sociohistórico de esas contradicciones.

Como vimos, la ideología batllista propiciaba el enmascaramiento de las contradicciones reales. La imposibilidad de percibir esas contradicciones, y de comprender el proceso histórico, y no la desilusión o la frustración, explica las modalidades de representación literaria en la obra de Onetti.

Por otra parte, Rama no puede desprenderse del mito romántico del creador, en virtud del cual la subjetividad del escritor, su biografía, pueden explicar por sí mismos, la obra literaria. La relación con la historia, entendida como una relación de exterior-

* Rama menciona escritores que integran esa narrativa (Trillo Pays Alfredo Gravina, Enrique Amorim), pero no como una corriente que ofrece representaciones de la realidad en que predomina una perspectiva que se constituye en antagónica con respecto a la de Onetti, y que impide, por tanto, la homogeneización. En cuanto a Amorim, no lo incluye entre los escritores del período. Nos parece más adecuado aplicar un criterio que tome en cuenta en qué términos y desde qué perspectiva se produce la representación literaria. (40)

ridad, logra obtenerse entonces porque ese autor se transforma en intérprete del 'espíritu' de una época, o en este caso, de un homogéneo 'espíritu juvenil' opositor frente a la realidad nacional.

Sin duda debió haber una circunstancia real que intensificó esa actitud, y por algunos textos puede sospecharse que El Pozo es la respuesta escéptica al fracaso de la experiencia de Tiempo de abrazar, como si un primer golpe en el camino de una expansión confiada, crédula, de la vida, provocara la refluencia hacia una actitud amarga, hostil, desilusionada.() Esa motivación personal se instala en la social de su tiempo, pues la actitud de oposición, de cerrada negativa al sistema, fue fundamento del espíritu juvenil ante la realidad nacional. (41)

Para explicar esa representatividad de Onetti, Rama hace confluir la incidencia de hechos decepcionantes en su biografía, con la incidencia de hechos políticos en el ánimo de la oposición juvenil uruguaya. O sea, su decepción personal, de índole afectiva, lo convierte en el intérprete de una actitud política. Pero no se refiere sólo a la persona Onetti, sino a su obra. Alude a una circunstancia biográfica para explicar un supuesto cambio en su narrativa (que las páginas hoy accesibles de Tiempo de abrazar, por otra parte, no avalan). Ese cambio se observaría en el escepticismo del narrador de El Pozo. Pero Linacero es un personaje de ficción, inmovilizado y signado en su soledad, escepticismo, etc., como todos los de Onetti. Se trata de dar cuenta, justamente, de esa inmovilidad, que expresa, como bien dice Rama, un 'pensamiento ahistórico'(42), de explicar la perspectiva subjetiva que tiende a internalizar las contradicciones en el individuo(soledad, etcétera), sin poder referirlas a sus determinaciones sociales. Es, por lo menos, apresurado, extender esas características a toda una generación y un periodo de la producción literaria (sobre todo cuando la singularidad de Onetti es reconocida por el propio

Rama), además de identificarlas con el espíritu de toda la oposición, y convertir, por añadidura, esa perspectiva, que se reconoce como ahistórica, en lucidez para registrar un período histórico.

En un momento de su análisis, Rama había intentado explicar las características del universo literario de Onetti, por la influencia de otras narrativas. Las literaturas europeas y norteamericana determinarían, no sólo la perspectiva y aprehensión de las nuevas realidades ciudadanas en Onetti -y otros escritores- sino también la lectura que del escritor hicieron sus compatriotas:

Desde luego, por una ley de mimetismo que signa las letras latinoamericanas, este descubrimiento de la ciudad real en que se vive y donde se forja el nuevo sistema de relaciones humanas viene orientado por la literatura extranjera.() Por eso, en las primeras formulaciones del tema urbano parece detectarse fácilmente el rastro de las lecturas, tanto o más que el hallazgo directo de una realidad vivida durante mucho tiempo.() En los primeros libros de Onetti los uruguayos se reconocieron y aun podría decirse que se envanecieron, encontrándose con una ciudad que los aproximaba a los modelos literarios que admiraban. (43)

Pero por grande que sea la dependencia (o mimetismo) de la intelectualidad uruguaya con respecto a otras culturas, una 'influencia' cultural no explica una percepción subjetiva, ahistórica, de la realidad y del hombre, que como vimos, es observada por Rama, ni la obra en su conjunto. Es necesario buscar en la propia realidad uruguaya, en su formación social y sus procesos, las determinaciones de aquella representación, que por otra parte, no involucra a toda la producción literaria del período. En cuanto a la lectura, Rama se refiere en el mismo trabajo a la primer edición de El Pozo, que, salvo algunos ejemplares, permaneció durante años en los depósitos del distribuidor. Habrá que esperar a la dé-

cada del sesenta para que, como vimos, la crítica atiende a Onetti. Esto tampoco puede explicarse por la dependencia con respecto a otras culturas, sino por problemas de la lucha ideológica en nuestros países.

En otro momento, Rama polemiza con su propia argumentación, cuando se la atribuye a Onetti, quien en el prólogo a Tierra de Nadie, justifica su obra con algunos tipos del Buenos Aires del treinta, que reproducirían la generación europea de la posguerra.

se apresura a justificarse apelando al imperfecto patrocinio de las letras europeas y al latiguillo de la posguerra(). Más legítimo ahora,() nos parece apelar a la macrocefalia capitalina de ambos países del Plata y al asentamiento de la masa inmigratoria en vías de nacionalizarse que instaaura nuevas relaciones dentro del ritmo agitado de una incipiente sociedad de masas. Y al mismo tiempo, al escepticismo que una circunstancia histórica signada por el oportunismo, cuando no por el cinismo, instauraba en las jóvenes generaciones al ver cerrados los caminos de una transformación sociopolítica que les hubiera permitido una generosa tarea colectiva. (44)

Pero las nuevas relaciones humanas no están determinadas por el crecimiento urbano, ni por la llegada masiva de inmigrantes. El primero es consecuencia del desarrollo desigual del capitalismo dentro de un país, en tanto que la segunda lo es del desarrollo desigual entre los distintos países. La masa inmigratoria fue rápidamente asimilada por su ingreso como mano de obra asalariada y su ubicación en las ciudades, a lo que se sumaron otros estímulos, como la adjudicación de la ciudadanía y el derecho al voto.*

* Por lo demás, los países del Río de la Plata tuvieron un precoz proceso de integración nacional con respecto a los de América Latina. Este se deriva de la temprana existencia de un mercado interno, al que se suman otros factores, como la unidad lingüística (el italiano sólo dejó algunos rastros fonéticos y léxicos y alguna huella en la inflexión tonal de las oraciones), y la extensión de la alfabetización y la enseñanza (en Uruguay la Ley de Educación data de 1871).

La insuficiencia explicativa de la expresión 'incipiente sociedad de masas', tampoco puede dar cuenta del carácter de aquellas nuevas relaciones humanas, que la narrativa de Onetti registraría. Habría que apelar a aquellos elementos superestructurales que determinan que sujetos de una formación social dada se perciban en esa situación de soledad e incomunicación, y que, además, al impedirle conocer esas determinaciones, interpreten esa situación como condición humana eterna. Y a la vez, a aquellas particularidades del proceso social (incipiencia y relativa debilidad del movimiento obrero y popular), que impiden todavía a importantes sectores de esa sociedad, superar o trascender esa percepción subjetiva y acrítica de fenómenos inmediatos, que se constituyen en toda la realidad.

IV. LA OBRA

1. Incipit. Instauración del proceso de significación.

Si el texto (ese cuerpo extraño, invasor, que emite un idioma sabido a medias donde el que habla cambia de registro, de sentido, de dimensión, de figura, de naturaleza, un cuerpo extraño en el corpus de la lengua) es como una prótesis, el miembro amputado (el fantasma) resulta doble: por un lado el referente, la realidad, por otro el estatuto cotidiano del signo.

Los lugares privilegiados para la emergencia del límite, de la amputación, o de la ficción de realidad, son los incipit de los relatos, las aperturas: comenzar es cortar, erigir un umbral que marca la impasibilidad de la escritura respecto de las cosas. (1)

El incipit, o apertura de la obra literaria, marca el cambio entre dos planos: el de la realidad y el de la representación que de ella produce la obra literaria, y marca también el cambio cualitativo entre los elementos lingüísticoformales considerados como parte de un sistema, el de la lengua, y su presencia concreta en la obra, en que articulados con los elementos ideológico-culturales en la organización particular de que los dota la perspectiva del escritor, van a generar los efectos de sentido, la significación, siempre determinada con respecto a un contexto, cuyas propiedades naturales y sociales y sus representaciones culturales condicionan sus posibles contenidos semánticos.

Las llamadas escuelas se definen (plantean el modo en que de- sean ser leídas, sus protocolos de lecturas), según exhiban o encubran el sistema de límites, cortes y negaciones que configuran las aperturas de sus textos, según el modo específico en que hablan de la ablación. (2)

El incipit de El Pozo intenta borrar ese cambio, esa ruptura, trata de anular el corte, introduciendo directamente al lector en el presente y la actividad del narrador, que al reflexionar sobre

qué escribir, por dónde comenzar, exhibe ante el lector la elección del momento de otra apertura. También trata de borrar la ruptura al negar su carácter de ficción: serían las memorias de Eladio Linaceo y éste no es un escritor.

la condición fundamental de acceso al signo es la separación de lo que el signo mienta: 'signo' es aquello que establece una relación in absentia (y la metáfora 'borrar el mundo para escribirlo' reproduce exactamente esa condición); entonces el corte (los procesos de corte con el mundo, lo real, los objetos) no aparecen como rechazo y mera negación, sino dotados de una positividad básica: ponen en juego lo simbólico e insauran el proceso de la significación. (3)

Antes del incipit, ligado a él, está el título de la obra, en aparente contradicción en este caso, introduce un elemento específicamente literario, una metáfora de la situación del narrador, de las circunstancias de la enunciatión, en lo que se pretende una continuación sin ruptura de la realidad. En aparente contradicción con el incipit, abre así el proceso de significación.

La situación en que se percibe el narrador y desde la que se produce la plasmación del universo literario, signará todos los elementos que intervienen en ella. La angustia generada por la situación opresiva, de encierro asfixiante, se constituye en perspectiva. El pozo, metáfora del encierro en sí mismo, adelanta las bases sobre las que se asienta la configuración del personaje-narrador (introyección de los problemas en el individuo), y la perspectiva que vertebra la configuración del universo literario, parcializada en aquella angustia.

Quién escribe, desde dónde. Un hombre solo, encerrado en un cuarto de una casa de vecindad, en las vísperas de sus cuarenta años, y que por eso resuelve escribir sus memorias, en el dorso de las proclamas y con el lápiz de su compañero de pieza.

Ha sufrido un desplazamiento social: en su casa hubo una estancia, y fue estudiante universitario. Allí se origina la distancia desde la cual se describe la miseria del cuarto, desde la cual es posible verla como tal:

Hace un rato me estaba paseando por el cuarto y se me ocurrió 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. (4)

El narrador coincide con el protagonista en la primera persona, por lo cual se nos delata como alguien capaz de ver en esos objetos los señalamientos de una situación que ha llegado a ser la suya en el presente, pero frente a la que hay una referencia anterior. Por ser él mismo quien nos da esos elementos, pasan de ser meros indicios socioeconómicos para convertirse en indicadores de una perspectiva desde la cual se los ve. Ese repentino ver por primera vez, cobra el sentido de apreciar una situación presente, a la que se ha llegado por un deslizamiento progresivo, desde una perspectiva anterior, o por lo menos exterior. *

También desde una distancia, o ajenidad, se percibe a sí mismo, a su propio cuerpo, desde el asco que le provoca el olor de sus axilas, en el que se regodea buscándolo con el movimiento de su cabeza, y desde el registro atento que realiza del sonido de sus propios pasos:

* Señala Lenhardt(5), que la vista, a diferencia del tacto o el olfato, instaura una ruptura entre el que percibe y lo percibido. Ludmer (6), que hace un traslado de los elementos semánticos del texto a los momentos del proceso de la escritura, interpreta esto como señal de la ruptura con la realidad, de la fundación de otro orden: 'esa ficción de súbito nacimiento, el gesto de borrar lo que existió antes de escribirlo.'

Caminaba con las manos atrás, oyendo golpear las zapatillas en las baldosas, oliéndome alternativamente cada una de las axilas. Movía la cabeza de un lado a otro, aspirando, y esto me hacía crecer, yo lo sentía, una mueca de asco en la cara.

() Las gentes del patio me resultaron más repugnantes que nunca, Estaban, como siempre, la mujer gorda en la pileta, rezongando sobre la vida y el almacenero, mientras el hombre tomaba mate agachado, con el pañuelo blanco y amarillo coigándole frente al pecho. El chico andaba en cuatro patas, con las manos y el hocico embarrados. No tenía más que una camisa reman-gada, y, mirándole el trasero, me dio por pensar en cómo había gente, toda, en realidad, capaz de sentir ternura por eso. (7)

Hacia afuera, como en un círculo concéntrico que multiplica el encierro, el patio de vecindad. La distancia (repugnancia), se establece también hacia la gente, que es observada desde la ventana, lo cual la marca doblemente. El comentario sobre el niño manifiesta la intención de escandalizar o por lo menos sorprender al lector, de quien es dable suponer que participe de la ternura que siente todo el mundo por 'eso', y está reforzado por el uso de expresiones vulgares, menospreciativas: embarrados, patas, hocico.

Aparentemente, no se busca la simpatía ni la complicidad del lector, sino que más bien se lo desafía. Como contracara, se ve favorecida la sinceridad del relato, que ofrece así un espacio para la identificación con el narrador. Este espacio se abre en torno a la zona más íntima del protagonista, propiciado por la fuerza de autenticidad que cobra lo narrado y por la actitud de exhibir esa intimidad, en la que se penetra hasta las zonas vedadas o censuradas en el intercambio social (y para el uso literario).

Por otro lado, señala la ubicación elegida por el narrador. Si bien como observamos antes, su perspectiva se instala desde un pasado y una situación social distinta, desde un exterior, la forma emotiva en que se ejerce y que no desdeña sino que más bien busca aquellos sentimientos prohibidos o censurados por la práctica so-

cial (el asco, la repugnancia), lo sitúan también en un exterior: el de la marginación, el de los usos lumpenescos del lenguaje. A su desplazamiento social, voluntario o no, se suma esta ubicación voluntaria en el lenguaje y la perspectiva, el exterior, con respecto al universo literario, en que se sitúa, no es ya sólo el de su pasado, sino el del tránsito social, el del marginado, el del paria social. Esta ubicación parece dotar una objetividad a lo narrado, que enmascara la perspectiva subjetiva, desde el pozo, desde el interior del individuo y la angustia de su situación opresiva, que es la que determina la forma del relato, aunque ambas se complementen.*

Era una mujer chica, con unos dedos alargados en las puntas y lo decía sin indignarse, sin levantar la voz, en el mismo tono mimoso con que saludaba al abrir la puerta. No puedo acordarme de la cara, veo nada más que el hombro irritado por las barbas que se le habían estado frotando, siempre en ese hombro, nunca en el derecho, la piel colorada y la mano de dedos finos señalándola. (8)

El recuerdo de la prostituta recibe un tratamiento distinto, hay un cambio de tono y de expresiones. No hay desprecio, no se establece distancia con respecto a su carne lastimada. Así, lo que

* A aquella ubicación alude Rama cuando se refiere al 'desgarrón afectivo del lenguaje', (9) cuya causa ve en la situación emocional del protagonista provocada por la ruptura con Cecilia. Rama procede en este caso, como se acostumbra al estudiar los personajes de la novelística, como vimos, a buscar en el mismo relato los conflictos que provocan sus cambios o determinan su carácter. Pero como él mismo señala, los personajes de Onetti no sufren evolución alguna, están predeterminados en una configuración estática. Linaceiro no está solo y desgarrado por una ruptura reciente. Más que solo está aislado, y ese aislamiento se confirma en juicios y hechos por el narrador, pero sus causas originarias permanecen ocultas, y en eso radica una de las contradicciones no percibidas como tales en el acto de la escritura.

es el tema más sórdido de los que ha abordado, se convierte en un recuerdo conmovedor, presidido por la tranquila resignación de la mujer, descrito a través de un detalle focalizado como por una cámara fotográfica: los delicados dedos de la mujer señalando la herida causada por los numerosos clientes. * Además de evidenciar la relación anónima que se entabla con la/s prostituta/s, su significación estriba en la necesaria búsqueda posterior de ese rostro anónimo, ausente en la escena recordada e inubicable en la memoria, en la necesidad de recuperar la totalidad de ese recuerdo, porque con él se establece una identificación subjetiva del narrador. Veremos más adelante la función de la prostituta en este relato y en su obra posterior. Por ahora nos limitamos a señalar esa identificación subjetiva que parece producirse con el recuerdo de la prostituta, que se integra con cierta coherencia con la perspectiva marginal adoptada y con las circunstancias de la enunciación.

Algunas observaciones últimas. Se trata de temas que tendrán un desarrollo posterior en el relato y serán estudiados más adelante, pero ayudan a completar nuestro objetivo en este apartado.

El relato como búsqueda de explicaciones, de un conocimiento:

'Nada más que una sensación de curiosidad por la vida y un poco de admiración por su habilidad para desconcertar siempre.' (10) Se agrega a lo que observamos en el repentino 'ver por primera vez',

* Este recurso (síncdoque) en que un personaje aparece representado por un gesto, o por una parte de su cuerpo, a la que se privilegia expresiva o significativamente (las manos del protagonista de Los Adioses), o en que esas partes, que parecen tener autonomía con respecto al personaje expresan un fragmentación, casi disolución, de la personalidad (las representaciones de Mabel Madern en Tierra de Nadie), aparecerán en su obra posterior.

y que bajo la forma de un desapego, de un distanciamiento, encubre el desconcierto ante lo inexplicable, aunque los hechos aparezcan narrados a través del tamiz de una depurada asimilación anterior. Es como la punta que asoma de las contradicciones sumergidas en el relato, y que no son advertidas en el acto de la escritura.

La escritura como sustitución de la realidad, y superación de sus conflictos: '...y ahora se me importa poco de todo, de la mugre y el calor y los infelices del patio.' (11)

La propuesta literaria: 'es cierto que no sé escribir, pero escribo de mí mismo.' (12) Protesta de veracidad, de autenticidad en lo narrado, que para cumplirse, debe ubicarse en el interior del individuo, lo único que sería dable conocer. Contribuye a la verosimilitud y posibilita la identificación.

El relato, una proclama. Se escribe en el dorso de proclamas poéticas. Es el reverso de ellas, una antiproclama, o una proclama él mismo, un manifiesto.

2. Acción y forma narrativas.

esta homogeneidad, que estatuye una continuidad sin ruptura aparente, es precisamente la forma en la cual el relato se ofrece inicialmente al lector, y ello, ante todo, por obra del desarrollo de la acción novelesca: al instaurar entre los distintos personajes y la sucesión de episodios y escenas una relación necesaria, la acción es la que funda en primera instancia la unidad y homogeneidad del universo novelesco. Siendo así, de ella habrá que partir para ubicar las discontinuidades que encubre. (13)

a) Desprecio y necesidad de los hechos. Disolución de la acción.

La acción de la obra se genera en el presente, los distintos episodios y personajes aparecen relacionados por el interés del narrador, al que a veces distrae, o traiciona, la intrusión de sucesos que no le interesa narrar. El relato se hilvana en torno a las reflexiones del narrador sobre lo que va a escribir, hasta que de-

cide contar un sueño que necesita ser precedido por un hecho de la vida real, y los intentos, frustrados, de comunicar sus sueños. De las asociaciones aparentemente libres que va haciendo y que le permite la espontaneidad monologal del relato, surgen otros hechos que son rechazados por él después de contados (la relación con Cecilia, su pasaje por una organización revolucionaria). Estos episodios aparecen relegados explícitamente por el narrador, y su narración está cargada de juicios de valor. Sobre ellos no hay interrogantes, han sido decantados por anteriores reflexiones. En cambio, tanto el suceso con Ana María, el sueño recurrente a que da lugar, y en particular, el fracaso con las dos personas a quienes transmitió sus sueños, aparecen distinguidos no sólo por el interés del narrador, sino porque se ofrecen al lector con la proximidad de los hechos sobre los cuales no se ha elaborado una explicación. Sin embargo, aquellos episodios rechazados ocupan un lugar importante en el relato, que no podría explicarse si el narrador no les concediera el valor suficiente como para irrumpir en el mismo. Por otra parte, su actitud menospreciativa no deja de llamar la atención sobre ellos.

Pero ahora quiero hacer algo distinto. Algo mejor que la historia de las cosas que me sucedieron. Me gustaría escribir la historia de un alma, ella sola, sin los sucesos en que tuvo que mezclarse, queriendo o no. O los sueños. (14)

Esa es su aspiración, que se constituye en el proyecto ideológico-coestético del autor. Pero no puede plasmar literariamente esa entidad abstracta, siempre igual a sí misma, si no es a través del relato de hechos, ya sean su actividad de soñador, lo que sucedió cuando comunicó sus sueños, o aquéllos que se introducen en el relato. A pesar de la importancia asignada a los sueños, Linacero se defiende en dos oportunidades: no es un soñador.

Lo curioso es que, si alguien dijera de mí que soy 'un soñador' me daría fastidio. Es absurdo. He vivido como cualquiera o más. Si hoy quiero hablar de los sueños, no es porque no tenga otra cosa que contar. Es porque se me da la gana, simplemente. Y si elijo el de la cabaña de troncos, no es porque tenga alguna razón especial. Hay otras aventuras más completas, más interesantes, mejor ordenadas. Pero me quedo con la de la cabaña porque me obligará a contar un prólogo, algo que sucedió en el mundo de los hechos reales. (15)

La cita tiene relación con aquellos episodios relegados y con las razones de su presencia en el relato, que es contradictoria para el propio narrador. No le interesan los hechos, el conjunto de la actividad humana se le aparece forzado por arbitrarios imperativos exteriores. El sueño se elige, se crea por el soñador. Se constituye en el ámbito de la representación subjetiva de la libertad. Pero los sueños son una sustitución de la realidad, es a lo que esa realidad en que se representa a sí mismo como instrumento de fuerzas azarosas, y que no es posible cambiar, sobre la que no se puede actuar o es inútil hacerlo, obliga. Por eso el sueño elegido es el de la cabaña, que requiere del prólogo real, y por eso la presencia de los episodios en cuestión. Sueña porque vive, porque la realidad, la manera en que se la representa y en que se representa a él mismo en ella, lo empujan a ejercer su libertad (lo que se representa como tal), en el único espacio que se le muestra como posible. El sueño es la negación de lo vivido, la superación ilusoria de los conflictos con su realidad por la eliminación de ésta, pero debe recurrir a ella pese a su desprecio por los hechos, para intentar demostrar las razones de su soledad y decrecimiento y para justificar su actividad de soñador. Esta contradicción queda expresada también por la ambigüedad semántica en el párrafo que citamos, en el cual, disimulada por el tono de aparente indiferencia y la licencia que le procura el hilván desordenado del monólogo, subyace: ¿elige sin una

razón, o porque ese sueño lo obligará a contar el suceso real?

Esta contradicción subsiste a lo largo del relato. Pese a la desvalorización que sufren los hechos por el narrador, siempre se sirve de ellos para tratar de mostrar la relación conflictiva con su mundo. Por otra parte, es también en ellos que se asienta la verosimilitud del relato, ya que hacen posible que no quede reducido a sus sueños y que pueda llegar al lector a través de elementos que éste conoce de la realidad.

La arbitraria elección de los hechos, su irrupción, determina la forma del relato. No se establece una relación necesaria entre los acontecimientos, salvo cuando desembocan en su eliminación a través de los sueños, lo que produce una disolución de la acción.

b) Ilusión de devenir y estaticidad. Aparentemente, el relato se des-
plaza en dos tiempos, el del narrador que escribe mientras transcurre la noche, y el de los sucesos narrados, que, en su sucesión lineal tienen lugar desde la adolescencia hasta el presente. Se destacan dos momentos, privilegiados en toda su obra: el de la adolescencia, antes del ingreso a la vida adulta, y el de la constatación del fracaso en ella, a los cuarenta años. Desde este ángulo podría vincularse el relato con la novela de educación (o formación), que comprende las etapas de la conquista de la propia identidad. A través de ellas, Linacero constataría que la comunicación no es posible, que toda acción es inútil, y que la educación-formación del hombre consiste en asumir su soledad. Pero a la vez que se relatan los hechos, que parecen procurar una experiencia, se señalan en el protagonista actitudes y tendencias que invalidan toda experiencia. El adolescente Linacero ya 'nada tenía que ver con ninguno' (16). Linacero no quiere hablar de la infancia, y en ninguna de las obras

de Onetti hay niños. Los personajes ingresan a ellas ya cristalizados en una configuración estática que los homogeneiza. Sus adolescentes no son puros (como él afirma), están cargados de desconfianza, marcados por su aislamiento, como Linacero.

El episodio con Ana María, que por ubicarse en la adolescencia, parece tener una función iniciática, señalar el ingreso a la sexualidad y la vida adulta, marca su no acceso a ellas, y la sustitución por la perversión.

La relación con Cecilia, define la imposibilidad de incorporarse a los roles sociales adultos, a las funciones productivas y reproductoras: la familia, el trabajo.

Su pasaje por una organización revolucionaria, parece indicar la frustración de un intento de participación social, pero previamente había sido invalidado, ya que accedió a participar sin convencimiento, y sólo por condescendencia ante Lázaro.

En la comunicación de sus sueños, el fracaso está también predefinido, se trata de una actividad solitaria, practicada en sustitución de la vida: el sueño nace de la imposibilidad de la comunicación y de una actitud que la elude.

No obstante, sin relato de hechos, no habría narrativa de Onetti, y su obra sería un puro discurso ideológico (debilidad de que adolece El Pozo, amparada en su carácter confesional). Por otra parte, a través de la estaticidad que mantiene el personaje de Linacero, se expresa la contradicción central que encierra su narrativa: en ella las peripecias parecen dejar una experiencia, producir un conocimiento, pero ambos están cancelados de antemano por una configuración estática, estrechamente esquemática y repetitiva, de personajes y universo representado.

3. Núcleos narrativos. La manera de articularse la narración, hace que el relato se ofrezca al lector como elementos sueltos, sin relación entre sí fuera de la que establece el interés del narrador. No obstante, es posible encontrar en el material de lo narrado varios núcleos narrativos:

a) partir del conjunto de semejanzas y oposiciones que definen sus relaciones y es precisamente en la configuración de estos núcleos narrativos y en el sistema de asimilaciones y sustituciones parciales que se establecen entre ellos, en donde pueden ubicarse las principales contradicciones a través de las cuales se genera el texto, a la vez que el mecanismo de oscurecimiento de esas mismas contradicciones. (17)

El relato se organiza en torno a dos núcleos narrativos centrales, el de la realidad y el del sueño, y su relación fundamental, la sustitución de la realidad por el sueño. Dentro del estudio de sus relaciones, en particular, de cuál es la realidad que sustituye el sueño, y cómo lo hace, es posible estudiar núcleos menores. Entre éstos, hay algunos propiamente narrados, como el que se refiere a Ana María, los sueños, y su intento de comunicarlos. Otros, en cambio, como el referido a Cecilia y el de su pasaje por una organización revolucionaria, constituyen sobre todo una exposición de ideas y juicios del narrador, y nos imponen el análisis de sus representaciones (de la mujer y de la relación amorosa, de la realidad político-social), y de los elementos ideológico-culturales que intervienen en ellas.

a) Episodio con Ana María. Ubicado en la adolescencia, corresponde a la fase iniciática de la relación amorosa. Contado como prólogo necesario al sueño, tiene a su vez un prólogo: el del muchacho solo, separado de todos en una fiesta, lo que de por sí señalaría su diferencia con relación a los demás, aun cuando el narrador no llamara la atención sobre ella.

Después de la comida los muchachos bajaron al jardín (me da gracia ver que escribí bajaron y no bajamos). Ya entonces nada tenía que ver con ninguno. (18)

Pero este muchacho que parece despreciar la compañía de los demás, anhela ésa u otra compañía, alguna forma de comunicación, y proyecta ese anhelo que parece animarse, personificarse, en el aire cálido de la noche.

un calor que se movía entre los árboles y pasaba junto a uno como el aliento de otro que nos estuviera hablando o fuera a hacerlo. (19)

Situación que prefigura su actividad de soñador y la circunstancia que la engendra: la necesidad de comunicarse junto con un sentimiento de diferencia con relación a los demás, ubicado en la distancia y el desprecio por ellos y por lo que hacen:

estaba triste o rabioso, sin saber por qué, como siempre que había reuniones y barullo. (20)

Una vez más la ambigüedad semántica revela la contradicción: ¿no sabe por qué o es porque hay gente y barullo?, como si a la vez que el narrador insiste en la singularidad de este muchacho, que parece rehuir a los demás voluntariamente, dejara dudas acerca de lo voluntario de su actitud, como una fisura en la configuración del personaje a través de la cual se cuele una de las contradicciones encubiertas en el relato: cuál es, realmente, el origen del aislamiento del personaje.

Puede parecer mentira, pero recuerdo perfectamente que desde el momento en que reconocí a Ana María() supe todo lo que iba a pasar esa noche. Todo menos el final, aunque esperaba una cosa con el mismo sentido.

Me levanté y fui caminando para alcanzarla, con el plan totalmente preparado, sabiéndolo, como si se tratara de alguna cosa que ya nos había sucedido y que era inevitable repetir. (21)

De manera que lo sucedido con Ana María existía antes en la mente de Linacero, era un plan concebido por él. Ana María se le aparece como inaccesible, cree que ella siente 'antipatía o miedo'

por él, (22) sabe que aprecia o quiere a otro y de esto se sirve para engañarla. La ajenidad de Ana María provoca la impotencia de Linacero, convierte el deseo amoroso en un plan de dominio. No puede tener acceso al amor de Ana María, pero puede engañarla, lo que equivale a hacerle seguir los pasos preescritos por él. Es una manera de hacerse dueño, Dios de otros destinos (como en el acto de la escritura), visualizada como una forma de libertad, de escapar a designios exteriores al crearlos él para otros. Eso le permite no sentir ya el desprecio de ella, sino que ahora es él quien la desprecia:

Pero entonces yo no la miraba con deseo. Le tenía lástima, compadeciéndola por ser tan estúpida, por haber arrojado el martillo, por avanzar así, ridícula, doblada, sujetando la risa que le llenaba la boca por la sorpresa que le íbamos a dar a Arsenio. (23)

La transgresión como respuesta a una realidad que se percibe como inaccesible. El poder de Linacero será efímero, desaparecerá cuando Ana María descubra la mentira. Para evitar el equilibrio de fuerzas causado por la reacción de la muchacha, se hace necesario otro tipo de dominio sobre ella, al engaño lo sustituyen la violencia y la vejación.

Ana María era grande (). Pero en aquel tiempo yo nadaba todos los días en la playa, y la odiaba. Tuvo, además la mala suerte de que el primer golpe me diera en la nariz. La agarré del cuello y la tumbé. Encima suyo fui haciendo girar las piernas hasta que no pudo moverse. Solamente el pecho, los grandes senos, se le movían, desesperados de rabia y de cansancio. Los tomé, uno en cada mano, retorciéndolos. Pudo zafar un brazo y me clavó las uñas en la cara. Busqué entonces la caricia más humillante, la más odiosa. Tuvo un salto y se quedó quieta en seguida, llorando con el cuerpo flojo. Yo adivinaba que estaba llorando sin hacer gestos. No tuve nunca, en ningún momento, la intención de violarla, no tenía ningún deseo por ella. (24)

Al amor lo sustituye el odio, al sexo la violencia y la humillación. Nada puede obtener de Ana María voluntariamente, pero puede lograr a través de estas sustituciones la ilusión de dominarla, de obligarla a reconocer ese dominio por la inmovilidad y el llanto.

Las causas del surgimiento de estas sustituciones (tratando de eludir posibles interpretaciones psicoanalíticas*) parecen relacionadas con un momento anterior y vinculadas a la obstrucción que sufre el personaje en su vida social.** Se siente agraviado por la presencia de los demás y su propio aislamiento, por el desprecio hacia él que imagina en Ana María. No intenta violarla sino cambiarla, o destruirla, como una manera de borrar la injuria que encierra su ajениdad, de vengar en ella la afrenta que siente por su sentimiento de diferencia con relación a los demás. Necesita quedarse para comprobar qué ha logrado destruir o cambiar en ella.

Me levanté, abrí la puerta y salí afuera. Me recosté a la pared para esperarla(). Salí despacio. Ya no lloraba y tenía la cabeza levantada, con un gesto que no le había notado antes. (25)

*Según Lenhardt, las divergencias entre crítica literaria y psicoanálisis tienen su base en la homogeneidad que establece éste entre el trabajo del inconsciente y el creador. Para Freud hay continuidad de uno al otro, y la literatura se estudia como sueño, en tanto que para la sociología de la literatura, el plano de la creación es específico, y 'es necesaria la más grande prudencia para el uso metafórico del sistema psicoanalítico'. Las manifestaciones de casos psicoanalíticos no son funcionales. Como estructuras narrativas, sino en su relación con una situación sociohistórica. (26)

** Estas sustituciones son frecuentes en los personajes de Onetti: '...y de la imposibilidad de la excitación surgía un creciente rencor, el deseo de vengar en ella y de una vez todos los agravios que me era posible recordar.' (27), así como los impulsos de destrucción '...es como si buscara vengarme y aniquilarla, enviándole por correo recortes de diarios, fotografías de mujeres asesinadas'. (28) Este último es también un recurso sustitutivo en sus personajes femeninos, que ante la imposibilidad del amor recurren a esta forma de dominio 'a distancia' con objetos, pervertidos por la función que cumplen: fotografías íntimas u obscenas en El infierno más temido, la pintura del propio desnudo que Gurisa quiere enviar a su ex-amante en Dejemos hablar al viento. Relacionada con esta forma de dominio sobre los demás a través de intimidades propias, se halla la de dominio en base al conocimiento de las ajenas, sustitución pervertida de la comunicación: los anónimos, que envían Rolanda en Tierra de Nadie, y las jóvenes 'vírgenes' en Junrucaáyeres.

La primer respuesta ante la imposibilidad (el amor de Ana María), se realiza a través de la transgresión. Engaña a Ana María, la fuerza y la humilla, y se somete él mismo a la humillación, porque después de vejaria, queda esperando la respuesta de la muchacha.

Después vino hasta casi rozarme. Movía los ojos de arriba hacia abajo, llenándose la cara de miradas, desde el frente hasta la boca. Yo esperaba el golpe, el insulto, lo que fuera, con las manos en los bolsillos. No silbaba, pero iba siguiéndolo mentalmente la música. Se acercó más y me escupió, volvió a mirarme y se fue corriendo.

Me quedé inmóvil y la saliva empezó a correrme, enfriándose, por la nariz y la mejilla. Luego se bifurcó, cayendo a los lados de la boca. Caminé horas, hasta la madrugada, cuando el cielo empezaba a clarear. Tenía la boca seca. (29)

La humillación, que Linacero busca y de la que no borra las huellas, sustituye a la plenitud amorosa y a la realización sexual, con otra plenitud, la de la inmersión en la sordidez. Su marginalidad parece provocada por sus actos, elegida. La transgresión a una conducta social, * aparece como un acto de libertad. Pero se deriva del carácter del enfrentamiento del personaje con su universo, de la inadecuación de sus aspiraciones, que siempre queda en evidencia cuando el narrador apela al relato de hechos.

El sueño como sustitución de la realidad y superación de sus conflictos. El episodio con Ana María, en lugar de preparar su ingreso a la vida social adulta, marca su ruptura con ella, por la negación de valores socialmente aceptados y su sustitución por valores pervertidos, transgresores, a los que se representa, subjetivamente, como liberadores. El intento de destrucción de Ana María se concreta en la ficción. Ana María muere poco después, para poder volver

* En su obra posterior, la transgresión a las normas socialmente aceptadas, aparecerá siempre asimilada a la libertad, y asociada al acto de la escritura.

inalterada en el tiempo, y ofrecerse en el sueño. A la primer respuesta a través de la transgresión, sucede la sustitución de la realidad y sus conflictos por el sueño. Este ya ha sido contado por el narrador, de manera que antes de saber qué sucedió con Ana María, el lector ya sabe en qué consiste.

La edad de Ana María la sé sin vacilaciones: dieciocho años, porque murió unos meses después y sigue teniendo esa edad cuando abre por la noche la puerta de la cabaña y corre, sin hacer ruido, a tirarse en la cama de hojas. (30)

El relato de los hechos 'reales' está precedido, y presidido, por el sueño como una demostración de su función, ha logrado transformar ilusoriamente la realidad. El cambio fundamental radica en la actitud de la muchacha.

Pero ya no tengo necesidad de tenderle trampas estúpidas. Es ella la que viene por la noche sin que yo la llame. (31)

Transforma su inaccesibilidad en voluntario ofrecimiento, en tanto Linacero, como todo soñador, se limita a su contemplación pasiva.

Allí acaba la aventura de la cabaña de troncos. Quiero decir que es eso, nada más que eso. Lo que yo siento cuando miro a la mujer desnuda en el camastro no puede decirse, yo no puedo, no conozco las palabras. Esto, lo que siento, es la verdadera aventura. Pero hay belleza estoy seguro, en una muchacha que vuelve inesperadamente, desnuda, una noche de tormenta, a guardarse en la casa de leños que uno mismo se ha construido, tantos años después, casi en el fin del mundo. (32)

El sueño ha logrado lo que no pudo la transgresión (aunque ésta parece ser condición para que se produzca, como las experiencias transgresoras suelen ser condición de la escritura en otras obras del autor), transformar la realidad según los deseos del soñador, y en eso consisten su belleza y la emoción que no puede expresarse. Por su función está señalando la contradicción que atraviesa todo el relato: la que se establece entre una realidad que se percibe inabordable, inmodificable por la acción del sujeto, y este suje-

to, que se autorrepresenta como inexorablemente sometido a sus arbitrios. Intenta eludirlos ilusoriamente, a través de la marginación, la transgresión a conductas y valores socialmente refrendados, y, finalmente, de la eliminación de la realidad por el sueño, que se constituyen entonces, en representaciones subjetivas de la libertad. Como una confirmación de esto, el sueño se cierra con un retorno a la realidad presente, no tiene dinero (le fíjan el tabaco), habrá guerra según escuchó por radio, Lázaro tal vez esté preso o haya sufrido un accidente. Son hechos exteriores al narrador, sin relación con él, que nada puede hacer para modificarlos.

En cierta manera todo el relato se organiza en torno a este episodio, que es, por otra parte, el único propiamente relatado, sin la carga de juicios de valor que pesa sobre los otros.

b) Ceci-Cecilia, o las representaciones de la mujer. Cecilia, como Ana María, carece de configuración como personaje. Cumple una función, la de ejemplificar las dos fases de toda relación amorosa en su representación en la narrativa onettiana, la de la realización, no siempre posible, y la del fracaso, siempre inevitable, fases que se representan con regularidad y esquematismo en su obra a través de los símbolos de la mujer-adolescente y de la mujer-adulta, que Onetti recoge de una extendida representación masculina de la mujer. Este episodio está tratado en base a la exposición de ideas y opiniones del narrador, salvo la anécdota en que intenta recuperar el pasado.

Puede pensarse en los antecedentes de una antigua tradición literaria, que se extiende hasta nuestros días, como uno de los componentes ideológicoculturales de esta representación del amor como una fuerza exterior al hombre, que lo posee y transforma transitoriamente. Las

peculiaridades de esta representación en la obra de Onetti están vinculadas fundamentalmente con la configuración de sus personajes. Por la imposibilidad que los caracteriza, de reconocerse en las relaciones sociales, las amorosas son percibidas como generadas desde fuera de los propios individuos y con existencia independiente de ellos, como una virtualidad que puede o no concretarse en tal o cual persona, siempre transitoriamente, y de la cual las personas son sólo instrumentos, apenas la posibilidad de su concreción.

Como un hijo, el amor había salido de nosotros. Lo alimentábamos, pero él tenía su vida propia. (2)

Es siempre la clásica costumbre de dar más importancia a las personas que a los sentimientos. (Quiero decir, más importancia a los instrumentos que a la música.

El amor es maravilloso y absurdo e, incomprensiblemente, visita a cualquier clase de almas. (33)

Las personas, sus cualidades o características individuales, no participan de la relación amorosa, ni pueden construirla, ésta tiene una existencia independiente. El misterio se constituye en su cualidad singular.

El amor es algo demasiado maravilloso para que uno pueda andar preocupándose por el destino de dos personas que no hicieron más que tenerlo, de manera inexplicable. (34)

Todo está consecuentemente expresado a través de abstracciones: almas que no tienen relación ni pueden reconocerse en los hechos, sentimientos que existen con independencia de las personas y que adquieren, en la jerarquización que se establece, más valor e importancia que las personas y los hechos.

La mujer adolescente se constituye en símbolo : del amor, de la juventud perdida del hombre y de la posibilidad de su recuperación. Este símbolo está elaborado desde una perspectiva masculina y recoge elementos de una representación de la adolescente -mujer

extendida en amplios sectores masculinos de la sociedad. Los personajes de Onetti, seres que se conciben en base a su subjetividad, van construyendo sus constantes a partir de su aislamiento esencial y de la imposibilidad de relacionarse con otros. La relación amorosa, en la medida en que parece vencer ese aislamiento, se presenta como misteriosa, o maravillosa, una suerte de fuerza mágica que se asocia, también mágicamente, a la adolescencia femenina. La incontaminación de la adolescente que le permite cumplir esa función no está referida a su virginidad, sino en cuanto significa no incorporación a sus roles sociales adultos (mujer reproductora, esposa, madre), como se ve claramente en la antítesis Ceci- Cecilia. La mujer adulta simboliza en su obra un factor determinante de la absorción del hombre por la mezquindad del medio, un instrumento fatal que posibilita su asimilación -siempre depredatoria de su autenticidad- a la mediocridad pequeñoburguesa y al trabajo alienado.

terminan siendo todas iguales, con un sentimiento práctico hediondo y con sus necesidades materiales y con un deseo ciego y oscuro de parir un hijo.(35)

Toda la culpa es mía, no me interesa ganar dinero ni tener una casa confortable(). El trabajo me parece una estupidez odiosa a la que es difícil escapar.(36)

Linacero no logra superar el aislamiento ni aun a través del amor, siempre está enfrentado a los otros, cercado por un muro de desconfianza que la intimidad con la mujer acentúa:

Siempre tuve miedo a dormir antes que ella, sin saber la causa. Aun adorándola, era algo así como dar la espalda a un enemigo.(38)

La desconfianza hacia la mujer se deriva de su ajenidad, que el sentimiento, experimentado como exterior, no logra del todo superar. Las mismas funciones atribuidas a la mujer en tipificaciones inalterables, que por eso nunca ascienden a una caracterización

particular, la dotan, ya sea en su positividad (mujer-adolescente) o en su negatividad (mujer-adulta) de una peligrosidad, de una diferencia con respecto al hombre. En el temor hacia ese raro poder que se les asigna, está la motivación de la conducta sádica de Linacero frente a Ana María, y que es tan frecuente en sus personajes masculinos.*

El recuerdo intenta transformar la realidad. Linacero logra recuperar el recuerdo de Ceci, y se siente compelido a convertirlo en realidad a través de Cecilia. El recuerdo intenta actuar sobre la realidad, obligarla a que lo reviva. El desfase individuo-realidad, subjetividad-objetividad que sufre el personaje -con predominio de los primeros términos- produce un aislamiento casi hermético del individuo en su subjetividad, un conocimiento de la realidad a través de las proyecciones en esa subjetividad, donde quedan, opacadas, transfiguradas, sus contradicciones. En algunos casos la subjetividad se vierte sobre la realidad eliminándola (el sueño) o intentando transformarla en la imagen forjada por ella. Este es el caso del recuerdo de Ceci. La imagen del recuerdo se lanza sobre la Cecilia 'real' y ella es conducida, en una suerte de ritual que no entiende, al lugar del pasado, donde Linacero espera que se produzca su transformación en Ceci. Pero esto no es sólo imposible, sino que provoca la reacción de Cecilia. La inadecuación del acto (que puede ser apreciada por la distancia que establece el narrador con respecto a sus propios actos) será interpretada por Linacero co-

* Una variante de ésta la constituyen los impulsos aniquilatorios, y otra, el juego imaginario frente a la mujer dormida, que consiste en que ella va ingresando progresivamente en la muerte, y que practican Jorge Malabia con Julita en Juntacadáveres, y Casal con Balbina en Tierra de Nadie.

mo una nueva constatación de la incomprensión que lo rodea, profundizando la ruptura con su universo y su aislamiento.

Los hechos están narrados desde aquella distancia con respecto a sí mismo que observamos en el incipit, que parece asegurar una objetividad a lo narrado, y que se contradice con el hermetismo subjetivo del personaje, pero contribuye a crear la ilusión de que explica o justifica su situación y conflictos en base a causas exteriores a él mismo. Pero los hechos están allí -Cecilia es forzada a hacer algo que no entiende-, es posible confrontarlos con la interpretación subjetiva que hace de ellos el narrador - intento de recuperación de un recuerdo, paradójicamente apoyado en una justificación moral: la restitución de la 'pureza' adolescente de Ceci- y comprobar la inadecuación de sus aspiraciones y propósitos con respecto a sus propias acciones.

Los personajes de Onetti no evolucionan, son siempre iguales a sí mismos. Por eso las etapas de desarrollo de Cecilia son asimiladas a sus símbolos de la mujer (joven y adulta), disociadas, y no es casual que cada una tenga su nombre (lo mismo sucede con Bob-Roberto en su cuento Bienvenido Bob). Son dos personas y no una, que se ajustan a una rígida estereotipación de funciones en la mujer. Linacero permanece incambiado. Frente a la transformación de Cecilia, la estaticidad del personaje masculino se presenta como una prueba de su autenticidad, de su no asimilación, de su fidelidad a sí mismo.

c) La comunicación de los sueños. A Ester, la prostituta, a Cordes, el poeta. En nuestro análisis del incipit, señalábamos la identificación subjetiva del narrador con la prostituta lastimada. Otro

tanto sucede con la gente del reservado vecino, cuando está con Manka, a quienes oye a través de la pared de cañas. La nostalgia de una socialidad antigua, basada en el honor, parece motivar esta vez la identificación.

Aquello era un lfo de prostitutas y macrós(). Todos se guían por razones de conveniencia, pero esta gente discutía un punto de honor, honor de clan: si era o no de 'machos' aceptar a una mujer con ropas que otro le había regalado. (39)

Por eso no es casual que Ester sea elegida para compartir la más íntima experiencia de Linacero, la de sus sueños. En ella sobrevive algo de la joven-adolescente, que en su obra suele estar asociada al surgimiento de un mundo imaginario.

Era tan estúpida como las otras, avara, mezquina(). Pero parecía más joven y los brazos, gruesos y blancos, se dilataban lechosos en la luz del cafetín, sanos y graciosos, como si al hundirse en la vida hubiera alzado las manos en un gesto desesperado de auxilio, manoteando como los ahogados y los brazos hubieran quedado atrás, lejos en el tiempo, brazos de muchacha despegados del cuerpo, largo, nervioso, que ya no existía. (40)

Su condición de prostituta no es ajena a esa cualidad de mantenerse en algún sentido incambiada, joven. La prostituta escapa a la función mujer-adulta por la negación de la familia que representa, nunca se convertirá en ese instrumento fatal para la asimilación del hombre a la mediocridad cotidiana. De allí que la figura de la prostituta acompañe las experiencias transgresoras, 'liberadoras' de sus personajes masculinos, y en algún caso (La vida breve es uno), aparezca vinculada, así como la adolescente, al acto de la escritura. La prostituta, por su marginalidad social, parece enfrentar al medio, aunque establezca otra forma de asimilación a él. Por esto último, Linacero la encuentra mezquina y avara, y sólo accede a ir con ella cuando no le cobra.

El encuentro con el poeta es una experiencia única dentro del

relato. Entendimiento, comunicación, interacción de ideas, entrega, confianza, identificación.

Hacía tiempo que no me sentía tan feliz, libre, hablando lleno de ardor, tumultuosamente, sin vacilaciones, seguro de ser comprendido, escuchando también con la misma intensidad, tratando de adivinar los pensamientos de Cordes por las primeras palabras de una frase. (41)

La emoción que siente es sólo comparable a la de sus sueños solitarios. Linacero es capaz de romper las barreras de su incomunicación y aislamiento a través de la literatura. Pero no puede tender esos puentes a través de las cosas que imagina, porque el valioso parámetro subjetivo que poseen, en cuanto surgidas de una elusión, de una negación absoluta del mundo real, su índole exclusivamente sustitutiva y compensatoria de lo vivido, impiden su expresión y eliminan toda posibilidad de comunicarlas.

Lo malo es que el ensueño no trasciende, no se ha inventado la forma de expresarlo, el surrealismo es retórica. Sólo uno mismo, en la zona de ensueño de su alma, a veces. (42)

Generan una distancia entre Cordes y él, como antes con Ester, y por eso el relato ya no es meramente el de un sueño.

me era ferroso retribuirle a Cordes sus versos. (43)

Tengo, vagamente, la sensación de que, al decir aquello, le pagaba en cierta manera. (44) (con relación a Ester)

Linacero ofrece sus sueños como una forma de pago. Lo imaginario, la ficción, instaaura así un nuevo tipo de relación entre los hombres, un intercambio legítimo, sustituyendo la mezquindad del dinero. Por otra parte, al sustituir al dinero, intenta adquirir el carácter de trabajo productivo, como otra mercancía, que el sistema le niega, y al que aspira de alguna manera.

No hay nadie que tenga el alma limpia, nadie ante quien sea posible desnudarse sin vergüenza. (45)

La explicación del narrador para la distancia que genera la comunicación de sus sueños radica en la impureza moral de los destinatarios.

rios, con lo cual crea el espacio para la identificación del lector, que se abre en torno a la exhibición de su intimidad, y que se asienta en un absolutismo ético con el que se abordan todos los aspectos de la realidad. Ahora se suma la exigencia de una incondicionalidad, que, de no darse, se deberá a carencias morales del lector, que defrauda así la confianza de Linacero. El, que se ha erigido en juez intransigente e implacable de todos y de todo, levanta a la vez el reducto que lo exime de todo juicio: el de su intimidad exhibida en desesperada entrega, y con ello compromete al lector en una parcialidad que lo favorece.

La elección del poeta y la prostituta señala, por un lado, con quiénes se produce una identificación subjetiva del narrador. Por otro, parece indicar también la elección de un público, a quién se dirige. El fracaso con ellos y la exigencia de una incondicional identificación del lector, asentada en bases morales, va delimitando el terreno del público elegido. Algunos, aquéllos a quienes expresa, otros, aquéllos que acepten el desafío y aprendan a verse expresados por él, para quienes se transformará en modelo.

d) La lucha social y política. Linacero comenzó a concurrir a reuniones de una organización revolucionaria, por una motivación que no se relaciona con el convencimiento de las razones ni de la necesidad de la lucha que lleva a cabo, ni de su participación en ella, sólo lo hace porque no puede negarse ante Lázaro.

Trataba de convencerme usando argumentos que yo conocía desde hace veinte años, que hace veinte años me hastiaron para siempre. (46)

Linacero no es un decepcionado sino un escéptico. El demérito que sufren los argumentos revolucionarios tiene origen en ese escepticismo, en su falta de interés y en su desprecio por ellos. Homolo-

ga los discursos políticos, desde el oficial hasta el revolucionario, condenándolos al mismo cajón: el del pasado superado, o el engaño superado. Hace una valoración de los participantes, pero ésta no se asienta en razones de orden político -la adecuación o necesidad históricas de su lucha y de los postulados de ésta- sino de orden moral, y la ética de Linacero antepone los desposeídos, que por eso son puros, inocentes, a los que poseen algo material o cultural -clase media, intelectuales- y que son, por eso, falsos y oportunistas.

Pero en la gente de pueblo, la que el pueblo lo quiere legítima, los pobres, hijos de pobres, nietos de pobres, tienen siempre algo esencial, incontaminado, algo hecho de pureza, infantil, candoroso, recto, leal, con lo que siempre es posible contar en las circunstancias graves de la vida. Es cierto que nunca tuve fe, pero hubiera seguido contento con ellos, beneficiándome de la inocencia que llevaban sin darse cuenta. (47)

Valoración moral que entraña una idealización de la pobreza, como si la carencia de bienes en la genealogía asegurara de por sí una escuela ética. La condición de desposeído encierra para él las pruebas de una dignidad moral, en cuanto mantiene a la persona ajena a la mezquindad mercantilista y en cuanto asegura su incontaminación con respecto al mundo que desprecia.

Conoci mucha gente, obreros, gente de los frigoríficos, aporreados por la vida, perseguida por la desgracia de forma implacable, elevándose sobre la propia miseria de sus vidas para pensar y actuar con relación a todos los pobres del mundo. (48)

El asombro señala una distancia, cercana al paternalismo -y no lejana de la piedad-, no se produce una identificación con ellos ni se adopta una perspectiva popular. Los posibles cambios sociales no guardan ninguna relación con los problemas que preocupan a Linacero, porque le parecen ser generados desde el individuo, e inmutables a toda experiencia o cambio exterior.

Los obreros -a quienes no distingue de los pobres en general- reúnen las cualidades morales exigidas por Linacero para legitimar su participación social, aun cuando pueda haber 'algunos movidos por la ambición,* el rencor o la envidia.'⁽⁴⁹⁾ Pero deberán romper con los miembros de las capas medias, ya que desde la óptica del narrador, los cambios revolucionarios son entendidos como obras de depuración moral:

Queda la esperanza de que, aquí y en cualquier parte del mundo, cuando las cosas vayan en serio, la primera precaución de los obreros sea desembarazarse, de manera definitiva, de toda esa maldad.⁽⁵⁰⁾

Así como no es posible visualizar en el relato a los responsables (clase, sistema) de la situación de los obreros, que quedan amparados tras la vaguedad de términos como 'vida' o 'desgracia' -en una elusión voluntaria de términos políticos, Linacero los desprecia o tal vez no los acepta, pero no los desconoce, como puede inferirse del contexto-, sí existe un sector social que carga con toda la responsabilidad de los vicios de la sociedad: la pequeña-burguesía, los intelectuales.

* En opinión de Rama (51) Onetti intentará en Tierra de Nadie, un muestreo de ideologías enfrentando al grupo de pequeñoburgueses con un dirigente obrero que representa esa ambición. Pero es difícil reconocer al obrero en Bidart, quien vive en función de un proyecto abstracto (o sueño, como tantos de sus personajes), organizar una huelga, que tendrá trágicas consecuencias concretas cuando lo lleve a cabo, justamente por sus desvinculación de la realidad: la mantiene a ultranza ocultando a los obreros la aceptación por parte de la patronal de las reivindicaciones exigidas. Bidart no se distingue de los otros personajes de la novela, todos intelectuales o clase media, a no ser por su proximidad de lenguaje con Larsen, el proxeneta. La anécdota, sea o no la intención del autor, queda como ejemplo de las nefastas consecuencias que acarrea para el movimiento obrero la dirección por elementos que no representan sus intereses.

Todos los vicios de que pueden despojarse las demás clases son recogidos por ella.

No hay nada más despreciable, más inútil. Y cuando a su condición de pequeños burgueses agregan la de 'intelectuales', merecen ser barridos sin juicio previo. (52)

Linacero les niega todo derecho y motivación sincera para su participación en el movimiento popular. La razón parece hallarse en la incompatibilidad entre su nivel de vida y una militancia revolucionaria sincera -prejuicio bastante extendido y utilizado por la derecha contra las organizaciones de izquierda- pero no parece probable que el renunciamiento a sus formas de vida pueda cambiar el juicio de Linacero, que no vive en la sinceridad de sus propósitos:

Hay de todo; algunos que se acercaron al movimiento para que el prestigio de la lucha revolucionaria o como quiera llamarse se reflejara un poco en sus maravillosos poemas. Otros, sencillamente, para divertirse con las muchachas estudiantes que sufrían, generosamente, el sarampión antiburgués de la adolescencia. Hay quien tiene un Packard de ocho cilindros, camisas de quince pesos, y habla sin escrúpulos de la sociedad futura y de la explotación del hombre por el hombre (53)

Frente a ellos se levanta Linacero, como ejemplo de autenticidad, por su vida ascética y su desprecio del aplauso, por el abandono, transformado en principio moral, de toda problemática que no se centre en el individuo, mientras la incorporación de temas sociales o políticos queda asociada a la búsqueda oportunista del aplauso fácil. Por otra parte, a pesar de que como hemos visto, su tránsito por la militancia no tiene para él mismo el valor de una experiencia, sus juicios y valoraciones cobran el aval de ser emitidos por alguien que conoció las cosas desde dentro. Esto, sumado a su negación en términos generales y abstractos del sistema, puede propiciar una lectura identificatoria en sectores de la oposición al mismo. La posibilidad de este tipo de lectura no es ajena a la elaboración de la anécdota, que ubica al personaje dentro de la lucha revolucionaria, por lo que puede aparecer ante el lector

con autoridad para hablar sobre ella, ni al radicalismo moral desde el cual se rechaza el medio y se desdeña toda manifestación o participación política. El enfoque ético, no adecuado para comprender o analizar hechos políticos, permite sin embargo transformar en principio moral la no participación en organizaciones revolucionarias para quienes se consideren intelectuales auténticos.

Fuera de esto, que no cuenta para nada, ¿qué se puede hacer en este país? Nada, ni dejarse engañar. Si uno fuera una bestia rubia, acaso comprendiera a Hitler. Hay posibilidades para una fe en Alemania; existe un antiguo pasado y un futuro, cualquiera que sea. Si uno fuera un voluntarioso labéscil se dejaría guiar por los esfuerzos por la nueva mística germana. ¿Pero aquí? Detrás de nosotros no hay nada. Un gaucho, dos gauchos. (54)

Linacero intenta explicar su desarraigo a través de hechos históricos, objetivos. No hay bases para una identificación nacional porque no hay un pasado. Deduce esa inexistencia de su descreimiento en la versión oficial de éste, de la que se burla aludiendo a Los Treinta y Tres Orientales de la Cruzada Libertadora. La inferioridad de su país con respecto a los de Europa conlleva una única ventaja, impide el fanatismo nacionalista. La reflexión, cargada de ironía, parece heredar la admiración con que sobrevalora a Europa la intelectualidad latinoamericana de fines del siglo pasado, y que siempre tiene tintes automenospreciativos. Por otra parte, el menosprecio valorativo del país, su pasado y su futuro, se emparenta con el discurso que la derecha oponía al modelo de país que propugnaba el batllismo. (55)

Lázaro, obrero, extranjero y revolucionario, figura antitética de Linacero. Paradigmáticamente presente y ausente a la vez, es quien lo acompaña y se le opone durante todo el relato, y quien lo hace posible (suyos son el lápiz y las proclamas). Frente a este personaje, se define el del narrador.

Lázaro carece de imaginación. A él corresponde el medio, físico y social, de la casa de vecindad, con respecto al que establece distancia Linacero, y al que éste ha llegado por desplazamiento social. Políticamente ingenuo, cree en la sinceridad de los argumentos de Linacero. La abstracción de los pensamientos de Lázaro, su desvinculación de la realidad nacional -la discutida revolución rusa es el único elemento, aunque no despreciable, que establece cierto horizonte de realidad para sus aspiraciones- lo instalan en un terreno más próximo a la fe que a las convicciones basadas en el conocimiento de los procesos históricos. Pero es justamente esa fe o confianza en la acción de los hombres y en su capacidad de forjar un futuro distinto, la cualidad indefinible y singular que suscita la admiración y delicadeza en el escéptico Linacero, aunque siempre desde una desdeñosa distancia: teme defraudarlo como quien teme destruir las ilusiones de un niño.

nada más que una profunda lástima, un excesivo temor de herirlo, como si en su actitud y en su cabezota de mono hubiera algo indeciblemente delicado. (56)

Frente a Lázaro, obrero, a quien su condición justifica sus creencias y da legitimidad a su participación política, establece una distancia paternalista. Frente a Lázaro, extranjero, la distancia surge de la inferioridad con que se percibe a sí mismo y a su pueblo que, a la vez, lo hacen vulnerable a sus palabras.

y atrás de la palabra, en la garganta que resuena, está algo que me indigna más que todo en el mundo. Hay un acento extranjero -Checoslovaquia, Lituania, cualquier cosa por el estilo- (57)

La vulnerabilidad de Linacero es la de un pueblo sin historia, frente a la fortaleza que dan al otro su carácter de 'hijo de una raza antigua, empapado de experiencia, para quien todos los problemas están resueltos' (58). Así, nuevamente, el escepticismo de Lina-

cero busca sus bases en las circunstancias históricas de su país. No le es posible experimentar un sentimiento de pertenencia con respecto a su pueblo, carente de historia y de futuro, sino que se enfrenta a toda la sociedad por una negación sobre principios éticos de la misma, que lo reduce a su condición de paria. Su origen social le impide una identificación con los obreros (o los pobres) únicos a quienes reconoce derechos para la participación política. Su condición de intelectual lúcido y honesto se convierte para él, en determinante de su escepticismo.

Lázaro no es más que otro soñador -tan desprovistas de realidad están sus ideas para Linacero- pero sus sueños no lo encierran en sí mismo, son un instrumento para trascender la mezquindad y limitaciones de su condición social a través de un proyecto que posibilita un sentimiento de pertenencia a una clase y una perspectiva de futuro común a todos los hombres, aunque ésta sea abstracta por su falta de vinculación con la realidad nacional. En tanto que los sueños de Linacero no son más que la anulación ilusoria de una realidad sobre la que cree que no puede intervenir, tienen un valor puramente individual y absolutizan su aislamiento:

A veces pienso que esta bestia es mejor que yo. Que, a fin de cuentas, es él el poeta y el soñador. Yo soy un pobre hombre que se vuelve por las noches hacia la sombra de la pared para pensar cosas disparatadas y fantásticas. Lázaro es un cretino pero tiene fe, cree en algo. Sin embargo, ama la vida y sólo así es posible ser un poeta. (59)

En los elementos de la realidad sociopolítica de su país, a los que el autor apela para prestar verosimilitud a su relato, es posible encontrar la incidencia objetiva de esa realidad, a pesar de la distorsión que producen los juicios morales, el lenguaje impreciso o ambiguo por la elusión deliberada de términos políticos, y el trasvasamiento de esos datos a una experiencia subjetiva.

El prestigio de la clase obrera, responde a la autonomía de su lucha y su organización -sobre todo reivindicativas, rasgo característico del proceso social uruguayo- con respecto al poder político, pero corresponde también, como vimos, al discurso político del batllismo. La incorporación reciente a las luchas populares de sectores de las capas medias es un hecho peculiar de la década del treinta, durante la lucha antidictatorial y antifascista, que no significa la superación del reformismo por esos sectores sociales (ni por el proletariado), que en su mayoría siguen supeditados ideológicamente a la burguesía nacional. El nivel de desarrollo del país determina la debilidad -acentuada por su división- del proletariado para transformarse en núcleo aglutinador de esos otros sectores sociales, posibilitando su incorporación a las luchas populares. Esto se expresa en la inexistencia de una fuerza política que pueda transformarse en alternativa real, y el que no se produzca esa incorporación masiva permite subvalorar o no comprender la importancia de su participación de que es portavoz Linacero.

Determina también que no se haya llevado a cabo todavía una reapropiación del pasado nacional desde una perspectiva popular, ni exista un proyecto popular para el país, alternativo al del poder dominante, que hicieran posible el surgimiento de una conciencia nacional extendida a vastos sectores del pueblo.

Linacero se ubica entre aquéllos que son incapaces de comprender los procesos políticosociales, y de valorar por tanto, la incorporación de intelectuales y capas medias a las luchas populares. Por su desprecio de esa incorporación, coincide, objetivamente, con los intereses de la derecha política de su tiempo.

La perspectiva moral adoptada para abordar temas políticos, es un elemento en común con la ideología batllista, aunque cambie su

valoración de los mismos. Son comunes también la atomización que producen de la sociedad al considerar a sus miembros en tanto seres morales. Involuntariamente subsidiario de esa ideología, Lina-cero duda también de la existencia de clases sociales, y utiliza -como ella- indistintamente los términos: obreros, pobres, perseguidos por la desgracia.

Pese a la debilidad relativa de las organizaciones populares, su peso creciente se revela en el hecho de que sea uno de los elementos de la realidad en que se basa el autor para dar verosimilitud a su relato. El hacer participar al protagonista brinda autoridad a sus juicios, a los que podría desacreditar su óptica moral inadecuada, a la vez que crea el espacio que la hace posible.

Ubica al narrador en la ruptura con la lucha políticsocial, desde una perspectiva ética que la invalida, lo cual, no obstante, manifiesta la necesidad de definirse con respecto de ella. Con esa ubicación de su primer narrador con respecto a la realidad político-social, se define en qué perspectiva se instala la narrativa del autor, que se mantiene en su obra posterior. La configuración de su mundo literario estará presidida por una concepción maniquea, asentada en principios éticos, que enfrenta a los 'puros': adolescentes, pobres, marginados y transgresores sociales, con los 'impuros': adultos, pequeñoburgueses, asimilados al orden establecido - o, lo que se identifica con estos últimos, integrados socialmente.

Este núcleo, por abordar temas que desbordan, por su carácter histórico-objetivo, la experiencia personal del narrador, sus vivencias más subjetivas, es el que evidencia la forma del relato, entendida no en sentido estrechamente formalista, sino en atención a la relación del protagonista-narrador con su universo literario.

Se ha considerado a El Pozo -junto con Tierra de Nadia y Para esta noche- como correspondiente a una etapa realista de la narrativa de Onetti (60), entendiendo por realismo la ubicación del personaje en una circunstancia y un lenguaje reconocibles, o sea, basándose en aquellos elementos de la realidad a los que el autor apela para hacer verosímil su relato, confundiendo verosimilitud con realismo. Pero El Pozo, y toda la narrativa de su autor, representa una ruptura con el realismo social, la corriente literaria predominante en Latinoamérica en ese periodo, aunque aborde temas de la realidad social. Es justamente cuando los aborda que esa ruptura se hace evidente, y no sólo por la posición adoptada por el narrador frente a la lucha social (desprecio de su participación sobre bases éticas), la inapropiada utilización del plano moral para valorar realidades políticas y su relación con éstas desde una perspectiva automarginal y subjetiva, sino porque la realidad político-social se ubica en uno de los polos conflictivos de la antítesis personaje-universo literario, subjetividad-objetividad, que preside la configuración del personaje: el polo que es frecuentemente anulado, o violentado, y que está siempre supeditado al de la subjetividad, fundamentalmente, por la imposibilidad de establecer entre ellos una relación de conocimiento.

Pero todo esto me aburre. Se me enfrían los dedos de andar entre fantasmas. (61)

Lo relatado acerca de la realidad político social carece de existencia para Linacero, ubicado en el ámbito más interno de su subjetividad, que vive a través de ella: los hechos exteriores tienen menos consistencia para él que los sueños, o aquellos recuerdos (como el de Ceci) o planes ilusorios de dominio (como el de dominio y ve-

jación de Ana María), con que intenta violentar la realidad inútilmente. El personaje está configurado en base a su ruptura con el universo literario, a partir de un núcleo de contradicciones ubicadas dentro de él, que se manifiestan en sus conflictos con ese universo, profundizados por su acusado -a veces total- hermetismo subjetivo. La reducción de los conflictos a un número limitado de contradicciones internalizadas en el individuo y que parecen tener su origen en él, su formulación abstracta (soledad, incomunicación, incapacidad para creer y actuar), determinan cierto esquematismo en la configuración del personaje, que se repite en los otros del autor, lo que puede comprobarse con su obra. La caracterización de los personajes, en ella, se apoya más en elementos exteriores, en la descripción de su actividad y de las circunstancias que los rodean, que en una individualización psicológica que diferencie unos de otros.

e) Función del sueño. Sus representaciones utópicas. El sueño resuelve-disuelve el conflicto individuo-realidad, eliminando uno de los polos conflictivos. La ruptura subjetividad-objetividad se hace más profunda. Esta anulación de la realidad, que evidencia el conflicto y la predominancia de lo subjetivo, es un fenómeno recurrente pero transitorio en el personaje, y no es desde ella donde se ubica el narrador*

* Sólo personajes femeninos eliminan totalmente la realidad en sus obras. La locura perpetúa en Julita (Junta cadáveres) y en la vasquita Insaurrealde (La novia robada), la función mujer-adolescente, les permite permanecer incambiadas, eternamente jóvenes ante el tiempo y las circunstancias. Inés, la hija de Petrus (El astillero, Dejemos hablar al viento) escapa a la función mujer-adulta por su retardo, que la protege en el infantilismo.

En el sueño de la cabaña, pudimos establecer su relación con lo vivido por el personaje, y la función que se le asigna. Este sueño tiene un prólogo, paralelo y antitético del prólogo al suceso real, en que se describe a Linacero adolescente, solo ante la noche - que nos interna en las características de su mundo onírico.

En él, Linacero es un hombre recio y de acción, entre sus iguales, conocedor de los peligros -tormenta, posible asalto- y que sabe qué hacer frente a ellos, constructor de su medio -cabaña, fuego.

Los otros sueños, (el de la bahía de Arrak, no registrada en ningún mapa, el de un puerto de Holanda, nombrada en su idioma original, Neederland) muestran esas características como constantes: lugares remotos, exóticos, asociados a la literatura por la relación directa que se establece -uno de ellos es similar al que había elegido Bunin para vivir cuando recibió el Premio Nobel- o porque remiten a la literatura de aventuras y viajes. Lugares que deben encerrar un misterio, sin el cual no pueden cumplir su función elusiva de lo real.

se repetían caras de gentes que no me interesaban, ubicadas en sitios sin misterio. (62)

Espacios abiertos, naturales -montaña, mar- o creados por sus propias manos, donde él es un hombre rudo, que se basta a sí mismo, entre otros que son como él, con quienes comparte juegos y conocimientos, frente a una naturaleza hostil o rigurosa, amenazante, (frío, tormentas, nieve), pero a la que se conoce: siempre sabe qué hacer, cómo, en qué momento, y siempre está dispuesto a hacer lo que sea necesario. Es un hombre de acción, en actividades arriesgadas y llenas de peligros (contrabando de armas, motín a bordo). Por eso no hay un sueño sobre algún muchacho solo, desamparado ante

la noche: los sueños son la negación de su soledad, su incomunicación y su impotencia.

Por qué no hubo nunca ningún sueño de algún muchacho fumando solo, de noche, en una ventana entre árboles. (63)

En los sueños se proyecta, sustentada en la literatura de aventuras, una imagen del hombre que es la antítesis de la suya, y la nostalgia de una socialidad que niega la mezquindad de la que lo rodea. La relación con los otros hombres es ajena al interés, produce una sonrisa el intento -que resulta ingenuo- de hacer trampas en el juego, todo es un juego amable entre hombres fuertes, que hablan poco, y cuando lo hacen es para transmitir conocimientos necesarios, con más acciones que palabras.

El trabajo, como la comunicación, cobra sentido, es necesario para construir un medio humano, un refugio frente a la naturaleza. La relación del hombre con su medio es integradora y armónica, puede actuar coherentemente sobre él. Hombre autosuficiente y que vive en soledad, es sin embargo solidario de otros, sus iguales, con quienes comparte riesgos y los conocimientos y el valor con que hacerles frente. En estas representaciones subyace la idealización del medio natural como forjador del hombre fuerte, valiente, capaz de bastarse a sí mismo. No es casual que el sentimiento de soledad sólo se haga presente en el único sueño que reproduce la habitación de una ciudad y cuando el peligro de la acción riesgosa ya ha pasado (el del puerto de Holanda).

Los sueños reproducen, no obstante, su expectativa de comunicación, su aspiración de superar el aislamiento, y todos hablan de un encuentro. El de la cabaña prepara el encuentro con Ana María. El sueño sustitutivo del fracaso con Ester, consiste en un encuentro con ella. En el de Holanda, espera un encuentro concertado años

atrás. En el de la bahía de Arrak, se conmemora la frustración de un encuentro. Y el recuerdo de Ceci, reproduce su imagen que viene a su encuentro, y se asocian con ella elementos de la literatura de aventuras que alimenta su mundo onírico: *

El viento la golpeaba en la pollera, trabándole los pasos, haciéndola inclinarse apenas, como un barco de vela que viniera hacia mí desde la noche. (64)

En *El Pozo*, sólo dos episodios no tienen su correspondiente sueño sustitutivo: el de su fracaso con Cordes y el de su pasaje por una organización revolucionaria. En su lugar, Linacero escribe el relato.

4. El relato como propuesta literaria, como búsqueda de un conocimiento, como proclama. Desde el ángulo de la posición del narrador con respecto a lo narrado, las ficciones que se presentan bajo la forma de memorias constituyen la manera más absoluta que tiene un narrador para introducirse en su narración*(66), la que le permite visualizar el conjunto del material de que dispone y constituirse

* La superación de esa expectativa de comunicación aparece en su obra como síntoma de madurez. Por eso Díaz Grey, el personaje creado por Brausen en *La vida Breve*, tendrá un sueño en que la felicidad consiste en el renunciamiento a toda compañía y en el desinterés por lo que pueda provenir del mundo exterior: 'Un sueño en el que se veía() sentado, solo y sin deseos, casi horizontal, mirando con la dulce curiosidad de los dichososos(65). Entre los extremos que van de los sueños de Linacero al de Díaz Grey, oscila la narrativa de Onetti: de la hipertrofia de sucesos y aventuras (*Tierra de Nadie, La vida Breve, Dejemos hablar al viento*), cuya acumulación siempre es demostrativa de que, sustancialmente, no sucede nada, porque sus personajes las atraviesan incambiados, a la desnudez de la anécdota única, que se centra en la vocación de impotencia y fracaso de uno de esos personajes (*El astillero*, la mayoría de sus cuentos), aferrado a un sueño o proyecto imposible con el que intenta violentar la realidad, al no poder renunciar, como Díaz Grey en el suyo, a intervenir en ella.

en el objeto de su narración. En El Pozo, el narrador exhibe ante el lector aquel trabajo de selección, por lo que la jerarquización de los elementos no se da a través del relato, sino de la valoración previa que hace de ellos.

La coincidencia objeto-sujeto de la escritura no logra eliminar el extrañamiento del narrador con respecto a buena parte de lo narrado, lo que manifiesta su ajenidad hacia todo aquello que forma parte de su vida de relación social. La predominancia de aquellas experiencias que lo vuelcan sobre sí mismo, la perspectiva subjetiva que se erige en visión totalizadora, están vinculadas con la propuesta literaria que encierra el relato, confundida con las confesiones, la tonalidad emotiva y declaraciones supuestamente antiliterarias.

El relato busca sus bases de legitimidad en la autenticidad, vale en cuanto es la historia de un hombre, escrita por él mismo. Pero la autenticidad se refiere también a un requisito de abstracción, para conseguirla sería necesario eliminar los hechos - y por ende, los cambios y procesos. Este es el aspecto central de la propuesta. Los sucesos no se eliminan, pero no generan acción, al no alterar al personaje. Linacero sale como entra del relato, incambiado, como un alma inmóvil y atemporal, sin una individualización psicológica al no configurarse en y por los sucesos narrados, y al no sufrir evolución a través de ellos.

El objeto es el propio Linacero en sus propósitos explícitos: escribir la historia de un alma, es la aspiración de plasmar al individuo, percibido como un ente aislado y generador, todo surge de él, todo está determinado de antemano en él, sin relación alguna con la realidad exterior y sus procesos, ni con la experiencia. Se

constituye en centro y origen de las contradicciones aparentes, en virtud del mecanismo ideológico por el cual el sujeto no es capaz de captar las contradicciones reales que lo constituyen, y que están fuera de él.

Los efectos de la libertad burguesa, al separar al individuo de la colectividad social, vacían de contenidos concretos a la libertad humana, cuyo fundamento último radica en la capacidad de apropiación y transformación de las fuerzas naturales, y la convierten en soledad estéril.

Así, la separación del individuo de su comunidad, que es la forma (vacuada de los contenidos de la libertad humana) de la libertad burguesa, se le aparece como condición humana eterna (la soledad, la incomunicación), sin ninguna relación con el sistema al que se rechaza en términos generales. O más aún, en algunos casos, parece elegida por el hombre como rechazo al medio, como intento de evitar su asimilación.

En esa opacidad que produce el sistema sobre sus contradicciones reales, y que se refleja en la manera cómo perciben algunos sujetos su inserción en él, se ubican las determinaciones de la perspectiva subjetiva asumida, y de la estaticidad del personaje y el universo literario.

Las memorias, o confesiones, le permiten la creación de un espacio subjetivo en el cual, a cambio de la exhibición de su intimidad exige la incondicionalidad del lector, y la adopción de una perspectiva ética desde la cual se enjuician todos los aspectos de la realidad. A pesar de esto, el relato se desarrolla en base a una búsqueda de explicaciones: por qué fracasaron sus intentos de comuni-

cación, en qué radica esa cualidad de la vida, su 'habilidad para desconcertar siempre'. (67)

En esa búsqueda, en la cual no puede prescindir de los hechos exteriores, parece desplazarse fuera de sí mismo, pero siempre se mantiene la perspectiva de encierro, desde el pozo, desde donde, y con el apoyo de valoraciones morales, se percibe y enjuicia la totalidad del universo literario. Por eso no hay respuestas, sólo el relato, como un nuevo intento de comunicación.

El conflicto central, simbolizado a través del episodio con Ana María, y que se mantiene hasta la última página, es el del individuo frente a una realidad que defrauda sus aspiraciones -que se revelan al lector como perennemente inadecuadas, lo que denuncia un desajuste anterior- y a la que es imposible modificar mediante la acción del hombre. Los intentos de intervención sobre la realidad muestran, como hemos visto, el desfase entre sus propósitos e interpretaciones subjetivas y los hechos -narrados por él mismo- con que los lleva a cabo. El sueño la anula y cumple ilusoriamente una transformación. El relato es una búsqueda de explicaciones acerca del origen o causa del desfase, un nuevo intento de intervenir sobre la realidad, de comprenderla, de hacerla suya, dominarla, clavándola en el papel, inmovilizándola. Tal vez por eso la comprensión no llega a Linacero, quien al final de su intento parece vislumbrar el origen de aquel desajuste anterior y lo ubica en su imposibilidad de conocer la realidad: '...y ahora estamos ciegos en la noche, atentos y sin comprender.' (68)

CITAS

I. Presentación

1. González, César, Función de la teoría en los estudios literarios, México, UNAM, 1982, p.52.
2. Citado por González, César, op.cit. p. 26.
3. Perus, Françoise, Historia y crítica literaria, p.35.
4. Ludmar, Josefina, Onetti: los procesos de construcción del relato, p. 45.
5. Perus, Françoise, op.cit. p.20.
6. Idem, p.51.
7. Idem, p.29.
8. Idem, p. 17.
9. Balibar, Etienne, citado por Françoise Perus, op.cit. p.61.
10. González, César, op.cit. p.47.
11. Perus, Françoise, op.cit. p.25.
12. Idem, p. 46.
13. Idem, pp. 117 a 169.
14. Idem, p. 191
15. Idem.
16. Idem, p.192.

II. La historia.

1. de Sierra, Gerónimo, Consolidación y crisis del capitalismo democrático en Uruguay, en América Latina, historia de medio siglo, p.434.
2. Idem, p. 435.
3. Sala, Lucía, y Landinelli, Jorge, 50 años del movimiento obrero uruguayo, en Historia del movimiento obrero en América Latina, p.254.
4. Idem, p. 256.
5. Idem, p.254.

6. Idem, p.257.
7. Perus, Francoise, op.cit. p.91.
8. Batlle y Ordóñez, citado por Claps, Manuel, y Lamas, Mario, Algunos aspectos de la estructura ideológica del batllismo, en la Revista de Investigación Económica, de la UNAM; No.162, p. 233.
9. Batlle y Ordóñez, citado por Claps y Lamas, op.cit.p.229.
10. Idem, p.259.
11. Idem, p.260.
12. Idem, p.261.
13. Idem, p.247.
14. Idem, p.249.
15. Idem.
16. Terra, Gabriel, citado por Claps y Lamas, op.cit., p.241.
17. Batlle y Ordóñez, citado por Claps y Lamas, op.cit. p.231.
18. La Democracia, citado por Claps y Lamas, op.cit. p.413.
19. Claps, Manuel, y Lamas, Mario, op.cit. p. 233.
20. de Sierra, Gerónimo, op.cit. p. 440.
21. Idem, p.439.
22. Sala, Lucía y Landinelli, Jorge, op.cit. p.262.
23. Jacob, Raúl, El Uruguay de Terra, p.75.
24. Idem, p.76.
25. de Sierra, Gerónimo, op.cit. p.440.
26. Sala, Lucía, y Landinelli, Jorge, p.269.
27. Idem, p.264.

III. La crítica.

1. La cultura y la literatura Iberoamericanas, p.16.
2. Rufinelli Jorge, Rama y Monggal, Semanario Sábado, del diario Unomásuno de México, del 10. de febrero de 1986.

3. Adoum, Jorge Enrique, El realismo de otra realidad, en América Latina en su literatura, p. 207.
4. Rama, Angel, Origen de un novelista y una generación literaria, en Recopilación de textos sobre Juan Carlos Onetti, p.40.
5. Fressard, Jacques, Onetti desde Francia, en Recopilación de textos sobre Juan Carlos Onetti, p.167.
6. Adoum, Jorge Enrique, op.cit. p. 207.
7. Monsivais, Carlos, Los monstruos engendran los sueños de la razón, en Texto Crítico No. 18-19, p.12.
8. Vargas Llosa, Mario, Novela primitiva y novela de creación, en La crítica de la novela hispanoamericana contemporánea, p.187.
9. Rodríguez Monegal, Emir, Onetti o el descubrimiento de la ciudad, en Narradores de esta América, Vol.II, p.99.
10. Ainsa, Fernando, Las trampas de Onetti, p. 68.
11. Alegria Fernando, Intervención en mesa redonda, en Texto Crítico No.18-19, p.28.
12. Ainsa, Fernando, op.cit. p. 10.
13. Idem, p.37.
14. Idem, p.147
15. Kadir, Djelal, Susurros de Ezra Pound en Dejemos hablar al viento, en Texto Crítico No.18-19, p.82.
16. Curiel, Fernando, Onetti, obra y calculado infortunio, p.25.
17. Brushwood, John, Intervención en Mesa Redonda, en Texto Crítico No. 18-19, p. 25.
18. Deredita, John, El viento habla con repeticiones, en Texto Crítico, No. 18-19, p. 64.
19. Gerthel, Zunilda, Para una tumba sin nombre, ficción y teoría de la ficción, en Texto Crítico 18-19, p.179.
20. Klahn, Norma, Problemática del género 'novela corta' en Onetti, en Texto Crítico No. 18-19, p. 204.
21. Rodríguez Monegal, op.cit. p.102.
22. Ludmer, Josefina, op.cit. 211pp.
23. Curiel, op.cit. p.50.
24. Idem, p.75.

25. Hernández, Caracé, Onetti, pistas para sus laberintos, en Homenaje a J.C.Onetti, recop.Giacoman, Helmy, p.263.
 26. Kadir,, Djelal, Empatía negativa en El Pozo, en Homenaje a J. C.Onetti, recop..Giacoman,,Helmy, p.211.
 27. Harss, Luis, Juan Carlos Onetti o las sombras en la pared, en Los Nuestros, p.227.
 28. Hernández, Caracé, op.cit. p.260.
 29. Rama, Angel, op.cit. p.44.
 30. Fell, Claude, J.C.Onetti y la literatura del silencio, en Estudios de literatura hispanoamericana contemporánea, p.109.
 31. Harss, Luis, op.cit. p.247.
 32. Benedetti, Mario, Onetti y la aventura del hombre, en Recopilación de textos sobre Onetti, p.79.
 33. Fressard, Jacques, op.cit. p.169.
 34. Verani, Hugo, En torno a Los Adioses de Onetti, en Homenaje a J.C.Onetti, recop.Giacoman, Helmy, p. 172.
 35. Rama, Angel, op.cit. pp.42 y 43.
 36. Idem, p.41.
 37. Idem, p. 29.
 38. Idem, p. 24.
 39. Idem, p. 28.
 40. Rama, Angel, La generación crítica, en Uruguay hoy, p.325 a 402.
 41. Rama, Angel, Origen de un novelista..., p. 65.
 42. Idem, p.53.
 43. Idem, p.40.
 44. Idem, p.42.
- IV. La obra.
1. Ludmer, Josefina, op.cit. p.18.
 2. Idem, p.19.
 3. Idem.
 4. Onetti, Juan C.,El Pozo.Para una tumba sin nombre, p.9.

5. Lenhardt, Jacques, Lecture politique du roman, pp.70 y 71.
6. Ludmer, Josefina, op.cit. p.40.
7. Onetti, op.cit. p.10.
8. Idem. p.9.
9. Rama, Angel, Origen de un novelista y una generaci6n..., p.28.
10. Onetti, op.cit. p.10.
11. Idem.
12. Idem, p.9.
13. Perus, Francoise, op.cit. p.193.
14. Onetti, op.cit. p.11.
15. Idem.
16. Idem, p.13.
17. Perus, Francoise, op.cit. p.196.
18. Onetti, op.cit. p.13.
19. Idem.
20. Idem.
21. Idem.
22. Idem, p.14.
23. Idem.
24. Idem.
25. Idem, p.15.
26. Lenhardt, Jacques, op.cit. p.117 y sig.
27. Onetti, Juan C. La vida breve, p. 79.
28. Idem, p.143.
29. Onetti, Juan C. El Pozo.Para una tumba..., p.16.
30. Idem, p.13.
31. Idem, p.17.
32. Idem. p.25.
33. Idem, p.36.
34. Idem, p.39.
35. Idem, p.36.
36. Idem, p.39.
37. Idem.

38. Idem. p.41.
39. Idem, p. 29.
40. Idem, p.33.
41. Idem, p.56.
42. Idem, p.31.
43. Idem, p.57.
44. Idem, p.44.
45. Idem, p.27.
46. Idem, p.49.
47. Idem, p.50.
48. Idem, p.49.
49. Idem.
50. Idem, p.51.
51. Rama, Origen de un novelista y una generación..., p.48.
52. Onetti, Juan C. El Pozo. Para una tumba..., p.50.
53. Idem, p.54.
54. Idem, p.53.
55. Ver cita (18) del Cap.II.
56. Onetti, Juan C. El Pozo, Para una tumba..., p.49.
57. Idem, p.59.
58. Idem, p.47.
59. Idem, p.59.
60. Rodríguez Moneggi, Emir, La fortuna de Onetti, en Recopilación de textos sobre Juan Carlos Onetti, p.107.
61. Idem, p.55.
62. Idem, p.35.
63. Idem, p.14.
64. Idem, p.41.
65. Onetti, Juan C. La vida Breve, p. 110.
66. Bourneuf, Roland, y Ouellet, Réal, La novela, p.160.
67. Onetti, El Pozo. Para una tumba..., p.10.
68. Idem, p.60.

BIBLIOGRAFIA

- Adoum, Jorge Enrique, El realismo de otra realidad, en América Latina en su Literatura, coord. Fernández Moreno, César, México, S.XXI-UNESCO, 7a.ed.1980,pp. 204 a 213.
- Ainsa, Fernando, Las trampas de Onetti, Montevideo, Ed.Aifa, 1970, 193 pp.
- Alegría, Fernando, Intervención en mesa redonda, en Texto Crítico No.18-19, VII a XII de 1980, Jalapa, México, Centro de Investigaciones Literarias de la Universidad Veracruzana, 1980, pp.68 y 69.
- Benedetti, Mario, J.C.Onetti y la aventura del hombre, en Reconstrucción de textos sobre Onetti, recopilación de Reinaldo García Ramos, La Habana, Centro de Investigaciones Literarias Casa de las Américas, Serie Valoración Múltiple, 1969, pp. 67 a 90.
- Bourneuf, Roland y Ouellet, Réal, La novela, Barcelona, Ed.Ariel, Col.Letras e Ideas, 3a.ed.1983, 279 pp.
- Brushood, John, Intervención en mesa redonda, en Texto Crítico No.18-19, VII a XII de 1980, Jalapa, México, Centro de Investigaciones Literarias de la Universidad Veracruzana, 1980, p.25.
- Curiel, Fernando, Onetti, obra y calculado infortunio, México, UNAM, 1980, 252 pp.
- Deredita, John, El viento habla con repeticiones, en Texto Crítico

- tico No.18-19, VII a XII de 1980, Jalapa, México, Centro de Investigaciones Literarias de la Universidad Veracruzana, 1980, pp. 64 a 69.
- de Sierra, Gerónimo, Consolidación y crisis del capitalismo democrático en Uruguay, en América Latina, historia de medio siglo, coord. González Casanova, Pablo, México, S.XXI-Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM, 3a.ed.1982, pp. 431 a 457.
- Fell, Claude, Onetti y la literatura del silencio, en Estudios de literatura hispanoamericana contemporánea, México, SEP; Col. Sepsetenta, pp. 101 a 117.
- Fressard, Jacques, Onetti desde Francia, en Recopilación de textos sobre Onetti, recop. Reinaldo García Ramos, La Habana, Centro de Investigaciones Literarias, Casa de Las Américas, Serie Valoración Múltiple, 1969, pp. 167 a 169.
- Gerthel, Zunilda, Para una tumba sin nombre, ficción y teoría de la ficción, en Texto Crítico, No. 18-19, VII a XII de 1980, Jalapa, México, Centro de Investigaciones Literarias de la Universidad Veracruzana, 1980, pp. 178 a 190.
- Harss, Luis, Juan Carlos Onetti o las sombras en la pared, en Los Nuestros, Buenos Aires, Ed.Sudamericana, 9a.ed. 1976, pp. 214 a 251.
- Hernández, Caracé, Onetti, pistas para sus laberintos, en Homenaje a J.C.Onetti. Variaciones críticas sobre su obra, recop. Giacomani, Helmy, España, Ed.Anaya Las Américas, 1974, pp. 253 a 265.

- Jacob, Raúl, El Uruguay de Terra, Montevideo, Ediciones de La Banda Oriental, 1983, 140 pp.
- Kadir, Djelal, Empatía negativa en El Pozo, en Homenaje a J.C. Onetti, recop. Giacoman, Helmy, España, Ed. Anaya Las Américas, 1974, pp. 209 a 214.
- Susurros de Ezra Pound en Dejemos hablar al viento, en Texto Crítico 18-19, VII a XII de 1980, Jalapa, México, Centro de Investigaciones Literarias de la Universidad Veracruzana, 1980, pp. 81 a 89.
- La cultura y la literatura Iberoamericanas, Memorias del VII Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana, México, Ed. de Andrea, 1957, 157 pp.
- Lenhardt, Jacques, Lecture Politique du roman, Paris, Ed. de Minuit, 1973, 227 pp.
- Ludmer, Josefina, Onetti: los procesos de construcción del relato, Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1977, 211 pp.
- Monsivais, Carlos, Los monstruos engendran los sueños de la razón, en Texto Crítico, No. 18-19, VII a XII de 1980, Jalapa, México, Centro de Investigaciones Literarias de la Universidad Veracruzana, 1980, pp. 12 a 21.
- Onetti, Juan Carlos, El Pozo, Para una tumba sin nombre, Barcelona, Ed. Seix Barral, Biblioteca Breve, 1979, 146 pp.
- La vida breve, Barcelona, Ed. Argos Vergara, 1979, 302 pp.
- Perus, Francoise, Historia y crítica Literaria, La Habana, Casa de Las Américas, 1982, 265 pp.

Rama, Angel, La generación crítica, en Uruguay hoy, Buenos Aires, Ed. Alfa Argentina, 1971, pp 325 a 402.

----- Origen de un novelista y una generación literaria, en Recopilación de textos sobre Juan Carlos Onetti, recop. Reinaldo García Ramos, La Habana, Centro de Investigaciones Literarias Casa de Las Américas, 1969, pp. 22 a 66.

Rodríguez Monegal, Emir, Onetti o el descubrimiento de la ciudad, en Narradores de esta América, Vol. II, Buenos Aires, Ed. Alfa Argentina, 1974, p. 87 a 119.

----- La fortuna de Onetti, en Recopilación de textos sobre Juan Carlos Onetti, recop. Reinaldo García Ramos, La Habana, Centro de Investigaciones Literarias Casa de las Américas, 1969, pp. 91 a 123.

Sala, Lucía y Landinelli, Jorge, 50 años del movimiento obrero uruguayo, en Historia del movimiento obrero en América Latina coord. González Casanova, Pablo, México, S.XXI-Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM, 1984, pp. 251 a 329.

Vargas Llosa; Mario, Novela primitiva y novela de creación, en La crítica de la novela hispanoamericana contemporánea, recop. Ocampo, México, UNAM, 2a.ed. 1934, pp. 183 a 197.

Verani, Hugo, En torno a Los adioses de Onetti, en Homenaje a J. C. Onetti, recop. Giacomani, Helmy, España, Ed. Anaya Las Américas, 1974, pp. 163 a 179.

HEMEROGRAFIA

Claps, Manuel, y Lamas, Mario, Algunos aspectos de la estructura ideológica del batllismo, en la Revista de Investigación Económica, de la Facultad de Economía de la UNAM, No. 162, octubre-diciembre de 1982, pp. 219 a 265.

Rufinelli, Jorge, Rama y Monagal, en el Semanario Sábado, del diario Unomásuno de México, del 10. de febrero de 1986.