

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Facultad de Filosofía y Letras

**LAS CICATRICES URBANAS:
SANTA MARÍA EN LA MEMORIA DE LARSEN**

Análisis de dos novelas de Juan Carlos Onetti:

El astillero y Juntacadáveres

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

PRESENTA:

Alejandra Giovanna Amatto Cuña

Asesor: Dr. Manuel S. Garrido Valenzuela

ENERO 2008



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.

*A mis padres Mabel y Miguel,
a quienes debo todo lo bueno
(poco o mucho)
que hay en mí*

*A mis hermanos Jimena y Pablo,
con quienes he aprendido a luchar*

*A mis dos amores:
Ana Clara y Salvador*

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar quiero agradecer a las tres instituciones a las que debo mi formación académica: el Instituto de Profesores Artigas (IPA), la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y El Colegio de México (COLMEX). A la primera de ellas por haberme dado las bases fundamentales del ejercicio literario, a la UNAM por proporcionarme el enorme privilegio de formar parte su comunidad y al COLMEX por ayudarme a mejorar y ejercer mi formación en el trabajo. Debo también en este sentido un agradecimiento muy especial al Dr. Rafael Olea Franco por haberme dado durante todo este proceso no sólo su orientación académica sino su apoyo incondicional para que esta labor llegara a buen puerto. De igual manera, quiero agradecer a mi asesor el Dr. Manuel Garrido por sus detalladas y siempre alentadoras observaciones. Asimismo, mi gratitud a los comentarios puntuales de la Mtra. Anamari Gomís y del Dr. Fernando Curiel. Y de manera especial el apoyo y las siempre emotivas palabras de la Mtra. Raquel Mosqueda. Sin la ayuda y la orientación de todos ellos, hubiera sido imposible la feliz conclusión de esta tesis.

Igualmente quiero agradecer a todos mis amigos, compañeros y familiares de Uruguay y México que me apoyaron en el antes y el después de este ciclo: a Andrea y Joel (por estar siempre, con todo lo que eso significa), a Raquel y Carolina (mis dos grandes amigas en México), a Rodrigo, Fernando, Ángel, Mariano, Claudia, Yliana, Karina y Martín. A mis compañeras y amigas becarias del COLMEX, en especial a Karlita, Nadi, Areli y Pamela por toda su paciencia y ayuda. A mi familia que a pesar de la distancia siempre ha estado a mi lado.

Y fundamentalmente a Ana Clara y Salvador, ya que este trabajo jamás podría haberlo realizado sin el enorme apoyo, paciencia y cariño que ellos me dieron.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	6
1. ANTECEDENTES Y CONTEXTOS	
1.1 El Uruguay de Onetti: nostalgia de un tiempo que se nos fue.....	12
1.2 El estancamiento de la literatura uruguaya y la aparición de la <i>Generación del 45</i>	18
2. EL INDIVIDUO URBANO	
2.1 La compleja relación del hombre con su ciudad: genealogía de Larsen.....	24
2.2 El individuo en transición: el paso a la pequeña ciudad.....	30
3. <i>EL ASTILLERO Y JUNTACADÁVERES</i>: SECUENCIAS DE UNA MISMA IDENTIDAD	
3.1 Dos novelas para una historia única.....	33
3.2 <i>El astillero</i> : comienzo del absurdo.....	34
3.3 Los juegos de la heterogeneidad en <i>Juntacadáveres</i>	38
3.4 Los narradores, sus voces y sus tiempos: fragmentos de un mundo desolado.....	41
4. LAS CICATRICES CITADINAS	
4.1 Un lugar llamado Santa María.....	44
4.2 La construcción de la saga.....	46
4.3 La necesidad de una Santa María.....	49
4.4 Santa María y Puerto Astillero: una atmósfera compartida.....	51
4.5 Puerto Astillero: descripción de un mundo colindante.....	54
4.6 La singularidad de espacios: el prostíbulo, “El belgrano”, “El Chamamé” y las casas de Puerto Astillero.....	57
4.7 El peso de la realidad: los habitantes y su cotidianidad.....	61
4.8 Personajes emblemáticos: la imposible huida.....	69
4.9 El ingreso a la edad adulta como degradación.....	74
4.10 La otra cara de la juventud: Jorge Malabia.....	80
5. LARSEN: EL ODIOS COMO MOTOR DE VIDA	
5.1 Sentimiento de apatía.....	86

5.2 El héroe degradado o antihéroe.....	88
5.4 La decadencia del astillero y su gerente general.....	96
5.5 La imposibilidad de huir: ¿la muerte de Larsen?.....	98
CONCLUSIONES.....	106
BIBLIOGRAFÍA	
DIRECTA.....	111
INDIRECTA.....	111
HEMEROGRAFÍA.....	113

INTRODUCCIÓN

El enigma contenido en toda obra literaria es esencialmente indescifrable. Quienes se aboquen a su estudio, encontrarán en el camino una gran cantidad de adversidades que intentan persuadirlos cotidianamente de que su esfuerzo es en vano. A pesar de esto, la aguda obstinación, el empeño de los que a esta tarea se dedican se transforma en el combustible vital que permite llegar hasta el final de la interrogante planteada al abrir un libro y cuestionarse todo lo que en él se dice. Este trabajo surge de ese cuestionamiento. Pero sus raíces se remontan aún más lejos.

Establecer con claridad quiénes somos, cuáles son nuestros orígenes y a qué tipo de sociedad pertenecemos, parecería ser una tarea abocada sólo a la sociología, pero lo cierto es que varias de estas interrogantes pueden ser develadas a través de la lectura de un texto literario. El problema del individuo y su identidad no sólo es un fenómeno sociológico que puede ser analizado de manera estadística, sino que está presente de forma constante en la obra literaria. Porque la producción escrita que el hombre realiza, ficcional o no, es también una forma de describirse a sí mismo.

Por este motivo, no es extraño que gran parte de la literatura elaborada a lo largo del siglo XX se haya involucrado en este fenómeno y, una muestra clara de ello, ha sido la incesante búsqueda de una identidad del ser humano relacionada con su lugar de origen. Varios narradores de este siglo intentaron emprender dicha indagación a través de la novela. Fue en ese periodo, cuando este modelo narrativo se adueñó de los nuevos representantes de nuestra literatura. A través de ella sería posible explorar profundamente en torno al tema del individuo y la sociedad en la que se inserta. La novela fungió entonces como el nexo comunicador entre el autor y el lector para poder desarrollar y cuestionar de forma analítica y sagaz, los profundos problemas que, con este nuevo tiempo moderno, se inauguraban. La novela se transformaría entonces, al decir de Lucien Goldmann, en la historia de una búsqueda degradada, de una búsqueda de valores auténticos en un mundo igualmente degradado.

Uno de los escritores que se dejó cautivar por estos temas fue precisamente Juan Carlos Onetti (Montevideo, 1909-Madrid, 1994). Desde su primera novela, *El pozo* (1939), la producción de este autor uruguayo ha mantenido un sólido prestigio. Su fructífera actividad literaria se vio premiada con diversos reconocimientos, entre ellos, el Premio Cervantes de Literatura en 1980. Sin embargo, su personal estilo de narrar creó y provocó diferentes

reacciones, buena parte de ellas divididas prácticamente entre la indiferencia y la devoción por su obra. Algunos expertos exaltan su estilo inteligente y certero a la hora de abocarse en el sistemático tratamiento de un conjunto determinado de temas en los que ha centrado el ejercicio de su escritura. Otros sustentan precisamente en esta recurrencia una de sus principales objeciones, encapsulando a este narrador como genuino representante de una escritura sórdida y depresiva. No obstante, cuando se aborda el tema de la ciudad y sobre todo de su mítica Santa María, la mayoría de los críticos concuerdan en que ésta es una de las cuestiones que más obsesionan al autor, además de enfatizar la habilidad con que la desarrolla. También coinciden en que pocos escritores latinoamericanos han dedicado tanto tiempo como Onetti en realizar una introspección tan meticulosamente certera de los individuos ciudadanos que deambulan por sus historias.

De las dos novelas analizadas en esta tesis, *El astillero* (1961) y *Juntacadáveres* (1964), se desprende el fuerte influjo que la ciudad ejerce sobre el individuo y la imposibilidad de huir de lo que paradójicamente, por ser parte de uno mismo, tanto se odia pero a la vez tanto se necesita. A pesar de que esto constituye un asunto fundamental para la comprensión de la psicología de los personajes onettianos y de su mítico mundo recreado en Santa María y sus alrededores, el tema se ha considerado muchas veces por la crítica de manera general y ha sido reducido a un simple conflicto en el que se ven involucrados la ciudad y sus seres apáticos y depresivos “propios del ambiente rioplatense”. La intención de esta tesis será reafirmar la importancia que la dupla individuo-ciudad posee en la literatura de Juan Carlos Onetti: la de ser un medio más para explicar parte del funcionamiento del mundo sanmariano tan emblemáticamente parecido al Río de la Plata.

Al abordar esta cuestión, se presentan una gran cantidad de elementos revelados en la complejidad temática de las novelas de este autor uruguayo. Por ese mismo motivo, he escogido estos dos textos que son, sin duda alguna, fieles representantes de la mayoría de las ideas que pretendo plantear. Con la finalidad de cubrir el hueco que la generalidad y la simplificación han dejado en el análisis, fue preciso considerar los siguientes aspectos. El primero de ellos se basa en la constatación de que Santa María y sus alrededores —el espacio ficticio propuesto por el autor para desarrollar la acción narrativa de ambas novelas— es un lugar que marca de manera irreversible los actos de sus habitantes. Larsen, o también apodado Juntacadáveres, el personaje central de los dos textos, es el reflejo de la decadencia social y moral de la ciudad y sus residentes.

También se señaló la existencia de un paralelismo entre la decadencia del *símbolo* ciudadano —el astillero— y su contraparte, el personaje de Larsen, quien se fue deteriorando junto con el primero, no sólo en lo físico, sino también en lo anímico. Asimismo, se señaló la necesidad imperiosa que tenía este personaje de responder a la afrenta que la sociedad sanmariana le había proferido al rechazarlo. La idea de renovarse a través de la planeación de una venganza jamás consumada, se transformó para Larsen en un medio que permitía la burla y repudio a la moral y a las buenas costumbres que lo rodeaban. Junta —como también es nombrado— es el reflejo de una sociedad triste y melancólica sumida en su propia deshonra. Pero, al mismo tiempo, es un individuo en búsqueda de la identidad que sólo el lugar de origen puede proporcionar. Como se verá, paradójicamente, este aspecto tan regional dentro de la obra de Onetti servirá también para confirmar la universalidad que dicho fenómeno social y literario posee.

Por tal motivo, para evitar conclusiones generales y sobre todo erróneas, fue preciso considerar en este trabajo de tesis cada uno de los elementos expuestos y revisarlos exhaustivamente con el objetivo de romper la simple imagen de que las obras de Juan Carlos Onetti son tan sólo un sinónimo de literatura depresiva y no una verdadera introspección en la identidad del individuo.

De acuerdo con lo dicho, este tema fue analizado desde sus aspectos generales hasta llegar a conclusiones particulares. Tal desarrollo abarcó dos etapas en la investigación metodológica. La primera se inició con la búsqueda detallada de los antecedentes históricos, biográficos y literarios de Juan Carlos Onetti. Posteriormente y, entrando en la materia del análisis, se continuó con el rastreo de los orígenes del individuo urbano. En esta fase se consideraron algunos textos y artículos en los que se pudo percibir los inicios del tema. Lo expuesto por el sociólogo alemán Georg Simmel en su artículo “Las grandes ciudades y la vida del espíritu” fue fundamental para la comprensión del fenómeno. Lo mismo sucedió con Marshall Berman y su texto *Todo lo sólido se desvanece en el aire* donde se brinda un vasto panorama de la modernidad y del individuo que en ella genera.

Como este trabajo se sustenta particularmente en el supuesto hipotético de que existe una estrecha relación entre el individuo y la ciudad, gestora de una identidad definida (en este caso la rioplatense), se consultaron textos que estaban vinculados a los procesos que conformaron esta región. Se examinaron algunas historias generales de la literatura hispanoamericana, además de algunos textos sobre la Argentina y el Uruguay.

Ya en la segunda etapa se concreta el trabajo de análisis y diálogo intertextual establecido entre estas dos novelas. La relación que se instaura entre los dos textos es un extracto de lo que sucede en el conjunto de la obra onettiana. Así, la mención de otros libros del autor, relacionados con la vida en la ciudad como *Tierra de nadie* (1941) o, con la vida propiamente sanmariana como *Dejemos hablar al viento* (1979), fue sumamente útil para el análisis general del tema. De este modo, se podrá observar cómo *Juntacadáveres* es un primer esbozo que intenta retratar la relación, en mayor parte conflictiva, del individuo con el medio que lo rodea. Y, de manera complementaria, en *El astillero* se planteará la consumación de ese conflicto y las diferentes posturas que asumen los personajes.

Partiendo de dicha premisa, se tuvo como antecedente gran parte de la producción novelística del autor para poder contextualizar el momento literario en el que se insertan estas dos obras que son parte de la consolidación de una misma idea, claramente reflejada en los libros seleccionados. Al llevar a cabo dicho proceso, se necesitó tener como referencia fundamental algunos textos de crítica que abundan sobre su obra, además de artículos y diversas reseñas. Por último, no está de más mencionar que como trabajo previo a esta investigación, se consultaron otros textos que comprendían la revisión del contexto histórico-cultural en el que se desarrolló su trabajo.

Como resultado de todo este proceso, el primer capítulo titulado “Antecedentes y contextos”, aborda la situación política, literaria y biográfica en la que se desarrolló la obra y la vida de Juan Carlos Onetti. Además, se realiza una breve pero importante descripción de la *Generación del 45* uruguaya, a la que se ha “intentado” circunscribir la obra de este escritor.

En el segundo capítulo, “El individuo urbano”, se parte de la concepción del hombre que habita la ciudad planteada por Simmel: marco teórico que permite analizar las distintas características constituyentes de este individuo en particular. El sujeto estereotipo descrito por el sociólogo alemán tendrá en Larsen a su máximo representante. Además, se recrearán las diferentes condiciones que llevaron a este personaje a migrar de la gran ciudad literaria representada por Buenos Aires a la pequeña Santa María, ambas insertas dentro del microcosmos onettiano.

Ya definido y situado el personaje central de estos dos textos, y yendo de lo general a lo particular, el tercer capítulo de esta tesis, que tiene por nombre “*El astillero y Juntacadáveres*: secuencias de una misma identidad”, abarca la genealogía de las dos novelas y las características propias que en cada una de ellas se destacan.

El más extenso de los capítulos es el cuarto: “Las cicatrices ciudadanas”. En él se aborda la gestación, la descripción y la contextualización de Santa María y sus alrededores junto con sus habitantes: las relaciones que establecen con los espacios colindantes, la descripción geográfica y social de sus lugares y personajes, los comportamientos que cada uno de ellos presenta y los complejos y decisivos vínculos que a raíz de sus acciones se generan.

El quinto y último capítulo, “Larsen: el odio como motor de vida”, se centra puntualmente en la muerte de este personaje, acto que cierra el estrecho círculo narrativo que en las novelas se había establecido sobre él. Además, se estudia su singular forma de relacionarse con los demás seres humanos y su vínculo indescifrable con la ciudad y sus espacios limítrofes. Se consideran los diferentes aspectos que lo orillarán a un trágico pero ambiguo final que será materia literaria para posteriores obras de Onetti.

Toda esta progresiva revisión nos llevará a concluir que de la narrativa de este autor se pueden desprender múltiples interrogantes. Se habla de su agudo y caótico sentido de la realidad, o de sus irónicas visiones del mundo femenino; sin embargo, veremos que no se puede hablar de una lectura onettiana sin profundizar en las características de su ciudad imaginaria — Santa María— y de las tensas pero determinantes relaciones que mantiene con sus habitantes.

Como se ha mencionado, esta investigación de tesis encaminada a la revisión de las dos novelas de Juan Carlos Onetti: *El astillero* y *Juntacadáveres*, tuvo como objetivo central realizar un trabajo analítico con el fin de establecer las relaciones pertinentes en torno al tema del individuo y la relación con su ciudad. Para el desarrollo de los asuntos expuestos en cada uno de los capítulos reseñados, fue necesario desglosar los grandes núcleos narrativos con el objetivo de realizar una exhaustiva indagación de los elementos que poseían, a nuestro juicio, rasgos de significación en las relaciones que el personaje de Larsen mantenía con su entorno.

Además, resultó obligatorio el cuestionamiento de una visión que presenta a los personajes onettianos como simples víctimas de un estado apático o depresivo a partir del análisis comparativo de la presencia de Larsen en las dos novelas. Sumado a esto, se necesitó profundizar en el planteamiento de Santa María y sus alrededores como un contexto fundamental que determina la identidad de los personajes que allí habitan. Por esa razón, resultó imprescindible analizar al protagonista como producto de un fenómeno literario que sintetiza en el texto la hipocresía y el cinismo de la sociedad que lo rodea. Por último, se consideró prioritario estudiar la importancia que este mítico espacio tiene en relación con la conformación de un individuo —tan característico del Río de la Plata— como lo es Larsen.

Creo firmemente que la solidez, maestría y calidad de la narrativa de Juan Carlos Onetti merece un estudio serio y comprometido con su trabajo. Intentar desentrañar parte de un mundo literario aparentemente inaccesible para muchos, fue uno de los retos más valiosos y apasionantes que alguien abocado al estudio de la literatura se puede imponer.

1. ANTECEDENTES Y CONTEXTOS

1.1 EL URUGUAY DE ONETTI: NOSTALGIA DE UN TIEMPO QUE SE NOS FUE

El 31 de marzo de 1933 representa una fecha particularmente significativa en la historia del Uruguay. El presidente Gabriel Terra, electo dos años antes, puso fin con un autogolpe de Estado a casi tres décadas de democracia que habían estado acompañadas de una gran prosperidad económica, social y cultural, amparada bajo el modelo del “Estado de Bienestar” que impulsó el ex presidente José Batlle y Ordóñez (1856- 1929).¹

Durante el periodo batllista (que abarcó dos presidencias separadas por un lapso de cuatro años),² las clases medias uruguayas —y un amplio sector de las populares— se vieron considerablemente beneficiadas tras la aplicación de este modelo económico-social. Auxiliado de manera importante por las circunstancias históricas (situación de la región, Primera Guerra Mundial, etc.), los gobiernos de Batlle lograron proporcionar a cientos de uruguayos el tan anhelado “ascenso social” que les permitiría mejorar ampliamente su calidad de vida y la de las generaciones venideras.

Fue por estos años cuando comenzaron a gestarse de manera casi mítica las historias de progreso, de avance cultural y de desarrollo social ininterrumpido. Las generaciones posteriores de uruguayos crecimos amparadas por la idea de que nuestro país —al que veíamos empobrecerse día con día— volvería a convertirse de nuevo en la *Suiza de América* que con tanta nostalgia recordaban nuestros abuelos. Ya regresarían los tiempos en los que volveríamos a poseer un sistema educativo a la vanguardia de Latinoamérica. Una legislación laboral ejemplar, un régimen de asistencia social que no sólo abarcaba a las capas más desposeídas, sino que, desde el discurso oficial garantizaba la concordia, la estabilidad económica y social

¹ Figura emblemática en Uruguay a la que el prestigioso historiador nacional José Pedro Barrán describe como: “«Obrerista», «socialista» y «comunista» al entender de las clases conservadoras nativas y el capital británico; admirador de las grandes revoluciones, la francesa de 1789 y la rusa de 1917; furibundo anticlerical por considerar que la religión católica servía para «nublar la conciencia del pueblo»; irrespetuoso de las convenciones sociales al grado de vivir junto con su compañera antes de concurrir al Registro Civil en 1894; defensor de «matrimonio libre», el divorcio por la sola voluntad de cualquiera de sus cónyuges y «la liberación de la mujer»; sí, todo ello fue Batlle. Y fue también: colorado recalcitrante y caudillo de uno de los bandos tradicionales que ametralló al otro [el blanco] y a sus «masas campesinas» en 1904 [...]; admirador de la intervención norteamericana en el México de 1914 gobernado por el dictador Huerta [...] Y por fin, para terminar con este recuento de ambivalencias, culpable o causante, como se prefiera, de la modernización de los partidos tradicionales al haber incorporado la temática económica y social a la vida política” (“Batlle”, p. 9).

² La primera presidencia de Batlle fue de 1903 a 1907, mientras que el segundo período presidencial abarcó los años de 1911 a 1915. A pesar de haber estado ausente por cuatro años de la escena política, es por todos sabido que el gobierno, que seguía en manos del Partido Colorado, tenía tras de sí la figura tutelar de Batlle y Ordóñez.

de un país al que muchos consideraban “modelo”, por factores tan lamentables como el no tener indígenas —quienes habían sido vergonzosamente exterminados varias décadas antes—, ni gauchos en estado natural.³ Sumado a todo esto, la población negra —descendientes de un perverso sistema esclavista—, junto con los inmigrantes europeos, se habían “adaptado” de forma “armónica” con los primeros pobladores del país. En fin, un tiempo que muchos consideraban idílico para la República Oriental⁴ del Uruguay que, como se vería años más tarde, no era más que castillos de arena que poco a poco se irían derrumbando.

En este período de bonanza para el país, nace Juan Carlos Onetti (Montevideo, 1909-Madrid, 1994). Su madre Honoria Borges era originaria del sur de Brasil, su padre Carlos Onetti había nacido en la ciudad de Melo, departamento de Cerro Largo. Onetti, al igual que cientos de jóvenes uruguayos, se vio beneficiado por las múltiples ventajas que la educación pública brindaba en esos años. Como se mencionó, la calidad y el prestigio que tenían las instituciones de educación en el país eran muy avanzados para la región. A esto se le sumaba la consigna de “pública, laica y obligatoria”, postulados por los que José Pedro Varela, conocido como el gran reformador de la enseñanza en el Uruguay, había abogado gran parte de su vida.

A pesar de haber crecido en un entorno relativamente privilegiado, Onetti no tiene interés en concluir sus estudios secundarios. Es más, ni siquiera termina el primer año de ellos. De 1922 a 1929 desempeña diversos trabajos, todos ellos muy heterogéneos, que van desde portero, mozo (es decir, mesero), hasta funcionario en la recolección de datos para un censo —actividad que se dispuso a realizar montado a caballo.

Los ingresos de la familia Onetti-Borges dependían fundamentalmente del trabajo desempeñado por su padre. Éste era funcionario de aduana, cargo que en aquella época reportaba ganancias muy sustanciosas por encontrarse remitida al ámbito particular, pero que con la llegada de Batlle y Ordóñez el servicio fue estatizado. Por lo que los ingresos de la familia disminuyeron de manera considerable. Paradójicamente, el padre de Onetti, según cuenta a Pablo Rocca el propio autor, estaba absolutamente a favor de esta medida implementada por Batlle, ya que su padre reconocía ser un profundo admirador del presidente,

³ Tras varios años de asedio y medidas concretas como la implantación de los alambrados, los gauchos habían sido remitidos hacia ya, algún tiempo, a diversos puntos del interior del Uruguay; obligados a adaptarse a un modelo concreto de trabajo que implicaba convertirse en peón de estancia para poder subsistir. El resto de sus actividades pasadas —como el consumo de ganado para alimentarse él y su familia, el “vagabundaje” por diversos puntos de la República y la falta de “principios mínimos de convivencia”— eran consideradas peligrosas para la coexistencia pacífica en un país en el que todos parecían tener su lugar, excepto ellos.

⁴ Como se recordará el nombre oficial de República Oriental del Uruguay ha marcado la pauta para que el signo distintivo de la nacionalidad uruguaya sea la palabra “oriental”.

juicio que el escritor compartía de manera plena.⁵ El golpe de Estado de 1933 sorprende a Onetti —quien desde 1930 vivía en Buenos Aires— con un hijo de apenas dos años y divorciado de su primera mujer María Amalia Onetti, quien también era su prima.

Las acciones encabezadas por Gabriel Terra “un batllista heterodoxo, adscrito al ala derecha del reformismo y con vinculaciones importantes con los grupos empresariales y los inversionistas extranjeros”⁶ habían traído como consecuencia no sólo un atentado explícito hacia la constitución de 1917, sino que generaron además uno de los hechos especialmente tristes en la historia política del Uruguay: el suicidio de Baltasar Brum. Presidente del país desde 1919 hasta 1923 y férreo defensor del batllismo, Brum desempeñaba un cargo como ministro del Consejo Nacional de Administración, cuando fue sorprendido por el golpe de Estado. Trató de instar al batllismo a resistir las acciones de Terra, pero tras lo infructuoso de su acto, decide pegarse un tiro frente a su casa, donde había estado atrincherado desde que supo la noticia.

Mario Benedetti realiza algunas consideraciones importantes sobre estos hechos y cómo afectaron a la sociedad uruguaya años más tarde:

Todos nuestros bienes y todos nuestros males giran alrededor de la palabra Democracia. Hasta el año 1933, en el Uruguay *democracia* era una palabra que tenía arraigo; más que un hábito, era casi una superstición popular. Todavía hoy se la venera, pero sólo como a un mito; y también como a los mitos, se la falsea. Opino que la fecha clave es marzo de 1933, momento dramático y decisivo en que Gabriel Terra establece su dictadura y Baltasar Brum tiene el supremo gesto de suicidarse en mitad de la calle, en defensa de la legalidad, de las libertades arrasadas.⁷

A pesar de que estas reflexiones están contenidas en un artículo de 1963 y, por tanto, no consideran los tristes sucesos que tuvo que vivir el país a partir del 27 de junio de 1973 —fecha del segundo y más cruento golpe de Estado en el Uruguay—, las palabras de Benedetti no dejan de tener algo de premonitorio, ya que la democracia uruguaya todavía no experimentaba el

⁵ En una de las últimas entrevistas que se le realizaron, al ser cuestionado sobre la figura de José Batlle y Ordóñez Onetti responde “Pa’ mí es el único presidente uruguayo al que se le puede dar el título de estadista. Él tenía una concepción coherente de lo que debía ser un país y luchó por eso”. Pablo Rocca, “Un maestro. Vigilia de Juan Carlos Onetti”, p. 29. Varios de los datos biográficos expuestos se encuentran registrados en esta entrevista. Para mayor información, también se puede revisar otro artículo del mismo autor: “Juan Carlos Onetti. Cronología”.

⁶ Gerardo Caetano y José Rila, *Historia contemporánea del Uruguay: de la Colonia al MERCOSUR*, p. 149. La información sobre los hechos históricos narrados en este apartado provienen de dicho texto.

⁷ “La literatura uruguaya cambia de voz”, p. 33.

agravio supremo que significaría un nuevo revés para las instituciones democráticas, sobre todo para la libertad y los derechos humanos de los uruguayos. Pero sobre eso se hablará más adelante. Lo cierto es que la experiencia del 33 quedó en la historia del país como un referente anecdótico que llevaba a cuestras la muerte de Brum y su gesto de quitarse la vida al grito de “¡Viva Batlle! ¡Viva la libertad!” Un acto incomprensible para algunos y heroico para otros.

Mientras tanto, Onetti retorna al país en 1934. Vuelve a casarse, esta vez con su otra prima (la hermana de su primera esposa) María Julia Onetti. Un año antes, el 1 de enero se publicó en *La Prensa* su cuento “Avenida de Mayo-Diagonal-Avenida de Mayo”,⁸ desatando así una cadena de pequeñas publicaciones —fundamentalmente en Buenos Aires— de varios de sus cuentos. Entre ellos figuran: “El obstáculo” y “El posible Baldi”. Es también en este período (1935-1938) cuando escribe su relato “Los Niños en el Bosque” y la novela *Tiempo de abrazar* (o una primera versión de ella) que, finalmente, serían editados en 1974.

Durante esta etapa, y tras un intento en 33 de legitimarse por la vía de las urnas unos meses después del golpe, la dictadura de Terra llega a su fin en 1939. Tras un breve período de reacomodo en las estructuras políticas y económicas y la regularización del contexto internacional con el fin de la Segunda Guerra Mundial, el Uruguay retoma el camino hacia una sostenida recuperación con la gestión de Juan José de Amézaga (1943-1947). Así se consolida un ascenso político-económico que obtuvo su punto álgido en la elección como presidente de Luis Batlle Berres (1947-1951).⁹ Al igual que su familiar, este segundo Batlle fue el último representante del modelo de bienestar, por lo que su era de gobierno se conoce como *Neobatllismo*.

Tras su nombramiento en 1939 como secretario de redacción del semanario *Marcha* (cargo que desempeñará hasta el 41) y la aparición de su columna semanal que firma bajo los seudónimos de “Periquito el Aguador”, “Groucho Marx” y “Pierre Regy”, Onetti publica en diciembre del mismo año su primera novela *El pozo* en ediciones Signo. Ésta era una editorial casi desconocida y su distribución estuvo a cargo de la firma Barreiro y Ramos, la que años más tarde sólo acreditaba la venta de cincuenta ejemplares de la novela. Dato un poco curioso que ejemplifica la situación del autor. Por un lado, nos habla del estado casi subterráneo que su

⁸ A pesar de ser una de sus primeras narraciones, “Avenida de Mayo-Diagonal-Avenida de Mayo” es uno de los textos que más han interesado a la crítica especializada en Onetti. Autores como R. Ferro le adjudican un carácter casi fundacional dentro de la temática urbana rioplatense (*vid.* “La ciudad de las primeras narraciones de Onetti”). También Luz Aurora Pimentel en su libro *El espacio en la ficción. Ficciones espaciales. La representación de espacio en los textos narrativos*, lo cita como ejemplo para las referencias ficcionales que la ciudad ha ejercido sobre la literatura.

⁹ L. Batlle Berres fue un gran amigo de Onetti y a él le dedica *El astillero*.

obra poseía pero, además, acentúa una especie de faceta mítica en su trabajo ya que existen todavía librerías en Montevideo que aseguran poseer ejemplares cerrados de la primera edición de este texto.

En 1941, con un empleo en la agencia de noticias Reuters que había obtenido en el Uruguay, Onetti se traslada a Buenos Aires, inaugurando así el segundo período y el más largo de sus estancias al otro lado del Río de la Plata. De aquí en adelante verán la luz varias de sus novelas: *Tierra de nadie* (1941) publicada en Losada y finalista en el concurso “Ricardo Güiraldes”, cuyo jurado estaba integrado nada más, ni nada menos que por Jorge Luis Borges; *Para esta noche* (1943); y cuentos como “Bienvenido Bob” (1944) y “La larga historia” que posteriormente se transformará en “La cara de la desgracia”.

Por estos años, su vida y su producción literaria tendrán grandes avances. A pesar de permanecer como un escritor prácticamente anónimo, comenzó a ser reconocido como un autor de culto para varios seguidores en una y otra orilla. Atrás quedaba, parcialmente, la época en que “los lectores de Onetti se contaban con los dedos de una mano, y todavía sobraban; una época en que su primer libro, *El pozo* dormía el sueño de los justos en los depósitos de la imprenta que tuvo la osadía de publicarlo [...]; una época en que Onetti era objeto de un culto secreto”.¹⁰

En 1950, aparece una de sus mejores y más logradas obras: *La vida breve*, novela en la que se crea “formalmente” su ciudad ficticia llamada Santa María.¹¹ En 1955 retorna a Montevideo y debido a su amistad con el presidente Batlle Berres comienza a trabajar en el diario llamado *Acción*, propiedad del Partido Colorado. Ese mismo año contraerá matrimonio con la que sería su última esposa, Dorotea Muhr, quien describe a Onetti en esta etapa de su vida como un hombre consagrado a su labor literaria, para el que “los viernes por la noche eran sagrados. Ya antes de que se encerrara en su casa a escribir estaba como ausente, atrapado, lejos de la realidad, en su mundo imaginario. Sentía el gozo anticipado de las horas tan anheladas”.¹²

Sin embargo, tras esta nueva época de bonanza que por momentos parecía asemejarse a la vivida en los años veinte, el Uruguay experimentó un nuevo tiempo de crisis, no sólo de índole económica, sino que sus repercusiones se extendieron rápidamente al ámbito social. La descomposición del sistema político-económico uruguayo llegó a tal grado que, el negro

¹⁰ Emir Rodríguez Monegal, “La fortuna de Onetti”, p. 222.

¹¹ La saga sanmariana y varios de sus personajes tienen como punto de partida el cuento “La casa en la arena”, publicado el 3 de abril de 1949 en el periódico argentino *La Nación*.

¹² Dolly Onetti, “Preámbulo”, p. XIX.

período de estancamiento en el que se vio sumergido el país, alcanzó su máxima expresión con el segundo golpe de Estado en la historia del Uruguay (1973-1985) encabezado por el presidente Juan María Bordaberry. Nuevamente, un mandatario proveniente de las urnas, disolvía las cámaras y, junto con el ejército, terminaba con los pocos vestigios de libertad existentes en el país.¹³ Meses más tarde, Bordaberry sería desplazado por el ejército del control total del poder, dejando así el dominio absoluto del país en manos de los militares. Las terribles consecuencias de este episodio en la vida nacional permanecen en el Uruguay —al igual que en varios de los países latinoamericanos— como heridas que todavía en nuestros días no se han podido sanar.

Con la aparición en 1961 de *El astillero* y, tres años más tarde, de *Juntacadáveres*, Onetti muy a su pesar, realiza un ejercicio casi profético de lo que sería la decadencia del país. Rodríguez Monegal opinaba que: “«de ser así [...], Onetti ya habría visto con toda claridad en 1957 (fecha de escritura de la novela [*El astillero*]) lo que no era todavía muy claro para todos los uruguayos. Este astillero, y ese desesperado que trata de salvarlo, simbolizarían hondamente una realidad que es costumbre ver sólo en términos políticos y económicos»”.¹⁴ Años más tarde, y a pesar de que siempre sostuvo que no era su intención formalizar una especie de metáfora acerca de la vida del país, el escritor no pudo evitar reconocer que no obstante sus intenciones, la novela terminó siendo una alegoría de la situación del Uruguay. Así lo comenta el propio autor: “« [...] yo, cuando escribo, lo hago pensando siempre en Onetti. Es la única persona que me interesa. [...] Si había cierta premonición en *El astillero* respecto al futuro del Uruguay, era inconsciente. Yo no había pensado que eso que ocurría allí en Puerto Astillero sucedería en el Uruguay»”.¹⁵ Con *El astillero* y *Juntacadáveres*, Onetti fue “quien primero intuyó los estremecimientos que marcaban el final de un tiempo en el Uruguay, que lo

¹³ Ya desde la presidencia anterior encabezada por Jorge Pacheco Areco (1967-1972), se habían suspendido una gran cantidad de libertades individuales amparadas constitucionalmente. Pacheco Areco había implementado las llamadas “Medidas Prontas de Seguridad” que consistían en un número específico de artículos contenidos en la Constitución uruguaya que, cuando la razón lo ameritaba, restringían varios aspectos de la vida nacional. Pacheco, hace uso y abuso de estas normas. Para ello, toma como excusa dos vertientes. La primera de ellas involucraba el contexto internacional: la Revolución Cubana; la Guerra Fría, el avance de la izquierda en los países de la región, etc. La segunda vertiente se remitía al ámbito nacional: la entrada en escena de la guerrilla urbana conocida como el “Movimiento de Liberación Nacional (MLN), Tupamaros”, el gran crecimiento del Partido Comunista Uruguayo (PCU) y la capacidad de movilización que los sectores de izquierda comenzaban a tener —que desembocaría en 1971 en la constitución del Frente Amplio; fuerza política que logró unificar a toda la izquierda y que, por primera vez gobierna actualmente el país. Es desde su presidencia que se comienzan a gestar las primeras semillas de represión y violación sistemática de los derechos humanos que, la segunda dictadura uruguaya llevará a su máxima expresión dejando un saldo de cientos de desaparecidos y miles de presos políticos y exiliados.

¹⁴ Apud Omar Prego Gadea y María Angélica Petit, *Juan Carlos Onetti, o la salvación por la escritura*, p 115.

¹⁵ *Ibid.*, p. 116.

incorporaban al contexto de América Latina y su problemática, al comienzo de otro destino tenebroso, cruel y pesadillesco, al que pensaba haber escapado”.¹⁶

A pesar de su perfil solitario y de la poca o casi nula intención de fama o notoriedad, Onetti se había convertido en el referente de una generación de escritores uruguayos que no sólo admirarían su obra sino que, gracias a su ejemplo, iniciarían un período de ruptura con las viejas tradiciones de la literatura uruguaya. Emir Rodríguez Monegal los bautizó como la *Generación del 45*. El propio Onetti, que a pesar de sí mismo era considerado como maestro del grupo y que además se resistía a ser incluido en él, ironizaba con la frase: “yo soy de la generación del 44”.¹⁷

1.2 EL ESTANCAMIENTO DE LA LITERATURA URUGUAYA Y LA APARICIÓN DE LA GENERACIÓN DEL 45

Algo que visiblemente preocupaba al escritor, y que constantemente planteaba en sus columnas de *Marcha*, era el rumbo por el cual transitaba la literatura de su país. Para él era por demás alarmante que los escritores orientales no se alejaran de los tiempos de una *literatura nacional* basada en historias que se restringían al ámbito rural, ejemplificadas en obras como *El combate de la tapera* (1892) de Eduardo Acevedo Díaz, y que exaltaban una muy tergiversada identidad uruguaya. No se producía desde ningún frente una literatura que hablara del ámbito urbano, de la ciudad, de Montevideo, a pesar del gran crecimiento que la pequeña capital del país estaba experimentando. Para Onetti era por demás molesto ver cómo los escritores (sobre todo los ciudadanos) perdían su tiempo en las remembranzas rurales y dejaban al margen el amplio material literario que la urbe les proporcionaba: “Entretanto, Montevideo no existe. Aunque tenga más doctores, empleados públicos y almaceneros que todo el resto del país, la capital no tendrá vida de veras hasta que nuestros literatos se resuelvan a decirnos cómo y qué es Montevideo y la gente que la habita”.¹⁸

Ángel Rama, uno de los críticos más importantes que ha dado la literatura hispanoamericana y un profundo conocedor de la literatura de su país, comparte parcialmente las aseveraciones realizadas por su colega, pues sostiene que, a pesar de lo admonitorio de la

¹⁶ *Ibid.*, p. 120.

¹⁷ P. Rocca, *Un maestro...*, p. 23.

¹⁸ Onetti apud Ángel Rama, “Origen de un novelista y de una generación literaria”, p. 140. Estas reflexiones fueron planteadas por Onetti en su columna de *Marcha*, núm. I, 25 de agosto de 1939.

recomendación realizada en *Marcha*, “Onetti no inventa la literatura urbana en el país, pues ella existía desde mucho antes y había tenido ejercitantes asiduos. El Uruguay dispone de prosas y poesías sobre temas urbanos casi desde sus orígenes, aunque en visible minoría con respecto a la rural que rige prácticamente todo el siglo XIX y buena parte del modernismo, período en que entra en quiebra”.¹⁹

Para Rama, Onetti basaba sus afirmaciones en el desconocimiento parcial de ciertos periodos de la literatura del Uruguay. A pesar de que era un gran lector, y de que en sus manos tempranamente caían los libros de maestros tan caros a él como: Dostoievsky, Faulkner, Dos Passos, Camus, entre otros; el autor de *El pozo* aparentemente había restringido su lectura a un sector muy reducido de la literatura uruguaya.

Las sospechas de Rama se basan en la nula mención por parte de Onetti de escritores como José Pedro Bellán (narrativa) y Juan Parra del Riego (poesía), a quienes el crítico uruguayo denomina como fundadores de la corriente urbana que se produjo en el país entre 1910 y 1925. Es más, parte del trabajo literario desarrollado por Bellán —según explica Rama— es “muy cercano a Onetti aunque éste pareciera no conocerlo”.²⁰

Mario Benedetti, autor destacado en el país y perteneciente a la *Generación del 45*, sostiene un juicio similar al de su amigo “Periquito el Aguador”. Para el autor de *Montevideanos*, durante este período la literatura uruguaya había estado acaparada por

escritores del interior, radicados en Montevideo, pero no arraigados en la vida urbana, que siguen escribiendo sobre su nostalgia campesina; o escritores de Montevideo que, por miedo al presunto carácter ridículo del tema metropolitano, se lanzan a escribir sobre un campo que ignoran. Ese desencuentro le quita por cierto cultores, y posibilidades de desarrollo, al tema urbano.²¹

Más allá de las consideraciones realizadas por Rama, lo cierto es que escritores como Bellán o Parra del Riego no habían podido establecer una cultura de lo urbano en las letras uruguayas. En cambio, con la aparición de *El pozo*, Onetti, que no había inventado esta temática en el país, desata una inmensa fuente de material literario que no sólo resultaba novedosa dentro del Uruguay, sino que es considerada por varios autores como la fecha inicial

¹⁹ *Ibid.*, p.141.

²⁰ *Idem*

²¹ M. Benedetti, art. cit., p. 17.

de una nueva etapa de la novela latinoamericana. Años más tarde, los autores del fenómeno literario- comercial denominado *Boom*, reconocerán en él, en Juan Rulfo, y en José María Arguedas, a los maestros que iniciaron un camino por el que —gracias a su calidad, diversidad y técnica— la literatura del continente ya no sería la misma.²²

Con este nuevo panorama, el recambio generacional en las letras uruguayas se convertía en algo inevitable. Las nuevas generaciones de críticos y escritores vieron en Onetti no sólo un modelo a seguir sino, también, a un miembro más del grupo con el que compartían varias horas de conversación amena en cafés como el *Sorocabana*, que llegaron a constituirse en verdaderos espacios míticos de la geografía cultural montevideana.

A pesar de que la *Generación del 45* comprendía escritores nacidos entre las décadas del 20 y del 30, Onetti fue incluido en ella fundamentalmente por dos motivos. El primero, tenía que ver con el carácter fundacional de su literatura, que era tomada como referencia para todos estos jóvenes autores. El segundo, menor en importancia si se quiere, se relaciona con la dificultad de encontrar escritores coetáneos a él con los cuales compartiera un mismo estilo literario. Onetti era Onetti, y sólo tras su aparición ciertos aspectos en las letras uruguayas comenzaron a transformarse. Más allá de haber sido considerados como grupo, estos autores no constituían un conjunto heterogéneo. Como apunta Pablo Rocca, ellos emergían de

las clases medias urbanas, tanto en Montevideo como del interior, [...] no trabajaron en un bloque cerrado sino en una sucesión de grupos internos, muchas veces articulados, otras en notorio antagonismo o en franca distancia. Su apuesta cultural fue una expresión típica de ese afán de superación, de *ascenso social* prestigiado por la industria cultural de posguerra (el cine, el periodismo moderno) y por los valores universalizantes o confiados en el alto poder superior de la alta cultura.²³

La generación estaba integrada por escritores y críticos tan diversos como: Ángel Rama, Carlos Real de Azúa, Emir Rodríguez Monegal, Homero Alsina Thevenet, Carlos Maggi, Ida Vitale, Idea Vilariño, Mario Benedetti, José Pedro Díaz, Sarandi Cabrera, entre otros. Su período de gran importancia estuvo comprendido entre los años de 1945 y 1970. Además de los distintos trabajos que cada uno publicaba, existía para ellos un espacio común sin el cual sería imposible comprender la gran repercusión que tuvieron en las letras uruguayas,

²² Para ampliar más este concepto *cfr.* Rama, “El boom en perspectiva”.

²³ “Prólogo”, pp. 7-8.

me refiero al semanario *Marcha*. Desde su fundación en 1939 por Carlos Quijano, la publicación no sólo representaba un espacio modelo para la creación y la crítica literarias, sino que se constituyó como todo un referente en las letras de América Latina. Como pocas veces en el país, un semanario que dedicaba la mayoría de sus páginas a la labor literaria y al ámbito cultural en general, tenía una recepción insólita dentro del mercado editorial.²⁴

La Generación del 45 poseía una gran variedad de autores en los distintos géneros: Carlos Real de Azúa, Emir Rodríguez Monegal, Ángel Rama y José Pedro Díaz consolidaron un solvente grupo de críticos que, como nunca antes en la historia literaria del país, habían alcanzado repercusión internacional —fundamentalmente Rama y Rodríguez Monegal. Ida Vitale e Idea Vilariño destacaron con su obra poética. Homero Alsina Thevenet, Carlos Maggi, Mario Benedetti y Sarandi Cabrera, trabajaron narrativa, poesía y periodismo.

Un rasgo distintivo fundamental de estos creadores fue su clara intención de romper el vínculo casi indisoluble que había existido entre los escritores y el poder político del país. Antes de su aparición, la gran mayoría de los autores uruguayos habían estado siempre relacionados con las altas esferas gubernamentales, al ocupar puestos en el Ministerio de Educación y Cultura, embajadas o direcciones de instituciones tan importantes como la Biblioteca Nacional. Mientras que, contrarios a estas prácticas “los jóvenes del «45», en su amplia mayoría, se manifestaron contra toda injerencia del Estado en la vida cultural”.²⁵

No obstante, algunos de sus miembros tuvieron una activa militancia política, sobre todo en la izquierda. Mario Benedetti, Ángel Rama, Sarandi Cabrera e Idea Vilariño son algunos ejemplos. Otros como Carlos Maggi fueron junto con el propio Onetti más próximos a ciertos postulados del Partido Colorado. Esta adhesión se vio seriamente cuestionada y fue decayendo tras varios sucesos de lamentable notoriedad, encabezados por esta institución política que gobernó el Uruguay por 175 años.²⁶

En 1974 el régimen dictatorial apresó a Onetti —por un periodo de cuatro meses que va del 9 de enero al 14 de mayo— y a varios integrantes del semanario *Marcha*, por haber formado parte del jurado que otorgó el primer lugar al cuento “El guardaespaldas” de Nelson Marra, quien también es detenido. El concurso lo organizaba dicha publicación, lo que trajo

²⁴ Tras habernos regalado excepcionales números de colección, a los que hoy en día en el Uruguay se le rinde una especie culto literario, *Marcha* —y con ella toda una etapa de la historia literaria de nuestro continente— fue clausurada en 1974 por la dictadura. Emir Rodríguez Monegal, quien desde 1968 vivía en Estados Unidos y era profesor en la Universidad de Yale, editó el mismo año de su cierre un número de la revista *Fiction* en homenaje a la recién proscrita publicación.

²⁵ “Prólogo”, p. 8.

²⁶ El segundo golpe de Estado en el país emanó de un presidente que pertenecía a dicha institución política, me refiero a Juan María Bordaberry.

como consecuencia su cierre inmediato. Los militares consideraron la impresión de este trabajo como un acto subversivo y de provocación al régimen, ya que el cuento deslizaba algunos juicios en torno a la situación del Uruguay de la época. Después de tan desafortunado incidente que, al parecer fue bastante traumático para Onetti, en 1975 se exilia en Madrid, fijando allí su residencia definitiva hasta su muerte.

Ángel Rama y Mario Benedetti pertenecieron a un tercer segmento de la generación, que durante la dictadura tuvo que exiliarse. Por otro lado, y respaldando la falta de homogeneidad de este grupo en el aspecto político, un reducido número de ellos como José Enrique Stirling y Arturo Sergio Visca, no sólo permanecieron en el país, sino que colaboraron con el gobierno *de facto* en algunas embajadas y dependencias estatales.

De esta forma, tras el golpe de Estado, el grupo que desde inicios de los 70 había comenzado un proceso de desmembramiento, termina diluyéndose por completo. Muchos de ellos retornaron al país con el advenimiento de la democracia en 1985. Quizá el caso más conmovedor es el de Ángel Rama, quien tenía tanto por dar aún, y que fallece junto con varios destacados escritores (entre ellos el mexicano Jorge Ibarguengoitia) en un accidente aéreo en 1983, por lo que jamás pudo regresar a su tierra. Por el contrario, Onetti, quien el 16 de diciembre de 1980 recibe el *Premio Cervantes de Literatura*, decide no volver a radicar en Uruguay, a pesar de las diversas gestiones que se realizaron para su retorno al país. Durante casi prácticamente los últimos diez años de su vida, permanece gran parte del tiempo y, por voluntad propia, en su cama. Fallece el 30 de mayo de 1994 a las tres de la tarde en una clínica de Madrid.

La *Generación del 45* representó un antes y un después en la literatura uruguaya. Tuvieron a su cargo la grata pero pesada tarea de instaurar un período de ruptura con todos los antecedentes conocidos por la literatura uruguaya. Así como en su momento los hombres y las mujeres del *900* significaron un parteaguas en la historia de las letras orientales, los del *45* fueron constructores de nuevas generaciones que, gracias a su legado, conocieron una nueva forma de trabajo y de compromiso con el arte. Son sus trabajos, “sus obras, su labor crítica y las pautas y valores que consiguieron triunfar, las que marcaron el comportamiento de las promociones que los sucedieron”.²⁷

Juan Carlos Onetti, mentor de esta generación y uno de sus integrantes más ilustres, irrumpirá de manera decisiva en el panorama literario uruguayo. Las nuevas propuestas

²⁷ P. Rocca, *Un maestro...*, p. 12.

temáticas y los nuevos caminos —tantas veces reseñados en sus columnas de *Marcha*— por los que Onetti consideraba que debían transitar las letras de su país, verían ahora no sólo en su obra sino en la de los jóvenes escritores de la *Generación del 45* que lo acompañaban, la posibilidad de constituirse como el estandarte de un movimiento literario distinto. La temática urbana pasaría a ser un tema preponderante en la narrativa del país. La ciudad, su geografía, sus individuos y los problemas que los aquejan se convertirán en una nueva y muy importante variante de las letras orientales, que también dará cuenta de la profunda crisis existencial que esta urbe impone.

2. EL INDIVIDUO URBANO

2.1 LA COMPLEJA RELACIÓN DEL HOMBRE CON SU CIUDAD: GENEALOGÍA DE LARSEN

Con el paso del tiempo y la llegada de la era moderna, el hombre se ha visto cada vez más inserto en un entramado complejo de relaciones sociales; todas ellas establecidas no sólo por el vínculo con otros seres humanos, sino también con su medio. Así, el ambiente en el que se desarrollan sus acciones ha cobrado significativa importancia para determinar ciertos aspectos de su conducta. Por este motivo, los cambios en su estado anímico y en su formación intelectual se encuentran en buena parte determinados por el lugar en el que viven y la manera en que lo hacen. Contrariamente a los innumerables beneficios que esta modernidad aportó: la idea de progreso, de bienestar, el encumbramiento del pensamiento crítico-racional, etc., también trajo consigo otros aspectos menos favorables. La imposibilidad de incorporar al individuo de manera plena al ámbito urbano fue uno de ellos.

Tras el acelerado desarrollo industrial y las subsecuentes fundaciones de las urbes latinoamericanas, el fenómeno migratorio del campo a la metrópoli se ostenta como uno de los hechos más connotados a principios del siglo XX. Sumado a esto, los habitantes que ya se encontraban desde su nacimiento en las ciudades vieron cómo, de manera acelerada, sus pequeñas capitales se iban convirtiendo, en muchos casos, en grandes conglomerados humanos que tenían a los suburbios como centro de la pauperización y el hacinamiento. Como comenta Marshall Berman, las fuerzas y necesidades contradictorias que inspiran y atormentan a estos individuos surgen del deseo de “estar arraigados en un pasado social y personal estable y coherente”, de su “insaciable deseo de crecimiento—no solamente de crecimiento económico, sino también de crecimiento de experiencia, placer, conocimiento, sensibilidad—, crecimiento que destruye tanto los paisajes físicos y sociales de nuestro pasado [...]”.¹

Ante esta problemática, la constitución de un individuo como ser autónomo capaz de expresar emociones, de interactuar con el medio que lo rodea —elementos que le posibilitarían entablar un diálogo con el resto de sus semejantes— se ve opacada por un profundo sentimiento de anomia, que no hace más que reforzar la individualización, el desconocimiento del “otro” y, al final, la paulatina desintegración de una sociedad que, paradójicamente, a pesar de haber

¹ M. Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, p. 27.

mejorado de forma radical sus comunicaciones, se ve inmersa en el absoluto encierro y en muchos casos en un total aislamiento.

Uno de los primeros en percibir las profundas crisis que en este sentido comenzaban a sumir al hombre moderno fue Georg Simmel (Berlín, 1858- 1918), catalogado como uno de los iniciales sociólogos de la modernidad, quien a través de la observación de las relaciones individuo-ciudad pudo establecer sus múltiples categorías. Sus dos profesiones complementarias (la psicología y la filosofía) fueron armas útiles que asistieron a este investigador alemán en su afán por descubrir las diversas y complejas relaciones que las recientes formaciones urbanas habían traído consigo.

En este sentido, es fundamental para Simmel la nueva ubicación que el individuo posee en la urbe y su capacidad de adaptación que, en muchos de los casos, anula de forma dramática su sentido de individualidad. Este fenómeno no se presenta de manera pasiva en la vida del hombre, ya que nuestra propia naturaleza nos impulsa a establecer un combate con esta nueva representación de la organización social. Como señala el filósofo alemán, “los problemas fundamentales de la vida moderna provienen del hecho de que el individuo anhela a cualquier precio —ante las fuerzas aplastantes de la sociedad, de la herencia histórica, de la civilización y de las técnicas— preservar la autonomía y la originalidad de su existencia”.² Algo que, sistemáticamente, la vida urbana tratará de impedir.

Otro elemento sustancial para la comprensión de esta situación, es la división que Simmel entabla entre los distintos tipos de urbes. Es importante recalcar que la vida en las ciudades no se desarrolla de la misma manera si atendemos a su constitución. Si bien, se presentan puntos de contacto similares, las urbes y sus individuos tenderán a variar sus comportamientos en relación con, por lo menos, dos categorías: las grandes ciudades y las ciudades pequeñas.

Para el estudioso europeo, las variantes radican en la composición demográfica de estos espacios. No sólo desde el punto de vista numérico sino de la diversa constitución étnica que poseen. Por tal motivo, los fenómenos que se presentan en la primera categoría distan esencialmente de la segunda, ya que “la gran ciudad introduce en los fundamentos sensitivos mismos de nuestra vida moral, dada la cantidad de conciencia que reclama, una diferencia profunda respecto de la ciudad pequeña y el campo cuya vida, lo mismo sensitiva que

² Georg Simmel, “Las grandes ciudades y la vida del espíritu”, p. 5.

intelectual, transcurre con un ritmo más lento, más habitual, más regular”.³ Continuando con el razonamiento anterior, para Simmel esta distinción “nos permite empezar a comprender por qué, en una gran ciudad, la vida es más intelectual que en una ciudad pequeña, donde la existencia se funda más bien sobre los sentimientos y los lazos afectivos, los cuales se arraigan en las capas menos conscientes de nuestra alma y crecen de preferencia en la calma regularidad de las costumbres”.⁴ Elemento que agudizará aún más una conciencia activa del individuo de la gran ciudad que le permite problematizar de forma incisiva el entorno que lo rodea, al contrario del individuo que habita la pequeña, sumido en un medio que no se cuestiona tan a menudo y que responde a una inercia propia. Lo que no quiere decir que, tras este razonamiento, se esconda la falsa y simple premisa de pensar que en las ciudades pequeñas el nivel intelectual sea inferior. Sino que la propia dinámica de la metrópoli, muy distinta a la ciudad pequeña, genera una forma diferente de conflicto entre el hombre y el medio en el que se desenvuelve. La vida se problematiza desde un punto de vista ontológico-existencial, porque la propia urbe así lo impone.

Tomando en cuenta las afirmaciones de este filósofo, podemos ubicar de manera precisa a Santa María, el espacio ficcional creado por Juan Carlos Onetti y a sus personajes, en la categoría de ciudad pequeña que nos proporciona esta sencilla pero acertada clasificación. A las observaciones antes citadas, se suman las de otro uruguayo, Ángel Rama quien describe a Santa María como “un marco enteramente imaginario (y persuasivo) situado a mitad de camino: hay un río, un embarcadero, llega una línea de ferrocarril, se supone que de allí se pasa a otros pueblos y que se puede llegar a tumultuosas urbes capitalinas [...]”, lo que implica “escenarios ilusorios que vuelven a permitir la conjugación de los dos orbes: el cercano, tradicionalista, y el lejano, metropolitano, moderno”.⁵ Descripción que se aproxima a la proporcionada por el estudioso alemán.

Más aún, no sólo podemos establecer un paralelismo entre los elementos que a su parecer constituyen dicha conformación urbana con la propia Santa María, sino que Larsen, el personaje central de las dos novelas que se analizan en este trabajo, está sometido a procesos similares que constituyen de manera definitiva su personalidad, lo que Simmel llama el *blasé* ciudadano. Según este autor, no existe “fenómeno más exclusivamente propio de la gran ciudad

³ *Ibid*, p. 6.

⁴ *Idem*

⁵ Ángel Rama, “Juan Carlos Onetti: El discurso enmascarado de la Modernidad”, p. 52. Existe una versión ampliada y más extensa de este artículo bajo el nombre de “El narrador ingresa al baile de la Modernidad”, *cf.* Hugo Verani (ed.), *Juan Carlos Onetti*, pp. 75-91.

que el hombre *blasé*, el hastiado”.⁶ Desde su punto de vista, lo que define a este individuo “es que se ha vuelto insensible a las diferencias entre las cosas; no que no las perciba, ni que sea estúpido, sino que la significación y el valor de esas diferencias, y por tanto de las cosas mismas, él los percibe como negligibles. Los objetos se le aparecen en una tonalidad uniformemente sosa y gris; ninguno se juzga digno de preferencia”.⁷ Para el lector no resultará difícil identificar varios de estos rasgos (por no decir todos) en la figura de Larsen, personaje que encarna de manera contundente el hastío por el medio que lo rodea. Retomando las características enumeradas más arriba acerca del modelo de ciudad pequeña, será obligatorio acercarnos a la composición de Santa María y a las relaciones que ésta establece con sus habitantes, para comprender por qué los fenómenos anteriormente enunciados se aplican de manera cabal a este espacio “ficticio” que muchos rioplatenses reconocemos como nuestro.

La intrincada relación de sentimientos, costumbres, hábitos preestablecidos y la propia idiosincrasia de sus habitantes, encierran a Santa María en una negativa de carácter casi gestacional que impide el desarrollo de prácticas, pensamientos y formas de vida emparentados con la cotidianidad imperante. Esta idea es uno de los motivos centrales de *Juntacadáveres*. La instalación de un prostíbulo (*la casita celeste*) a instancias de Larsen se convertirá en un elemento revolucionario que trastornará la falsa y aparente “moral” y “tranquilidad” de los habitantes de Santa María. Y Larsen, un personaje autoexiliado de la gran urbe, será expulsado de este nuevo territorio, comprobando otra vez su condición de auténtico paria. Éste no es un elemento menor, ya que Junta (como también es apodado) es perseguido por la constante sensación de desadaptación de la que paradójicamente no puede escapar, por tratarse de un individuo netamente urbano que siempre anda en busca de algo; en búsqueda de “valores auténticos en un mundo degradado”, entendiendo “por valores auténticos [...] no los valores que la crítica o el lector estiman auténticos, sino aquellos que sin estar manifiestamente presentes en la novela, constituyen, de modo *implícito*, la base estructural del conjunto de su universo”.⁸

Con la finalidad de ver el proceso de transición que sufre este personaje, es importante recordar que la primera aparición de Larsen en la literatura de Onetti se registra en la novela *Tierra de nadie*, publicada por primera vez en Buenos Aires en 1941, en la que no pasa de tener una función secundaria. En el texto, la acción narrativa se desarrolla en esta ciudad porteña —la

⁶ Art. cit. p. 7.

⁷ *Idem*

⁸ Lucien Goldmann, *Para una sociología de la novela*, p. 16.

que se circunscribiría dentro de la clasificación *simmeliana* como gran urbe. En *Tierra de nadie*,⁹ este personaje del mundo *onettiano* desempeña una tarea similar a la de *Juntacadáveres*, la de *micró* o proxeneta. La experiencia narrada en la novela del 41, nos sirve como precedente para poder comprender qué motivos lo impulsan a dar el paso de la gran ciudad a la pequeña. Como el mismo Onetti lo expresa en el prólogo, en esta novela se pinta:

un grupo de gentes que aunque puedan parecer exóticas en Buenos Aires son, en realidad, representativas de una generación, generación que, a mi juicio, veinte años después, [es] la europea de la post-guerra. Los viejos valores morales fueron abandonados por ella y todavía no han aparecido otros que puedan sustituirlos. El caso es que en el país más importante de Sudamérica, de la joven América crece el tipo del indiferente moral, del hombre sin fe ni interés por su destino. Que no se reproche al novelista haber encarado la pintura de este tipo humano con igual espíritu de indeferencia.¹⁰

Al comentar las reflexiones que realiza el autor, Rocío Antúnez constata que “la indiferencia del *urbanita* apasiona a Onetti, más allá y aún antes de la justificación racionalizadora que expone en el prólogo. Así mismo, le apasiona las circunstancias que la producen: la metrópolis y sus múltiples tiempos simultáneos”.¹¹ A este grupo de *urbanitas* perfectamente descrito por Onetti pertenece Larsen. En *Tierra de nadie*, la existencia del personaje se ve cercada por la multiplicidad de variantes que la propia ciudad impone. De esta manera, es imposible desde la perspectiva de Simmel no “imaginar en absoluto la técnica de la

⁹ Un dato curioso que se registra tras la aparición de esta novela es la dura reseña que sobre ella escribiría Emir Rodríguez Monegal en 1944. En su texto, el crítico uruguayo emite varios juicios negativos sobre la obra publicada tres años antes por Onetti: “cualquiera que haya leído *Tierra de nadie* sabe que Onetti no pudo hacer con ella una novela. La escribió apresuradamente para el concurso «Ricardo Güiraldes» de Losada y no consiguió organizarla. Le faltaba coherencia, unidad, sentido estructural [...]. Había en su obra buenos momentos; no había un solo artificio técnico que ensamblara el acaecer de sus personajes”. Algo que pareció decepcionarle de manera profunda, ya que visualizaba en el autor la “promesa de realizarse plenamente como novelista” y remata: “Porque tengo esa convicción, formulo los siguientes reparos arriba copiados” (“Juan Carlos Onetti”, en: *Obra Crítica*, p. 109).

Pasados algunos años, el tiempo y la justa distancia que de él deriva, se encargó de conciliar a estos dos importantísimos creadores uruguayos, ya que dos décadas más tarde en uno de sus más lúcidos y acertados estudios, Rodríguez Monegal terminará reconociendo en Onetti “la confirmación de un gran escritor” (“La fortuna...”, p. 261). En una de las últimas entrevistas que se le realizaron a Onetti, Pablo Rocca le pregunta cómo fue su relación con Rodríguez Monegal: “Muy buena. Él empezó como empiezan todos: atacando. Es la táctica pa'trepar” (“Un maestro...”, p. 35).

¹⁰ Cfr. Á. Rama, “Origen de un novelista...”, pp. 145-146. Al parecer Onetti tuvo que escribir esta nota aclaratoria para el lector en la primera edición de la novela –que, por cierto, ya no estaría en la segunda– por la aparente preocupación que causó en sus editores los diversos y conflictivos temas que en ella se desarrollaban.

¹¹ Rocío Antúnez Olivera, “Metrópolis, tierra de nadie”, p. 540.

vida urbana sin que todas las actividades y todas las relaciones queden encerradas de la manera más precisa dentro de un esquema rígido e impersonal. Aun cuando las existencias autónomas no son para nada imposibles en una gran ciudad, son sin embargo opuestas al tipo que la ciudad crea [...]”.¹²

Por tal motivo, esta especie de incompatibilidad con la gran urbe que experimenta Junta, lo llevará a un desplazamiento físico e intelectual en la obra del escritor uruguayo. En el final de *Tierra de nadie*, se negará a acompañar a Aránzuru —el protagonista de la historia— a la isla de Faruru, que más que un sitio espacial concreto parecería ser producto de la imaginación de un personaje recreado en la novela, el anciano embalsamador Pablo Num, emigrado español que vive en la ciudad porteña. Un breve diálogo entre Larsen y Aránzuru nos remite en cierto modo a los planes futuros del protagonista de *El astillero* y *Juntacadáveres*; abandonar la ciudad para dirigirse a otro sitio aún desconocido para él:

—Oiga, Larsen. ¿Por qué no se viene conmigo a la isla?

—Déjeme de embromar. Más vale irse a pudrir a cualquier parte.

—Me gustaría verlo con un taparrabo y la caña de pescar al hombro.

—Me voy a hacer humo.¹³

A pesar de representar una posibilidad fehaciente —aunque remota y un poco disparatada— de escapar del mundo agobiante del Buenos Aires literario, y de los problemas que en esa ciudad ambos han contraído, la opción casi demencial y alucinatoria propuesta por Aránzuru no logra seducirlo. Se va ir *a pudrir a cualquier parte*, se va a ir pudrir a Santa María. Se hará humo, como él mismo dice, en un lugar que limita entre lo imaginario y lo absurdo. En un lugar inexistente. Larsen necesita de la ciudad o de algo muy similar a ella —y no del aislamiento completo que la vida insular representaría— para poder alimentar los peligros necesarios en la existencia de un ciudadano como él, porque como bien señala Simmel, es la ciudad

la que crea las distancias que tomamos hacia los demás, nuestra necesidad de evitarlos, sin la cual no podríamos vivir nuestra existencia: es su intensidad, la asociación de sus diferentes variantes; el ritmo que regula su nacimiento y su desaparición, las maneras

¹² G. Simmel, art. cit., p. 7.

¹³ *Tierra de nadie*, p. 172. [Para las obras de Onetti, sólo consignaré el título y la página].

de darle satisfacción, lo que crea; junto con los motivos más estrechamente asociativos, el todo indisoluble de la vida urbana [...], las grandes ciudades otorgan al individuo una forma y un grado de libertad que no tienen ejemplo en otras partes.¹⁴

De esta forma, queda clara la imposibilidad de Larsen de abandonar por completo la vida urbana, ya que su traslado a Santa María sólo lo aleja parcialmente de un tipo de mundo ciudadano. Mundo que, paradójicamente, ha constituido gran parte de su esencia; le ha proporcionado esa libertad a la que tanto aspira pero que, en franca contradicción, parece ser insuficiente y, que sin lugar a dudas, lo llevará nuevamente a entrar en conflicto, aunque esta vez con el universo asfixiante de la ciudad pequeña simbolizada en Santa María y sus alrededores.

Como observamos, esta transición literaria del individuo urbano representado por Junta tiene su origen en *Tierra de nadie* que, a partir de su último capítulo, según lo expresa Roberto Ferro, abandona a la ciudad de Buenos Aires como referente concreto y “[para Aránzuru] emerge Faruru, una isla en la que es posible el sueño de recuperar la identidad, de salvarse de la enajenación de la gran ciudad; la referencialidad va a comenzar a migrar [junto con Larsen] hacia la ciudad imaginada por Brausen en *La vida breve*, Santa María, acaso producto del cruce entre la borradura de la ciudad concreta y la isla de ensueño”.¹⁵ Acaso, me permito agregar, el último sitio al que un individuo como Junta puede apelar en busca de una verdadera identidad.

2.2 EL INDIVIDUO EN TRANSICIÓN: EL PASO A LA PEQUEÑA CIUDAD

Si retomamos lo expuesto por Simmel, podemos constatar que a pesar de tener a su alcance la libertad que la gran urbe proporciona, el *blasé* no se siente satisfecho con la vida que lleva en ella. En realidad, como menciona Erich Fromm, la conquista de este bien tanpreciado universalmente por el hombre, no siempre implica la felicidad ni mucho menos el comienzo de una vida sin sobresaltos ni dificultades.¹⁶ Esta adquisición envuelve una dura experiencia vital que debemos sortear día a día.

¹⁴ G. Simmel, art. cit., p. 8.

¹⁵ Roberto Ferro, *Onetti/ La fundación imaginada. La parodia del autor en la saga de Santa María*, p. 147.

¹⁶ Para ampliar este concepto *cfr.* Erich Fromm, *El miedo a la libertad*.

Por esta razón, no es de extrañar que el individuo urbano no encuentre todas sus necesidades colmadas en las grandes ciudades, ya que carece de otros factores de satisfacción, como la comunicación con sus pares, el desarrollo pleno de sus expectativas individuales y colectivas y, fundamentalmente, de una adecuada inserción en el medio que lo rodea. Siempre estará en busca de algo que, paradójicamente, quizá nunca halle —como es el caso de Larsen en Santa María. Este sentimiento de *spleen* citadino tan acuñado por los modernistas decimonónicos, comienza a calar hondo en las sociedades latinoamericanas de posguerra. Como hemos expuesto más arriba, y el propio autor señalaba en *Tierra de nadie*, sus personajes no escapan de esta crisis que los sumerge en un profundo hastío.

En este sentido, podemos establecer diversos puntos de contacto entre los personajes de Onetti y este nuevo hombre —y no hombre nuevo— que la ciudad gestaba. Desde la aparición de Eladio Linacero en *El pozo* (1939), obra primigenia del escritor, hasta por lo menos la que sería su última novela *Cuando ya no importe* (1993), el universo *onettiano* se ha distinguido por la presencia permanente de este tipo de individuos. Pero es en Larsen en quien recae la gran mayoría de las características que representan la crisis del hombre citadino en la literatura de Onetti. Por eso, su entrada en Santa María, en la vida misma de esa pequeña ciudad —que había sido declarada como tal apenas cinco años antes de su llegada—, implica una transición profunda pero a la vez permanente de sí mismo y de la propia localidad.

Su llegada a la “ciudad maldita” establece de manera explícita el abandono total de la gran ciudad que posiblemente conocía sin problemas. Ahora le toca el turno de enfrentarse a otro tipo de espacio urbano, que también le será hostil, pero de otro modo. Esta hostilidad se expresa desde los primeros pasajes de la novela *El astillero* cuando, como si se tratara de una aparición fantasmal, los habitantes de Santa María y, en particular Hagen el surtidor de nafta (gasolina), excusándose en las inclemencias del tiempo, no se cree capaz de reconocerlo:

‘Me pareció que era él [Larsen] por la manera de caminar. Casi no había luz y la lluvia molestaba. Y tampoco lo hubiera visto, o creído verlo, si no es porque en el momento, casi las diez, le da por atracar al camión de Alpargatas que debió haber pasado a la tarde. Empezó a los bocinazos hasta que me hizo salir de *Nueva Italia*, y nos estábamos insultando con el chófer, cuando le dije “pare un momento”, y me quedé con el caño en el aire, mirando hacia la esquina por donde me pareció que lo veía venir. Ya le digo que había vuelto a caer agua y allí el farol alumbra más nada que poco [...]. Pero, sin jurarlo, me pareció que era él, que reconocía sobre todo aquel trote retobado, menos saltarín

ahora, y algo que no puede explicarse en el braceo y la cuarta de puños que le sobraba de las mangas. Pensando después, pero sólo como capricho, me convencí casi porque cualquier otro, lloviendo y con frío, andaría con las manos metidas en los bolsillos. *Él, no; sí era él*¹⁷

Larsen es un mito en Santa María. A través de la narración de Hagen podemos notar cómo su presencia escandaliza y paraliza a la ciudad. Tenía que ser él, a pesar de los contratiempos climatológicos, y a pesar de los años, su figura y ciertas actitudes físicas son inconfundibles. El simple gesto de no esconder sus manos en el abrigo, su particular forma de caminar, remiten al surtidor de nafta a este ser emblemático que lo hace detener sus actividades por no poder creer lo que ve. No podía ser él. No creía que pudiera ser él.

Esto nos muestra la fuerza de la figura de Larsen, el mito que personifica en la ciudad, y las consecuencias de su desplazamiento hacia Santa María. Su retorno a este pequeño microcosmos literario simbolizará una instalación práctica y definitiva del mundo moderno en oposición al mundo tradicional y estancado que la vida sanmariana representaba. Modernidad que, como afirma Ángel Rama,

siempre es un cataclismo que sobreviene inesperadamente en la vida de los hombres y de las sociedades que, por definición, no eran modernos [...]. No se vive, entonces, ni uno ni otro sistema, sino su pugna, un desgarrado combate pone a los seres humanos en carne viva. Este trance agónico es el registrado en las obras de los llamados modernizadores, de cualquier tiempo o de cualquier lugar de la periferia de las metrópolis avanzadas que sean.¹⁸

Su presencia, que en Buenos Aires, en la Capital, o en tantas otras ciudades podía pasar casi desapercibida, aquí viene a trastornarlo todo. Porque detrás de sí, de este *blasé* ciudadano hay una historia que inquieta y moviliza a los habitantes de Santa María. Una historia que el lector hasta este momento desconoce y que, hábilmente, Onetti reservará para su siguiente novela: *Juntacadáveres*.

¹⁷ *El astillero*, pp. 301-302. [Las cursivas son mías].

¹⁸ “Juan Carlos Onetti...”, p. 47.

3. EL ASTILLERO Y JUNTACADÁVERES: SECUENCIAS DE UNA MISMA IDENTIDAD

3.1 DOS NOVELAS PARA UNA HISTORIA ÚNICA

A pesar de tratarse de dos novelas separadas por un lapso de tres años, gran parte de las historias descritas en *El astillero* y *Juntacadáveres* constituyen una unidad literaria. La propuesta de organización de los hechos contenidos en ellas tuvo su cuota de excentricidad y de azar. Por un lado *El astillero*, publicada en 1961, relata el comienzo del fin de una trama encabezada por Larsen y su infructuoso regreso a Santa María. Este retorno lo lleva a vivir basado en una mentira personificada en el astillero “Jeremías Petrus S.A.” El texto sintetiza —a grandes rasgos— el retorno de Larsen a un espacio metaficcional del que antes había sido expulsado, para encontrar en él los últimos vestigios de una esperanza perdida, de una posibilidad tan concreta como absurda representada en su empleo como Gerente General del astillero de Petrus.

Larsen no sólo no podrá recuperar el tiempo perdido y los ánimos que en sus mejores años lo acompañaban, sino que sus estrategias y juegos absurdos tendrán un final trágico. Esta serie de movimientos —que comienza a desarrollar apenas llega a la ciudad— incluyen, por un lado, la conquista de Angélica Inés, la hija aparentemente retrasada mental de Petrus y, por el otro, una serie de acercamientos engañosos con Kunz y Gálvez, los otros dos miembros restantes del personal del astillero. Además de cubrir un tercer frente que involucra a la esposa de este último, que está embarazada y que acepta de manera oblicua su presencia en el hábitat denominado “la casilla”, en el que ambos residen. Ante el descubrimiento de una sórdida existencia y del fracaso de sus planes, todas estas mentiras que él mismo ha ayudado a construir tendrán como consecuencia lógica un final estremecedor. Este último episodio cierra la novela con una doble narración de la muerte de Larsen, hecho que ha sido motivo de diversas interpretaciones por parte de la crítica, según analizaré más adelante.

Si el lector contemporáneo siguió el orden de publicación de las dos obras, desconocerá por completo las razones por las que Larsen fue desterrado de Santa María y muchos de los pasajes y personajes le parecerán ajenos. En realidad, el hecho de que Onetti haya relatado en *Juntacadáveres* los inicios de esta historia no sólo se debe a una intención novedosa en la constitución de ambos textos, ya que mientras escribía este primer relato homónimo de su

personaje central y en el que se relatarían sus intenciones de instaurar un prostíbulo perfecto en Santa María, algo se interpuso en su camino. Este algo fue la visita a un astillero en la capital argentina.

El propio Onetti ha dado cuenta de que llevaba más que avanzada la escritura de *Juntacadáveres* cuando realizó un recorrido por un astillero de la ciudad porteña, cuyo dueño se llamaba Du Petrie. El juego de palabras y sonidos nos hace establecer una vinculación directa con Petrus, el anciano padre de Angélica Inés que ofrecerá a Larsen desempeñar el alto cargo de Gerente General en un establecimiento quebrado, venido abajo y por demás en ruinas. Como comenta Omar Prego Gadea, esta empresa que recorrió el autor “estaba en quiebra, pero su gerente, Fleitas; «un viejito duro, bien vestido» tenía la convicción que iba a sacar adelante el astillero, que se pagarían todas las deudas y que la empresa volvería a ser floreciente”.¹ Como suele suceder en estos casos, la quiebra de la firma fue inevitable, y su remate también. Esta anécdota se presenta de forma sorpresiva para Onetti y para sus futuros proyectos literarios ya que, al igual que Petrus y Larsen, el dueño del astillero y su Gerente General vivían “en el reino de la ilusión, confiaban ciegamente en la salvación. Todo el astillero estaba bajo sellos, congelado por la justicia, pero Du Petrie poseía una llave y recorría las oficinas, los depósitos y los galpones, como si el complejo siguiera funcionando”.²

El escenario estaba listo para constituirse en materia prima, en el *leitmotiv* de los nuevos planes literarios de Onetti. Sólo era necesaria la aparición de un elemento más en toda esta trama; una pieza fundamental que daría sentido al sinsentido de esta historia y que, de manera directa, se transformaría en el enlace temático de las dos novelas. Una, *Juntacadáveres*, que estaba en proceso de elaboración y la otra, *El astillero*, que venía a irrumpir en el universo literario onettiano narrándonos los últimos días de este componente restante llamado Larsen.

3.2 EL ASTILLERO: COMIENZO DEL ABSURDO

La historia que entrelaza a estos dos textos comienza con *El astillero* que, desde sus primeras páginas, desliza algunos de los datos que posteriormente y, tras la lectura de *Juntacadáveres*, se comenzarán a comprender cabalmente. Con el regreso de Larsen a un espacio denominado “la provincia” —rápidamente descubriremos que se trata de Santa María—, la trama del libro

¹ Omar Prego Gadea y Angélica Petit, *op. cit.*, p. 109.

² *Idem*

empieza a desarrollarse. Los primeros datos proporcionados por el narrador se circunscriben a una serie de hechos que ya han pasado y que más adelante serán aclarados en la siguiente novela:

Hace cinco años, cuando el Gobernador decidió expulsar a Larsen (o Juntacadáveres) de la provincia, alguien profetizó, en broma e improvisando, su retorno, la prolongación del *reinado de cien días*, página discutida y apasionante —aunque ya casi olvidada— de *nuestra historia ciudadana*. Pocos lo oyeron y es seguro que el mismo Larsen, enfermo entonces por la derrota, *escoltado por la policía*, olvidó en seguida la frase, renunció a toda esperanza que se vinculara con su regreso a nosotros.³

El inicio de *El astillero* es muy sugerente y paradigmático. Se especula con el retorno de Larsen, quien provenía de cinco largos años de destierro. En este párrafo inaugural se destacan tres elementos que, expuestos muy al pasar, constituirán una parte fundamental de las historias narradas posteriormente en *Juntacadáveres*. Estos hechos con un orden cronológicamente establecido hacen referencia a determinados episodios que se transformarán en momentos cruciales de la siguiente novela. El primero de ellos es la mención al *reinado de cien días* en los que se llevó a cabo la instalación, funcionamiento y clausura del prostíbulo regentado por Junta.

El segundo elemento que entrelaza ya desde estas primeras líneas a las dos obras es la evocación de la *historia ciudadana*. Comentario que hace referencia al impacto que tuvo esta irrupción de Junta y sus prostitutas en la breve historia de la comunidad sanmariana. El tercer y último aspecto es la derrota de Larsen y su expulsión *escoltado por la policía*. Éste, no sólo nos remite de forma directa a los sucesos publicados en la novela de 1964 sino que, también, a un episodio mucho más alejado en la producción literaria de Onetti, registrado exactamente en *La vida breve*, en donde Brausen, después de escaparse al mundo ficticio que él mismo ha creado, observa cómo Larsen es escoltado por el oficial Medina y separado del resto de los sanmarianos.⁴ El final de la cita sugiere el rechazo que se establecía entre él y los habitantes de Santa María, quienes se tornaban irónicos y burlones ante la posibilidad de su regreso.

³ *El astillero*, p. 251. [Las cursivas son mías].

⁴ El capítulo 16 “Thalassa” menciona a una gran cantidad de individuos sanmarianos, entre los que están Larsen (Junta), Díaz Grey, un posible Jorge Malabia, Maria Bonita, entre otros. Es en este momento de la novela en el que Brausen conoce de la expulsión de Junta, anticipándose así el final de *Juntacadáveres*, obra que Onetti publicaría catorce años después. *Vid. La vida breve*, pp. 282-299.

Si se retoman los aspectos centrales de la trama de la novela, se puede visualizar una serie de elementos que, reunidos de manera específica, dan por resultado un ambiente sórdido, reflejo de la gran peripecia con que transitan por el absurdo los personajes onettianos. Como señala el crítico uruguayo José Pedro Díaz:

En el conjunto de la obra de Onetti, *El astillero* se destaca como un texto particularmente significativo, en la medida en que la localización de la novela en el ruinoso astillero de Jeremías Petrus, constituye un paso insólito y decisivo en la invención del absurdo: la índole de ese astillero abandonado y semiderruido, inhóspito e inútil, perfecciona el mundo imaginario en el que se despliega, también inútil e insensata, la actividad de Larsen, de Kunz, de Gálvez, de su mujer embarazada y aún del mismo Jeremías Petrus y de Angélica Inés, su hija boba.⁵

Lo absurdo es sustancial para comprender el mundo en el que viven tanto Larsen como los otros personajes. En él, siempre se está a la espera de una nueva oportunidad, de un florecimiento, que se sabe de manera rotunda, nunca llegará. Pero, a su vez, éste parecería ser el *leitmotiv* de toda la historia: la construcción de un universo plagado de desajustes e incoherencias que dan vida a los personajes y a la ciudad que éstos habitan.

Desde el punto de vista estructural, *El astillero* presenta diversas variantes con respecto a *Juntacadáveres*, mismas que también se exhiben a la hora de organizar ambas historias. Mientras que la primera mantiene un orden cronológico lineal, con muy reducidos espacios en los que irrumpen pequeñas remembranzas, en la segunda existirá un uso sistemático de la analepsis para intercalar las diversas narraciones que la componen. Roberto Ferro expone un comentario muy esclarecedor que nos permite entrelazar forma y fondo de la novela:

La lectura del índice de capítulos de *El astillero* exhibe dos órdenes: uno vinculado a una topografía minuciosa, que será la manifestación de una topología que organiza la economía narrativa, los nombres de los capítulos remiten sin excepción a lugares; y otro, que hace de la repetición numerada y consecutiva de esos nombres de lugares un orden sucesivo. La novela se construye sobre una fragmentación espacial que tiene dos niveles, el primero opone a Santa María al astillero, entre ellos se establece una tensión

⁵ José Pedro Díaz, *J.C. Onetti. El espectáculo imaginario, II*, p. 101.

que los hace antinómicos como extremos opuestos e irreconciliables; el otro segmenta los espacios por los que transita Larsen en la territorialidad del astillero.⁶

Como se observa, esta doble organización se expresa en la enumeración de los capítulos y refleja de manera paralela y antitética la oposición existente entre los mundos que componen la novela. Por un lado tenemos a Puerto Astillero, el lugar en el que se instalará Larsen para desarrollar la gran mayoría de sus actividades. Por el otro, Santa María, el espacio que le fue vedado y al que sólo se trasladará en muy pocas ocasiones. En este contexto, se hace referencia a las zonas por las que transita el protagonista siendo “el único que entra y sale de cada uno de esos espacios —excepto en la casa [de los Petrus]—, convirtiéndose así en el punto de conexión entre ellos. Algunos de esos escenarios no confluyen entre sí en ningún momento y, sin embargo, van conformando una sola historia”.⁷ De este modo, la trama de la novela surge de los lugares escénicos que constituyen la obra.

La presentación de cada uno de los capítulos sigue un esquema sumatorio que involucra a los distintos planos espaciales —Puerto Astillero, Santa María— y a su vez, a los subespacios que los componen. De esta manera, se produce una gradación y enlace entre dos grupos: el primero constituido por Santa María y el segundo por Puerto Astillero. Este último, integrado a la vez por unidades menores: la glorieta (el espacio en el que Larsen y Angélica Inés mantienen sus encuentros), la casilla (el lugar en donde Larsen se reúne con Kunz, Gálvez y la mujer de éste) y la casa (el recinto que Larsen aspira conquistar pero que jamás le será otorgado). Así, se formula dentro de esta estrategia acumulativa un primer capítulo simplemente llamado “Santa María I” y uno final denominado “El astillero-VII/La glorieta-V/La casa-I/La casilla-VII” que da cuenta de esta acumulación espacio-narrativa. La atmósfera que separa a uno y otro está conformada por los diversos lugares por los que transita Larsen y que constituyen el cuerpo de la obra.

Esta serie de secuencias que intercalan ambos mundos afectan de manera directa los hechos y las acciones de los personajes, fundamentalmente las del protagonista. En consecuencia se produce una curiosa inversión ya que “si en un principio y visto desde fuera el *otro* mundo es Puerto Astillero, por su marginalidad y su tiempo concluido, para Larsen ha acabado por ser al revés, Santa María es ahora el *otro* mundo. A pesar de lo falso que hay en él,

⁶ Onetti/*La fundación imaginada...*, p. 282.

⁷ Mónica Pogiluppi Grau, *La mujer herrumbada: lo otro en “El astillero” de Onetti*, p. 85.

el del astillero ha terminado por ser el verdadero y único universo aceptable”.⁸ Las acciones que en el inicio del texto comienzan en Santa María terminarán de manera inexorable en Puerto Astillero, que se ha constituido como el espacio idóneo para el final de Larsen.

3.3 LOS JUEGOS DE LA HETEROGENEIDAD EN *JUNTACADÁVERES*

Los procedimientos narrativos que estructuran la trama de *Juntacadáveres* son uno de los aspectos que la diferencian de *El astillero*. Si bien en esta última se registran breves episodios de remembranza en torno a la vida de Larsen y de otros personajes, como es el caso de Díaz Grey, éstos no constituyen una alteración significativa en la estructuración de la historia sino que sólo pasan a conformar una cantidad muy reducida de hechos anecdóticos. Podría decirse que la historia de la novela del 61 transcurre de manera prácticamente lineal, con una vertiente central que es el regreso de Larsen a estos lugares y sus múltiples consecuencias.

Pero el caso de *Juntacadáveres* es distinto. En esta novela no sólo se presentan una cantidad muy variada de procedimientos narratológicos, sino que la heterogeneidad de sus historias establece una compleja ilación entre ellas. Muchos críticos enfatizan esta característica de la novela —que, por cierto, no ven como positiva. Algunos, como Hugo Verani intentan buscar una razón a la casi caótica estructura del texto sosteniendo que “la aparente incoherencia de la forma externa de *Juntacadáveres* incita al lector a buscar una relación de afinidad portadora de sentido global”.⁹ Sin lugar a dudas, esta obra destaca de manera sustancial de los otros textos escritos por Onetti, por lo que el crítico uruguayo continúa sus apuntes en torno a este aspecto tan peculiar:

Juntacadáveres puede considerarse un ejemplo de la riqueza y densidad del universo narrativo de Onetti, pero la novela carece de la rigurosa elaboración formal que distingue a sus creaciones más logradas. La reconstrucción nostálgica de la vida de Larsen y su ideal del prostíbulo perfecto, la recreación de una sociedad opresiva, la evocación del mundo trastornado de Julita y la educación sentimental de Jorge Malabia no se amalgaman plenamente.¹⁰

⁸ *Idem*

⁹ H. Verani, *El ritual de la impostura*, p. 218.

¹⁰ *Ibid.*, p. 238.

Quizá, como lo expresa Verani, las historias no logran engarzarse de forma plena, pero esto no impide que la cabalidad del texto transite por un camino determinado, proporcionando al lector una obra de gran complejidad pero en ningún momento inaccesible y mucho menos descuidada. Además, si se realiza un análisis exhaustivo del texto, veremos que es posible encontrar algunas claves que permiten descifrar una trama bastante enredada pero que posee absoluta coherencia en sí misma. Por otro lado, no hay nada de qué sorprenderse. Onetti ya había sido imputado por la crítica al establecer en sus novelas estos sistemas caóticos (aunque parezca un concepto oximorónico). Vale la pena recordar la furibunda crítica que Rodríguez Monegal realizó en 1944 para el semanario *Marcha* sobre la novela *Para esta noche* (1943),¹¹ en donde ya se inquiría a Onetti por estas prácticas literarias.

Aclarado este asunto, es importante distinguir varios aspectos que contribuyen a la explicación de algunas zonas de la novela. No es precipitado advertir que en *Juntacadáveres*, se profundizan de manera exhaustiva elaborados procedimientos estilísticos y narrativos. Un punto ya señalado en este trabajo fue el de la heterogeneidad y su amplia vinculación con las historias narradas y su modo de narrarlas. Este es un aspecto muy importante porque determina en gran medida varios de los componentes que estructuran esta obra y, al mismo tiempo, la diferencian del resto de la producción narrativa del autor.

No se trata de que esta pequeña y particular forma de heterogeneidad sea una novedad en la obra de Onetti, pues como señala Mark Millington, se podía percibir desde sus más tempranos textos. Pero la que se halla en *Juntacadáveres* varía en su naturaleza, deriva de situaciones más complejas, de espacios no muy claros, de la gran versatilidad y cantidad de personajes que integran la novela, con problemas que muchas veces no son lo suficientemente aclarados. Así lo plantea el crítico inglés:

It has a particular sort of heterogeneity which distinguishes it to some extent from Onetti's immediately preceding work. It is true that heterogeneity is characteristic of most of his writing, but the heterogeneity varies in its nature [...]. In *Juntacadáveres*' the heterogeneity is similar to that in the early novels, especially *Tierra de Nadie*. *Juntacadáveres*' heterogeneity derives from the number of central characters, whose problems are not explicitly related—in other words, whose positions have only a rather

¹¹ Vid. E. Rodríguez Monegal, "Juan Carlos Onetti", pp. 109-111.

abstract, metaphorical equivalence. A summary of the novewill demonstrate this heterogeneity of material.¹²

Como se ve, la crítica en su conjunto no logra unificar un criterio específico para definir y delimitar este texto dentro la extensa y variada producción literaria del autor. Algunos, como Verani, creen que los procedimientos utilizados responden a un ensamblaje regular de la novela que dejaría varios cabos sueltos. Otros, como el propio Millington y Roberto Ferro, sostienen una posición un poco diferente, ya que, para ellos, gran parte de la originalidad y del valor literario que posee *Juntacadáveres* deviene fundamentalmente de su particular estructuración.

Para Ferro, al colocar las diversas marcas suprasegmentales que conforman la novela, el autor enfatiza “con procedimientos en el cuerpo del relato, la parcelación significativa que constituye la trama. Exhibe la rugosidad de la superficie del relato, las inserciones, las costuras, los procedimientos en los que se zurce un fragmento con otro; los modos en que la continuidad temporal es un efecto de sentido producido a partir de la diversidad de citas, que son incriptas, insertadas en un superficie textual”.¹³ De esta manera, Onetti se asemeja a un sastre que va confeccionando parte por parte la gran trama que constituye a la novela, dejando así a la vista algunas de las imperfecciones que durante el proceso de elaboración pudo haber. No se consideran como errores sino como una especie de bordado rústico dentro del resultado final.

Deseo cerrar esta breve polémica con mi opinión sobre el tema. Creo que *Juntacadáveres* es una de las novelas más complejas y menos accesibles. Su lectura requiere de una profunda atención por parte del lector para poder descifrar los permanentes mensajes que se encuentran en cada una de las acciones y de las palabras de los personajes. Asimismo, es necesario internarse en un mundo plagado de elementos heterogéneos que, entrelazados con una variada cantidad de procedimientos estilísticos, obligan al lector a regresar en varias ocasiones a indicios del texto que al comienzo parecían no haber tenido trascendencia alguna pero que, más adelante, cobrarán significativa importancia. Un ejemplo claro de esto es el apodo de Larsen que intitula la novela y que, sólo después de varios capítulos, comprenderemos lo que significa y cómo se relaciona con su vida presente.

Atendiendo todos estos aspectos, me parece fundamental establecer una aclaración pertinente. *Juntacadáveres* quizá no sea la mejor novela de Juan Carlos Onetti —encontramos otras obras dentro de su variada producción que podrían ostentar tal categoría. Pero lo cierto es

¹² Mark Millington, *Reading Onetti*, p. 272.

¹³ *Onetti/La fundación imaginada...*, p. 285.

que no existe en la amplia variedad de relatos del escritor, un texto en el que se establezca una correspondencia tan atinada entre la forma y el contenido de una historia, caracterizada por la más profunda introspección en el ser humano. Desde mi punto de vista, la complejidad de *Juntacadáveres* se sitúa en la constante intervención directa de sus personajes, en la multiplicidad de narradores y en las reflexiones que permanentemente los invaden. Por tal motivo, no es de extrañar que el resultado sea complejo, desconcertante y algunas veces difuso. La coexistencia de varios individuos, de varios pensamientos y de diversos mundos no podía tener como conclusión un espacio de estricto orden, sino todo lo contrario: un universo regido en gran medida por el caos de quienes lo integran.

3.4 LOS NARRADORES, SUS VOCES Y SUS TIEMPOS: FRAGMENTOS DE UN MUNDO DESOLADO

Otro aspecto fundamental que ya hemos comentado someramente es el de la multiplicidad de voces y de historias que conforman *Juntacadáveres*. Algunos de los personajes más reconocidos de Santa María se constituirán como portadores de una historia colectiva que involucra de manera plena a la gran mayoría de sus habitantes. Esta estrategia utilizada por Onetti posee diversas ventajas para la riqueza del texto pero, algunas de ellas, requieren un mayor esfuerzo del lector. Siempre se genera un atisbo de duda fuertemente sustentada en la objetividad de quien relata. Por un lado, podemos desconfiar o inclinarnos vehementemente hacia lo expuesto por Jorge Malabia y su rechazo permanente al lugar que lo vio nacer. Asimismo, desconfiaremos de todo lo expuesto por Julita al considerarla una demente, cuando en realidad lo que se propone es establecer una realidad paralela. Esto le permite jugar su juego y vivir los pocos meses después de la muerte de su esposo Federico de la manera que más le place. Aunque, finalizado el juego, la única salida de este universo asfixiante será el suicidio.

La multiplicidad de voces y narradores que integran la novela es uno de los aspectos más significativos y nutre de forma esencial toda la construcción de la obra. De la misma manera, es importante considerarlo estrechamente ligado a otra estrategia narrativa que Onetti apuesta a su favor: el manejo del tiempo. Ya habíamos esbozado algunas peculiaridades que, con respecto a este asunto, se dejaban ver en la obra. Quizá el tema del tiempo narrativo sea uno de los más importantes para establecer las estructuras paralelas que se van hilando capítulo a capítulo, con diversos elementos que parecerían en algún momento quedar por el camino. En

Juntacadáveres se puede comprobar cómo “el tratamiento del tiempo en Onetti tiende a agrandar el ámbito de la acción, porque cada visión retrospectiva avanza en el pasado como series de círculos concéntricos que amenazan desbordar los límites de la acción o acciones principales de la novela [...], el tiempo de *Juntacadáveres* es un tiempo de metátesis, va cambiando de lugar, un tiempo que añade a cada paso personajes y circunstancias que son nuevos para el lector”.¹⁴

Esta mezcla de situaciones se ve amalgamada por la combinación de diversas técnicas narrativas como el monólogo interior directo, que omite al autor del mismo con la técnica del montaje tempo-espacial. Realmente, no logra “inmovilizar al tiempo en beneficio del espacio pero lo que sí consigue es dar al pasaje una atmósfera de tiempo detenido al hacer que el foco de la conciencia vaya pasando de una descripción a la siguiente en intervalos sumamente breves. Onetti no ha detenido al tiempo pero sí lo ha retardado hasta que los instantes se hacen larguísimos”¹⁵ y son estos instantes los que producen un efecto de profunda densidad en la novela.

En cuanto al procedimiento por el cual se activa la incursión de los personajes en los distintos planos de la obra, es importante señalar el empleo de una estrategia casi sistemática. Ésta consiste en hacerlos hablar, e introducir en ese mismo diálogo la narración de su pasado. Un elemento fundamental ya que en *Juntacadáveres* existe también otra clase de tiempo, el “tiempo subjetivo de sus personajes, que está más ligado a la estructura de la frase de Onetti que a la del tiempo de su novela. Este tiempo psicológico es lento, de un sopor estival, de sangre inflamada, de letargo y lujuria premeditada, sin violencias ni paroxismos, salvo contadas excepciones”.¹⁶ Como se observa, la trama que enlaza a estas dos novelas está fuertemente sustentada en los personajes que comparten.

Comencé este capítulo señalando la importancia de entender a *El astillero* y *Juntacadáveres* como dos entidades entrelazadas por una historia en común. La fragmentación en su análisis podría ser factible pero generaría un resultado parcial e incompleto. Las dos novelas trascienden su propio contexto para sumarse a una unidad mayor que, inserta en el total de la producción literaria de Onetti, da cuenta de uno de los mejores momentos del escritor.

Asimismo, existe otro aspecto fundamental a la hora de estudiarlas e interpretarlas. Me refiero concretamente al espacio que, en varias ocasiones, ambas comparten y que estructura

¹⁴ Albert de la Fuente, “La estructura de la novela de Juan Carlos Onetti: *Juntacadáveres*”, p. 264.

¹⁵ *Ibid.*, p. 269.

¹⁶ *Ibid.*, p. 265.

gran parte de los escenarios en los que se sitúan la mayoría de los textos escritos por este autor después de 1950. Estoy hablando por supuesto de la mítica Santa María y de sus múltiples lugares aledaños: espacios instalados en un punto indeterminado del Plata, de los cuales hablaremos en el siguiente capítulo.

4. LAS CICATRICES CITADINAS

4.1 UN LUGAR LLAMADO SANTA MARÍA

“Todo transplante a Santa María
se marchita y degenera”
Juntacadáveres

En 1950, con la publicación de *La vida breve*, no sólo se inaugura una nueva etapa en la narrativa de Juan Carlos Onetti sino que, de aquí en adelante, sus siguientes novelas girarán en torno a un mismo eje espacial y temático denominado Santa María. La construcción de esta área ficcional que se nutre de los diversos aportes realizados por el Río de la Plata en su conjunto, será el marco idóneo para centrar, casi sin excepción, el resto de sus creaciones posteriores.¹

Santa María surge de la invención de Juan María Brausen, un publicista abrumado por el tedio de la vida que se debate entre la aburrida experiencia de prostituir su arte ante los más bajos intereses del comercio, y la capacidad de fundar un nuevo espacio ficcional en el que puede abocar toda su experiencia creativa. Los conflictos que se suscitan en *La vida breve* vienen a dar cuenta acerca de la parsimoniosa forma de vida de un conjunto de personajes que desesperadamente intentan escapar de su destino. Con la invención de Santa María y la adopción de una nueva identidad, Brausen —como la gran mayoría de los personajes de Onetti— intentará evadir esta mediocridad que lo rodea.

Para tal propósito, cambia su nombre al de Arce y comienza a mantener una relación amorosa con “La Queca”, una prostituta que vive en el apartamento de al lado y a la que sólo conoce, en un principio, por escuchar su voz a través de las finas paredes que colindan entre ambos espacios. Este factor remite una vez más a la desintegración en las relaciones humanas de estos individuos urbanos ya que a pesar de vivir en departamentos contiguos, Brausen y “La Queca” jamás se han visto antes, elemento fundamental que posibilita toda la farsa.

Tras lo que sería una aparente separación transitoria de su esposa, Gertrudis, quien ha sufrido una masectomía —episodio inaugural de la novela y descrito en una forma muy cruda—, Brausen obtiene la libertad necesaria y el margen de acción idóneo para inventar a su

¹ Para todo lo referente a las ciudades literarias *vid* Luz Aurora Pimentel, *op. cit.*

alter ego Díaz Grey —el protagonista de la historia que apenas comienza en Santa María²— y de reinventarse a sí mismo a través de Arce. Así lo narra el propio personaje: “Estaba, un poco enloquecido, jugando con la ampolla, sintiendo mi necesidad creciente de imaginar y acercarme a un borroso médico de cuarenta años [Díaz Grey], habitante lacónico y desesperanzado de una pequeña ciudad colocada entre un río y una colonia de labradores suizos, Santa María, porque yo había sido feliz allí, años antes, durante veinticuatro horas y sin motivo”.³

Después de un infructuoso viaje a Montevideo, ciudad en la que alguna vez había experimentado algo muy similar a la felicidad y en la que creía podían salvarse algunos atisbos de sus mejores años, Brausen retorna a Buenos Aires con el firme convencimiento de que su suerte está echada. Ya nada queda en ninguno de estos dos lugares reales y tangibles que pueda rescatarlo del mundo obnubilado en el que se encuentra. Por este motivo, se impone la necesidad de crear un espacio alternativo al que más adelante deberá escapar acompañado de Ernesto, uno de los tantos amantes de “La Queca” que, en un furibundo ataque de celos, termina por matarla. Brausen, a cuenta de una extraña hermandad que establece con el joven, lo ayuda a huir a un lugar que, muy pronto comprenderemos, se trata de la misma Santa María.

Este juego que superpone y conjunta planos espaciales reales como Montevideo o Buenos Aires y ficcionales como la propia Santa María, será una constante en la literatura de Onetti. Sus personajes alimentarán así, una doble realidad que los conduce de un lugar al otro del Plata, con Santa María incluida y que permite al creador, en este caso, internarse en su propia creación.

Cuando se concreta el escape hacia la ciudad, Brausen comienza a reconocer, junto con el lector, varios de los lugares y de los personajes que él mismo había inventado. Entre ellos, destacan el Berna (bar, pensión y almacén de ramos generales que también se transformará en el refugio de Larsen), la plaza y el consultorio de Díaz Grey. El médico que debía poseer un pasado tal vez decisivo y explicatorio, que no interesaba a Brausen pero que sí, tenía como él mismo describe, “la resolución fanática, no basada en la moral ni dogma, de cortarse una mano antes de provocar un aborto”.⁴

La travesía finaliza en este territorio en donde los dos fugitivos se perderán para siempre, sin dejar mayores rastros de sus acciones. Años más tarde y como pequeños fragmentos perdidos en la inmensidad de las siguientes novelas, las expresiones “Brausen

² Para seguir de cerca el desarrollo y la evolución de Santa María en las novelas de Juan Carlos Onetti, *cf.* Maryse Renaud, “Santa María o el retorno a las fuentes”, en *Hacia una búsqueda de la identidad*, T. I, pp. 67-88.

³ *La vida breve*, p. 18.

⁴ *Idem*

fundador”, “Padre Brausen apiádate de nosotros”, entre otras, vendrán a inundar la realidad sanmariana reconociendo en este personaje-creador, al progenitor de todas las criaturas que habitan la ciudad. Quienes, como se menciona en *El astillero*, se enfrascaron en arduas jornadas de discusión para debatir las características de una solemne e imponente estatua realizada en su honor, ubicada en medio de la plaza principal de Santa María.

4.2 LA CONSTRUCCIÓN DE LA SAGA

La denominada saga de Santa María está constituida por seis novelas: *La vida breve* (1950), *Para una tumba sin nombre* (1959), *El astillero* (1961), *Juntacadáveres* (1964), *La muerte y la niña* (1973) y *Dejemos hablar al viento* (1979). También la integran algunos relatos que se desarrollan en este espacio, por ejemplo: “Historia del Caballero de la Rosa y de la Virgen encinta que vino de Liliput” (1956), “La novia robada” (1968) y “El infierno tan temido” (1957), entre otros.⁵ Todo este conjunto de textos conforman la saga, no sólo por el espacio literario en que se desarrollan sino también por los personajes, lugares y acciones que comparten.

Ahora bien, es pertinente hacer aquí un pequeño paréntesis para definir el término *saga* y comprender de mejor manera su aplicación en la obra de Onetti. Las sagas tienen su origen en “composiciones narrativas en prosa que fueron escritas en Islandia o Noruega durante la Edad Media, se transmitieron oralmente y son, además, narraciones que el pueblo cree verdaderas y que con el correr de los siglos se han desarrollado y ampliado lentamente”.⁶ Asimismo, el *Diccionario Literario* de González Porto nos dice que la palabra *saga* en noruego significa relato y que se denominó con este término:

las narraciones de los hechos y de las hazañas memorables de los islandeses y después, también de los reyes de Noruega; más tarde, por extensión, consolidado ya aquel género literario, comprendió asimismo a héroes antiguos y novelescos. Durante un período

⁵ No existe unanimidad por parte de la crítica para establecer de forma clara el número exacto de textos que componen la saga. Mientras que Omar Prego Gadea establece que son seis las novelas que la integran, Vianney Durán Campos afirma que son cinco, dejando una novela fuera y suma seis cuentos en los que la acción se desarrolla en Santa María. Me inclino parcialmente por la clasificación de Prego en cuanto a las novelas ya que, desde mi punto de vista, resulta más abarcadora, pero creo que también es importante sumar a esta clasificación los relatos en forma de cuento que se circunscriben espacial y temáticamente a la ciudad. Para más información *vid.* Omar Prego Gadea y Angélica Petit, *op. cit.* y Vianney Durán Campos, “La saga onettiana a partir de los procesos de mejoramiento y degradación de Claude Bremond”.

⁶ André Jolles apud Vianney Durán Campos, *art. cit.*, p. 47.

bastante largo, las sagas vivieron sólo en tradición oral (...). Posteriormente, a partir del siglo XIII, quedan confiadas a la escritura. Las sagas son cuentos en prosa de diversa extensión (desde la de un cuento largo a la de una novela moderna) cuyo valor, como es natural, varía según las narraciones.⁷

De esta manera, se puede observar cómo el significado de *saga* ha variado desde sus orígenes hasta nuestros días. La aplicación global de la definición transforma en saga a la obra de Onetti posterior a *La vida breve* y, la asemeja en este sentido, al estilo de saga inglesa, cultivado en el siglo XIX y principios del XX. Por tratarse de un relato acerca de la vida en Santa María que involucra a una gran cantidad de personajes e historias cohesionadas por la misma ciudad, se brinda un gran cuadro social de hábitos y costumbres de los habitantes sanmarianos, así como una destacada secuencia de individuos y lugares que aparecen y desaparecen cerrando así un ciclo determinado dentro de la saga o poniéndole fin de manera definitiva. En el caso de Onetti, el episodio que cerrará esta estructura circular será el incendio propiciado por “El Colorado” que destruye en forma definitiva a Santa María en *Dejemos hablar al viento* (1979).

La aparición de la saga sanmariana posee una justificación muy concreta por parte del autor, quien fundamenta la creación de este espacio mítico-ficcional en la lejanía de su natal Montevideo: “Yo viví en Buenos Aires muchos años, la experiencia de Buenos Aires está presente en todas mis obras, de alguna manera, pero mucho más que Buenos Aires, está presente Montevideo, la melancolía de Montevideo. Por eso fabriqué a Santa María, el pueblecito que aparece en *El astillero*: fruto de la nostalgia de mi ciudad”.⁸ Estas afirmaciones son absolutamente ciertas para José Pedro Díaz, quien a través de las palabras de Onetti corrobora su percepción, y la de la crítica oriental en general, de que “el ambiente de estas ciudades está claramente recogido en sus novelas; notoriamente el de Buenos Aires, que se evoca expresamente en *La vida breve*, pero también el de Montevideo que coloreó su imaginaria Santa María con ocasionales aspectos que los montevidEOS sentimos casi como nuestros”.⁹

Esta proximidad que surge entre las dos ciudades portuarias, ha llevado a establecer ciertos rasgos particulares que cada uno de sus pobladores defiende para su lado del río; sin

⁷ Valentino González Porto-Bompiani, *Diccionario Literario*.

⁸ *Réquiem por Faulkner*, p. 197.

⁹ José Pedro Díaz, *op. cit.*, pp. 62-63.

embargo, es inevitable reconocer que por su origen histórico y su proximidad geográfica, ambos espacios en los que transcurrieron la vida y la obra de Onetti comparten un proyecto narrativo común, así lo afirma Christina Komi Kallinikos: “Les deux métropoles sont le produit d’un même processus historique —celui du vieux *virreinato* del *Río de la Plata*— et les types d’ambiance et de personnages appartiennent à un projet commun”.¹⁰

Otro aspecto íntimamente relacionado con la conformación de Santa María es la importante influencia que la obra de William Faulkner con su saga de Yoknapatawpha tuvo en la literatura de Onetti. A pesar del trascendental descubrimiento que significó la lectura de este escritor sureño y de la gran cantidad de aspectos afines, para críticos como Díaz no sería del todo atinado establecer una absoluta correspondencia entre estilos y temáticas de ambos. Díaz señala que “las relaciones entre Onetti y Faulkner no van mucho más allá de este afincarse en ese punto desde el cual crean. El mundo de las novelas de Onetti poco tiene que ver con el de Faulkner: se trata de una afinidad de lo que podemos llamar sus sistemas creativos. No más”.¹¹

A pesar de lo contundente de la afirmación, los juicios emitidos por el crítico oriental me parecen un tanto apresurados, ya que el trabajo de ambos escritores posee más puntos de contacto que los relacionados con la estrategia narrativa. Onetti y Faulkner comparten además una cosmovisión que se expresa a través de temas y personajes cuyos *modus vivendi* se asemejan. Quizá con el afán de no subordinar la materia prima que da origen a la literatura de Onetti ante la de Faulkner (que por cierto siempre ha sido considerado el “eterno maestro” del escritor uruguayo), Díaz intenta establecer un corte radical entre sus escrituras para reivindicar la figura de este último y no reducirla a la sombra paternal del estadounidense.

En este sentido, el efecto de tal intención que de forma especulativa y tras la lectura de sus comentarios atribuyo a Díaz, promueve un resultado contrario al que éste hipotéticamente intentaba obtener. Aceptar que la influencia de Faulkner en la literatura de Onetti sólo se desprende de sus estrategias narrativas, sería simplificar de manera drástica la obra del uruguayo, cuya admiración por el escritor estadounidense trascendía los límites literarios, al punto de que Onetti tenía en la cabecera de su cama un retrato gigante del escritor estadounidense. Obviamente, esta información anecdótica no constituye una prueba plena a la hora de demostrar la importancia que la obra de Faulkner tuvo en la escritura de Onetti. Para tal fin, existe una abundante bibliografía crítica que ha seguido el tema paso a paso, en la que no ahondaré por no tratarse de materia constitutiva de este apartado. De todas formas, creo

¹⁰ *Digressions sur la métropole. Roberto Arlt, Juan Carlos Onetti autour de Buenos Aires*, p. 21.

¹¹ *Op. cit.*, p. 61.

pertinente enterar al lector de estas pequeñas-grandes polémicas que la crítica desata muchas veces en su afán de esclarecer algunos aspectos que, finalmente, terminan siendo más confusos.¹²

4.3 LA NECESIDAD DE UNA SANTA MARÍA

De manera casi unánime, la crítica especializada en la obra de Juan Carlos Onetti ha hecho hincapié en las múltiples conexiones existentes entre Santa María y las dos ciudades que se ubican a la orilla del Río de la Plata: Montevideo y Buenos Aires. Si estas dos capitales poseen “una clara referencialidad dentro del contexto empírico, también Santa María está creada con base en referentes perfectamente reconocibles por un lector uruguayo o rioplatense”.¹³ Entonces, vale la pena preguntarse la razón por la que se creó este espacio ficcional que, sin convertirse en una copia exacta de ambos lugares, comparte un gran número de características.

La respuesta en este caso, como en tantos otros, se obtendrá en la literatura. Santa María nace como un territorio intermedio y de carácter neutral entre dos ciudades que permite al escritor filtrar varias apreciaciones en torno a la sociedad rioplatense. Pero esta aparición no se da de manera solitaria ni separada del contexto literario latinoamericano. El surgimiento de Santa María se produce en un momento en el que “las ciudades latinoamericanas iban perdiendo con su excesivo crecimiento los antiguos signos de identificación del hombre con su entorno, comienzan a aparecer en la ficción de nuestro continente una serie de fundaciones literarias que intentan proveer una identidad ausente en las urbes reales”.¹⁴

En el segundo capítulo de este trabajo se analizaba el problema de la carencia de identidad del individuo urbano, tomando como marco teórico las observaciones vertidas por Georg Simmel. El análisis se basó fundamentalmente en el estudio de varios aspectos relacionados con los modos, prácticas y actitudes de vida de Larsen, el protagonista de *El astillero* y *Juntacadáveres* que representa el alejamiento del individuo de su entorno. Igualmente, no podemos olvidar que existen varios personajes dentro de la literatura de Onetti que comparten estrechamente muchas de las características atribuidas a Larsen.

¹² Para profundizar acerca de este asunto *vid.* Omar Prego Gadea, “Onetti y Faulkner. Dos novelistas de la fatalidad”, *Marcha*, julio de 1997. En él se establecen varios puntos de contacto entre los dos escritores y se estudian de manera específica los vasos comunicantes entre ambas literaturas.

¹³ Elvira Blanco, “Tres ciudades en busca de una identidad”, en *Revista de la Universidad de México*, p. 20.

¹⁴ *Idem*

Si se hace referencia a *La vida breve* como la novela fundacional de la saga sanmariana, será necesario también advertir en Brausen (junto con Larsen) a otro de los fundadores que instauran varios parámetros a seguir por el resto de los personajes onettianos. Elvira Blanco señala que en la novela de 1950 la vida de Brausen en Buenos Aires es

la expresión típica de la alienación que comenzaba a aparecer como resultado de la pérdida de identidad acaecida por el rápido crecimiento de algunas de las ciudades de nuestro continente [...]. Anulando este mundo y anulándose a sí mismo, Brausen intentará un reencuentro identificatorio, capaz de otorgarle un sentido a su existencia. El proceso de dicha anulación comienza con la transformación en el antisocial Arce y culmina con la independencia de Díaz Grey como yo narrador del discurso en el último capítulo de la novela. Es bajo la personalidad del rufián Arce que Brausen viaja a Montevideo, a su pasado, al lugar del origen, emprendiendo una búsqueda de la identidad que desembocará en la fundación de un mundo reconocible: Santa María.¹⁵

Ante la imposibilidad de hallar una identidad convincente que lo deje satisfecho, Brausen escoge un segundo camino: crearla. Esto sólo será posible a través de un discurso ubicado en Santa María. Para Brausen, “Díaz Grey y la ciudad representan la posibilidad de un mundo y de una identidad a través de la escritura. La literatura como creadora de universos verbales autónomos es la alternativa escogida por Onetti”.¹⁶ A través de la ficción recreada en Santa María, se establece de forma indirecta una reflexión no sólo acerca de las ciudades rioplatenses sino, también, de las latinoamericanas. Gracias a esta invención, se pueden establecer varios puntos sobre las ciudades que las construyen. Por ejemplo, que en ellas sus individuos se han “masificado hasta la alineación” o que, desgraciadamente, “su verdad ha sido inventada por oficialismos de hora, hasta el punto de abolir o enmascarar todo posible acontecimiento identificatorio”.¹⁷ El universo literario viene a cuestionar una realidad que sin la propia literatura sería difícil percibir.

A pesar de estas controversias, muchos lectores seguirán identificando a Santa María como una pequeña ciudad que se equipara con algunas de las más arraigadas tradiciones

¹⁵ *Ibid.*, p. 22.

¹⁶ *Ibid.*, p. 23.

¹⁷ *Ibid.*, p. 24.

rioplatenses, que están compuestas por lo mejor y lo peor de sus habitantes y a las que podemos asomarnos en cada novela de Onetti posterior a 1950.

Acercas de esta composición espacial concreta que escenifica la cotidianidad de Santa María y de las múltiples repercusiones que tienen en la vida de sus habitantes, hablaremos en el siguiente apartado.

4.4 SANTA MARÍA Y PUERTO ASTILLERO: UNA ATMÓSFERA COMPARTIDA

Otra lectura en torno a Santa María parece también posible: una que comprenda todos los aspectos que se refieren a su distribución espacial. Cada una de las novelas de la saga proporciona un nuevo dato acerca de los diferentes sitios que componen la ciudad y su relación con las localidades colindantes. Esto no significa que la realización de un hipotético mapa por parte del lector sea sencilla. Muchos de los datos contenidos en los textos son por momentos poco definidos y de difícil ubicación. No obstante, las novelas *El astillero* y *Juntacadáveres* representan, de manera parcial, una excepción. Dentro de la variada gama de secuencias que comprenden el corpus de las obras situadas en Santa María, estos dos textos destacan por la gran cantidad de datos que aportan a la construcción de su geografía.

Este fenómeno se presenta de manera integral en *Juntacadáveres*, novela que se desarrolla todo el tiempo en la mítica ciudad onettiana y que tiene en Jorge Malabia a uno de sus más arduos cronistas. De todas formas, la gran cantidad de narraciones en voz de sus personajes, algunas anónimas incluso, se prestan para conformar un relato que, desarrollado en varias secuencias y episodios a lo largo del texto, va construyendo el espacio físico, tangible y casi reconocible por los habitantes de Santa María.

Las primeras descripciones proporcionadas en la novela acerca de este lugar son un tanto apacibles, poseen un dejo de tranquilidad casi somnolienta: “El terreno de Santa María no tiene ninguna elevación de importancia; la ciudad, la Colonia, el paisaje total que puede descubrirse desde un avión, baja sin violencia, llenando un semicírculo hasta tocar el río; hacia el interior, la tierra es llana y pareja, sin otra altura notable que la de los montes”.¹⁸ Ante esta descripción, la inmensidad de historias desarrolladas en la novela parecerían no corresponderse a un sitio tan pequeño como el que se describe líneas arriba y, mucho menos, con las primeras

¹⁸ *Juntacadáveres*, p. 114.

palabras que María Bonita, una de las tres prostitutas que llegan al lugar, decide proferirle: “Tenía razón, después de todo. La tal Santa María debe ser un agujero”.¹⁹

Obviamente, es imposible no establecer una estricta correspondencia con las zonas rurales que conforman parte del campo uruguayo y de la pampa argentina. A pesar de no estar situadas en las zonas costeras rioplatenses, este tipo de territorio nutre de manera vasta la geografía de la provincia. Santa María es descrita entonces, como una dualidad que abarca los dos aspectos físicos más importantes que constituyen a estas regiones: la tierra llana y el río. Sin embargo, a pesar de todas las posibles relaciones que se puedan instaurar entre estos lugares, el escenario mítico permanecerá en la indefinición espacial concreta, dejando al lector en un profundo laberinto, resultado de la gran cantidad de datos geográficos que novela tras novela se proporcionan. Como señala Daniel Balderston:

Los críticos siempre hablan de la densidad afectiva de Santa María, de la solidez de ciertos de sus lugares —la estatua de Brausen en la plaza, el bar del Hotel Plaza, el Berna, Villa Petrus, el astillero- que sirven como hitos con los cuales el lector se topa una y otra vez. Lo que no se ha comentado tanto es la vaguedad de la disposición del espacio en Santa María: no sabemos si la colonia Suiza queda al norte o al sur, y lo mismo con Villa Petrus, el astillero, la oficina de Díaz Grey. Es un paisaje fundamentalmente borroso orientado en torno a la Plaza Brausen y los demás hitos.²⁰

Otro aspecto ampliamente relacionado con las descripciones en torno a la ciudad es el que atañe a los retratos realizados por los propios personajes en su condición de narradores. En este punto, se debe hacer una mención especial a la participación de Jorge Malabia, quien por momentos parecería transformarse en el portador de una voz colectiva que recorre Santa María fundando paralelismos entre el espacio y las personas que lo habitan, a tal extremo que su práctica de escritura y las expresiones que en ella vierte se mezclan por momentos con un narrador heterodiegético y, por otros, con la figura de Brausen quien, a pesar de nunca ser nombrado, parecería estar presente en estas descripciones. En el capítulo XX de *Juntacadáveres* se suscita esta confusión que deja al lector en un aparente limbo, sin saber exactamente quién es el legítimo portador de las siguientes palabras:

¹⁹ *Ibid.*, p. 3.

²⁰ “Ciudades imaginarias: Torres García y Onetti”.

También imagino a Santa María, desde mi humilde altura, como una ciudad de juguete, una candorosa construcción de cubos blancos y conos verdes, transcurrida por insectos tardos e incansables. Veo entonces la diminuta población y entiendo su forma geométrica. Sus alturas, su equilibrio; entiendo, por su casi invariable reiteración, los móviles que determinan la inquietud de los insectos; pero no puedo descubrir un sentido indudable para todo esto y me asombro, me aburro, me desanimo. Cuando el desánimo debilita mis ganas de escribir —y pienso que hay en esta tarea algo de deber, algo de salvación— prefiero recurrir al juego que consiste en suponer que nunca hubo una Santa María ni esa Colonia ni ese río.

Así, imaginando que invento todo lo que escribo, las cosas adquieren un sentido, inexplicable, es cierto, pero del cual sólo podría dudar si dudara simultáneamente de mi propia existencia.²¹

Más adelante, se continúa con las siguientes descripciones que resultan aún más confusas para el lector en este juego que parecería confirmar la esencia de Brausen como un padre-dios-fundador de la ciudad y al mismo tiempo resaltar la figura de Malabia —o de un posible narrador anónimo— en su infructuoso escape de salvación por la escritura:

Es fácil dibujar un mapa del lugar y un plano de Santa María, además de darle nombre; pero hay que poner una luz especial en cada casa de negocio, en cada zaguán y en cada esquina. Hay que dar una forma a las nubes bajas que derivan sobre el campanario de la iglesia y las azoteas con balaustradas cremas y rosas; hay que repartir mobiliarios disgustantes, hay que aceptar lo que se odia, hay que acarrear gente, de no se sabe dónde, para que habiten, ensucien, conmuevan, sean felices y malgasten. Y, en el juego, tengo que darles cuerpos, necesidades de amor y dinero, ambiciones disímiles y coincidentes, una fe nunca examinada en la inmortalidad y en el merecimiento de la inmortalidad; tengo que darles capacidad de olvido, entrañas y rostros inconfundibles.²²

En Onetti siempre está presente el doble juego. Uno de sus planos presenta a Malabia como representante o portador de la memoria colectiva de Santa María, y otro plano de la

²¹ *Juntacadáveres*, p. 114. Estas expresiones pueden ser atribuidas tanto a Jorge como a Brausen. El primero por su actividad creadora que da cuenta acerca de los diferentes episodios cotidianos que se presentan en la ciudad. El segundo, posible creador de la misma Santa María, subordina la existencia de esta última a la suya propia.

²² *Ibid.*, pp. 114-115.

narración muestra la ficcionalidad de lo real, el hecho cierto de que ni Santa María, ni sus habitantes existen, de que tan sólo son una invención de Juan María Brausen, así como lo es el propio Jorge Malabia quien juega con la idea de la no existencia de este lugar y, por ende, con la no existencia de sí mismo.

4.5 PUERTO ASTILLERO: DESCRIPCIÓN DE UN MUNDO COLINDANTE

Algo similar sucede con el espacio que comprende el astillero de Jeremías Petrus y sus alrededores. Si como se ha expuesto, *Juntacadáveres* brinda una precisa descripción acerca de la geografía sanmariana, *El astillero* complementa de manera exacta el “otro” lugar en donde se desarrollarán las acciones de Larsen. Cada sitio que conforma Puerto Astillero posee una estrecha vinculación con los personajes que por allí transitan y la manera en la que lo hacen.

Un ejemplo claro es la constante comparación que Larsen establece entre la casa de Gálvez y la de los perros que allí tiene. A lo largo de la novela, se llamará casilla²³ a este sitio por relacionarlo permanentemente con los animales que comparten el lugar, la comida y el calor con sus amos. Para Larsen, el escenario tétrico que habitan el administrador y su mujer embarazada es una reproducción tamaño natural del hogar de sus animales. Paradójicamente, éste será uno de los pocos espacios que proporcionarán calor y comida al nuevo Gerente General del astillero. La casilla representa “una estancia diferente para Larsen, hay abrigo, la posibilidad de acceder a un ambiente, más cálido que el inhóspito clima que lo rodea y, más allá de cierta desconfianza despreciativa que Gálvez y Kunz le dispensan, es un lugar de diálogo”.²⁴ Éste es un punto neurálgico en la construcción temática de la obra, ya que cada espacio, cada lugar, será determinante en el desarrollo de la acción narrativa.

La relación que se instituye en los espacios descritos en *El astillero* permite establecer algunos puntos de convergencia característicos del sistema narrativo de Onetti. Como apunta Ferro, sus personajes están ante todo “fuertemente ligados a los lugares que habitan o imaginan, por lo tanto la espacialidad en el discurso narrativo no está escindida de la figuración de los

²³ En el español de Uruguay el término casilla se utiliza específicamente para referirse al lugar que habitan los perros.

²⁴ R. Ferro, *Onetti/La fundación imaginada...*, p. 291.

personajes”.²⁵ Por tal motivo, el devenir del relato de las acciones de los personajes supone siempre y de forma permanente un cambio de escenario.

La representación geográfico-espacial tendrá en esta obra su punto cumbre. En la novela se plantea de manera específica una relación intrínseca entre la acción narrada y el lugar donde dicha acción se desarrolla. Por ejemplo, Larsen jamás podrá ingresar al hogar de los Petrus, un espacio vedado para él que siempre significará la posibilidad de un ascenso, de una victoria sobre la mediocridad que lo rodea. Para su desgracia, este espacio físico concreto siempre le será negado, Angélica Inés jamás lo recibirá en otra parte que no sea la Glorieta y su último acceso a la morada de Petrus no pasará del cuarto de servicio de Josefina.

Como se ha comentado, las diferencias sustanciales entre los textos radican en la disímil ubicación de sus ejes narrativos, que se expresa en la distribución de los espacios físicos de cada novela. Mientras que *Juntacadáveres* presenta un variado abanico de historias y lugares, con la de Larsen y su prostíbulo como eje, en *El astillero* se aplica una focalización narrativa con su centro en el arrumbado establecimiento de Petrus. Si en *Juntacadáveres*, “la casa celeste” —el espacio material concreto en el que se instaura el prostíbulo— cobra una significación de gran importancia, en *El astillero* el edificio que da nombre a la novela será el punto medular y estratégico para la vida narrativa de la misma. El edificio, su composición y quienes lo integran, lo serán todo.

Es verdad que a lo largo del texto los personajes transitan por distintos espacios que son ampliamente descritos, como la Glorieta, la Casilla, la casa de los Petrus, etc. Pero ninguno de estos lugares tendrá la relevancia del edificio que alguna vez representó la magnificencia del imperio Petrus, según se nos narra en otras obras de la saga. Los demás sitios parecerían ubicarse de manera casi estratégica a su alrededor, colocándolo como eje de toda la acción narrativa. Casi todos los personajes de la novela, con excepción de los residentes en Santa María, Josefina la sirvienta y la mujer de Gálvez, en algún momento tendrán que salir de su espacio de acción natural (llámese glorieta, casilla, o casa) para entrar en él o, al menos, caminar por Puerto Astillero siempre bajo su vigilancia.

Por este motivo, no es de extrañar que abunden las descripciones físicas sobre el edificio que Larsen ve desmoronarse día con día. Así lo señala José Pedro Díaz:

²⁵ *Idem*

El astillero está descrito con naturalidad, con la necesaria mención de detalles físicos concretos, respetando un convencional y eficaz “realismo” en su representación [...]. Pero esa descripción “realista” no disminuye el absurdo, la incoherencia o la insensatez notoria de cualquier acción normal que pretenda apoyarse en esa realidad, sino que, por el contrario, es la realidad misma del astillero la que se tiñe de un sesgo onírico o delirante por la acción que los personajes desarrollan en él como si se tratara de una empresa en su actividad normal.²⁶

Las reflexiones de Díaz abarcan dos aspectos muy importantes. Uno de ellos consiste en la posibilidad de establecer, gracias a la existencia física del edificio, una rutina concreta que simularía cierta “normalidad” en las inexistentes prácticas laborales de los tres personajes que a éste acuden (Larsen, Gálvez y Kunz). El otro comprende una absoluta correspondencia de lo absurdo entre las actividades desarrolladas por los personajes y el lugar en el que se desenvuelven. Éstas se basan en la realidad tangible deducida a través de las descripciones hechas a lo largo del texto. El astillero prácticamente en ruinas que Larsen observa y describe en los primeros pasajes de la novela y toda la ciudad de Puerto Astillero como tal, jamás podrán convertirse en un sitio propicio para que sus expectativas de vida florezcan:

Calles de tierra o barro, sin huellas de vehículos, fragmentadas por las promesas de la luz de las flamantes columnas de alumbrado; y a su espalda el incomprensible edificio de cemento, la rampa vacía de barcos, de obreros, las grúas de hierro viejo que habrían de chirriar y quebrarse en cuanto alguien quisiera ponerlas en movimiento. El cielo había terminado de nublarse y el aire estaba quieto, augural.

—Poblacho verdaderamente inmundo—escupió Larsen; después se rió...²⁷

El edificio “Petrus S.A.” queda junto al río. El narrador lo describe como un “cubo gris de cemento desconchado, un abandono que ocupaban formas de hierro herrumbroso”.²⁸ La conexión que se establece entre los dos espacios comienza desde el aspecto geográfico. Santa María queda a algunos minutos en lancha de Puerto Astillero o a poco más “de dos horas para el hombre resuelto o desesperado que se forzara, andando, un camino entre alambrados de

²⁶ J. P. Díaz, *op. cit.*, pp. 101- 102.

²⁷ *El astillero*, p. 255.

²⁸ *Ibid.*, p. 306.

quintas y montes de sauces”.²⁹ La descripción anterior nos ofrece un retrato puntual del lugar físico en donde se desarrolla gran parte de la novela. La proximidad con Santa María convierte a Puerto Astillero en una especie de ciudad satélite en ruinas. Gracias a estas breves líneas conocemos su composición heterogénea, comprendemos el origen y el por qué de personajes como Petrus o Kunz. Puerto Astillero representa esa especie de pueblo, que no llega a ser ciudad, cercano a una capital, semejante a las capitales del interior del Uruguay.

Se sabe entonces que a Santa María se llega por tres medios: por lancha (el más veloz), por tren y por tierra (un camino hecho sólo para *el hombre resuelto o desesperado*). Los dos espacios signarán de manera contundente la relación con los individuos que los habitan, particularmente en el caso de Larsen, quien estará sujeto de forma irremediable al lugar en el que desarrollan sus acciones.

4.6 LA SINGULARIDAD DE ESPACIOS: EL PROSTÍBULO, “EL BELGRANO”, “EL CHAMAMÉ” Y LAS CASAS DE PUERTO ASTILLERO

Existe una relación estrecha entre la geografía de la ciudad y los diferentes sitios que la integran. La consecuencia lógica de que Santa María se ubique en un espacio tan reducido es que, ante el advenimiento de una nueva construcción, los habitantes se verán directamente afectados; y no sólo ellos: también la imagen urbana se modificará radicalmente. Sólo así se puede explicar lo que representa la irrupción de un prostíbulo en un asfixiante ambiente provinciano.

Cuando Larsen comienza a administrar su “casa celeste” en Santa María, él y sus prostitutas no sólo agreden la falsa moral imperante entre los habitantes de la ciudad sino que, con su instalación en Santa María —como espacio físico, tangible— desafían la geografía de la “apacible” ciudad.

Al inicio, cuando todavía no comenzaba a sentirse el impacto del prostíbulo, su fusión con el entorno sanmariano era considerada natural. Como comenta una de sus voces anónimas, parecía que todo el mundo, todos los habitantes de Santa María le habían dado su aprobación y “el prostíbulo había pasado a confundirse con las tantas cosas que formaban la fisonomía de la ciudad: la rambla, los puestos de frutas y verduras que cubrían la plaza en las mañanas de los domingos, las líneas de ómnibus que unían la ciudad con la Colonia y con el barrio que se iba

²⁹ *Idem*

extendiendo alrededor de las fábricas de conservas”.³⁰ Era por demás lógico que, en una ciudad como ésta, surgiera un ámbito destinado a desenmascarar la hipocresía de toda una sociedad que lentamente parecía despertar de su letargo.

Más tarde, será imperioso para la élite de Santa María establecer una ruptura con ese espacio ubicado a orillas del Río, con esta casa celeste en la que noche tras noche, no sólo se desnudaban los sórdidos cuerpos de una sociedad sumida en la represión, sino que se desmentía de forma fehaciente la aparente felicidad en la que se presumía vivían todos. Para este grupo era necesario mantener al prostíbulo en la historia sanmariana como una gracia obscena que, como “todas las bromas que duran demasiado, sólo provocaba ahora la voluntad del olvido, una ignorancia exagerada, cortas sonrisitas en las caras de los hombres que desde los negocios que rodeaban la plaza veían pasar, especialmente en las noches de los sábados, grupos de automóviles hacia el lugar despoblado donde estaba la casa”.³¹

Otras zonas integran también la enrarecida atmósfera de la geografía sanmariana y sus alrededores. Uno de los más significativos y punto de referencia obligado en la vida de los habitantes de Santa María es “El Belgrano”. Típico bar, pensión y almacén de campaña que se convirtió en el refugio idóneo de Larsen mientras deambulaba por estos lugares. Su primera incursión en Puerto Astillero lo lleva irremediamente a este sitio: “un negocio que tenía alpargatas, botellas y cuchillas de arado en la vidriera, un cartel con luces eléctricas sobre la puerta, un piso mitad de tierra y de baldosas coloradas”.³² Un espacio al que pronto aprendería a llamar: “lo de Belgrano”.

Este inmueble cobrará una importancia significativa, pues es allí en donde él ve por primera vez a Angélica Petrus. Desde ese momento comenzará a urdir su estrategia para conquistarla y así vincularse con su padre. “El Belgrano” será, entonces, un punto de referencia destacado dentro de la geografía de Puerto Astillero. Su contraparte en Santa María está representada por el Berna, la pensión-bar en la que Larsen se alojará en *Juntacadáveres* mientras espera la resolución favorable del Consejo ciudadano para instalar su prostíbulo.

Estos dos lugares cobran una especial significación ya que en ellos se desarrollan varios episodios de interacción constante entre los personajes. Siempre acompañados por un vaso de alcohol, sujetos como Lanza, Jorge Malabia, Marcos Bergner, Gálvez o el propio Larsen relatarán algún episodio trascendente, ya sea de su vida o de la historia (pasada o presente) de

³⁰ *Juntacadáveres*, p. 75.

³¹ *Ibid.*, p. 54.

³² *El astillero*, p. 255.

la ciudad. Son espacios que, en la inmensidad de lo inhóspito, representan una especie de refugio. Sólo en ellos, y por pequeños instantes, se puede vencer a la incomunicación.

Sumado a estos recintos se encuentra “El Chamamé”. Este lugar se muestra como otro sitio recóndito que integra ese gran misterio llamado Puerto Astillero. “El Chamamé” cumple con todos los requisitos necesarios para pertenecer social, geográfica y narrativamente al entorno sanmariano. Allí tampoco existen seres con una motivación específica. Solamente lo recorren algunos fantasmas, muertos en vida que deambulan por uno u otro lado de la ciudad. Como es lógico suponer, este espacio acompaña la imagen de decadencia y abandono de todo el pueblo. “El Chamamé” estaba

a unas cinco o seis cuadras del astillero, sobre el camino ancho por donde subían antes las tropas y que ahora, desde que trasladaron Puerto Tablada, se encontraba abandonado, sin un solo agujero de pezuña en el barro, sólo recorrido por algún jinete solitario o algún *sulky* bamboleante y quejumbroso viajando entre la costa y las chacras miserables. Alguno, casi siempre, que tenía que tomar la lancha a Santa María, por razones de salud, por alguna enfermedad sin misterio situada más allá del poder de don Alves, el curandero. Nadie que fuera a comprar o a vender, nadie con dinero, nadie, siquiera, con ganas de gastarlo.³³

Como se puede observar, no sólo el astillero de Pertus se ve sumido en la terrible decadencia, sino que las zonas aledañas parecerían no poder escapar del proceso corrosivo que invade toda la ciudad. Lo que en algún tiempo representó una “pulpería” concurrida, ahora se ha convertido en un espacio semidesértico ocupado por los pocos seres que de manera distraída parecerían haber desviado su camino hasta allí.

El cuarto y último espacio que compone esta enrarecida atmósfera de Puerto Astillero es la casa de Jeremías Petrus. Ubicada en lo más alto de la ciudad, la sórdida estructura en la que habitan el dueño del astillero y su hija Angélica Inés representará la materialización de las expectativas que Larsen había depositado en este lugar. Como se señala en la novela, el protagonista de *El astillero* veía a la casa de los Petrus como “la forma vacía de un cielo ambicionado, prometido; como las puertas de una ciudad en las que deseaba entrar,

³³ *Ibid.*, p. 337.

definitivamente, para usar el tiempo restante en el ejercicio de la venganza sin trascendencia, de sensualidades sin vigor, de un dominio narcisista y desatento”.³⁴

Para Larsen, la casa es sinónimo de toda la ciudad. Su pretensión de acceder a ella proyecta un infructuoso anhelo, mismo que también se extiende al semiderruido astillero que dirige. Su vida no posee mayor sentido, la venganza es un móvil vital, pero hasta en ese punto está desprovista de fuerza real, sin *trascendencia* como él mismo lo siente. Sabe quién es, y cuáles son sus propósitos. No son importantes, pero son suyos y eso es lo que vale para él. La gran casa de Petrus es la instancia material, física y concreta que abre una mínima posibilidad de salvación ante la inmensidad del absurdo que lo rodea. A pesar de esto, jamás podrá ingresar al área principal del recinto habitado por Petrus y su hija. La casa, que en apariencia es la representación de las máximas bondades materiales que Puerto Astillero posee, siempre permanecerá como un recinto frío en el cual jamás habrá lugar para la calidez.

Paralelamente, encontrará en el hogar de Gálvez y su mujer los pocos atisbos de hospitalidad que se pueden ofrecer. El diseño arquitectónico de este sitio se asemeja más a “la reproducción agrandada de una casilla de perro, con tres escalones vencidos que llevaban hasta el umbral, con rastros de haber estado pintada de azul, con una mal adherida timonera de barco fluvial”.³⁵ Larsen hallará en este lugar, un refugio contra el frío que invade toda la ciudad-puerto y, por momentos, un albergue retratado en la comida caliente que allí recibe, muchas veces la única que consumirá en el día.

Santa María y sus ciudades satélites parecerían vivir en un invierno permanente. Sus lugares, sus habitantes y los estados anímicos que imperan no hacen más que corresponder a un ambiente melancólico y lleno de hastío. Los distintos espacios que constituyen a estas zonas, parecerían aislar aún más a sus desintegradas sociedades. La atmósfera que acompaña a estos sórdidos espacios se presenta como una especie de enemigo dulce, compañero eterno de la ciudad y de los personajes que en ella residen. Por esta razón, no resulta extraño reconocer en ellas una parte importante de la geografía rioplatense. Quizá, como afirma Fernando Curiel “Santa María fue siempre, siempre será, la ciudad natal: Montevideo, Lavanda, Monte. Transfigurada, desfigurada, imaginada, repudiada, fatal, letal, mortal, pero a fin de cuentas natal”.³⁶ Los personajes que allí viven serán también parte de ese mundo caótico, transculturado

³⁴ *Ibid.*, p.260.

³⁵ *Ibid.*, p. 277.

³⁶ Fernando Curiel, “Índice comentado de Santa María”, p. 63. Para mayor información acerca de los lugares y personajes que pueblan el mundo sanmariano, consultar del mismo autor: *Santa María de Onetti. Guía de lectores forasteros.*

e imaginario. La relación entre estos dos elementos —la ciudad y sus habitantes— será una pieza central de toda la acción narrativa desarrollada en *El astillero* y *Juntacadáveres*.

4.7 EL PESO DE LA REALIDAD: LOS HABITANTES Y SU COTIDIANIDAD

Dentro de este mundo que comprende la geografía sanmariana, existe una variada cantidad de personajes que constituyen la esencia misma de la ciudad. La empatía entre Santa María y sus habitantes es evidente. La estrecha relación y correspondencia entre estos dos elementos queda de manifiesto en todos los sucesos que se desarrollan en ambas novelas. Pero, más allá de la gran cantidad de individuos que en ella habitan, Santa María posee un grupo determinado de destacados sanmarianos, personajes que a lo largo de toda la saga irán poblando el universo literario de Onetti y cuya participación en *El astillero* y *Juntacadáveres* será motivo de análisis en este apartado.

La versatilidad, extrañeza y a la vez simplicidad de muchos de estos sujetos explica *grosso modo* varios elementos que constituyen las entrañas de este lugar que, por momentos, recuerda tanto al Río de la Plata. Santa María y sus habitantes conforman una unidad indisoluble de hábitos y creencias junto con la atmósfera que les acompaña. Los pobladores de la ciudad ostentan en sus actitudes un claro y estrecho vínculo con el lugar. En algunos casos han nacido en ella (Jorge Malabia). En otros, se han establecido (Larsen); pocos y de manera excepcional han emigrado (Lanza) y, en un exclusivo y único caso, han sido traídos (Díaz Grey).³⁷

La fusión establecida entre la ciudad, sus habitantes y el marco espacial en el que ambos se instalan, ha sido producto de una larga gestación narrativa que tiene su origen en las primeras narraciones onettianas. Los individuos que recorren los textos del escritor transitarán una y otra vez por los espacios sanmarianos y sus alrededores, mezclando en muchas ocasiones sus caminos e historias de vida. Así, se establecerá una conexión indisoluble entre muchos de ellos. Existen varios ejemplos en torno a este último aspecto, fundamentalmente ubicados en *El astillero* y *Juntacadáveres*, novelas en las que la relación de los personajes es particularmente intensa. La interconexión entre muchos de ellos en varios de los textos correspondientes a la saga será fundamental para poder comprender de mejor forma los comportamientos que

³⁷ En un pleno ejercicio de intertextualidad, el propio Díaz Grey es quien reflexiona acerca de su llegada a este microcosmos literario: “Y no puede ser cierto porque no hace tantos años que Brausen me trajo a Santa María”, *Juntacadáveres*, p. 159.

asumen. La familiaridad en el trato (lo que no implica cordialidad) entre algunos pobladores, el cruce de historias que los unen y la propia Santa María como gestora de las diferentes características que los constituyen, se transformarán en un factores imprescindibles para el análisis de sus relaciones.

Onetti recurre a una variada gama de estrategias narrativas para presentarnos a sus personajes, sin embargo, el aspecto descriptivo es fundamental a la hora de exponer las características esenciales (físicas o emocionales) que los conforman. Para esto, se establece una atmósfera propicia en la que se desenvuelven y mediante unas breves frases o episodios parciales de comunicación, el autor logra presentarlos de un tirón. A través de este procedimiento, y gracias a esa extraña sencillez que los rodea, los personajes pueden exponer varias de sus características constitutivas en una sola frase que los representa por completo.

El aspecto descriptivo facilita de manera crucial un ambiente propicio que permite delimitar los sentimientos, actitudes y características de los personajes. A pesar de esto, los contextos gestados en la narrativa de Onetti suelen ser, en varios casos, un tanto hostiles a la sensibilidad del lector. Como todo, en el universo literario del narrador, el escenario en el que se desarrollan sus novelas moviliza y por momentos perturba a sus lectores. Rodríguez Monegal señala en este sentido que la brutalidad de las descripciones realizadas “deja más al desnudo la sensibilidad herida del personaje. A través de ella busca el autor alcanzar la sensibilidad del lector, dejar siempre abierta la llaga”.³⁸ Para este crítico, la primera imagen que se desprende siempre en torno a un personaje determinado será definitiva.

Un ejemplo de su rudeza narrativa transcurre en las páginas finales de *El astillero*. Allí, en una última escena que lacera de manera importante la sensibilidad del lector, Larsen, dispuesto a marcharse como sea de Puerto Astillero, realiza la que será su postrera visita a la casa de Gálvez. En ella, contempla uno de los sucesos más estremecedores de toda la novela:

Vio a la mujer en la cama, semidesnuda, sangrante, forcejeando, con los dedos clavados en la cabeza que movía con furia y a compás. Vio la rotunda barriga asombrosa, distinguió los rápidos brillos de los ojos de vidrio y de los dientes apretados. Solo al rato comprendió y pudo imaginar la trampa. Temblando de miedo y asco se apartó de la ventana y se puso en marcha hacia la costa. Cruzó, casi corriendo, embarrado, frente al Belgrano dormido, alcanzó unos minutos después el muelle de tablas y se puso a

³⁸ E. Rodríguez Monegal, “Juan Carlos Onetti y la novela rioplatense”, p. 178.

respirar con lágrimas el olor de la vegetación invisible, de maderas y charcos podridos.³⁹

En su conclusión, *El astillero* se torna tétrico, duro. Existe una gradación que va desde las escenas más grotescas —como es el caso de la lucha que entabla la mujer de Gálvez con un parto condenado al fracaso en medio de la soledad— hasta la actitud de escape adoptada por Larsen. La narración se acompaña de un marco espacial absolutamente depresivo, cerrado a cualquier atisbo de esperanza. En tan sólo ocho líneas, Onetti puede trasladarnos a un mundo desfigurado por el dolor de los seres que lo habitan, un mundo vacío desde el punto de vista afectivo, pero sobrecargado de lugares y espacios que, en su sombría atmósfera, parecen atiborrarlo de soledad.

En Onetti siempre existirá un interés tanto en lo interno como en lo externo de sus personajes. Su literatura busca de modo integral la “totalidad humana de la cual forma parte: el cuerpo con sus actitudes y gestos, así como el alma y sus estados, sus pensamientos, la inteligencia, la juventud y la vejez. Para él, el mundo subjetivo y el objetivo están estrechamente unidos para conformar la totalidad del hombre”.⁴⁰ Esta totalidad humana se expresa de manera desgarradora en varias de las narraciones que introduce de forma directa a través de los diálogos de los personajes. El procedimiento es fácilmente detectable en muchos episodios de las dos novelas objeto de estudio de este trabajo. El autor implanta a su personaje en la escena narrativa y lo obliga a relatarnos su historia. Más aún, sin importar si el individuo en cuestión es, para el relato, de carácter marginal o circunstancial.

Algo distinto sucede con los personajes centrales de las novelas, como es el caso de Larsen, Jorge Malabia o Díaz Grey. Los hechos que circundan las existencias de estos tres hombres no son arrojados hacia el lector de manera violenta o instantánea. La revelación de varios aspectos de sus vidas será proporcionada de manera paulatina; es más, en estos tres casos en particular, la reconstrucción será posible sólo si el lector conoce los otros textos de la saga (y algunos fuera de ésta) en los cuales se proporcionan más datos sobre ellos. Sus vidas se otorgan por entregas, como piezas de un gran rompecabezas por reconstruir.

Otros serán los casos de personajes como Petrus, Gálvez, Angélica o Barthé el farmacéutico, quienes poseen papeles de relativa importancia en las novelas pero que, en un sentido muy estricto, son cruciales a la hora de la construcción total del universo onettiano.

³⁹ *El astillero*, p. 371.

⁴⁰ María del Carmen Ramírez y Coronado, *Engaño y realidad en tres novelas de Juan Carlos Onetti*, p. 26.

Como plantea Roberto Ferro, figuras como la de Petrus funcionan “como un resonador que amplifica el lugar de Brausen, acentuando algunos de sus rasgos: la temporalidad legendaria está separada del presente: en *El astillero*, este creador [Petrus] convive con la degradación de su obra, pero inventa la posibilidad del levantamiento de la quiebra como un sustituto imaginario, en el que se reserva el papel de salvador; algunos comparten la escenificación [Larsen], otros la desmontan [Gálvez] [...]”.⁴¹ Lo que suscita una compleja red de interconexiones entre todos los que de una u otra manera dependen de la situación ficticia que se crea en torno al astillero derruido, a punto de desaparecer.

En la novela del 61, se puede observar de manera plena cómo el conjunto de piezas, de personajes —que comprenden el engranaje narrativo de toda la historia— proporcionan un sentido ficticio (verosímil para unos, inverosímil para otros) que estructura sus monótonas existencias. Su inesperada actividad, “su constante entrega a una tarea imposible, que solo alcanzan a realizar mediante el cultivo de un delirio pacientemente sostenido, corroe la estructura toda del astillero con más eficacia que el abandono, la mugre y la herrumbre: todo el texto se contamina de la fantasía que viven esos personajes; son ellos los que hacen que todo su hábitat cobre el carácter de una realidad otra, diferente, mítica”.⁴² En esta novela se vive en un doble juego literario. No se sabe realmente quién corroe a quién. Si el astillero lo hace con los personajes o si son los personajes los que con su apatía e indiferencia corroen al astillero. Es un juego de doble sentido, muy difícil de aclarar.

Todo forma parte de la circularidad de la novela. De sus dobles posibilidades que permanentemente y gracias a la interacción entre los personajes y su medio, plantea el autor. Asimismo, se puede apreciar que “en la confrontación de la obra, Santa María y sus habitantes inmersos en su mediocridad provinciana, con su hacedor, es paródica en la medida en que revela la dimensión del creador de acuerdo con lo que logró crear”.⁴³ El juego de apreciaciones resultantes del vínculo entre el creador (llámese Onetti, Brausen, Díaz Grey) y el producto de su creación (llámese individuos marginales; individuos marginales que crean a otros individuos marginales, individuos marginales que conviven con otros individuos marginales, etc.) aportan este halo de circularidad, misticismo y monotonía que conforman la totalidad de sus existencias.

⁴¹ Onetti/*La fundación imaginada...*, p. 277.

⁴² J. P. Díaz, *op. cit.*, p. 103.

⁴³ R. Ferro, *op. cit.*, p. 274.

Dentro del grupo específico de personajes que habitan Santa María existen múltiples variantes. Algunos de los individuos residentes en esta mítica tierra desempeñan papeles distintos que los destacan del resto. Asimismo, en este gran y variado conjunto de caracterizaciones, el lector puede detectar con facilidad dos grupos bien determinados que los dividen. Por un lado, se encuentran las individualidades, dicho de otro modo, los seres que a través de una categorización propia y determinada asumen un papel específico dentro de la acción narrativa: Díaz Grey, Malabia, Marcos Bergner, Julita Bergner, etc. Además, muchos de estos individuos son parte activa en la narración de las historias desarrolladas en ambas novelas (fundamentalmente en *Juntacadáveres*) y protagonizan la mayoría de las escenas que constituyen una parte decisiva de la trama. Sobre algunos de ellos se hablará más adelante.

Por el otro, se encuentran los personajes que de manera conjunta se erigen como voz colectiva de algún sector específico de la sociedad sanmariana. Tal es el caso de las prostitutas de la casa celeste —con excepción de María Bonita⁴⁴—, quienes en las pocas participaciones que tienen en *Juntacadáveres*, actúan siempre en bloque y como grupo para enfrentar las miradas, ofensas y rechazos de las que son blanco cada vez que salen a recorrer la ciudad. Como se describe en el propio texto:

lo que arrastraban por el pueblo era miedo, la sensación de no tener derecho a pisar aquellas veredas, a hundir las manos en las pilas de seda y lana de los mostradores. Lo sabían sin saberlo bien y por eso nunca lo nombraban. [...] Avanzaban hacia la semanal humillación porque ésta contenía el gozo de sentirse vivas e importantes, el don, desconocido hasta entonces, de provocar, sin palabras, sin miradas, una condenación colectiva; se hundían en ella [...], eran demasiado jóvenes para ignorar el destierro y la injusticia. [...] El miedo les había hecho recorrer Santa María sin mirar a sus habitantes; sólo habían visto manos y pedazos de piernas, una humanidad sin ojos que podía ser olvidada en seguida. [...] Llevaban hacia la casa la imagen, increíble como un sueño, de

⁴⁴ María Bonita se separa desde el comienzo de la novela del grupo integrado por Nelly e Irene. Como el texto señala, desde la primera semana este personaje “había renunciado al privilegio de pasearse por Santa María, gastar dinero en sus negocios, sentarse en una mesa de café pobre para hacerse servir. Había visto y oído el desprecio del pueblo, espontáneo, sin agresividad, como un cambio en el estado del tiempo que los incluyera a todos, hombres y mujeres, a los frentes de sus casas y al declive de las calles” (*Juntacadáveres* p. 51). Su actitud no es de provocación ni de desafío, consiste simplemente en asumir el paso de los días en un lugar que había prometido ser el último atisbo de esperanza que le quedaba.

un pueblo sin gente, de negocios que funcionaban sin empleados, de ómnibus vacíos y veloces que se abrían paso con las bocinas en calles desiertas.⁴⁵

La imagen de un pueblo desolado, desprovisto de toda vida que las dos jóvenes integrantes de la casa traen cuando regresan del tímido paseo semanal en su día libre, establece una absoluta consonancia con la actitud de rechazo de un amplio sector del conservadurismo pueblerino que azota a la ciudad. Como se ve, las prostitutas constituyen un grupo muy distinto y antagónico al conformado por el sector reaccionario que encabezan, entre otros, las Muchachas de la Acción y la Liga de la Decencia. Las primeras, quienes se reúnen —también semanalmente— en la casa de Julita Bergner, representan el polo opuesto de la sociedad sanmariana que pretende con el cierre del prostíbulo, conservar “su moral” y “las buenas costumbres” al grito de *novios castos y maridos sanos*.⁴⁶ Las Muchachas de la Acción al igual que la reactivada Liga de la Decencia también actúan en bloque para frenar la nueva ola de “inmoralidad” que ataca a Santa María.

Sin embargo y, a pesar de todas las justificaciones que estos sectores encuentran pertinentes, queda claro para el lector —y el propio texto así lo señala— que la aparición de la casa celeste de Larsen fue el pretexto indicado para poder cobrar viejas cuentas que estaban pendientes entre los pobladores sanmarianos, ya que, como comenta el narrador, cuando “la ola de odio ocupó la ciudad, cuando el frenesí estuvo en cada mirada, en cada uno de los actos de la gente de Santa María y la Colonia de los suizos, empezaron a circular anónimos apócrifos, provocados por rencores antiguos y ajenos a la existencia o a la frecuentación del prostíbulo”.⁴⁷

El surgimiento de los anónimos deja claro que los procedimientos de ambos grupos no son iguales. Mientras las prostitutas de Larsen intentan desarrollar en relativa normalidad sus vidas, sin interferir con el resto de los habitantes que pueblan Santa María, las Muchachas de la Acción agotarán todos los medios existentes (los anónimos, las cartas enviadas a las esposas y a las novias de los clientes más asiduos del prostíbulo, el apoyo irrestricto a los sermones del Padre Bergner, etc.) para expulsar a este grupo integrado por Larsen y sus mujeres. A pesar de los escasos esbozos de provocación que implican los paseos realizados por las prostitutas en la ciudad, el nivel de violencia verbal y psicológica que ejercen en quienes los reciben provocará un verdadero movimiento de puritanismo en la región.

⁴⁵ *Ibid.*, pp. 52-53.

⁴⁶ *Ibid.*, 167.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 76.

El florecimiento de este tipo de conductas —y utilizo el término *florecimiento* de manera intencional ya que, como se verá, existe un antecedente a la nueva *cruzada moralizadora* en Santa María— no tendrá otro fin más que el de expulsar al hombre y a las mujeres que habitan ese nuevo “estamento del mal” erigido en esta pequeña población. Pero regresemos a los anónimos. Como se dice desde un principio, los mensajes fueron el comienzo de la guerra establecida en contra de la casa celeste y saltaron rápidamente “a las bolsas de los carteros para confirmarlo. Eran azules, con grafías parejas y lentas; casi todos estaban dirigidos a mujeres y denunciaban la concurrencia al prostíbulo de hijos, hermanos, novios, escasos maridos. No insultaban ni mentían; en aquel tiempo, el inmediato al primer sermón ofensivo del cura Bergner, se limitaban a mencionar nombres, fechas y horas, insinuaban apenas las represalias que muy pronto iban a dividir la ciudad”.⁴⁸

Este sistema de denuncia anónima implementado por las Muchachas de la Acción continuó perfeccionando sus métodos, instalando varias tandas de anónimos que cada vez iban mejorando su precisión y detalle acerca de los individuos que asistían al prostíbulo y la frecuencia con que lo hacían. Cada nuevo anónimo que aparecía aventajaba a los anteriores en la calidad y veracidad de información. Al mejor estilo del ejercicio periodístico, los habitantes de Santa María fueron convenciéndose cada vez más en torno a su veracidad, ya que era claro para todos que los denunciados habían visitado en ese preciso día y a esa precisa hora la casa. Como comenta el propio narrador, desde estos hechos habían pasado ya varios años y era claro que, mediante su evocación se estaba “viendo a Santa María y sus habitantes tal como eran y no como nosotros los vimos entonces”.⁴⁹

El narrador también señala que las Muchachas de la Acción:

ante todo, eran sinceras y actuaron con limpieza; no quisieron provocar más sufrimientos, más riñas y separaciones que las que creían imprescindibles para terminar con el prostíbulo, para limpiar Santa María de aquella inmundicia, aquella desgracia que le había nacido en la costa y que subía, incesante, llena de insolencia, para arañar con sus antenas las casas de la ciudad. No estaban marchitas por el tiempo ni por el rencor; no buscaban vengarse sino, apenas, defenderse de un enemigo que amenazaba sus principios y sus proyectos, los futuros personales que les eran comunes.⁵⁰

⁴⁸ *Ibid.*, p. 85.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 114.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 86.

Uno de los pocos casos concernientes a los anónimos reseñado con exactitud es el de María Mann. La nota recibida por la joven ejemplifica de manera clara cuáles eran los objetivos de este grupo que, inserto en una sociedad colmada de prejuicios y doble moral se atrevía de manera cobarde a enviar este tipo de misivas desarticulando cualquier esperanza para el futuro con alguien que se hubiera visto involucrado con el prostíbulo. La joven hija de los dueños del negocio de toldos, colchones y sillas de playa recibió —en la primera distribución de anónimos manuscritos que hizo el correo— la siguiente nota:

Tu novio, Juan Carlos Pinto, estuvo el sábado de noche en la casa de la costa. Impuro y muy posiblemente ya enfermo fue a visitarte el domingo, almorzó en tu casa y te llevó a ti y a tu madre al cine. ¿Te habrá besado? ¿Habrá tocado la mano de tu madre, el pan de tu mesa? Tendrás hijos raquíticos, ciegos y cubiertos de llagas y tú misma no podrás escapar al contagio de esas horribles enfermedades. Pero otras desgracias, mucho antes, afligirán a los tuyos, inocentes de culpa. Piensa en esto y busca la inspiración salvadora en la oración.⁵¹

El anónimo dirigido a esta joven expresa de manera clara la intransigencia y mediocridad de pensamiento que traspasa varios sectores de la sociedad sanmariana. Pero, como ya se ha mencionado, estas asociaciones que expresan rechazo hacia un determinado grupo de personas no son nuevas en Santa María. El antecedente más cercano a las Muchachas de la Acción se encuentra en la desaparecida Liga de la Decencia. Como se narra en el propio texto, la Liga de la Decencia o Liga de Caballeros, como se bautizó después,

no fue fundada ni sugerida por el cura Bergner, como sigue creyendo mucha gente en Santa María. Debió nacer unos cuantos años antes de la instalación del prostíbulo y, específicamente, con el propósito de impedir que se ofreciera en el único cinematógrafo de Santa María una película alemana que mostraba el proceso de un parto normal y los detalles de una cesárea. La Liga de la Decencia, formada entonces por el cura Peña — un viejito andaluz que murió de un ataque de angina y fue sucedido por el cura Bergner—, cuatro chacareros de la Colonia y un comerciante del pueblo, el ferretero

⁵¹ *Ibid.*, p. 86.

Ramallo, padre del Ramallo actual, no tuvo que esforzarse para impedir que la gente de Santa María viera la película.⁵²

Las acciones encabezadas por este conjunto de “notables sanmarianos” y su causa casi irrisoria, figuran como un antecedente que sintetiza los aspectos por los cuales algunos de los pobladores de Santa María son capaces de movilizarse. En definitiva, los sucesos que se presentan con la instalación del prostíbulo funcionan nuevamente como un punto aglutinador de los más absurdos y prejuiciosos aspectos de la doble moral sanmariana. Esta nueva causa que implicaba la lucha contra Larsen y estas tres prostitutas que ya no tenían quince años y estaban vestidas “como para enfriar a un chivo”,⁵³ se convirtió en un nuevo frente común que agrupó a los sectores más reaccionarios de la ciudad exponiendo varias de sus más desafortunadas características.

4.8 PERSONAJES EMBLEMÁTICOS: LA IMPOSIBLE HUIDA

Uno de los personajes emblemáticos en las novelas de Juan Carlos Onetti es el Doctor Díaz Grey. Tanto en *El astillero* como en *Juntacadáveres*, este personaje desempeñará roles decisivos a la hora de la construcción de ambas historias. En la primera novela será el único capaz de descifrar e interpretar con lucidez los signos ficticios que rodean a Larsen. A través de sus pensamientos, de lo que le dice y de lo que no dice, el lector tendrá la posibilidad de observar los primeros indicios de la decadencia de Junta. Díaz Grey es quien le habla a Larsen sobre la locura que padece Angélica Inés. También es el encargado de terminar con las pocas o nulas esperanzas que Junta tenía depositadas en la reactivación del astillero de Petrus. Para Díaz Grey, el desagrado que le produce este “viejo amigo” —como define a Larsen— será una excusa suficiente para poner fin a las escasas expectativas que lo rodean.

José Pedro Díaz plantea que al único médico de Santa María “debe otorgársele un estatuto diferente y muy especial porque es aquel que de modo más intenso transparenta la presencia del autor, por el lugar que ocupa en esa serie de obras, por su condición de ‘lugar geométrico’ en medio del conjunto de invenciones que las constituyen. Él es quien ‘ve’ ese

⁵² *Ibid.*, p. 111.

⁵³ *Ibid.*, p. 3.

conjunto [...]”.⁵⁴ En lo personal, tengo mis dudas si es Díaz Grey quien de modo *transparente*, como señala el crítico uruguayo, trasluce la presencia del autor. No es seguro que funcione como una especie de *alter ego* de Onetti (Brausen cumplió de manera más fiel ese papel). Más bien, actúa como una especie de voz reflexiva de Santa María. Tal vez sea el emisario más directo del autor, pero no siempre suplanta su pensamiento en el papel. No se debe olvidar su carácter dramáticamente ficcional. Díaz Grey no sólo es duro al juzgar la sociedad que lo rodea, también es severo al juzgarse a sí mismo. Fue el primer hijo de Brausen y es quien reflexiona de forma permanente en torno a este lugar, a sus habitantes, a las cosas que lo rodean, pero no lo hace como alguien externo, sino como alguien inserto en ese sitio, que padece y vive sus propias contradicciones.

Asimismo, y de forma paralela y contradictoria, existe en él “un cierto desapego, una distancia. Por eso Díaz Grey es un personaje que ve más, pero que, en igual medida, *es menos*; su misma calidad lo ‘afantasma’ algo”.⁵⁵ Coincidiendo con esta cualidad de observador nato que la crítica le atribuye a este personaje, Roberto Ferro sostiene que el pacto contraído por Díaz Grey en las novelas de Onetti implica “la obligación de mirar a los demás habitantes de Santa María, con el requisito que debe tener conciencia de su tarea; es la perspectiva de un narrador omnisciente para lo que paradójicamente debe penetrar por algún agujerito para ver lo que hay dentro.”⁵⁶

Cuando en *Juntacadáveres* Díaz Grey cuestiona la pobreza humana que lo rodea, remata su sentencia con las siguientes palabras que ilustran de manera significativa su forma de relacionarse con la sociedad sanmariana: “Ya no puedo ser empujado por los móviles de ellos [de los pobres hombres y las pobres mujeres de Santa María], me parecen cómicas todas las convicciones, todas las clases de fe de esta gente lamentable y condenada a muerte; tampoco me interesan las cosas que, objetivamente, socialmente, deberían interesarme. [...] Aunque uno esté más allá, por encima, separado de todo esto, sólo puede actuar y decir como si estuviera en esto y ligado. La verdad sería el silencio, la quietud completa”.⁵⁷ A través de sus experiencias y recorridos por las almas de los habitantes más sórdidos de la ciudad, este médico de cuarenta años obtiene buena parte del material humano que, posteriormente, servirá como base de sus reflexiones en torno a la sociedad en la que vive. De ahí la verosimilitud y la identificación que se puede sentir cuando él describe un lugar, una situación, un personaje, porque todos estos

⁵⁴ *Op. cit.*, p. 77.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 79.

⁵⁶ *Onetti/La fundación imaginada...*, p. 307.

⁵⁷ *Juntacadáveres*, p. 59.

elementos se perciben como cotidianos, como ya vistos, como ya vividos y confinados en alguna parte del Plata. Más adelante, en el siguiente capítulo, se abordarán otros aspectos relacionados fundamentalmente con una de las principales tareas que parece haberle sido encomendada tanto a él como a Jorge Malabia en los objetivos literarios perseguidos por Onetti. Me refiero concretamente a su visión de la vejez.

Por otro lado, y haciendo un especie de contrapeso con la figura de Díaz Grey, se encuentra Jorge Malabia. El joven Malabia de estas dos novelas representa en gran medida una figura de carácter antagónico con el doctor de Santa María. Mientras que el primero personifica la figura abrumada de un individuo perdido en el desasosiego imperante de la ciudad, el segundo es la materialización del infructuoso esfuerzo que, muchas veces para Onetti, representa el deseo de contraponerse a una sociedad en la que todos sus habitantes parecerían estar anímica, espiritual y materialmente desahuciados. En la filosofía del narrador uruguayo, este joven “es el hombre en ‘estado naciente’ que lleva en sí lo posible no realizado. Es el nivel de lo originario, o de lo que está en el borde de lo originario, donde todo brota: todo allí es puro, porque sólo puede ser realmente puro aquello que todavía no es, es lo que solo es posibilidad; entonces nada aún le ha sido negado para siempre”.⁵⁸

Lo interesante con Jorge Malabia es que parecería ser, dentro de los personajes onettianos, el que mejor expresa este ya tan comentado proyecto literario del autor. A través de las distintas novelas y cuentos de la saga de Santa María, se puede apreciar la evolución de un Jorge que, si bien en un comienzo representaba todos los valores de la juventud, poco a poco los perderá hasta convertirse en algo que nunca quiso ser: un adulto. Y no hablamos de un adulto cualquiera, sino un adulto visto bajo la concepción del narrador uruguayo, como lo veremos más adelante.

Otro aspecto relevante de este joven es la relación que mantiene con los demás personajes que lo rodean. Por un lado, su relación con Julita Bergner, la viuda de su hermano Federico. Por el otro, la extraña amistad (si se le puede denominar de esa forma) que sostiene con Marcos Bergner, hermano de Julita, ambos sobrinos del Padre Bergner. Marcos será un personaje magistralmente caracterizado por el autor. Gracias a las historias que cuentan el resto de los individuos que lo rodean (Lanza con su narración sobre el falansterio,⁵⁹ las reflexiones de

⁵⁸ J. P. Díaz, *op. cit.*, p. 85.

⁵⁹ El emigrado español relata a Jorge una proyecto similar al que protagoniza Larsen en Santa María, pero encabezado años antes por Marcos Bergner: “Y agrego que resulta curioso ver y oír a su pariente Marcos organizando una Santa Cruzada contra el humilde prostibulito que regenta en la costa el ciudadano Larsen, por mal nombre Juntacadáveres. Considerando el asunto desde el punto de vista psicológico, puede tratarse de la tan común

Díaz Grey, las anécdotas de Jorge, etc.) el lector puede acercarse de manera directa a la psicología de un personaje visiblemente trastornado. Es el propio Jorge, en un arranque de sinceridad indescriptible, quien mejor lo describe:

No te voy a decir todo lo que pienso de vos [a Marcos] porque no se me ocurre, así, de golpe. Lo más importante es el cuerpo; y que tenés dinero. Tenés ese cuerpo, fuerza, energía y no te sirve para nada. Para mujeres, claro, y para pelearte en Santa María. Tenés fuerza y no hacés nada que te importe con ella; esto te envenena. En cuanto cae alguien al falansterio, te desnudás y hacés gimnasia para que te vean. A veces le das unos golpes a Ana María. Pero son cosas que no te satisfacen. Entonces, tenés que vivir pidiendo más. Y en Santa María no hay más.⁶⁰

La inconformidad manifestada a golpes por el sobrino del cura Bergner es también representativa de la falta de oportunidades que circundan a los jóvenes sanmarianos. Esta problemática, totalmente vigente y aplicable a nuestros días, los sume en un apatía tremenda expresada en la incontenible violencia e incongruencia a la que Marcos somete sus acciones. De ser el más acérrimo crítico de Larsen y su prostíbulo —con severas expresiones que incluyen hasta el antisemitismo—, Marcos se instalará por varios días en él. Permanecerá, junto con Jorge y las prostitutas, en la casa celeste durante los últimos días que a esta empresa le quedan. Su decepción ante la vida parte del reconocimiento propio y ajeno acerca de la forma en que les toca permanecer en este sitio. Para Marcos todos se van, huyen. No de Santa María ni de un espacio físico concreto sino de las cosas. Como él mismo plantea: “todos los muchachos eran como yo, crecimos iguales, hacíamos y pensábamos lo mismo. Ahora sólo yo soy como era antes. ¿Y por qué? No porque sea mejor que ellos; lo que pasa es que no tengo miedo ni novedad. Nunca tuve”.⁶¹

En lo que se refiere a otro tipo de individualidades destacadas en las historias que se desarrollan en las dos novelas, no se puede omitir ni dejar pasar la presencia de personajes como los integrantes de la familia Petrus (Angélica y su padre) o los funcionarios que “laboran” con Larsen en el astillero. La primera descripción que introduce a los Petrus es arrolladora:

rivalidad vocacional que ha caracterizado siempre a los artistas. Ahora, si aplicamos un criterio marxista, puede ser que la inquina tenga como origen el hecho de que las tres mujeres de la casita celeste no trabajan gratis, no son movidas, en la cama, por el noble amor al oficio. Tan distintas a las que Marcos tuvo y conoció en el breve tiempo idílico del inolvidable falansterio.” *Juntacadáveres*, p. 94.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 109.

⁶¹ *Ibid.*, p. 62.

“Vimos a la hija de Jeremías Petrus —única, idiota, soltera, pasar frente a Larsen—, arrastrando al padre feroz y giboso, casi sonreír a las violetas, parpadear con terror y deslumbramiento, inclinar hacia el suelo, un paso después, la boca en trompa, los inquietos ojos que parecían bizcos”.⁶² Jeremías Petrus y su hija serán dos presencias fundamentales en la novela. Angélica representa para Larsen la forma de acceder al astillero. Onetti generalmente introduce este estilo de personaje marginal que tiene una cierta funcionalidad en la obra. Sólo una mujer como ella podría entablar algún tipo de relación con Larsen, y él sabe que puede aprovechar esta situación para su propio beneficio.

Otros personajes recorren las páginas de estos dos textos y forman parte de las historias que circundan la vida cotidiana de Santa María. Por ejemplo, el cura Bergner, tío de Marcos y de Julita, quien no podrá salir de su asombro ni dejará de experimentar un sentimiento de fracaso al ver instalado en su ciudad el prostíbulo de Larsen. Para el sacerdote de Santa María, los prostíbulos podían “establecerse y funcionar en la Capital, El Rosario o Salto,⁶³ también en algún rancho de tierra de un pueblucho sin nombre; casi, finalmente, en cualquier lugar del país y del mundo, con excepción de Santa María”.⁶⁴ Su sentimiento de culpabilidad ante estos hechos lo lleva a emitir estas contundentes palabras: “No soy vuestro sacerdote, no soy el sacerdote de Santa María. Porque el demonio vino hacia nosotros y fue acogido; vosotros lo acogisteis y yo no supe impedirlo”.⁶⁵

Todos los habitantes de Santa María y Puerto Astillero comparten una atmósfera común que, en estricto sentido, constituye uno de los aspectos más sórdidos de su personalidad. Las historias que entrelazan sus vidas son expuestas de manera cruda por parte de los distintos narradores en cada una de las novelas. Muchos de ellos como Julita Bergner, la mujer de Gálvez, y el propio Jeremías Petrus, conforman un grupo de actores silenciosos en los que el infortunio y la desgracia parecerían ser el *leitmotiv* de sus existencias. Otros, como Malabia, Díaz Grey o el propio Larsen serán sujetos arrastrados de manera paciente (pero conciente) a un mismo destino que sustenta la presencia de ellos en esta ciudad casi fantasmal. Su relación es de mutua correspondencia, la ciudad necesita de ellos tanto como ellos la necesitan. Santa María absorbe de manera extrema los jugos vitales de sus pobladores. Para todos ellos parecería

⁶² *El astillero*, pp. 252-253.

⁶³ La mención del departamento de Salto es muy importante. Es la referencia a un lugar verdadero, ubicado el noreste de Uruguay. Nuevamente, el plano ficcional y los lugares reales del Uruguay se entremezclan en las narraciones de Onetti.

⁶⁴ *Juntacadáveres*, p. 115.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 78.

no haber un lugar a donde ir, y esta ciudad pareciera ser incapaz de recibir a otro tipo de individuo.

A pesar de todos los intentos de escape, de silenciosa huida, no quedarán muchas opciones. Una de ellas será quedarse, permanecer —como lo harán Díaz Grey o propio Jorge Malabia⁶⁶—, en este eterno letargo que Santa María produce. O tomar a la muerte como un segundo camino. Ya sea a través del suicidio —como lo hacen Gálvez en *El astillero* o Julita en *Juntacadáveres*— o, encontrarla en circunstancias poco claras como en el caso de Larsen. Más allá de elegir por una u otra opción, los individuos sanmarianos —Larsen el primero de ellos— no pueden escapar a una inexorable realidad que los envuelve. Como gran parte de los personajes de Onetti, los pobladores de Santa María están sumidos en un profundo estado de vejez permanente que determina gran parte de su conducta. Sufren una crisis generacional que los divide, expresada no sólo en la edad, sino en la propia senectud de ideas, ambiciones y esperanzas que desde su nacimiento padecen.

4.9 EL INGRESO A LA EDAD ADULTA COMO DEGRADACIÓN

Uno de los rasgos más significativos de la realidad onettiana es el difícil ingreso a la edad adulta y la *decadencia* y pérdida de los *sagrados valores* de la juventud. Para el escritor, esta etapa de transición a la que somete de forma continua a sus personajes, no sólo implica abandonar los aspectos más satisfactorios de la vida sino que viene acompañada de un arduo y desgastante proceso de decadencia física y moral. Sin lugar a dudas, Larsen ejemplifica de forma cabal esta supuesta degradación experimentada por el individuo que ha traspasado la estremecedora frontera de los cuarenta años.

A pesar de que Larsen proporciona una gran fuente de ejemplos, para abordar este asunto será necesario contemplar no sólo los pasajes más significativos que sobre el punto se plantean en *El astillero* y *Juntacadáveres* sino también en varios —me atrevería a decir en la mayoría— de sus textos.⁶⁷ No es una novedad que para el conjunto de la crítica esta

⁶⁶ A pesar de sus estancias fuera de Santa María, Jorge Malabia abandonará su ímpetu de salvación a través del exilio, retornando a la ciudad y convirtiéndose en el nuevo sucesor del negocio familiar, el periódico *El Liberal*, actividad que había desechado durante toda su juventud. Para más información *vid. La muerte y la niña*.

⁶⁷ El tema de la vejez acompañada del gran deterioro tanto físico como anímico, es un punto estructural en la narrativa de este escritor. Desde *El pozo* hasta *Cuando ya no importe*, ésta ha sido una de las tesis que Onetti ha querido resaltar a lo largo de su obra. Para un mejor acercamiento a este fenómeno *cfr.* H. Verani, *Onetti: el ritual de la impostura*.

problemática requerida tantas veces en sus historias tenga su punto álgido en uno de los cuentos más importantes y mejor logrados del autor: “Bienvenido Bob” (1944). También se retoma el tema en algunos pasajes de la novela *Para una tumba sin nombre* (1959), ambientada en Santa María y en donde nuevamente hace su aparición Jorge Malabia.

A pesar de haber sido escrita con anterioridad, en *Para una tumba sin nombre* se recoge una historia (la de Rita y el Chivo) cronológicamente posterior a la que se narra en los dos textos que hemos venido analizando. Jorge Malabia se encuentra en un punto intermedio entre los dos extremos de la vida: la juventud y la vejez. No obstante, será a través de su evolución como personaje dentro de la saga sanmariana como Onetti logrará demostrar su tesis acerca de lo que percibe como la sórdida transición al mundo de los adultos. El autor desarrolla esta cuestión desde muy diversas ópticas. Si, por un lado, aparece un Jorge Malabia que encarna las ambiciones, valores y expectativas de la juventud; por el otro, se tiene de manera antagónica a la figura de Larsen, como representante de los estragos, vicios y perjuicios que el paso del tiempo —desde la perspectiva del autor— produce en los hombres. El contraste entre estos dos personajes en la novela del 64 es permanente y obligatorio.

Un aspecto que puede jerarquizar y marcar una distancia entre las acciones de ambos sujetos, radica en la acción protagónica que deriva de cada uno de ellos. Larsen y todas las características negativas que en este sentido lo constituyen son una constante en ambas novelas. Él es el motor de la acción narrativa en los dos textos. Mientras que Malabia sólo destaca en una de ellas (*Juntacadáveres*) en un papel preponderante —como una especie de narrador anónimo de algunos sucesos de la realidad sanmariana— pero no decisivo. Una vez más, e incluso desde el aspecto teórico narrativo, Onetti nos vuelve a imponer su visión del mundo adulto en contraste con el de la juventud, en el cual esta última se ve avasallada por la primera.

Igualmente, la concepción que tenía sobre el tema queda asentada en las dos muertes que se producen en los capítulos finales de ambas novelas. Larsen muere en el final de *El astillero*, Julita se suicida en el final de *Juntacadáveres*, Malabia termina por fin, su proceso de conversión en el adulto que siempre había odiado en *La muerte y la niña*. Nadie sale victorioso en esta especie de lucha metafórica entre juventud y vejez. Con tan sólo algunos ejemplos, se puede observar como Onetti concretó a la perfección el proyecto literario que en este sentido poseía y en el que Larsen constituye una pieza fundamental. Tomando a Junta como un modelo y estableciendo similitudes y diferencias entre él y el resto de los personajes centrales de los textos mencionados, se podrá extraer en concreto cuál es la idea de Onetti sobre el paso del

tiempo; los estragos que éste causa en sus personajes y cómo los ideales juveniles desaparecen en el “sucio y corrupto” mundo de los adultos.

Es inevitable establecer también una relación muy cercana entre “Bienvenido Bob” y *El astillero*. El narrador de “Bienvenido Bob”, el propio Roberto y Larsen parecerían constituir diferentes etapas de un mismo proceso de degradación. En el caso de Junta y su metamorfosis de lo sórdido, el aspecto físico desarrolla un papel preponderante que se consigna en varios pasajes de las novelas. Larsen, al igual que Bob, se muestra incrédulo ante el ajuste de cuentas del tiempo y, después de un letargo que parecería haberlo envuelto todos estos años, siente que la imagen devuelta por el espejo es la de otro; alguien en quien jamás pensó en convertirse:

Era como estarse espiando, como verse lejos y desde muchos años antes, gordo, obsesionado, metido en horas de la mañana en una oficina arruinada e inverosímil [...]. Se vio como si treinta años antes se imaginara, por broma y en voz alta, frente a mujeres y amigos, desde un mundo que sabían (él y los mozos de cara empolvada, él y las mujeres de risa dispuesta) invariable, detenido para siempre en una culminación de promesas, de riqueza, de perfecciones; como si estuviera inventando un posible Larsen, como si pudiera señalarlo con el dedo y censurar la aberración.⁶⁸

Sin lugar a dudas, para Onetti la crisis de la edad adulta se sitúa entre los treinta y los cuarenta años. De su escritura se desprende la idea de que es una edad crítica, lo mejor de la vida ha pasado y quedan adelante el escepticismo y la derrota, la sensación de fracaso que se gesta en proyectos no realizados e imposibles ya de emprender. Este concepto también va acompañado de la idea de la vejez. Pero no sólo de la vejez física (como lo aprecia Jorge Malabia al observar a Godoy en *Para una tumba sin nombre*: “podíamos verlo, gordo, bigotudo [...] imbécil, de cuarenta años”⁶⁹) sino de la ruina espiritual y moral que trae consigo. La situación alarma a Bob (el protagonista del cuento) ante la posibilidad de que su hermana se case con el narrador de la historia, ya que, a su entender, él es “un hombre hecho, es decir deshecho, como todos los hombres a su edad cuando no son extraordinarios”.⁷⁰

Este período es el punto clave que determina la existencia de los personajes, tanto de los femeninos como de los masculinos. Por el contrario, los valores de la juventud, la ilusión y los

⁶⁸ *El astillero*, p. 281.

⁶⁹ *Para una tumba sin nombre*, p. 211-212.

⁷⁰ “Bienvenido Bob”, en: *Cuentos completos*, p. 128.

proyectos de un nuevo futuro se ven representados en los veinte o menos años que tienen sus antagonistas. Este dato no pasa desapercibido para Larsen a la hora de reconocer a Angélica Petrus como parte de este grupo y, desde su primer encuentro, poder distinguir varios puntos de vulnerabilidad que poseía la hija de Petrus: “Examinó a la otra [Angélica Inés], que continuaba riéndose y golpeaba con la fusta el borde de lata del mostrador: era alta y rubia, tenía a veces treinta años y otras cuarenta”.⁷¹ Lo significativo de este pasaje es la descripción escueta que realiza sobre la mujer, con el fin de llegar al tema de la edad. Tener treinta o cuarenta años no importaba: *ya era una mujer, hecha, es decir deshecha*, para Larsen.

Él sabe de manera clara que una vez cruzado este umbral, sólo queda esperar, después vendrá “el fin, la renuncia a la fe en las corazonadas, la aceptación definitiva de la incredulidad y de la vejez”.⁷² En su caso, esta situación se acentúa de una forma aún más extrema por sus constantes cálculos ante la vida, su afán de estimar el tiempo desaprovechado en relación con el poco que queda. Como él mismo lo observa: “tuvo que medir su miseria y su edad, el tiempo perdido, el poco que le quedaba para malgastar”.⁷³ Todo para él es medible, incluso su propia existencia plagada de instantes vacíos, en los que sólo se puede contar con algunas chispas de encanto, con algunos momentos de lucidez. Desde este punto de vista la edad lo es todo, ella decide realmente qué es lo que en realidad se puede hacer.

El binomio temporal joven—viejo es un juego constante que aplica el autor en sus textos. Bob, por ejemplo, le plantea al novio de su hermana que no se va a casar con Inés porque él es viejo y ella es joven. Para el personaje esto se resume —de la misma forma que para Larsen— en no interesarle si el pretendiente tiene “treinta o cuarenta años, no importa”,⁷⁴ es un adulto con todo “lo sucio y corrupto” que para él esta condición implica. Al igual que el narrador del cuento, Larsen estima el problema de la edad como uno de los aspectos más traumáticos ya que lo arrastra a la imposibilidad de concretar un sueño mínimo, una pequeña expectativa de vida. Sus míseros instantes de felicidad, o sus exiguas victorias se opacan en la realidad de una existencia consumida por el tiempo:

Por las tardes, los cielos de invierno, cargados o desoladamente limpios, que entraban por la ventana rota podían mirar y envolver a un hombre viejo que había desistido de sí mismo, *que prestaba indiferente su cabeza para que la habitaran y recorrieran*

⁷¹ *El astillero*, p.256.

⁷² *Ibid.*, p. 255.

⁷³ *Ibid.*, p. 344.

⁷⁴ “Bienvenido Bob”, en: *Cuentos completos*, p. 128.

recuerdos mezclados, rudimentos de ideas, imágenes de origen impersonal. De dos a seis el aire mordía una cara de viejo, malsana, colgante, boquiabierta, con el labio inferior estremecido por la respiración; se apoyaba grisáceo sobre el cráneo redondo, casi calvo, ensombrecía el mechón solitario aplastado en la ceja; exaltaba la nariz delgada y curva, triunfante de decrepitud y la grasa de la cara. Isócrona, exangüe, la boca se estiraba hacía la base de la mejilla y volvía a empequeñecerse. Un viejo atónito, apenas babeante, con un pulgar enganchado en el chaleco, hamacando el cuerpo entre el asiento y el escritorio, como sacudido por el vehículo que lo arrastrara en fuga por caminos desparejos”.⁷⁵

Creo que este fragmento es el que quizá nos muestra de la manera más desgarradora, cruel y real la figura de este individuo. A través de su lectura, se puede apreciar cómo Larsen está absolutamente sumido en la decrepitud de los años, fantasma permanente del que huyen todos los personajes de Onetti. La imagen de un anciano ampliamente desgastado por la vida que reposa en una de las tantas tardes invernales, contrasta con la idea que el lector había construido de él en lo que va de la novela. Este individuo que presta de dos a seis su cabeza para que la ocupen recuerdos, ideas y demás cosas, es opuesto al Larsen que llega a Santa María decidido a consumar su venganza, al Larsen que con algunos atisbos de astucia construye estrategias y técnicas diversas para poder llevar a cabo sus fines. Este hombre tan sólo se parece a esa gran cantidad de ancianos que por las tardes, a la hora de la siesta (y entre espacios dormitantes de babeo y sueño), se refugian en sus recuerdos, esperando que el duro invierno rioplatense pase pronto. Es el comienzo del fin, porque en este punto de la trama narrativa, Larsen empieza a desistir de sí mismo.

Otro pasaje muy significativo en el que Junta proyecta de manera más intensa su temor y sus consideraciones de la vejez es el siguiente:

Entonces pensó: “Este cuerpo; las piernas, los brazos, el sexo, las tripas, lo que me permite la amistad con la gente y las cosas; la cabeza que soy yo y por eso no existe para mí; *pero está el hueco del tórax, que ya no es un hueco, relleno con restos, virutas, limaduras, polvo, el desecho de todo lo que me importó, todo lo que en el mundo*

⁷⁵ *El astillero*, p. 349. [Las cursivas son mías].

*permití que me hiciera feliz o desgraciado. Y tan a gusto, y siempre listo para empezar, si me hubiera dejado quedar allí o hubiese podido.*⁷⁶

La decadencia física no es más que el reflejo de la vejez que se acerca. Como en toda la literatura de Onetti, el temor al paso del tiempo también llega hasta Larsen. Su deteriorado físico, su cuerpo —visto casi como un envase que le posibilitaba llevar una vida, interactuar con el resto de los cuerpos y del mundo—, no es más que un hueco relleno de cosas, *el desecho de todo lo que alguna vez importó*, pero que ya no importa, porque no hay forma de estancarse en la juventud, en los años en los que se está *listo para empezar*, una y otra vez. Para un personaje cuyo centro del mundo y de su actividad es él mismo, la imposibilidad de permanecer inmune al paso de los años es una terrible constatación de la realidad. Aquí, la determinación exacta de la edad pasa a un segundo plano, ya se han ido los mejores años de la vida y nada queda por hacer. Da lo mismo tener treinta o cuarenta años cuando se está ante la decadencia, cuando creemos que se han “salvado muchas cosas del naufragio, pero no es cierto”.⁷⁷

Ese naufragio del que habla el autor es similar o, aún más doloroso, en el caso de la mujer porque no sólo se deteriora de manera singular lo anímico sino también lo físico, algo que en ellas se sufre con mayor intensidad. Ésta es la situación de Rita en *Para una tumba sin nombre*, cuando Jorge Malabia la describe en sus últimos días como “una de esas mujeres que no pasarán de la madurez, que se detendrán para siempre en la asexualidad de los cuarenta años, como si éste fuera el mayor castigo que la vida se atreviera a darles”.⁷⁸ Desde este punto de vista, las cuatro décadas implican la cancelación de todo deseo amoroso, de toda posibilidad de conquista y seducción, inspiran la lástima y la compasión de quien observa. El deseo y la sensualidad se convierten en objetos morbosos que, si antes le permitían a Rita formar parte de las fantasías eróticas de un Malabia adolescente en *Juntacadáveres*, ser la amante temporal de Marcos Bergner en la misma novela y en determinado momento ganarse la vida a través de la prostitución (según se nos relata en *Para una tumba sin nombre*), ahora no son más que vanos y deprimentes recuerdos.

Algo similar ocurre en otras novelas. *El astillero* y *Juntacadáveres* no son una excepción. En estos dos textos encontramos fuertes señalamientos en torno al tema: “Tenía

⁷⁶ *Ibid.*, p. 316.

⁷⁷ “Bienvenido Bob”, en: *Cuentos completos*, p. 128.

⁷⁸ *Para una tumba sin nombre*, p. 219.

treinta años, [...] estaba gastando su vida”⁷⁹ es una de las primeras impresiones que produce en Larsen la empleada doméstica de los Petrus, Josefina quien, paradójicamente, será la última mujer en su vida. De la misma forma en que Junta es objeto de crueles críticas, también él — cuando manifiesta sus apreciaciones acerca de las mujeres y la edad— es un gran productor de juicios:

Junta erguía hacia el techo del dormitorio el cigarrillo encajado en la boquilla y meditaba unos minutos en aquel fracaso y en aquella sensación de fracaso que se vinculaban con todas las mujeres, después de los cuarenta años, y que parecían estar aguardándolas desde el principio, desde el nacimiento o la adolescencia, como un salteador en el camino.⁸⁰

4.10 LA OTRA CARA DE LA JUVENTUD: JORGE MALABIA

Desde otra posición que descansa en una aparente e inamovible juventud, Jorge Malabia emite juicios contundentes que tienen como base su propia experiencia personal. La relación subrepticia que mantiene con Julita, la viuda de su hermano Federico, parecería proporcionarle una gran cantidad de datos que aportan escenas casi estadísticas a las distintas hipótesis que, de manera fría y calculadora, realiza acerca de su relación con ella. Éste es uno de los principales signos distintivos de los personajes onettianos: el cálculo permanente. Aspecto que el lector podrá percibir con cierta violencia tratándose de relaciones humanas y, además, cuando éstas implican aparentemente algo que en Onetti podría parecerse mucho al amor. Sin esta aclaración, creo que pasajes como los siguientes serían francamente incomprensibles para quien los lee:

Puedo salvarme —pienso— de ella [Julita], de mi cobardía, de mi hermano muerto, de mis padres, de mis memorias y presentimientos, si exagero hasta poder tocarlo, hasta el terror y el vómito, el diminuto asco que obtengo de saberla más vieja que yo, de saber

⁷⁹ *El astillero*, p. 258.

⁸⁰ *Juntacadáveres*, p. 125.

que ella anduvo por donde yo aún no pisé, de saber que gastó lo que yo todavía no he tocado, de saber que desperdició ya las oportunidades que a mí me esperan.⁸¹

La postura de Malabia se asemeja más a la de alguien que está frente a un enemigo a vencer y no a su amante: “Es menuda, pero tiene treinta años o cerca y nunca lo olvidé; demasiado vieja para que yo crea lo que está evidenciando y quiere transmitirme, así empequeñecida y sumisa, tocándome las rodillas con la dureza del pelo enroscado”.⁸² La concepción de la vejez en Onetti, de los treinta o cuarenta años, posee una prueba más de este conflicto esgrimido hasta el cansancio por el autor y que Jorge Malabia tiene presente. A pesar de tratarse de la mujer con la que está manteniendo una relación de carácter íntimo, él no baja la guardia, y sabe a qué mundo pertenece cada quien.

Como se aprecia en *Juntacadáveres*, a todo este conflicto se le suma que, para Jorge, la integración con el resto de los adultos que habitan Santa María es prácticamente imposible. Se sabe víctima del rechazo, del aislamiento que lo encasilla en un sector indeterminado que compone la vida de la ciudad. Su disyuntiva es más compleja que la de su amigo Tito Perroti o la de su pariente lejano Marcos Bergner. Sus cuestionamientos son de índole más existencialista, relacionados, en gran medida, con esa sensación de vacío que generalmente se vive en la adolescencia por no ser comprendidos y, a la vez, por la imposibilidad de comprender el mundo que nos rodea.

Al mismo tiempo, es imposible para él no sentir la tentación de participar en el mundo de los adultos, en sus juegos, en adquirir por momentos sus rasgos, sus bajezas, pero siempre manteniendo la confianza, la seguridad y el poder que le otorgan sus rabiosos dieciséis o diecisiete años, insuficientes para visitar el prostíbulo sanmariano. Esta lucha que lo confronta con todo lo que lo rodea, queda clara en las primeras impresiones que Junta le provoca:

Pido los cigarrillos y más cerveza; miro la quietud de Juntacadáveres y trato, sin éxito, de adivinar cómo es, inventar su pasado, suponerlo con la mujer más vieja de la casa de la costa, María Bonita, la casa que alquiló a mi padre. Nada, ningún recurso sirve; sé que voy a morir joven, candoroso, ignorante, sin comprender. La vida que importa es la de los mayores y nada tiene que ver conmigo; si algunas veces consigo moverme allí sin incomodidad, casi convincente, es a fuerza de memoria, de imitación, de copiar

⁸¹ *Ibid.*, p. 131.

⁸² *Ibid.*, p. 22.

actitudes, cuyo sentido profundo me es imposible fraguar. [...] Yo sólo quiero cosas, novedades concretas, absurdos que me hagan distinto; quiero que me miren, quiero ser el escándalo, quiero que les sea imposible confundirme con ellos mismos, tenerme y pensarme como un igual.⁸³

Jorge Malabia siente un gran desprecio por la sociedad en la que se encuentra, por esa Santa María hundida en la decadencia enfermiza en la que sus habitantes “viven como si fueran eternos, y están orgullosos de que la mediocridad no termine”.⁸⁴ Pero su actitud hacia el mundo adulto cuenta con excepciones. A pesar de su postura, en *Para una tumba sin nombre*, Jorge se acerca a Díaz Grey. El menor de los Malabia ve en el médico un pequeño atisbo de lo que él llama su “raza”. De esto es consciente el propio doctor, quien en la novela sostiene que el joven siente por él “dos respetos: el que me tuvo siempre, a pesar de todo, de tantos pequeños todos” que, se comenzó a gestar desde *Juntacadáveres* y, el otro respeto, el que “era deliberado y falso; lo usaba para defenderse, para conservar las distancias y la superioridad”.⁸⁵ Superioridad que sólo le brinda la juventud. A causa de esta razón, su acercamiento es medido en gran parte por el interés y la necesidad de comunicar una historia (la suya con Rita) al único individuo que cree capaz de poder escucharla.

La figura de Díaz Grey se torna emblemática en este sentido, porque será el único capacitado para lidiar con los excesos del joven. El aparente respeto que por él profesa Malabia, se debe en gran medida a la autenticidad que Onetti ha logrado imprimir al personaje del doctor en sus relatos. Este *primer* hombre sanmariano posee un agudo sentido de la realidad para diagnosticar a los demás personajes y sobre todo a sí mismo. Es, junto con Larsen, uno de los pocos individuos capaces de realizar un verdadera incisión en los aspectos neurálgicos de su ser: “Saber quién soy [dice Díaz Grey]. Nada, cero, una compañía irrevocable, una presencia para los demás. Para mi, nada. Cuarenta años, vida perdida; una forma de decir porque no puedo imaginarla ganada. Algunos recuerdos que no es forzoso que sean míos. Ninguna ambición colocada fuera del siguiente día”.⁸⁶ También el tiempo le ha cobrado las cuentas al único médico de Santa María que, como él mismo señala, no posee ningún tipo de ambición a los cuarenta años. Este pequeño punto de contacto entre dos personajes separados por la

⁸³ *Ibid.*, p. 70.

⁸⁴ *Para una tumba sin nombre*, p. 230.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 217.

⁸⁶ *Juntacadáveres*, p. 63.

diferencia de edad —que inserta en la lógica *onettiana* constituiría un abismo entre dos filosofías de vida— representa una especie de tregua entre ambos bandos.

Sin lugar a dudas, los breves coqueteos que Malabia mantiene con el mundo adulto no sólo se concentran en Díaz Grey. Además del ya mencionado vínculo de carácter aparentemente ilícito establecido con su cuñada Julita, existe una relación que podríamos clasificar de tipo “amistosa” con Lanza, un emigrado español, elemento que no debe pasarse por alto, ya que su origen extranjero lo margina de alguna manera de la idiosincrasia *sanmariana*. Este personaje parece comprender y estimar las inaugurales composiciones escritas por el joven compartiendo, en cierto modo, su pasión por la escritura. También es quien lo pone al tanto de varias historias que sucedieron en Santa María, como las protagonizadas por Marcos Berger.

Lanza reúne una de las pocas cualidades que Malabia puede encontrar en alguien viejo ya que, gracias a él, es posible establecer un contacto directo con el pasado de la ciudad, a través de la recreación oral de hechos que han sucedido y de los que, durante todos estos años, Lanza ha sido testigo. Así lo describe Malabia:

Lo quiero sin ternura, y hasta los vidrios sucios de sus anteojos, las bocamangas comidas, la corbata grasienta me sirven para respetarlo infinitamente más que a mi padre. Es viejo y yo soy menos que joven; no es una diferencia de tiempo sino de razas, de idiomas, costumbres, moral y tradiciones; un viejo no es uno que fue joven, es alguien distinto, sin unión con su adolescencia, es otro. Nada podemos decirnos y aquí estamos, tomando cerveza y diciéndonos.⁸⁷

Para Jorge, esta forma de cariño y respeto extraño significa —a pesar de las aparentes barreras infranqueables que menciona— una manera muy particular de completar varias piezas en un esquema que él mismo ha construido acerca de Santa María y de sus pobladores. Lanza no se salva del juicio rotundo, de las consideraciones particulares, sobre todo en el aspecto físico, pero sí pasa una de las pruebas más duras que impone la juventud de Malabia y que implica la posibilidad de establecer un mínimo espacio de convivencia, de respeto, entre dos seres particularmente distintos. Esta separación que establece Onetti entre los dos mundos tiene

⁸⁷ *Ibid.*, p. 67.

su síntesis impecable en las palabras de Jorge: *un viejo no es uno que fue joven, es alguien distinto, sin unión con su adolescencia, es otro.*

La gran mayoría de los personajes que nutre la literatura de Onetti padecen esta crisis de la edad adulta. Brausen lo experimenta en *La vida breve*, Larsen en *El astillero* y en *Juntacadáveres* pero, a diferencia del narrador del cuento “Bienvenido Bob”, no tienen la gran posibilidad de ver consumada una venganza, de alimentarse quizá de las últimas ilusiones a través del sufrimiento ajeno y de poder constatar de manera cruel en sus adversarios que, a pesar de todos los esfuerzos, el tiempo y sus estragos nos alcanzan a todos.

Sin embargo, la personalidad de Jorge seguirá cambiando porque “la adolescencia es un período de inseguridad, de búsqueda, de transición. Entrar en el mundo de los adultos significa siempre, en Onetti, convertirse en un hombre acabado y humillado, caer en una progresiva corrupción moral”.⁸⁸ Y Jorge Malabia no será la excepción, ya que el desenlace de su personalidad no acabará en *Juntacadáveres* ni mucho menos en *Para una tumba sin nombre*. Es en la novela *La muerte y la niña* (1973) en donde culminará su proceso de transformación y su conversión en adulto estará por fin terminada.

Como ya se ha mencionado a lo largo de este trabajo, gran parte de las obras de Onetti se entrelazan en un mismo plano ficcional. Por ese motivo, no es de extrañar que Jorge Malabia aparezca como todo un adulto. Nuevamente, es Díaz Grey quien en *La muerte y la niña*, revela la nueva personalidad de este hombre que ahora estaba “aprendiendo a ser imbécil [...] tenía dos automóviles pero insistía en usar el caballo [...] había cambiado. Ya no sufría por cuñadas suicidas ni por poemas imposibles”. Ahora Malabia es un terrateniente que compra y vende tierras, lee el periódico, toma mate, y ha perdido “la necesidad de atrapar la belleza con un poema o un libro”.⁸⁹ Sus facciones, también como las de Larsen, Bob y tantos otros personajes onettianos, se habían diluido en una cara y vientre engordados y “nadie podría saber con qué destino, qué significarían dos o tres años después. Nadie apostaría sobre seguro respecto al futuro casi inmediato de Jorge Malabia”.⁹⁰

Aunque no se resuelve en la misma historia, el destino de Jorge es similar al de Roberto. Los dos, representantes de los valores y grandezas de la juventud, sirven en la obra de Onetti como ejemplo cabal de una realidad a la que nadie escapa. Ellos encarnan el duro y difícil proceso por el cual el alma humana pierde sus expectativas, sus ilusiones y se va

⁸⁸ H. Verani, *Onetti: el ritual de la impostura*, p. 49.

⁸⁹ *La muerte y la niña*, pp. 406-407.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 407.

transformando paulatinamente en esa especie tan extraña y compleja que son los adultos. Existen varias similitudes entre los personajes de ambos textos. El lenguaje empleado por el autor para sintetizar algunas de las ideas más acabadas sobre la juventud, está presente en los protagonistas de sus novelas, quienes comparten un mismo destino: envejecer.

En tiempos como los actuales, en donde el culto a la juventud, la belleza y el terror a envejecer se han convertido en los ejes centrales que estructuran gran parte de nuestras vidas, las novelas de Onetti y su tratamiento acerca de este tema nos dejan una profunda enseñanza. Existe un tipo de vejez, la física, la que tarde o temprano acompañará al individuo en su camino hacia la muerte. Su carácter ineludible puede ser o no escondido tras los miles y novedosos procedimientos estéticos que la era posmoderna ha otorgado a los seres humanos, en su desesperado intento por eludir una realidad tan contundente como lo es la propia muerte. Pero también existe la otra. La que es realmente terrible. Esa a la que hace permanentemente referencia Onetti en sus textos. Una vejez que no sólo reside en la apariencia física de los hombres y a la que ningún procedimiento quirúrgico podrá combatir, ya que se asienta en lo más profundo de nuestro ser. Una decadencia que logra contaminar todo lo bueno y humano que pudo haber alguna vez en nosotros. Para sentirla y ser su víctima no es necesario tener muchos años de vida —qué pueden representar en nuestro tiempo tener treinta, cuarenta o cincuenta años. Eso sí, la condición imprescindible sólo será, como lo demuestra Onetti a través de personajes como Larsen, convertirse en un adulto que ha olvidado lo mejor de sí mismo.

5. LARSEN: EL ODIOS COMO MOTOR DE VIDA

5.1 SENTIMIENTO DE APATÍA

Tras la somera revisión en torno a algunos de los múltiples personajes que se presentan en *El astillero* y en *Juntacadáveres*, será momento de adentrarse en el análisis de la figura central de ambas historias. Me refiero a Larsen, mejor conocido como *Juntacadáveres*. Si a lo largo de este trabajo se han detallado algunas de sus principales características, —entre ellas la relación con el resto de los individuos sanmarianos—, aún quedan por enumerar múltiples aspectos que componen parte de su intrincada psicología.

Larsen es uno de los personajes mejor caracterizados por su autor. Se convierte muchas veces en una especie de emisario (practicante y teórico) que, a través de sus acciones y palabras, pone de manifiesto varias de las apreciaciones de Onetti sobre el ser humano y sus múltiples posibilidades de degradación. A través de su accionar se desprende el sentido de lo vacío, el permanente conflicto consigo mismo y con lo que lo rodea y, como consecuencia, un odio permanente a todo lo que lo constituye (cuerpo, familia, sociedad, lugar en el que se vive). Esta actitud estará presente en él de forma casi gestacional. El rechazo a lo que es, pero también el rechazo hacia lo que los demás son, serán una constante en su forma de pensar y actuar.

Estas reflexiones obligan de manera directa a retomar algunos conceptos acerca del individuo urbano expuestos al comienzo de este trabajo. De este modo, será factible dilucidar ciertos aspectos de la compleja estructuración de la personalidad de Larsen, un individuo compatible con las observaciones de Georg Simmel.

A lo largo de las dos novelas, Larsen se transforma cada vez más en un sujeto incapaz de reaccionar ante las pocas motivaciones que lo rodean. De esta característica fundamental emana para Simmel la condición de hartazgo del hombre *blasé*. Para el sociólogo alemán “el espíritu moderno se ha hecho más y más calculador”,¹ esto genera como consecuencia un tipo de individuo muy particular que puede ser identificado en varios de los protagonistas de las novelas de Onetti, pero que parecería tener en Larsen a su más férreo representante.

Gracias a las acciones narradas en parte de la saga se pueden observar los diferentes comportamientos que lo impulsan a adoptar una actitud marginal dentro del entorno social sanmariano. Para él, la convivencia con los individuos que habitan la ciudad se sustenta en la

¹ G. Simmel, art. cit., p. 7.

obtención de un beneficio propio, en la consumación de venganzas por hechos pasados o ajustes de cuentas por sucesos ocurridos a su llegada a la ciudad. Parecería odiar con una profunda y meditada calma a Santa María y a sus habitantes pero, al mismo tiempo, es conciente de su necesidad de permanecer allí y esto no sólo por las posibles empresas económicas que en cada una de las novelas encabeza, sino por una extraña sensación de comprenderse como parte de toda esa gran hipocresía que constituye las arterias de esta ciudad. Su presencia es, como se diría en el argot popular, “un mal necesario”.

Asimismo, en cada una de sus actitudes deja entrever la inquietud por sobresalir en este mundo en el que “las cosas nadan todas con el mismo peso específico en una corriente constantemente móvil, se encuentran todas en el mismo plano y no se distinguen más que por las superficies que recubren”.² Los pequeños intentos de voluntad que por momentos pretenden rescatar algo bueno, se ven opacados por un medio en el cual hacer valer la propia personalidad parecería imposible. Como comenta Simmel:

Aquel que ve que su importancia cuantitativa y su energía alcanza un límite, recurre a las distinciones cualitativas para, de una u otra manera, atraer sobre sí la atención del medio social, al excitar su sensibilidad a las diferencias: lo cual lleva finalmente a los extravíos más extraños, a las extravagancias específicamente ciudadinas de la originalidad a cualquier precio, del capricho, del preciosismo, dado que el sentido de estos comportamientos ya no reside para nada en su contenido sino en su forma misma, en el deseo de ser otro, de distinguirse y por tanto de hacerse notar; lo cual, para muchos hombres, es la única manera de preservar, mediante un rodeo por la conciencia de otros, la estima de sí y la certeza de ocupar un cierto lugar en el seno de la sociedad.³

Esta necesidad de ocupar un lugar en la sociedad se convierte en una silenciosa obsesión para el protagonista. La posibilidad de escapar a la mediocridad de una ciudad-pueblo en la que todos parecen conocerse, impulsa a Larsen a cometer los actos más disparatados dentro del contexto sanmariano, como lo son la instauración de un prostíbulo o el pretender casarse con una mujer perturbada.

Pero no es el sentimiento de desadaptación permanente lo que rige el accionar de este individuo. Quizá no pudo resistir permanecer en la gran ciudad literaria de Buenos Aires que

² *Idem*

³ *Ibid.*, p. 9.

describe Onetti en *Tierra de nadie*, pero sí podrá hacerlo en Santa María a la que, incluso, regresará a pesar de la muerte, en una especie de episodio esotérico contenido en *Dejemos hablar al viento*. Larsen ha encontrado en Santa María y territorios aledaños —a pesar de sus odios, de todos sus fracasos y desventuras— un lugar en el cual puede sobrevivir, manteniendo una falsa esperanza de que sólo allí podrá seguir siendo fiel a varias expresiones que constituyen lo más íntimo de su ser. El fin y la derrota devienen cuando esta falsa premisa se derrumba junto con el astillero de Petrus.

Asimismo, uno de los elementos que más se destacan en su diseño como personaje es la capacidad que posee —tan característica del ser humano— de aferrarse a proyectos inviables. Factor que podría ser el rasgo más humano que este individuo posee. Como señala acertadamente Roberto Ferro, existe en el diseño de Larsen una voluntad genealógica. Su “rechazo al mundo burgués no es simple pose de rebeldía, forma parte de un proyecto de vida, [...] no importa demasiado cual sea la profesión que vaya a llevar a cabo, lo que tiene valor es el modo con que llevará sus convicciones hasta sus últimas consecuencias”.⁴

La figura de Larsen puede recibir muchas críticas en cuanto a sus acciones, pero jamás corresponderá tacharlo de inconsecuente; la bajeza de sus medios y fines son algo muy aparte. De todas formas, esto no garantiza que el resultado en su vida sea satisfactorio. A pesar de un mayor esfuerzo en su voluntad de autenticidad en un mundo plagado de mezquindades como el que lo rodea, su actitud no será suficiente: “su vida estará marcada por la distancia entre la dimensión de su proyecto creativo y las posibilidades de alcanzarlo”.⁵

5.2 EL HÉROE DEGRADADO O ANTIHÉROE

La concepción tradicional de héroe resulta un tanto inviable dentro de la obra de Onetti. Podría decirse que en sus novelas opera un proceso inverso que convierte a sus personajes —la gran mayoría de ellos seres marginados o desadaptados socialmente— en héroes degradados que paulatinamente se transforman en antihéroes. Estos individuos jamás logran alcanzar las metas que se proponen. Por el contrario, el tamaño de sus proyectos no sólo supera las posibilidades reales de concretarlos sino que su propio carácter marginal influye negativamente en el entorno

⁴ *Onetti/La fundación imaginada...*, p. 316.

⁵ *Ibid.*, p. 317.

social que los acoge, abortando toda posibilidad de éxito. En sus novelas, Larsen figura como un ejemplo emblemático. Él, héroe degradado que se convierte en antihéroe, tiene

su correspondencia en el motivo de sus empresas: la empresa típica de Larsen es una “empresa degradada”, grotesca. Onetti ha subrayado ese carácter de la narrativa contemporánea al establecer el desacuerdo conceptual entre el “sueño” y el “antisueño”, la “perfección” y la “antiperfección”, el “motivo heroico” por el “anti-motivo”. Prostíbulo y astillero son signos deliberadamente negativos que el escritor emplea con la misma positividad que ha puesto la burguesía sobre valores opuestos. Se trata estrictamente de “la búsqueda de un bien degradado en una sociedad degradada”.⁶

Como explica J. Pedro Díaz, tras un juego de planos invertidos, las metas que se impone Larsen son constantemente abatidas por una extraña inercia que lo acompaña la mayoría de las veces. Los grandes fines a los que aspira este personaje son considerados por la sociedad como una prueba clara del derrotismo que lo mantiene con vida. Las empresas de Larsen poseen la condición de ser grotescas o inviables. Instalar “el prostíbulo perfecto” en una ciudad colmada de falsos puritanos o ser el Gerente General de una empresa en ruinas que ni siquiera puede pagarle, no parecen ser los grandes sueños a los que aspira el hombre moderno, ni tampoco a los que aspiraba él mismo en su lejana juventud. En estas características descansa su condición de antihéroe. Larsen hace suyas las causas más disparatadas y segregadas a los ojos de los habitantes de Santa María y de Puerto Astillero.

Aunado a esto, parecería que un cúmulo de situaciones adversas lo acompañan hasta el final. En *El astillero*, por ejemplo se presenta un caso puntual. Gálvez, después de haber vivido mucho tiempo de las reventas de hierro del astillero, decide poner punto final a esa situación desatando una cadena de sucesos que derivarán, incluso, en la muerte del propio protagonista. Así, denuncia a Petrus por sus acciones fraudulentas y termina con todas las expectativas que Larsen tenía en la empresa de éste.⁷ Gracias a la intervención de Gálvez, cae en la cuenta de que los treinta millones del viejo Petrus jamás existieron, precipitándose así a su final.

⁶ J. P. Díaz, *op. cit.*, pp. 70- 71.

⁷ Transcribo la carta que Gálvez le deja a Larsen para ponerlo al tanto de la ruina de Petrus y, por ende, de la suya propia:

“Señor Gerente General de Jeremías Petrus Sociedad Anónima:

De mi consideración. Me tomo la libertad de distraerlo de sus preocupaciones para hacerle llegar mi renuncia al cargo de Gerente Administrativo en esa empresa durante no sé cuánto tiempo con el general beneplácito de las fuerzas vivas del país. Hago también renuncia de los devengados sueldos atrasados que por distracción no cobré. Renuncio además a la alícuota tercera parte fruto de todos los robos que usted ordene hacer en los depósitos. Me

De una u otra forma, ya sea en Santa María con el prostíbulo o en Puerto Astillero con la firma “Petrus S.A.”, las expectativas de Larsen caen sin mayor resistencia. Esta constante desmantelación de proyectos, de ambiciones futuras y felicidades presentes, no hace más que sustentar en este individuo un permanente resentimiento hacia todo lo que lo rodea. Un silencioso odio que, a pesar de ser el motor de muchas de las acciones que encabeza en su vida, acaba también por consumirlo. La carta escrita por Gálvez y la noticia de su suicidio provocan en Larsen un doble efecto. Por un lado, será el comienzo del fin pero, al mismo tiempo, representará la negación de una última actividad a la cual ceñirse: “había tenido una esperanza de interés, de salvación y ya la había perdido: odiar a Gálvez, encontrar un fin en el odio, en la resolución de venganza, en el cumplimiento de la serie de actos necesarios para el desquite”.⁸

La imposibilidad del odio como un acto de supervivencia se transforma en un factor determinante para su inevitable caída: “por las tardes la soledad y el fracaso se hacían sólidos en el aire helado y Larsen se abandonaba al estupor”.⁹ Su declive emocional se relaciona con la llegada de la tarde, una práctica frecuente en Onetti quien relaciona varios aspectos de los estados anímicos de sus personajes con los cambios espaciales que en su mundo ocurren. Con el ocaso, con la caída del día llega paralelamente la caída de la esperanza de Larsen.

Dentro de su estrecho mundo, el motor que mantiene la vida es el odio, la idea de una venganza, no por el acto en sí, sino por las diferentes estrategias que se planean para llevarla a cabo. Eso es lo más importante, estar vivo para poder desquitarse, para poder atravesar ese fantástico camino repleto de elaboraciones que lo lleven a consumir un fin, y no el fin en sí mismo. Por esta razón retorna a Santa María después de su expulsión en *Juntacadáveres*. Con Petrus preso y Gálvez muerto, las posibilidades de revancha se terminan, al igual que los motivos que sustentan su existencia. El astillero representaba la gran última farsa esperanzadora

permite agregar que esta mañana no tuvieron más remedio que meter en la cárcel a don Jeremías Petrus, apenas bajó de la balsa, porque hace unos días hice la denuncia de la falsificación de títulos de que respetuosamente le informé en oportunidad. Yo estaba en el muelle con el funcionario policial y el señor Petrus fingió no verme. No podía aceptar, supongo, la existencia de tan negra ingratitud. Me dicen en Santa María que usted no es persona grata para esta ciudad. Lo lamento porque tenía la esperanza de que viviera a convencerme de que cometí un error y explicarme en detalle el maravilloso porvenir que disfrutaremos desde mañana o pasado. Nos hubiéramos divertido. A. Gálvez”. *El astillero*, pp. 350- 351.

La aparición repentina de esta carta implica el comienzo del fin para Larsen. Más allá de la diminuta e infundada posibilidad de salvación que se pudiera orquestar desde el astillero con los inexistentes treinta millones de Petrus, todavía quedaba la idea de un plan alterno: el seguir viviendo de Petrus ya sea de manera lícita o ilícita, pero seguir viviendo. Además, es la prueba material de que esa gran farsa de un próspero futuro para todos los que allí laboraban (en el que por momentos quería creer como en una especie de acto de fe) nunca fue verosímil y Gálvez, un sujeto patético al cual nadie le daba mayor importancia, es el encargado de detonar la serie de mecanismos que pronto acabaran con la vida de muchos.

⁸ *Ibid.*, pp. 348- 349

⁹ *Idem*

en su vida. A pesar de todo, más allá de sus virtudes o de sus bajezas, necesitaba creer, aferrarse a algo para poder seguir adelante, aunque ese algo sólo estuviera estructurado desde el odio.

De esta sensación casi alucinante, da cuenta el propio texto cuando se hace referencia a sus primeros días como Gerente General en la empresa: “Iba vigilante, inquieto, implacable y paternal, disimuladamente majestuoso, resuelto a desparramar ascensos y cesantías, necesitando creer que todo aquello era suyo y necesitando entregarse sin reservas a todo aquello con el único propósito de darle un sentido y atribuir este sentido a los años que le quedaban por vivir y, en consecuencia, a la totalidad de su vida”.¹⁰ Una sensación de búsqueda frustrada que lo ubicará en su realidad.

Fue en el astillero de Petrus en donde Larsen “sintió el espanto de la lucidez. Fuera de la farsa que había aceptado literalmente como un empleo, no había nada más que el invierno, la vejez, el no tener a dónde ir, la misma posibilidad de la muerte”.¹¹ Es precisamente en este sitio que se ha ido desmoronando de manera paralela junto con él, en donde culminan todas las expectativas de este hombre que alguna vez había sido el centro de las miradas irónicas en los lugares más sórdidos y marginales de la ciudad.

Un hombre que en sus mejores épocas sonreía “a gordas cincuentonas y viejas huesosas con trajes de baile, paternal y tolerante, prodigando oídos y consejos, demostrando que para él continuaba siendo mujer toda aquella que lograra ganar billetes y tuviera la necesaria y desesperada confianza para regalárselos”.¹² Fue así como este personaje —de quien no existen otras señas particulares— “conquistó el nombre de Juntacadáveres, conquistó la beatitud adecuada para responder al apodo sin otra protesta que una pequeña sonrisa de astucia y conmiseración”.¹³

5.3 CIERTAS SEÑALES DEL FIN: LA MANO DE DÍAZ GREY

Como ya se mencionó, en los capítulos finales de *El astillero* comienza a esbozarse el fin de Larsen. El lector constata cómo el personaje contempla la inmensidad de su desgracia. Su vida es una mentira que ha construido poco a poco y sin esfuerzo; un invierno que no posee más

¹⁰ *Ibid.* p. 270.

¹¹ *Ibid.*, p. 298.

¹² *Juntacadáveres*, p. 123.

¹³ *Idem*

alternativas que la muerte. Si señalara un punto climático en el que se barren las expectativas que Larsen ha creado en torno a la posible salvación del astillero de Petrus —y, por ende, de su propia salvación—, éste se ubicaría en la breve pero decisiva conversación que mantiene con Díaz Grey en una de las pocas visitas que realiza en *El astillero* a Santa María:

—Por lo que yo sé —dijo Díaz Grey— no hay la menor esperanza. No liquidaron todavía la sociedad porque a nadie puede beneficiar la liquidación. Los accionistas principales dieron el asunto por perdido hace tiempo y se olvidaron.

—¿Seguro? Petrus habla de treinta millones.

—Sí, ya lo sé, lo oí también esta tarde. Petrus está loco, o trata de seguir creyendo para no volverse loco. Si liquidan cobrará cien mil pesos y yo sé que debe, él, personalmente, más de un millón. Pero mientras, puede seguir presentando escritos y visitando ministerios [...].

[...] he conocido otros gerentes de Petrus; muchos se despidieron en Santa María mientras esperaban la balsa. Una larga lista. Y no había dos parecidos. Como si el viejo Petrus los eligiera o los encargara siempre distintos, con la esperanza de encontrar algún día alguno diferente a todos los hombres, alguno que hasta engorde con el desencanto y el hambre y no se vaya nunca.

—Tal vez sea así, doctor.

—Los vi.¹⁴

El breve diálogo que mantienen Larsen y Díaz Grey es estratégico. Aquí se despejan todas las posibles dudas (si acaso existían) que habían en torno a las probabilidades del astillero de salir adelante. Al mismo tiempo, se confirman las especulaciones existentes sobre Jeremías Petrus. Él y su astillero están en ruinas, y esas ruinas son las que arrastran y sepultan a Larsen. Para el lector, no deja de resultar particularmente llamativo que el protagonista intente especular con los inexistentes treinta millones prometidos por su hasta entonces “futuro suegro”. ¿Realmente Larsen creyó alguna vez en esta posibilidad de salvación? El episodio resulta un tanto desconcertante y da cuenta de la ambigüedad que lo rodea. Por un lado, se encuentra su escepticismo feroz ante la vida, el astillero, el mundo, etc. Pero por el otro, se registra en su actitud la existencia de pequeñas y fugaces esperanzas que no parecerían ser

¹⁴ *El astillero*, p. 306.

compatibles con él pero que, por momentos, lo invaden. Estas mínimas cuotas de necesidad de creer en algo son lo que nos hace ver a Larsen como un ser humano, como alguien que en algún momento de su vida tuvo un motivo para vivir (llámese esperanza o ilusión). Algo quizá muy fugaz y pasajero que luego, en algún punto del camino, extravió.

La charla —que posee características similares a la sostenida por estos dos mismos personajes en *Juntacadáveres*¹⁵— tendrá igualmente como centro una actividad de la cual depende en gran medida la felicidad de Larsen y, que de forma indirecta, involucra a Díaz Grey. Es el mismo doctor quien en la novela del 64 actúa como emisario del farmacéutico Barthé para proponerle a Larsen la instalación del prostíbulo en Santa María.

De tal forma, Onetti introduce a Díaz Grey como un personaje-instrumento que se ve directamente involucrado con el inicio y el fin de los proyectos que Larsen emprende en estas míticas tierras. Con la amplia sabiduría que lo caracteriza, el sencillo médico sanmariano encaja las palabras justas que describen la unión entre los dos socios del astillero: “Usted y Petrus. Tenía que haberlo profetizado; me doy cuenta y me avergüenzo. No hay sorpresas en la vida, usted sabe. Todo lo que nos sorprende es justamente aquello que confirma el sentido de la vida”.¹⁶

A Díaz Grey le consta que Larsen y Petrus son absolutamente compatibles. Su unión era previsible; un cierto toque de ruindad y mezquindad juntas; un dúo perfecto que se entrelaza y se enreda con sus propias mentiras, suspicacias, juegos de palabras. Ambos venden una imagen que ninguno de los dos compra. Pero lo más relevante de este comentario es la idea de “la vida” que, nuevamente, Onetti coloca en la voz de Díaz Grey. No hay sorpresas, todos sabemos lo que somos y hacia dónde vamos. Lo increíble para el autor no es el hecho de conocer el destino, sino la sorpresa que implica la permanente confirmación de que lo conocemos, de que lo sabemos nuestro, previsible, invariable, inevitable, a pesar de negarlo constantemente.

¹⁵ En un breve encuentro realizado en la pensión habitada por Larsen, Díaz Grey funge como transmisor de la situación de Barthé y de la junta directiva de la ciudad ante la instalación del prostíbulo. Junta por su lado, explica al doctor de Santa María cuáles eran sus ambiciones y sueños en torno al tema. Cuánto esperaba obtener con este proyecto que, hasta ese punto de la novela, no había rendido frutos. Lo curioso de este episodio radica en una afirmación por demás dudosa que realiza Larsen, en la cual sostiene jamás haber sido parte de una empresa similar, algo que queda desmentido en la propia obra de Onetti (*Cfr. Tierra de nadie*). Un aspecto contradictorio que valdría la pena en algún momento investigar. Transcribo parte de ese episodio: “—Salud— dijo Junta alzando la copa. Díaz Grey tomo un trago—. Vine porque Barthé me mandó llamar. Yo estaba en el Rosario y, créame, estaba bien. Pero me vinieron a conversar. Y a mí siempre me gustó cambiar, hacer cosas. *Esto no lo había hecho nunca*, comprenda. Un negocio que yo iba a organizar solo, de arriba abajo, como se me diera la gana, sin rendir cuentas. Me vine entusiasmado y la cosa fracasó. Podía haberme vuelto y olvidar el asunto. Pero no, yo estaba emperrado.” *Juntacadáveres*, p. 30. [Las cursivas son mías].

¹⁶ *El astillero*, p. 307.

Roberto Ferro sostiene que el encuentro entre estas dos figuras es significativo ya que, gracias a esta conversación, Larsen ha sentido el desgarramiento de “la escenificación de la farsa”. Mediante el breve intercambio de palabras mantenido con el doctor, confirma “sus inquietudes y dudas, tiene la íntima convicción de que Santa María lo vuelve a rechazar. Petrus, el empresario, el pionero, el creador de Puerto Astillero, es un creador de la nada. *La degradación, que es la presencia en el cuerpo de los hombres y de las cosas de la pérdida, de la ausencia de lo que fue en el pasado, forman parte de una temporalidad ajena, de un «dios más alto»*”.¹⁷

Sumado a esto, la descripción realizada en el diálogo acerca de los gerentes del astillero no hace más que reforzar la idea de la desolación que lo rodea. Así, como un mago en el arte del engaño, Petrus va construyendo esperanzas para sus gerentes, les promete un futuro promisorio que nunca llega, hasta que abandonan el barco. Pero el caso de Larsen es un tanto diferente. Él no sólo ha sido una víctima parcial de la fantasía de los treinta millones. En este personaje siempre había existido una segunda intención que justificaba su lugar en ese mundo. Poseer un cargo ficticio en un espacio fantasmal como el astillero, era una manera de estar más cerca de Santa María. Una excusa perfecta que a veces se contagiaba con un poco de ilusión, de esperanza, de recuerdos de tiempos mejores que se desploman ante la inminencia de la realidad. Era la forma perfecta y convincente de estar más cerca de lo que tanto se odia, pero de lo que al mismo tiempo no se puede escapar. El astillero de Petrus no sólo era una manera de estar cerca de Santa María, de sus recuerdos, sino de lo que alguna vez fue.

La riqueza del encuentro entre Díaz Grey y Larsen se ubica más allá de las pocas palabras que deslizan a través de su breve intercambio de impresiones. Es quizá más significativa la cadena de reflexiones que —introducidas mediante la técnica del monólogo interior— en esta visita al consultorio de Díaz Grey se desata. Como es recurrente en la obra de Onetti, el abrumado médico sanmariano es el encargado de desmembrar cada parte del virtual oponente en el que se ha transformado Larsen. Éste, visto desde la perspectiva de Díaz Grey, no es más que un hombre envejecido, “hipertenso, con un resplandor bondadoso en la piel del cráneo que se le va quedando desnuda, despatarrado, (no es más) que una barriga redonda que le avanza sobre los muslos”.¹⁸ Un ser sombrío que para el médico de Santa María sólo ha vivido

¹⁷ Onetti/*La fundación imaginada...*, p. 285. [Las cursivas son mías].

¹⁸ *El astillero*, p. 305.

los últimos treinta años del dinero sucio que le daban con gusto mujeres sucias, que atinó a defenderse de la vida sustituyéndola por una traición, sin origen, de dureza y coraje; que creyó de una manera y ahora sigue creyendo de otra, que no nació para morir sino para ganar e imponerse, que en este mismo momento está imaginando la vida como un territorio infinito y sin tiempo en el que es forzoso avanzar y sacar ventajas.¹⁹

La descripción de Díaz Grey es contundente. La primera parte se centra en el aspecto físico de Larsen. Pero luego continúa. Su decadencia también es moral. Asimismo, es una de las pocas ocasiones en las que se realiza una breve mención acerca de las actividades desempeñadas por Larsen en la historia desarrollada en la novela del 64. La contraposición de estilos de vida y personalidades es bien contada por el autor. Unas páginas atrás, Larsen define a Díaz Grey como “un imbécil”. Ahora es él quien expresa su repudio e infinito asco por el hombre que está frente a él.

Más allá de las consideraciones morales acerca de su *modus vivendi*, lo que más impacta de esta narración es la acertada evaluación sobre lo que Larsen realmente es: un individuo que no vivió la vida, sino que la sustituyó por una traición y, que por ende, se traicionó a sí mismo. Gracias a las reflexiones formuladas por Díaz Grey se sabe que fue un ser que intentó *defenderse* permanentemente de un acto tan natural como es el vivir; preservándose de esta manera de la felicidad, única tabla de salvación en las novelas de Onetti cuando no se comprende el mundo que nos rodea.

Otro aspecto fundamental es la desesperada actitud de creer en algo, una característica que le sobrevive a pesar de las infinitas traiciones a sí mismo y a la vida. Parecería ser —como se afirma— que el paso de Larsen por este mundo tiene como único fin la obtención de una ventaja, el poder aprovecharse de algo, no con la aspiración de una vida mejor (lo que sería medianamente comprensible) sino por el simple y llano deseo de hacerlo, de saber que se puede hacer.

¹⁹ *Idem*

5.4 LA DECADENCIA DEL ASTILLERO Y SU GERENTE GENERAL

El declive de Larsen y el de la monumental construcción propiedad de Jeremías Petrus pertenecen a dos estructuras distintas, una compuesta por lo físico-material y la otra por lo psíquico-emocional. Ambas se encontrarán en un destino común al final de la novela. Larsen perecerá en su intento por continuar siendo fiel a sí mismo en una desesperada lucha por aferrarse a un modo de vida que ya ha dado todo de sí y que, con el paso del tiempo, lo ha consumido tanto física como moralmente. Siguiendo paralelamente el mismo proceso, el astillero de Petrus, asfixiante edificación monolítica que, en sus orígenes solía ser un lugar en donde se construían y reparaban buques, se ha transformado en un sitio prácticamente desmantelado, que posee “una enorme carga significativa: alude a la imposibilidad de operar reparando los vehículos con los que se puede encontrar una salida”.²⁰ Pero dicha salida ya no existe y las imágenes ruinosas del astillero en los capítulos finales de la novela, no hacen más que acentuar el clima apocalíptico que rodea a toda la ciudad.

A pesar de la fuerza de su figura, de una mediana inteligencia que le ha permitido subsistir todos estos años, de la surtida lista de derrotas que le ha tocado experimentar, Larsen encuentra finalmente en este lugar de trabajo a su gran enemigo. En la ruindad misma del astillero descansa también la suya propia. Dicha sensación queda de manifiesto una y otra vez a lo largo de la novela. Para Larsen es más sencillo lidiar con la hostilidad de Gálvez y Kunz; retribuir el odio que siente por ellos, convertirlo incluso en un goce; cualquier cosa es preferible antes que tener que ver

al techo de chapas agujereadas, a los escritorios polvorientos y cojos, a las montañas de carpetas y biblioratos alzadas contra las paredes, a los yuyos punzantes que crecían enredados en los hierros del ventanal desguarnecido, a la exasperante, histérica comedia de trabajo, de empresa, de prosperidad que decoraban los muebles (derrotados por el uso y la polilla, apresurándose a exhibir su calidad de leña), los documentos, sucios de lluvia, sol y pisotones, mezclados con el piso de cemento, los rollos de planos blanquiazules reunidos en pirámide o desplegados y rotos en las paredes.²¹

²⁰ R. Ferro, *op. cit.*, p. 285.

²¹ *El astillero*, pp. 263-264.

La desoladora descripción acerca de las condiciones internas del edificio —donde Larsen pretende mantener su irrisorio cargo de Gerente General— expone un doble plano contrapuesto. El astillero de Petrus contrasta dos caras diametralmente antitéticas de la vida de Larsen. Por un lado, su existencia justifica la farsa improvisada de asistir a un trabajo ficticio por el que no recibe ningún tipo de paga, en un sitio completamente abandonado pero que, aún así, le proporciona una excusa para seguir viviendo. Y, como contrapunto de esta situación, se expone un segundo plano: el astillero de Petrus y su ambiente decadente también le recuerdan día con día a *Juntacadáveres* que el fin de su comedia está cerca. Cada visita diaria a este sitio —en el que se supone alguna vez hubo actividad real de trabajo y reparaciones de barcos—, es el testimonio fehaciente de que nada más queda. Los vidrios rotos, la suciedad, los muebles viejos son sólo pequeñas señales que unidas, le entregan como resultado el inmenso silencio de un espacio vacío, desprovisto de toda vida, del que ya él mismo forma parte como una carpeta u otro mueble más.

Larsen comienza a reconocerse como un hombre asaltado por la incontenible sensación de quien sospecha “de golpe, lo que todos llegan a comprender, más tarde o más temprano: que era el único hombre vivo en un mundo ocupado por fantasmas, que la comunicación era imposible y ni siquiera deseable, que tanto daba la lástima como el odio, que un tolerante hastío, una participación dividida entre el respeto y la sensualidad eran lo único que podía ser exigido y convenía dar”.²² Esta cita es un fragmento imprescindible si se quiere conocer otra visión acerca de lo que lo distingue del resto de los personajes sanmarianos.

Santa María, Puerto Astillero, El Rosario son, junto con sus pobladores, lugares muertos. No sólo en un sentido demográfico o urbano sino desde un plano aún más devastador: no existe entre sus habitantes ese flujo vital que justifique la existencia. Por el contrario, es la rutina, los hábitos fríos y perfectamente calculados, el encierro en sí mismos, lo que los hace convertirse en seres fantasmales. Si Larsen es la única persona que está viva, cabe preguntarse ¿en qué estado se encuentran los demás personajes sanmarianos? En este mundo no hay posibilidad de establecer comunicación, por la simple razón de que los muertos no pueden hablar con los vivos. Como el mismo Larsen señala en *Juntacadáveres*, nunca terminó de gustarle este lugar repleto de viejas de primera misa, “de gringos [ingleses] y mulatos” que habitan la Colonia, a los que no “le queda tiempo para vivir a fuerza de estar mirando cómo

²² *Ibid.*, p. 312.

viven los demás”.²³ Tras su visita a Santa María y, luego de su conversación con Díaz Grey, toma verdadera conciencia de su situación y sabe que debe combatir la tentación de no volver a Puerto Astillero, porque ya no puede aceptarse en ningún otro lugar de la tierra, ni hacer cosas, ni interesarse por sus consecuencias.²⁴

Tras el sincero reconocimiento de la situación, del breve pero certero ensayo introspectivo desarrollado en los capítulos finales de *El astillero*, no queda para Larsen más que la espera de la derrota definitiva. La confirmación de los trágicos hechos próximos a consumarse, ya previstos por el lector. Como en toda la literatura *onettiana*, este episodio final contará con su cuota de extrañeza, de incertidumbre y dará lugar a una variada gama de interpretaciones por parte de la crítica, extensivas incluso a novelas posteriores.

Al concluir este apartado, cabe señalar un aspecto que surge tras la lectura de todos estos signos de descomposición social plasmados en ambos textos. Me refiero concretamente a la intención que poseía Onetti al retratar este sórdido entorno social que recubre las capas más frágiles y, hasta cierto punto, más aisladas de la sociedad rioplatense. Como han señalado permanentemente los críticos interesados en su obra, de la lectura de *El astillero* y *Juntacadáveres*, se desprende un Onetti que supo ser inteligente lector de las diversas fracturas que, ya por la década del sesenta, experimentaba la sociedad uruguaya y que derivaron en los penosos hechos del 27 de junio de 1973, reseñados brevemente en el primer capítulo de esta tesis. Corresponde, entonces, culminar con la travesía literaria emprendida como lectores junto al escritor, a su obra y, particularmente, junto a su personaje central apodado *Juntacadáveres*.

5.5 LA IMPOSIBILIDAD DE HUIR: ¿LA MUERTE DE LARSEN?

El capítulo final de *El astillero* registra el aglutinamiento de conceptos y lugares que fueron desarrollados y descritos a través de la novela y de toda la historia desde su inicio en *Juntacadáveres*. Así, los subtítulos que lo conforman (El Astillero VII, La Glorieta V, La Casa I, La Casilla VII) no serán más que la descripción de los distintos espacios físicos por los que transitará Juntacadáveres antes de su partida. Una vez de regreso en Puerto Astillero, Larsen, quien es ya conciente de lo inevitable de su situación, atravesará los distintos espacios físicos

²³ *Juntacadáveres*, p. 55.

²⁴ *El astillero*, p. 361.

que conforman este lugar, en una especie de ritual desesperado en busca de una última oportunidad de salvación.

Un dato significativo que desde el título del capítulo se adelanta, es la aparición de la casa de los Petrus como espacio físico al que por primera vez accederá Larsen pero, claro está, de manera relativa. Sólo podrá entrar a la parte inferior de la residencia mediante un sórdido y extraño encuentro con Josefina —la empleada doméstica de Petrus— en su cuarto. Si el astillero, la glorieta y la casilla eran para Larsen “zonas de libre tránsito; en cambio, la casa, emblema de sus sueños de poder, siempre le será vedada” con excepción de este último episodio que podría tildarse de amoroso y que en realidad “constituye para Larsen, atendiendo a su pasado de macró, una afrenta, un signo más de su ruina”.²⁵

A partir de estos instantes, el ritmo de la novela y sus sucesos cobran una velocidad hasta entonces desconocida. La desgracia llega a la vida del protagonista como una especie de remolino que arrebatada y domina todas sus acciones, demostrando que todo lo que pretende construir —con el más mínimo empeño posible— no son más que castillos en el aire que pronto se derrumban. Como él mismo lo observa, no se trata sólo de la mala suerte “que llega, insiste, infiel, y se va, sino la desgracia, vieja, fría, vercosa. No es que venga y se quede, es una cosa distinta, nada tiene que ver con los sucesos, aunque los use para mostrarse; la desgracia está, a veces. Y esta vez está”. Larsen no sabe desde cuándo, pero a pesar de no haberse enterado de su presencia la había ayudado a engordar “con el sueño de la Gerencia General, de los treinta millones, de la boca que se rió sin sonido en la glorieta”. Y ahora, cualquier cosa que haga servirá sólo para que la desgracia se le pegue con más fuerza.²⁶

Lo único que queda es precisamente eso: hacer cualquier cosa. Con la pequeña intención o la mínima ilusión de que esta actividad en la inactividad sirva para evadir un final ya anunciado. Para esto será necesario, como el propio personaje señala, “hacer una cosa detrás de otra, sin interés, sin sentido, como si otro (o mejor otros, un amo para cada acto) le pagara a uno para hacerlas y uno se limitara a cumplir en la mejor forma posible, despreocupado del resultado final de lo que hace. Una cosa y otra y otra cosa, ajenas, sin que importe que salgan bien o mal, sin que no importe qué quieren decir”.²⁷ Porque tal vez, cuando la desgracia se entere de esta jugarreta, ya estará seca, a punto de desprenderse y caer.

²⁵ R. Ferro, *Onetti/La fundación imaginada...*, p. 289.

²⁶ *El astillero*, p. 291.

²⁷ *Idem*

Contrariamente, los propios acontecimientos irán demostrando, uno tras otro, que las posibilidades de Larsen se han agotado y que el final está cerca. Se ha cumplido un ciclo. El dinero de Petrus se ha desvanecido al igual que la viabilidad del astillero, su cargo de Gerente General y su noviazgo con Angélica Inés. En este sentido, cabe señalar que no se dan razones claras por las que la hija de Petrus ha finalizado su relación con él. Se presume quizá que tuvo conocimiento de sus coqueteos con la mujer de Gálvez, pero eso ya no tiene importancia. Paulatinamente los sucesos van tomando su lugar y los hechos más inusitados comienzan a sucederse. El ambiente narrativo se enturbia y, a medida que la lectura avanza, la atmósfera va cobrando un extraño entorno enrarecido, que linda entre lo onírico, lo real y lo pesadillesco.

Así como Caronte trasladaba a los muertos en su barca por el río que los conduciría al infierno, el río también será el pasaje entre Santa María y el astillero, la primera a la que se llega bajando, el segundo al que se vuelve subiendo: “una vez que Larsen se convence de que no puede subir a la casa de Petrus, decide su huída postrera río arriba en un viaje que lo llevará a la muerte definitiva”.²⁸ Desde su retorno a Puerto Astillero y su posterior encuentro con Josefina, la idea del fin lo acorrala: “Subió a su cuarto y, tembloroso y cobarde por el frío, fue en mangas de camisa a lavarse a la pileta del corredor, sin necesidad de luz, tanteando para guiarse. No había nada en la noche aparte del ruido alegre del agua. Levantó la cabeza para secarse y sintió el aire mordiendo y enrarecido; estuvo buscando la luna pero no encontró más que la plata tímida del resplandor. Fue entonces que aceptó sin reparos la convicción de estar muerto”.²⁹ Todas las señales que plantea Onetti en este pasaje de la narración hacen referencia a una muerte metafórica pero que pronto será real. La que no sólo se expresa en la decadencia física, sino en el desánimo, en la imposibilidad de encontrar algo más por qué vivir, una imposibilidad gestada y arrastrada desde hacía mucho tiempo.

Sabía entonces que en este último viaje río arriba hacia el astillero no estaba “simplemente solo, sino también despavorido y con ese inquietante principio de lucidez de los que empiezan a desconfiar, a regañadientes, sin vanidad ni conciencia de astucia, de su propia incredulidad”.³⁰ Sus acciones en este punto de la historia ya demuestran la firme convicción de saberse sin ninguna posibilidad “ni deseo de elección, por un territorio cuyo mapa se iba encogiendo hora tras hora. Tenía el problema —no él: sus huesos, sus hilos, su sombra— de

²⁸ R. Ferro, *op. cit.*, p. 289.

²⁹ *El astillero*, p. 365.

³⁰ *Idem*

llegar a tiempo al lugar y al instante ignorados y exactos; tenía —de nadie— la promesa de que la cita sería cumplida”.³¹

En su último recorrido por la ciudad, Larsen contempla los espacios en donde se gestaron varios de sus truncados proyectos. Uno de éstos es la casilla, refugio en el que muchas veces había sido acogido por Gálvez, su esposa y Kunz. Ahora en su camino, contempla con horror y asco las últimas imágenes de la mujer de Gálvez quien intenta mediante un supremo dolor dar a luz una vida en plena muerte. Larsen huye ante la espantosa escena para adentrarse en una aún más terrible. Es ahora cuando realmente puede ver el astillero, contemplar su ruina, observar con profunda decepción ese espacio anquilosado que se había erigido como última fuente de salvación y que ahora sólo representaba la prueba más fehaciente de su fracaso.

Este sitio del que alguna vez había sido Gerente General es “alegóricamente, una cifra de su naufragio en tierra, en el que van a perderse los últimos intentos de salvación del hombre que volvió a Santa María para intentar un desquite, una reivindicación frente aquellos que lo habían expulsado; es el naufragio del hombre que finalmente va a morir en un viaje en lancha por el río, cuando haya comprendido la inutilidad de su esfuerzo”.³² Muy lejos quedan los tiempos de un Juntacadáveres que a pesar de su destierro, había abandonado aquella ciudad “sostenido por los restos de un extraño orgullo”.³³

Pero la historia no concluye aquí. La llegada del episodio final en que aparentemente se registra la muerte de Larsen presenta, además, un serio problema de interpretación literaria. Primero recordemos cómo y en qué circunstancias se nos narran dichos eventos:

Hizo un esfuerzo para torcer la cabeza y estuvo mirando —mientras la lancha arrancaba y corría inclinada y sinuosa hacia el centro del río— la ruina veloz del astillero, el silencioso derrumbe de las paredes. Sorda al estrépito de la embarcación, su colgante oreja pudo discernir aún el susurro del musgo creciendo en los montones de ladrillos y el del orín devorando el hierro.

(O mejor, los lancheros lo encontraron, pisándolo casi, encogido, negro, con la cabeza que tocaba las rodillas protegidas por el untuoso prestigio del sombrero, empapado por el rocío, delirando. Explicó con grosería que necesitaba escapar, manoteó aterrorizado el revólver y le rompieron la boca. Alguno después tuvo lástima y

³¹ *Idem*

³² R. Ferro, *op. cit.*, p. 286.

³³ *Juntacadáveres*, p. 173.

lo levantaron del barro; le dieron un trago de caña, risas y palmadas, fingieron limpiarle la ropa, el uniforme sombrío, raído por la adversidad, tirante por la gordura. Eran tres, los lancheros, y sus nombres constan; estuvieron atravesando el frío de la madrugada, moviéndose sin apuros ni errores entre el barco y el pequeño galpón de mercaderías, cargando cosas, insultándose con amansada paciencia. Larsen les ofreció el reloj y lo admiraron sin aceptarlo. Tratando de no humillarlo, lo ayudaron a trepar y acomodarse en la banqueta de la popa. Mientras la lancha temblaba sacudida por el motor, 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. Pero lo más difícil de sufrir debe haber sido el inconfundible aire caprichoso de septiembre, el primer adelgazado olor de la primavera que se deslizaba incontenible por las fisuras del invierno decrepito. Lo respiraba lamiéndose la sangre del labio partido a medida que la lancha empinada remontaba el río. Murió de pulmonía en El Rosario, antes de que terminara la semana, y en los libros del hospital figura completo su nombre verdadero).³⁴

Consideré prudente transcribir de manera íntegra los párrafos finales de la novela porque en ellos se concentra la narración de por lo menos dos situaciones que han marcado división entre los críticos. El primer párrafo recrea un escenario que inmediatamente es desmentido por lo narrado en el segundo. A pesar de presentar dos contextos básicamente antitéticos existe un punto de contacto entre las dos versiones acerca del destino de Larsen: la silenciosa contemplación en toda su ruindad del astillero. Parecería ser que, por primera vez, se logra atrapar una imagen completa y verídica del estado real en que se encuentra este lugar. Al igual que Larsen, el lector tiene en las últimas líneas de la novela la posibilidad de observar — como si fuera la primera vez— este edificio. La trágica visión la comparten ambas versiones del final.

El segundo párrafo introducido por la conjunción disyuntiva “o”, presenta un escenario totalmente diferente al relatado en el primero. Si en el párrafo anterior se narraba una tranquila salida de Larsen de Puerto Astillero, sumida en una especie de involuntaria contemplación de la desmantelación del edificio, en las líneas siguientes no sólo se desmentirá esta situación sino que se hablará claramente acerca de cómo y en qué circunstancias se dio su muerte. La breve

³⁴ *El astillero*, p. 372.

extensión de la primera historia, sirve como contrapunto y desarrollo de la segunda. Leyendo el párrafo inaugural, sólo se sabrá cómo Larsen abandona la ciudad, pero nunca qué pasó con él. La segunda versión de la historia no sólo contrapone el modo en que este personaje huye de Puerto Astillero sino que profundiza en la forma y en el destino de sus actos. Además de ser más completa en cuanto a datos, la segunda versión también es más verosímil si se estudia el comportamiento de Larsen a lo largo de todas sus apariciones en el mundo *onettiano*.

Otro factor que contribuye a entender de mejor manera la inclusión de un segundo destino para el personaje es la coherencia que esto establece con lo narrado a lo largo de todo el capítulo. Como el propio texto lo señala, él necesitaba *escapar* de este lugar. Inmerso en su desesperación que, obviamente, es antitética a la postura tranquila de apenas voltear la cabeza para sólo contemplar el astillero reproducido en la primera versión del final. Los episodios de golpes, ofrecimientos de objetos tales como el reloj, bromas e intercambio de insultos y alcohol, se encuentran plenamente instalados en una lógica que ha predominado en toda la novela y, fundamentalmente, que ha sido sustentada por el accionar de Larsen en sus apariciones, no sólo en *El astillero* sino también en *Juntacadáveres*.

Sin embargo, algo ha quedado claro dentro del universo construido por Onetti. Su mundo no está regido por la simpleza. Y las soluciones fáciles y concretas no son una característica predominante en su literatura. La complejidad del mundo creado con excepcional similitud a la idiosincrasia rioplatense está sistemáticamente presente. Como lo plantea Ferro, este final ha generado la formulación de constituir de la sensación de lo incesante todo un tema en sí mismo. Se plantea un gran oxímoron: “un final que no termina o un cierre que abre; un desdoblamiento de versiones que se yuxtaponen; ese revés de un fin que no termina sino que difiere y posterga, así mismo desmonta, mortifica, desacraliza el valor del origen, del principio, de la anterioridad”³⁵.

Otros críticos como Gustavo San Román ven dentro de este final un comportamiento que se ajusta a una lógica parcial dominada por la ambigüedad, la duplicidad de acciones y las vacilaciones entre ilusión y realidad desarrolladas en la novela. Para este crítico

es sabido que la estructura dominante de *El astillero* representa un movimiento pendular entre ilusión y realidad. El primero de los polos contiene dos elementos, que Larsen persigue simultáneamente: la visión triunfalista de Petrus sobre el destino de la

³⁵ *Op. cit.*, p. 302.

empresa, y el papel de Angélica Inés como futura esposa heredera de la fortuna del padre; el segundo polo representa la imposibilidad, en el mundo real, de ambas apariciones. Esta oscilación continúa, sin resolverse, hasta la conclusión de la novela, toma la forma de un famoso final doble o alternativo. En lo que sigue se intenta demostrar que el final implica, y proyecta hacia el futuro, la continuidad de la ilusión.³⁶

A pesar de haber “matado” a Larsen, —algo que queda claramente expresado en las últimas líneas de la novela—, para un amplio sector de la crítica,³⁷ Onetti deja un final enrarecido, de tipo abierto, que sirve en gran medida para “revivir” momentáneamente a su protagonista en posteriores historias. Esto respondería quizá a una lógica que establece la imposibilidad de su muerte ya que, como ser legendario de la literatura onettiana, Larsen no puede morir. Lo que garantizará su continuo tránsito por algunos espacios ciudadanos de las obras de Onetti.

³⁶ Gustavo San Román, “El final de El astillero”, p. 39.

³⁷ Un claro ejemplo es el de José Pedro Díaz quien se basa en las propias expresiones vertidas por Onetti. En ellas, el escritor uruguayo sostiene que por un oscuro arrebató mató a Larsen en *El astillero* y no se resigna a su muerte. Y aclara: “si el tiempo me lo permite estoy seguro que Larsen reaparecerá, indudablemente más viejo, posiblemente agusanado y disfrutando los triunfos de que fue despojado en las anteriores novelas”. Juan Carlos Onetti apud J. P. Díaz, *op. cit.*, p. 72.

Onetti hace referencia, posiblemente —y así lo especula el propio Díaz — a la aparición de Larsen en capítulo número XIII, titulado “La tentación”, de la novela *Dejemos hablar al viento*, en la que un incendio arrasa Santa María. En ella, Larsen, o una figura muy similar a él, se presenta ante Medina y su amante llamada Gurisa. No percibiendo esta última su presencia. Junta —como pide ser llamado por Medina— entabla una conversación con este policía que, en *Juntacadáveres*, lo conduce al tren después de que su orden de expulsión fuera firmada por el gobernador de Santa María. Este Larsen al que, literalmente —nos cuenta el narrador— se le caen los gusanos por la nariz, parece ser más bien una figura fantasmal, carente de vida, ya que solamente Medina lo ve, escucha e intercambia alguna que otra reflexión, entre ellas la supuesta muerte del mismo Larsen. Aquí la escena: “Iba a firmar la carta cuando golpearon nuevamente la puerta. No era Gurisa, era un hombre con sombrero, con un agradable olor a salvaje, a tierra húmeda, a espacios remotos, un desconocido. Pero dijo:

—Salú, comisario— y entró lento y balanceándose, flaco, bajo, confundible y domado en apariencia. [...]

Yo estaba un poco borracho y aquel hombre había muerto años atrás. Fue a sentarse en la silla que yo había usado para escribir mi carta; la hizo girar para darme el perfil.

—¿Larsen...? Larsen —murmuré, con voz de funeral.

—¿Por qué no me llama Juntacadáveres? Junta. Carreño. Viniendo de usted no me ofende [...].

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 suspiro corto y repetido”. *Dejemos hablar al viento*, p. 140.

Otra cuestionada aparición *post mortem* de Larsen en la obra de Onetti, es a la que hace referencia Gustavo San Román en el cuento “La araucaria”. Aquí, un personaje homónimo del protagonista de *El astillero* y *Juntacadáveres*, sacerdote de profesión, acude a un pueblo olvidado a realizar una especie de exorcismo a una joven que, en realidad, estaba en estado de éxtasis religioso por mantener relaciones incestuosas con su hermano. La proximidad entre el Larsen de las novelas y este personaje del cuento es remota. En realidad no hay nada que lo una a él más que el nombre. Su aparición responde quizá a un posible juego literario del propio Onetti. Sin embargo, la relación que se establece entre el Larsen agusanado de la novela *Dejemos hablar al viento* y el que fue expulsado de Santa María es evidente. Se trata quizá de una figura fantasmal que, corrobora en cierta forma su muerte como única manera de volver a la ciudad.

Desde mi punto de vista, y más allá de que Onetti tuviera muchas ganas de revivir a este individuo en posteriores relatos, será necesario aceptar, en cierta forma, la muerte de Larsen en *El astillero* como parte de una lógica narrativa desarrollada a lo largo de todos los momentos en los que este personaje aparece en su literatura. A pesar de que en el campo literario todo es posible y válido (siempre y cuando no se destruya la coherencia interna del texto, por más incoherente que ésta sea) el final de *El astillero* es muy claro al respecto, y la posible reinserción de Larsen en el mundo sanmariano —para resarcir en parte el error que dijo haber cometido el autor al matarlo— sólo es posible mediante dos caminos. El primero de ellos se produciría en la novela *Juntacadáveres* —primera parte de la historia, vista desde el aspecto cronológico. El segundo, con el ya comentado breve regreso de Larsen del mundo de los muertos sanmarianos, en la novela *Dejemos hablar al viento*.

Aclarado este punto, se puede finalizar el tema señalando que se ha cerrado el cerco establecido en la novela desde la llegada de Larsen a Puerto Astillero. La asfixiante atmósfera que recubría la ficción terminó por acapararlo todo, hasta su propia existencia. Su muerte, consecuencia lógica de las malas decisiones, de las profundas crisis personales y, sobre todo, de la construcción de una posible vida basada en la nada, han dejado a Larsen —vivo o muerto— estacionado por siempre en estas míticas tierras sanmarianas, tan odiadas pero al mismo tiempo ineludibles.

CONCLUSIONES

Toda tesis literaria es finalmente una propuesta de lectura. Algunas obras, lo mismo que sus autores, propician acercamientos que aunque directos pueden derivar la mayoría de las veces en lecturas erróneas. Por el contrario, otros textos obligan a lecturas oblicuas, a caminos largos donde el lector deberá ir recolectando uno a uno los pedazos que le permitan armar su propio rompecabezas literario. Onetti no es un autor que se entregue en una primera lectura. Se debe recorrer el camino largo para desentrañar cabalmente el sentido de su obra.

Estas páginas buscaron precisamente proponer uno de estos caminos al lector que desee acercarse a la obra del escritor uruguayo, y este camino se sustenta en la comprensión de lo que gestará el perfil definitivo del individuo urbano representado por Larsen. Su permanente conflicto con el medio que habita, problemática muy propia de la organización de la vida moderna, se ostenta como el eje principal de nuestra propuesta de lectura de las dos novelas analizadas. Por supuesto, no se pretendió aventurar una explicación que intentara abarcar de manera simplista un fenómeno de tal envergadura, más aún si se considera que tal situación no ha finalizado del todo sino que se ha extendido hasta los terrenos llamados posmodernos.

Desde el inicio de este trabajo, se señaló paso a paso la importancia que el peso y la monotonía de la ciudad ejerce sobre sus habitantes. La aparición de un individuo netamente urbano, gestado en medio de un profundo sentimiento de apatía y desánimo ha generado una compleja cultura del hastío. Práctica que ha sido permanentemente *denunciada* por Onetti a través de sus personajes que, encerrados en su microcosmos literario, han tenido que lidiar, sobrevivir o soportar —pocas veces combatir— la monotonía imperante de las tierras sanmarianas. Larsen o Juntacadáveres, protagonista involuntario de esta historia, es encerrado —quizá más que ningún otro habitante de este mundo— en una incesante rutina de la que finalmente no podrá escapar. Con la ayuda de un marco espacial restringido al universo de la ciudad y sus alrededores, los mezquinos propósitos de una alienación constante y sostenida son cumplidos de manera perfecta y estructurada en *El astillero* y *Juntacadáveres*.

Estas dos novelas aparecen precisamente en un periodo crítico por el que atravesaba el Uruguay. Crisis que hacía añorar continuamente esa lejana prosperidad que con la llegada de Batlle a la presidencia a principios del siglo XX le dio al país uno de sus periodos de mayor auge económico. Pero todo lo que empieza debe terminar y con un autogolpe de Estado en 1933, Terra dio fin a una bonanza que será largamente recordada.

El propio Onetti, como figura emblemática de la literatura uruguaya, fue un crítico ácido de las falsas añoranzas de un período real o imaginado, pues cuando otros se regodeaban por ejemplo en la exaltación de un pasado campirano, que muchas veces ni siquiera conocían, su literatura propició toda una escuela llamada *Generación del 45* que tenía como tema preponderante la cruda realidad de la ciudad y sus habitantes. El tópico de la cultura urbana en la literatura uruguaya podría tener un punto de arranque precisamente con la publicación de *El pozo* en 1939.

¿Qué es finalmente la ciudad para Onetti? Un sitio donde no hay lugar para todos, donde la pauperización es progresiva y donde la propia infraestructura propicia la paradoja de la incomunicación: se tienen todos los medios para poder hablar con los demás de forma más efectiva y más rápida, y no obstante se favorece el desconocimiento del otro y por lo tanto el aislamiento de todos.

Georg Simmel sustenta tales ideas y además su distinción de la gran ciudad con la pequeña ciudad se ajusta plenamente a las ciudades narrativas de Onetti. Su definición de gran ciudad encaja claramente con la Buenos Aires literaria: vertiginosa, conflictiva, deshumanizada. La pequeña ciudad vendría a ser Santa María: chica, lenta y desolada. En este contexto se presenta Larsen: personaje casi mítico del mundo onettiano, gestado de forma emblemática en Buenos Aires y desterrado eterno de Santa María y sus alrededores, modelo idóneo para señalar en las novelas del escritor el aspecto decadente y maltrecho de una sociedad que a pesar de haberlo moldeado, ahora opta por despreciarlo. Cuando por todos sus problemas Larsen huye de la gran ciudad, imagina que en una pequeña podrá aliviarse de todos los males que ha sufrido. Sin embargo elige a Santa María. En ella encontrará un tipo de urbe igualmente degradada, defecto paradójicamente aumentado por su misma pequeñez.

Todos los elementos que aparecen conjurados a la hora de establecer la dinámica narrativa giran en torno a este conflicto del individuo con su ciudad. La propia inercia de la afanosa construcción literaria también arrastra a los demás personajes y a su terrible y desidiosa relación con cada uno de los sitios que conforman la Santa María *onettiana*. Todos se ven obligatoriamente inmersos y contribuyen en este ciclo caótico a empujar a Larsen hacia un inexorable final trágico. Pues si algo se ha podido constatar a través de este estudio es que, quienes lo han marginado de la apartada ciudad-mito, no son especialmente distintos a él. El autoexilio que presumiblemente lleva a cabo de la gran ciudad a la pequeña no sólo le ha sido útil para contrastar el nuevo mundo que se abre con su llegada a Santa María y sus alrededores, sino que enmarca varios aspectos que unifican los dos espacios. Más allá de sus búsquedas y

abandonos, no pudo escapar al cerco que el propio destino había trazado para él. Pero obtendrá un innoble consuelo: no será el único. Los demás personajes, Petrus, Malabia, Díaz Grey, Angélica Inés, Gálvez, etc., tampoco podrán eludir la asfixiante mediocridad que los rodea. Casi como una nube que todo lo cubre, el sentimiento de apatía y la angustia se apoderan de un modelo ciudadano que, a pesar de no tratarse estrictamente de una ciudad tan industrializada como la que describía Simmel, carcome igualmente los sentimientos y esperanzas de quienes la habitan. Ante esta situación, la muerte de Larsen cierra un ciclo, tanto para él como para el resto de los habitantes de Santa María quienes, en su mayoría, no gozan de una mejor calidad humana.

Larsen es finalmente el prototipo del héroe problemático de la novela del siglo XX. No tiene ningún vínculo con los suyos y siempre está con el afán de encontrar algo que finalmente nunca hallará. Parafraseando a Lucien Goldmann, será un hombre que estará al frente de una empresa perdida de antemano: la búsqueda de valores auténticos en una sociedad totalmente degradada.

Este escenario desencadena una serie de problemas que someten al escritor y al lector a la búsqueda de respuestas que expliquen el conflicto entre la identidad de los personajes y el lugar de donde provienen. A través del análisis propio y contextualizado de la situación de este individuo, al que se ha definido también como un antihéroe, se obtuvo una gran cantidad de datos que permiten arribar desde el discurso narrativo a una serie importante de conclusiones.

La primera de ellas, como se comentó, nos ayuda a delimitar el problema de la identidad como un eje temático que signa una primera capa estructural de la acción narrativa. Después de haber echado un vistazo al panorama político y social de varias décadas de historia uruguaya y, más aún, después de haber profundizado en torno al contexto histórico en el cual se produjeron los dos textos, ¿podríamos concluir que el espacio descrito en ambas novelas y sus habitantes son un fiel registro de la identidad rioplatense? Más aún, ¿existe una absoluta correspondencia de hábitos, creencias, actitudes, costumbres y geografía entre la ciudad de Montevideo y la Santa María ficcional-literaria que el propio Onetti afirma haber creado en un arranque nostálgico a raíz de su lejanía? Vayamos por partes.

Si se intentara brindar en la primera pregunta una respuesta totalizadora, se cometería un gran error. Los temas expuestos por Onetti en sus novelas no son compatibles con las salidas fáciles. Por este motivo, las conclusiones a las que corresponde llegar tampoco lo deben ser. Es importante señalar entonces, que las dos novelas de este escritor sí reflejan, en alguna medida,

varios aspectos que hacen a la idiosincrasia del individuo rioplatense, pero no todo lo que este individuo esencialmente es.

Lo fundamental, lo más importante que intentaba transmitir Onetti a través de sus personajes, radica en la capacidad de mostrarnos en lo que se podrían transformar los pobladores de esta Santa María montevideana, o de este Montevideo sanmariano, si se seguía por este camino. Que ya no era posible seguir añorando un pasado florido sino que era preciso enfrentar la cruda realidad del presente que golpeaba secamente. “El progreso será un desastre”, dijo alguna vez Sábato. Cuando las estructuras de una sociedad comienzan a desmembrarse, su capa más sensible compuesta por una suma de individualidades y no por una colectividad de hombres y mujeres, será siempre la primera en sentir las repercusiones de este suceso.

A pesar de las declaraciones que el propio Onetti realizaba intentando deslindar su obra de la realidad social de la época —me refiero a la dictadura uruguaya de los años setenta y ochenta—, lo narrado en *El astillero* y *Juntacadáveres* no puede evadir la condición de ser un retrato del colapso político, social y ético del país y sus habitantes. Así, el medio en el que se desarrollan las acciones de las novelas, su geografía, sus pobladores y sus lugares parecerían corresponderse de un modo, tal vez hiperbólico o mejor dicho literario, a cierto sector de la sociedad uruguaya que, ante la profunda crisis que azotaba al país comenzaba a derrumbarse. Una sociedad con valores totalmente deshumanizados siempre será tierra fértil para actos fratricidas. De este modo, Larsen se erige como la representación extrema de esta descomposición.

Lo último posee una gran utilidad a la hora de responder la segunda interrogante. El viejo debate de si la vida influye en el arte o de si el arte influye en la vida es en este momento pertinente. Si bien no es prudente establecer un trazo lineal entre cada punto de la realidad con la ficción, sería imposible hacer caso omiso a las múltiples referencias, sensaciones, recuerdos y, por qué no, influencias que la lectura de ambas novelas han provocado. Quien conoce el Río de la Plata, esa pequeña zona que emparenta a las dos orillas en las que transcurrió la vida del escritor, podrá notar en cada suceso narrado un aire familiar que, inmediatamente lo trasladará a este mítico lugar.

Es probable que varios de los rasgos que describe Onetti acerca de sus personajes y, fundamentalmente de Larsen, sean motivo de rechazo para quienes no desean sentirse identificados con sus actitudes. Pero lo cierto es que, el profundo instinto de supervivencia, el intento por derrumbar ciertos aspectos monolíticos de costumbres anquilosadas, las constantes trampas a la vida, y la melancólica sensación que parece envejecernos en una tarde de domingo

son, sin lugar a dudas, características que han formado a varias generaciones de rioplatenses, aunque se luche día con día para combatir muchas de ellas. Porque también, como expresión opuesta a estos rasgos de identidad, se encuentra la actitud de un joven Malabia que, asqueado de toda la hipocresía que lo rodea, intenta evadirla. Quizá en su caso la batalla se pierda; en otros, los más de la vida, se pueda ganar. A pesar de que esta última afirmación contradiga, de alguna forma, ciertos elementos de la visión que Onetti tenía sobre el tema.

Existe una tercera interrogante que permitirá cerrar esta serie de conclusiones. Se ha planteado la idea una identidad que comprende a las dos orillas que conforman el Río de la Plata. Se ha intentado establecer e interpretar las actitudes, los usos y las costumbres de los individuos que allí habitan a través del análisis de dos novelas que, en gran medida, los representan. Pero, las conclusiones a las que se han llegado ¿son particularmente exclusivas a esta región? Sí, y de alguna forma no. Si bien existe un conjunto de ellas que se remiten en especial a esta zona de Sudamérica, no se podría hablar del gran carácter universal que posee la literatura de Onetti si concluyéramos que su obra se sostiene sólo en la incisiva reflexión acerca de la sociedad que lo vio nacer. La importancia y el reconocimiento a su literatura también radican en el carácter universal de los problemas que presenta.

Se habló de Larsen y su condición de individuo urbano rioplatense, se caracterizó e identificó varias de sus actitudes con la región a la que pertenece. Pero los conflictos existenciales más severos que la vida le plantea no son sólo la consecuencia directa de habitar una región en particular. Éstos tienen que ver más que nada con su condición de ser humano, de individuo problemático perteneciente a una sociedad global como la que se desarrolló a lo largo del siglo XX, con todos sus aciertos y todos sus errores. El mundo que en su obra se describe, ese gran astillero en ruinas, surge entonces de la contemplación, quizá atónita, de toda la gran cantidad de conflictos, agresiones y contrariedades en los que se ha visto involucrado el hombre de ese siglo y que es puerta de entrada en los albores del nuevo milenio.

La posibilidad de analizar la obra de Onetti a la luz de las teorías de grandes autores de la talla de Georg Simmel, Marshall Berman o Lucien Goldmann, es una expresión clara de la universalidad de su literatura. Sus obras comparten con cada lector, en cualquier parte del mundo y en cualquier lengua, las mismas preocupaciones y problemas que particularizó en el individuo rioplatense. Quedará entonces, como tarea de cada uno de los lectores elegir no sólo el tipo de lectura que desea de Onetti, sino sobre todo la posibilidad de encontrar en él las claves para comprender al hombre moderno.

BIBLIOGRAFÍA

DIRECTA

- ONETTI, Juan Carlos. *Cuentos Completos (1933- 1993)*. Madrid, Alfaguara, 1994.
- . *Dejemos hablar al viento*. 3ª ed. Barcelona, Bruguera, 1980.
- . *El astillero*. 7ª ed. Juan Manuel García Ramos (ed.). Madrid, Cátedra, 2003.
- . *El astillero*, en: *Obra selecta. Novelas y relatos*. Prólogo, cronología y bibliografía de Hugo Verani. Caracas, Biblioteca Ayacucho (núm. 142), 1989, pp. 249-372.
- . *Juntacadáveres*, en: *Obra selecta. Novelas y relatos*. Prólogo, cronología y bibliografía de Hugo Verani. Caracas, Biblioteca Ayacucho (núm. 142), 1989, pp.3-176.
- . *La muerte y la niña*, en: *Obra selecta. Novelas y relatos*. Prólogo, cronología y bibliografía de Hugo Verani. Caracas, Biblioteca Ayacucho (núm. 142), 1989, pp. 393-429.
- . *La vida breve*. 6ª ed. Madrid, Sudamericana, 1999.
- . *Para una tumba sin nombre*, en: *Obra selecta. Novelas y relatos*. Prólogo, cronología y bibliografía de Hugo Verani. Caracas, Biblioteca Ayacucho (núm. 142), 1989, pp. 201- 247.
- . *Réquiem por Faulkner*. Buenos Aires, Editorial Cal y Canto, 1976.
- . *Tierra de nadie*. Madrid, Debate, 1992.

INDIRECTA

- BENEDETTI, Mario. *Literatura uruguaya. Siglo XX*. Buenos Aires, Seix Barral, 1997.
- BERMAN, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. 2ª ed. México, Siglo XXI, 1989.
- CAETANO, Gerardo y José Rila. *Historia contemporánea del Uruguay: de la Colonia al MERCOSUR*. 2ª ed. Montevideo, ClaeH /Fin de Siglo, 2005.
- CURIEL, Fernando. *Santa María de Onetti. Guía de forasteros*. México, UNAM, 2004.

- DÍAZ, José Pedro. *J.C. Onetti. El espectáculo imaginario, II*. Montevideo, Arca, 1989.
- FERRO, Roberto. *Onetti/ La fundación imaginada. La parodia del autor en la saga de Santa María*. Córdoba, Alción Editora, 2003.
- FROMM, Erich. *El miedo a la libertad*, México, Paidós, 1984.
- GOLDMANN, Lucien. *Para una sociología de la novela*. 2ª ed. Editorial Ayuso, Madrid, 1975
- GONZÁLEZ PORTO. *Diccionario Literario*. Barcelona, Montaner y Simón Editores, 1967.
- KOMI KALLINIKOS, Christina. *Digressions sur la métropole. Roberto Arlt, Juan Carlos Onetti autour de Buenos Aires*. Francia, L' Harmattan, 2006.
- MILLINGTON, Mark. *Reading Onetti: language, narrative and the subject*. Liverpool, Francis Cairns, 1985.
- ONETTI, Dolly "Preámbulo", en: *Juan Carlos Onetti, Novelas I (1939-1954)*. Ed. Hortensia Campanella, prólogo Juan Villoro, Madrid, Galaxia Gutenberg, 2006.
- PIMENTEL, Luz Aurora, *El espacio en la ficción. Ficciones espaciales. La representación de espacio en los textos narrativos*. UNAM/ Siglo XXI, México, 2001.
- PONGILUPPI GRAU, Mónica. *La mujer herrumbrada: lo otro en El astillero de Onetti*. Tesis de Maestría (Lit. Iberoamericana). México, UNAM, 1998.
- PREGO, Omar y María Angélica Petit. *Juan Carlos Onetti, o la salvación por la escritura*. Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1981.
- RAMÍREZ Y CORONADO, María del Carmen. *Engaño y realidad en tres novelas de Juan Carlos Onetti*. Tesis de Licenciatura (Letras Españolas). México, UNAM, 1975.
- RENAUD, Maryse. *Hacia una búsqueda de la identidad*. Tomos I y II, trad. Hugo Giovanetti Viola. Montevideo, Proyección/ Universidad de Poitiers, 1993.
- ROCCA, Pablo. *El 45. Entrevistas/ Testimonios*. Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 2004.
- SÁBATO, Ernesto. *El escritor y sus fantasmas*. Madrid, Seix Barral, 2002.
- VERANI, Hugo Juan. (ed.). *Juan Carlos Onetti*. Madrid, Taurus, 1987.
- . *El ritual de la impostura*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1981.

HEMEROGRAFÍA

- ANTÚNEZ OLIVERA, Rocío, “Metrópolis, tierra de nadie”, *Río de la Plata, Actas del IX Congreso Internacional del CELCIRP*, Carmen Alemany Bay y Eva María Valero Juan (eds.), Alicante, Universidad de Alicante, 2004.
- BALDERSTON, Daniel, “Ciudades imaginarias: Torres García y Onetti”, *Brecha*, Montevideo, 11 de junio de 2004. (Consultado el 21 de abril de 2007 en: http://arachne.rutgers.edu/vol1_1balderston.htm).
- BARRÁN, José Pedro, “Batlle”, *Brecha*, Montevideo, 30 de mayo de 1986.
- BENEDETTI, Mario, “Juan Carlos Onetti y la aventura del hombre”, en: Hugo J. Verani (ed.), *Juan Carlos Onetti*. Madrid, Taurus, 1987, pp. 52-74.
- , “La literatura uruguaya cambia de voz”, en: *Literatura uruguaya. Siglo XX*. Buenos Aires, Seix Barral, 1997, pp. 11- 37.
- BLANCO, Elvira, “Tres ciudades en busca de una identidad”, *Revista de la Universidad de México*, 44 (núm. 456), 1989, pp. 20- 24.
- CURIEL, Fernando, “Índice comentado de Santa María”, *Revista Universidad de México*, 55 (núm. 599), 2000, pp. 59- 63.
- DE LA FUENTE, Albert, “La estructura de la novela de Juan Carlos Onetti: *Juntacadáveres*”, *Revista Iberoamericana*, núm. 79, 1972, pp. 263- 277.
- DURÁN CAMPOS, Vianney, “La saga onettiana a partir de los procesos de mejoramiento y degradación de Claude Bremond”, *Revista de Filología y Lingüística*, XXV (núm. 2), 1999, pp. 47- 62.
- FERRO, Roberto, “La ciudad de las primeras narraciones de Onetti”, en *Contratiempo. Revista de pensamiento y cultura*. (Consultado el 21 de abril de 2007 en: <http://www.revistacontratiempo.com.ar/ferro.htm>)
- PREGO GADEA, Omar, “Onetti y Faulkner. Dos novelistas de la fatalidad”, *Marcha*, julio de 1997.
- RAMA, Ángel, “El ‘Boom’ en perspectiva”, en: *Más allá del boom*, México, Marcha editores, 1981, pp. 51- 110.
- , “Juan Carlos Onetti: El discurso enmascarado de la modernidad”, *Cuadernos de Marcha*, 4 (núm. 20), jul- ago, 1982, pp. 47- 55.

- , “Origen de un novelista y de una generación literaria”, en: Juan Carlos Onetti. *El pozo. Para una tumba sin nombre*. Montevideo, Calicanto/ Arca, 1977, pp. 121- 178.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir, “Juan Carlos Onetti”, en: *Obra Crítica*, recopilación, ordenación y notas de Pablo Rocca y Homero Alsina Thevenet. Montevideo, Ediciones de la Plaza, 1994, pp. 109- 121.
- , “La fortuna de Onetti”, en: *Literatura uruguaya del medio siglo*, Montevideo, Alfa, 1966, pp. 221- 261.
- , “Juan Carlos Onetti y la novela rioplatense”, *Número*, 13- 14, mar.- jun., 1951.
- ROCCA, Pablo, “Prólogo”, en: *El 45. Entrevistas/ Testimonios*. Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 2004, pp. 7- 19.
- , “Un maestro. Vigilia de Juan Carlos Onetti”, en: *El 45. Entrevistas/ Testimonios*. Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 2004, pp. 23-40.
- , “Juan Carlos Onetti. Cronología”, *El País Cultural*, núm. 177, 1993.
- SAN ROMÁN, Gustavo, “El final de *El Astillero*”, *Fragmentos. Revista de lingua e literatura estrangeiras*, núm. 20 dedicado a Juan Carlos Onetti, Liliana Reales y Walter Carlos Costa (orgs.), Florianópolis, 2003, pp. 39- 44.
- SIMMEL, Georg, “Las grandes ciudades y la vida del espíritu”, *Cuadernos políticos*, núm. 45, 1986, pp. 5-10.