



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN LETRAS

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

LA CONSTRUCCIÓN DEL PERSONAJE LARSEN EN LA NARRATIVA DE JUAN CARLOS ONETTI

T E S I S

**QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRO EN LETRAS (LETRAS LATINOAMERICANAS)**

PRESENTA:

RAÚL REYES AGUILAR

**TUTOR DE TESIS: MIGUEL G. RODRÍGUEZ LOZANO
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS**

CIUDAD DE MÉXICO, DICIEMBRE, 2017



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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 esta 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.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	4
-------------------	---

CAPÍTULO UNO

I. Tres personajes onettianos: Linacero, Brausen y Carr.....	12
1. La narrativa de Juan Carlos Onetti.....	12
1.1. El personaje onettiano.....	15
1.2. El (anti)héroe onettiano.....	19
2. En <i>El pozo</i> de Eladio Linacero.....	22
2.1. El protagonista.....	24
2.2. La escritura (las memorias).....	26
2.3. La mujer.....	32
2.4. El ser sociable.....	37
3. <i>La vida breve</i> (en) de (Santa) Juan (María) Brausen.....	44
3.1. El protagonista.....	47
3.2. La escritura (el guion).....	50
4. John Carr o la despedida.....	62
4.1. El protagonista.....	64
4.2. La escritura (el diario).....	69

CAPÍTULO DOS

II. Larsen alias Juntacadáveres.....	74
1. El (peculiar) origen de Larsen.....	74

2. <i>Tierra de nadie</i> o antes de ser Juntacadáveres.....	79
3. <i>Juntacadáveres</i> o el proyecto de vida.....	86
4. <i>El astillero</i> o el regreso.....	98
5. <i>Dejemos hablar al viento</i> y “La araucaria” o la nueva vida.....	110
5.1. Dejemos hablar a Larsen.....	111
5.2. El sacerdote Larsen.....	112
CONCLUSIONES.....	118
BIBLIOGRAFÍA.....	121

INTRODUCCIÓN

Literatura es eso: mentir bien la verdad

Juan Carlos Onetti

La figura de Juan Carlos Onetti dentro de la literatura latinoamericana, o mejor dicho, de la Literatura Hispánica en general del siglo XX es indiscutible. Se le ha considerado precursor de lo que hasta ahora ha sido acaso el periodo más popular en la literatura latinoamericana, y que ha sido denominado por la crítica como *Boom latinoamericano*.

Para muchos especialistas, Juan Carlos Onetti es el iniciador, junto con el argentino Roberto Arlt, en la zona del Río de la Plata, del personaje de ciudad, del hombre atosigado por esa urbanidad y otros tantos elementos que lo llevaron, tal como lo comentó Mario Vargas Llosa en una entrevista realizada en la Fundación Juan March, a ser el iniciador de la novelística moderna en Latinoamérica, en un tiempo en que los escritores se inclinaban por una novelística “criollista”^I. Ciertas peculiaridades de su narrativa, quizás en su primera novela, lo han hecho ser catalogado como un escritor existencialista, por eso algunos críticos y escritores lo insertan, sobre todo, en un ámbito sartreano^{II}, ejemplo de esto es el libro de Marilyn Rosenbluth Frankenthaler, cuyo título es *El existencialismo en la narrativa de Juan Carlos Onetti*; el propio Vargas Llosa dice: “Onetti es acaso el primer escritor latinoamericano que percibe y hace suya una orientación de la sensibilidad que,

^I La entrevista completa se puede ver por internet en el canal de la Fundación Juan March <https://www.youtube.com/watch?v=kkuM18Fy9CY> (consultado el 10 de enero de 2017).

^{II} Se considera en la misma línea temática a Eladio Linacero de *El pozo* (1939) con Antoine Roquentin de *La náusea* (1938).

nacida en Francia y denominada en forma vaga y general «existencialismo» [...], va a marcar a partir de los años cuarenta toda la cultura de la época”^{III}. Esta perspectiva resulta cuestionable porque parece poco factible que Onetti haya tenido conocimiento del filósofo francés en los años treinta, pues prácticamente son autores contemporáneos, apenas separados por cuatro años, más bien son esos vasos comunicantes y las coincidencias azarosas las que provocan que Onetti sea considerado como un existencialista latinoamericano. No obstante, Onetti con su literatura abre en el continente la idea del héroe en conflicto con su entorno, que usa la fantasía, en especial la escritura, como un medio de evasión hacia otra “realidad”.

Tal vez la creación de un mundo ficcional propio, la mítica Santa María, sea una de sus máximas contribuciones, la más celebrada y significativa, para el universo de las letras en español. Asimismo, esta ciudad fue la precursora e iniciadora de las ciudades o pueblos literarios en las letras latinoamericanas, como Macondo de Gabriel García Márquez y Comala de Juan Rulfo. Esta aportación lo ha clasificado como uno de los grandes escritores latinoamericanos; sin embargo, todo esto no ha sido sinónimo de estatus de escritor afamado, en el sentido de ser un escritor muy conocido, al menos más allá de los círculos literarios o académicos, como lo son los escritores antes mencionados; más bien es un *outsider*, un escritor que vive en un “ostracismo” que poco a poco se va esfumando en las primeras décadas del siglo XXI.

Juan Carlos Onetti ha quedado al margen de la notoriedad alcanzada por otros autores quizá menos complejos en sus escritos, ni de una riqueza literaria como la que se puede

^{III} Mario Vargas Llosa, *El viaje a la ficción: el mundo de Juan Carlos Onetti*, México, Alfaguara, 2009, p. 34.

hallar en novelas y cuentos suyos^V; asimismo, en lo que respecta a los premios literarios, el autor corrió con una suerte bastante semejante, pues éstos casi siempre le fueron negados. Tales circunstancias, más que peculiares o injustas, parecen ser situaciones sacadas de un relato del propio Onetti, es decir, desventuras que pudieron haber sufrido algunos de sus tantos personajes.

En la obra de Juan Carlos Onetti, desfila un sinfín de personajes que se repiten en varias historias, ya sea como protagonistas o narradores situados en un espacio geográfico ficcional. Este recurso literario no es exclusivo de Onetti; otros casos muy parecidos serían el condado de Yoknapatawpha de William Faulkner y la ciudad de Arkham de H.P. Lovecraft.

Las constantes “interrupciones” de personajes en distintas historias de Juan Carlos Onetti nos muestran un vaivén de individuos (sean hombres, sean mujeres, jóvenes o adultos) con una historia propia, que más que coexistir en un espacio específico, comparten sus vidas. Pero el personaje que más me ha intrigado en los textos del escritor uruguayo ha sido Larsen, y creo que no he sido el único lector a quien ha seducido este “hipnótico” personaje.

Larsen es, sin duda, uno de los personajes más representativos de la literatura del uruguayo. Hay otros que poseen una trascendencia mayor para la historia narrativa de

^V Durante el desarrollo de este trabajo comprobé que, tanto en los ámbitos de estudios literarios como en los editoriales, la bibliografía de y sobre Juan Carlos Onetti tuvo su mayor auge de los años setenta hasta mediados de los ochenta, época que coincide con el exilio del escritor en España (país que se convirtió en el centro editorial de las novelas de *El boom latinoamericano* y las del *postboom*); la publicación de sus *Obras completas* (1979) en México a cargo de Emir Rodríguez Monegal; y con el recibimiento de premios literarios, por ejemplo, Premio Cervantes (1980), El Gran Premio Nacional de Literatura de Uruguay (1985). Desde 1990 hasta 2009, la producción de ensayos críticos es escasa en comparación con la década de 1976 a 1985. A partir de los festejos por el centenario del escritor uruguayo, se han escritos estudios de su obra, asimismo ha existido un esfuerzo por publicar su obra completa, ya sea en conjunto o por separado.

Onetti. Sin embargo, Larsen parece, desde mi punto de vista, el más complejo y el más contradictorio. Larsen es un personaje en el que se podría sintetizar la visión de Juan Carlos Onetti sobre las ideas del artista, la vejez, el fracaso, etc., elementos que aparecen en sus textos como una obsesión.

Este personaje no nace de la nada, sino de los distintos elementos que lo van integrando y que van poco a poco descubriéndose a lo largo de toda la obra de Juan Carlos Onetti, elementos que podemos hallar en “Tan triste como ella” o “Bienvenido, Bob” sólo por nombrar un par de casos. Sin embargo, de toda esta gama de personajes e historias, Larsen podría relacionarse en comportamiento y en rasgos con tres principalmente: Eladio Linacero, protagonista de *El pozo* y el primer hombre onettiano (1939); Juan María Brausen, Dios-Fundador de Santa María en *La vida breve* (1950); y John Carr, el último eslabón de escritores-protagonista y también último cronista de Santa María en *Cuando ya no importe* (1993). Los cuatro personajes representan, en mayor o menor medida, al prototípico hombre maduro onettiano, pero sobre todo representan al escritor, al artista, no al hombre común, con una vida simple, sino al hombre extraordinario. Varios de estos personajes tienen ya desde el nombre o en el apodo una marca distintiva e individualista; asimismo contendrán en éstos un valor semántico muy importante que dará significación a los procesos de la historia en los que se incrustan, en especial Juan María Brausen y Larsen-Juntacadáveres. Estos tres personajes comparten con Larsen casi las mismas obsesiones, temores, anhelos y fobias; por tanto, se podría vislumbrar un proceso del personaje onettiano por alcanzar un estatus de artista que se inicia con Eladio Linacero, alcanza la cúspide con Juan María Brausen, y encuentra su declive con John Carr; la “vida” de Larsen sería, entonces, la condensación de las tres historia puestas en un solo personaje.

Así pues, Larsen surge como ellos y de ellos, pero no como una copia, ya que si bien él es similar en elementos y talentos —como puede ser la crisis matrimonial y existencial, la búsqueda la mujer ideal, etc.—, hay características, comportamientos y circunstancias que a la vez lo distancian del resto de los personajes, la más sobresaliente sería la ausencia de la escritura como un medio para soliviantar su malestar personal, o el hecho de ser proxeneta y luego convertirse en sacerdote, con esto *Juntacadáveres* halla un camino propio, un destino diferente; incluso entre Linacero, Brausen y Carr podemos encontrar particularidades disímiles que los hacen únicos. Todas estas distinciones devienen en una manera para entender mejor a Larsen como un personaje, más allá de ser simplemente el famoso proxeneta que se aventuró a entrar a Santa María para comenzar la empresa arriesgada de fundar y regentar un prostíbulo, o ser el hombre viejo, devastado y abatido que arriba a Villa Petrus, esperando por encontrar una segunda oportunidad en el astillero detenido, por una venganza que quizás nunca llegue a concretarse. Estas visiones que se tienen de Larsen hicieron cuestionarme qué tanta verdad hay en ellas.

La mayoría de la crítica ha analizado a Larsen únicamente en el binomio de *El astillero* (1961) y *Juntacadáveres* (1964), obviando casi por completo que existen obras en las que este personaje hace pequeñas apariciones, pero que poseen elementos sustanciales; asimismo han sido poco los estudios que han intentado analizar el transcurrir y acaso “la evolución” de este personaje a lo largo de estos textos, con el objetivo de verlos en conjunto, como un corpus único y no como casos aislados.

Ciertamente, cuando se habla de Larsen de *Juntacadáveres* es indiscutible no pensar en Larsen de *El astillero* y viceversa; hay una especie de complementación entre ambas obras, pero ello no necesariamente es cierto. Es por esta razón que la idea de una totalización de

Larsen sólo a partir de interconectar las dos novelas en las que funge como protagonista sería un error, porque Larsen es más que eso, ya que tiene una vida anterior a esos dos momentos, como también una posterior. Para *ver* a un Larsen distinto, nuevo, propongo una lectura que ensamble el mundo ficcional que se halla disperso en diferentes escritos de Onetti, es decir, debemos enlazar todas las historias (la *historia*) del personaje^{VI}. Porque la historia de los personajes “está así vinculada a la *historia* de sus lecturas, al modo en que se lo aprehende, en la medida en que condiciona en parte la construcción del universo novelesco”^{VII}; en otras palabras, la “vida” de los personajes como la de las personas se desenvuelve en un espacio y en un tiempo determinados^{VIII}, con la diferencia de que aquéllos están bajo un orden de eventos de un mundo ficcional, contado por un narrador, y cuyo final llega cuando se termina de leer el texto.^{IX}

Esta investigación buscará unir todas estas historias dispersas a lo largo de la narrativa de Onetti. A este conjunto de obras podría, si me es permitido tal término, catalogarse como el corpus *Larseano*, algo que hasta el momento no se ha realizado, he aquí la importancia de este trabajo, ya que esto permitirá entenderlo mejor^X, apreciarlo con una mayor amplitud y no reducirlo únicamente a un proxeneta o a un hombre devastado. Jorge Ruffinelli, en un

^{VI} Emir Rodríguez Monegal, en una conversación con Onetti en 1969, ya planteaba esta cuestión del discurrir de Larsen: “Siempre me ha intrigado un poco el hecho de que Larsen, a lo largo de tu obra, fuera creciendo de una manera que no hacía prever para nada el Larsen de la primera aparición en 1941. Ni siquiera el Larsen de *La vida breve*”, (en “Conversaciones con Juan Carlos Onetti”, en *Juan Carlos Onetti o la salvación por la escritura*, p. 232).

^{VII} Jean-Philippe Miraux, *El personaje en la novela: génesis, continuidad y ruptura*. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 2005, p. 8.

^{VIII} El *universo diegético* lo nombra Luz Aurora Pimentel en su libro *El relato en perspectiva*.

^{IX} La teoría de la transfictionalidad, de Richard Saint-Gelais en su libro *Fiction transfuges: la transfictionnalité et ses enjeux*, cuestionaría esta postura ya que dicha teoría propugna por la apertura indefinida de la obra original, ya no sólo en la escritura sino en otros campos. Sean secuelas o precuelas las complementaciones o continuaciones de la historia, elaboradas o no por el mismo autor, también fungen como parte del mundo ficcional. Sin embargo, en comparación con otros autores y textos, Onetti, hasta ahora, no ha generado ese “fanatismo” para continuar con su legado. Así pues, toda la historia relacionada con Larsen está por el momento en los escritos de Onetti.

^X Algo similar podría realizarse con Díaz Grey o Jorge Malabia, puesto que tampoco he hallado estudios que conglomeren todos los textos de estos dos personajes.

breve ensayo intitulado “Notas sobre Larsen” aparecido en *Cuadernos Hispanoamericanos*, esboza el recorrido de Larsen desde *Tierra de nadie* hasta *El astillero*, pero siempre centrado más en el binomio de *Juntacadáveres* y *El astillero*.

Antes de entrar de lleno al análisis profundo de Larsen, alias Juntacadáveres, en un primer capítulo es necesario examinar a los personajes de Eladio Linacero, Juan María Brausen y John Carr, porque, como ya se había comentado en párrafos anteriores, este trío representa al hombre maduro onettiano, en el que indudablemente se puede incluir a Larsen, y en ellos podremos hallar las pistas que nos irán descubriendo algunos aspectos del personaje. Empero, ¿qué entendemos por hombre maduro onettiano? En Onetti pareciera existir la tendencia de que los hombres a cierta edad, 40 años para ser concretos^{XI}, deben sufrir una crisis matrimonial, laboral, etc., originando así una pesadumbre que sólo se apaciguará por la actividad imaginativa, en específico mediante la escritura (mundo imaginado/interior) entendida como el vehículo de salvación de los personajes masculinos para superar la crisis (mundo real/externo).

Finalmente, luego de haber encontrado tanto los elementos caracterizadores afines como los contrastes de cada uno de los personajes, en un segundo capítulo se hará el análisis de Larsen tratando de averiguar cómo estos rasgos poco a poco se van agregando al personaje del proxeneta mediante el recorrido que sufre desde su primera aparición, en *Tierra de nadie*, hasta la última en el relato “La araucaria”.

^{XI} En realidad esta tendencia no es general, el doctor Díaz Grey, otro personaje importante en la genealogía onettiana, parecería entrar en este grupo de hombres, pero, pese a compartir la misma edad, la ausencia de una crisis (matrimonial, laboral o/y existencial) y de una ambición artística lo descartan completamente.

CAPÍTULO UNO

I. TRES PERSONAJES ONETTIANOS: LINACERO, BRAUSEN Y CARR

*Todos condenados al fracaso
porque ya sabemos cuál
es el final de todo triunfo pasajero.*

Cuando entonces

1. LA NARRATIVA ONETTIANA

Para muchos especialistas, la obra de Juan Carlos Onetti representa un gran entramado de historias que en conjunto son una sola historia, en la que discurren un sinnúmero de personajes cuyas vidas también se van entremezclando, es decir, podríamos percibir los textos de Juan Carlos Onetti como un gran rompecabezas que se va conformando a la vez que se ensambla gracias a todas las narraciones, especialmente aquellas que giran directa o indirectamente alrededor de la ciudad Santa María, pero a la vez ninguna de éstas yace en el centro, sino que todas se complementan¹.

La aparición de varios personajes en distintas historias, ya sean presentados como los narradores, los protagonistas, los antagonistas ya solamente aludidos de manera tangencial por otros personajes, en especial si hablamos de aquellos que pertenecen a la llamada saga

¹ Roberto Ferro en su libro *Onetti/La fundación imaginada* tiene esa postura: “Partiendo del supuesto de que todo corpus textual es, en mayor o en menor medida, transformación, desplazamiento y trastorno de otros textos precedentes con los cuales constituye redes de relaciones, he leído la obra de Onetti como un único texto, en el que es posible distinguir continuidades y discontinuidades. [...] La atribución de ‘único texto’ al corpus de Onetti no implica, por otra parte, que me proponga imponerles ciertas operaciones específicas que articulen una pluralidad cerrada [...] Por el contrario, la textualidad onettiana se me parece [*sic*] como una extensión de desajustes y contradicciones...” (p. 13). Es verdad que hay una evidente intratextualidad en Onetti; sin embargo, existen narraciones que poseen una relación más cercana entre ellas, por tanto, sería acertado utilizar los conceptos de hipotexto e hipertexto. Un ejemplo sería la saga de Santa María; *La vida breve* se consideraría el hipotexto, mientras que las historias tanto de Díaz Grey, Malabia y las del mismo Larsen-Juntacadáveres serían hipertextos, que se incrustan en (o se derivan de) una narración anterior o principal.

de Santa María, nos pone a pensar detalladamente más esta postura². Sin embargo, ello nos hace detenernos y reflexionar sobre todo en aquellos personajes que son los más frecuentes en las historias de Juan Carlos Onetti —Díaz Grey, Jorge Malabia, Larsen, etc.—. Pero de la extensa gama de personajes que podemos hallar en los cuentos y novelas de Onetti acaso Juan María Brausen sea el más significativo a pesar de sólo ser el protagonista de una novela dentro de su narrativa; sería pertinente aclarar que uso la palabra “significativo” no como un término que implique superioridad respecto a los demás personajes, más bien lo utilizo porque Brausen es el personaje con el que Onetti alcanza mayor madurez literaria, además de ser nombrado y aceptado por otros personajes con los apelativos de Dios-Brausen, El Fundador, etc., de Santa María.

Juan María Brausen es una pieza clave para entender la narrativa de Juan Carlos Onetti, pues en “*La vida breve* (1950) [Onetti] lleva a su culminación a un narrador que en tres novelas anteriores (*El pozo*, *Tierra de nadie*, *Para esta noche*) había mostrado altos dotes”³; pero también podemos considerar *La vida breve* de un modo más amplio, dentro de la narrativa hispanoamericana, aun latinoamericana:

...esta novela no sólo significa el descubrimiento de la metrópoli como protagonista literaria y, junto con esto el advenimiento de un nuevo tipo de héroe, el hombre metropolitano, hasta entonces —y con la excepción de Arlt— prácticamente desconocido en la literatura hispanoamericana; también se trata del primer ejemplo

² La referencia más cercana y obvia para entender Santa María es el condado de Yoknapatawpha de William Faulkner. Juan Carlos Onetti jamás ocultó ni negó que su obra estuviese influida por la del escritor estadounidense.

³ Sonia Mattalia, *La figura en el tapiz (teoría y práctica narrativa en Juan Carlos Onetti)*, Londres, Tamesis Book Limited, 1990, p. 72.

del concepto de arte literario como organismo autónomo, como universo con reglas propias...⁴

Podríamos afirmar que a partir de la publicación de esta novela hay un antes y un después en la obra de Juan Carlos Onetti, pues en este libro nace la mítica Santa María. No por nada *La vida breve* es considerada, por muchos críticos, una novela de transición, que cierra una primera etapa a la par que inaugura una nueva⁵.

Regresando al tema de Brausen, aunque éste es identificado por antonomasia como el personaje onettiano, es innegable que no es único. Podemos rastrear algunos elementos de Brausen desde los primigenios textos literarios de Onetti, incluso en sus escritos no literarios. En los artículos de la revista *Marcha*, por ejemplo, se advierten algunas preocupaciones teóricas-literarias que el mismo Onetti aplicará después a sus relatos y novelas⁶.

⁴ Sabine Horl, “El lenguaje de lo imposible”, en *Coloquio Internacional. La obra de Juan Carlos Onetti*. Madrid, Editorial Fundamentos, 1990, pp. 114-115.

⁵ Emir Rodríguez Monegal, en el prólogo a *Obras completas* de Juan Carlos Onetti de 1970, propone tres momentos en la historia narrativa de Onetti: *El pozo*, *Tierra de nadie* y “un sueño realizado” conforman el inicio; la segunda etapa es *La vida breve*, que se puede definir como “fin del realismo y la fabricación literaria”; *Los adioses*, *Para esta noche*, *Juntacadáveres*, *El astillero*, “Tan triste como ella” y “Jacob y el otro” forman la tercera y última etapa; como se puede apreciar, la última etapa es, exceptuando *Los adioses*, la expansión del espacio narrativo de Santa María. Fernando Curiel, en *Santa María de Onetti: Guía de lectores forasteros*, dice: “el complejo sistema onettiano; por un lado, el decaimiento —físico, metafísico—, y, por el otro, la creación salvadora; se puede dividir en tres grandes series” (p. 153); según el autor, la primera etapa es la instauración de la ciudad en la literatura de lengua española y la construcción de una realidad aparte, literaria —de “Avenida de Mayo-Diagonal-Avenida de Mayo (1933) a *La vida breve* (1959)—; la segunda es de instauración de la Saga de Santa María —“El álbum” (1953) hasta *Presencia y otros cuentos* (1978)—; y, finalmente, la tercera es la prolongación de la ciudad imaginaria —de *Dejemos hablar al viento* (1979) a “La araucaria” (1993)—.

⁶ Irónicamente, a Juan Carlos Onetti la teoría literaria siempre le pareció un despropósito, una bobería, un aparato innecesario para acercarse a la literatura: “He tratado de leer muchos ensayos sobre los ‘misterios’ de la creación literaria y, bueno, todos me parecen equivocadas, improvisadas, un tipo tiene una teoría y quiere fundamentarla en todo”. Quizás este desdén respondía más bien a una visión de la teoría como una especie de pérdida de la esencia de la literatura en sí, es decir, una mecanización tanto del acto literario mismo de la creación como del lector, el acto de leer. “Tengo miedo a que la gente se pierda en ese juego, en eso que dicen los franceses, de que los personajes son los objetos”. Las citas son tomadas de *Réquiem por Faulkner y otros artículos*, Montevideo, Editorial Arca, 1975.

1.1. EL PERSONAJE ONETTIANO

Desde el primer texto netamente artístico que ve la luz, “Avenida de mayo-Diagonal-Avenida de mayo” en *La Prensa* de Buenos Aires en 1933, Onetti da muestra de los elementos que constituirán los subsecuentes relatos, pues se comienzan a moldear los engranajes característicos que compartirán muchos de los posteriores protagonistas de sus cuentos y novelas.

Linacero, como se había dicho, es el primer gran personaje onettiano; con Juan María Brausen alcanza mayor desarrollo y se consagra la idea del artista onettiano; y podríamos decir que hay una reafirmación y mayor perfección de este tipo de personajes con Larsen, alias Junta, alias Juntacadáveres; y pareciera terminarse este recorrido con John Carr.

Así pues, los personajes de Juan Carlos Onetti, para el crítico literario Ángel Rama, son “hombres solos, incomunicados, acechantes; hombres acorazados, extremadamente fríos y despectivos para preservar secretas ternuras entendidas como debilidades por relación al mundo hostil, hombres distantes unos de otros, aun en la amistad y el amor”⁷. Alonso Cueto nos dice que en los cuentos (pero también se puede extrapolar esta idea a las novelas) de Juan Carlos Onetti: “Los personajes son observadores solitarios, capaces sólo de la búsqueda de una utopía privada”⁸. Dentro de esta soledad se conjuga un mundo interior propio a partir de los sentidos, es así que “sensaciones e imágenes se unen para nutrir uno de los motivos fundamentales de la narrativa de Onetti [...] *el soñador*”⁹.

⁷ Ángel Rama, *Crítica literaria y utopía en América latina*, Medellín, Universidad de Antioquia, 2006, p. 254

⁸ Alonso Cueto. *Juan Carlos Onetti: soñador en la penumbra*, Lima, FCE, 2009, p. 14.

⁹ Jorge Ruffinelli, “Onetti antes de Onetti”, en prólogo de *Tiempo de abrazar y los cuentos de 1933 a 1950 de Juan Carlos Onetti*, Montevideo, Editorial Arca, 1974, p. XIX.

Se ha dicho y se ha aceptado a los personajes de Onetti como una gran familia de individuos soñadores. Ejemplos claros de ello son los cuentos “El posible Baldi” o “Un sueño realizado”, relatos que ya desde el título presentan el tema onírico, la invención y la fantasía como parte esencial de la anécdota, podemos apreciar que las dos últimas perspectivas son muy cercanas, la de Jorge Ruffinelli y la de Alonso Cueto —el primero utiliza el vocablo *utopía* y el segundo, por su parte, aplica la palabra *sueño*— ya que ambas visiones proponen la idea de anhelos inalcanzados y/o frustrados. En la narrativa de Onetti, la utopía y/o el sueño se van alimentando por el convencimiento del mismo personaje onettiano de que el mundo verdadero puede llegar a transformarse en esa *realidad* anhelante. Los conceptos de utopía y de sueño, que manejan tanto Cueto como Ruffinelli, podrían agruparse en uno, en el de deseo. Los personajes onettianos son seres que buscan y, por consecuencia, desean algo, la mujer ideal, una vida diferente; son individuos “incompletos”, seres que se sienten vacíos, necesitan recuperar aquello que perdieron. Esta idea de deseo haría pensar en un ámbito psicológico, para Lacan: “El deseo es una relación de ser a falta [*sic*]. Esta falta es, hablando con propiedad, falta de ser. No es falta de esto o aquello, sino falta de ser por la cual el ser existe”¹⁰. Así pues, las creaciones de Onetti son sujetos deseantes, en especial los hombres maduros; una búsqueda incesante de los personajes masculinos está relacionada con el abandono por parte de la figura femenina, esposa o novia, que provocará una ruptura emocional en el sujeto. La ausencia de la mujer en la vida del personaje maduro onettiano repercutirá en su actuar; para Lacan: “El ser llega a existir en función misma de esta falta. Sólo la búsqueda de ese más allá que no es nada vuelve el sentimiento de un ser consciente de sí”¹¹. Algo semejante plantea Lukács,

¹⁰ Jacques Lacan, *Seminario 2*, Buenos Aires, Paidós, 2008, p. 334.

¹¹ Jacques Lacan, *op. cit.*, pp. 334-335.

para el teórico húngaro los personajes de la novela son buscadores, pues “la búsqueda es sólo una manera de expresar el reconocimiento del sujeto de que ni la vida objetiva ni su relación con el sujeto es espontáneamente armoniosa”¹². Pensando en las citas de Lukács y Lacan, no es raro que las novelas de *El pozo*, *La vida breve* y *Cuando ya no importe* comiencen cuando el narrador-protagonista ha perdido a su esposa, ya que el personaje, a partir de esta ausencia, se ha vuelto consciente de su situación y hará cualquier cosa para modificarla.

Esta idea de *deseo* también haría pensar, pero ahora en el ámbito teórico-literario, en A. J. Greimas y su teoría *actancial*, y aunque pueda aplicarse, en algunos casos encajaría bien dicha propuesta en los textos, no quiero limitar mi análisis a esta perspectiva; pues para Greimas los actores, mas no personajes: “se constituye[n] a partir de un haz de funciones y un modelo actancial se obtiene gracias a la estructuración paradigmática del inventario de los actantes”¹³, percibir a los personajes solamente como unidades de acción en un texto deja de lado toda una riqueza de posibilidades para adentrarnos más en los seres onettianos, pues es sabido que tanto Greimas como los formalistas¹⁴ ven al actante como un elemento secundario, subordinado, a las acciones, un elemento “funcional”, que pierde toda relevancia “propia”, de ahí que se le considere más como actante o actor que como personaje. La verdadera dificultad del actor o actante es que éste se clasifica por medio de la posición que ocupa dentro de toda la estructura del relato, esto nos lleva a la cuestión de que un mismo actor repetido en distintos textos tendrá la posibilidad de ocupar una posición diferente y, en cierta manera, esto hará que sea percibido como alguien distinto, se

¹² György Lukács, *Teoría de la novela*. Buenos Aires, Ediciones Godot, 2010, p. 54.

¹³ A. J. Greimas, *Semántica estructural*, Madrid, Gredos, 1976, p. 289.

¹⁴ Pensemos en Vladimir Propp con las 31 funciones de su *Morfología del cuento* y su influencia en los Formalistas, cuyos planteamientos serán retomados por los Estructuralistas.

perderá una continuidad de “vida” del actor, pese a encontrar un hilo conductor, ya que el “actor constituye una posición estructural, mientras que un personaje es una unidad semántica completa”¹⁵. Es por ello que el personaje posee mayor complejidad en todos sus niveles, razón por la cual no podemos analizar al personaje basado únicamente en una postura teórica de los actantes.

El personaje es como un organismo individual y único (generalmente humano, mientras que el actante puede ser o no un humano) que se va completando dentro de un texto mediante las acciones y su relación con otros, aunque en un principio se encuentra vacío, las constantes interacciones marcarán su “actuar” y su “significado” dentro de la historia, además las interrelaciones de los personajes revelarán los rasgos físicos y psicológicos que con el discurrir de la narración se van “adhiriendo” al nombre para poder diferenciarlo de los demás. Así pues, “el personaje no es otra cosa que *un efecto de sentido*, que bien puede ser de orden moral o de lo psicológico [pero] siempre un efecto de sentido logrado por medio de estrategias discursivas y narrativas”¹⁶.

El escritor uruguayo ya apuntaba un poco sobre esto: “Los personajes de una novela son los hombres y todo cuanto los mueve es sencillamente la vida. El artefacto lenguaje no puede estar por encima de la vida misma de los hombres como protagonistas de una novela o de un cuento”¹⁷. Sin embargo, evidentemente todo lo que llegamos a saber de estos seres es por vía del lenguaje escrito, ya sea entendiendo el texto como creación (obra literaria) por un autor (Onetti), ya sea aceptando el pacto de lector-narrador para ingresar a ese mundo ficcional. Asimismo, los personajes en su mayoría están vinculados con un nombre

¹⁵ Mieke Bal, *Teoría de la narrativa*. Madrid, Cátedra, 2014, p. 87.

¹⁶ Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*, México, UNAM-Editorial Siglo XXI, 2014, p. 59.

¹⁷ Juan Carlos Onetti, *Réquiem por Faulkner y otros artículos*, Montevideo, Editorial Arca, 1975, p. 227.

que lo precisará dentro de su contexto narrativo, es decir, en ese sentido el nombre de los protagonistas onettianos mucha veces tiene una carga simbólica que permitirá entender mejor su discurrir en el espacio narrativo en el que van a desenvolverse.

1.2. EL (ANTI)HÉROE ONETTIANO

Como se apuntaba en la introducción, Onetti es uno de los iniciadores de la novela moderna en la región de Latinoamérica, por consecuencia, sus personajes entran en el concepto de “héroe moderno”, el héroe problemático lo nombra el húngaro György Lukács en *Teoría de la novela*; estos personajes son aquellos cuya “vida ya no es directamente determinada, en que la inmanencia del sentido se ha vuelto un problema, pero que aún busca la totalidad”¹⁸, es decir, el individuo se encuentra en una encrucijada, pues tiene una vida llena de paradojas y contradicciones consecuencia de la misma modernidad en la que se circunscribe, Marshall Berman apunta: “Ser moderno es encontrarnos en un entorno que nos promete aventuras, poder, alegría, transformación de nosotros y del mundo y que, al mismo tiempo, amenaza con destruir todo lo que tenemos, todo lo que sabemos, todo los que somos”¹⁹. La mayoría de los protagonistas de Onetti, y en especial los analizados en esta tesis, están constantemente en pelea, intentan hallar un medio para contrarrestar la angustia y el dolor que les provoca el medio en el que viven.

Desde perspectiva de Lukács y de Marshall la existencia de hombre/mujer como héroe/heroína de la antigüedad está caduca. Para Joseph Campbell: “El héroe, por tanto, es el hombre o la mujer que ha sido capaz de combatir y triunfar sobre sus limitaciones

¹⁸ György Lukács, *op. cit.*, p. 49.

¹⁹ Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, Buenos Aires, Editorial Siglo XXI, 1989, p. 1.

históricas personales y locales y ha alcanzado las formas humanas generales, válidas y normales”²⁰. Sin embargo, este mismo autor acepta que el héroe en cuanto hombre moderno ha muerto pese a existir “residuos” del heroísmo mítico. El héroe moderno es héroe en tanto que enfrenta los retos que se le presentan, pero en un mundo prosaico sin las connotaciones simbólicas y divinas que exigía el mito. Asimismo, el valor y el reconocimiento ya no vendrá de lo social como hacían los antiguo que “glorificaban a sus héroes, reyes y príncipes míticos, fundadores de religiosos, dinastías, imperios o ciudades”²¹; sino que se reduce a un ámbito personal, se podría decir que hasta intimista. Por otro lado, los personajes de Onetti estarían más en el concepto de antihéroe. Este tipo de personajes no encarna valores “tradicionales” adjudicados al héroe, pero sus valores no necesariamente poseen una carga negativa, pues no es un villano aunque si puede ser un antagonista, ya que “el antihéroe puede mostrar comportamientos plenamente heroicos porque no es una mera ‘negatividad’, sino una ‘positividad’ de contenido, o al menos igual de positivos desde otros puntos de vista”²². Nicolás Casariego apunta: “El antihéroe [...] nacerá de la tensión entre la defensa de los valores locales y supranacionales, entre la influencia de la tradición y el atractivo de la novedad, entre la incapacidad de asimilación y el deseo de conocer, y que nos hablará de lo de siempre con una voz original con la que reinventará el mundo”²³. El antihéroe surge debido a los cambios que su entorno sufre, a las modificaciones de los códigos sociales y morales, su contexto no corresponde al del héroe antiguo, por eso su actuar estará en constante oposición con el de la mayoría de sus semejantes. Lukács en *Teoría de la novela* plantea esto directamente, aunque sin utilizar el

²⁰ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, México, FCE, 2015, p. 35.

²¹ Otto Rank, *El mito del nacimiento del héroe*, Barcelona, Paidós, 1992, p. 9.

²² José Luis González Escribano, “Sobre los conceptos de *héroe* y *antihéroe* en la Teoría de la Literatura”, en *Archivum: Revista de la Facultad de Filología*, núms. 431-32 (1981-1982), p. 376.

²³ Nicolás Casariego, *Héroes y antihéroes*, Madrid, Anaya, 2000, p. 105.

concepto de antihéroe; el teórico húngaro opta por añadir el término “moderno” en vez de utilizar el prefijo “anti”, perpetuando así un concepto y manteniendo un anclaje con el héroe tradicional.

Sin embargo, al analizar esta disyuntiva del personaje se podría decir que “El concepto antihéroe es en último término superfluo y tendencioso y podemos arreglarnos perfectamente con el de héroe (siempre que estemos dispuestos a reconocer el pluralismo de los valores [...] y con él el auténtico carácter de esa oposición de categorías)”²⁴. Basados en esto se afirmaría que los personajes de Onetti son héroes en la medida que combaten contra las adversidades, como lo haría el héroe mítico, de las que no necesariamente salen victoriosos, o sufren las consecuencias funestas de un éxito efímero que de un modo repercutirá en un cambio interior de los personajes. Linacero, Brausen, Carr y, en especial, Larsen son seres que luchan muchas veces conscientes de que el resultado será una inevitable derrota; su heroicidad, entonces, recae en una trascendencia personal que puede confundirse con el fracaso, pero en realidad es el triunfo (fugaz) sobre las limitantes a las que como hombres modernos están circunscritos. Asimismo, son antihéroes debido a que el lugar desde el cual emprenden estas batallas está en contradicción respecto a los valores y códigos de la mayoría de sus semejantes, por tanto, sus coetáneos los perciben como todo lo opuestos a ellos, debido a esto se otorga a los protagonistas una carga negativa, casi despectiva, por parte del resto de los personajes.

²⁴ José Luis González Escribano, art. cit., p. 377.

2. EN *EL POZO* DE ELADIO LINACERO

*Y esta noche, también esta noche.
Sintió que era feliz;
tan claramente que casi se detuvo,
como si su felicidad estuviera pasándole al lado...*

"El posible Baldi"

Con la publicación de su primera novela, *El pozo* (1939)²⁵, aparecida en la efímera Editorial Signo²⁶, Juan Carlos Onetti con el protagonista, el huraño Eladio Linacero, abre el camino de su gran estirpe de los personajes soñadores y escritores. La anécdota de esta novela no parece ser tan complicada; en resumidas cuentas, trata de cómo un hombre en vísperas de su cuadragésimo aniversario ha decidido escribir su autobiografía en una sola noche: “Porque un hombre debe escribir la historia de su vida al llegar a los cuarenta años, sobre todo si le sucedieron cosas interesantes”²⁷. En realidad, lo que el personaje principal hace es reescribir o inventar su vida a partir de sus recuerdos entremezclados con sucesos verdaderos dentro de la ficción, todo lo que vendrá después en la narración no es más que un constructo que se va reformando debido a un elemento o hecho fidedigno para superar la situación de crisis en la que está²⁸; como resume Fernando Curiel: “Eladio Linacero es la

²⁵ Cuento largo o novela corta es a veces una discusión frecuente acerca de cómo nombrar algunas obras de Onetti. El texto de *La muerte y la niña* se inserta en esta polémica, pues a veces se edita dentro de los cuentos y otras en solitario. Claro ejemplo ha sido el libro *Cuentos completos* (2009) donde Alfaguara lo incluye, mientras que Galaxia Gutenberg lo coloca dentro del segundo tomo de *Obra completa: Novela II (1959-1993)* (2007). Norma Klahn analiza esta divergencia de géneros literarios en su estudio “La problemática del género ‘novela corta’ en Onetti”, en *Texto crítico*, núms. 18-19 (1980), pp. 204-214.

²⁶ Este texto publicado en la Editorial Signo por mucho tiempo se creyó que correspondía a una segunda versión, ya que la primera, o la original, escrita en 1932 había sido extraviada en Buenos Aires. Sin embargo, en *Cartas de un joven escritor* (2009), correspondencia entre Onetti y Julio E. Payro, nuestro autor escribe a su interlocutor: “Usted lo leyó. Es la historia de un pobre hombre que vive solo y sueña. La rehíce por tercera vez y creo que quedó peor que nunca” (p. 100). La segunda versión, afirma Hugo J. Verani, fue rechazada por *Sur*, por tanto, la reescribió por tercera vez y esa fue la que llegó a nosotros.

²⁷ Juan Carlos Onetti, *Los adioses/El pozo*. México, Alfaguara, 2009, pp. 96-97.

²⁸ José Manuel Molina en *La dialéctica de la identidad en la obra de Juan Carlos Onetti* sintetiza así esta novela: “*El pozo* es una novela que trata fundamentalmente [...] sobre ese estado de desgarramiento y sobre la lucha por intentar superarlo” (p. 33).

memoria de una afrenta”²⁹; afrenta al pasado, al presente y quizás al futuro. Hugo J. Verani encuentra en este proceso de escritura la verdadera innovación de la novela de Juan Carlos Onetti dentro de toda la narrativa latinoamericana de ese entonces:

En *El pozo* se pone de manifiesto nuevos enfoques para abordar su material narrativo: montajes basados en asociaciones de memoria y la imaginación, la similitud y su percepción de planos narrativos, dislocaciones cronológicas, un modo narrativo que se acerca a la lírica y, en particular, la continua invención y creación verbal.³⁰

Por la forma en que las memorias están escritas, se pueden dividir en 19 fragmentos de extensión irregular, en los que el propio Linacero nos narrará su historia (tiempo pasado y presente) y en los que se nos hablará del recuerdo de Ana María³¹, del fracaso matrimonial con Cecilia, de la joven Hanka, de la prostituta Esther, del poeta Cordes, la convivencia con Lázaro, etc. En esta primera novela, Onetti nos muestra los primeros rasgos prototípicos que tendrán los subsecuentes (anti)héroes de su narrativa³².

Aunque no exista una cronología lineal en este abigarrado texto, debido a las analepsis, cortes en la narración o divagaciones del narrador, se puede, a partir de los fragmentos mismos, hallar tanto una secuencia de los eventos como identificar aproximadamente el tiempo en el cual se desarrolla la historia; exceptuando el prólogo (la violación de Ana

²⁹ Fernando Curiel, *Onetti: el calculado infortunio*. México, Premiá, 1984, p. 89.

³⁰ Hugo J. Verani, *Onetti: El ritual de la impostura*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1981, p. 61.

³¹ El nombre *María* será un elemento recurrente en las historias de Onetti. En *El pozo* está Ana María; en *La vida breve* Juan María Brausen y Santa María; en *Cuando ya no importe*, María Elvira (Elvirita); en *Juntacadáveres*, María Bonita. Pareciera que la persona o la ciudad, este último caso presente en *La vida breve*, en la que recae el nombre se convierte en una especie de “receptáculo” de los anhelos, esperanza y deseos de los hombres maduros onettianos. La relación con la virgen María es insoslayable, pareciera que en muchos de los casos hay una sacralización de las figuras femeninas, principalmente en aquellas en las que se proyectan todos los anhelos de los personajes.

³² Verani identifica cinco características en *El Pozo* por las cuales discurrirá el personaje principal: 1) la toma de conciencia de su situación degradada, 2) la enajenación del mundo que lo rodea, 3) la rememoración de fracasados intentos de comunicación, lo que conlleva intentar superar su condición actual, 4) la incapacidad de crear un vínculo con el mundo exterior lleva a la creación/invento de un mundo propio, 5) un retorno al aislamiento total.

María), como lo llama Linacero, pues es durante la adolescencia de éste, todo sucede aproximadamente en dos años. Inicia con la crisis matrimonial y laboral³³, elemento iterativo en los hombres maduros onettianos; luego vendrá la mudanza hacia al hotel u algo parecido donde comparte la habitación con Lázaro, recordemos que es de la cama de este personaje de donde se extraen hojas y lápiz para escribir lo que leemos; después es el encuentro con el poeta Cordes y el empleo en el diario; el trabajo en el cual se utiliza la escritura será otro elemento característico en los personajes onettianos, recordemos que Brausen está en la publicidad y Larsen en el diario *El Liberal*; después estará el encuentro con Ester: “Fue en los días en que terminaba el juicio, creo que estaban por dictar sentencia. Todavía estaba de empleado en el diario”³⁴; y finaliza en la breve relación con la joven Hanka. En sentido estricto, las memorias de Linacero son el testimonio de una desesperación total que va desde la crisis matrimonial hasta el instante en que escribe, solo y sin trabajo, es decir, enclaustrado en el pozo.

2.1. EL PROTAGONISTA

En un primer momento, ignoramos absolutamente todo de quien está narrando, ni siquiera sabemos su nombre, sólo que se trata de un narrador intradieético. Lo único que se conoce de él es el lugar desde el cual está contando su historia, desde un cuchitril maloliente y agreste.

³³ Nunca se devela el empleo de Linacero, pero basándonos en el paralelismo con los otros personajes supondríamos que es un puesto burocrático.

³⁴ Juan Carlos Onetti, *op. cit.*, p. 111.

El nombre representa, como apunta Aurora Pimentel³⁵, el centro de imantación de todos los elementos depositados en un “recipiente” a lo largo de un texto, es el que da la individualidad y la permanencia del personaje a lo largo del relato, aunque a veces también marca la conducta e idiosincrasia y el lugar que podría ocupar el personaje en el mundo ficticio. El nombre de “Eladio Linacero” por sí mismo no contiene ningún elemento que predisponga alcances interpretativos —como sí los tendrá Juan María (Brausen) o Larsen (alias Juntacadáveres), con lo que marcaría así una cierta anomalía en este primer protagonista— que sí existirán en los personajes subsecuentes y se confirmarán con el discurrir de sus historias.

En realidad la personalidad de Linacero, es decir, su aspecto psicológico se infiere gracias a su interacción con los otros. Sin embargo, el apellido “Linacero” establecerá una tendencia consonántica con los nombres de la mayoría de los protagonistas onettianos aquí analizados, pues será un elemento de conexión y de patrón entre ellos³⁶.

En este caso, el nombre aparece totalmente vacío, sin ninguna pista que nos pueda proporcionar alguna información; el onomástico³⁷ aquí se reducirá al recipiente que nos ayudará a establecer la relación existente entre el ser narrador y el ser narrado. El nombre “Eladio Linacero” se menciona dos veces y el apellido una vez, irónicamente en la mayoría de los casos está ligado con el de su esposa Cecilia: “Lo que pudiera suceder con don Eladio Linacero y Cecilia Huerta de Linacero no me interesa [...] Allá ellos, todo el mundo

³⁵ Luz Aurora Pimentel, *op. cit.*, p. 63.

³⁶ Esta particularidad que une a los personajes onettianos se abordará en los apartados correspondientes a cada personaje.

³⁷ Aunque la palabra onomástico pareciera relacionarse con el santoral cristiano, en realidad, está en el ámbito lingüístico, lexicológico como dicta una de las acepciones de la DRAE: “Ciencia que trata de la catalogación y estudio de los nombres propios” (*Diccionario de la Real Academia Española*, Madrid, 2017, s. v. “onomástico”).

y doña Cecilia Huerta de Linacero”³⁸; no es gratuito que esto sea así, pues como se ha comentado, la decadencia del narrador se inicia aquí, desde la ruptura matrimonial, donde hay un distanciamiento como si intentara olvidarse ya no sólo de la relación vacía con su esposa, sino de cualquier cosa que lo vincule con el Linacero que fue. Esto se sostiene porque en los tres momentos en los que se nombra al personaje principal hay un cambio en la voz narrativa, ya que pasa de una primera persona del singular a una tercera persona del singular³⁹, tal vez por eso es que en el resto de la narración el memorista se pone bajo la máscara de anonimato, pues esto significa comenzar desde cero, su segunda oportunidad, aunque también este cambio de voz narrativa haría pensar en las “primitivas” apariciones de un autor creador frente a su creación en la obra onettiana, con lo que se forma así un primer intento de desdoblamiento que no llegará a concretarse totalmente; son, pues, un mundo y “yo” nuevos que vienen a sustituir tanto la vida como el espacio del que se desea escapar. Este desdoblamiento no hay que confundirlo con el de tintes psicológicos al estilo disociativo de Jekyll y Mister Hyde, sino de un “yo” (casi) idéntico —tampoco confundirlo con la figura amenazante del Doppelgänger— incrustado en un mundo ficcional inventado por el “yo” verdadero.

2.2. LA ESCRITURA (LAS MEMORIAS)

La escritura para Linacero sirve como motor para deshilar progresivamente sus desajustes ante una realidad insoportable. El narrador-protagonista con su escritura “no pretende reconstruir la totalidad de una vida, sino únicamente evocar, sin orden

³⁸ Juan Carlos Onetti, *op. cit.*, p. 117.

³⁹ Obviamente no hay cambio de narrador como tal, pues sigue siendo Linacero quien nos cuenta la historia. Este método de poner en duda quién narra será nuevamente utilizado al final de *La vida breve* y en *El astillero* hallará su culminación.

cronológico, algunos de sus momentos decisivos”⁴⁰. Roberto Ferro comparte la misma postura: “La fragmentación del texto de Linacero es la afirmación más significativa de las dispersiones del ‘yo’ que escribe, no hay voluntad de reunión totalizadora”⁴¹. Algo parecido pasará en la forma en que el diario de John Carr, protagonista de *Cuando ya no importe*, estará escrito pese a su supuesta cronología.

La elección/el deseo por querer escribir será fundamental para entender a este protagonista onettiano, y en general al resto de los personajes emparentados con él. La escritura es una actividad de desahogo realizada por la mayoría de los personajes adultos en la narrativa del uruguayo; por ello no es raro que la primera novela de Onetti, *El pozo*, plantee dicha actividad como el paliativo para superar el estado de crisis del personaje; asimismo, la fantasía es la capacidad de crear mundo imaginados, según la perspectiva psicológica, para evitar enfrentarse con una emoción o un pensamiento peligroso o amenazante, esto es que, la fantasía es un mecanismo de defensa; con Linacero, la fantasía será el aparato que redime la realidad insoportable. Eladio Linacero conjuntará estos dos elementos (fantasía y escritura) para alejarse de ese mundo real que lo está agobiando, porque se da cuenta de que el espacio en el que vive está en decadencia; la descripción del lugar desde el que redacta desprende, en cierta medida, un primer acercamiento al mundo del personaje: “El protagonista se siente enajenado de un mundo que considera degradado, pero el caos es interno, personal y tiñe todo lo que lo rodea. Se ensimisma y los recuerdos más significantes de su pasado se recrean mediante un esfuerzo sensitivo”⁴².

⁴⁰ Juan Manuel Molina, *La dialéctica de la identidad en la obra de Juan Carlos Onetti*, Frankfurt, Peter-Lang, 1982, p. 30.

⁴¹ Roberto Ferro, *Onetti/La fundación imaginada: la parodia del autor en la saga de Santa María*, Buenos Aires, Alición Editora, 2003, p. 99.

⁴² Hugo J. Verani, *op. cit.*, p. 62.

Cuando Linacero afirma que no hay ninguna razón para contar estos o aquellos sueños o sucesos en realidad está mintiendo: “Pero me quedo con la cabaña porque me obligará a contar un prólogo, algo que sucedió en el mundo de los hechos reales hace unos cuarenta años. También podría ser un plan el ir contando un «suceso» y un sueño. Todos quedaríamos contentos”⁴³. Aquí se presentan dos mentiras o por lo menos contradicciones, (otras de las tantas singularidades en la narrativa de Onetti será la mentira o la ambigüedad de los hechos, peculiaridad que se potenciará en *El astillero*). Si Linacero escribe estas memorias para celebrar su cuadragésimo cumpleaños, ¿cómo puede ser que el suceso de la cabaña haya pasado hace cuarenta años? Asimismo “podría ser un plan” ya nos da a entender que los recuerdos y las aventuras realmente sí poseen una importancia y no son escogidos al azar, pues fungen como elementos que poco a poco darán pistas del porqué es así el Linacero narrador, pues como él bien apunta: “Porque los hechos son siempre vacíos, son recipientes que tomarán la forma del sentimiento que los llene”⁴⁴, y no sólo los hechos, sino también él mismo (el personaje Linacero) se irá llenando (construyendo) a partir de su relación con el medio y las personas. Si la escritura se alimenta de los recuerdos, también lo hará del espacio habitado por el narrador:

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 lugar de los vidrios. —También hubo para nosotros un tiempo en el que pudimos habernos conocido —dijo [Larsen]—. Y, siempre, como usted decía, un tiempo anterior a ése.

Me paseaba con medio cuerpo desnudo, aburrido de estar tirado, desde mediodía, soplando el maldito calor que junta el techo y que ahora, siempre en las tardes,

⁴³ Juan Carlos Onetti, *op. cit.*, p. 98.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 117.

derrama adentro de la pieza. 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. La barbilla, sin afeitar, me rozaba los hombros.⁴⁵

La cita es extensa, pero justificada para comprender mejor lo que pretendemos apuntar. Las sensaciones —los sentidos— están presentes en la descripción. La vista “se me ocurría de golpe que lo *veía*”; el oído “caminaba con las manos atrás, *oyendo* golpear las zapatillas en las baldosas”; el olfato “...*oliéndome* alternativamente cada una de las axilas”; el tacto “La barbilla sin afeitar *me rozaba* los hombros”. Solamente estuvo ausente el sentido del gusto, ¿si hubiese estado presente nos mostraría una sensación de amargura o insipidez? No lo dudo, porque si no fuera así rompería la “armonía” de los demás sentidos. Pero estas sensaciones no son únicamente físicas, aquí el verbo sentir además tiene el significado de percibir: “esto me hacía crecer, yo lo *sentía*, una mueca de asco en la cara” (las cursivas son mías). Hay un juego de lo (extra)sensorial, el caos interno envuelve esa realidad insoportable. Todo esto ayudará a crear/inventar espacios idílicos, acaso un *locus amoenus*, pues Linacero buscará todo lo puesto a su realidad y para ello tendrá que conocer su lugar en el mundo verdadero para así saber cómo modificarlo en la escritura.

Con Eladio Linacero se funda la tradición, en la narrativa del uruguayo, no sólo del narrador/protagonista/escritor, sino también del “yo” desdoblado, aunque en este caso su otro “yo” no estará completamente desdoblado, pues no hay una separación total entre autor y personaje; el Linacero narrado en las (pseudo)memorias será un personaje autobiográfico emparentado totalmente con su yo narrador, se acercará al concepto del

⁴⁵ *Ibid.*, p. 95.

*homo fictus*⁴⁶, ese ser en la ficción que se asemeja a su referente en la realidad, sumando además la peculiar característica, según Forster, de que generalmente “su creador y su narrador son una y la misma persona”⁴⁷. A pesar de todo, ese ser (Linacero narrado) se sigue manteniendo como un ente de ficción en ese mundo también inventado de recuerdos y de aspiraciones a expensas de los deseos de su creador. En *La vida breve*, Brausen también comienza sus invenciones así, pero evidentemente con el discurrir de la escritura se irán alejando autor y personaje.

Además de lo anterior, es oportuno agregar que Linacero narrador (presente) y Linacero narrado (pasado) ya marca ciertas pautas para vislumbrar lo que significa este desdoblamiento: una forma de apartarse de la vida real exasperada y fastidiosa, una manera nueva para vivir; esto se puede interpretar como un experimento anterior al de Brausen en el sentido de las *vidas breves* que se irán desarrollando en la novela posterior.

Sin embargo, esta temporalidad que se crea en la escritura al contrastar el pasado con el presente no hará mella alguna en el carácter del personaje, ya que no sufrirá cambios la personalidad del protagonista, pues si bien el desplazamiento temporal del pasado hacia el presente casi siempre resulta de una “variable” entre el “yo” narrador y el “yo” narrado, no pareciera que exista un verdadero contraste entre el Linacero que narra y el Linacero narrado. Recordemos la percepción que tiene de las personas cuando mira desde la ventana de su cuarto: “Las gentes del patio me resultaron más repugnantes que nunca”⁴⁸; ahora comparémoslo con lo que escribe al narrarnos el encuentro verdadero con Ana María:

⁴⁶ La idea del *homo fictus* es pronunciada por Forster en *Aspectos de la novela*: “si Dios pudiera narrar el relato del Universo, el Universo se tornaría ficticio”, (p. 78). En este caso se puede hallar relación entre la idea del teórico inglés y el texto de Onetti. Sin embargo, el concepto de Dios estará mucho más desarrollado en la novela de *La vida breve*.

⁴⁷ E. M. Forster, *Aspectos de la novela*, Jalapa, Universidad Veracruzana, 1960, p. 78.

⁴⁸ Juan Carlos Onetti, *op. cit.*, p. 96.

“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”⁴⁹. Hay una continuidad de su personalidad cuasi misántropa. En este sentido, todavía no existe una escisión total, es decir, el personaje narrador no se diferencia del personaje narrado, acto que sí se presentará con mayor nitidez en *La vida breve*, donde incluso hay una predilección por asumirse con otros nombres. Esta atemporalidad que se crea entre pasado (recuerdo) y presente (el momento que escribe) conforma un tercer tiempo, cuyo resultado son los pasajes de las aventuras nocturnas con la mujer de nombre Ana María. Este procedimiento creativo es el motor del texto de Linacero, dicha actitud lo conduce por la vía de lo artístico, sin embargo, aún no alcanza el estatus de artista: “lo malo es que los sueños no trascienden no se ha inventado la forma de expresarlos, el surrealismo es retórica”⁵⁰. Linacero se quedará a medio camino; por el contrario, Brausen y Larsen sí completarán el recorrido, la imperfección de su hacer artístico limita su ser artístico⁵¹, pues la incapacidad por no concretar su obra de arte restringe el devenir del autor en un ser extraordinario, es decir, un individuo fuera de orden o regla natural o común, sin que ello deba poseer necesariamente una carga positiva o negativa.

En un primer momento, el desprecio por el mundo real no nace con el deseo de escribir, sino que se inicia con la separación de Cecilia, lo que significa no sólo alejarse de la mujer que amó, sino tener que aceptar la muerte del amor y de ese mundo del matrimonio: “Como un hijo, el amor había nacido de nosotros”. Es aquí donde Hanka aparece. Así, pues, Cecilia y Hanka son el ejemplo de la dicotomía amante/esposa y

⁴⁹ *Ibid.*, p. 98.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 111.

⁵¹ Ésta será una de las obsesiones de Brausen. Larsen, por el contrario, sí las concretará mediante el prostíbulo y la adopción de su apodo, pues los dos estarán interconectados, casi insolubles.

juventud/vejez; asimismo estas dos mujeres se oponen a Ana María, que es un tercer tipo de personaje femenino recurrente, que se caracterizará por ser una mujer soñada, anhelada, imaginada. Esta clasificación, en especial el último caso, será recurrente en la narrativa de Juan Carlos Onetti. Desde aquí se establece el paradigma de relación hombre-mujer constante ya no sólo en la novela aquí analizada, sino en los posteriores textos. Si Linacero representa al primer hombre maduro onettiano, Ana María constituye la primera mujer onettiana; ella será la mujer siempre anhelada, la impoluta, la que incesantemente será puesta en oposición con las demás mujeres. Mientras que la mujer joven representa la pureza, la mujer adulta simboliza la degradación, los personajes masculinos (adultos) onettianos “tiene[n] el afán de rescatar la perfección perdida mediante la recuperación del pasado”⁵². Gracias a este trío de mujeres, podemos advertir cómo es el desenvolvimiento del personaje Linacero en el ámbito amoroso.

2.3. LA MUJER

La figura femenina es axial en la vida de los personajes masculinos onettianos; asimismo serán el “objeto” que con mayor ahínco desearán los protagonistas onettianos. En el caso de la novela *El pozo*, por un lado, tenemos a Cecilia que ya no es Ceci: el apócope del nombre manifiesta no sólo la connotación de cariño, sino cuál tipo de mujer prefiere, mujeres jóvenes; por el otro lado, está Hanka, la amante, la mujer verdaderamente joven. Si bien Hanka tiene una relación con Linacero habiéndose éste ya divorciado, ello no impide usar el término de amante para ella, pues debemos entender esta palabra no en relación

⁵² Myrna Solotorevski, “Desgaste, lucha y derrota en algunas obras de Onetti”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 292-294 (1974), p. 212.

exclusiva con el matrimonio, sino como el de la persona que profesa amor hacia otro individuo. Por eso Hanka es tanto la juventud de la mujer, como el placer del sexo debido a la asfíxica vida marital ya en decadencia. Hanka es, en un principio, la apertura al desahogo y búsqueda de esos goces ya desvanecidos que ha acarreado la vida conyugal, así pues en ella recae la posibilidad y la esperanza de Linacero de haber encontrado una mujer real y no la imaginada, que será representada en las figuras de Ana María y Ceci. Pero estas ideas quedarán clausuradas, cuando Hanka lo cuestiona acerca de su vida emocional: “-Por qué no aceptas que ya nunca más volverá a enamorarse”⁵³; a lo que él contesta: “Era cierto; yo no quiero aceptarlo porque me parece que perdería el entusiasmo por todo”⁵⁴. Linacero está jugando (finge) estar enamorado para hallar aunque sea un poco de sentido en medio del desierto de la vida, aquí se podría tener una pista para comprender por qué Larsen busca con ahínco una relación matrimonial, aunque paradójicamente no sienta amor, con Angélica Inés en *El astillero*; pues al igual que Linacero, el proxeneta percibe en el amor de pareja un elemento de salvación, y más si se acepta que en Larsen la escritura está ausente.

El amor para Linacero es un estado breve casi siempre encontrado y perdido en la juventud: “El amor es algo maravilloso y absurdo e, incomprensiblemente, visita a cualquier clase de alma, pero la gente absurda y maravillosa no abunda”⁵⁵; por tanto, pretende en un primer momento regresar a la juventud de Ceci(lia), obligándola a representar un evento vivido por los dos durante su adolescencia:

Todo esto era demasiado extraño y yo debía tener cara de loco. Se asustó y fuimos. Varias veces subió la calle y vino hacia mí con el vestido blanco donde el viento golpeaba haciéndola inclinarse. Pero allá arriba, en la calle empinada, su paso era

⁵³ Juan Carlos Onetti, *op. cit.*, p. 120.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 109.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 115.

distinto, reposado y cauteloso, y la cara que acercaba al atravesar la rambla debajo del farol era seria y amarga. No había nada que hacer y nos volvimos⁵⁶.

Sin embargo, esta empresa también fracasará porque el amor sólo está reservado para un tipo de personas: "...y las que lo son [personas absurdas y maravillosas] es por poco tiempo, en la primera juventud. Después comienzan a aceptar y se pierde [el amor]"⁵⁷. Tanto con Cecilia como con Hanka toda posibilidad de volver a amar se clausura, porque nunca retornará al tiempo perdido en el caso de Ceci(lia), en el caso de Hanka porque "Una mujer quedará cerrada eternamente para uno, a pesar de todo, si uno la poseyó con espíritu de forzador"⁵⁸. Es decir: la destrucción de la inocencia de la muchacha repercutirá en la forma en que Linacero concebirá a las mujeres. Es aquí donde entra Ana María, la muchacha petrificada, la mujer eterna. La diferencia entre Hanka y Ana María no radica en el *cómo* del sexo, sino en el sexo mismo, esto es, la virginidad de Hanka ya perdida o mejor dicho robada, es también la ausencia de pureza y de la integridad, que serán una de las características fundamentales que seducen a Linacero y a muchos otros de los personajes de Onetti; en parangón, Ana María, la soñada/imaginada en la escritura, la jovencuela perpetua, nunca pierde su inocencia ni su virginidad, porque cada encuentro con ella es el primer encuentro. Por eso Ana María nunca será manchada.

La repetición del evento imaginado de Ana María no sólo posee un elemento para anhelar su encuentro, sino también reafirma la atemporalidad de la misma Ana María y las aventuras. En otras palabras, la belleza de Ana María se reduce a la imposibilidad de alcanzarla o mejor dicho de concretarla fuera del mundo de las aventuras (imaginación); en este aspecto Linacero es como un poeta romántico, que busca a la mujer imposible, la

⁵⁶ *Ibid.*, p. 118.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 115.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 109.

inalcanzable, a quien él continúa anhelando pese a nunca tenerla. Irónica o tristemente, la Ana María soñada es una mujer casi autómatas, por no decir sumisa, no lo puede amar. Razón por la cual se percibiría a Linacero como un personaje trágico, al que se le ha negado uno de los mayores placeres de la vida: el amor. Quizás por ello es que muchos personajes de Onetti se encuentran en la encrucijada de regresar con la mujer del pasado, que es sinónimo de lo inalcanzable. Es aquí donde aparece el aspecto romántico de Linacero, aspecto muchas veces soslayado por los estudiosos de la obra del escritor uruguayo, pues es el eterno enamorado buscando cualquier método por tener a la mujer perfecta, pues ella funge como el elemento para soliviantar su pasado y su presente, ambos tiempos miserables: “Ana María *era* grande. *Es* larga y ancha cuando *se extiende* en la cabaña y la cama de hojas *se hunde* con su peso”⁵⁹ (las cursivas son mías). La fantasía de las aventuras, cuya protagonista es principalmente Ana María, es el resultado de la imaginación de Linacero que desea alcanzar el bienestar que se le ha negado (no por nada sus períodos de más pesadumbre coinciden con la falta de los encuentros, e incluso el final del texto se cierra con la anhelante espera de Ana María).

En estos momentos de convivencia inventados surge algo curioso, pues la Ana María del pasado vendrá cada noche a visitar al Linacero del presente, no al joven imberbe y agresor, sino al hombre ya maduro. Si de joven Linacero “no la miraba con deseo”⁶⁰, ya de viejo las ansias por tener la aventura nocturna son evidentes, pues su posición ante ella ha cambiado, puesto que busca el goce y el disfrute de Ana; lo que en un tiempo pretérito era desprecio y aborrecimiento ahora es el deleite de la dulce compañía. Si el sexo en el pasado

⁵⁹ *Ibid.*, p. 101.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 100.

se limitaba simplemente a la violencia y la banalidad “la caricia más humillante”⁶¹, en el presente alcanza connotaciones eróticas: “...suavemente los gruesos muslos se ponen a temblar a estremecerse como dos brazos de agua que rozara el viento, a separarse, después, apenas, suavemente”⁶². Todo tendrá una nueva connotación, el fuego/calor pasará del atosigamiento y asfixia (conviene recordar que así empieza la novela, aburrido y atacado por el calor del cuchitril que turba a Linacero) a lo sensual y erótico:

Miro el fuego y acerco el pecho al calor, las manos y las orejas. [...] Es entonces que la puerta se abre y el fuego se aplasta como un arbusto, retrocediendo temeroso ante el viento que llena la cabaña. Ana María entra corriendo. [...] Desde arriba sin gestos y sin hablarle, miro sus mejillas que empiezan a llenarse de sangre, las mil gotitas que brillan en el cuerpo y se mueven con las llamas de la chimenea, los senos que parecen oscilar⁶³.

Hemos notado que en lo que respecta al área amorosa, Linacero es un hombre frustrado en una pequeña proporción; la ausencia de una mujer real le hace mella, su idealización por la mujer perenne lo convierte en el eterno soñador aunque reniegue de ello, “si alguien me dijera que soy un ‘soñador’, me daría fastidio”⁶⁴. Lacan afirma sobre este asunto: “El sujeto está unido con el objeto perdido por una nostalgia, y a través de ella se ejerce todo el esfuerzo de su búsqueda. Dicha nostalgia marca al reencuentro con el signo de una repetición, imposible precisamente porque no es el mismo objeto, no puede serlo”⁶⁵. Aunque Linacero tiene todas las noches un encuentro con Ana María, él está consciente de que en realidad no es la verdadera Ana María, de ahí nace la nostalgia, su angustia y su derrota, pues la imposibilidad de repetir ese primer encuentro con ella lo frustra.

⁶¹ Juan Carlos Onetti, *op. cit.*, p 101.

⁶² *Ibid.*, p. 105.

⁶³ *Ibid.*, p.104-105.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 98.

⁶⁵ Jacques Lacan, *Seminario 4*, Buenos Aires, Paidós, 2009, p. 15.

2.4. EL SER SOCIABLE

Como ya hemos visto, la mujer marca un gran aspecto en el hombre onettiano. Si las mujeres ofrecen características de la vida amorosa de Linacero, hay otros aspectos que también se establecen gracias a su relación con otros seres, Ester, Cordes y Lázaro; estos tres personajes contienen rasgos semejantes respecto a Linacero, ya que Ester constituye el vínculo sociable, Lázaro, lo político y Cordes, lo artístico. Sería pertinente aclarar que con dos de estos tres personajes Linacero decide confesarse, es decir, revelar sus fantasías.

En realidad, estos dos personajes, Cordes y Ester, simbolizan el momento de más apertura y sinceridad de Linacero, porque son con quienes el protagonista siente empatía, ya que cree haber encontrado las almas puras, aquellas para las que desea escribir sus memorias, pero a la postre descubrirá que no será así, pues “no hay nadie con el alma limpia, nadie ante quien sea posible desnudarse sin vergüenza”⁶⁶.

Ester, la prostituta, es una mujer diferente a las otras prostitutas, una puta especial. Hay aquí también un rasgo que Brausen y Larsen compartirán con Linacero, pues en ambos existe la preferencia y el acercamiento hacia una mujer distinta a las demás en todos los sentidos, debido a la curiosidad (Brausen/La Queca) o por una idea de complementación (Larsen/María Bonita). Pero la diferencia entre Linacero y Larsen es que aquél nunca realiza la complementación total. En un primer momento, trasciende la relación prostituta-cliente al desprender los encuentros de la connotación de trueque de sexo/dinero: “le dije que nunca me iría con ella pagándole, era demasiado linda para ello,

⁶⁶ Juan Carlos Onetti, *op. cit.*, p. 107.

tan distinta a todas aquellas mujeres gordas y espesas”⁶⁷. Sin embargo, este acto enmascara una intención de verdadera intimidad: crear una empatía con alguien del mundo exterior, pues sólo así él puede confesarse, decirle lo que hace por las noches, pero el resultado en vez de suponer un vínculo desata el disentiendo, ella lo cree borracho o loco, ante tal repulsa Linacero se aleja confirmando así que el contacto social con otros individuos es una actividad de la que huye, lo que vendría a corroborar la característica antisocial, casi misántropa, de muchos personajes onettianos.

Cordes, por su parte, nos mostrará las cuestiones artísticas, los discursos sobre la escritura y la capacidad inventiva que ésta representa. Cordes es también acaso el único quien verdaderamente pudo haber entendido a Linacero, o al menos, eso creyó el narrador. Pero el desengaño surge en dos partes o momentos; el primero debido a la falta de la praxis de sus memorias como un arte: “-Es muy hermoso... Sí. Pero no entiendo bien si todo eso es un plan para un cuento o algo así”⁶⁸. Y, en otro momento, porque descubre que los versos de Cordes alcanzan lo que Linacero hubiese querido hacer con sus escritos: “Sus versos logran borrar la habitación, la noche, al mismo Cordes. Cosas sin nombre, cosas que abundan por el mundo buscando un nombre, saltaban de su boca, o iban brotando porque sí en cualquier parte remota y palpable”⁶⁹. Esto viene a corroborar lo que en párrafos anteriores habíamos apuntado: Linacero se queda a medio camino de ser considerado como artista a manera de Brausen o Larsen, porque él no se arriesga a más, permanece en su nicho de confort, pues a pesar de la motivación imaginativa, es un ser estático, no viaja al mundo de la fantasía (Santa María/Brausen) y los anhelos (el prostíbulo/Larsen) por

⁶⁷ *Ibid.*, p. 114.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 130.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 128.

completo. Linacero se comporta como un péndulo oscilando, que regresa siempre al mundo en el que vive y no en el que desea vivir.

Es esta misma razón por la cual surge el desprecio que siente por Lázaro. El odio por Lázaro no es porque éste sea un hombre político, comunista o anarquista, o por su aspecto físico: “Lo odio y le tengo lástima; casi es viejo y vive cansado, no come todos los días y nadie podía imaginar las combinaciones que se le ocurre para conseguir tabaco. Y se levanta a veces en la madrugada para sentarse junto a la luz que empieza, a leer bisbiseando libros de economía política”⁷⁰. Todas las disputas acerca de las cuestiones geopolíticas y los desméritos que constantemente Linacero hace acerca de las revoluciones provienen de su falta de compatibilidad con su “amigo”. De todos los personajes, Lázaro es con el que más distancia hay a pesar de que vivan bajo el mismo techo. Quizás de haberse confesado con él, Lázaro hubiese sido el único que lo hubiera entendido, porque sólo él sabe de los ideales, de seguir luchando. Linacero al final de sus memorias indirectamente acepta esto:

Lázaro no ha venido y es posible que no lo vea hasta mañana. 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 saberlo, ama la vida y sólo así es posible ser poeta.⁷¹

En resumidas cuentas, para Linacero, Lázaro es el verdadero artista, poeta y soñador, esto es, un individuo que es un *ser* extraordinario, y no se le adjudica tales apelativos simplemente de un modo convencional de los vocablos, sino que lo es por la conducta, por

⁷⁰ *Ibid.*, p. 122.

⁷¹ *Ibid.*, p. 130.

la forma que discurre por/ante la vida, por los ideales que lo motivan, por un sueño/deseo aunque éste parezca inútil; es poeta por un comportamiento distinto de los demás, para darle un significado a su existencia, es decir, Lázaro es un artista. En realidad, es Lázaro con quien más se emparenta Larsen y no Linacero, por lo menos en este aspecto. Incluso ya el nombre bíblico del personaje, relacionado con la resurrección en la mitología judeocristiana, se emparenta más con el protagonista de *La vida breve*, cuyos dos nombres de pila también pertenecen al santoral cristiano; asimismo, Brausen, aunque en sentido estricto no resucitará, sí vivirá de nuevo pero en otras personas⁷². Por todo lo antes comentado es Lázaro quien alcanza el estatus de artista; sin embargo, la falta de imaginación es el elemento que caracteriza al personaje, pues el medio en el que vive se lo impide o no se lo exige, motivo por el cual no entra con el grupo de hombres como Larsen o Brausen. Se podría decir que otro desdoblamiento de Linacero podría ser Lázaro, por eso el desprecio/admiración hacia él, pues el narrador ve en su compañero toda una actitud de vida de la cual carece tanto su “yo” narrador como su “yo” narrado, en Lázaro están casi todas las vertientes que éste codicia; en ese sentido, Linacero se parece a Brausen, ya que ambos se desdoblan en dos seres totalmente distintos entre ellos, empero cada uno condensa una posibilidad anhelada, es decir, los protagonistas de las dos novelas se fragmentan, pues no pueden conjugar en un solo ser todos sus deseos y sueños.

Por su parte, Linacero no alcanza a Lázaro en el estatus de artista porque aún parece sentir temor, no se arriesga, no se despoja completamente del mundo que tanto desprecia; esto es, sus aventuras imaginativas no son tan imaginativas como uno creyera, pues su

⁷² Un estudio sobre la religiosidad en la obra de Juan Carlos Onetti, y en especial en *La vida breve*, es el texto de Mirko Polgar titulado “Análisis religioso de *La vida breve* de Onetti”, en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 5 (1976), pp. 395-401.

referente está en el exterior, los espacios lejanos son espacios verdaderos, como Holanda y Alaska, además de añadir que las aventuras, sea como fuere, son efímeras, intrascendentes. Comparémoslas con las de Brausen y las de Larsen, cuyos resultados son todo lo opuesto. Y aquí acaso radica la idea de fracaso que se ha asociado a Eladio Linacero y al resto de los personajes de Onetti: “El calificativo fracasado se aplicaría —desde el punto de vista del memorista— a aquel que se falta así mismo; quién cede y toma parte voluntariamente en juegos sucios; es decir, a quien no aspira a ser auténtico”⁷³. Linacero detesta la política, pensemos en el rechazo hacia Lázaro y su ideología; en lo que respecta a lo moral aún está en un proceso de alejamiento, la convivencia con las prostitutas ya plantea este punto, pero todavía subyace en una moral convencional, moderna; Brausen-Arce al relacionarse con la prostituta la Queca dará un paso más para romper con esta moral y Larsen-Juntacadáveres ya será la total escisión, tanto política como moral.

Juan Antonio Rosado concibe al personaje Linacero como un heredero del protagonista de *Memorias del subsuelo*, según el autor: “[Eladio Linacero] es un autoexiliado, un automarginado, un hombre [...] que ha consolidado su individualismo, [...] vive su presente con mentalidad crítica, aferrado a su propia lógica y sin abandonar del todo su tumba, su túnel, su pozo o su subsuelo”⁷⁴. Tanto el personaje de Dostoievski como el de Onetti habitan en una ciudad moderna, San Petersburgo y Montevideo respectivamente. Para Marshall Berman: “la ciudad no solamente se ha convertido en un teatro, sino en una producción, en una presentación en diversos medios cuyo público es el mundo entero”⁷⁵. Los avances que trae consigo la ciudad provocan un desequilibrio en el individuo, una

⁷³ Reyes E. Flores, *Onetti: tres personajes y un autor*, Madrid, Verbum, 2003, p. 52.

⁷⁴ Juan Antonio Rosado Zacarías, “De pozos, subsuelos, túneles y tumbas: Onetti y su contextualidad literaria”, en *La colmena*, núm. (2009), pp. 10-11.

⁷⁵ Marshall Berman, *op. cit.*, p. 302.

confusión entre el progreso material y el espiritual⁷⁶, es así que “el hombre del subsuelo” vive en conflicto, ya que “lucha con [esta] paradoja [...] que envuelve su política, sus actividades económicas, sus deseos más íntimos, y cualquier tipo de arte que creen”⁷⁷. Y yo agregaría sus relaciones humanas. El personaje Linacero está en una constante querrela por encontrar un equilibrio más espiritual que material, y uno de los medios que utiliza es la socialización de la que saldrá herido, incomprendido. Así pues, esta escisión social del protagonista es el resultado de la tensión existente entre lo material y lo espiritual que provoca vivir en la ciudad. Eladio Linacero, como otros personajes de Onetti (Larsen, Brausen y Carr), tendrá esta misma problemática, no podrá establecer un vínculos sociales plenamente, en cierto sentido carecerá de relaciones humanas arraigadas, y si surgen estarán destinadas al fracaso. Para Baudelaire: “El artista vive muy poco, o incluso nada en el mundo moral y político [moderno]”, y yo agregaría de lo social. Linacero es, entonces, un ser todavía arraigado en esa sociedad de la que quiere escapar. El protagonista se aleja de lo político debido a la animadversión que siente por Lázaro y su ideología, también se desliga de lo moral por su relación con la prostituta Ester, empero en lo social aún queda un fuerte vínculo, sino fuera así, ¿por qué Linacero pretende ávidamente que estos dos seres comprendan sus fantasías? Porque de alguna manera Linacero aún necesita de los otros, interactuar con personas aunque se sienta incomprendido por ellas.

Como hemos visto, *El pozo* es el primer experimento ambicioso que hace Juan Carlos Onetti por volcar todas sus interpretaciones de la literatura, del escritor, del artista en el papel (escrito), la creación de un mundo ficcional poblado con personajes aparentemente

⁷⁶ George Chabot en su libro *Las ciudades* plantea algo similar: “No solamente las ciudades aportan una nueva fórmula de estructura económica sino que la vida material, social e intelectual se transforma en ellas más rápidamente [...] lo anteriormente expuesto no significa que necesariamente la vida sea mejor y más reconfortante en las ciudades”, (p. 185).

⁷⁷ Marshall Berman, *op. cit.*, p. 141.

independientes del autor. Además es el texto en el que el personaje principal muestra los elementos que se desarrollarán también en las novelas posteriores. Dichas características son principalmente el desdoblamiento, la imaginación como vehículo creador, la escritura como salvación de un mundo insoportable, las relaciones frustradas del hombre maduro onettiano con las mujeres, aunque cabría resaltar que todavía algunos elementos se quedan en esbozos, apenas formando el bosquejo de un personaje más complejo. Linacero es el intento por acercarse a una verdadera maestría literaria, cuyo punto máximo de esta técnica de desdoblamiento será Juan María Brausen, Dios, el Fundador.

3. LA VIDA BREVE (EN) DE (SANTA) JUAN (MARIA) BRAUSEN

*No sé si usted tiene treinta o cuarenta años, no importa.
Pero usted es un hombre hecho, es decir deshecho
como todos los hombres a su edad
cuando no son extraordinarios*

“Bienvenido, Bob”

En 1950, casi una década después de la aparición de la segunda novela de Juan Carlos Onetti, *Para esta noche* (1943), sale a la luz *La vida breve* en la Editorial Sudamericana. En esta obra se inaugura una de las míticas ciudades literarias de Latinoamérica: Santa María, precursora de otras, como Macondo o Comala. A partir de *La vida breve*, las historias subsecuentes del escritor uruguayo tendrán como trasfondo espacial esta ciudad⁷⁸. Por tanto, para muchos estudiosos de literatura la aparición de *La vida breve* representa un momento coyuntural en la historia literaria personal de Juan Carlos Onetti⁷⁹.

Luego de *Tierra de nadie* (1941) y *Para esta noche* (1943), novelas cuyo tema tiene tintes políticos, más la primera que la segunda, aunque sin dejar de lado algunos *leitmotiv* presentes en todos sus textos, Onetti retoma la línea temática de su primera novela⁸⁰: “el

⁷⁸ A este conjunto de novelas y cuentos se le ha adjudicado el término de Saga de Santa María. Fernando Curiel propone una división de esta saga conformada en dos grupos, según sus propias palabras, por un tríptico que se desarrolla plenamente en Santa María (*Para una tumba sin nombre*, *El astillero* y *Juntacadáveres*), —yo agregaría además *La vida breve*, desconozco la razón de dejarla fuera, pero sospecho que responde a una línea cronológica interna muy estrecha entre las tres novelas— y episodios sueltos (*Jacob y el otro*, *El infierno tan temido*, *Tan triste como ella*, *La novia robada* y *La muerte y la niña*). Curiel jamás especifica si el segundo grupo de textos se trata de novelas (cortas) o cuentos (largos), pero al no entrecomillar los títulos y preferir una letra cursiva se asumiría que los considera novelas. Obviamente, dentro de este corpus se pueden incluir más textos, como *Cuando ya no importe*, pero hay que entender que dicha propuesta es de 1976. Para más información véase el artículo de Fernando Curiel: “Juan Carlos Onetti: El orden imaginario”, en *Revista de la Universidad*, vol. XXX, núm. 7 (1976), pp. 31-37.

⁷⁹ Sonia Mattalia en su libro *La figura en el tapiz (teoría y práctica narrativa en Juan Carlos Onetti)* ve en *La vida breve* tres ejes fundacionales, los cuales son “[en primer lugar la creación de] un mundo ficticio [...] por otra parte sienta los principios constructivos de la novela onettiana al metaforizar la génesis de la ficción [...] y, finalmente, esta novela funda [...] un nuevo concepto de realismo, cuyas posibilidades explora” (p. 75).

⁸⁰ James Irby, en su ensayo *La influencia de Faulkner en cuatro narradores hispanoamericanos*, propone una línea temática de unión existente entre tres de las cuatro novelas hasta entonces escritas por Onetti, la cual es “La desesperación del hombre en el mundo”, que empieza con *El pozo*, se amplía en *Tierra de nadie* y se

arte lineal del primer memorialista maduro en la compleja estructura de vidas y sueños que recoge en un largo relato Juan María Brausen, legítimo descendiente de Linacero, y otra máscara (persona) del autor”⁸¹. Al igual que Linacero, la crisis, en esta historia, por la que atraviesa el protagonista Brausen⁸² es principalmente causada por la esposa, en este caso por Gertrudis, víctima de cáncer, padecimiento que la conduce a sufrir la extirpación de una mama⁸³, y, porque en las historias de Onetti las desgracias nunca vienen solas, en menor medida la falta de dinero contribuye a la desesperación y frustración personal.

Pero a diferencia de Linacero, la falta de la mujer amada (el objeto) tendrá una mayor repercusión. Lacan apunta que esta ausencia del objeto podría llegar a niveles extremos: “Nunca [...] podemos prescindir de una noción de la falta del objeto con carácter central. No es negativa, sino el propio motor de la relación del sujeto con el mundo”⁸⁴. Brausen es el claro ejemplo de esto, pues es a partir de la separación de su esposa el protagonista comienza a desenvolverse de un modo distinto: antisocial, huraño, etc., además no hay que olvidar que es precisamente la ruptura matrimonial la causa que desencadena la idea de producir un mundo (imaginario) para que así el sujeto (Brausen) encuentre un espacio más benevolente para su desarrollo como persona sociable. Asimismo la situación personal del

vuelva a presentar en forma más compleja en *La vida breve*. Ciertamente, se puede apreciar esta desesperación en sus personajes principales. Sin embargo, el protagonista de la segunda novela carece de elementos que sí estarán en Linacero y Brausen. Estas diferencias se analizarán en el apartado dedicado a *Tierra de nadie*.

⁸¹ Emir Rodríguez Monegal, en “Prólogo” a *Obras completas de Juan Carlos Onetti*, Madrid, Aguilar, 1979, pp. 20-21.

⁸² A veces me referiré al protagonista por el apellido (Brausen), en otros casos escribiré los nombres (Juan María) o bien me valdré de abreviaturas (J. M. Brausen) para no repetir la utilización de una única forma de nombrar al personaje.

⁸³ Josefina Ludmer en *Onetti: Los procesos de construcción del relato* plantea el corte de pecho como una metáfora de un vacío, de un hueco que se debe llenar, pero también como la escisión (separación) de estos dos individuos, y del mundo real y el ficcional, como ella dice: “es además, una función ideológica: **La negación**, fundamental en la práctica de la escritura” (p. 32) (las negritas son del autor). La negación, pero ya no en la escritura sino llevada a una *praxis* (representación) alcanzará la cúspide en *El astillero*. Para mayor referencia del libro de Ludmer véase la bibliografía.

⁸⁴ Jacques Lacan, *op. cit.*, p. 38.

protagonista lo lleva a la frustración. Para Lacan: “La frustración es por su esencia el dominio de la reivindicación. Conciérne a algo que se desea y no se tiene [...] La frustración es el dominio de las exigencias desenfrenadas y sin ley”⁸⁵. En cierto sentido, la frustración que embarga a Juan María ayuda a romper las barreras de la realidad y ficción debido a “las exigencias desenfrenadas y sin ley” que ésta exige, pues el protagonista querrá y podrá quebrantar las reglas de sueño y realidad para así poder eliminar su frustración.

Juan María, en medio de su soledad, se percata de una voz proveniente del departamento vecino, cuya dueña es Enriqueta, alias la Queca, una prostituta vieja. Será entonces que protagonista se embarcará en una angustiante, a la vez que liberadora, aventura imaginativa; por medio de la escritura intentará resolver tanto su crisis existencial como laboral. La escritura, que había ayudado a Linacero, tendrá en Brausen la misma capacidad paliativa, con la única diferencia de que ahora no se tratará de memorias, sino de una verdadera cuestión literaria; además, esta distinción de escritura entre Eladio Linacero y J. M. Brausen conducirá a este último personaje a conjugar de manera exitosa y perpetua los mundos (realidad y fantasía) que Linacero inaugura, mas nunca logra emparentar. Pero también abrirá una nueva dicotomía en eterna disputa que impregna la narrativa onettiana, especialmente en la historia de Larsen (acaso en sustitución a la anterior que Brausen sí sabrá resolver): burguesía/submundo.

Se puede observar que en *La vida breve* existen tres historias que se van desarrollando: la primera es la de Brausen y su esposa Gertrudis en la “realidad”; la segunda, también en la “realidad”, es la de Brausen desdoblado en Arce con la Queca y, finalmente, nos topamos

⁸⁵ Jacques Lacan, *op. cit.*, pp. 38-39.

en la fantasía con la del Doctor Díaz Grey y Elena Salas en la ciudad de Santa María. Casi al final, estas historias se entremezclarán; realidad y fantasía se unificarán tanto que ya no podrán distinguirse una de otra. Con la conjunción de realidad y fantasía, Juan María Brausen consigue una mediación que Linacero no obtiene, este logro de Brausen lo distingue del protagonista de *El pozo*, pues supera la adversidad que limita a Eladio Linacero para convertirse en artista.

3.1. EL PROTAGONISTA

En una primera instancia, la diferencia más obvia entre Brausen y Linacero es precisamente el nombre; es decir, en *El pozo* éste se debe de llenar poco a poco, mientras que en *La vida breve* ya hay cierto valor que se desprende del nombre del protagonista, o sea que en esta novela el onomástico tendrá una verdadera importancia, como también lo tendrá en las posteriores novelas, ya que repercutirá en el devenir del protagonista. Si en *El pozo* el nombre del narrador carece de importancia sustancial como eje que plasme el discurrir del personaje dentro del mundo ficcional, en *La vida breve* será todo lo contrario, puesto que adquirirá un gran peso, acaso un signo distintivo que marcará todo el texto. Por un lado, el doble onomástico (Juan María) se entiende como la tendencia a esa dualidad en otros personajes (Arce y Díaz Grey) en el discurrir de la novela⁸⁶; por el otro, las connotaciones religiosas que confieren “Juan” y “María” son insoslayables, pues son nombres ligados a la figura de Jesús en la teología judeocristiana; fungen aquí además como el binomio,

⁸⁶ En el libro *Onetti/La fundación imaginada* de Roberto Ferro, el crítico ve en los nombres de dos personajes secundarios, Gertrudis y Julio Stein quienes son los provocadores de la escritura, un cruce que termina siendo Gertrude Stein (escritora y crítica de arte estadounidense), lo que revela aún más la naturaleza artística del relato producido por Brausen (p. 200).

contenido en un solo ser, que procrea y bautiza, ya no al mesías, sino a la ciudad⁸⁷. Quizás de aquí provenga el porqué se bautiza a la ciudad como Santa María, utilizando el adjetivo *Santa* para no perder las connotaciones religiosas del Dios-padre Brausen, pero también para atribuirle una idea redentora al pueblo porque: “la ciudad Santa María [es] fundada como un santuario salvador al cual acuden los personajes en busca de salvación”⁸⁸, aunque en algunos casos el viaje a la mítica ciudad termina siendo más un purgatorio y un limbo que un paraíso, ejemplo de esto es la historia de Larsen. Dichas connotaciones religiosas vislumbradas por los críticos en esta novela han marcado una tendencia hacia un análisis religioso no sólo en esta obra, sino también en *El astillero*.

Pero volviendo al tema de los nombres de los personajes, como se apuntó en el apartado de Linacero, el nombre femenino de María se repite constantemente en los textos, casi siempre como una mujer de la cual el hombre se sostiene para no desfallecer; sin embargo, aquí no se trata de una persona sino de un lugar. Con Linacero, el recuerdo de Ana María lo mantiene a flote para continuar todas las noches a la espera del encuentro sexual-erótico que sirve de bálsamo para él. Aquí el nombre María pertenece a Brausen y por tanto carece de cualquier lenitivo, ya que sería paradójico que el mismo personaje sea también el que provoque un alivio para el estado de pesadumbre, quizás por ello el nombre María se desplaza hacia alguien más, en este caso sería hacia algo más: un lugar. Así pues, en un primer momento la ciudad inventada sustituye a la figura femenina no

⁸⁷ Es raro que no haya muchos estudios que se detengan a analizar el nombre de la ciudad. Hasta ahora el único que ha dado un elemento interesante ha sido Emir Rodríguez Monegal, pues nos dice que Santa María era el nombre antiguo de Buenos Aires (Santa María de Buenos Aires). Asimismo es por demás curioso que sea también “María” el segundo nombre de Brausen; esa relación entre ciudad y creador, al menos en el nombre, no ha sido muy explicada todavía por las crítica.

⁸⁸ Hugo J. Verani, *op. cit.*, p. 162.

completamente, pero sí como el elemento primordial que solivianta la realidad insufrible en la que vive el protagonista.

Juan María Brausen, nombre completo del protagonista de *La vida breve*, es un individuo que, como Eladio Linacero, a los cuarenta años ha llegado a un momento de crisis, porque como dice el propio Brausen: “A esta edad es cuando la vida empieza ser una sonrisa torcida”⁸⁹; pareciera que estamos leyendo a Eladio Linacero. Como en *El Pozo*, “El núcleo temático generador será siempre el hombre urbano, el mecanizado, el burócrata...”⁹⁰; pero además faltaría agregar al hombre hastiado de vivir espiritualmente vacío. En esta novela, nuestro protagonista Brausen se aleja en varios aspectos con respecto de Linacero, no hay una “contraposición” como tal entre ambos, o al menos no tan tajante, aunque sí podemos argüir que existen ciertos elementos homólogos entre estos dos personajes. Si la crisis se le revela a Linacero mediante la vista al observar su cuchitril y poco a poco se irán adhiriendo los demás sentidos para así iniciar con sus memorias, con Brausen es el sentido del oído el que dispara el reconocimiento de su vida vacía. Tal vez por ello sea que el inicio de *La vida breve* “nos propone una apertura semejante a la de *El pozo*, en este comienzo también, aparece un sujeto de la enunciación que se afirma —se confirma— en el imaginario”⁹¹; imaginación que tendrá su camino en la escritura en un guion de cine que poco a poco se transformará en una vida ficticia.

⁸⁹ Juan Carlos Onetti, *Obras completas I (Novelas I)*, Madrid, Galaxia Gutenberg, 2011, p. 466.

⁹⁰ Enriqueta Morillas y Sonia Mattalia, “La vida breve como huida del tiempo”, en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 9 (1984), p. 164.

⁹¹ Sonia Mattalia, *La figura en el tapiz (teoría y práctica narrativa en Juan Carlos Onetti)*, Londres, Tamesis Book Limited, 1990, p. 72.

3.2. LA ESCRITURA (EL GUIÓN)

La escritura como tema, que es el resultado concreto del devenir imaginativo de los personajes, tanto en *El pozo* como en *La vida breve*, tiene paralelismo entre las novelas en el sentido de que la escritura para J. M. Brausen y Linacero es la única actividad redentora, aunque la génesis de los textos responde a diferentes fines, al menos en un inicio, es decir, a primera vista podemos apreciar que Brausen no anhela un medio para confesarse ni busca la creación de su (falsa) autobiografía para alcanzar la redención existencial. La escritura funge como trabajo remunerado y no imaginativo; y por ello en un primer instante que se presenta un pequeño distanciamiento entre estos dos (anti)héroes onettianos⁹².

La escritura al inicio de *La vida breve* no es un subterfugio existencial como sí se presenta en *El pozo*, más bien es la salida a una crisis mucho más materialista, la económica, recordemos que Juan María Brausen trabaja como publicista, empleo burgués, pesado y rutinario⁹³, trabajo en el que se utiliza una escritura llana y, en específico, comercial, sin un valor literario, al menos así la presenta Onetti en su narrativa. La redacción, entonces, se reduce a realizar un argumento que no tiene más complicación y ambición que el hecho mismo de escribirlo. Brausen se dice a sí mismo: “[yo] estaría salvado si empezaba a escribir el argumento para Stein, si terminaba dos páginas, o

⁹² Roberto Ferro, en el ya mencionado libro *Onetti/Fundación imaginada*, hace una clara división entre estas dos novelas, según él: “En *El pozo* hay constantes referencias a la materialidad del acto de escribir, una de las tensiones que atraviesa el proceso narrativo que lo constituye es la dificultad de transformar la imaginación en texto. En *La vida breve* se produce un desplazamiento, el protagonista también enfrenta la escritura, pero el relato se contará en la instancia de producción imaginaria, aludiendo sólo tangencialmente la actividad concreta” (p. 174). Por su parte, Sonia Mattalia, en *La figura del tapiz*, plantea algo parecido a Ferro, que *El pozo* es percibido, usando sus propias palabras, como una escritura fenoménica; mientras que *La vida breve*, como los mecanismos de fabular (p. 75). En 1972, Emir Rodríguez Monegal en el prólogo de las *Obras completas* había apuntado que en *La vida breve*: “Onetti ha querido explorar la creación literaria desde dos planos simultáneos y hasta inseparables: el teórico y el práctico” (p. 26).

⁹³ Enriqueta Morillas y Sonia Mattalia (ver página 49) le adjudican adjetivo burócrata al empleo que realizan los personajes onettianos, pero Brausen, Linacero y Carr no son trabajadores burocráticos, no obstante Larsen en *El astillero* sí trabaja como un empleado administrativo.

una...”⁹⁴. Así pues, la escritura arranca desde una perspectiva no literaria, no artística, pero también desde una imposibilidad o dificultad sobre qué redactar: “No quiero algo decididamente malo [...]; no una historia para revista de mujeres. Pero sí un argumento no demasiado bueno. Lo suficiente para darles la oportunidad de estropearlo”⁹⁵. Es así que ante esta adversidad Brausen opta por llevar su situación al papel, por eso, el mismo día que Gertrudis sufre la amputación de la mama es el de la construcción del doctor Díaz Grey (el primer desdoblamiento de Brausen).

El guion como producto comercial responde, como ya hemos apuntado, a la parte de una escritura forzada, carente de naturaleza artística, de vida y corazón. Es por esta razón que Brausen buscará otra manera para superar su crisis, porque la escritura comercial es infructuosa. El producto que surgirá a la par, o más bien para sustituir a la escritura, será otro “guion”, pero que tendrá una carga más vital para Juan María, estamos hablando de la vida inventada de la Queca, como proceso también, pero ahora imaginativo/comunicativo sobre otra persona que irónicamente no está *ahí*, ya que se trata, entre Brausen y la Queca, de “un diálogo fragmentado —‘Mundo loco’— [que] supone otro, un receptor pero sin voz”⁹⁶; un receptor que debe completar el diálogo basado no en recuerdos ni en referentes del exterior como lo haría Linacero, sino nacido de la propia inventiva, no de una imaginación que encontrará su resultado en algo concreto y perdurable, como serían la memorias de Eladio Linacero o el diario de John Carr, sino en la abstracción y lo efímero y breve, como lo es el pensamiento. Esto hace sucumbir al narrador al mundo loco, aquel mundo al cual se refirió la Queca y fue el punto de arranque de la fantasía, un mundo que

⁹⁴ Juan Carlos Onetti, *op. cit.*, p. 445.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 429.

⁹⁶ Elena M. Martínez, *Onetti: estrategias textuales y operaciones del lector*, Madrid, Editorial Verbum, 1992, p. 102.

no le pertenece, y por lo cual debe ingresar bajo las premisas que se exigen en el espacio donde habita la Queca.

En una primera instancia el verdadero producto imaginativo que representa el subterfugio es constituir la vida de la vecina a partir de sonidos. En este sentido, inventar desde el encierro en un cuartucho maloliente y desde el sedentarismo, imaginando/creando una mujer que no existe, Brausen se hermana con Linacero, pues se establece que el don creativo del hombre onettiano está en función también del ambiente asfíxante y claustrofóbico en el que habita y desea modificar. Por tanto, la vida que le inventa Juan María a la Queca es el ensayo de Brausen hacia algo más ambicioso, que lentamente irá repercutiendo en lo redactado en el papel, pues al descubrir y describir a alguien que no está *ahí*, adjudicándole aspectos físicos y psicológicos provenientes de su mente y no ya de un referente en el exterior, Juan María se revela como un potencial creador de mundos y persona(je)s, con una mayor capacidad de construcción e inventiva que Linacero, es decir; J. M. Brausen se presenta como un verdadero artista:

Cuando su voz, sus pasos, la bata de entrecasa y los brazos gruesos que yo le *suponía* pasaban de la cocina al dormitorio [...] El hombre *debía* estar en mangas de camisa, corpulento y jetudo; ella muelleaba nerviosa, desconsolándose por el sudor que le corría por el labio y en el pecho.⁹⁷

Los verbos en copretérito en este contexto adquieren la connotación de conjetura/imaginación (*suponía*, *debía*). La pluralidad de “ensueños” (la vida de la Queca y el guión de cine) ya marca las tendencias de Brausen como un narrador con capacidad inventiva superior a la de Linacero, la cual lo conducirá a un verdadero desdoblamiento del “yo”, al que Linacero nunca es capaz de acceder debido a sus taras como artista. No

⁹⁷ Juan Carlos Onetti, *op. cit.*, p. 432.

obstante, esto no se puede quedar sólo en la imaginación, pues Brausen buscará acercarse a la mujer ya no la inventada, sino la del mundo verdadero en un intento de arreglar su entorno desde la realidad, pero nuevamente se reconoce separado de esa posibilidad. Así es como nace Juan Arce, el proxeneta viejo: nace del deseo de querer desarrollar una relación con la Queca de carne y hueso y no con la construida a partir de sonidos y voces que se plasman en papel; además esta actividad le ayudará a “mejorar” al apenas esbozado personaje del doctor Díaz Grey, porque gracias a este verdadero desdoblamiento, pues ya no se trata de un mismo “yo” al estilo de Linacero, hay una escisión entre el autor y su personaje creado, ya que para que exista una verdadera disolución, es decir, que no se trate sólo de un personaje autobiográfico, “el autor debe ubicarse fuera de su propia personalidad [...] el autor debe convertirse en *otro* con respecto a sí mismo, debe lograrse ver con los ojos de otro”⁹⁸. Es mediante Arce que Brausen comienza a cimentar las bases de un mayor desprendimiento entre autor (Brausen) y personaje (Díaz Grey). Se revela, entonces, uno de los tantos éxitos no logrados por Linacero al intentar una ruptura entre autor y personaje, que acentuará su fracaso artístico.

El efecto de esta capacidad imaginativa de J. M. Brausen pronto se verá representado en el guión y llegará a modificar los fines económicos que éste anhelaba en un principio; el guión como respuesta banal (financiera) se convertirá en una respuesta de su situación existencial. Por tanto, Brausen tendrá una revelación gracias a la escritura como actividad redentora, transcurso en el cual el argumento se va transformando en un proyecto de gran envergadura, es decir, en verdadero arte, en literatura. Esta lenta y constante escritura también será una búsqueda de sí mismo. Larsen, desde otra perspectiva, intentará algo

⁹⁸ Mijaíl Bajtín, *La estética de la creación verbal*, México, Editorial Siglo XXI, 2012, p. 24.

similar mediante la fundación del prostíbulo, mientras que Linacero se queda estancado en un “yo” inmutable y John Carr buscará “borrarse”.

Ahora bien, las dos vidas inventadas (el guion y la vida de la Queca) se mantendrán, hasta cierto punto, independientes una de la otra, al crear dos mundos completamente distintos y en apariencia alejados, sin ningún vínculo relacionado, salvo el de un mismo narrador desdoblado en personajes casi idénticos (Días Grey y Arce), partícipes de esos relatos. La historia de la vida de la Queca tendrá su fin cuando Brausen la conoce verdaderamente, contraponiéndose así imaginación/realidad, y este encuentro será el fin de una primera vida y la apertura para otra:

Yo fracasaba cada vez que me proponía mezclarla con todo lo que había escuchado a través de la pared [...] Y de la imposibilidad de conseguir la excitación que necesitaba extraer de ella, surgía hasta invadirme un creciente rencor, el deseo de vengarme en ella y de una sola vez todos los agravios que me era posible recordar.⁹⁹

Esta frustración que la Queca muestra cimentará en Brausen las bases para marcar aún más la obsesión por la escritura, de la misma manera establecerá una tendencia mucho más atrevida en la redacción del guión ya no de cine sino de una(s) vida(s) en un mundo diferente, con lo que confirma así la presencia del paradigma de enfrentamiento entre realidad y fantasía que hasta ese entonces Brausen aún no podía reconciliar; así pues, Brausen vuelve tropezar con la misma piedra que Linacero.

Por su parte, el guion cinematográfico volverá a sufrir una metamorfosis debido a la recuperación de una Gertrudis joven, distinta a la mutilada (notemos que son Gertrudis y la Queca las mujeres quienes en sentido estricto marcan el nacimiento de la imaginación en

⁹⁹ Juan Carlos Onetti, *op. cit.*, p. 493.

ambos mundos y también serán las que lo cerrarán); la redacción del argumento de cine pasará de una actividad prosaica impuesta, a una iniciativa literaria autoimpuesta. Pero al igual que Linacero, el referente del argumento se basará (cuasi) en la vida real del personaje, sólo que dicho referente se alternará con el discurrir de la historia hasta borrarse por completo, de ahí que la idea de crear al Dr. Díaz Grey y a Elena Salas surja a partir de una caracterización semejante a la de Brausen y Gertrudis; la de Díaz Grey responde a la imagen del Brausen del ahora, mientras que la de Elena a una Gertrudis joven o al menos a la Gertrudis antes de la operación. No hace falta remarcar demasiado la obvia comparación con Ana María: “El torso y los pequeños pechos, inmóviles en la marcha que la mujer mostró a Díaz Grey [...]. Muy blancos, asombrosamente blancos, y contrastando con el color del rostro y el cuello de la mujer”¹⁰⁰. Por su parte, la caracterización física que corresponde al galeno está más acorde con el Brausen del presente, ya que, como él, también el doctor tiene cuarenta años “tal vez no sea viejo, pero está cansado, seco”¹⁰¹.

En realidad, so pretexto ya de un ardid literario, Brausen se está describiendo a sí mismo: “Este médico debía poseer un pasado tal vez decisivo y explicatorio, pero a mí no me interesaba [...] debía usar anteojos gruesos, tener un cuerpo pequeño como el mío, el pelo escaso y de un rubio que confundía las canas”¹⁰². Tanto el doctor Grey como el proxeneta Arce¹⁰³ tienen su referente en el narrador de ambas historias, pero cada uno está en situaciones totalmente diferentes. Díaz Grey tiene un vida laboral y social normal, Arce al ser un proxeneta vive en la marginalidad. Brausen utiliza a los personajes para

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 432.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 429.

¹⁰² *Ibid.*, p. 430.

¹⁰³ Eduardo Thomas Dublé en un artículo titulado “Desesperación y creación en Juan Carlos Onetti”, aparecido en *Revista Chilena de Literatura*, núm. 45 (1995), dice que estas creaciones, desdoblamientos de Brausen (Arce y Díaz Grey) “se estructuran sobre paradigmas míticos del fin del mundo y, de la muerte y resurrección” (p. 15).

representarse tal como es, al menos en el aspecto físico, ya que su comportamiento y psicología lentamente serán los elementos distintivos entre ellos; con Juan Arce hay un agregado más: la utilización del primer nombre denotará ya una mayor referencialidad con su creador, pero también una forma media entre Brausen y Díaz Grey; es decir, Arce es todavía una creación a medio proceso porque es un desdoblamiento que vive en la realidad, pues el nombre Juan lo ancla de manera reforzada con Brausen, aunque también se puede explicar como todo lo opuesto, la voluntad final del narrador de un desdoblamiento que esté en la realidad y no en el papel; en otras palabras, vivir con otra personalidad en el mundo verdadero.

El narrador utiliza sus dos nombres imaginativamente para remarcar así la pertenencia de ambos mundos (pero también para difuminarse como narrador nombrado, luego se pondrá en duda quién está narrando, pasando de narrador a personaje)¹⁰⁴: el mundo del proxenetismo y el de la ciudad, asumiendo así la autoría de aquellos mundos fundados por él que lo conducirán a un narcisismo que todo creador artístico posee en mayor o menor medida: “Tantas cosas, definitivamente mías, y que empezaban a ser más importantes y verdaderas”¹⁰⁵.

Este doble desdoblamiento, como se comentó, no sólo significa el potencial imaginativo de Brausen, sino que además remarca el total aburrimiento de su vida, incluso aún peor que la de Linacero: “Entretanto, soy este hombre pequeño y tímido, incambiable, casado con la única mujer que sedujo o que me sedujo a mí, incapaz, no ya de ser otro, sino

¹⁰⁴ Jaime Concha en su ensayo “Onetti o una fantasía sedentaria”, en Maxime Chevalier, François Lopez, Joseph Perez, Noël Salomon, (comps.), *Actas del Quinto Congreso Internacional de Hispanistas*, PU de Bordeaux, vol. 1 (1977), pp. 287-299, advierte también que la asonancia de la pronunciación de los apellidos Brausen/Arce es una clave de identidad, agregando además a la coincidencia de pronunciación a un tercer personaje, a Larsen alias Juntacadáveres (p. 292).

¹⁰⁵ Juan Carlos Onetti, *op. cit.*, p. 481.

de la voluntad de ser otro”¹⁰⁶. Físicamente Brausen nos muestra cómo quisiera ser a partir de sus invenciones, pero los comportamientos, las actitudes, los pensamientos de sus creaciones distan mucho de las de su autor, por ejemplo, la vida disoluta de Arce se confronta a la de Brausen y Díaz Grey con una relación amorosa se opone a la soledad de Juan María.

Por eso las vidas inventadas en dos planos narrativos distintos representan las posibilidades inalcanzables del autor (Brausen) fragmentado: Díaz Grey es un hombre burgués con un trabajo respetable, con una vida casi perfecta, además tiene como amante a una bella mujer; Díaz Grey es el reflejo de una existencia imperturbable, ordinaria (acaso no es lo que pretende tener Larsen en *El astillero*); Arce por su lado es un proxeneta ligado con una prostituta vieja, con una vida errabunda, con una motivación de concretar algo perfecto; Arce representa las desinhibiciones morales y la ruptura de tabúes (y en este caso lo que estamos vislumbrando es a Larsen en *Juntacadáveres*). Estos dos personajes dispares intentan abarcar una totalización de vida, es decir, vivir las dos posibilidades que Brausen nunca tendrá. Larsen sí la obtendrá sin depender de la imaginación y la escritura.

Así pues, las creaciones surgen como polos opuestos de un mismo hombre que quiere ser Arce (proxeneta) y Díaz Grey (doctor), pero debido a su incapacidad sólo puede hacerlo en la fantasía. Sin embargo, Díaz Grey y Arce comparten algo de lo cual Juan María Brausen carece: el hecho de que los hombres de las fantasías son seres libres y autónomos, que no pertenecen a ninguna jerarquía y, quizás más importante, son seres sociales, uno desde la medicina, salvando vidas, y otro desde el regenteo, coleccionándolas. Estas dos personalidades no son representaciones al azar, pues nacen motivadas por el odio o por la

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 467.

envidia de Brausen hacia su jefe/amigo Julio Stein, pues éste se asemeja a Arce y a Díaz Grey en la idea de libertad. Stein tiene una compañía de publicidad en la cual Brausen está empleado, posee el amor de Mimí, una mujer sana, además de que en un tiempo Stein fue pareja de Gertrudis, antes de que ésta conociera a Brausen. Cuando Juan María trata de inventar al esposo de Elena Salas, Horacio Lagos, piensa en Julio Stein: “me empeñaba en colocar entre la mujer y Díaz Grey la materia inflexible del marido”¹⁰⁷; pero esta creación responde a una venganza configurada en el personaje del esposo: “el hombre era bajo y ancho, con cara redonda, de rasgos despiertos que empañaban las rápidas, incesantes olas de expresión que descendían de la frente, hacían brillar los ojos- lo único que parecía construido de materia dura en el rostro”¹⁰⁸. De esta manera, se forman tres grupos, un trío amoroso, en las distintas historias: Brausen/Arce/Díaz Grey, Gertrudis/la Queca/Elena, Ernesto/Stein/Lagos, cuyos únicos sobrevivientes de las historias serán los hombres, y de los cuales sólo saldrán ilesos los “protagonistas” (Brausen/Arce/Díaz Grey). La escritura, y en general el arte aquí, no sólo posee la idea de salvación, sino también de revancha en la fantasía frente al individuo con el que, en la realidad, existe una especie de rivalidad y un complejo de inferioridad.

La renuncia a la compañía de Stein y la decisión de fundar su propia compañía de publicidad son los dos acontecimientos que motivan a Brausen a construirse como una persona independiente y libre, ya no en la fantasía de la escritura, sino en el mundo real, lo que Linacero nunca logra, mediante la instauración de una empresa; Juan María Brausen¹⁰⁹

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 473.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 498.

¹⁰⁹ Entendamos la polisemia de la palabra empresa: “Acción o tarea que entraña dificultad y cuya ejecución requiere decisión y esfuerzo” y “Unidad de organización dedicada a actividades industriales, mercantiles o de prestación de servicios con fines lucrativos” (*Diccionario de la Real Academia Española*, Madrid,

busca su edificación como persona capaz. La fugaz empresa de publicidad de Brausen, como sucederá después con Larsen y su prostíbulo: “le hace experimentar antitéticos sentimientos de arraigo y libertad, de sentirse por una parte fingidamente trabajando y de gozar por otro la plenitud de la libertad”¹¹⁰. Lo de fingidamente se emparentará con lo sucedido en *El astillero*¹¹¹, pues todos los habitantes de Villa Petrus, ya no sólo Larsen, vivirán en una teatralidad (engaño) constante para mantener una mentira personal y colectiva que no los devuelvan a la realidad.

La independencia del narrador como ser humano en la realidad parece que repercute en sus creaciones y en él como autor, pues lentamente éstas van rompiendo las “cadenas” que los unen a su creador: “Tal vez fuera Arce este hombre seguro y lento que avanzaba con una sonrisa, los brazos caídos, sobre la tira de linóleo...”¹¹², y “[Díaz Grey] llegaba a intuir mi existencia, a murmurar «Brausen mío», con fastidio; seleccionaba las desapasionadas preguntas que habría de plantearme si llegara a encontrarme un día”¹¹³. Los personajes poco a poco se van alejando del referente del que surgieron originalmente, hasta el punto de encontrar su autonomía e independencia. Arce y Díaz Grey, especialmente este último, sufre una total escisión respecto a su creador, porque en mayor o menor medida el doctor rompe con “la conciencia” dominadora de Brausen, así pues “el personaje es su propio autor, comprende su vida estéticamente [...] es autosuficiente y concluido de manera

2017, s. v. “empresa”). Ambas acepciones del término se conjugan más decididamente en las ambiciones de Larsen, bajo la idea del prostíbulo y del astillero.

¹¹⁰ Jaime Concha, art., cit., p. 296.

¹¹¹ En este pasaje se crea un juego de espejos, pues aparece el propio Onetti como un compañero de Brausen. Acaso este fragmento nos estará preparando para lo que llegará después, es decir, al final de la novela: el autor —dígase Juan Carlos Onetti o Juan María Brausen— inmerso en su propio mundo literario como personaje.

¹¹² Juan Carlos Onetti, *op. cit.*, p. 525.

¹¹³ *Ibid.*, p. 455.

total”¹¹⁴. Esta pérdida de poderío sobre sus alter egos comienza a cuestionar la identidad del autor Juan María y el mundo que inventó, se desvanecen los límites de realidad y ficción, lo que conlleva una (re)conciliación entre éstas; por lo que el escrito de J. M. Brausen manifiesta una auténtica naturaleza artística. Gracias a la falta de división entre los mundos imaginados y verdaderos es que Brausen ingresa a la ficción y el personaje sale de ésta; se invierten los papeles (el narrador es personaje y el personaje es narrador). En este asunto destacan dos cuestiones importantes: por un lado, armoniza la dicotomía de realidad/fantasía que Linacero inaugura, pero no logra resolver; por el otro, confirma el mundo en el que vivirá Larsen como una realidad auténtica e independiente.

Empero esta autonomía del mundo de ficción tiene su punto más crucial con las muertes de las mujeres. Si Elena Salas y la Queca son el pretexto para la creación, ellas también serán las que motiven el “desajuste” del yo del protagonista, pues con el fallecimiento de ambas se rompe por completo la unión de Juan María Brausen con sus otros yos. Con la muerte de Elena Salas, Díaz Grey opta huir a Buenos Aires; cuando la Queca es asesinada por Ernesto, Brausen decide ayudarlo, como él mismo y no como Arce, para escapar a Santa María.

La ruptura de autor/personaje (Brausen/Díaz Grey) y la imposibilidad de recuperar a Arce provocan que el protagonista recobre su identidad que estaba dividida; la fragmentación sufrida por el narrador, debido a su propia decisión por inventarse otras vidas, es en realidad la búsqueda de la identidad perdida a causa de la crisis. Su fuga a Santa María es la prueba definitiva de la reconciliación y la aceptación de sí mismo: él ha llegado por fin al paraíso que siempre quiso. Díaz Grey y Arce pasan a un segundo plano:

¹¹⁴ Mijaíl Bajtín, *op. cit.*, p. 228.

“Si alguno de los hombres que yo había hecho no lograba —por alguna sorprendente perversión— reconocerse en el amor, lo haría en la muerte, sabría que cada instante era él mismo, tan suyo e intransferible como su cuerpo, renunciará a buscar cuentas y a las eficaces consolaciones a la fe y a la duda”¹¹⁵. Quizás ésta sea la justificación de por qué Juan María no aparece de nuevo ni como narrador ni como personaje, pues así como el Dios cristiano, Brausen ha dejado a sus creaciones tomar sus propias decisiones, es decir, les ha permitido el libre albedrío.

En resumen, en *La vida breve* se encuentra un personaje que lentamente construye una obra artística, una antesala de lo que hará Larsen con su prostíbulo. Juan María es la reafirmación del hombre maduro onettiano, pues retoma algunas características de Eladio para potencializarlas y ampliarlas. Si Linacero crea la dicotomía de realidad/fantasia, Brausen borra la línea divisoria entre estos dos mundos hasta el extremo de no poder diferenciarlos; además él añade una nueva oposición a la dicotomía ya existente, y ésta es la de burguesía/marginalidad reproducida en las personalidades de Díaz Grey y Arce. Además, es de suma importancia recalcar la aparición de Juntacadáveres —a pesar de ser un personaje incidental en esta obra—, ya que ésta ofrece un guiño sobre de qué trataría la historia del futuro proxeneta. Juan María cederá la batuta a Larsen para continuar la lucha del artista y del hombre onettiano en un segundo nivel de complejidad, pero esta vez el material ya no será el papel y el resultado algo individual, sino que el lienzo será la vida misma, porque Juan María Brausen ha confirmado que la teoría de don Eladio Linacero sí funciona. Esta teoría será retomada por el proxeneta para aplicarla en su realidad, y está es una de las cuestiones que se analizarán en el capítulo dedicado a Larsen.

¹¹⁵ Juan Carlos Onetti, *op. cit.*, p. 684.

4. JOHN CARR O LA DESPEDIDA

*Que cada hombre esté solo y se mire hasta pudrirse,
sin memoria ni mañana, esa cara sin secretos
para toda la eternidad.*

“El álbum”

En España, un año antes de morir Juan Carlos Onetti, sale a la luz su última novela *Cuando ya no importe* (1993)¹¹⁶. En palabras de Mathilde Silveira, esta obra es “Una novela de triple clausura, en realidad: por la temática de la novela misma primero, luego como final del ciclo de novelas ubicadas en la ciudad de Santa María y, de manera más amplia, como final de la obra del autor uruguayo”¹¹⁷, incluso podríamos apuntar una cuarta: una premonición o testamento de despedida del propio Juan Carlos Onetti.

Esta despedida se revela temáticamente en *Dejemos hablar al viento* (1979) en la que se cuenta, entre otras cosas, la hecatombe de la mítica Santa María; luego aparece la novelita *Cuando entonces* (1987) que, por lo menos en el título, es la antelación o la prefiguración del adiós que vendrá en el texto posterior. Las dos últimas obras comparten el vocablo “cuando”, pero el adverbio tendrá distintas significaciones temporales entre sí. Mientras que *Cuando entonces* es un título que remite al recuerdo, a la nostalgia de un pasado lisonjero, esto es, una evocación de un tiempo de felicidad o a una posibilidad de alcanzarla, *Cuando ya no importe* representa una antípoda, pues ésta alude más bien al futuro, un tiempo en el que “no queda ninguna esperanza ni apertura”¹¹⁸. En resumen, se

¹¹⁶ Daniel Balderston en “Hagan lo que quieran: en torno a los manuscritos de *Cuando ya no importe*” hace un recuento de la génesis de esta obra y las diferencias existentes entre el borrador y la versión final. El ensayo está en *Fragmentos: Revista de Lingua e Literatura Estrangeiras*, núm. 20 (2001), pp. 103-108.

¹¹⁷ Mathilde Silveira, “Escritura final de *Cuando ya no importe*”, en *Revista Letral*, núm. 7 (2011), p. 114.

¹¹⁸ *Idem*.

puede apuntar que *Cuando ya no importe* es una novela de clausura, porque es el cierre de varios ciclos narrativos y personales del autor.

Como la novela *Los adioses* (1955) o, la ya analizada, *El pozo, Cuando ya no importe*, según Mathilde Silveira: “[es] una novela independiente, que existe por sí sola, con un principio y un final coherentes, y que no necesita elementos exteriores para ser entendida y apreciada”¹¹⁹. Desde mi punto de vista, considero que *Cuando ya no importe* pertenece a la intratextualidad de las otras obra de Onetti, porque también entra en la llamada Saga de Santa María y no sólo por la presencia del doctor Díaz Grey y Angélica Inés, sino que se emparenta con las otras novelas desde otros elementos totalmente disímiles¹²⁰; por ejemplo, la ciudad. Si bien ésta tiene un resurgimiento o renacimiento después del nefasto incendio narrado en *Dejemos hablar al viento*, dicha ciudad ha sufrido una variación en el nombre, ha pasado de Santa María a Santamaría, así como también ha padecido una división o fragmentación de su espacio geográfico, se ha (re)configurado en tres regiones: Santamaría Vieja, Santamaría Nueva y Santamaría Este¹²¹, en otras palabras, la mítica ciudad de Onetti ha tenido una refundación. Pero estos cambios no se limitan únicamente al espacio, pues también se advierten en los dos personajes, Díaz Grey y Angélica Inés, una transformación. Estos han sufrido cambios drásticos, más aquél que ésta, porque el doctor no es el hombre maduro y fuerte de las otras narraciones, baste recordar *La muerte y la niña, La vida breve*

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 114.

¹²⁰ Como Carmen Rodríguez advierte en su estudio “*Cuando ya no importe*, una novela emblemática de la literatura autorreflexiva”, aparecido en *Revista Kaleidoscopio*, vol. 7, núm. 12 (2009): “[se] reafirma [en *Cuando ya no importe*] la existencia de „un mundo onettiano” dado que reitera la presencia intertextual de personajes familiares, ambientes, eventos y valores comunes en varios textos”, (p. 51). Carmen utiliza intertextual, cuando en realidad debería ser intratextual. En el apartado “Larsen alias Juntacadáveres” explico estos términos.

¹²¹ Esta división espacial se ve más claramente en cómo están nombrados los capítulos de *El Astillero*, y en cuyo capítulo final se conglomeran todos los lugares.

o *Juntacadáveres*, más bien es un anciano ya entrado en sus últimos años. Como lo designa un personaje, ha pasado de ser el *Doctor Díaz Grey* a “el médico del braguetazo”.

4.1. EL PROTAGONISTA

Algunos estudiosos han teorizado que el nombre del protagonista, John Carr, de esta novela tiene demasiados puntos de relación con Juan Carlos Onetti. Primero, las iniciales de los nombres coinciden (J. C.); segundo, John es la traducción de Juan en inglés; tercero, Carr proviene de un pueblo llamado Monte(video): “cuando salí de Monte...”¹²²; cuarto, Daniel Balderston, en el ya mencionado artículo “Hagan lo que quieran...”, a lo largo de su texto compara episodios de la novela con algunos momentos de los últimos años de vida de Onetti, hallando así pasajes casi biográficos en la novela. Pero John Carr no es el único al que se le podría adjudicar tal posibilidad, con otros personajes emblemáticos sucede también esta *casualidad*. Brausen, por ejemplo, se llama Juan, con Larsen la concomitancia se halla en el alias Juntacadáveres, ya que el apodo se forma a partir de dos palabras cuyas iniciales son precisamente J y C.

Este personaje como los otros dos, Eladio Linacero y Juan María Brausen, es un hombre que escribe, pero su escritura no pretende entremezclar experiencias vividas con hechos imaginados, ni intenta buscar una alteración de su pasado, él sabe que eso es absurdo: “Y sí, el pasado es inmodificable”¹²³ o “Todo lo sucedido está muerto y enterrado en el transcurso irrefrenable de segundos, minutos, en las horas superpuestas sin remedio a

¹²² Juan Carlos Onetti, *Cuando ya no importe*, México, Alfaguara, 2009, p. 19

¹²³ *Ibid.*, p. 68.

las que eran dichosas o tristes”¹²⁴. Tampoco trata de inventarse una nueva vida con otra personalidad, ni escapar a un mundo creado por él al estilo de Juan María Brausen. Lo mismo piensa Balderston: “La fuerza de *Cuando ya no importe* parecería residir, por lo menos en parte, en la idea de que la búsqueda del tiempo perdido se sabe de antemano que será frustrada, que se la juzgue a la vez inútil y muy necesaria.”¹²⁵. Se podría decir que el personaje de esta novela es el más realista de los tres, puesto que no se nota el aprovechamiento de la capacidad imaginativa como subterfugio. La escritura se convierte en un acto que pierde toda naturaleza artística y redentora, y sólo es una fuente de desahogo en el sentido más prosaico: “...será porque el „seguir escribiendo“ es una necesidad vital que no tiene justificación ni divina ni social, sino que reside adentro como una condición de ser del escritor. Escribir, porque uno no puede no hacerlo, como quería Rilke”¹²⁶. En realidad, Carr pasa de lo activo (la escritura) a lo pasivo (lectura): “Releía viejos libros como si estuviera logrando la verdad de los autores y el placer se mezclaba con la tristeza de sentirme ausente, tal vez para siempre, del mundo de verdad, del mundo que yo había conocido y en donde la adolescencia fui formando con días y noches mi personalidad”¹²⁷. Este cambio de postura responde no sólo a la falta de imaginación, sino a la imposibilidad de la escritura como una solución concreta.

Y aunque Carr acepta que sus escritos son una especie de “memorias”, entendemos que no es así, sino que se trata de un diario con notas de extensión irregular, además “[el diario] registra un pasado que aún es presente; coincide con las ‘memorias’ en su preocupación lógica y cronológica ante la historia con el ‘recuerdo’ por su ignorancia en el futuro y por la

¹²⁴ *Ibid.*, p. 136.

¹²⁵ Daniel Balderston, art., cit., p. 108.

¹²⁶ *Idem.*

¹²⁷ Juan Carlos Onetti, *op. cit.*, p. 59.

selección de los hechos en relación al que cuenta”¹²⁸. Y así es, en ciertos momentos el personaje pareciera hablar desde un presente. No olvidemos que “*Cuando ya no importe* [...] es un texto retrospectivo, en que fragmentos de experiencias vividas mucho antes, y en otro país, se cuentan desde el exilio, la vejez y la enfermedad”¹²⁹. Estamos leyendo a veces desde la perspectiva de un Carr que ha vuelto a su tierra natal Monte, esperando la muerte: “Podría haber traído mucho dinero y duplicarlo en este país donde no hace falta el cómo. Pero vine con lo suficiente para asegurarme un sueldo hasta la muerte...”¹³⁰; asimismo hay momentos con tintes de derrota y finitud: “En la casona, que ahora sólo yo habito y hace enorme el silencio de las horas marchitas y la guadaña de la luna menguante, sólo yo, escribiendo lento un epílogo que no puede ni quiere evitar su dosis de errores”¹³¹. El protagonista John Carr o el que se hace pasar por John Carr confirma que la imaginación plasmada en papel muchas veces es infructuosa.

Carr se aparta totalmente de Brausen y Linacero porque la escritura no es sinónimo de salvación; lo único que vincula a estos tres es la historia de una mujer lejana, una esposa ausente: “No hubo reproches ni quejas [...]. Cómo no comprenderla si ambos compartimos, casi exclusivamente el hambre”¹³². Pero no sólo es ésta la causa de la ruptura del matrimonio, hay otro factor: una visión pesimista. Carr afirma: “Se fueron acumulando los días casi miserables para triunfar convenciéndola de que yo había nacido para el fracaso irremisible”¹³³; mientras que su esposa: “...más de una vez mi mujer, ahora ausente, me

¹²⁸ Sonia Mattalia, *op. cit.*, p. 47.

¹²⁹ Daniel Balderston, art. cit., p. 103.

¹³⁰ Juan Carlos Onetti, *op. cit.*, p. 169.

¹³¹ *Ibid.*, p. 133.

¹³² *Ibid.*, p. 11.

¹³³ *Idem.*

había dicho: yo sé que traigo mala suerte”¹³⁴. Su separación es inevitable debido a su retórica de fracaso: “La única esperanza creíble que nos van dejando se llama nuclear”¹³⁵. La infaltable mujer joven, casi adolescente, es aquí María Elvira, Elvirita (otra vez el nombre María). Se forma un vínculo con ella, una unión que Carr describe desde su punto de vista: “... a veces, la niña rubia se acercaba para embarullarme los recuerdos. Pedía cuentos y yo le daba algunas monedas y enormes mentiras” y “A veces dedicaba mis días [...] a recitar viejos cuentos a Elvirita que, sentada en mis rodillas o medio dormida en la pequeña cama, corregía con puñetazos amistosos toda modificación a la leyenda escuchada, ya sabida”¹³⁶. Hay una identificación primero casi paternal con la niña, rol que ningún otro personaje desarrolla, pues la mayoría de las veces las mujeres onettianas parecen sustituir a la madre, tal vez por ello todas sean llamadas María, aludiendo a la madre por antonomasia. Sin embargo, pronto esta conexión con Elvirita se quebrará por dos motivos: la separación y el paso de la niña a la pubertad. La atracción sexual está presente cuando la niña regresa físicamente desarrollada. Carr guarda estas sensaciones, al menos por un tiempo. La transformación —o mejor sería nombrarla degradación a un nivel moral a la vista del hombre onettiano— de Elvirita ahora convertida en una especie de *Lolita* es una invitación para desatar los sentimientos contenidos del narrador: “Ella mostraba su sonrisa, para mí dolorosa, de adolescencia y salud. Tenía largas piernas, tenía para siempre quince años [...] La blusa de mil colores apenas insinuaba la presión de los pequeños pechos”¹³⁷. Carr la descubre como un ser sexualizado y entonces explota su atracción hacia ella: “Entramos en la casona, amando su culito inmaduro, rabiosamente apretado por el pantalón” o “Miro con

¹³⁴ *Ibid.*, p. 12.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 16.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 150.

¹³⁷ *Ibid.*, pp. 139-140.

disimulo las dos botinas donde las piernas nacen y van creciendo hasta unirse con esa fuente de mi pena de hoy, de mi leve desespero”¹³⁸. Aquí, como en las otras novelas, recae la esperanza en la mujer joven, pero al igual que en las historias anteriores este anhelo también fracasará.

Asimismo, el desdoblamiento o la fragmentación del “yo” aquí tienen un nivel mayor al de Brausen, pues no hay una oposición entre lo que *soy* y quiero *ser*. Carr se asume en un “yo” completamente distinto, tanto es así que desconocemos quién era él antes de que llegara a Nueva Santamaría.

La preocupación existencial y de identidad son los elementos que relacionan a los personajes de esta novela. El primer acercamiento con estas inquietudes está en el encuentro con Díaz Grey: “Este señor que se sigue llamando Carr”¹³⁹, algo semejante ocurre con Larsen al final de *El astillero*, pues descubrimos que ése no es su verdadero nombre.

Más adelante, estas mismas preocupaciones se extrapolarán más angustiosamente en John: “En el comienzo yo pensaba en mi nombre completo y lo repetía sin hablar, mil veces, hasta que ya no era mi nombre, nada se significa. Pero como yo seguía siendo yo, tenía fatalmente que preguntarme quién es yo porque yo soy yo y definitivamente no otro”¹⁴⁰; la apropiación de este nombre (falso) es igualmente la de su nueva personalidad, que sustituye totalmente a la anterior y no deja pista de ella. Hay otros personajes que también tienen alterado su nombre, como (María) Elvira a Vera, Virita; Jose, Josefina; Aura a Aurora, cuya variación responde a su cercanía o alejamiento hacia John Carr, en

¹³⁸ *Ibid.*, p. 170.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 43.

¹⁴⁰ *Ibid.*, pp. 110-111.

ciertos momentos de la historia. Estos individuos, sin embargo, conservan una identidad sin modificación. En realidad todos los personajes viven esta disyuntiva, El Turco es otro ejemplo: “Y dígame, si usted está leyendo un libro y se encuentra con un tipo que habla tanto como yo, ¿qué hace? Cierra el libro y putea al que lo escribió”¹⁴¹ o “Yo no soy Abu ni Kalim, como también me dejo llamar por otra gente que conozco. Ni turco siquiera nací en lo que nombra Arabia Saudita. Ningún recuerdo”¹⁴²; incluso los animales, el perro al cual adopta el narrador también entra en la problemática:

—Patroncito está de broma. Nombres de perro son *Fido, Capitán, Lobo, Pelín*.

—El perro es mío y lo nombro yo. Se llama *Trajano*.¹⁴³

El perro al final será conocido como *Tra*. Díaz Grey y Angélica Inés son los únicos que mantienen sin alteración su nombre. Pareciera que hay una especie de disociación entre los personajes y sus nombres.

4.2. LA ESCRITURA (EL DIARIO)

En el análisis que hace Miraux respecto al personaje gideniano, especialmente en *Los monederos falsos* —cabría apuntar que esta novela es una de las que lee el protagonista onettiano—, el teórico plantea el personaje principal como un ser que debe inventarse con el devenir del texto y no a partir del nombre: “En un principio, si el personaje se constituye en el desarrollo mismo de la escritura, es imposible que dependa de la cuestión del

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 80.

¹⁴² *Ibid.*, p. 90

¹⁴³ *Ibid.*, p. 69.

referente”¹⁴⁴. Algo semejante sucede con John Carr, pues él es un ser creado de la nada, a diferencia de Arce y Díaz Grey o el Linacero narrado, que son inventados a partir de la imagen de su narrador, por ello su actuar estará hasta cierto punto determinado, Carr escribirá su vida al tiempo que la vive, pues su texto no proviene de un recuerdo (memorias/Linacero) ni de una ficción (guion/Brausen), sino que se trata de un diario, en otras palabras, es una escritura que prácticamente va a la par temporal de los hechos que ésta narra. La imprevisibilidad y la ruptura de este personaje en comparación con los otros hombres onettianos responde precisamente a esa ausencia de referencialidad que lo pudiera aprehender; este personaje es desconocido en tanto que el proceso escriturario (y de lectura) no lo devela, entonces, la escritura en esta historia también posee nuevas connotaciones, ya que Carr escribe no por salvarse al estilo de los otros personajes, sino más bien como un vehículo para entenderse y descubrirse. Esto se notará en la actitud del doctor Díaz Grey, pues vive en el presente sin nada, es decir, sin recuerdos de un pasado lejano, cuestión que siempre estuvo allí desde que fue imaginado por Brausen, pero hasta ahora alcanza una relevancia trascendental, quizás por la llegada de la vejez y la subsecuente muerte:

...mi memoria no ha registrado nada anterior a mi aparición en Santamaría a los treinta años de edad y con un título de médico bajo el brazo [...] Imagino que yo también tuve, como usted, infancia, adolescencia, amigos y padres, lo inevitable. Hace años jugué a imaginar sustitutos para llenar vacíos¹⁴⁵. :

Aquí puede apreciarse un paralelismo con Linacero por el hecho de llenar “los sucesos vacíos”, pero la diferencia radica en la imposibilidad de lograrlo. Como se apuntó, Carr se volcará en la lectura, y dichas lecturas no son al azar: Albert Camus (*El mito de Sísifo*), André Gide (*Los monederos falsos*) y Louis Ferdinand Céline (*Viaje al fin de la noche*) por

¹⁴⁴ Jean Phillippe-Miroux, *op., cit.*, 86.

¹⁴⁵ Juan Carlos Onetti, *op., cit.*, p. 98.

la vaga referencia de “Bardamu”. El ensayo de Camus marca el carácter absurdo de la vida y lo insignificante que somos, lo cual se muestra en la situación de todos los habitantes de Santamaría y de *El astillero*. El texto de Gide explora los puntos de vista y los límites de la novela y la realidad, actividades ya superadas y reconciliadas en *La vida breve*. Finalmente, la obra de Céline, como en la de Onetti, marca “los vagabundeos —físicos como metafísicos— [que] son muchos y están al centro de la novela”¹⁴⁶, y también los aparentes trasfondos biográficos de ambas, pues el protagonista de Céline tiene, como él lo tuvo, el oficio de médico, mientras que Carr podría ser el propio Onetti, según el ensayo antes citado de Daniel Balderston.

Carr se acerca más a la figura de Larsen porque tanto éste como aquél dejan atrás toda una historia que no vale la pena recordar (Linacero); este par propugna por la apropiación de un nuevo yo. Brausen se desdobra en Arce y Díaz Grey y tiene que vivir y morir estas dos personalidades para regresar y aceptarse a sí mismo. Carr y Larsen no brotan de la imaginación del fundador del pueblo, pues ellos no existen en la imaginación de alguien más; en pocas palabras, son los personajes más realistas en el sentido de que su discurrir no forma parte de aquel primer mundo ficcional inventado por Brausen. Además, Carr y el Larsen de “La araucaria” y *Dejemos hablar al viento* tienen otra característica compartida, ambos han aceptado que cuando ya se ha arriesgado todo, que cuando ya no importe nada todo es posible y permitido, incluso traicionarse.

Carr se apropia de esta nueva personalidad, sin mayor ambición que la de concretar una existencia normal en una ciudad donde nadie sepa de su historia pretérita. Larsen, principalmente en las apariciones posteriores a la novela de *El astillero*, igualmente emigra

¹⁴⁶ Mathilde Silveira, *op., cit.*, p. 117.

a otras latitudes para poder así abandonar por completo su identidad de proxeneta, borrar definitivamente el apodo, casi un epíteto, de Juntacadáveres; habiéndose convertido en sacerdote, repudiará su pasado licencioso, asumirá una nueva identidad, la antípoda de su pasado como Juntacadáveres, no se trata de una tercera revancha, sino de un simple acto para seguir viviendo, pues no se puede hacer otra cosa. Carr y Larsen son amigos de vida, porque, a pesar de lo absurdo que puede llegar a ser ésta, sólo tiene el valor que ellos quieran adjudicarle.

Cuando ya no importe es la muerte de los personajes y el desvanecimiento de su personalidad pasada: con el fallecimiento de Díaz Grey, primer habitante de Santa María, se termina el ciclo de Santa María. John Carr no busca otra posibilidad para la perfección, lo que anhela es simplemente la oportunidad de seguir viviendo cómo sea y con quién sea. El último Larsen y Carr ya no poseen la voluntad y la fuerza, o por lo menos las mismas perspectivas de estos dos conceptos, que Brausen y Linacero tienen para creer en la escritura como medio de salvación, quizás esto se deba a la vejez o han aceptado que la vida es inmutable.

CAPÍTULO DOS

II. LARSEN ALIAS JUNTACADÁVERES

*El hombre sólo creía en la desgracia y en la fortuna,
en la buena o en la mala suerte,
en todo lo triste y alegre que puede caernos encima,
lo merezcamos o no*

Tan triste como ella

1. EL (PECULIAR) ORIGEN DE LARSEN

Como hemos visto hasta ahora con el análisis de tres personajes onettianos, Linacero, Brausen y Carr, es evidente que comparten muchas características más allá de ser narradores-personajes de sus propias historias, ya que existen entre ellos vasos comunicantes que los hermanan, como, sólo por nombrar algunos ejemplos, la mujer joven jamás obtenida, la escritura, la pesadumbre y la crisis existencial de un matrimonio fracasado, y un empleo que solamente acentúa más el atosigamiento de la vida. ¿Cómo es, entonces, que Larsen entra en este grupo de personajes tan “trágicos”?

Por un lado, a Larsen se le podría considerar como el más “atípico” dentro de los hombres maduros onettianos, pues al adjudicarle las particularidades que los otros comparten parecería una actividad forzada; o si intentamos hacerlo a la inversa, es decir, buscar en ellos las de Larsen, igualmente sería una empresa casi estéril, o por lo menos complicada. Por el otro, Larsen ha sido considerado como el más onettiano de toda la fauna de (anti)héroes que transitan por la vasta obra del escritor uruguayo; hay, por tanto, un punto de tensión entre el proxeneta y el resto de los personajes aquí analizados. La realidad es que Larsen se va descubriendo poco a poco en los otros, no de manera tajante y directa, pero sí con pequeños guiños.

La historia de Larsen no está conformada, contrariamente a lo que muchos lectores pensarían, sólo por las novelas en las que funge como protagonista —*El Astillero* (1961) y *Juntacadáveres* (1964)¹⁴⁷—, en realidad él surge casi desde el principio en la narrativa de Juan Carlos Onetti; para ser más específicos, Larsen hace su aparición en la segunda novela del escritor uruguayo: *Tierra de nadie* (1941), asimismo en *El Astillero* no sucede la muerte del proxeneta, pese a lo narrado allí. La saga de Larsen (o corpus *Larseano*) consta de 5 novelas y un relato: *Tierra de nadie*, *Juntacadáveres*, *La vida breve*, *El Astillero*, *Dejemos hablar al viento* y “La araucaria”¹⁴⁸.

El recorrido hecho por el famoso proxeneta en estos textos se muestra en su manera de actuar. Hay una modificación tanto en su personalidad como en su comportamiento. Larsen sería un personaje “redondo” o “esférico”, según la terminología de Forster, porque desde sus inicios hasta su final sí “es capaz de sorprendernos de forma convincente”¹⁴⁹. El personaje se puede ubicar en cuatro épocas: el Larsen de *Tierra de nadie*, como una caricatura del proxeneta en el que devendrá después; *Juntacadáveres* como una figura plena; *El Astillero* en un Larsen largamente agonizante, y *Dejemos hablar al viento* y “La araucana” donde encontramos un ser redimido¹⁵⁰. En cierta medida, el propio Onetti

¹⁴⁷ Larsen no es una invención, por lo menos, totalmente de Onetti; el autor en una entrevista —recogida en el libro de Omar Prego, *Juan Carlos Onetti o la salvación por la escritura*, Madrid, Sociedad General Española de librero, 1981 (Colección clásica y modernos, 6)— habla del origen del personaje: “Yo conocí a Larsen en la vida, sobre todo en Buenos Aires, éste era un muchacho que trabajaba conmigo, era un ayudante de contador. El tipo tenía unas prostitutas que trabajaban para él” (p. 238). Asimismo narra también sobre el alias: “Ché, ¿vino Junta? No comprendí a qué se refería ese término [...] No —dijo el hombre— le dicen Junta porque le llaman Juntacadáveres. El hombre está en decadencia, y sólo consigue monstruos, mujeres pasadas de edad, de gordura y flacura” (p. 239).

¹⁴⁸ El orden corresponde a una “cronología” de Larsen y no a como fueron publicadas las obras. En *Tierra de nadie*, *La vida breve* y *Dejemos hablar al viento* es un personaje tangencial; además, en muchos otros relatos hay alusiones a él o al prostíbulo.

¹⁴⁹ E. M. Forster, *op.*, *cit.*, p. 70.

¹⁵⁰ Las tres primeras clasificaciones las tomo del prólogo hecho por Emir Rodríguez Monegal para *Obras completas*, la cuarta es mía, puesto que en ese momento Onetti aún no publicaba los dos últimos textos.

comparte esta visión: “[Larsen de *Tierra de nadie* es] un personaje totalmente cursi, un pobre diablo”¹⁵¹.

El Larsen de *Juntacadáveres* y el de *El astillero* son los más conocidos y los más seductores a los ojos de los lectores, pero no olvidemos que existe una historia previa a estas novelas, pues Larsen posee una “incalculabilidad [*sic*] de la vida, de la vida en las páginas del libro”¹⁵², y de otros libros anteriores y posteriores. Pero ¿por qué la atracción tan efusiva por este antihéroe, proxeneta desgastado, hombre derrotado? Para David Freudenthal, en estas dos obras (*Juntacadáveres* y *El astillero*) “el antiguo proxeneta se transforma [...] en un símbolo espiritual de la vida”¹⁵³. Yo más bien diría que la seducción provocada por Larsen responde más a un aspecto terrenal que a “un símbolo espiritual” en una acepción teológica o no, pues él es un ejemplo de un hombre de lucha, de resistencia y, sobre todo, de voluntad de querer *ser*. Larsen ha sido explicado así por Jorge Ruffinelli:

[Larsen] es una figura caracterizadora de su universo narrativo, que ha terminado por nutrirse de los rasgos de una obra hasta representarla como un portavoz más legítimo. “*El pesimismo*”, *la rebeldía absurda*, *el afán de perfección*, *la búsqueda de una utopía*, todo lo que parece caracterizar la “literatura” de Onetti está reunido en una sola imagen: Larsen. Larsen *es* la literatura de Onetti más que otros personajes, y por eso importa determinar, su forma, su carácter, su representatividad.¹⁵⁴

Este crítico uruguayo ya nos da más o menos una guía de unión entre Larsen y el resto de los personajes presentados en los apartados anteriores. La postura de Ruffinelli es que en

¹⁵¹ Emir Rodríguez Monegal, “Conversaciones con Juan Carlos Onetti” en *Onetti*. Selección, cronología y preparación de Jorge Ruffinelli. Montevideo, Biblioteca Marcha, 1973, p. 225.

¹⁵² E. M. Forster, *op. cit.*, p. 71.

¹⁵³ David Freudenthal, “La dialéctica de la renuncia y la resistencia en las novelas *Juntacadáveres* y *El astillero* de Juan Carlos Onetti”, en Yvett Sánchez y Roland Spiller (eds), *Poéticas del fracaso*, Berlín, Gunter Narrverlag, 2009, p. 226.

¹⁵⁴ Jorge Ruffinelli, “Notas sobre Larsen”, en *Cuadernos hispanoamericanos*, núms. 292-294 (1974), p. 101.

Larsen se conjuga la literatura de Onetti, es decir, un(os) tema(s)¹⁵⁵. Los temas obviamente se desprenden de una tradición a la que se remite el escritor; por tanto, el tema o temas de una novela son “la *materia prima* que ha de ser reelaborada por el autor, y por ende preexistente de manera *abstracta* al texto en cuestión”¹⁵⁶. Todo esto nos ayuda a identificar la relación entre los autores. Sin embargo, a veces se puede hallar una materia prima dentro de una misma obra, es decir, los *leitmotiv* retomados por un escritor a lo largo de su historia literaria y más si entendemos ésta como un único texto, a esto se le conoce como intratextualidad. Larsen es pues, como bien apunta Ruffinelli, todos o la mayoría de los temas que se han desarrollado en Linacero, Brausen y Carr¹⁵⁷.

Sin embargo, esta repetición de temas, como ya hemos comparado con los anteriores personajes, no impide la recursividad en cada una de las novelas, pues si no fuera así, no encontraríamos diferencias sustanciales entre Carr y Brausen, o entre Linacero con Larsen, o todas las combinaciones posibles de parangón; si bien los referentes del personaje Larsen están en los otros, interpretaríamos, entonces, que su actuar sería idéntico, pero no es así, porque pese a existir situaciones semejantes ello no supondría el mismo discurrir, ya que “son los rasgos distintivos que en conjunto crean el efecto de un personaje [diferente uno de otro]”¹⁵⁸. Larsen es la reconfiguración y ampliación de las características, como el desdoblamiento o la creación de un mundo propio sólo por nombrar algunos casos, puestas en un personaje que no obligatoriamente debe parecerse a los demás, debido a las circunstancias en las que se inscribe. Hasta el momento hemos “desligado” a Larsen del

¹⁵⁵ Boris Tomashevski define el tema como “las significaciones de los elementos particulares de la obra”, es decir, aquello de lo que se habla en la obra. “Temática”, en Tzvetan Todorov (comp.), *Teoría de los formalistas rusos*, México, Editorial Siglo XXI, 2006.

¹⁵⁶ Luz Aurora Pimentel, “Tematología y transtextualidad”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, t. XLI, núm. 1 (1993), p. 217.

¹⁵⁷ Luz Aurora Pimentel, en el artículo “Tematología y transtextualidad”, llamaría a esto “Tema-personaje”.

¹⁵⁸ Mieke Bal, *op., cit.*, p. 87.

resto de los personajes onettianos maduros en el sentido de no ser interpretado ni como una copia o amasijo de aquéllos, ni como la conclusión de un proceso progresivo pensado por Onetti.

Ahora la cuestión es tratar de relacionar las historias de Larsen, es decir, ¿cómo conectar los episodios aislados que en un primer momento parecieran independientes del bionomio novelesco de Santa María? Pues bien, según Luz Aurora Pimentel: "...a partir del nombre, el personaje va adquiriendo significación y valor, gracias a los procedimientos discursivos y narrativos de la *repetición*, la *acumulación* y la *transformación*"¹⁵⁹. El nombre no sólo funciona como un "receptáculo" donde se agrupan los rasgos psicológicos y físicos de un personaje, sino que marca la conexión con historias anteriores o posteriores al texto en cuestión, esto permite, al estilo detectivesco, un rastreo "de sus pasos". Por tanto, Larsen de *Juntacadáveres* parecería "lleno", semánticamente hablando, por haber aparecido en *Tierra de nadie*, empero no es así, pues los personajes referenciales, es decir, ya "llenos" "sufren transformaciones por la presión del nuevo contexto narrativo en el que están inscritos. De tal manera que si el nombre es un nombre relativamente 'pleno' al inicio del relato, las formas acumulativas de significación van matizando, incluso modificando esa plenitud"¹⁶⁰. En otras palabras, desde su primera presentación Larsen es completamente "reconocible" por el lector, no obstante, dicho reconocimiento debe aprehenderse no sólo a partir de *Tierra de nadie*, sino también desde las distintas obras donde aparece, cuyos procedimientos (repetición, acumulación y transformación) harán que las vidas de los *Larsenes* sean en realidad la historia, dividida en varios textos, de una sola "figura", lo que evidenciaría un *continuum*.

¹⁵⁹ Luz Aurora Pimentel, *El relato...*, p. 67.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 65.

2. TIERRA DE NADIE O ANTES DE SER JUNTACADÁVERES

La segunda novela publicada de Juan Carlos Onetti es *Tierra de nadie* (1941)¹⁶¹; si con la *nouvelle* de *El pozo* se planteaba una semejanza con la primera novela de Sartre, tanto en forma (memorias y diario respectivamente) como en fondo, es decir, planteamientos existencialistas según el libro de Marilyn Rosenbluth Frankenthaler; con *Tierra de nadie*, según afirma Fernando Curiel: “[Onetti] introducía a Buenos Aires en la mitología urbana junto al Nueva York de *Manhattan Transfer* (una de sus fuentes) o, por qué no, el Dublín de *Ulises*”¹⁶². Esta perspectiva de *Tierra de nadie* ha sido muy aceptada¹⁶³. Concuerdo más con Jorge Ruffinelli en que la influencia de Joyce y de Dos Passos —aunque el crítico uruguayo hace la comparación no con la novela, sino con el relato “Avenida de Mayo-Diagonal-Avenida de Mayo”— en Onetti va más allá de presentar a la ciudad como protagonista: “de Joyce tal vez provenga el monólogo interior indirecto sobre el que avanza la organización de su discurso narrativo; de Dos Passos, la presentación [...] de la ciudad a través de la sensibilidad de su personaje”.¹⁶⁴

En esta novela de Onetti, los protagonistas son “borrosos, destacados y marginales”¹⁶⁵, todos intentan escapar de la ciudad de Buenos Aires; entre ellos, quizás el más onettiano sea el protagonista Diego E. Aránzaru, un abogado que sale de su lugar de confort para ir poco a poco descendiendo en el mundo del hampa y la delincuencia, todo ello sucede

¹⁶¹ La novela fue presentada en *El concurso de novela Ricardo Güiraldes*, no obtuvo el galardón; empero la editorial Losada decidió publicarla.

¹⁶² Fernando Curiel, art. cit., p. 33.

¹⁶³ En las notas finales a las *Obras completas I* de Galaxia Gutenberg se hace esta alusión con las novelas del estadounidense y el irlandés: “La novela ha sido señalada reiteradamente como una de las primeras de Latinoamérica en que el escenario de la gran ciudad cobra protagonismo decisivo, y en este sentido se ha pretendido reconocer en ella la huella de James Joyce y de John Dos Passos” (p. 935).

¹⁶⁴ Jorge Ruffinelli, *op., cit.*, p. XVIII.

¹⁶⁵ Mario Vargas Llosa, *El viaje a la ficción...*, p.64.

mientras interactúa con los mafiosos. Aránzaru quiere llegar a la Isla Faruru, ínsula de la Polinesia, un espacio real pero a la vez soñado e idealizado, donde quizá pueda disfrutar su vida plenamente, por eso “No parece arriesgado reconocer en ello un precedente de la imaginada ciudad de Santa María que el personaje llamado Brausen inventa en *La vida breve* y que se convertirá a partir de entonces en escenario recurrente de la narrativa de Onetti”¹⁶⁶. No obstante, Aránzaru evidentemente está todavía muy lejos de ser parte del grupo “selecto” de los hombres onettianos, ya que la ausencia de la crisis matrimonial y del desdoblamiento, sólo por poner unos casos, marcan una distancia clara entre Aránzaru y Brausen, Linacero, etc. En resumidas cuentas, la Isla Faruru y Aránzaru (notemos una conexión existente entre ellos, en este caso la aliteración; algo semejante sucede con Juan María Brausen y Santa María, aunque aquí no se trata de una figura retórica, sino de la repetición del nombre femenino “María”) se podrían interpretar como el primer intento concerniente a la idea del Dios creador y su creación. Pero lo que nos interesa no es ni Aránzaru ni la Isla Faruru, sino el “debut” del futuro proxeneta: su presencia en la novela es casi inmediata, se presenta desde el comienzo de la obra, se desvanece y vuelve a surgir en ocho episodios con pequeñas apariciones. Larsen aquí es un personaje secundario, que en mayor o menor medida se relaciona con Aránzaru para ayudar a superar la problemática en la que éste se encuentra.

Este primer Larsen o proto-Larsen, como lo nombra Jorge Ruffinelli en el ya mencionado artículo titulado “Notas sobre Larsen”, es apenas un escueto esbozo de lo que será después el personaje, incluso su aspecto físico difiere en mucho al Larsen de *Juntacadáveres*: “Era gordo, lustroso, con fuerte olor a peluquería [...] Una placidez de

¹⁶⁶ Juan Carlos Onetti, *op. cit.*, pp. 935-936.

sobremanera tranquila se extendió por la cara grasienta de Larsen. Los cachetes se agitaban con alegría”¹⁶⁷. Como muestra la cita anterior, el aspecto físico es la de un hombre gordo, con fortaleza física, incluso hay una postura positiva expresada en su aspecto, “con alegría” o “La mirada de Larsen parecía bondadosa”¹⁶⁸. Aquí la descripción corporal y la actividad del personaje van de la mano, pues la robustez determina la presencia física y los bríos comúnmente asociados a los hombres que fungen cual ínfimos balandrones; en resumidas cuentas esto es lo que representa Larsen en toda novela: un criminal de poca monta. Esta apariencia física del futuro proxeneta para Ruffinelli: “se acerca de algún modo al diseño del personaje ‘duro’ que la novela policial norteamericana comenzó a instaurar [...] en la década del 30 con Hammett”¹⁶⁹.

No hay diferencia sustancial entre el Larsen que abre la novela y el que la cierra, se mantiene inmutable: “La conducta de Larsen a lo largo de *Tierra de nadie* aparece siempre confirmando una misma actitud congelada de fastidio, hosquedad, impaciencia”¹⁷⁰. Por tanto, Larsen es un personaje “plano”, en la terminología de Forster, pues “se le constituye en torno de una sola idea o cualidad”¹⁷¹; en este caso es el de la corrupción. El personaje aquí es solamente un reflejo del ambiente de criminalidad de toda la obra, él es un esbirro más discurriendo por allí; si no fuera por el nombre, sería indistinguible del resto de personajes secundarios. Incluso pareciera que éste es el único vínculo para aceptar a este Larsen como el hombre que se convertirá después en un proxeneta de Santa María, porque su presencia, poca pero trascendental para nuestros fines, marca, como hemos apuntado ya, la conexión de este ser con el resto de los “Larsenes” de las subsecuentes novelas.

¹⁶⁷ Juan Carlos Onetti, *op., cit.*, p. 82.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 199.

¹⁶⁹ Jorge Ruffinelli, art. cit., p. 104

¹⁷⁰ *Idem.*

¹⁷¹ E. M. Forster, *op., cit.*, p. 70.

Este primer Larsen carece de aspectos físicos y psicológicos que lo relacionen, primero, con los otros “Larsenes” y, segundo, con Brausen, Carr, etc. Pero lo cierto es que: “el proto-Larsen ya posee en alguna medida esos rasgos y más [que se presentarán con mayor nitidez en Larsen de Juntacadáveres]”¹⁷². Unos de esos rasgos, y que es la conexión entre este Larsen y el proxeneta de Santa María, es precisamente el medio en el que ambos se desenvuelven, los dos están en el mundo de la transgresión, puesto que ambos universos, el de la prostitución y el del hampa, son espacios abyectos por la sociedad conservadora o la burguesía, aquella a la que Brausen y Linacero tanto desprecian y con la que Junta se enfrentará cuando sea bautizado con su celeberrimo apodo. Asimismo, el nombre Larsen¹⁷³ inscribe, para la posteridad, al personaje en un mundo marginal al cual todos los personajes de Onetti parecieran estar predestinados a habitar. Si con Linacero y Brausen el lugar casi inhóspito de sus cuchitriles los aparta del resto de la gente, pero al mismo tiempo es un elemento para la escritura, aquí también el espacio, ahora subrepticio, tendrá un factor importante, porque éste es el medio desde y en el cual se desarrollarán las “ambiciones” del personaje.

En el capítulo LIII de *Tierra de nadie* se presenta un Larsen ya más próximo al que conocemos. En este pasaje se nos relata la vida hogareña del personaje con una mujer llamada Nora y su hijo. Aquí él ya muestra los típicos amor(l)íos onettianos: “...la había acariciado, golpeado, la tenía sin comer, le dio de comer en la mano, le regaló cinco vestidos. Ella una vez había dicho: <Cuando hago la comida te puedo envenenar>”¹⁷⁴. Esta

¹⁷² Jorge Ruffinelli, art. cit., p. 106.

¹⁷³ La consonancia de nombres y grafías son más que obvias entre Brausen, Larsen y Linacero (ver cita de la páginas 56); John Carr es un caso aparte aunque no excluyente, puesto que la J. C. se relaciona con JuntaCadáveres e inclusive con Juan Carlos Onetti como se apuntó en el apartado dedicado a *Cuando ya no importe*.

¹⁷⁴ Juan Carlos Onetti, *op., cit.*, p. 204.

vida matrimonial destinada a la ruptura, como generalmente terminan las relaciones conyugales de los personajes onettianos, repercutirá en una crisis y, por consecuencia, en el devenir de los hombres; aquí sabemos que el futuro “administrador” de prostitutas alguna vez compartió su vida con una mujer, por tanto, se confirma la tendencia casi obligatoria del matrimonio roto en los protagonistas onettianos como Brausen, Linacero y Carr. Pareciera que fracasar en el amor es requisito para “aspirar” a ser un hombre “extraordinario”. Al menos, en este aspecto hay mucha más información de la relación tortuosa entre Larsen y su esposa (pareja) que en las memorias de Linacero y en la casi inexistente historia matrimonial de Carr. Cabría apuntar que en esta novela también existe la faceta de papá en Junta, cuyo único parangón se establece con Carr y Elvirita, se descarta el papel de padre en Linacero y Brausen. Se supondría, entonces, que este rol paterno en Onetti sólo está reservado para cierta clase de hombres onettianos, acaso los más transgresores consigo mismo. En esta clase de personajes entraría John Carr y Larsen pues son los únicos que jamás utilizan la escritura como medio paliativo para superar sus crisis; asimismo, estos dos protagonistas son los únicos (Larsen de “La araucara”) que se alejan completamente de ser catalogados como artistas, por lo que estas características los distancian completamente del concepto de hombre maduro onettiano.

La situación de una vida establecida apunta a la crisis típica que el trío de personajes analizados anteriormente sufren antes de emprender sus aventuras hacia otros mundos, pero a pesar de ello este protoLarsen no es un hombre con estabilidad ni posee un estatus de sujeto respetable, como tampoco ninguno de los otros lo tendrá, pues “cumple una función

marginal, exclusivamente de puente entre la burguesía intelectual, constituida por el grupo de amigos, y el submundo del hampa y la mala vida”¹⁷⁵.

Se diría que el Larsen de *Tierra de nadie* aún no está devastado, que está en busca de su camino “ideal”, pero antes necesita la epifanía de la crisis que le revelará la ruta “correcta” para emular a sus compañeros de vida, dígase Brausen, Linacero y Carr, tal vez de ahí provenga su falta de complejidad como personaje en esta novela. Larsen aquí es un péndulo oscilante entre los mundos de la vida burguesa (“moral”) y la vida soterrada (“inmoral”). El primero es el de la materialidad, el de los estándares establecidos que la sociedad exige, y al que extrañamente Larsen deseará retornar en *El astillero*; el segundo es un espacio de pesares y dolor, pero que vale la pena vivir porque es donde está el artista.

A grandes rasgos, y viendo su interacción con los otros personajes, se puede asegurar que este Larsen se encamina hacia la ruta para aceptar su condición de paria y transformarse en el proxeneta de Santa María, en el gran Juntacadáveres: “los personajes [...] de *Tierra de nadie* no son más en último rigor [*sic*], que otras modulaciones, bajo distintas máscaras, de esa postura vital cuya esencia ha sido dada en Eladio Linacero”¹⁷⁶. Desde esta postura se afirmaría que los dos (Linacero y este Larsen) permanecen todavía en una primera fase con respecto a lo realizado por Brausen (la praxis de la creación), aquéllos están asentados en un punto medio (burguesía/submundo y fantasía/ realidad). Sus limitaciones los convierten en seres incompletos/inconclusos en el sentido de que todavía no hallan definitivamente el vehículo que los haga devenir en artistas verdaderos; las

¹⁷⁵ Jorge Ruffinelli, art. cit., p. 102.

¹⁷⁶ Arturo Sergio Visca, “Trayectoria narrativa de Onetti”, en *Recopilación de textos sobre Juan Carlos Onetti*, Selección de textos por Reinaldo García Ramos, La Habana, Centro de Investigaciones Literarias Casa de las Américas, 1969, p. 126.

mismas taras que afectan a Linacero las sufre Larsen: la imposibilidad de crear un mundo propio.

La oposición de los términos de *realidad* y *fantasía*, inaugurados por Linacero y resueltos por Brausen, se desplaza hacia otras categorías igualmente en eterna disputa. Así pues, Larsen está bajo nuevos conceptos en tensión que desea mediar: el de burguesía conservadora y el del submundo¹⁷⁷. Aquí está la clave para entender un poco más el mundo en que vivirá el personaje en la mayoría de los textos, pues descubrimos que, si bien comparte “la postura vital” con Linacero y Brausen, él se enfrentará ya no desde la trinchera de la escritura, sino de las acciones. Por esta razón, la ambición del personaje abandona la idea de redactar memorias o un guión de cine.

Tal vez *Tierra de nadie* sea una primera prueba o el “ritual” de iniciación de Larsen para convertirse en el proxeneta, quizás también sea la historia muchas veces escueta o ausente, es decir, el tiempo anterior a la crisis. Parafraseando a Jorge Ruffinelli en “Notas sobre Larsen”, aunque no es el Larsen que todos conocemos, sí es un personaje marginal y desde allí se puede vislumbrar su futuro próximo. Por eso considero apropiado el prefijo “proto” que el crítico uruguayo utiliza antepuesto al nombre, porque es una manera de manifestar a alguien “inconcluso”, aún en desarrollo. Este Larsen es un hombre relativamente joven, que le falta vivir la crisis existencial, de la verdadera mujer; es un personaje que aún no está hecho, es decir, deshecho, como bien dice el narrador de “Bienvenido, Bob”; por tanto, se concluye que los hombres maduros onettianos tienen una historia llena de sufrimientos y desgracias.

¹⁷⁷ El término opuesto a burgués conservador en sentido estricto es proletariado liberal, pero dudo que a Larsen pueda aplicarse al cien por ciento este término; hay otras opciones que podrían servir como antónimo: marginal, rebelde, etc.

3. JUNTACADÁVERES O EL PROYECTO DE VIDA

Esta novela, publicada en 1965¹⁷⁸, al compararla con *La vida breve* o *El astillero* no alcanza los niveles estéticos de estas dos novelas¹⁷⁹. Sin embargo, los acontecimientos surgidos en *Juntacadáveres*, a partir de la fundación del prostíbulo, son fundamentales para comprender mejor el complejo grupo de novelas y cuentos que conforman la llamada saga de Santa María. La historia de Larsen y de su lupanar es tan significativa como la fundación misma de la ciudad; el suceso del prostíbulo deja huella y los rescoldos del proxeneta se notan en las diversas alusiones de varios personajes en distintos relatos; con el título de “los cien días que conmovieron a Santa María”¹⁸⁰ es conocida, por muchos personajes, aquella temporada de lucha entre Larsen contra el padre Bergner y los habitantes del pueblo. Según Hugo J. Verani *Juntacadáveres* “testimonia la futilidad de la lucha del individuo frente al grupo en una sociedad rígida ante la cual acaba aceptando su destino...”¹⁸¹. Juan Manuel García afirma: “*Juntacadáveres* es, respecto a la vida anterior de Larsen [...], la culminación de unos desconcertantes afanes profesionales”¹⁸². Larsen de *Juntacadáveres* es

¹⁷⁸ La novela fue finalista en 1967 del *Premio Rómulo Gallegos*. La novela ganadora de ese año fue *La casa verde* de Vargas Llosa. Onetti argumentaba, en forma de (auto)burla, que había perdido el concurso porque el burdel de Mario Vargas Llosa poseía una orquesta. Emir Rodríguez Monegal, en el “Prólogo” a *Obras completas de Juan Carlos Onetti* (1979), resume las constantes derrotas en los concursos así: “El fracaso de Onetti [...] no es el fracaso de la calidad, sino el fracaso de la oportunidad” (p. 18). Para el crítico uruguayo *El astillero* llegó muy pronto; mientras que *Juntacadáveres*, muy tarde.

¹⁷⁹ Hugo J. Verani dice de *Juntacadáveres*: “La novela carece de la rigurosa elaboración formal que distingue a sus creaciones más logradas” (en *Onetti: el ritual de la impostura*, p. 238.). El mismo Onetti en una entrevista con Emir Rodríguez Monegal justifica la “pobreza” literaria de *Juntacadáveres*. “La interrumpí para escribir *El astillero*, y sólo cuando terminé con ésta volví a *Juntacadáveres*. Creo que eso le hizo daño a esta novela” (en “Conversaciones con Onetti”, en *Juan Carlos Onetti o la salvación por la escritura*, p. 235.)

¹⁸⁰ La insinuación al libro *Los diez días que estremecieron al mundo* de John Reed es más que obvia, pues así como el movimiento proletario en Rusia impactó la historia universal, la llegada del prostíbulo a Santa María fue una revolución. El propio Onetti ve al Larsen-Juntacadáveres cual revolucionario: “Larsen fue en *Juntacadáveres* un revolucionario en tanto se propuso derribar los tabúes en Santa María”. (en *Juan Carlos Onetti o la salvación por la escritura*, p. 122).

¹⁸¹ Hugo J. Verani, “Un diálogo de artistas fracasados”, en *Texto crítico*, núms. 18-19, año VI, (1980), p. 170.

¹⁸² Juan Manuel García Ramos, “Onetti, su obra”, en prólogo a *El astillero*, Madrid, Cátedra, 2012, p. 22.

un hombre que le apuesta a una oportunidad ansiosamente esperada, es un hombre con esperanza y fe; sin embargo, desde el comienzo, su camino será desastroso:

...sospechó que la tentación de decir absurdo procedía de aquella amenaza de cansancio, de aquel medio al acabamiento, que lo había cercado en los últimos meses, desde el día que creyó que había llegado por fin, la hora del desquite, de la hora de palpar los hermosos sueños y en que aceptó la duda de que tal vez hubiera llegado demasiado tarde¹⁸³.

Al igual que Linacero, Brausen y Carr, Larsen está ante una soledad que lo invade; si bien los tres escritores-protagonistas encuentran su bálsamo en escribir, Larsen irá más lejos, será el más arriesgado. La *teoría* de creación imaginativa, que subyace en la escritura de Linacero y que Brausen traslada a la práctica, estará puesta en otra actividad; Larsen usa la praxis también de Juan María, pero desde otra perspectiva, él es un hombre de acciones, por eso llevará a cabo su sueño, lo concretará ya no en la fantasía, como lo haría Brausen yéndose a Santa María¹⁸⁴, sino en la realidad, aunque este sueño tenga una vida muy efímera.

Desde el inicio de la novela nos presentan a uno de los protagonistas —el otro será Jorge Malabia—. El personaje Larsen no está vacío si tenemos en cuenta el antecedente de *Tierra de nadie*, porque “El nombre es el centro de imantación semántica de todos sus atributos, el referente de todos sus actos, y el principio de identidad que permite reconocerlo a través de todas sus transformaciones”¹⁸⁵; ya hemos advertido ciertas actitudes y el lugar donde discurre el personaje en su primera aparición, por ello notamos en este

¹⁸³ Juan Carlos Onetti, *Juntacadáveres*, México, Punto de Lectura, 2009, p. 13.

¹⁸⁴ A pesar de ser la Santa María de Brausen, se percibe que la Santa María de Larsen funge como un mundo real, puesto que en esta novela la verdadera dicotomía, como se apuntó en el apartado de *Tierra de nadie*, es la del mundo burgués-conservador/el submundo.

¹⁸⁵ Luz Aurora Pimentel, *op., cit.*, p. 63.

individuo a alguien repudiado que, por consecuencia, se desenvolverá en los bajos mundos; el alias (que casi será un epíteto) es lo interesante en esta novela, porque agrega un nuevo elemento. Si ya el nombre Larsen se vinculaba al hampa, el mote de Juntacadáveres aumentará aún más su lazo con la marginalidad y los espacios abyectos.

La adquisición de un sobrenombre, además de remitir a una profesión (doctor), origen geográfico (mexicano), relación parental (padrino), etc., pueden ser un referente directo, una ironía o burla. La construcción del apodo aquí no sólo es sugerente, sino hasta poética para aludir al trabajo que Larsen desempeñará en la ciudad, pero también muestra un cierto desprecio que siente el resto de los personajes hacia él; hay una polisemia en el alias: “Había que vivir y por eso inventó el patronazgo de las putas pobres, viejas consumidas y desdeñadas”¹⁸⁶. Aquí surge la idea de desdoblamiento, quizás no sea un desdoblamiento tan radical como el realizado por Brausen, pues éste debió ser Arce y Díaz Grey para encontrarse y aceptarse a sí mismo, más bien es un desdoblamiento al estilo de Linacero, un otro “yo” que no deja de ser “yo” completamente; Larsen “se sitúa en un proceso en que la proyección del ‘yo’ tiene el objetivo de evitar la ruptura de identidad”¹⁸⁷. O remarcar más la identidad de hombre marginal, ya que en esta obra, a diferencia de *Tierra de nadie*, Larsen no alterna su vida entre el hampa y la burguesía, pues está plenamente incorporado en el mundo de la “ilegalidad” y lo “inmoral”.

El arribo de Larsen a Santa María no hace que de inmediato adopte el mote del gran proxeneta; antes de eso, Larsen ejerce una profesión totalmente alejada del regenteo de prostitutas, labora en el diario *El Liberal*, se vuelve una especie de oficinista, un trabajador,

¹⁸⁶ Juan Carlos Onetti, *op. cit.*, p. 210.

¹⁸⁷ Eduardo Becerra, “Santa María de Onetti: autodestrucción y ficción literaria”, en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 20 (1991), p. 231.

un asalariado. Como Carr y Linacero, él abandona su oficio ante el hastío de una vida deslucida de empleado, una vida sin *vida*: “Larsen, Junta tenía un traje nuevo oscuro, un sombrero negro que llegaba hasta los ojos, siempre había estado vestido de gris en la administración de *El Liberal*”¹⁸⁸; para Ferro “Hay ante todo, al igual que Brausen, un rechazo al mundo del trabajo burgués, la miseria, la enajenación, ocupar el tiempo en tareas vacías”¹⁸⁹. Esta crisis, este desasosiego, conduce a todos los hombres maduros onettianos a un camino tortuoso con deseos de encontrar aquello que los satisfaga, aunque esa búsqueda contenga una gran desgracia. Empero eso no importará, pese a la muy posible caída. Carr, Brausen, Linacero y en especial Larsen parecen moverse bajo este sino autoimpuesto, es decir, el de ir más allá de vida ordinaria y conformista exigida por una sociedad que los atosiga y violenta. El héroe actúa a veces en contra el estado de cosas establecidas por la sociedad, lo que conducirá al individuo a una lucha constante, porque “la sociedad se encela de aquellos que permanecen fuera de ella y ha de venir a tocar su puerta”¹⁹⁰. Esta lucha resultará en la modificación de su entorno, por tanto, “la modificación puede ser directa —el héroe que cambia el mundo— o indirecta —el mundo es cambiado ante las acciones del héroe—”¹⁹¹. Larsen es de los cuatro personajes aquí analizados acaso el que más se acerca a esta característica del héroe, pues Linacero, Bruasen y Carr, aunque estén en conflicto con su entorno, jamás tienen una batalla directa como Juntacadáveres sí la sostendrá a un nivel social, moral y ético, trastocando los valores y alterando, por lo menos durante todo el tiempo que está abierto el prostíbulo, drásticamente el mundo en el que vive; si bien tras cerrarse el lupanar todo regresará aparentemente a la “normalidad”, el

¹⁸⁸ Juan Carlos Onetti, *op., cit.*, p. 114.

¹⁸⁹ Roberto Ferro, *op., cit.*, p. 316.

¹⁹⁰ Joseph Campbell, *op., cit.*, p. 237.

¹⁹¹ Joaquín M. Aguirre Romero, “Los héroes de papel y el papel de los héroes”, en *Revista de Estudios de Juventud*, núm. 96 (2012), p. 88.

paso de Larsen y su burdel dejará una huella profunda. Para Campbell, si un personaje histórico real es proclamado héroe, entonces, se forjarán leyendas alrededor de él, generalmente loables. Con Larsen ocurre algo semejante, las alusiones, tanto de este individuo como de su lupanar en boca de otros personajes de la obra onettiana, transforman a este Larsen en una especie de leyenda, pero no con las connotaciones positivas que exige el héroe antiguo, sino más bien en “la leyenda negra” de la ciudad de Santa María, es decir, una inversión del proceso de apropiación de la figura del héroe.

Linacero quiere escribir su biografía a los 40 años y a esa misma edad Brausen tiene su crisis matrimonial y existencial. A Larsen le llega la epifanía de la revancha con diez años de retraso¹⁹², y esto es otra característica particular que lo distancia de los tres personajes mencionados, quizás en un primer momento carezca de relevancia que sea a los 50 años de edad cuando la aventura del personaje comience, pero tomando en cuenta que Larsen es el individuo que más se sale de los “cánones” del hombre maduro onettiano, entonces, se supondría que de algún modo este retraso por buscar una nueva vida sí posee cierta trascendencia, tal vez esta década de diferencia repercute en la actitud del personaje, pues es más anciano, con menos tiempo para alcanzar sus triunfos y anhelos. Si Linacero quiere modificar sus recuerdos y así cambiar su presente, y Brausen desea inventarse una personalidad nueva, Larsen ejecuta algo similar pero más audaz, en el fondo se trata de las mismas intenciones, pues “la última fuga delirante de Larsen por el círculo del infierno es una fuga de la vida misma”¹⁹³. Juan Manuel Molina, en *Dialéctica de la identidad en la obra de Juan Carlos Onetti*, reconoce en *Juntacadáveres* un proceso, o mejor dicho, unas

¹⁹² Los tres personajes adultos de la novela comparten coincidentemente la misma edad: Larsen, Díaz Grey y el Padre Bergner. El primero y el último concentran sus energías en el prostíbulo, pero desde diferente posición: uno para mantenerlo abierto y el otro para clausurarlo.

¹⁹³ Jorge Ruffinelli, “Onetti: el origen perdido”, en *La Palabra y el Hombre*, núm. 9 (1974), p. 20.

etapas por las cuales atraviesa el personaje: A) aceptar su vocación de rechazo del trabajo —la llegada a *El Liberal*; B) Etapa de transición, sentido agudo de la dignidad — entrevista con Díaz Grey para convencerse de que el prostíbulo es posible; C) Conquista de búsqueda de la construcción de la perfección —ya convertido en Juntacadáveres, dueño del lupanar y las putas viejas, y, yo agregaría uno más; D) Regreso a la soledad —cierre del prostíbulo y expulsión de la ciudad. Esta división se emparenta con la que propone Verani en la novela de *El pozo*, si la aplicamos a los otros dos personajes (Carr y Brausen), pero contextualizada a su propia situación narrativa hallaremos muchas semejanzas.

En la etapa “C”, el protagonista deja de ser el hombre con un empleo rutinario y se convierte en alguien más, del mismo modo Brausen tiene que crear a Arce para poder acceder al mundo transgresor de su vecina la Queca, una prostituta vieja, o como lo hace Linacero al narrarse como personaje de su aventura. Larsen se inventa como Juntacadáveres, el “filatelista” de putas tristes y ancianas para abrir el lupanar, aunque debe ganarse el apodo. Así como Brausen se oculta en Arce, el proxeneta realiza lo mismo hasta finalmente apropiarse del alias en sustitución de su nombre de pila. La diferencia sustancial de estos dos es que Brausen es otro en Arce, Larsen es un Larsen distinto, pero no deja de ser Larsen, como el Linacero escritor y el Linacero soñado, quizás por ello los otros habitantes de Santa María lo llaman Larsen o Junta o Juntacadáveres. El apodo funge como elemento de poderío y confianza para emprender su sueño, porque bajo el nombre de Larsen acaso ya todo ha fracasado, un sentimiento compartido por Juan María al intentar ser Arce y Díaz Grey. El personaje que logra finalmente la ruptura del Yo presente con el Yo pasado es Carr, pues jamás se sabrá quién era él antes de llegar a Santamaría, el pasado se relega a la nada y al olvido.

El encuentro de Larsen con la Torá (una especie de Queca) es el momento en que nuestro (anti)héroe intenta imaginar su futuro, pues ella es una persona que ha realizado un sueño, un sueño personal, Larsen es mucho más insaciable, lo que él quiere es un prostíbulo “para la humanidad”. No obstante, la crueldad del destino onettiano (casi) siempre impide la consagración o por lo menos la prolongación del triunfo. ¿Por qué digo que la Torá es como la Queca? Ambas son furcias viejas que de alguna manera tienen mucho influjo en Larsen y Brausen respectivamente¹⁹⁴, pues les muestran el mundo de la prostitución y el regenteo; el contacto con ellas es también el inicio de la construcción de los alter-egos, que les permitirán desenvolverse con más soltura en el ambiente del proxenetismo sin ninguna cata que los inhiba.

La voluntad de Larsen por crear no un prostíbulo cualquiera, sino El Prostíbulo hace que Junta también adquiera el estatus de artista, como Brausen en el momento de crear la ciudad de Santa María¹⁹⁵. Además debemos añadir que al inicio ambos proyectos se gestan a partir de cuestiones externas al arte (el guion por crisis financiera y el prostíbulo por cuestiones políticas), eso no impide ni limita el acto creativo. Tal vez a Larsen se le cuestione por carecer de imaginación, mas “la evasión imaginativa de Larsen, otro desarraigado, consiste, paradójicamente, en la inmersión de su propia circunstancia, pero modificándolas imaginariamente (aunque sin que pierda la consciencia de que esa modificación sólo tiene vigencia dentro de sí mismo y dentro de sus compañeros de

¹⁹⁴ Ester podría asemejarse a estas prostitutas en la historia de Linacero; sin embargo, la juventud de la meretriz marca la distancia de una vida experimentada que sí repercute sobremano en el personaje, en el mismo caso estaría Myrna de *Cuando ya no importe*, cuyo encuentro es irrelevante para John Carr.

¹⁹⁵ El mismo Onetti comentaba que Larsen iba más allá de ser un vulgar proxeneta: “Yo sentí bruscamente a Larsen como un artista. Él no iba exclusivamente en busca de dinero como macró cuando puso el prostíbulo” (en “Conversaciones con Onetti”, en *Juan Carlos Onetti o la salvación por la escritura*, p. 233).

juegos)”¹⁹⁶. Las frases encerradas dentro del paréntesis ya prefiguran la actitud tomada por este mismo personaje al retornar a Santa María después de cinco años de ausencia.

El resultado en ambos casos (el guion y el prostíbulo) se convierte en una verdadera operación artística que trascenderá a su autor y se escapará de sus manos. Lo interesante del prostíbulo es el espacio mismo del lupanar, un sitio cerrado, semejante a las habitaciones de Linacero y Brausen, esto confirma que los lugares con estas características son los ambientes idóneos para la invención imaginativa.

El prostíbulo de Larsen despliega el mismo valor que cualquier otra creación artística¹⁹⁷, es por esta razón que Juntacadáveres es un pequeño Dios-creador, un Dios-fundador de un micro mundo inmerso en ese otro mundo de un Dios mayor, una especie de cajas chinas, y más si asumimos que el propio Onetti aparece en *La vida breve* donde también aparece Larsen; por tanto, entramos a un tercer nivel, un juego de líneas (perpendiculares) de vida interconectadas en un punto sin alterar la de los demás, simplemente se complementan.

El encuentro de estos dos personajes (Brausen y Larsen) en los últimos capítulos de *La vida breve* ya plantea una disyuntiva a la vez que una hermandad de dos artistas e individuos que luchan hasta el límite, pero cuyos caminos finales se bifurcarán gradualmente. Asimismo, a pesar de que ambos se encuentran en Santa María¹⁹⁸, no se trata de la misma ciudad; es decir, la Santa María a la que llega Brausen es una ciudad hasta

¹⁹⁶ Arturo Sergio Visca, *op., cit.*, p. 128.

¹⁹⁷ Jean Franco identifica a Larsen como un dios que “necesita crear, para verse reflejado en su creación” (p. 35), pues “la prostitución perfecta es tan válida como el arte” (p. 46), “La máquina rota”, en *Texto crítico*, núms. 18-19 (1980), pp. 33-46.

¹⁹⁸ La llegada de Brausen a Santa María ocurre unos cuantos meses después de los acontecimientos en *Juntacadáveres*.

cierto punto idílica, pues ella es todo lo opuesto al mundo real del que él proviene, huyendo del dolor y del atosigamiento de una vida vacía y sin futuro, mientras que la ciudad, a la que arriba Larsen, es más hosca y agresiva; como sea, cada Dios creador ha formado su propio universo¹⁹⁹.

Juan Manuel Molina en *Dialéctica de la identidad en la obra de Juan Carlos Onetti* explica *Juntacadáveres* como el trayecto realizado por Larsen para alcanzar sus sueños, pero lo que descubre es su vida nada grata de hombre adulto, algo semejante ocurre con Brausen: “ese intento [...] de convertirse en aquello para lo cual se siente llamado, lo afronta a la necesidad de reconocer la discrepancia entre sus anhelos y sus posibilidades de realización. Reconocer esa discrepancia lo lleva a tomar consciencia de que él no es el hombre que fue en su juventud, y que no es tampoco el hombre que quiso ser”²⁰⁰; quizás sea por ello las constantes alusiones a la vejez y a la muerte, cuya contraparte reside en la historia del púber Jorge Malabia. También como Larsen, Eladio Linacero se sabe viejo, sobrellevando su vejez gracias a los recuerdos de Ana María y Ceci(lia), y en especial en la belleza y adolescencia de Hanka; por su parte Brausen está constantemente recordando a su impoluta y joven esposa Gertrudis. Larsen no tiene mujeres así, sino sólo las viejas y tristes putas. El apodo con que se le conoce ya connota un destino anunciado, como bien lo dice el narrador: “estaba viejo, incrédulo, sentimental; fundar el prostíbulo era ahora, esencialmente, como casarse *in articulo mortis*”²⁰¹.

¹⁹⁹ Aunque, desde otro punto de vista, la presencia del prostíbulo como subterfugio de otro subterfugio mayor sigue siendo una metáfora de las cajas chinas, también es una forma de rechazo a ese otro sistema de evasión, lo que reafirmaría la total independencia entre Larsen y Juan María. Asimismo el repudio de Larsen a Brausen se agudizará en *Dejemos hablar al viento*.

²⁰⁰ Juan Manuel Molina, *op., cit.*, p. 199.

²⁰¹ Juan Carlos Onetti, *op., cit.*, p. 85.

Pero además de intentar establecer un prostíbulo perfecto, el proxeneta busca a la primera mujer que todo personaje onettiano maduro anhela ávidamente: Linacero/Ceci, Brausen/Gertrudis, Carr/Elvirita. Para Víctor Hugo Martínez: “Plantear que el amor es un duelo de sordos tiene ciertamente esa capa cruda, pero no es ésta la única superficie en los relatos de Onetti”²⁰². El amor en Onetti pareciera una afrenta más que un sentimiento afable, pero los personajes masculinos onettianos son en cierta medida seres románticos, aunque no de un modo convencional.

El tema amoroso de estos seres, a mi parecer, recae en la manera en que ellos anhelan y luchan por consumir su amor; la ausencia de galanterías expresivas hacia sus parejas no implica una falta de cariño, pues los hombres tienden un puente de empatía y comprensión hacia la mujer, que, a pesar de haberse roto o desaparecido este vínculo, persisten en mantener (Linacero/Brausen); además no se dejan embriagar por la belleza superficial, por el contrario, se relacionan con mujeres que podrían ser percibidas como no agraciadas estéticamente (Gertrudis amputada del seno/ Nora vieja y con hijos), y, sin embargo, los hombres son fieles hacia ellas, deciden continuar con la relación hasta las últimas consecuencias.

Como ejemplo de lo mencionado anteriormente está Larsen, para él la mujer no debe ser joven, lo que implica generalmente una belleza física; María Bonita (o antes de llamarse así) es (era) una mujer adulta: “Ella tenía un nombre, Blanca; pero era un nombre que no la representaba, un nombre que podía aplicársele a cualquier otra mujer sin modificarla. Tampoco la representaban su cuerpo engordado, el cansancio y la renuncia, anticipados

²⁰² Víctor Hugo Martínez González, “El humanismo radical de Juan Carlos Onetti”, en *Revista de El Colegio de San Luis*, vol. 5, núm. 9 (2015), p. 164.

ferozmente con inexplicable urgencia...”²⁰³. El nombre de María asociado a las mujeres se repite aquí, con la diferencia de que no es la jovencuela eterna o petrificada en el tiempo, sino una persona en la realidad del personaje.

Ella es a la vez todo y nada para el proxeneta, pero es una mujer por la cual desea pelear y, si fuera el caso, establecerse en el matrimonio, y así lo hizo Junta, pero “Después llegó la crisis, la hora previsible en que toda alma fuerte busca la soledad y su destino. Junta dejó el empleo y se separó de Blanca o de la mujer que sustituía a Blanca”²⁰⁴. Este ejemplo tan repetitivo del hombre que sufre una crisis a causa de la pérdida de la mujer primordial es, en muchos casos, uno de los disparadores para la aventura del hombre, porque la mujer se convierte en un elemento estabilizador, al mismo nivel que la escritura (en Linacero o Brausen) o el prostíbulo (en Larsen), pues ambos sirven de subterfugio. Larsen en *Juntacadáveres* busca dos oportunidades: la creación de prostíbulo perfecto y volver a amar verdaderamente. Esta segunda búsqueda es la antesala para entender mejor por qué la obsesión del amor fingido de Larsen por Angélica Inés en *El astillero*. De esos dos anhelos únicamente se concretará el del prostíbulo con una efímera existencia, pero con una muy significativa temporada en la vida de la ciudad, como suelen ser los verdaderos eventos trascendentales; el segundo sueño irónicamente tendrá más eco en *El astillero*.

De manera breve se podría decir que *Juntacadáveres* es una reelaboración del tema de la dificultad creadora de mundos y del desdoblamiento en otras personalidades que se presentan en *La vida breve*, pero ahora trabajada dentro de Santa María, pues los paralelismos son más que obvios; sin embargo, los elementos disímiles entre sí de los personajes, como desde donde se posicionan para emprender su obra artística y las

²⁰³ Juan Carlos Onetti, *op., cit.*, p. 140.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 141.

adversidades que la impiden, son los que dan riqueza de la recursividad porque, a partir de estas diferencias, el discurrir de los personajes a lo largo de su propia historia marcará un desarrollo de su carácter particular.

La historia de Larsen en *Juntacadáveres* no termina como la de Brausen. De todos los personajes hasta ahora analizados, el proxeneta es el más trágico a la vez que el más tenaz: un hombre con grandeza moral, no necesariamente la moral de la sociedad, que lo mantiene indemne a pesar de las catástrofes personales. La tragedia de este personaje aquí radica irreductiblemente de su misma tenacidad, pues él es el más derrotado de todos los hombres onettianos, porque Linacero, Brausen y Carr al final tienen en su primer intento un nicho en el que pueden apaciguarse; él, no.

Larsen-Juntacadáveres es el ejemplo de que no todo está dicho (escrito), que las circunstancias pueden conducir por los caminos más extraños y con los resultados más inesperados. La humanidad de Larsen, contrario a lo que piensa Reyes E. Flores, no recae en “su fortaleza espiritual y los valores humanos que estima”²⁰⁵; sino en lo que nos hace precisamente humanos: nuestros complejos, nuestras pasiones, nuestras contradicciones, nuestras auto traiciones y mentiras. Onetti, por medio de este Larsen, concluye que todos podemos ser artistas (de la vida), pero ello conlleva un gran riesgo que casi nadie está dispuesto a asumir, porque “Si alcanzamos el éxito nunca seremos artistas plenamente. El destino del artista es vivir una vida imperfecta; el fracaso como verdadero y supremo fin.”²⁰⁶. Larsen volverá por una segunda revancha (un segundo fracaso), pero eso corresponde a la parte de *El astillero*

²⁰⁵ Reyes E. Flores, *op., cit.*, p. 120.

²⁰⁶ Juan Carlos Onetti, *Réquiem por Faulkner y otros artículos*, Montevideo, Editorial Arca, 1975, p. 175.

4. EL ASTILLERO O EL REGRESO

En 1961 sale a la luz *El astillero*, segunda parte de *Juntacadáveres*. La crítica ha estudiado la novela desde varios enfoques, quizás el más controvertido ha sido de tendencia política²⁰⁷; ésta fue de las más generalizadas, pues *El astillero* se percibía como una especie de alegoría de Uruguay en decadencia de los años sesenta, una visión nada insoslayable si apuntamos a quién Onetti dedicó el libro: Luis Batlles Berres (1897- 1964), presidente de dicha nación (1947-1951)²⁰⁸. Así como esta perspectiva ha sido medianamente aceptada, la de una propensión religiosa también ha sido admitida.²⁰⁹

Más allá de una inclinación política o religiosa, *El astillero* es la continuación cronológica dentro de la historia de Larsen, pero paradójicamente la novela fue publicada antes que *Juntacadáveres*, entonces, se podría decir que *Juntacadáveres* es en realidad la “precuela” de *El astillero*²¹⁰. Ambas novelas son el complemento para entender mejor al proxeneta. Los guiños, las remembranzas o alusiones de un texto a otro hacen que “Junta (o Larsen) ya sea una figura neta, definitiva, y la descripción física constituye apenas un dato corroborante”.²¹¹

²⁰⁷ Como ejemplo de esta visión política, Jaime Concha, en su ensayo “Larsen: una historia invernal”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 292-294 (1974), ve en Jeremías Petrus y su empresa “una oposición que no es ni puede ser interior a la novela, sino que representa una articulación histórica en la vida del Uruguay, que se vio sacudida bruscamente por la llama crisis de 1930” (p. 561).

²⁰⁸ Juan Carlos Onetti siempre negó este análisis interpretativo: “En cuanto a lo de si *El astillero* es o no es una alegoría [...] No hay alegoría de ninguna decadencia, hay una decadencia real, la del astillero, la de Larsen” (en “Conversaciones con Juan Carlos Onetti”, en *Juan Carlos Onetti o la salvación por la escritura*. p. 240).

²⁰⁹ Las dos perspectivas religiosas son de corte divino y profano. Se alude a *El astillero* como un juego de paraíso maldito, el regreso de Larsen como un regreso mítico, los nombres de algunos lugares y personajes poseen connotaciones bíblicas (Jeremías Petrus, Angélica Inés, La Glorieta, Santa María).

²¹⁰ En el “Prólogo” de *Obras completas de Juan Carlos Onetti* (1979), Emir Rodríguez Monegal afirma que la discontinuidad en la cronología interna de las novelas causa cierto desconcierto a los lectores.

²¹¹ Jorge Ruffinelli, *op., cit.*, p. 113.

Para todos o casi todos los lectores y críticos, *El astillero* es la última jugada, la revancha personal de Larsen. Según Rodríguez Monegal: “[*El astillero*] Es la historia de una consecuencia solitaria que regresa a un mundo en el que fue feliz y humillado, en busca de huellas perdidas, de una solución, también perdida, de un sentido final para una vida sin sentido”²¹²; mientras que para Hugo Verani: “*El astillero* es una perturbadora metáfora del tiempo de la gratitud del ser humano, de un mundo inestable signado por el sin sentido y degradación irreversible, un mundo constituido sobre pobres ilusiones”²¹³. Juan Manuel García Ramos distingue un vínculo entre *Juntacadáveres* y *El astillero* como consecuencia respectivamente: “*Juntacadáveres*, en relación a *El astillero*, es al ascenso de una actitud vital y profesional frente al descenso, al fracaso”.²¹⁴ Ya sea en lo particular o en lo general, en la novela hay una idea de caída, de derrumbe, podría relacionarse el infierno del astillero en ruinas con el descenso al pozo del cual intenta escapar Eladio Linacero.

Si bien el Larsen mostrado en *Juntacadáveres* es un individuo que posee anhelos y sueños, y hasta cierto punto optimista, el Larsen de *El astillero* se consideraría como lo opuesto: “Es un hombre vencido por el tiempo, que pasa vencido por los múltiples fracasos del pasado y de su presente”²¹⁵. Pero aquí también el personaje tiene deseos, quizás no tan ambiciosos ni tan radicales aunque sí más prosaicos.

Lo interesante del texto, además de ser el regreso del (ahora) ex proxeneta, es precisamente que a lo largo de la obra hay una preferencia por el nombre y no por el alias; eso ya manifiesta una nueva etapa en el discurrir del personaje, pues parece existir un

²¹² Emir Rodríguez Monegal, *Literatura uruguaya de medio siglo*, Montevideo, Alfa, 1966, p. 255

²¹³ Hugo J. Verani, *Onetti: el ritual de la impostura*, Montevideo, Monte Ávila Editores, 1981, p. 188.

²¹⁴ Juan Manuel García Ramos, art. cit., p. 23.

²¹⁵ María Álvarez Izquierdo, “Montaje y otros dispositivos narrativos y dramáticos en *El astillero* de Juan Carlos Onetti”, en *450° F: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, núm. 1 (2009), p. 110.

desprecio o por lo menos una instancia por olvidarse del pasado reciente. Si en la novela anterior había una tendencia por alternarse onomástico y apodo, pero siempre mostrando una predilección por este último, ahora la historia se volcará a retomar el nombre perdido para llenarlo de una nueva significación, dejando atrás cualquier rescoldo que pudiera remitir al proxenetismo. El mote Juntacadáveres sólo se pronuncia en cinco momentos a lo largo de la novela, mayoritariamente de los casos, en voces de otros personajes; por tanto, pese a las escasas repeticiones, el alias señala una relación entre ésta y la otra novela, pero también muestra que el intento de retomar el apodo funciona como una premonición, es decir, nos da la pista de cómo será el posible final de esta historia, muy semejante a la anterior: “Antes de que Larsen plagiara, gordo, enfurruñado, sin ingenio, como cuando aceptaba ser llamado *Juntacadáveres*”²¹⁶; “Este hombre envejecido, *Juntacadáveres*, hipertenso, con un resplandor bondadoso en la piel del cráneo que se le va quedando desnuda [*sic*], despatarrado, con una barriga redonda que avanza sobre sus muslos”²¹⁷. Las referencias físicas, especialmente la obesidad, ya nos hacen pensar más en Larsen de *Tierra de nadie* y no en Juntacadáveres.

A pesar de eso, Larsen, como se había dicho anteriormente, busca, anhela su revancha, no contra la ciudad que lo expulsó, sino contra la vida misma. El retorno después de cinco años lo ha hecho más viejo y débil, es decir, ahora tiene 55 años: “[Larsen] Estaba triste, envejecido y con ganas de pelear”²¹⁸; pero la cuestión de lo que busca podría interpretarse confusa²¹⁹, porque realmente no se sabe con certeza si está deseoso de una última oportunidad, como las ofrecidas a los condenados, o su retorno es el de conseguir un final

²¹⁶ Juan Carlos Onetti, *El astillero*, Cátedra, Madrid, 2007, p. 91.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 133.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 61.

²¹⁹ La ambigüedad también está en la narración misma, el narrador nos da suposiciones o incluso opciones de lo que pudo haber sucedido en algún acontecimiento.

digno de su nombre y pasado/presente. He ahí la ambigüedad, ya que desde el comienzo el propio Larsen está consciente de que trabajar para Jeremías Petrus en un astillero parado es una torpeza, una farsa e incluso un retroceso. El retorno de un pasado glorioso, tanto de su persona como del astillero mismo, provocan el deseo de proseguir: “Larsen veía la casa como la forma vacía de un cielo ambicionado, prometido; como las puertas de una ciudad en la que deseaba entrar, definitivamente, para utilizar el tiempo restante para el ejercicio de la venganza sin trascendencia, de sensibilidades sin vigor, de un dominio narcisista y descontento”.²²⁰ La cita apunta a que Larsen sí ve el astillero y sus alrededores como ese lugar que siempre se le ha negado; no se trata, pues, de un sitio abyecto y soterrado al estilo del lupanar, sino de un espacio usual, cotidiano.

Líneas arriba anoté que el regreso de Larsen también sería un retroceso. Y lo es porque Larsen retorna a su mundo de empleado, a esa actividad ausente de emociones y lleno de vacuidad o tal vez es una vuelta no al Larsen proxeneta, sino al Larsen de *Tierra de nadie*. Esta actitud es la que constituye que deje de ser Juntacadáveres, aquel hombre movido por anhelos verdaderos de grandeza y triunfo. No hay un regreso a la ciudad maldita de Santa María como tal, ni un retorno al individuo que fue cuando fundó el prostíbulo, por eso el desapego de su famosísimo sobrenombre:

Larsen sabe, sin embargo, que la caída definitiva lo asedia. Frente a este estatuto de valores inoperantes tiene dos opciones: aceptar su fracaso o imponerse una nueva máscara, aferrarse a la ilusión de que una responsabilidad final de sentido o la totalidad de su vida.²²¹

²²⁰ Juan Carlos Onetti, *op., cit.*, p. 71.

²²¹ Hugo J. Verani, *op., cit.*, p. 118.

La ilusión que Larsen genera se aparta totalmente de las fantasías de Eladio o Juan María. Por el contrario, él retoma una vida que estos dos detestan. Además no sólo se limita únicamente a ser un empleado, sino que busca una familia; el fingido romance con Angélica Inés es para establecerse en una vida hogareña; el mismo escritor afirma: "... al final lo único que consigue ser es el Larsen de antes, el Larsen porteño que fue"²²². Sin embargo, tampoco es el hombre que llega a Santa María con una ilusión, en la cabeza y en el corazón, el autor del prostíbulo perfecto. El personaje pierde el estatus de artista, pues ha perdido las fuerzas, ha sido "domesticado". Se convierte entonces en un hombre común y corriente.

No obstante, Larsen como en *Juntacadáveres* apuesta por todo, pero con la diferencia de que desea obtener una vida llena de ordinariez, de mujer, de dinero, trabajo y familia, para lo cual debe entrar a un espacio de imaginación, pues "es la invención de la realidad en la que deliberadamente se cuestiona mediante el despliegue de una multiplicidad de máscaras falaces, la aceptación de la lógica realista"²²³.

La invención del mundo del astillero se opone al de los otros personajes (Brausen, Linacero), ya que el mundo ficcional al que ingresa Larsen no es de creación propia, sino de Petrus, pero sí posee la misma problemática, similar a la de *El pozo*, de cómo unir la fantasía y la realidad. Larsen deja de ser un creador, como lo había sido al regentar el prostíbulo, para formar parte ahora de un repertorio teatral. Así, pues, él pasa a un segundo nivel de importancia, porque el Dios-creador es ahora Petrus, él es el verdadero artista.

²²² Jorge Ruffinelli, *op. cit.*, p. 251.

²²³ *Ibid.*, p. 186.

Larsen se convierte en un personaje dentro de la historia inventada por Petrus, es como cuando Brausen se transforma de narrador a personaje. Y de igual modo que éste, el ex proxeneta debe someterse a ese universo y convivir con el resto de los habitantes por más extraños que estos le parezcan. Larsen buscará sustituir a su patrón, y en algún momento lo hace. El rol o personaje que tomará el ex proxeneta será el de Gerente General, el significado que tiene este cargo no se limitará a un nivel simplemente laboral, ya que se extenderá más allá de lo empresarial, puesto que tras la ausencia de Petrus, Larsen se tornará en un creador sustituto, continuará con la historia; ahora él será el encargado de la empresa, luchar contra el peligro de la realidad, la constante amenaza de Gálvez y el documento que llevarían al desastre no sólo al astillero, sino a la nueva vida de Larsen. Si antes hicimos la comparación con Brausen, ahora será con Díaz Grey, porque el personaje del doctor, al final de la novela de *La vida breve*, sustituye a Brausen como narrador que deberá proseguir con la narración.

Con el cambio de roles, Larsen “adopta la mentira como un modo de vida, a causa del miedo que le tiene al vacío de la existencia, pues no puede vivir sin creer en algo, o al menos, finge que cree”²²⁴. Larsen es un colaborador de la mentira que mantiene a flote al astillero. Díaz Grey, por su parte, es coautor de *La vida breve*, pues si éste deja de narrar, Brausen dejará de existir y de narrar la existencia de Díaz Grey, que su vez narra la historia de Brausen, así hasta la locura del infinito; misma locura en la que viven todos los personajes de Villa Petrus.

Quizás la aceptación de este nuevo orden, en el que habita el antiguo proxeneta, responde al hecho de que ya no tiene las fuerzas suficientes para emprender una empresa de

²²⁴ María Álvarez Izquierdo, *op., cit.*, p. 117.

esa envergadura, el cansancio de los años lo ha golpeado bastante. Recordemos que Larsen es el más viejo de todos, pues la mayoría tienen su crisis a los 40 y él ahora tiene 55, por eso “Larsen comenzó a aceptar que era posible compartir la ilusoria gerencia de Petrus, Sociedad Anónima, con otras ilusiones, con otras formas de mentiras que se había puesto no frecuentar”²²⁵. Pero además el inmenso espacio desde donde él debe manejar esta fantasía se contrapone con los espacios compactos en los cuales el resto de los personajes (Brausen, Linacero, el propio Larsen con el prostíbulo) crean sus *mundos*, por ende, rompe la tradición de que la creación artista debe ser desde lugares reducidos, porque son fáciles de maniobrar. Entonces, se nota que todos los ingredientes para un posible nuevo fracaso del ex proxeneta, aún peor que el de Santa María, están presentes, pues se desvía del actuar prototípico de los otros personajes, esto significa que hay una ruptura de los “cánones” de los hombres maduros onettianos. Tal vez sea *El astillero* un punto de inflexión en la vida de Larsen, ya que a partir de esta historia el protagonista tendrá una transformación radical, lo que lo conducirá por una dirección totalmente opuesta a la que, comúnmente, se asocia a su imagen.

Pasando a la figura femenina, ésta recaerá en Angélica Inés y la mujer de Gálvez. La primera, hija de Petrus, es la esposa, mujer con la que también Larsen busca ya no sólo una mentira social (trabajo, ser jefe), sino también una mentira personal-emocional, ser esposo, por fin ser amado²²⁶, conjugando así dos roles que siempre están desvinculados en las vidas de los otros personajes, pues casi siempre se obtiene uno de los dos o ninguno. Pensemos en Brausen, Carr y Linacero, la vida fracturada o incompleta de amor determina la actitud

²²⁵ Juan Carlos Onetti, *op., cit.*, p. 96.

²²⁶ La figura femenina que asume roles de esposa y confidente estaba presente en la ambicionada mujer llamada Blanca en *Juntacadáveres*; sin embargo, pese a que el amor que tiene por Angélica Inés es una farsa, la hija de Petrus está más cerca de concretar el deseo del personaje.

de estos hombres hacia la vida. Se podría decir que la empresa de Larsen ahora es la de construirse una existencia plena, perfecta socialmente hablando, quizás esta nueva aventura no posea las mismas significaciones que tiene el arriesgarse con un prostíbulo, pero es un sueño muy acorde a lo que era ser Larsen y no Juntacadáveres:

La única felicidad posible reside en el pasado, en una realidad anterior a su ilustrativo apodo de ‘Juntacadáveres’, cuando Larsen era todavía un ser humano capaz de suscitar la simpatía o el odio, el amor o el desprecio. Ahora sólo es capaz de provocar la curiosidad o la tolerancia.²²⁷

Angélica Inés no se parece a Ana María, ni a María Elvira, ni a Gertrudis, que simbolizan en cada una de las historias a la mujer perfecta y cuyo rasgo primordial es el de la juventud. Sin embargo, lo que vincula a la hija de Jeremías Petrus con el resto de las mujeres es el hecho de que ella está loca, como lo dice Díaz Grey. La locura la ha mantenido en un estado de infantilismo perpetuo, al menos mental, la ausencia de hijos remarca el estado virginal, impoluto, que será otro rasgo determinante y apreciado por los hombres. Pero el cruel destino onettiano provoca que esa mujer deseada como amante/esposa no concuerde con el verdadero anhelo amoroso de Larsen. El ex proxeneta en este aspecto es un doble transgresor, pues busca una vida prosaica y se relaciona con una mujer adulta. La segunda figura femenina, carente de nombre y sólo conocida como la esposa de Gálvez, representa a la mujer verdadera, la deseada, porque de todos los seres que viven en el astillero ella es con la que se da un acercamiento auténtico entre todo el entramado de simulaciones; el sentimiento hacia ella es la única cosa cierta: “No hubo nunca mujeres sino una sola mujer que repetía, que se repetía de la misma manera”²²⁸. Pero el saberla de otro ya implica una imposibilidad de obtenerla, además ha perdido la pureza

²²⁷ Juan Carlos Onetti, *op. cit.*, p. 125.

²²⁸ *Ibid.*, p. 126.

(blancura), a causa de su embarazo. Además, el nonato morirá, ya que nada puede estar vivo en Villa Petrus. El nacimiento de la criatura significa una nueva vida literalmente y la esperanza. Este acontecimiento podría tener varias perspectivas; por un lado, puede significar la auténtica vida familiar que Larsen desea (recordemos al Larsen casado y con hijos en *Tierra de nadie*); por el otro, podría ser una metáfora de lo que el ex proxeneta busca hacer en Villa Petrus, tener una nueva vida, un renacimiento como persona: “Vio a la mujer en la cama, semidesnuda, sangrante [...] Vio la rotunda barriga asombrosa, distinguió los rápidos brillos de los ojos de vidrio y de los dientes apretados. Sólo al rato comprendió y pudo imaginar la trampa”²²⁹. La muerte del bebé clausura la posibilidad de concretar la vida familiar, pero además prefigura no sólo la caída del astillero, sino también la (supuesta) muerte de Larsen. No es raro que el fallecimiento del nonato suceda exactamente tres párrafos antes del final de la novela y de Larsen.

Si en *Juntacadáveres* el cura Bergner y el pueblo de Santa María eran los enemigos, aquí será Gálvez: “Larsen meditó sobre el peligro de que la ausencia de Gálvez fuera definitiva, que iniciara el final del delirio que él, Larsen, había recibido como una antorcha de desconocidos anteriores Gerentes Generales”²³⁰. Gálvez presenta una doble amenaza: por un lado, es el hombre que le arrebató a la mujer perfecta; por el otro, él es quien posee lo necesario para acabar con la mentira del astillero. Irónicamente, el primer acercamiento verdadero entre Larsen y la mujer de Gálvez es por culpa de éste; Larsen al sentir cercana la desgracia, pues piensa que su trabajador pudo haber entregado el documento a la justicia, los visita en su hogar donde sólo está ella:

²²⁹ *Ibid.*, p. 232.

²³⁰ *Ibid.*, p. 119.

—También hubo para nosotros un tiempo en el que pudimos habernos conocido —dijo [Larsen]—. Y, siempre, como usted decía, un tiempo anterior a ése. — Váyase—repitió la mujer.

Antes de pisar los tres escalones, antes de la luna y de una soledad más soportable, Larsen murmuró como una excusa:
—A todo el mundo le pasa.²³¹

Pero si bien Gálvez es el gran enemigo, Díaz Grey es una especie de consejero para Larsen. La entrevista entre estos dos, como había sido cinco años antes en *Juntacadáveres*, es el encuentro con la verdad —además será el guiño al matrimonio de Díaz Grey con Angélica Inés y el fin del astillero—, pues es el mismo doctor quien le habla de esa realidad sabida por todos, pero nadie se atreve a aceptar para así continuar con la teatralidad interpretada por todos los habitantes de Villa Petrus: “Petrus está loco o trata de seguir creyendo para no volverse loco”²³². El “seguir creyendo” une a Petrus con Larsen porque él también quiere creer en algo: “Todos sabiendo que nuestra manera de vivir es una farsa, capaces de admitirlo, porque cada uno necesita además, proteger una farsa personal”. Aquí Díaz Grey nos incita a pensar que el astillero y Villa Petrus si bien es un invento de Jeremías, se transforma en un castillo de naipes levantados por cada uno de los que habitan o laboran allí, todos se necesitan para seguir (sobre)viviendo marcando así la imposibilidad de aprehensión de todo ese mundo, es decir, la falta de una capacidad dominante para concretar ese sueño. Sobre Angélica Inés apunta el doctor: “Es rara, anormal. Está loca pero es muy posible que no llegue nunca a estar más loca que ahora”²³³; tristemente descubriremos en la narración de John Carr que no será así.

²³¹ *Ibid.*, p. 195.

²³² *Ibid.*, p. 135.

²³³ *Ibid.*, p. 140.

El desenlace comienza con la carta de renuncia de Gálvez, pues es la antesala del derrumbe de nuestro querido/odiado personaje. No es gratuito que sea una carta el final de todo, ya que si es la escritura la que en un principio marca la posibilidad de creación, recordemos a Linacero y a Brausen, también ésta tiene el poder de destrucción: “Así se inició el último descenso de Larsen en la ciudad maldita [...] Los que lo vimos entonces, pudimos reconocerlo, lo encontramos más viejo, derrotado, depresivo”²³⁴. Por otro lado, el nuevo contrato que le propone Petrus a Larsen podría ser un incentivo para continuar en la mentira, y con el (presunto) suicidio de Gálvez todo podría arreglarse, pero el antiguo proxeneta muy en su interior ya ha aceptado que nada se puede arreglar; decide entonces abandonar el lugar (aquí deberíamos agregar que la muerte de Gálvez posee un trasfondo, un guiño a uno de los posible finales de Larsen; pues cuando opta por dejar Santa María y Villa Petrus, el ex proxeneta también fallece del mismo modo que su compañero de trabajo: ahogado, estos fallecimientos tan semejantes darán a entender que la única manera de abandonar esta ciudad es mediante la muerte).

El último capítulo es un recorrido por todo el espacio, esto se puede entender como una despedida, porque definitivamente es lo que Larsen hace cuando visita a Angélica Inés: “[Larsen] Estaba desprovisto de pasado y sabiendo que los actos que construirían el inevitable futuro podían ser cumplidos, indistintamente, por él o por otro”²³⁵. Como sea, la ambigüedad está presente en el fin de Larsen, en uno sobrevive y en el otro muere, hay una cierta preferencia por el segundo, quizás por ser más trágico, un desenlace perfecto y digno para una triste vida. ¿Un final perfecto, es decir, un final muy onettiano? Este cierre se aleja por completo del de Linacero, Brausen y Carr, porque ellos hallan un círculo de confort, sea

²³⁴ *Ibid.*, p. 203.

²³⁵ *Ibid.*, p. 223.

éste poco o mucho o sólo lo suficiente, Larsen no lo encuentra. La imagen de destrucción que ve (o imagina) del astillero se metaforiza en la catástrofe interna del personaje, como en “La caída de la casa Usher”: “Larsen, abrigado con las bolsas secas que le tiraron pudo imaginar en detalle la destrucción del edificio del astillero, escuchar el siseo de la ruina y del abatimiento”²³⁶. Pero ello no es todo, se descubre también que el verdadero nombre de Juntacadáveres no es Larsen, coincidencia compartida con John Carr, sólo Dios-Brausen lo sabe. También nosotros, como lectores, hemos sido engañados.

Así es Larsen de *El astillero*, un ser distinto al que llegó a Santa María por primera vez para abrir el prostíbulo, pues ya no es el gran Juntacadáveres, más bien es un hombre físicamente venido a menos sin grandes ambiciones, comparadas con las que tuvo en *Juntacadáveres*, y que sólo anhela lo que la gente común quiere: familia y trabajo, por eso su ambición sólo es superada por su mediocridad, y digo mediocridad por anhelar una vida sencilla y ordinaria, que desde la perspectiva de los personajes onettianos son ambiciones demasiado prosaicas; Larsen es el personaje más complejo y también el más transgresor y traidor consigo mismo, pues pretende ser todo aquello que los demás detestan, es como si Larsen hubiese descubierto que ahora la única salida es ambicionar una existencia normal y prescrita por la sociedad. Familia y trabajo son los ejes que están funcionando aquí, son el modo de eximirse de su antigua vida disoluta.

²³⁶ *Ibid.*, p. 233.

5. DEJEMOS HABLAR AL VIENTO Y “LA ARAUCARIA” O LA NUEVA VIDA

Después de *El astillero*, Larsen hará unas pequeñas apariciones, demasiado fugaces²³⁷. La primera es en la novela *Dejemos hablar al viento*²³⁸ publicada 1979 y la segunda en un cuento corto cuyo título es “La araucaria”, relato aparecido en *Cuentos completos* (1993). Larsen en estos dos breves episodios se presenta como un ser totalmente distanciado y en contradicción con el Larsen percibido en general, es decir, el transgresor, el proxeneta. Se diría que estamos ante un Larsen que reniega de su pasado y, por la manera en la que vive ahora, se ha traicionado a sí mismo.

El protagonista de la novela *Dejemos hablar al viento* es Medina, personaje circunstancial en *El astillero*, donde funge como policía que ayuda a Larsen en la búsqueda del traidor Gálvez. Si bien la novela tiene su propia historia, con nuevos personajes, ajena a Santa María, quizás en su momento lo que más llamó la atención de la obra fueron dos sucesos sobresalientes: el incendio y destrucción de Santa María, y la aparición de Juntacadáveres, quien supuestamente había muerto en *El astillero*. Por su parte, en el relato, Larsen aparece como sacerdote. Lo atrayente de estos dos textos es ver a un personaje muy distinto, incluso hasta redimido por sus propias culpas y remordimientos.

²³⁷ En *Cuando ya no importe*, hay un diálogo que aludiría tal vez a Larsen: “Cuando esto era un boliche impresentable, el viejo Berna, aquí solía parar un compinche muy querido que andaba esquivando la pobreza. Supe o me dijeron que por fin le vino la buena racha. Ojalá. Usted sabe que los nombres no se dicen” (p. 88). Recordemos que Berna es uno de los pocos “amigos” de Larsen en Santa María.

²³⁸ Esta novela fue la primera publicada en España (Barcelona) durante el exilio de Onetti, originalmente editada en Bruguera (colección “Narradores de Hoy”).

5.1 DEJEMOS HABLAR A LARSEN

El Larsen de *Dejemos hablar al viento* aparece apenas en unos cuantos párrafos en el capítulo XXIII, casi al finalizar la primera parte del libro y nunca más vuelve a presentarse. Ahora el ex Junta vive bajo el nombre de Carreño. Literalmente se nos muestra como una posible ilusión de Medina, el ex comisario de Santa María: “Yo estaba un poco borracho y aquel hombre había muerto hace años”²³⁹; es casi una figura espectral: “Lo vi manotear los gusanos que le resbalaban de nariz a boca, distraído y resignado. Cuando había varios viboreando en el parquet adelantaba un zapato y los hacía morir con un ruido de suspiros cortos y repetidos”²⁴⁰; pareciera un delirio del ex policía Medina: “Desde entonces fue como si ella no viera ni escuchara a Larsen, como él se sintiera a solas conmigo”²⁴¹. El personaje aquí se podría percibir como un cadáver, esta característica lo une con el Larsen-Junta, puesto que ahora ya no es el coleccionista de cuerpos viejos y destruidos, sino que se ha vuelto uno de ellos física y metafóricamente hablando, ha comprendido lo que significa ser un despojo. Además la consonancia existente entre carroña y Carreño, nombre que el personaje utiliza ahora, certifica la imagen de podredumbre del antiguo proxeneta.

Larsen se confiesa con Medina, muestra la tristeza y el dolor de haber sido expulsado de Santa María, admitiendo hasta cierto punto su situación de entonces: “Usted era comisario y yo un pobre cafishio fracasado, que es lo peor que puede sufrir un hombre en este mundo”²⁴². Por la ambigüedad de la frase, entramos a una disyuntiva ¿Qué es *lo peor*? ¿Ser proxeneta o fracasado o ambas? Si se considera la primera posibilidad, él auguraría el devenir de su vida religiosa; si se concuerda con la segunda, estaría en un estado de

²³⁹ Juan Carlos Onetti, *op., cit.*, p. 765.

²⁴⁰ *Idem.*

²⁴¹ *Ibid.*, p. 767.

²⁴² *Ibid.*, p. 766.

frustración; si se admite la tercera, él renegaría totalmente de su propia historia. La frase que Carreño (Larsen) le dice a Medina prefigura un nuevo “yo”; en sentido estricto, la aparición del personaje bajo una imagen sacerdotal ya no sería ninguna sorpresa, pues esta confesión confirma el porqué de su cambio, él habría aceptado que todo su pasado fue un error, el peor error cometido. Las palabras de Larsen sobre Brausen tienen su dosis de importancia también:

—Brausen. [*sic*] Se estiró como para dormir la siesta y estuvo inventando Santa María y todas las historias. Está claro.

—Pero yo estuve allí.

—Está escrito, nada más. Pruebas no hay. Así que le repito: haga lo mismo. Tírese en la cama, invente usted también. Fabríquese la Santa María que más le guste, mienta, sueñe personas y cosas, sucedidos.²⁴³

Larsen (ahora Carreño) da a entender que el triunfo, la redención para cualquier persona que viva o no en Santa María, se puede aún alcanzar, porque niega que aquellos acontecimientos hayan ocurrido. Todo es posible. La visión fantasmal de Larsen ante Medina quizás no fue una ilusión del todo, sino una mezcla entre fantasía y realidad, una dicotomía permanente en los textos de Juan Carlos Onetti.

5.2. EL SACERDOTE LARSEN

En el relato de sólo dos y media páginas, que lleva por título “La araucaria”, aparece el ex proxeneta convertido en un hombre religioso. El cuento narra la llegada del ahora clérigo a una paupérrima casa en las montañas, donde una mujer pide confesarse. El sacerdote la escucha revelar el pecado de lujuria con su hermano. La mujer se desahoga, mientras

²⁴³ Juan Carlos Onetti, *op., cit.*, p. 767.

Larsen no sabe si toda la confesión del incesto se debe a la locura de la mujer, provocada por su inminente fallecimiento, o realmente sucedió el sexo endogámico; la única manera para confirmar lo expresado por la moribunda es comprobar la presencia de la araucaria; el árbol es el único medio para verificar tal secreto, pues allí era donde se cometía el acto sexual. Al abandonar la casucha, Larsen busca aquella araucaria, pero no la encuentra.

El relato comienza mostrando un Larsen abocado a su actividad religiosa: “El padre Larsen bajó de la mula cuando ésta se negó a trepar por la calle empinada del villorrio. Vestía con una sotana que había sido negra y ahora se inclinaba decidida a un verde botella, hijo de los años y la indiferencia”²⁴⁴. Las últimas frases, “hijo de los años y la indiferencia”, abren toda una posibilidad de interpretación, estructuralmente se referirían a “la sotana verde botella”²⁴⁵, pero de igual modo describirían al personaje; si aceptamos ésta última, entonces, resultaría en la confirmación del Larsen conocido por todos, porque cuando era proxeneta intentaba dar a las personas lo que querían, aunque ello implicara un sacrificio propio.

Otra parte de la narración que presenta ambigüedad es la siguiente: “Equivocándose, ordenó padrenuestros y un avemarías, y como en el pasado, vaciló con el viejo asco mientras se inclinaba a bendecir la cabeza de pelo húmedo y entreverado; no pudo ni quiso besarle la frente”²⁴⁶. La frase “y como en el pasado” es la que interesa, pues ¿cuál pasado? ¿En extremaunciones anteriores había ocurrido lo mismo o a lo que se refiere la frase es a la antigua vida disoluta del ahora sacerdote Larsen? Como dice Mancini: “La actitud del

²⁴⁴ Juan Carlos Onetti, *Cuentos completos*. México, Alfaguara, 2013, p. 463.

²⁴⁵ Adriana Mancini tiene una definición semejante de la construcción de la oración en su ensayo “En el cuento de ‘La araucaria’” (p. 144), en Teresa Basile y Enrique Foffani (comp.), *Onetti; fuera de sí*. Buenos Aires, Katatay, 2013.

²⁴⁶ Juan Carlos Onetti, *op., cit.*, p. 464.

personaje del padre Larsen —impostor o no— está en contradicción con las convenciones. O, si se quiere, Onetti diseña en su relato un gesto provocador con respecto a una de las expresiones, convenciones de la iglesia”²⁴⁷.

Saber si Larsen es en verdad un sacerdote es otro cuestionamiento relevante, pues cabría la probabilidad de que haya usurpado ese puesto religioso. Tal vez él no sea un sacerdote como se entiende este término en general, en otras palabras, no es una persona que por largo tiempo se abocó al estudio teológico hasta que un día recibió la ordenación por parte del clero, sino más bien es un hombre que ha encontrado en este empleo o modo de vida una forma de manifestar su espiritualidad mediante la ayuda a los demás, espiritualidad que no precisamente esté en concordancia con la pregonada por la institucionalidad eclesiástica, con esta actitud Larsen otra vez se opone a un sistema —en este caso el religioso—, de manera que, como cuando fundó el lupanar, con su actitud expresa que no se necesita de la aprobación de las instituciones para convertirse en lo que uno quiere ser. Lo cierto es que Larsen a partir de *El astillero* ha dado un giro radical tanto en su actuar como en su existencia.

Sonia Mattalia describe esta transformación religiosa de Larsen como el claro ejemplo del sometimiento de la mujer en la obra onettiana:

La travesía de Larsen, que va de proxeneta a sacerdote, enmarca la relación de los personajes masculinos de Onetti y dirige la línea de reflexión sobre el saber en su narrativa: el proxeneta y el sacerdote son figuras literarias del siglo XIX dedicadas al control de las mujeres. Los primeros, explotan y mercantilizan sus cuerpos; los otros,

²⁴⁷ Adriana Mancini, *op. cit.*, p. 145.

controlan sus deseos. En la figura de Larsen, Onetti condensa estas dos funciones, para señalar que el polo de sabiduría está de lado de las mujeres.²⁴⁸

Aunque la interpretación de Sonia Mattalia es interesante y justificaría el porqué de este cambio, pues ella evidencia que la figura femenina contiene una importancia preponderante en los personaje masculinos, es claro que existe una visión reduccionista, ya que únicamente está percibiendo a Larsen desde *Juntacadáveres*, obviando la relación amorosa con Nora en *Tierra de nadie* o la atracción con la mujer de Gálvez y el falso compromiso con Angélica Inés en *El astillero*. Considero que la metamorfosis de Larsen va más allá de sojuzgar el cuerpo y los deseos femeninos.

Para entender o comprender el cambio de Larsen, conviene revisar en un breve pasaje de *El astillero*. Durante el encuentro entre Díaz Grey y Larsen, el médico se disculpa por los bemoles del pasado, y agrega que la disputa entre Juntacadáveres y el padre Bergner poseía similares fines: “Yo pensé, y lo sigo creyendo, que él y usted se parecían mucho. Claro que es un parecido largo de explicar”²⁴⁹. Díaz Grey intenta decir que Bergner desde su religiosidad y Larsen desde su transgresión social hacían lo necesario para su causa; el hecho de estar del lado bueno/correcto o del lado malo/incorrecto no interesaba, porque no existían como tal, sólo valía la voluntad de realizar lo que sus convicciones les dictaban, ¿por eso este Larsen se convirtió en sacerdote? A mi parecer, pese a que existen infinitas contradicciones entre el sacerdocio y el proxenetismo, cabe la posibilidad de que por lo menos, en el caso de Onetti, en un mínimo aspecto se parezcan: en la inquebrantable actitud del individuo por alcanzar sus ideales.

²⁴⁸ Sonia Mattalia, *Onetti: una ética de la angustia*. Valencia, Universitat de Valencia, 2012, p. 107.

²⁴⁹ Juan Carlos Onetti, *op., cit.*, p. 132.

Si bien Mattalia ya apuntaba que estas dos actividades se relacionan en el afán de nulificar a las mujeres, considero que la correspondencia entre sacerdote y proxeneta en Onetti va por otra ruta, porque ambas actitudes se basan en una forma de vida, entendible sólo por el propio sujeto que la ejerce, es decir, sería como las caras de una moneda o el *jin* y el *jan*. Ser sacerdote o proxeneta, desde una visión más profunda, simbolizan, más allá de cuestiones positivas y negativas, dos apuestos a los que se enfrenta el personaje. Visto desde la perspectiva social, el proxenetismo personifica lo moralmente reprobable; el sacerdocio, la virtud y la redención.

También agregaría que Larsen sacerdote es la consecuencia de una muerte metafórica y un renacimiento, tal vez por ello su aparición fantasmal en *Dejemos hablar al viento*. Si para transformarse en Juntacadáveres necesitó toda la crisis existencial, un descenso al pozo al cual todos los hombres maduros caen, para llegar a ser sacerdote el proceso de iniciación se redujo a destruir lo que fue.

En resumen, el Larsen de *Dejemos hablar al viento* y “La araucaria” se distancia en mucho no sólo con los Larsen anteriores, sino con el resto de los personajes, pues trata de borrar su imagen de proxenetismo, agregándole así un nuevo significado a su personalidad. Su motivación pareciera radicar en la idea de una vida alejada de los cánones onettianos. Esta transformación moral del personaje Larsen representa una redención del individuo y de alguna manera la salvación; quizás también su introducción a la vida religiosa responda al hecho de haber descubierto la imposibilidad de esa otra vida, la transgresora, la licenciosa, la destinada al fracaso. En este aspecto, no sólo se traicionaría a sí mismo, sino traicionaría la costumbre del hombre onettiano. Esto lo convertiría en el más derrotista, fracasado y trágico, pero no estoy tan seguro de que sea así, al contrario, todo esto lo hace

el más humano. Como sea, religioso o proxeneta, este Larsen no es un péfido, pues descubrió que su actitud ante la vida es la misma que la de sus compañeros (Linacero, Brausen, Carr), lo distinto fue el enfoque desde el cual se enfrenta a ella.

Así pues, tanto Larsen Juntacadáveres como Larsen Sacerdote, temperamentos disímiles y antitéticos, se dirían personajes opuestos, cuyo único lazo es el nombre. Pero en realidad, se complementan y reafirman una única personalidad: el artista de la vida.

CONCLUSIONES

La narrativa de Juan Carlos Onetti es un complejo entramado de historias y de personajes que interactúan entre ellos. Es, además, una literatura rica, entre otras tantas virtudes, por haber creado un mundo propio donde dichos personajes se entrecruzan para así ampliar el tejido de cada una de las historias de manera (in)directa, construyendo así un extenso y único texto.

Pero de todas las historias existentes en la obra de Onetti, la de Larsen condensa su visión de mundo, sus ideas estéticas, su concepto de artista, etc., pues todas las características presentadas, o por lo menos las principales, están extrapoladas en él, incluso están en oposición, porque esas particulares son parte esencial (de la poética) de Onetti.

De toda la gama de anécdotas que constituyen la obra del escritor uruguayo, una constante, o la más repetida, ha sido la de narrar la vida del hombre de mediana edad que, por tal o cual cuestión, es víctima de una crisis que lo conduce a una búsqueda ansiosa por superarla, para la cual se auxilia de la imaginación y la escritura como método indispensable para concretar una nueva realidad que le sirva como escape del mundo verdadero en el que habita.

El primer gran (anti)héroe que abre el camino para esta clase de *hombre* es Eladio Linacero, protagonista de *El pozo*, él nos da las pautas para identificar los temas del desdoblamiento, la mujer joven y eterna, la dicotomía realidad/fantasía, etc.; después viene Brausen quien se encarga de reafirmar la condición de hombre desolado, potencia los

elementos creados (la teoría imaginativa/escritura) por Linacero al inventar (praxis) Santa María, con esto se genera una nueva dicotomía con los conceptos burguesía/marginalidad que también estarán en oposición. Finalmente, John Carr, el último (anti)héroe, es la total reivindicación del hombre desencajado de un mundo y de una vida totalmente vacía que lo cansa y la cual detesta. Pero también es John Carr la imposibilidad y lo infructuoso de las nociones inventadas por los dos anteriores personajes. Carr representa al hombre desencantado y desesperanzado ya de todo, ya nada importa, sólo vivir por vivir.

Todos estos elementos compartidos por estos tres personajes son las características que Larsen, alias Junta, alias Juntacadáveres, tendrá en su propia personalidad; sin embargo, a diferencia de aquéllos cuyos relatos se limitan a un episodio (novela), Larsen posee una historia más extendida (conjunto de textos al que hemos denominado corpus *Larseano*), lo que conlleva otro punto importante presentado a la largo de esta tesis, es decir, hemos sido testigos de que la *vida* de Larsen no se circunscribe únicamente a dos novelas con las cuales se ha pretendido definir desde siempre a este personaje, pues se ha petrificado la figura de Larsen, ya sea como proxeneta, ya sea como trabajador de una empresa de barcos en quiebra.

Debido a esta prolongada existencia del personaje es que se puede rastrear el ascenso y descenso del famoso Larsen, y advertir el cambio o evolución hacia una última etapa aparentemente opuesta a la de sus *compañeros* (Brausen, Linacero y Carr), fase que a la postre no resultaría ser tan antitética como se supondría en una primera instancia.

La(s) historia(s) de Larsen más que ser una “copia” del resto de los personajes, puesta bajo otro contexto, o el resultante de una combinatoria de todas ellas, es la crónica de una

vida plagada de devenires que lentamente lo apartan de los otros. Es decir, tanto las novelas como los protagonistas de *El pozo*, *La vida breve* y *Cuando ya no importe* son el hilo conductor que nos hace unir en un *continuum* y en una sucesión de eventos cronológicos lo que parecieran ser episodios aislados e independientes de *Juntacadáveres* y *El astillero*, pero que no lo son, pues los acontecimientos “ajenos” al binomio novelesco del prostíbulo/astillero se cruzan en estas historias como piezas de rompecabezas que no desvirtúan o reducen al personaje; por el contrario, vienen a complementar a la vez que enriquecer aún más la imagen que se ha tenido de Larsen por muchos años. Los otros personajes y novelas (Linacero/*El pozo*, Brausen/*La vida breve*, Carr/*Cuando ya no importe*) nos dan las pistas para establecer claramente una (oculta) biografía de *Juntacadáveres*, porque aquellas historias proporcionan los elementos para obtener la cronología en conjunto de los textos donde aparece Larsen.

Para concluir, también con este trabajo indirectamente se ha pretendido, además de lo dicho con anterioridad, de manera extraliteraria, contribuir con la recuperación y revalorización de Juan Carlos Onetti y su vasta obra. Debemos regresar a las obras e interpretarlas con nuevos ojos, ya que, si bien existen muchos análisis académicos sobre Onetti que se mantienen vigentes, hay ensayos críticos que merecen una nueva revisión y debate, pues son piezas importantes para entender a Juan Carlos Onetti y su mundo ficcional.

BIBLIOGRAFIA

OBRAS DE JUAN CARLOS ONETTI

ONETTI, Juan Carlos, *Cartas de un joven escritor*. Edición crítica, estudio preliminar y notas de Hugo J. Verani, México, Ediciones Era, 2009.

-----, *Cuando ya no importe*. México, Alfaguara, 2009.

-----, *Cuentos completos*. México, Alfaguara, 2013.

-----, *El astillero*. Madrid, Cátedra, 2007.

-----, *Juntacadáveres*. México, Punto de Lectura, 2009.

-----, *Los adioses/El pozo*. México, Alfaguara, 2009.

-----, *Obras completas I (Novelas I)*. Madrid, Galaxia Gutenberg, 2011.

-----, *Obras completas II (Novelas II)*. Madrid, Galaxia Gutenberg, 2011.

-----, *Obras completas*. Prólogo de Emir Rodríguez Monegal. Madrid, Aguilar, 1979.

-----, *Réquiem por Faulkner y otros artículos*. Montevideo, Editorial Arca, 1975.

TEXTOS CRÍTICOS SOBRE JUAN CARLOS ONETTI

Álvarez Izquierdo, María, “Montaje y otros dispositivos narrativos y dramáticos en *El astillero* de Juan Carlos Onetti”, en *450° F: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, núm. 1 (2009), pp. 104-120.

- BALDERSTON, Daniel, "Hagan lo que quieran: en torno a los manuscritos de *Cuando ya no importe*", en *Fragmentos: Revista de Língua e Literatura Estrangeiras de Universidade Federal de Santa Catarina*, núm. 20 (2001), pp. 103-108.
- BECERRA, Eduardo, "Santa María de Onetti: autodestrucción y ficción literaria", en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 20 (1991), pp. 219-242.
- CANOVA, Rodrigo, "Volviendo la mirada hacia *Juntacadáveres* (1964), de Juan Carlos Onetti", en *Revista Chilena de Literatura*, núm. 56 (2000), pp. 33-52.
- CONCHA, Jaime, "Onetti o una fantasía sedentaria", en Maxime Chevalier; François Lopez; Joseph Perez; Noël Salomon (comps), *Actas del Quinto Congreso Internacional de Hispanistas*. Bordeaux, PU de Bordeaux, 1977, pp. 287-99.
- , "El astillero: una historia invernal", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 292-294 (1974), pp. 550-568.
- CUETO, Alonso, *Juan Carlos Onetti: El soñador en la penumbra*. Perú, FCE, 2009.
- CURIEL, Fernando, *Onetti: calculado infortunio*. México, Premiá, 1984.
- , "Juan Carlos Onetti: El orden imaginario", en *Revista de la Universidad*, vol. XXX, núm. 7 (1976), pp. 31-37.
- , *Santa María de Onetti: Guía de lectores forasteros*. México, UNAM, 2004.
- FERRO, Roberto, *Onetti/La fundación imaginada: la parodia del autor en la saga de Santa María*. Buenos Aires, Alción Editora, 2003.
- FLORES, Reyes E, *Onetti: tres personajes y un autor*. Madrid, Verbum, 2003.
- FRANCO, Jean, "La máquina rota", en *Texto crítico*, núms. 18-19, año VI (1980), pp. 33-46.
- FREUDENTHAL, David, "La dialéctica de la renuncia y la resistencia en las novelas *Juntacadáveres* y *El astillero* de Juan Carlos Onetti", en Yvett Sánchez/Roland Spiller (eds). *Poéticas del fracaso*. Berlín, Gunter Narrverlag, 2009, pp. 219-227.

- GARCIA RAMOS, Juan Manuel, "Onetti, su obra", en prólogo de *El astillero*. Madrid, Cátedra, 2007, pp. 15-30.
- GHIANO, Juan Carlos. "Onetti, novelista de la ciudad", en *Recopilación de textos sobre Juan Carlos Onetti*. Selección de textos por Reinaldo García Ramos. La Habana, Centro de Investigaciones Literarias Casa de las Américas, 1969, pp. 130-137.
- IRBY, James, *La influencia de William Faulkner en cuatro narradores hispanoamericanos*. Tesis de Maestría, México, UNAM, 1956.
- , "Aspectos formales de *La vida breve* de Juan Carlos Onetti", en Carlos H. Magis (edit.), *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*. México, El Colegio de México, 1970, pp. 453-460.
- MANCINI, Adriana, "En el cuento de 'La araucaria'", en Teresa Basile y Enrique Foffani (comp.), *Onetti; fuera de sí*. Buenos Aires, Katatay, 2013, pp. 139-151.
- MARTÍNEZ, Elena M. *Onetti: estrategias textuales y operaciones del lector*. Madrid, Verbum, 1992.
- MARTÍNEZ GONZÁLEZ, Víctor Hugo, "El humanismo radical de Juan Carlos Onetti", en *Revista de El Colegio de San Luis*, vol. 5, núm. 9 (2015), pp. 160-179.
- MATTALIA, Sonia, *La figura en el tapiz (teoría y práctica narrativa en Juan Carlos Onetti)*. Londres, Tamesis Book Limited, 1990.
- , *Onetti: una ética de la angustia*. Valencia, Universitat de Valencia, 2012.
- MOLINA, Juan Manuel, *La dialéctica de la identidad en la obra de Juan Carlos Onetti*. Frankfurt, Peter Verlang, 1982.
- MORILLA, Enriqueta y Sonia Mattalia, "La vida breve como huida del tiempo", en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 9 (1984), pp. 149-165.
- PREGO, Omar, *Juan Carlos Onetti o la salvación por la escritura*. Madrid, Sociedad General Española de librero, 1981, (Colección clásica y modernos, 6).

- RAMA, Ángel, *Crítica literaria y utopía en América latina*. Selección y prólogo de Carlos Sánchez Lozano, Medellín, Universidad de Antioquia, 2006.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir, *Literatura uruguaya del medio siglo*. Montevideo Editorial Alfa, 1966.
- RODRÍGUEZ N., Carmen, “*Cuando ya no importe*, una novela emblemática de la literatura autorreflexiva”, en *Revista Kaleidoscopio*, vol. 6, núm. 12 (2009), pp. 51-61.
- ROSADO ZACARÍAS, Juan Antonio, “De pozos, subsuelos, túneles y tumbas: Onetti y su contextualidad literaria”, en *La colmena*, núm. 63 (2009), pp. 9-14.
- RUFFINELLI, Jorge, “Notas sobre Larsen”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 292-294 (1974), pp. 101-107.
- (ed.), *Onetti*. Montevideo, Biblioteca Marcha, 1973.
- , “Onetti antes de Onetti”, en prólogo de *Tiempo de abrazar y los cuentos de 1933 a 1950 de Juan Carlos Onetti*. Montevideo, Editorial Arca, 1974.
- , “Onetti: en busca del origen perdido”, en *La Palabra y el Hombre*, núm. 9 (1974), pp. 18-23.
- SILVEIRA, Mathilde, “Escritura final de *Cuando ya no importe*”, en *Revista Letral*, núm. 7 (2011), pp. 114-124.
- SOLOTOSREVSKI, Myrna, “Desgaste, lucha y derrota en algunas obras de Onetti”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 292-294 (1974), pp. 209-235.
- THOMAS DUBLÉ, Eduardo, “Desesperación y creación en Juan Carlos Onetti”, en *Revista Chilena de Literatura*, núm. 45 (1995), pp. 7-20.
- VARGAS LLOSA, Mario, *Viaje a la ficción: el mundo de Juan Carlos Onetti*. México, Alfaguara, 2009.
- VERANI, Hugo J, *Onetti: El ritual de la impostura*. Montevideo, Monte Ávila Editores, 1981.

-----, “Un diálogo de artistas fracasados”, en *Texto crítico*, núms. 18-19, año VI (1980), pp. 165-177.

VISCA, Arturo Sergio, “Trayectoria narrativa de Onetti”, en *Recopilación de textos sobre Juan Carlos Onetti*. Selección de textos por Reinaldo García Ramos. La Habana Centro de Investigaciones Literarias Casa de la Américas, 1969, pp. 124-129.

TEXTOS DE TEORÍA

AGUIRRE ROMERO, Joaquín, “El héroe de papel y el papel de los héroes”, en *Revista de Estudios de Juventud*, núm. 96 (2012), pp. 87-103.

BAJTÍN, Mijaíl, *Estética de la creación verbal*. México, Editorial Siglo XXI, 2012.

BAL, Mikiel, *Teoría de la Narrativa*. Madrid, Cátedra, 2014.

CASARIEGO, Nicolás, *Héroes y antihéroes*, Madrid, Anaya, 2000.

CAMPBELL, Joseph, *El héroe de las mil caras*. México, FCE, 2015.

FORSTER, E. M, *Aspectos de la novela*. Jalapa, Universidad Veracruzana, 1960.

GONZÁLEZ ESCRIBANO, José Luis, “Sobre el concepto de héroe y antihéroe en la Teoría Literaria”, en *Archivum: Revista de la Facultad de Filología (Universidad de Oviedo)*, núms. 31-32 (1981-982), pp. 367-408.

GREIMAS, A. J., *Semántica estructural*. Madrid, Gredos, 1976.

LACAN, Jacques, *Seminario 2*. Buenos Aires, Paidós, 2008.

-----, *Seminario 4*. Buenos Aires Paidós, 2009.

LUKÁCS, György, *Teoría de la novela*. Buenos Aires, Ediciones Godot, 2010.

MARSHALL, Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. Buenos Aires, Editorial Siglo XXI, 1989.

PIMENTEL, Luz Aurora, *El relato en perspectiva*. México, UNAM-Editorial Siglo XXI, 2014.

-----, “Tematología y transtextualidad”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, tomo XLI, núm. 1 (1993), pp. 215-229.

MIRAUX, Jean-Philippe, *El personaje en la novela: génesis, continuidad y ruptura*. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 2005.

RANK, Otto, *El mito del nacimiento del héroe*. Barcelona, Paidós, 1992.

TOMASHEVSKI, Boris, “Temática”, en Tzvetan Todorov (comp.), *Teoría de los formalistas rusos*. México D. F., Editorial Siglo XXI, 2006, pp. 271-314.