

José Darío MARTÍNEZ MILANTCHI

Universidad Nacional Autónoma de México, México.

j.dario.martinez@gmail.com

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-6319-3650>

Recibido: 21/11/2023 - Aceptado: 22/04/2024

Para citar este artículo / To reference this article / Para citar este artigo

Martínez Milantchi, José Darío. "Juan Carlos Onetti y la inercia: creación, trabajo y matrimonio en un mundo repetitivo".

Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo, n° 16, (2024): e163. <https://doi.org/10.25185/16.3>

Juan Carlos Onetti y la inercia: creación, trabajo y matrimonio en un mundo repetitivo

Resumen: En este artículo se examina la repetición en los textos narrativos de Juan Carlos Onetti que se desarrollan en la ciudad ficticia de Santa María. Abarcando una visión panorámica pero detallista de varias novelas, el análisis se centra en cómo la repetición vacía el sentido de tres anclas de la identidad y garantías de significado: la creación literaria, el trabajo y la vida conyugal. Al retirarles cualquier sentido lineal o progresivo, las reiteraciones crean versiones de la escritura, el trabajo y el matrimonio que revelan un vacío en lugar de rellenarlo. El universo de Santa María es redundante por naturaleza, pero esa redundancia anula los mitos que pretenden evitar que el individuo se enfrente a la realidad.

Palabras clave: Onetti; Repetición; Inercia; Metanarrativa; Trabajo; Matrimonio.

Juan Carlos Onetti and inertia: creation, labor, and marriage in a repetitive world

Abstract: This article examines repetition in the narrative texts of Juan Carlos Onetti that take place in the fictional city of Santa María. Adopting a panoramic but detailed view of several novels, the analysis focuses on how repetition empties the meaning of three anchors of identity and guarantors of meaning: literary creation, labor, and conjugal relationships. By removing any linear or progressive meaning, the repetitions create versions of writing, labor, and marriage that reveal a void rather than filling it. The universe of Santa María is redundant by nature, but that redundancy nullifies the myths that seek to prevent the individual from facing reality.

Keywords: Onetti; Repetition; Inertia; Metanarrative; Work; Marriage.

Juan Carlos Onetti e a inércia: criação, trabalho e matrimónio num mundo repetitivo

Resumo do artigo: Este artigo examina a repetição nos textos narrativos de Juan Carlos Onetti que se passam na cidade fictícia de Santa María. Abrangendo uma visão panorâmica mas detalhada de vários romances, a análise centra-se em como a repetição esvazia o sentido de três âncoras de identidade e garantias de sentido: a criação literária, o trabalho e a vida de casado. Ao remover qualquer significado linear ou progressivo, as repetições criam versões de escrita, profissões e matrimónio que revelam um vazio em vez de preenchê-lo. O universo de Santa María é redundante por natureza, mas esta redundância anula os mitos que procuram impedir o indivíduo de enfrentar a sua realidade.

Palavras-chave: Onetti; Repetição; Inércia; Metanarrativa; Trabalho; Matrimónio.

Introducción: otra vez Onetti

Se consideraría un grave error o una omisión deliberada, elaborar una lista de clásicos modernos latinoamericanos sin incluir a Juan Carlos Onetti. Dicho esto, el uruguayo no ocupa una posición cómoda en el canon latinoamericano. Su contribución al campo de la novela se reconoce habitualmente, pero siempre con la mención de algunas supuestas fallas como su tendencia hacia lo macabro, una falta de estructura formal o hasta la influencia exagerada de William Faulkner, que no le permitieron convertirse en una verdadera autoridad. Se podría decir que Onetti es un santo sin devotos, con las excepciones de un pequeño jurado de seguidores fieles y el gremio de los escritores que constantemente lo identifica como un gran maestro. Mario Vargas Llosa le ha dedicado esta frase lapidaria: «Juan Carlos Onetti es el primer escritor en lengua española moderno».¹ A su vez, en el «Primer diario» de la novela póstuma *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), José María Arguedas ofrece una confesión menos categórica, pero más emotiva: «Onetti tiembla en cada palabra, armoniosamente; yo quería llegar a Montevideo—estoy en Santiago—entre otras cosas para saludarlo, para tomarle la mano con que escribe».²

Onetti logra este efecto tan penetrante en sus lectores, en parte, por su extraño uso de la repetición. Además de reciclar el mismo escenario, la ciudad imaginaria de Santa María, en muchos textos, Onetti reutiliza personajes, temas, escenas y hasta oraciones específicas. De hecho, estas repeticiones no se limitan al ciclo de textos que se desarrollan en Santa María. Por ejemplo, el cashiro Larsen, protagonista de *El astillero* (1961) y *Juntacadáveres* (1964), se menciona por primera vez en la novela *Tierra de nadie* (1941) ambientada en Buenos Aires. Este análisis se concentrará en las redundancias que conciernen a Santa María, aunque para Onetti no haya fronteras geográficas que puedan impedir el canibalismo creativo de su propia obra. El efecto acumulativo de esta estrategia se manifiesta en la experiencia que ha tenido cualquier lector empedernido de Onetti al cruzarse con un nombre o una frase sabiendo que lo ha visto antes y darse a la tarea de emprender el trabajo detectivesco para entender su función. La recompensa a esta faena no es la esperada, no hay grandes revelaciones ni resolución de misterios. Al principio, el resultado de estos exhaustivos cotejos y minuciosas relecturas se asemeja a la sensación

1 Mario Vargas Llosa, *El viaje a la ficción* (Madrid: Alfaguara, 2016), 228.

2 José María Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (Buenos Aires: Editorial Losada, 2011), 21.

del *déjà vu*, una mezcla de familiaridad, temor e incompreensión. No obstante, propondré que, vistas como una premisa constitutiva de su mundo ficticio, y no como un mero aspecto del argumento o la atmósfera, las repeticiones pueden ayudar a iluminar la oscuridad de este escritor.

Aunque en un contexto más amplio Onetti es uno de los escritores más leídos en castellano, por lo que cualquier justificación de su calidad se vuelve inevitablemente superflua, toda investigación que aborde la obra de este escritor debe reconocer y enfrentar la cautela y la reticencia que ha provocado en muchos lectores y críticos. Los motivos más obvios para este reparo dentro de la academia son más históricos que literarios. Antes que nada, Onetti es víctima de su accidental posición en el tiempo; Fernando Aínsa la caracteriza así: «Éste será su mayor desajuste: pertenecer a una era transicional». ³ Es este extraño lugar a caballo entre dos estirpes literarias lo que motivó a Donald Shaw a postular acertadamente que la primera novela del Boom latinoamericano bien podría haber sido *La vida breve*.⁴

Unido a este perfil biográfico un tanto incómodo, Onetti también presenta otras dificultades a sus intérpretes que podrían explicar la complejidad de analizar su obra. Primero, al ambientar varias ficciones en el mítico pueblo de Santa María a lo largo de su carrera, Onetti parece estar llevando a cabo un proyecto de vida. Apuesta la totalidad de su éxito literario a un ciclo de textos entrelazados, por lo cual lo más natural en un contexto así hubiera sido dejarlo concluir su obra antes de escribir sobre ella. Fernando Curiel se ha encontrado en la posición de publicar un estudio largo sobre Santa María pensando que la historia de este pueblo se había completado con *Dejemos hablar al viento* (1979), solamente para verse tomado a contrapié por la publicación tardía de *Cuando ya no importe* (1993).⁵ Lo mismo le pasó a Hugo Verani al precipitarse escribiendo: «*Dejemos hablar al viento* es la consecuencia lógica del mundo onettiano, el libro destinado a cerrar la saga de Santa María». ⁶ Es evidente que el constante regreso a Santa María, y la reconstrucción permanente de su escenario ficticio preferido, ha enfriado la conversación crítica alrededor de su obra.

Otra razón detrás de la resistencia a Onetti es menos concreta y raya con lo hermético. Por ejemplo, Reyes Flores percibe un miedo o una ansiedad de

3 Fernando Aínsa, *Las trampas de Onetti* (Montevideo: Alfa, 1970), 17.

4 Donald L. Shaw, "Which was the First Novel of the Boom?", *The Modern Language Review* 89, n° 2 (1994): 364.

5 Fernando Curiel, *Onetti: obra y calculado infortunio* (México: Ediciones Universal, 1980).

6 Hugo Verani, "El palimpsesto de la memoria: *Dejemos hablar al viento* de Onetti", *Nuevo Texto Crítico* 1, n° 2 (1988): 331.

parte de los lectores de gran prestigio en sus aproximaciones al autor.⁷ Luis Eyzaguirre se encuentra ante la misma reticencia: «Siempre ha intimidado al crítico el aproximarse a la obra de Onetti con espíritu analítico. Por calar ella muy hondo y revelar zonas muy oscuras y recónditas de la condición humana, pareciera mejor al lector evitar labor tan perturbadora».⁸ Wolfgang Luchting observa: «A Onetti todo el mundo le tiene miedo».⁹ Sin descartar el fuerte efecto psicológico que puede suscitar un texto, la lobreguez no puede ser razón suficiente para justificar esta insólita combinación de reconocimiento unánime de su talento y evasión hermenéutica de su obra. Felizmente, en las últimas décadas, esta reticencia parece estar menguando. Por ejemplo, en un estudio abarcador sobre la presencia de la literatura francesa en Onetti, Alma Bolón no solo aboga por la importancia de la cultura gala en la obra de este autor como complemento a su conocido interés en la lengua inglesa, sino que invoca un abanico de teorías desde el dialogismo de Mijaíl Bajtín hasta el «Manifiesto antropófago» de Oswald de Andrade para transformar un supuesto defecto del autor, verse influenciado por corrientes extranjeras, en una virtud.¹⁰

Dejando a un lado estos debates, el aspecto más llamativo en Onetti, y el tema central de este análisis, es el carácter simultáneamente monumental y obstinado de su obra, manifestado en su infinidad de repeticiones. El mismo tono sombrío y estilo inigualable están presentes a lo largo de todas sus ficciones y Onetti le dedica la porción más importante de sus novelas, cuentos y novelas cortas a crear y describir ese mediocre pueblo de provincias llamado Santa María, símbolo de Uruguay y Latinoamérica.¹¹ El número de páginas que transcurren allí supera fácilmente a otras ciudades emblemáticas de la literatura hispanoamericana como Santa Teresa, Macondo o Comala y más allá de la simple extensión, Santa María es una versión muy completa del proceso de la construcción de una ciudad ficticia. Las repeticiones en este contexto son particularmente fascinantes porque existe una metanarrativa donde el protagonista de *La vida breve*, Juan María Brausen, inventa Santa María y a su habitante más importante, el doctor Díaz Grey, como parte de un guion cinematográfico que está escribiendo en el plano «real» de Buenos

7 Reyes Flores, *Onetti: tres personajes y un autor* (Madrid: Editorial Verbum, 2003), 9.

8 Luis Eyzaguirre, “Santa María: privado mundo imaginario de Onetti”, *Texto Crítico* 18-19 (1980): 195.

9 Wolfgang Luchting, “El lector como protagonista de la novela”, en *Homenaje a Juan Carlos Onetti: variaciones interpretativas en torno a su obra*, ed. Helmy Giacomani (Madrid: Las Américas, 1974), 196.

10 Alma Bolón, *Onetti francés: estudios de lengua, literatura y civilización francesa en Onetti* (Montevideo: Ediciones Universitarias, Unidad de Comunicación de la Universidad de la República Uruguay, 2014), 17-20.

11 Josefina Ludmer, *Onetti: los procesos de construcción del relato* (Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009), 11.

Aires y el desarrollo posterior del libreto corre en paralelo con la historia de este narrador interno. Por lo tanto, hay dos series de repeticiones: los elementos de la vida de Brausen recurrentes en la ficción de Santa María y las reiteraciones que definen la vida dentro del pueblo inventado. Hasta el momento, la crítica se ha enfocado más en lo que Josefina Ludmer ha denominado «los procesos de producción del relato»: la dramatización del proceso creativo como autorreflexión artística. Bart Lewis ha definido la narrativa de Onetti como un ejemplo clásico de la metaficción.¹² Este acercamiento reconoce la importancia que tiene la creación literaria como tema, pero corre el riesgo de interpretar cada elemento de la ficción como si fuera una alegoría del acto de escribir. Propongo alcanzar un balance entre esta perspectiva sobre la autoconsciencia creativa y una lectura de sus ficciones como un microcosmos estructurado, regido por su propia lógica interna que se contrapone a nuestro entendimiento normativo de la realidad.

Los primeros comentaristas de Onetti, el gran dúo de críticos uruguayos Ángel Rama y Emir Rodríguez Monegal, vislumbraron la tendencia repetitiva desde el principio de su carrera. En un ensayo fundacional sobre *El pozo* (1939), Rama predice: «Este punto de partida solitario establece normas literarias, en especial la concepción del personaje, que no tendrán variación notoria en el resto de la producción onettiana».¹³ Rama ensalza la «coherencia extremada de su visión de mundo», su invariabilidad o, en otras palabras, su cualidad repetitiva como aptitud loable.¹⁴ Rodríguez Monegal, generalmente un gran valedor del autor, describe estos mismos atributos con un tono ligeramente negativo: «Cualquiera advierte la sospechosa monotonía de sus personajes, la unilateralidad en el método descriptivo».¹⁵

Más recientemente, Víctor Bravo ha analizado *cómo los personajes en «Un sueño realizado» y «Esbjerg, en la costa»* entran en patrones redundantes que culminan en el fracaso. Para Bravo, la repetición es esencial en cualquier entendimiento fenomenológico porque simultáneamente crea lo que llamamos realidad y muestra «la costura ceñida de lo real».¹⁶ La apreciación

12 Bart L. Lewis, "Realizing the Textual Space: Metonymic Metafiction in Juan Carlos Onetti", *Hispanic Review* 64, n° 2 (1996): 491.

13 Ángel Rama, "Origen de un novelista y de una generación", en *Homenaje a Juan Carlos Onetti*, ed. Helmy Giacomani (Madrid: Las Américas, 1974), 22.

14 Rama, "El origen", 18.

15 Emir Rodríguez Monegal, "La fortuna de Onetti", en *Homenaje a Juan Carlos Onetti*, ed. Helmy F. Giacomani (Madrid: Las Américas, 1974), 93.

16 Víctor Bravo, "Representación, repetición y visión de mundo en la narrativa de JC Onetti", *Nuevo Texto Crítico* 23, n° 46 (2010): 102.

de Bravo es apropiada para los textos de Onetti donde la repetición funciona como una señal, un momento que, cuando traspase los límites de la rutina, no fortifica ni acentúa, sino que pide un acercamiento más detenido y circunspecto.

En su libro dedicado al autor, Ludmer detalla cómo las repeticiones en *La vida breve* definen la estructura argumental de la obra y también postula que el paralelismo entre la realidad de Brausen y la ficción de Santa María está basada en una serie de repeticiones que operan como dobles e inversiones.¹⁷ Es tanta la importancia de estas repeticiones que, en su análisis de la totalidad de la narrativa de Onetti, Roberto Ferro las emplea para definir la ficción del autor: «La saga de Santa María es un encadenamiento inestable de historias que, como algunos motivos musicales, retornan entre repetición y diferencia».¹⁸ Ferro llega a definir el discurso de Onetti como «anafórico».¹⁹

Por otra parte, en un estudio meticuloso, Hugo Verani identifica párrafos enteros que Onetti recicla a través de diferentes libros, traspasando el comienzo de *El pozo* y párrafos enteros de *La vida breve*, *Juntacadáveres* y *El astillero* a *Dejemos hablar al viento*, casi siempre sin citar ni hacer notar el autoplagio explícitamente.²⁰ Verani entiende este procedimiento como evidencia de una estrategia intertextual que concibe la ficción como una recapitulación de la realidad y se aferra a sus posibilidades salvadoras o redentoras.²¹

Cada una de estas interpretaciones es una contribución fundamental a la lectura crítica de Onetti. Sin embargo, todas se sostienen en una concepción lineal del tiempo o, como mínimo, en la añadidura de una segunda capa de significación dentro de un proceso acumulativo: para Ludmer las repeticiones marcan el avance del argumento, según Ferro la anáfora es el suplemento irónico de un texto, en la opinión de Verani, la ficción es una especie de paraíso que suplanta la banalidad de la existencia cotidiana. El concepto de la repetición parece implicar un tiempo continuo, la apariencia de una cosa y su posterior reaparición o reiteración. No obstante, si se busca entender la ficción desde sus propios códigos, se corrobora que en Santa María el tiempo, y por lo tanto la repetición, no operan de manera tan teleológica. En

17 Ludmer, *Onetti*, 55-56 y 78.

18 Roberto Ferro, *Onetti/La fundación imaginada: la parodia del autor en la saga de Santa María* (Buenos Aires: Alción Editora, 2003), 17.

19 Ferro, *Onetti*, 23.

20 Verani, “El palimpsesto”, 332.

21 Verani, “El palimpsesto”, 730.

este caso, las repeticiones podrían no amontonar significados, ni invertirlos como hace la parodia, sino que cada reiteración tiene la capacidad de eliminar o anular un discurso cuya meta es crear significado a través de la constancia. La repetición en la ficción de Onetti tiene la misma función que pronunciar la misma palabra una y otra vez; las acciones de los personajes se vuelven huecas, el acto de reproducirlas marca un vacío.

En un agudo análisis, David Butler postula: «Santa María is a self-contained fictional universe whose time is governed by principles of stasis and entropy».²² Este estancamiento temporal no se parece a la eterna juventud de Dorian Gray ni mucho menos; se basa en la inercia, esa fuerza que dicta que el deseo primario de cada cosa es seguir siendo exactamente como es. Butler ve a este pueblo atrapado en una parálisis que, al no recibir el empuje de ninguna fuerza externa, sufre la patología de persistir.

Santa María carece de eventos en el sentido que lo definió Bajtín: nada significativo puede ocurrir que excluya otras posibilidades.²³ La temporalidad que construye Onetti también se podría considerar un precursor literario del «presentismo» que define François Hartog al trazar las diferentes posibles relaciones de la sociedad con el tiempo. Este pensador postula que el momento contemporáneo se caracteriza por vivir en un eterno presente, donde el momento actual infecta y desborda el pasado y el futuro.²⁴ El tiempo en Santa María no es exactamente análogo al presentismo de Hartog porque los personajes no tienen la habilidad de mirar hacia el pasado y el futuro desde su presente, pero sí comparte ese peso enorme sobre la actualidad que parece prohibir cualquier transformación.

En un ambiente donde un momento no fluye orgánicamente del otro, los personajes y las cosas sobreviven en un tiempo discontinuo que obedece a la inercia. Las repeticiones son inevitables y no parece posible que ejerzan funciones dinámicas. Son sintomáticas de una versión estática de la realidad, donde lejos de reforzar, activamente cancelan, mostrando que conceptos básicos como la creación literaria, el trabajo o la vida conyugal carecen de validez si no se cifra el significado del presente en la historia de un pasado o la proyección de un futuro. La repetición cumple tres funciones en Onetti. Primero, cuestiona la temporalidad lineal al desdecir el cambio. Segundo,

22 David Butler, "Juan Carlos Onetti: A Metaphysics of Time", *Bulletin of Spanish Studies* 79, n° 4 (2002): 490.

23 Butler, "A Metaphysics", 511.

24 François Hartog, *Regimes of Historicity: Presentism and Experiences of Time* (Nueva York: Columbia University Press, 2015), 197 y 201.

demuestra cómo esa temporalidad ahora descartada era la base de la creación de significado a través tres procesos fundamentales: la escritura, el trabajo y la vida conyugal. En último lugar, anula esos discursos y enfrenta al individuo con sus circunstancias de una manera descarnada, sin la protección que ofrecían las ideas sujetas a la linealidad.

Butler argumenta que, cuando los personajes se ven atrapados en esta dinámica, pasan el tiempo con «eventos imaginativos» y ensoñaciones ficticias.²⁵ Aunque es irrefutable que algunos personajes, sobre todo el doctor Díaz Grey en *Para una tumba sin nombre* (1959), ocupan su tiempo concibiendo ficciones, el aspecto más importante de la relación entre los personajes y el tiempo consiste en rebelarse contra el estatismo dominante. Estos esfuerzos no prosperan, pero, los intentos fallidos se convierten en un extraordinario ejemplo de las distintas formas con que se busca producir estabilidad e identidad a través de proyecciones en el tiempo. Onetti retrata cómo los procesos que quieren echar a andar el tiempo y acabar con el vacío que implica la inmovilidad temporal paradójicamente se convierten en caminos redundantes que anulan o cancelan su propia meta.

El autor destruye los procesos que más se asocian al fortalecimiento de la identidad: la noción de un creador/autor omnipotente, el trabajo como profesión y el establecimiento de una familia, haciendo que esos actos revelen su naturaleza redundante. Como señala Elvira Blanco Blanco, al ser uno de los líderes de la generación del 45 en Uruguay, Onetti se empeña en la crítica, una «ácida crítica», a la antigua tradición literaria, pero esta diatriba va incluso más lejos y busca derrumbar los pilares míticos de la sociedad.²⁶ Al repetir y despojar estas acciones de su contenido, Onetti rescinde la validez de marcos conceptuales donde el autor es el eje de una ficción, lo económico la meta definitiva en la vida y la reproducción sexual una especie de inmortalidad, para entender la experiencia humana sin aferrarse al tiempo. Ser autor, ser empresario, ser esposa o madre pasarán de oraciones completas con sujeto y predicado a existir solamente como oxímoron.

25 Butler, "A Metaphysics", 501.

26 Elvira Blanco Blanco, "Más allá de la buena o mala literatura", Suplemento *Pandora* (Montevideo, Uruguay), 23 de julio, 2011, Últimas Noticias, pp. 4-5.

Sobre Santa María: un mundo abandonado por su autor

Antes de entrar en los pormenores de cómo Onetti utiliza el trabajo y la vida conyugal como repeticiones anulatorias, es imperativo ahondar en cómo se crea la ciudad de Santa María y qué dimensiones la componen. El reciclaje de elementos de la vida de Brausen como materia prima de la ficción de Santa María es la premisa de la ficción y una refutación de la idea de un autor como garantía de sentido o dirección. Casi dos décadas antes del ensayo «La mort de l'auteur», Onetti utiliza la redundancia para anular la figura del creador literario cuasidivino desde dentro de la ficción de una forma análoga a la que hace Roland Barthes desde una perspectiva teórica. En *La vida breve*, Brausen recrea y reorganiza los elementos de su vida en una ciudad ficticia, pero esa transferencia a otro plano no lo deja en la posición de autoridad que busca, sino descalificado, sin control sobre sus creaciones y enjaulado en lo que intentó construir como refugio.

Esta novela que inicia la saga alterna capítulos sobre la vida de Juan María Brausen con otros apartados sobre la historia del doctor Díaz Grey en Santa María, inventadas por el mismo Brausen, donde muchos elementos de la realidad del primero se repiten en la ficción del segundo. Sin embargo, la relación entre los dos planos, en apariencia una repetición mal disfrazada, no es tan directa como pudiera parecer. Para mostrar la compleja red oblicua que entrelaza estos dos planos, me abocaré a la escena que ocurre en la cervecería Berna en *La vida breve*, cuando un Brausen prófugo llega a la ciudad que se ha imaginado durante toda la novela, y que reaparece como culminación del argumento de *Juntacadáveres*, cuando el proxeneta Larsen es expulsado de la ciudad.

Para poder comprender esta reutilización de una escena en dos obras distintas, comenzaré discutiendo las bases de cómo y porqué Juan María Brausen decide inventar un médico y un pueblo. El primer motivo es puramente económico: «Mientras pensaba en el argumento para cine del que me había hablado Julio Stein, evocaba a Julio sonriéndome y golpeándome un brazo, asegurándome que muy pronto me alejaría de la pobreza como de una amante envejecida».²⁷ La segunda razón es la búsqueda de una distracción, o de un reemplazo, para la mastectomía que recientemente sufrió su esposa

27 Juan Carlos Onetti, *La vida breve* (Madrid: Debolsillo, 2016), 21.

Gertrudis: «No me sería posible escribir el argumento para cine de que me había hablado Stein mientras no lograra olvidar aquel pecho cortado, sin forma ahora, aplastándose sobre la mesa de operaciones como una medusa, ofreciéndose como una copa».²⁸ La «amante envejecida» es la pobreza y también, literalmente, Gertrudis. Brausen quiere ganar dinero para escapar de su empleo mundano y anhela perderse en su guión cinematográfico para sustituir, olvidar o sanar el seno amputado de Gertrudis, símbolo de su amor debilitado.²⁹ Ambos gestos tienen rasgos repetitivos: escapar del ambiente laboral es una vuelta a la juventud y sustituir el seno de su esposa sería un renacimiento de su relación.

Paralelamente, Santa María ya existe como lugar real dentro de la ficción antes de que Brausen empezara a escribir, su recreación es desde un principio la repetición de algo existente: «Santa María, porque yo había sido feliz allí, años antes, durante veinticuatro horas y sin motivo».³⁰ También se debe notar que Díaz Grey aparece por primera vez en el cuento «La casa en la arena», publicado seis años antes de *La vida breve*, aunque no se hace mención explícita de Santa María. En la novela, los personajes que rodean a Díaz Grey poseen claros antecedentes en la vida personal de Brausen. El caso más evidente es la recreación de Gertrudis en Elena Sala de Lagos:

En algún momento de la noche, Gertrudis tendría que saltar del marco plateado del retrato para aguardar su turno en la antesala de Díaz Grey, entrar en el consultorio, hacer temblar el medallón entre los dos pechos, demasiado grandes para su reconquistado cuerpo de muchacha.³¹

Al inicio de la novela, los primeros ensueños de Brausen se asemejan a fantasías. Stephanie Merrim ha descrito cómo ese proceso nostálgico de volver a los orígenes hace que la novela titubee «entre un centro vacío y otro lleno».³² Desde otra perspectiva, Blanco Blanco identifica la fundación de Santa María como «un *puzzle* de fragmentos de otras ciudades», concretamente el presente de Brausen en Buenos Aires y su pasado en Montevideo.³³ Sin embargo, esta dinámica de colmar los vacíos de lo real en la ficción o reorganizar sus piezas

28 Onetti, *La vida breve*, 16.

29 Ludmer, Onetti, 28-29.

30 Onetti, *La vida breve*, 22.

31 Onetti, *La vida breve*, 44.

32 Stephanie Merrim, «*La vida breve* o la nostalgia de los orígenes», *Revista iberoamericana* 52, n° 135 (1986): 571.

33 Elvira Blanco Blanco, «Los fragmentos del 45 uruguayo», *Congreso Brasileiro de Hispanistas, Sao Paulo (SP)*, 2002, sin página.

para lograr un mejor encaje no es eficaz. La desvirtuación se puede percibir en el personaje de Elena Sala, que comienza como una versión retocada y sana de la esposa de Brausen, y termina por torturar psicológicamente a Díaz Grey y morir de una sobredosis de morfina, la misma droga que Gertrudis usa para paliar el dolor de su operación. La idea de que la ficción es un refugio o una salvación de la realidad no concuerda con la imagen del médico que descubre que la contraparte ficticia de Gertrudis se había administrado una dosis letal de estupefacientes antes de su único encuentro sexual.³⁴

El narrador Brausen utiliza a Díaz Grey y a su *alter ego* en la realidad material, el rufián Arce que mantiene una relación sexual violenta con una prostituta que vive en el apartamento vecino, para escaparse de su propia vida. Pero Brausen no puede lograr una identificación plena con Díaz Grey y el doctor lo sorprende con comportamientos extraños como «la creciente tendencia del médico a revolcarse una y otra vez en el mismo suceso».³⁵ Desafiando la voluntad de su creador, Díaz Grey no obedece los deseos de Brausen y en vez de rectificar la realidad en otro plano, Santa María se vuelve tan repetitivo como el intento inicial. El «Dios-Autor» en estos textos no puede encontrar en la creación del mundo algo que no sea exactamente las dudas solitarias que lo perseguían cuando sobrevolaba las aguas.

Estos momentos de aparente autonomía, combinados con el hecho de que en la segunda parte de la novela Díaz Grey comienza a narrar sus propias aventuras en primera persona, han llevado a Ferro y otros críticos a postular que *La vida breve* es la historia de una inversión: Brausen empieza como creador en Buenos Aires y termina como prófugo de la ley en Santa María y Díaz Grey inicia su existencia como personaje ficticio en Santa María y en el último capítulo narra su huida de la policía hacia Buenos Aires con una joven violinista.³⁶ La trasposición de lugares geográficos insinuaría que Díaz Grey adquiere cierta autonomía. Sin embargo, los próximos textos sobre Santa María, que siempre incluyen al doctor Díaz Grey como testigo de lo que ocurre en el pueblo, prueban que ese escape a Buenos Aires no es más que un sueño o una memoria distante; el médico está condenado a seguir viviendo en su lugar de siempre. Entonces, si la ciudad no es una recreación fantásica de la vida de Brausen y tampoco es la historia de un trueque de roles entre realidad y ficción, ¿cuál es la relación entre Brausen y los entes fantasmales que pueblan la ciudad?

34 Onetti, *La vida breve*, 274.

35 Onetti, *La vida breve*, 250.

36 Ferro, *Onetti*, 211-212 y Merrim, “La vida breve”, 571.

Este enigma se ejemplifica en la ya mencionada penúltima escena de *La vida breve* que, a la misma vez, es el desenlace de la novela *Juntacadáveres*. En este capítulo extrañamente titulado «Thalassa», Brausen finalmente llega a Santa María con el fugitivo Ernesto y sentado en la cervecería Berna, presencia la expulsión de Larsen y María Bonita de la ciudad. Los mismos diálogos se repiten en ambas novelas, no palabra por palabra, pero tan parecidos como para ser inmediatamente reconocibles como trasposiciones.

En *La vida breve*, Brausen escucha la conversación del grupo de sus personajes sin darse cuenta de que estos representan sus supuestas producciones. Sorprendentemente, el demiurgo no reconoce a su creación más importante, ese mediocre doctor de provincias que será el eje imposible de los acontecimientos sanmarianos.³⁷ Este hecho se podría percibir fácilmente como la fusión de los planos de ficción y realidad. Brausen se ha imaginado Santa María durante todo el texto y ahora llega a la ciudad y asume su poder creativo. No obstante, el verdadero mecanismo operante entre las dos historias no es una reivindicación de la capacidad generatriz de la palabra escrita. El guion escrito por Brausen dentro de la novela *La vida breve* narra la vida del doctor Díaz Grey, su relación con Elena Sala de Lagos y, después, una historia de aventuras y narcotráfico que emprende el doctor con el viudo Lagos. No narra el heroico proyecto de Larsen y el boticario Barthé de montar un prostíbulo en la casa azul de la costa. Por ende, ese mundo ficcional donde entra Brausen cuando llega a Santa María no es el mundo de *su* texto, sino otra versión, u otro punto cronológico de este.

En ese momento, Brausen mismo entiende que hay un anacronismo entre lo que ha imaginado y el lugar «al que yo imaginaba haber llegado demasiado tarde».³⁸ Más adelante en el capítulo, incluso medita cambiar su historia para reflejar esta sensación.³⁹ La gran ironía es que Brausen está al otro lado de la cortina de Díaz Grey, una rememoración de la primera escena del libro donde el narrador escucha la voz de La Queca en el departamento vecino. Lo que Onetti ha preparado para ser un gran momento de anagnórisis moderna, un encuentro culminante entre autor y personajes a lo Unamuno o Pirandello, se convierte en un aparte olvidable donde Brausen escucha de paso la conversación de otros clientes del bar.

37 Onetti, *La vida breve*, 21.

38 Onetti, *La vida breve*, 360.

39 Onetti, *La vida breve*, 368.

Al repetirse esta escena, es forzoso notar que una vez ocurre como parte de la realidad inmediata de Brausen y otra vez, ya en *Juntacadáveres*, como evento dentro del microcosmo ficticio. Aunque estén ocupando el mismo espacio, el creador y sus criaturas imaginadas existen en dimensiones paralelas que no se pueden comunicar. Brausen no reconoce a los personajes que ha creado y los personajes no se percatan de su presencia en la cervecería.

Lo que se podría entender como la soberanía e independencia del sistema ficticio es más bien una simple sobrevivencia. Santa María, una vez creada, no puede trascender su existencia como ficción, pero tampoco es una situación donde Brausen tome las decisiones sobre el destino de los personajes caprichosamente. Esto se puede observar en una confesión vital del narrador en *Juntacadáveres*. Aunque la mayoría de la novela se cuenta desde la perspectiva de un colectivo anónimo, en un momento una voz que solamente puede ser Brausen medita sobre su condición de observador impotente:

Y, sin embargo, ahora, al contar la historia de la ciudad y la Colonia en los meses de la invasión, aunque la cuente para mí mismo, sin compromiso con la exactitud de la literatura, escribiéndola para distraerme, ahora, en este momento, imagino que hay un cerro junto a la ciudad y que desde allí puedo mirar casas y personas, reír y acongojarme; puedo hacer cualquier cosa, sentir cualquier cosa; pero es imposible que intervenga y altere.⁴⁰

Este tipo de momento de autoconsciencia no se repite en *Juntacadáveres*, pero aquí se puede observar a un narrador omnisciente, pero lejos de la omnipotencia. Santa María se basa en su existencia y en el compromiso que conlleva su escritura, pero nunca estamos ante la figura poderosa del autor. El esfuerzo inicial de Brausen sostiene o garantiza la existencia de ese mundo, pero no tiene la capacidad de modificarlo. Los personajes dentro de la ficción tampoco gozan de esa facultad. En vez de una máquina de movimiento perpetuo, Onetti presenta una relación entre realidad y ficción que se parece más a un aparato de reposo intocable, planos fronterizos, pero, al fin y al cabo, paralelos. Teorizando la relación entre Brausen y sus creaciones ancladas en Santa María, sería provechoso invocar el análisis de Rocío Antúnez en su libro *Juan Carlos Onetti: caprichos con ciudades*. Nutriéndose del género pictórico del capricho popularizado por artistas italianos como Canaletto y Piranesi, Antúnez postula que varias de las ficciones de Onetti anteriores a *La vida breve* se caracterizan por «reunir espacios y tiempos de diferente índole en una

40 Juan Carlos Onetti, *Juntacadáveres* (Madrid: Debolsillo, 2018), 195.

misma escena», o sea, combinar elementos de realismo urbano con la fantasía sin distinguir entre ellos.⁴¹ Aunque el estudio de Antúnez no incluye la saga de Santa María, no sería descabellado extender su metáfora del «capricho» para comprender esta mezcla entre ficción y realidad, superpuestas estéticamente pero sin verdadero contacto.

El título del capítulo de *La vida breve* donde ocurre esta escena, «Thalassa», puede contribuir a la conceptualización de este universo ficticio. Hasta el momento, la única lectura importante sobre esta alusión ha sido de Ludmer que la identifica como el grito de alegría que lanzan los griegos en el *Anábasis* (370 a.e.c.) de Jenofonte al divisar el agua en la distancia, literalmente significa «el mar».⁴² Sin embargo, según Sainz de Robles, «Talisa» es el nombre de la diosa primigenia del mar, una personificación alegórica del Mediterráneo helénico cuyos atributos se perdieron en el curso de la historia.⁴³ Reemplazada en el panteón por otros dioses oceánicos como Poseidón y Tetis, esta deidad puede ser vista como análoga a Brausen. ¿Qué le ocurre a un dios olvidado? El mundo sigue. Enterrada por el pasaje del tiempo, Talisa no goza de ninguna autoridad, pero la inmortalidad divina prohíbe su desaparición completa. Visto así, la posición de Brausen en Santa María es trágica. Como ocurre en el argumento, llega a Santa María y casi inmediatamente es arrestado. Mientras tanto, la ciudad que creó prosigue como un tren sobre rieles, incapaz de parar, sin la habilidad de zafarse de su camino, pero sin destino aparente. Se podría conjeturar que el Brausen que imagina las novelas posteriores, lo hace desde la celda de un dios encarcelado.

A pesar de esto, Santa María no es una utopía deísta que sobrevive después de la «muerte» simbólica de su creador, sino una pesadilla donde, dentro de los parámetros establecidos por una divinidad menor, la realidad perdura obedeciendo a la inercia. Más allá de la anulación del autor-Dios que es la precondition de la existencia de Santa María, otra manifestación notable de esta indolencia es la relación de los personajes de Onetti con el trabajo y el concepto de una profesión. Quizás previsiblemente, los habitantes de Santa María y su creador Brausen son extraordinariamente apáticos respecto a «la sinrazón adecuada del trabajo».⁴⁴

41 Rocío Antúnez, *Juan Carlos Onetti: caprichos con ciudades* (México: Universidad Autónoma Metropolitana/Gedisa, 2013), 31.

42 Ludmer, *Onetti*, 151.

43 Federico Carlos Sainz de Robles, *Ensayo de un diccionario mitológico universal* (Madrid: Aguilar, 1958), 666 y 1200.

44 Juan Carlos Onetti, *La novia robada* (Ciudad de México: Siglo XX, 1987), 17.

Labores fútiles: trabajo en Santa María

A pesar de esta indiferencia laboral, es sorprendente cuánto las profesiones estructuran y definen las obras de Onetti. Como ya se ha mencionado, *La vida breve* y la creación de Santa María es esencialmente un escape de la monotonía profesional para el narrador Brausen. *Juntacadáveres* y *El astillero* narran cómo Larsen quiere cumplir su sueño empresarial de montar un prostíbulo y, después de su expulsión de Santa María, cómo intenta aferrarse a un puesto imaginario en una empresa fantasma. En todas estas instancias, la trama tiene como punto de inflexión la relación de un individuo con su trabajo, casi siempre una mezcla entre insatisfacción, hastío, desilusión y constancia.

Hugo Verani postula que Onetti, entre muchos otros autores del siglo XX, está respondiendo a la muerte de Dios y la secularización de la sociedad.⁴⁵ A eso habría que añadirle una reacción frente a un incipiente cambio en la economía donde la lógica del capitalismo se reviste de lo que hoy en día se llamaría neoliberalismo, una reducción del individuo político y legal a un simple *homo economicus*, y una transformación de cada trabajador en «capital humano».⁴⁶ Focalizada en el personaje de Macleod y cómo su empleo subsume su identidad por completo, Blanco Blanco nota que el Buenos Aires de *La vida breve* refleja los nuevos valores de la ciudad moderna latinoamericana y su visión burguesa del trabajo como centro de la vida.⁴⁷ Antes de Michel Foucault y sus conferencias sobre la biopolítica a finales de los años setenta, Onetti, con sus personajes que se ven definidos y limitados por sus empleos, presiente esta transformación del discurso hegemónico donde cada hombre es un emprendedor y el negocio en juego es su propia existencia.⁴⁸

Este reemplazo de la identidad del individuo por sus atributos económicos se puede observar, más allá del contenido del argumento, en el hecho de que muchos personajes se nombran por su profesión cada vez que se mencionan, una estrategia reminiscente de los epítetos épicos. El padre Bergner siempre parecer ejercer una profesión más que una vocación religiosa, mientras que el doctor Díaz Grey siempre es *el doctor* y el apodo de Larsen, Juntacadáveres, es un comentario injurioso sobre su trabajo como administrador de un

45 Hugo Verani, *Onetti: el ritual de la impostura* (Montevideo: Ediciones Trilce, 2009), 19.

46 Wendy Brown, *Undoing the Demos: Neoliberalism's Stealth Revolution* (Boston: MIT Press, 2015), 3-4.

47 Elvira Blanco Blanco, "Tres ciudades en busca de una identidad", extracto de tesis *La ciudad imaginaria: Santa María en La vida breve de Juan Carlos Onetti*, *Revista de la Universidad de México*, enero, 1989, 21.

48 Michel Foucault, *The Birth of Biopolitics: Lectures at the Collège de France, 1978-1979*, traducido por Graham Burchell (Londres: Palgrave Macmillan, 2008), 226.

burdel de medio pelo. Aquí es importante notar que las carreras son un tema exclusivamente masculino en Santa María con la excepción de las prostitutas, sobre todo María Bonita, de *El astillero*.

En las ficciones de Onetti, no ocurre mucho, pero lo poco que ocurre está entrelazado con el trabajo. Ahora bien, el trabajo en Santa María también es pasivo e inmutable. La premisa atemporal de la ficción deshace las ilusiones modernas sobre el trabajo: el trabajo dignifica al hombre, el trabajo actúa sobre el mundo y lo modifica. Los personajes en Santa María no podrán mudar de oficio, sus labores y sufrimientos no tendrán ningún efecto sobre la realidad y, por último, tampoco podrán escapar del sistema económico mediante la ilegalidad.

Brausen creó médicos, policías y periodistas y todos seguirán repitiendo esa falsa identidad una y otra vez, por inercia. El joven Jorge Malabia, hijo del dueño del periódico *El liberal*, aspira a ser poeta, pero mientras va transcurriendo el tiempo esencialmente se convierte en su padre, o podríamos decir que revierte a su estado natural. Después de huir de Santa María al final de *El astillero*, Larsen monta otro prostíbulo en Lavanda. El doctor Díaz Grey termina el ciclo de Santa María encargado de una red de contrabando, ocupación que siempre ha ejercido desde *La vida breve*, pero sin desligarse por completo de su oficio médico al llevar a cabo autopsias en el hospital municipal. El ejemplo más importante de esta imposibilidad de cambiar de carreras, noción desconcertante para esta época de múltiples profesiones en una sola vida, es el policía Medina.

En *Dejemos hablar al viento*, Medina se ha escapado de Santa María y anhela ser pintor en Lavanda, el poblado que representa lo exterior o la alternativa a la ciudad creada por Brausen. La segunda parte de *Dejemos hablar al viento* es un caso fascinante. En el último capítulo de la primera parte, Larsen le revela a Medina la naturaleza ficticia de Santa María y lo incita a tomar control de su vida y convertirse en autor de su propia historia: «Está escrito, nada más. Pruebas no hay. Así que le repito: haga lo mismo. Tírese en la cama. Invente usted también. Fabríquese la Santa María que más le guste, sueña personas y cosas, sucedidos».⁴⁹ Luego, Medina reaparece en Santa María, de nuevo como policía. Con el consejo de Larsen en mente, se podría interpretar la segunda parte como una historia narrada por Medina dentro de las creaciones de Brausen, equivalente a las aventuras de Díaz Grey en la segunda parte de

49 Juan Carlos Onetti, *Dejemos hablar al viento* (Madrid: Debolsillo, 2016), 131.

La vida breve; cuando regresa al pueblo, Medina se topa con un letrado que anuncia «Escrito por Brausen». No obstante, incluso dentro de su propia reinención personal, no puede trascender su papel original de policía; el rol del trabajo es tan esencial a su ser que ni en sus sueños puede ser el pintor que anhela ser. Aunque un trabajo o una profesión eterna ya podría parecer el peor de los mundos posibles, el trabajo en Santa María también carece de su atributo primario: la canalización de la fuerza o el ingenio del ser humano para lograr un fin determinado.

Todo *El astillero* es una larga descripción de las desventuras laborales del dueño de la empresa, Jeremías Petrus, el nuevo jefe de operaciones Larsen y sus dos empleados Gálvez y Kunz, con sus respectivos títulos rimbombantes de Gerente Técnico y Gerente Administrativo. A pesar de ambientarse en un astillero, en este texto ninguno de los personajes produce, construye ni repara absolutamente nada. La compañía de Petrus es un ente fiscal fantasma: el dueño no tiene ganancias, los empleados no cobran y el trabajo no manufactura productos. El poco dinero que entra al astillero Petrus viene de la venta de materiales chatarra. En esta novela, la repetición del trabajo lo transforma de algo activo e industrioso a un pasatiempo hueco: «Lo único que queda para hacer es precisamente eso: cualquier cosa, 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». ⁵⁰ El aspecto teatral y fingido del trabajo es una constante en el texto: «Volvió a beber y miró alrededor; pensó que la casilla formaba parte del juego, que la habían construido y habitado con el solo propósito de albergar escenas que no podían ser representadas en el astillero». ⁵¹ Esta sensación de irrealidad y simulación se refuerza a través de los títulos de capítulos que solo indican los diferentes lugares donde ocurre cada sección como si fueran escenarios de papel. ⁵²

La misma confusión frente a un oficio ininteligible afecta al narrador Juan Carr en *Cuando ya no importe*. El protagonista deja su trabajo mediocre en la capital porque lo seduce un anuncio que promete una gran oportunidad. El engañado arriba a las afueras de Santa María donde su único trabajo es esperar y supervisar la entrega de productos ilegalmente importados. La novela que se presenta al lector, desordenada cronológicamente y a ratos confusa, es el

50 Juan Carlos Onetti, *El astillero* (Madrid: Debolsillo, 2016), 78.

51 Onetti, *El astillero*, 78.

52 Butler, "A Metaphysics", 498.

diario de este dependiente cuya única tarea es estar presente. Los personajes de Onetti prosiguen en este juego por la única razón de que el trabajo representa una estabilidad, un salario ínfimo, una identidad asociada con un título, una razón para despertarse cada mañana. Cuando se desmiente la idea de que el trabajo es un ejercicio directo del hombre sobre la realidad, el texto muestra que su verdadero atractivo es la ilusión de ser alguien, de poder ser algo, aunque todos los trabajos en Santa María hacen lo contrario. En este sentido, hay un punto de contacto con la investigación de Antúnez sobre la diversidad étnica y lingüística en las ciudades representadas por Onetti que se aparta del cliché de «crisol de identidades» para mostrar la divergencia de las perspectivas.⁵³ Las múltiples identidades de extranjeros, criollos y migrantes trastornan la identidad nacional unitaria de una manera análoga al retrato del trabajo. En ambos casos, el autor retrata los estereotipos, sea a través de personajes emblemáticos de ciertas etnias o mediante descripciones de labores inútiles, para mostrar su vacuidad de contenido.

Pasando al mundo de la economía informal, Ludmer comenta que la marginalización de personajes en Santa María muchas veces se asocia con el mundo de la ilegalidad; los transgresores que no pueden encontrar su lugar dentro de la ley lo buscan fuera.⁵⁴ El prostíbulo de Larsen en *Juntacadáveres* es un modelo de este procedimiento. Aunque el proxeneta se lucra de esta profesión, es curioso notar la pasión que tiene por su negocio, especialmente cuando se compara con la indiferencia rampante de todos los otros personajes respecto a sus trabajos: «Estaba viejo, incrédulo, sentimental; fundar el prostíbulo era ahora, esencialmente, como casarse *in articulo mortis*, como creer en fantasmas, como actuar para Dios».⁵⁵ Sería posible entender esta fascinación con la delincuencia como parte de la tradición de la literatura picaresca que busca en lo extralegal una nueva libertad moral.⁵⁶ De hecho, Antúnez asocia varias de estas actividades ilícitas con la «aventura» como lo define Georg Simmel, una historia fluida con principio y fin reconocibles que contrasta con la monotonía amorfa e interminable del trabajo cotidiano bajo el capitalismo.⁵⁷ Dicho esto, la búsqueda de realización a través de una «profesión» ilegal tampoco llega a buen puerto. Como señala Ludmer, Onetti

53 Rocío Antúnez, "Onetti: Voces y figuras de la inmigración", *Amerika: Mémoires, identités, territoires* 5 (2011): 3.

54 Josefina Ludmer, "Figuras del género policial en Onetti". Disponible en <https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/6931/19801819P47.pdf?sequence=2&isAllowed=y> (1980): 48.

55 Onetti, *Juntacadáveres*, 85.

56 Alexander Parker, *Literature and the Delinquent: The Picaresque Novel in Spain and Europe*. (Edimburgo: Edinburgh University Press, 1967), 6 y 19.

57 Rocío Antúnez, "Juan Carlos Onetti: territorios de la aventura", *Connotas* 14-15 (2014-2015): 227.

hace un esfuerzo por mostrar cómo la división entre estos dos planos, el legal y el ilegal, es mera apariencia. El prostíbulo de Larsen es una concesión legal del consejo municipal, Petrus termina en la cárcel por fraude y Medina, el policía que debe ser símbolo de la ley y el orden, incendia la ciudad de Santa María. Según Ludmer, Onetti «realiza una operación de contaminación: interpenetra de tal modo los órdenes legales e ilegales que, otra vez, no se sabe quién es quién y cuál es cuál». ⁵⁸ Esta ambigüedad no se limita al trabajo, sino que se extiende a toda la estructura social.

Vida conyugal y género: cambio, reproducción y libertad

En *Juntacadáveres*, el lector se entera retrospectivamente de una serie de eventos que constituyen el experimento más creativo de repensar la relación entre el individuo y la sociedad en Santa María: «Bueno, una comunidad cristiana y primitiva basada en el altruismo, la tolerancia, el mutuo entendimiento». ⁵⁹ El Falansterio fue un proyecto con rasgos *hippies* y anarquistas que fundaron Marcos Bergner y Moncha Insurrealde, acompañados de otras dos parejas. Según la versión del viejo Lanza, rápidamente se convierte en algo más parecido a una secta *swinger*, cambio que hace huir a la joven Insurrealde y propicia el fin de la comuna.

Aunque no ocupe muchas páginas en la gran historia de Santa María, esta anécdota revela otro aspecto importante de la inercia dominante: el inmovilismo sociocultural que también terminó con el prostíbulo de Larsen. El proyecto anarquista, en las breves descripciones que se proveen, es una refutación de las normas económicas y sociales del momento y fracasa convertido en un sórdido experimento juvenil. Tanto el prostíbulo de Larsen como El Falansterio son retos a la inercia, el primero desde lo cínico, el segundo desde el optimismo. El experimento idealista no solamente fracasa, sino que destruye a sus dos protagonistas en el proceso. El episodio de El Falansterio es un momento extraño por su mezcla de personajes masculinos y femeninos aliados para romper la monotonía y la inercia de la ciudad. Por lo general, la caracterización de diferentes personajes en estos textos refleja

58 Ludmer, «Figuras del policial», 50.

59 Onetti, *Juntacadáveres*, 159.

la desigualdad social y los roles estereotipados de los géneros; los hombres se enfrentan a la inercia a través de la creación literaria y el trabajo profesional y las mujeres estarán recluidas al ambiente conyugal y romántico, muchas veces ejemplificado en un encierro en el hogar. Si los hombres en Santa María trabajan en busca de una realización que nunca llegan, las mujeres, siguiendo patrones misóginos, aspiran a definirse mediante la vida conyugal y el matrimonio, una meta que tampoco se consigue.

La temática de la representación de la mujer en Onetti es equívoca. Sin duda el autor reproduce estereotipos machistas. En uno de los primeros ensayos importantes sobre el tema, Mark Millington declara tajantemente que su narrativa no tiene ningún interés en las experiencias de la mujer y que lo femenino en sus textos se reduce a cuatro funciones básicas: la esposa, la prostituta, la loca y la nena.⁶⁰ Margo Glantz observa que el proceso de envejecimiento que tanto le obsesiona a Onetti «deteriora aún más a las mujeres» y siguiendo esta línea de pensamiento, Butler subraya que, en el proceso de fragmentación del cuerpo característico de las descripciones del autor, muchas mujeres aparecen sin cabeza y sin cara.⁶¹ Valentina Litvan hace notar que, en algunos textos, un hombre individual tiene una contraparte en un colectivo, anónimo y abstraído, de mujeres;⁶² mientras que Ana Inés Larre Borges nota que las mujeres en Onetti habitan un silencio lúgubre, no hablan a menudo y nunca escriben.⁶³ Finalmente, Helena Corbellini rechaza la categorización fácil de las mujeres en la obra del uruguayo, demostrando lo diverso y lo complejo de los personajes femeninos en *Dejemos hablar al viento* e Alicia Migdal identifica una capacidad de actuar, «de cometer actos», en las mujeres que no poseen sus conciudadanos masculinos.⁶⁴

A pesar de la amplia gama de personajes femeninos en las obras de Onetti, en este momento me concentraré en la ya mencionada Moncha Insurrealde, protagonista de *La novia robada*, y Julia Malabia en *Juntacadáveres*. Los casos de

60 Mark Millington, "No Woman's Land: The Representation of Woman in Onetti", *MLN* 102, n° 2 (1987): 362.

61 Margo Glantz, "Fragmentación del cuerpo en Onetti", disponible en <https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/6940/19801819P145.pdf?sequence=2&isAllowed=y>, 146. David Butler, "Carnivalization and the Fragmented Body in Juan Carlos Onetti", *Bulletin of Spanish Studies* 82, n° 1 (2005): 84.

62 Valentina Litvan, "Las feminidades especulares de Juan Carlos Onetti", *Pandora: revue d'études hispaniques* 5 (2005): 271-272.

63 Ana Larre Borges, "El sentido del silencio: palabras y mujeres en el universo de Onetti", *Revista de la Biblioteca Nacional Año* 3 (2009): 51.

64 Helena Corbellini, "¡Mierda mujeres!", en *Bienvenido Juan: textos críticos y testimoniales sobre Juan Carlos Onetti* (Montevideo: Biblioteca Nacional de Uruguay, 2007), 29. Alicia Migdal, "Las locas de Onetti", en *Actas de las jornadas de homenaje a Juan Carlos Onetti* (Montevideo: Departamento de Literaturas Uruguaya y Latinoamericana, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República, 1997), 122.

Moncha y Julia son bastante parecidos. Las dos podrían considerarse ejemplos estereotipados de la «histeria» y, dentro de ese marco, se aferran al pasado a través de una negación absoluta de pérdidas transcendentales en sus vidas. Después de su exilio en Europa luego del fracaso de El Falansterio, Moncha regresa a Santa María como si su compromiso con el fallecido Marcos Bergner todavía fuera válido. Vestida en su traje de bodas, insiste en repetir todos los ademanes del pasado como una forma de conservar su identidad de futura esposa. Si el trabajo para Larsen representa la posibilidad de construirse una nueva identidad y dotar al mundo de un sentido a través de la productividad, para Moncha Insurralde ese posible sentido se percibe retrospectivamente, y una combinación de negación y repetición ritual es la única forma de preservarla. Aun así, repetir patológicamente lo que pertenezca a este contexto es tan fútil como los esfuerzos de Larsen o Medina, solo resulta en una contradicción que muestra la falta de validez de lo que se busca recrear.

Un dato curioso puede fortalecer esta hipótesis: en Santa María la reproducción biológica no es común. No es una epopeya generacional, la ausencia de niños es notoria y varios personajes carecen completamente de lazos sanguíneos. La maternidad y la paternidad, en los contados casos que ocurren, siempre se encuentran contaminados de duda y perversión. El ejemplo más explícito se encuentra en la novela corta *La muerte y la niña* (1973). En este texto, la esposa de Augusto Goerdel recibe un diagnóstico médico que le prohíbe quedar embarazada. No obstante, su esposo no puede evitar su compulsión y termina matándola mediante la concepción de una hija. No hay una inversión más clara: la creación de la vida termina en muerte, lo que debe preservar, destruye.

Por su parte, Julia Malabia también se refugia en un intento de repetir el pasado como respuesta a la muerte de su pareja, Federico. Decora su apartamento con ampliaciones y recortes de fotografías del muerto y deja ropa esparcida por la casa como si su esposo se hubiera vestido rápidamente esa misma mañana para salir de la casa. También mantiene una extraña relación psicosexual con su cuñado, el joven Jorge Malabia que sirve como reemplazo obvio de su hermano, y, por momentos, parece estar convencida de que está embarazada con el hijo de su marido difunto. Aquí, la temporalidad estática se encuentra matizada. Mientras que Díaz Grey y Medina no pueden superar su falta de pasado y viven en un presente eternamente repetitivo, Moncha y Julia Malabia viven atrapadas en un pasado que no llegan a abandonar, recreando un amor que solamente puede ser interpretado como farsa. Ambas versiones son asfixiantes y carecen de proyección hacia el futuro, pero en la experiencia

de estas dos mujeres, la repetición específicamente inhabilita la validez de lo conyugal y el establecimiento de una familia como centro de la vida.

Un análisis de la repetición permite ahondar mejor en las dinámicas específicas de los personajes femeninos, evitando y deshaciendo el mito de la histeria. Una vez definidos, los destinos en Santa María son irrenunciables, pero, a diferencia de los hombres, en el caso de las mujeres el ciclo de las repeticiones no culmina en una vuelta al vacío. Las historias de Moncha Insurralde y Julia Malabia terminan en suicidios. El caso de Moncha es significativo:

Porque Moncha Insurralde se había encerrado en el sótano de su casa, con algunos —pero no bastantes— seconales, con su traje de novia que podía servirle, en la placidez velada del sol del otoño sanmariano como piel verdadera para envolver su cuerpo flaco, sus huesos armónicos. Y se echó a morir, se aburrió de respirar.

Y fue entonces que el médico pudo mirar, oler, comprobar que el mundo que le fue ofrecido y él seguía aceptando no se basaba en trampas ni mentiras endulzadas. El juego, por lo menos, era un juego limpio y respetado con dignidad por ambas partes: Diosbrausen y él.⁶⁵

El doctor Díaz Grey firma el certificado de defunción con esta anotación, «Estado o enfermedad causante directo de la muerte: Brausen, Santa María, todos ustedes, yo mismo»,⁶⁶ comprendiendo entonces que la condena de ser un personaje ficticio en su ciudad no es perpetua. Los suicidios de Julia Malabia y Moncha Insurralde muestran que existe una opción drástica para escapar de la opresión de tener que ser siempre la misma persona. En este sentido, Alicia Migdal acierta plenamente al decir que algunas mujeres tienen la opción de actuar que parece serles negada a los hombres en las ficciones de Onetti.

Conclusiones: valga la redundancia

Onetti presenta a su lector con un escenario donde el futuro no ofrece esperanza y donde, si existe un pasado, es más una limitación determinista

65 Onetti, *La novia robada*, 68.

66 Onetti, *La novia robada*, 69.

que un trasfondo inspirador, pero al mantener esta posibilidad del suicidio hace que Santa María no sea meramente un infierno, sino un lugar donde la máscara del tiempo se cae para enfrentar a cada individuo con su propia existencia. La inercia dicta que la vida debe seguir, y así lo hará, pero estos dos personajes demuestran que una ciudad mítica atemporal no es un simple experimento formal y psicológico, representa una forma de intentar entender el presente privándose de herramientas como un Dios-autor, un trabajo, un matrimonio. Carlos Monsiváis comentó «como desacralizador, Onetti es extraordinario».⁶⁷ Es precisamente esta irreverencia humanística que define su uso de la repetición. Al crear este entramado de textos, Onetti hace que se repitan ideas sobre el autor como Dios, lo económico, la familia y el amor. La ironía no es suficiente para describir el efecto que tanta duplicación tiene sobre estos discursos. La gran fortaleza de Onetti como estilista, la descripción de emociones específicas en momentos aislados, es también el centro conceptual de su ficción: un deseo de enfrentar la existencia sin armas, sin Dios para asegurar la existencia, sin trabajo para llenar los días, sin pareja ni prole para sentirse justificado y eterno.

Cada repetición es también una cancelación, una demostración de que la existencia se proyecta en el tiempo para llenar lo que parece un vacío en el presente. Para un autor tan asociado al pesimismo, la pequeña esperanza que encierra este universo recurrente sorprende y recuerda el optimismo de Verani en sus lecturas. El mundo creado por Brausen y escrito por Juan Carlos Onetti está poblado de personajes que repiten sus acciones una y otra vez en busca de un significado estable. En este proceso se anulan, pero al perder los cimientos acostumbrados, están obligados, y el lector o la lectora con ellos, a enfrentar su propia existencia cara a cara, desde cero. Los nuevos comienzos no ocurren, pero el vacío que dejan no tiene que ser un agujero negro, sino una hoja en blanco. La imagen final de su última novela ilustra esta posibilidad: «La losa no protege totalmente de la lluvia y, además, como ya fue escrito, lloverá siempre».⁶⁸ La lluvia, ese fenómeno tan repetitivo, no solamente destruye, limpia. Se lleva todo lo que no está firme y deja la promesa, o el deber, de volver a construir.

Como los pleonasmos comunes en el habla coloquial, «subir arriba» o «salir afuera», las repeticiones en Onetti no se vuelven ininteligibles, pero

67 Carlos Monsiváis, "Onetti: Los monstruos engendran los sueños de la razón", Disponible en <https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/6928/19801819P12.pdf?sequence=2&isAllowed=y> (1980), 19.

68 Juan Carlos Onetti, *Novelas breves 2: Cuando ya no importe* (Madrid: Debolsillo, 2016), 284.

la redundancia constante revoca el significado en lugar de reforzarlo. Los habitantes de Santa María y el lector se encuentran en la posición del gramático puntilloso que hojeando el periódico se topa con la frase «mercenario a sueldo» y está obligado a preguntarse: «¿qué podría significar eso?».

Referencias bibliográficas

- Aínsa, Fernando. *Las trampas de Onetti*. Montevideo: Alfa, 1970.
- Antúnez, Rocío. *Juan Carlos Onetti: caprichos con ciudades*. México: Universidad Autónoma Metropolitana/Gedisa, 2013.
- Antúnez, Rocío. “Juan Carlos Onetti: territorios de la aventura”. *Connotas* 14-15 (2014-2015): 217-228.
- Antúnez, Rocío. “Onetti: Voces y figuras de la inmigración”. *Amerika: Mémoires, identités, territoires* 5 (2011): 1-9.
- Arguedas, José María. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Buenos Aires: Losada, 2011.
- Blanco Blanco, Elvira. “Los fragmentos del 45 uruguayo”. *Congreso Brasileiro de Hispanistas, Sao Paulo (SP)*, 2002, sin página.
- Blanco Blanco, Elvira. “Más allá de la buena o mala literatura”. Suplemento *Pandora* (Montevideo, Uruguay), 23 de julio, 2011. Últimas Noticias.
- Blanco Blanco, Elvira. “Tres ciudades en busca de una identidad”. Extracto de tesis *La ciudad imaginaria: Santa María en La vida breve de Juan Carlos Onetti*. *Revista de la Universidad de México*, enero, 1989, <https://www.revistadelauniversidad.mx/articulos/558ea498-cf3c-4e0c-bf32-fec6da3a9e9b/tres-ciudades-en-busca-de-una-identidad>.
- Bolón, Alma. *Onetti francés: estudios de lengua, literatura y civilización francesa en Onetti*. Montevideo: Ediciones Universitarias, Unidad de Comunicación de la Universidad de la República Uruguay, 2014.
- Bravo, Víctor. «Representación, repetición y visión de mundo en la narrativa de JC Onetti». *Nuevo Texto Crítico* 23, n° 46 (2010): 101-106.
- Brown, Wendy. *Undoing the Demos: Neoliberalism's Stealth Revolution*. Boston: MIT Press, 2015.

- Butler, David. "Carnivalization and the Fragmented Body in Juan Carlos Onetti". *Bulletin of Spanish Studies* 82, n° 1 (2005): 75-100.
- Butler, David. "Juan Carlos Onetti: A Metaphysics of Time". *Bulletin of Spanish Studies* 79, n° 4 (2002): 487-512.
- Corbellini, Helena. "¡Mierda mujeres!". En *Bienvenido Juan: textos críticos y testimoniales sobre Juan Carlos Onetti*, 27-34. Montevideo: Biblioteca Nacional de Uruguay, 2007.
- Curiel, Fernando. *Onetti: obra y calculado infortunio*. Ediciones Universal, 1980.
- Eyzaguirre, Luis. «Santa María: privado mundo imaginario de Onetti». *Texto Crítico*, n° 18-19 (1980): 196-203.
- Ferro, Roberto. *Onetti/La fundación imaginada: la parodia del autor en la saga de Santa María*. Buenos Aires: Alción Editora, 2003.
- Flores, Reyes E. *Onetti: tres personajes y un autor*. Madrid: Editorial Verbum, 2003.
- Foucault, Michel. *The Birth of Biopolitics: Lectures at the Collège de France, 1978-1979*. Traducido por Graham Burchell. Londres: Palgrave Macmillan, 2008.
- Glantz, Margo. "Fragmentación del cuerpo en Onetti". Disponible en <https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/6940/19801819P145.pdf?sequence=2&isAllowed=y> (1980): 145-147.
- Hartog, François. *Regimes of Historicity: Presentism and Experiences of Time*. Nueva York: Columbia University Press, 2015.
- Larre Borges, Ana Inés. "El sentido del silencio: palabras y mujeres en el universo de Onetti". *Revista de la Biblioteca Nacional Año*, n° 3 (2009): 51-57.
- Lewis, Bart L. «Realizing the Textual Space: Metonymic Metafiction in Juan Carlos Onetti». *Hispanic Review* 64, n° 4 (1996): 491-506.
- Litvan, Valentina. «Las feminidades especulares de Juan Carlos Onetti». *Pandora: revue d'études hispaniques* 5 (2005): 271-277.
- Luchting, Wolfgang. "El lector como protagonista de la novela". En *Homenaje a Juan Carlos Onetti: variaciones interpretativas en torno a su obra*, editado por Helmy Giacomán, 193-205. Madrid: Las Américas, 1974.

- Ludmer, Josefina. «Figuras del género policial en Onetti». Disponible en <https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/6931/19801819P47.pdf?sequence=2&isAllowed=y> (1980): 47-50.
- Ludmer, Josefina. *Onetti: Los procesos de construcción del relato*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009.
- Merrim, Stephanie. «La vida breve o la nostalgia de los orígenes». *Revista iberoamericana* 52, n° 135 (1986): 565-571.
- Migdal, Alicia. «Las locas de Onetti». En *Actas de las jornadas de homenaje a Juan Carlos Onetti*, 121-123. Montevideo: Departamento de Literaturas Uruguaya y Latinoamericana, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República, 1997.
- Millington, Mark. “No Woman’s Land: The Representation of Woman in Onetti”. *MLN* 102, n° 2 (1987): 358-377.
- Monsiváis, Carlos. «Onetti: Los monstruos engendran los sueños de la razón». Disponible en <https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/6928/19801819P12.pdf?sequence=2&isAllowed=y> (1980): 12-21.
- Onetti, Juan Carlos. *Dejemos hablar al viento*. Madrid: Debolsillo, 2016.
- Onetti, Juan Carlos. *El astillero*. Madrid: Debolsillo, 2019.
- Onetti, Juan Carlos. *Juntacadáveres*. Madrid: Debolsillo, 2018.
- Onetti, Juan Carlos. *La novia robada*. México: Siglo Veintiuno, 1987.
- Onetti, Juan Carlos. *La vida breve*. Madrid: Debolsillo, 2016.
- Onetti, Juan Carlos. *Novelas breves 1: El pozo, Los adioses, Para una tumba sin nombre, La cara de la desgracia, Jacob y el otro*. Madrid: Debolsillo, 2016.
- Onetti, Juan Carlos. *Novelas breves 2: Tan triste como ella, La muerte y la niña, Cuando entonces, Cuando ya no importe*. Madrid: Debolsillo, 2016.
- Onetti, Juan Carlos. *Tierra de nadie*. Barcelona: Seix Barral, 1977.
- Parker, Alexander. *Literature and the Delinquent: the Picaresque Novel in Spain and Europe*. Edimburgo: Edinburgh University Press, 1967.
- Rama, Ángel. “Origen de un novelista y de una generación literaria”. En *Homenaje a Juan Carlos Onetti: variaciones interpretativas en torno a su obra*, editado por Helmy Giacomán, 15-51. Madrid: Las Américas, 1974.

Rodríguez Monegal, Emir. “La fortuna de Onetti”. En *Homenaje a Juan Carlos Onetti: variaciones interpretativas en torno a su obra*, editado por Helmy Giacomani, 79-107. Madrid: Las Américas, 1974.

Sainz de Robles, Federico Carlos. *Ensayo de un diccionario mitológico universal*. Madrid: Aguilar, 1958.

Shaw, Donald L. “Which was the First Novel of the Boom?”. *The Modern Language Review* 89, n° 2 (1994): 360-371.

Vargas Llosa, Mario. *El viaje a la ficción: el mundo de Juan Carlos Onetti*. Madrid: Alfaguara, 2016.

Verani, Hugo. “El palimpsesto de la memoria: Dejemos hablar al viento de Onetti”. *Nuevo Texto Crítico* 1, n° 2 (1988): 329-342.

Verani, Hugo. *Onetti: el ritual de la impostura*. Montevideo: Ediciones Trilce, 2009.

Contribución de los autores (Taxonomía CRediT): el único autor fue responsable de la: 1. Conceptualización, 2. Curación de datos, 3. Análisis formal, 4. Adquisición de fondos, 5. Investigación, 6. Metodología, 7. Administración de proyecto, 8. Recursos, 9. Software, 10. Supervisión, 11. Validación, 12. Visualización, 13. Redacción - borrador original, 14. Redacción - revisión y edición.

Disponibilidad de datos: El conjunto de datos que apoya los resultados de este estudio no se encuentra disponible.

Editor responsable Mariana Moraes: amoraes@correo.um.edu.uy