

70  
2e)



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES  
"POR MI RAZA HABLARÁ EL ESPÍRITU"**

**SANTAMARÍA:  
UNA METÁFORA DEL FIN DE LAS NOVELAS**

**TESIS QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN  
PRESENTA:**

**MARÍA ADELA HERNÁNDEZ REYES**

**DIRECTOR DE TESIS:  
SALVADOR MENDIOLA**

**CIUDAD UNIVERSITARIA**

**MAYO DE 1997**

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

## Índice

Agradecimientos .....	iii
Introducción .....	v
<b>I. Novela y sociedad:</b>	
1. Las novelas.....	1
2. Lenguaje y sociedad.....	12
3. La sociedad que lee novelas.....	15
4. Novelas y comunicación.....	18
5. La comunicación que socializan las novelas.....	22
<b>II. La novela hispanoamericana:</b>	
1. ¿La novela hispanoamericana?.....	25
1.1 Cuadro general.....	29
1.2 Civilización y barbarie.....	31
1.3 El poder de la imagen.....	33
2. El boom latinoamericano.....	35
2.1 Marco contextual.....	38
2.2 El fin de las literaturas: gestuales planetarias.....	42
2.3 Juicio particular.....	44
3. Escritores.....	46
4. Estilos.....	51
4.1 Forma(s).....	54
4.2 Figura(s).....	59
5. En postespañol y preamericano.....	62
6. La salida de la caverna.....	65
<b>III. Juan Carlos Onetti:</b>	
1. Una persona.....	68
2. Una obra.....	87
3. Las novelas.....	95
<b>Relatos largos:</b>	
<i>Tierra de nadie</i> .....	96
<i>La vida breve</i> .....	103
<i>Para una tumba sin nombre</i> .....	113
<i>El Astillero</i> .....	119
<i>Juntacadáveres</i> .....	124
<i>Dejemos hablar al viento</i> .....	124
<i>Cuando ya no importa</i> .....	136

**Relatos cortos:**

<i>La casa en la arena</i> .....	153
<i>El álbum</i> .....	154
<i>Historia del caballero de la rosa y la virgen encinta que vino de Liliputh</i> .....	155
<i>El infierno tan temido</i> .....	155
<i>Jacob y el otro</i> .....	156
<i>Justo el 31</i> .....	157
<i>La novia robada</i> .....	157
<i>La muerte y la niña</i> .....	158
<i>El perro tendrá su día</i> .....	159
<i>Presencia</i> .....	160
<i>La Araucaria</i> .....	161

**Los poemas:**

<i>Y el pan nuestro</i> (1974).....	162
<i>Balada del ausente</i> (1976).....	162
4. Una idea.....	164

**IV. Un ejemplo de comunicación holista:**

1. Juntacadáveres como llave y candado.....	169
2. Santa María.....	177
2.1 El mito.....	203
2.2 El logos.....	207
2.3 El estado de las cosas.....	213
3. Nihilismo y literatura.....	221
4. Un existencialismo americano.....	225
5. Lo que se comunica por medio de Onetti.....	229

**V. Conclusiones.....** 236

**Bibliografía:**

A. Juan Carlos Onetti.....	242
B. Sobre Onetti:.....	242
C. Sobre Ciencia general de las comunicaciones:.....	243

**Hemerografía:.....** 244

Poco ha reflexionado sobre las condiciones de la obra artística quien no admite la posibilidad de que un género literario se agote.

José Ortega y Gasset. Meditaciones del Quijote

**a Moreno y Chavo**

por ser una y el mismo...

por justos y generosos

por todo lo que hemos pensado y pasado juntas

por ser muestras vivientes de la inteligencia y la armonía que puede reinar

entre los seres humanos.

Y por tantas, tantas cosas más que son incontables...

## **Agradecimientos**

Principalmente agradezco a quienes durante dieciocho años de mi vida fueron mi entorno, mi casa, mi familia, pero de los que hube de desprenderme para poder hacer lo que yo quiero y hacerlo en paz, pues vivir en una familia es muy problemático para mí pues actividades que me son preponderantes como leer, escribir, meditar, en el seno familiar son actividades secundarias que están hasta el último de todo lo demás.

Por eso agradezco la vida que concibieron en mí: María Elena Reyes Jiménez y Tomás Hernández Hernández, que además ya querían ver esta tesis terminada. Misión cumplida.

Al iniciar el tercer semestre de la carrera de Ciencias de la comunicación comencé un largo peregrinaje que aún no termina pero que ha sido sumamente fructífero pues si lo comencé sola ahora me encuentro acompañada en este viaje por la Chorchá Chillys Willys, un prototipo de comuna feminista empeñadas en vivir en armonía. Somos pocas pues a la hora de la hora todo mundo se raja a no tener un marido o esposa y sus consecuentes hijitos.

Así que comienzo mi lista, son poco pero bien peinados.

Muchas gracias a la hospitalidad de la familia de Julieta Salinas Hernández, mi amiguisíma del cch sur y a sus padres y hermanos, que no siendo directamente de mi familia fueron sumamente generosos con mi humanidad entera, especialmente Lala que siempre me trató más que bien. También la hospitalidad de la familia Bonilla Hernández pues siempre hubo un plato en la mesa para mí. Y mi amistad para Martín Hernández por tanta generosidad.

Durante la elaboración de esta tesis he contado con la ayuda de algunas personas que al estar enteradas de mi tema, de alguna manera contribuyeron con su granito de arena pues me pasaban la información que en sus mano caía acerca de Onetti. Un beso tronado para Bella Bella pues siempre me ayudó a localizar, indagar, copiar cualquier cosa que le solicitaba, siempre me ayudó con un entusiasmo bárbaro. También Auxilio Alcántar, informante desde París contribuyó con entrevistas impresas y grabadas para escuchar la voz de Onetti. José Luis Perdomo me proporcionó el audio de la entrevista grabada para la televisión

francesa, el video nunca lo pude ver. El libro póstumo de Onetti es una donación de Carlos Amador que me lo regaló hasta con el celofán.

También un reconocimiento a Salvador Mendiola pues todos los libros de Onetti que tenía me los puso en la mano, eran tantos que hay de mí, algunos terminaron extraviados, los repuse pero no es lo mismo. Además de todos los demás libros que han saciado mi omnivoracidad de lectora compulsiva traga libros como nos denomina Hortensia Moreno a quien aprecio tanto tanto y con quien nos hemos divertido horrores.

Como decía, sin la Chorchilla Willys todo esto no sería posible, entonces, va todo mi cariño a: Gloria Hernández, Salvador Mendiola, Lisette González Juárez, Carme Grushenka Aguilar, Mária Millán, Candy Cervantes Medellín, Adriana Vega, Beatriz Hernández Fernández.

Y finalmente, a todos los que lean esta tesis.



## INTRODUCCIÓN

Este trabajo nace de pensar y criticar muy seriamente lo que en este escrito llamo forma-novela, y de ésta, específicamente la *diégesis*, por considerarla altamente acaparadora de la atención del espectador. Las personas que recurren constantemente a la forma-novela, de tener alguna denominación, tendrían la de espectador, la del que meramente contempla un espectáculo que lo seduce por la mirada. Asunto donde, curiosamente, alguien que lee y supuestamente realiza una actividad extra por este acto de leer, con todo y ese esfuerzo, resulta que no pasa de ser más que un espectador, su atención queda acaparada por la expectación que causa leer y saber de qué se trata, cual es la historia de una novela, sin involucrarse más allá del tiempo que dura el espectáculo.

Pues tal pareciera que los seres humanos no podemos vivir sin eso que se llaman "cuentos", esas historias, anécdotas, sucesos que se cuentan, algunas veces ciertos, la mayor parte de las veces falsos, de ahí que sean simplemente cuentos que se cuenta la gente para entretenerse, pasar el tiempo... de ahí que surja la necesidad no sólo de criticar, sino también de ir más allá de los límites diegéticos.

Pero resulta que no sospechaba ni tantito todo lo que implica hacer un análisis de las características que me propuse, pues ir más allá de la diégesis, llegar a lo matérico del asunto, concluir en lo hermenéutico, requiere más que esfuerzo y paciencia, tiempo, pues resulta que la diégesis apenas y se comprende en la primer lectura. Comprender totalmente la diégesis a veces requiere de una segunda lectura... el caso es que Juan Carlos Onetti, el escritor que estudio, es sumamente complicado en este primer nivel de la diégesis, pues para sentir que se entiende de qué se trata la historia y quiénes son los personajes por lo menos leí tres veces cada una de las novelas y cuentos referentes a Santa María; los restantes relatos de la obra onettiana, los que no se refieren a Santa María, en la segunda lectura fueron desechadas pues no trataban el tema que me interesaba. Mi deseo inicial era realmente un trabajo monumental; hacer la mimesis y la hemeneusis de cada novela; para cuando terminara seguramente tendría canas, pero creí que se podía y ahí voy. Y nada, al realmente tratar de ir más allá de la diégesis novela por novela, me percaté de que para salir de la diégesis requería de un largo trabajo que no se puede una permitir en la redacción de una tesis, pues el trabajo que implica llegar a

cubrir estos tres aspectos de la interpretación, y con ello lo que comunica un medio, requiere de un largo proceso de meditación (Nietzsche hablaba de rumiar un enunciado) sobre Santa María, y vaya que en realidad ya me he tomado bastante tiempo para la elaboración de un escrito, que resultó bastante largo por aquello de no poder salir totalmente de ese primer nivel de interpretación que es la pura internalización de la historia para quien la recibe, pues difícilmente se queda un texto en la conciencia literalmente; sólo si nuestro propósito es el de memorizar, caracter por caracter algún texto, tendremos una recepción literal; mientras no memorizamos, lo que internalizamos al poner atención a una historia, lo que se nos queda grabado es justamente la elaboración que se hace de esa historia que se cuenta; es decir, recordamos la propia interpretación que se le dio a la historia a que se prestó atención. Con cada relato que interesa o llama la atención, una se apropia de la historia al hacer su versión, aquella que es contada y que después se cuenta a otras personas.

Me di cuenta que únicamente podría realizar, para este caso, la interpretación diegética de los relatos de J. Carlos Onetti, y que mi trabajo hermenéutico finalmente cojearía de la patita de la mimesis, pues únicamente realizo ese trabajo con una sola novela... Lo ideal sería que ese trabajo que realicé con Juntacadáveres lo hubiera hecho con los demás relatos, pero ya el volumen de este escrito explica por qué no se pudo llegar a tanto esta vez. Pero como se dice, para muestra basta un botón, y el capítulo iv es la aplicación, en pequeña escala, de lo que es este tipo de recepción donde se intenta ir más más allá del plano diegético.

En el capítulo iii presento a este escritor rioplatense y sus relatos. Es, más que nada, mi interpretación, mi apropiación de la obra onettiana, aunque no vaya más allá de la anécdota comentada, y el hilo narrativo que entretejo en todo este entramado santamariano. De tener antecedentes en este trabajo, tomo el ejemplo de Juan García Ponce con: Teología y pornografía, Pierre Klossowski en su obra, una descripción, pues lo considero un escritor que fortalece y continúa la tradición de la ruptura con su propia obra ensayística y literaria. Y si bien una descripción no pasa de ser mero reflejo diegético, con ello, al (d)escribir, al duplicar en apariencia esa escritura, se comunica una historia lo más próxima a la literalidad.

En el capítulo ii reflexiono acerca de esta tradición de la ruptura y la importancia que tiene para salir de la forma-novela, y por qué es importante para comunicar(se) salir del encierro diegético. Y de cómo Latinoamérica ha podido cultivarse para salir de la barbarie con el ejercicio de la escritura.

Y en el capítulo i comienzo por caracterizar las novelas, el lenguaje y esta sociedad que es consumidora de la forma-novela.

He presentado esta introducción al escrito de manera inversa a la usual, pues, si bien mientras escribía el capítulo i y ii aclaraba mis ideas, en cuanto me propuse aplicar mi plan de análisis para los capítulos iii y iv, me enfrenté a todos esos peros que mencionaba al principio y que considero es necesario aclarar para entender por qué para salir de la diégesis primero hay que manipularia un poco, pues una mirada autocrítica me indica que todavía falta mucho para que yo sea una persona que lee muy atentamente, no ya un texto impreso, sino cualquier acontecimiento que comunica el comunicar(se).

## I. Novela y sociedad

### 1. Las novelas

Dentro del ejercicio de la escritura las novelas son un género literario menor, despreciado por los "grandes" pensadores: científicos (física) y filósofos (metafísica) de la humanidad, quienes las han descalificado, en la medida de lo posible, de la academia. Las características mismas de la novela, desde un punto de vista social construido bajo una mirada paternalista monogámica autoritaria, no son nada dignas de tomarse muy en serio, debido a que se fundan en "mentiras" y están dirigidas a mujeres o mentes "débiles" que no pueden con el pensamiento racional abstracto. O por lo menos, tienen que ver con mentes *quijotescas*, mentes que se creen la *novela*, que se creen más el mito que el logos, que viven tal cual una novela la vida *real*. Lectores que no leen las novelas: lectores que las viven. Eso es la novela: personas que invierten cierto tiempo en la lectura de X cantidad de páginas en formato libro. Nosotros, lectores de este siglo XX, hemos presenciado la aparición de medios de comunicación que han afectado a la novela, convirtiéndola en una pura forma de registro de datos; la novela se ha visto reducida a escritos de alrededor de 100 páginas, pero las verdaderas novelas clásicas son mamotretos o ladrillos, como se ha designado usualmente a las novelas por la gran cantidad de páginas que las conforman. Don Quijote de la Mancha es una crítica (¿burla?) a los lectores de las novelas de caballería. A esos lectores que son atrapados por la lectura de novelas, como el Quijote, porque si no se hace otra cosa más que leer novelas, cosa inútil, se está afectando el tiempo social de los otros, se está afectando las relaciones de socialidad. El que se encierra en la lectura de novelas (en voz baja, en pensamiento interior) renuncia a ser un ente social, renuncia al contacto con el mundo exterior y se hunde en un mundo de mentiras.

Existimos en un pensamiento regido por un orden binario, de contrarios, de la afirmación o la negación, de lo bueno y lo malo, de varón y de mujer... binariedades para nuestra apreciación del mundo, así queremos explicarlo todo; las novelas quedan del lado negativo. Las novelas son objetos despreciables. Al Quijote le quemaron sus novelas de caballería porque consideraban, los más próximos a él, que se estaba volviendo loco de tantas novelas que tenía. Aquí ya tenemos a un sujeto muy parecido al actual, tenemos a alguien que tiene exceso de mercancías, se está

hablando ya de todo un mercado que vende ficción. La novela es una mercancía superflua; pero que sin embargo está afectando todo el tiempo a la sociedad por la cantidad de lectores que puede llegar a juntar.

¿A qué se debe este rasgo humano? ¿Hay alguna razón sensata para que gran parte de la humanidad durante estos siglos se la haya pasado leyendo novelas? ¿Comunicándose por medio de enunciados novelísticos, de enunciados falsos, de historias ficticias que encubren las verdaderas historias humanas?

El novelar, pues, es un rasgo típico de la caracterización social. Tenemos conocimiento de pueblos, tradiciones, no nada más porque sus hombres de ciencia, los del pensamiento racional, se han preocupado por dejarlo por escrito, tenemos ese conocimiento también por lo que nos llega de material ficticio, novelesco. Estamos ante un medio de comunicación muy antiguo. Prácticamente, desde que el hombre tuvo lenguaje, o concibió el lenguaje como medio de comunicación básico y ejemplar, descubrió eso que actualmente se conoce como mito: una respuesta sin explicación lógica a los fenómenos del mundo real. Este medio de comunicación, la novela, se ha venido desarrollando a la par de la humanidad. Extraño fenómeno de comunicación si nos ponemos a pensar un poco...

La mentira es un acto reprochable. La novela, que no es más que una mentira muy bien contada, muy elaborada, sin embargo, no está tan mal vista, no se considera mal que un ser humano cuente con la capacidad de imaginar, de fabular, de inventar nuevos sucesos fantásticos a partir de los acontecimientos reales. Algo queda liberado con el lenguaje cuando se utiliza esa facultad de producir lo que no existe más que en la conciencia, en el pensamiento humano. La novela es una verdad a medias, una medio mentira, una medio verdad. La novela es fantasear con los acontecimientos verdaderos que suceden en eso que se denomina devenir humano. El lenguaje tanto sirve para decir toda la verdad, como sirve para decir toda la mentira. En la novela se mezclan la verdad y la mentira por igual; cuesta trabajo determinar qué es verdad y qué es mentira de un enunciado novelístico. El límite entre una situación falsa y una verdadera en la novela no existe, se confunde, se mezcla, se revuelve.

La ciencia y lo científico, no es más que un desesperado intento por conocer la verdadera verdad sin mentiras, por descubrir eso que se llama la "verdad desnuda", en cambio la novela, como su nombre muy bien lo indica, es una superposición de velos con la que se envuelve la "cara verdad". La novela, desde sus inicios, ha sido un encubrimiento de aquello que se busca como lo verdadero, lo cierto, lo explicable y cuantificable de la humanidad, de las diferentes formaciones y estratos sociales. Comunica sus enunciados velados utilizando un lenguaje con una forma muy precisa

y concreta, eso que en literatura denomina: género novela. Con el paso del tiempo y del uso masivo ha cambiado en su sentido y su forma. Esto ocurre debido al abuso que de ella hace la industria de la cultura, pues la ha utilizado hasta la saciedad para organizar el relato de cine, el cómic, la ficción de televisión y radio. La novela viene a ser una especie de patito feo de los medios de comunicación, al utilizarla para un sinnfin de programas en todos los medios de comunicación masiva de entretenimiento y no reconocer todo el potencial comunicativo que de ella se extrae.

En las novelas hay un deseo de comunicar(se) que va más allá de la literatura. El uso de ella en ciencias de la comunicación así lo demuestra. En la novela hay algo que se comunica y ese algo se puede extraer, sustraer de la forma-novela, volcarlo en un medio de comunicación; sin ese algo que se comunica y extrae de la novela, cualquier medio resulta bastante poco interesante.

La industria de la cultura, junto con ese afán de simplificar que tienen las personas que están detrás de la producción de mercancías en esta inmensa industria, han reducido todo un complejo narrativo a la pura diégesis, quedando en el olvido dos elementos muy importantes para la novela: la mimesis y la hemeneusis.

La mimesis, dentro de la industria de la cultura, no pasa, en la gran mayoría de los casos, de ser mera envoltura para la diégesis, ni siquiera se usa, es mera envoltura, protección para que no se maltrate la diégesis. Por eso se dice que la diégesis es la causa formal de la mimesis, y lo que está pasando en la actualidad con la mimesis de la forma-novela es que la técnica la tiene como mostrador de sus mercancías y nada más. La mimesis como la cárcel de la diégesis, la mimesis como lo que sirve únicamente para guardar a las mujeres, los signos y los objetos.

La diégesis, acaparadora de la atención, subyuga por ser el escenario donde se desarrolla la historia y se mueven los personajes, es el lugar del mito, justo lo que busca un lector incipiente en sus niveles *proyectivo* e *identificativo*, lectores encerrados en la trama del relato. Para el primero, el esquema de recepción es de característica infantil, reduce todo el trabajo hermenéutico a su experiencia edípica particular, proyecta el juego simbólico sin resolución de su escena primera dentro de la trama de la novela, sin entender esa escena ni la novela. La mayoría de sus reacciones y la gestual que realiza durante la recepción de la novelas son de carácter sentimental (*phatos*), sin juicio: risa, llanto, suspenso, excitación, horror, miedo, aburrimiento, etcétera. Es el lector que únicamente lee por distracción, entretenimiento, por pasar el rato. Para el *Identificativo*, la recepción es de característica adolescente, por ser ya un llamado a la crítica, pero que "adolece" aún de los elementos necesarios para salirse de la diégesis. En lugar de proyectarse, se

identifica con algún actuante del relato, de acuerdo con ideales de su propia identidad.

Al referirme a un lector incipiente, no me refiero meramente a aquel que es un recién llegado a la lectura, como tampoco me refiero al que se dedica únicamente a leer textos escritos; me refiero, por una parte, a aquél que apenas empieza a leer por cuenta propia; por otra, me refiero más bien al lector que nunca avanza en una lectura más profunda, más crítica, a aquél que se conforma únicamente, y considera además como lo más importante, la mera anécdota. Aquél que se cree el mito. Es una gran mayoría actualmente existente: los lectores de novelas que se conforman únicamente con el mito, con esa primera respuesta que tenemos de la concepción y creación del universo, sin poner en duda ese discurso, sin trascender esa bella imagen mítica que comunica el misterio del universo. Todo eso aunado con el decaimiento de la diégesis en el mundo moderno, un ejemplo de ello lo podemos encontrar en todas esas novelas ilustradas con dibujos e historias de muy mala calidad pues abusan sobremanera de ese mundo mitológico que fue creado para dar respuestas a todo lo que escapa al conocimiento del hombre y no para ser la fuente principal que alimenta a la industria del espectáculo.

La diégesis, un umbral que el lector cruza, ahí se instala cómodamente para escuchar eso que tanto atrajo su atención por medio de la mimesis, antes que por la historia, el cuento, la anécdota. Una mente cansada, agobiada por el peso de vivir en una sociedad con las características que determinan el perfil del orden simbólico falogocéntrico, es decir, agobiada por el sexo, el dinero y el estado, una mente moderna sin curiosidad de ir más allá una vez que se accede a la diégesis de la novela, de la mente que se refugia, para "descansar" de trabajar por un salario, por una quincena para poder sobre-vivir dignamente.

Con algunos medios de comunicación esta situación de prioridad por la diégesis se intensifica. Así, la novela aparece únicamente como diégesis/contar. Y pierde la mimesis/mostrar y la hemeneusis/comprender (lo contado y lo mostrado).

En toda una cadena de comunicación de cultura popular, con una gran carencia, ya que es necesario conocer a fondo todos los elementos que constituyen una novela para saber que se está accediendo al cuento o a la historia de tal o cual tipo; es decir, se puede apenas percibir los elementos más rudimentarios de la diégesis y ello da la sensación que se leyó y se entendió de qué se trata la novela. Uno de los ejemplos que nos muestran por qué la forma-novela está tan de moda entre el gran público es esta aparentemente rápida y fácil comprensión de la diégesis, de la anécdota. La fuerza del relato es tan poderosa que no importa el continente, sino el contenido. La idea moderna de un medio de comunicación es que el medio

únicamente es un transmisor/receptor, que como dice Marguerite Duras en Los ojos verdes; la televisión y otros medios han pasado a ser un traste sucio más en el fregadero. Cualquiera puede notar cómo está estructurada la narración de la forma-novela. Un caso de estos se puede localizar en los programas seriados de televisión, estructurados en cada transmisión de la misma manera, donde lo único que cambia un poco es la historia, la mera anécdota de las peripecias que les van ocurriendo a los personajes.

Una vez instalado en el plano de la diégesis, al lector incipiente, en realidad, poco le interesa incursionar, y ya no digamos agotar, los diferentes niveles de comprensión de lectura de la diégesis (estos niveles de comprensión, son aplicables a la diégesis, mimesis y hermeneusis, y son los siguientes: literal, alegórico, ético y pragmático). El lector incipiente entiende literalmente la historia de la novela, y cuando pretende sacar la moraleja del cuento, se acerca un poco a lo ético, pero lo alegórico y lo pragmático ya empiezan a quedar demasiado lejos para el marco de comprensión de lectura de este lector. Además considera este lector que tal tipo de incursión en el texto de la lectura le corresponde al especialista, al crítico que ha estudiado para ello. Este es un punto importante de anotar: alrededor de la forma-novela hay todo un dispositivo de promoción y recepción de todos aquellos espectáculos que tienen que ver con la forma-novela; una manifestación de este dispositivo cultural es la reseña y crítica literaria de la forma-novela en los diferentes medios de comunicación masiva. Y contrariamente a lo que se cree, son pocos los reseñistas o críticos culturales que van más allá de la diégesis; usualmente, a lo que se dedican es a calificar o descalificar el argumento en cuestión a partir de las congruencias e incongruencias de los personajes y las acciones, olvidándose de la mimesis, de cómo es la cosa material que representa o contiene a la diégesis. Por lo cual, hermenéuticamente hablando, su análisis es muy parcial, muy alejado de una verdadera interpretación o juicio veraz acerca del objeto de su crítica.

Que existan tantos lectores incipientes leyendo novelas, consumiendo la forma-novela, sin meditar mucho lo consumido a través de este u otro medio, sin contar con los conocimientos más simples de apreciación de los diferentes fenómenos de la cultura y, en específico, del fenómeno masivo que es actualmente la industria de la cultura, de principio parece que no es algo maligno, hasta que se empiezan a percibir los efectos sociales a largo plazo, hasta que se empieza a notar que el mito es más grande que la verdad, por todas las malinterpretaciones que aparecen durante la recepción de los diversos formatos que actualmente se utilizan para la representación de la forma-novela.



También existe la contraparte del lector incipiente, aquí lo llamaré lector atento, por ser éste más cuidadoso con la recepción de lo que se representa bajo la forma-novela. El lector atento también tiene dos variantes: el *reflexivo* y el *autoconsciente*. Estos dos tipos de lectores, se caracterizan por que ya no andan buscando a ver que encuentran; saben lo que desean leer y tienen su tipo de lectura(s), objetivos, metas a llegar para concretar una idea. Estos lectores son más aptos para captar la idea integralmente; la diégesis no es lo único que les atrae, también toman en cuenta la mimesis y la hermeneusis. El *reflexivo* no se engaña fácilmente por la trama de la forma-novela, pues presenta una conciencia propia, independiente, personalizada, sabe que de la crítica sale la posibilidad de pensar por cuenta propia, ya no se confunde con las proyecciones e identificaciones, se percató del momento cuando cae en una de ellas, pues sabe que la forma-novela encierra únicamente una metáfora de la existencia. Toma en cuenta la mimesis, diégesis y hermeneusis, es casi un lector total; para serlo tendrá que ser *autoconsciente*, tiene que pasar de la lectura a la escritura que provoque esa lectura, crear por cuenta propia sus propias narraciones, ensoñaciones, meditaciones, ensayos propios. Lo que buscaba en otro lado descubre que lo tiene que encontrar por cuenta propia, sin abandonar la lectura de otros y, lo que es más importante, sale del encierro de la lectura de la forma-novela, ampliando sus lecturas a otros sectores del saber. Sale del encierro enajenante de la forma-novela, renuncia a ser un simple espectador de la industria de la cultura. Está en condiciones de ir y venir por el puente comunicativo entre autor-lector, que se establece, teniendo en uno de los extremos a la creación literaria, y en el otro a la recepción literaria.

Para consumir la forma-novela de principio a fin, no se requiere tener pleno conocimiento de esto.

De ahí su éxito, el fácil acceso al texto diegético proporciona, además, tal cantidad de información en el plano de la literalidad diegética que todo lo demás tiende a pasar desapercibido, quedando relegada a la condición de una mercancía más en el mercado: se compra, se usa y se tira.

¿Cómo puede ser posible tal fenómeno? Enseguida revisaré la estructura de la novela, madre de la forma-novela.

Sentir que se accede al texto de la novela no es muy difícil; lo complicado comienza cuando se trata de diferenciar los diversos estratos de relato de que se compone para tratar de definir de qué se trata una novela porque:

**(E) lenguaje de la novela no puede ser situado en un solo plano, ni desarrollado en una sola dirección. Es un sistema de planos que se entrecruzan (...) no existe en la novela un lenguaje único y un estilo único. Al mismo tiempo, existe un centro lingüístico (verbal-ideológico) de la novela. El autor (en calidad de creador del conjunto novelesco) no**

puede ser encontrado en ninguno de los planos del lenguaje: se encuentra en el centro organizador de la intersección de los planos; y esos diferentes planos se encuentran a distancias del centro del autor.<sup>1</sup>

Lo que me interesa de la cita anterior es cómo y cuáles son esos planos que se entrecruzan para que se lleve a efecto la construcción de la novela; la superposición de estos planos o niveles narrativos constituye un conjunto de comunicación holista. El saber distinguir entre uno y otro nivel narrativo es lo que hace al buen lector. Es muy importante no confundir al autor real con el personaje principal, que es uno de los errores más comunes del lector incipiente, poco alerta en las sutilezas de la narración, ni confundir al narrador de la historia con el autor o cualquier otro personaje protagonista.

Estos son los planos que se entrecruzan en la novela; comienzan con un autor real, responsable de la creación del conjunto novelesco; éste produce una entidad, hasta cierto punto fantástica, nombrada autor ideal (implícito) que a su vez enmascara su voz narradora con un narrador (explícito); que le habla a un narratario (explícito), estamos del otro lado del puente comunicativo que se establece entre estas dos entidades, estamos del lado del lector ideal (implícito) al que probablemente el autor ideal le está guiñando el ojo, el que responde a las señales mandadas del otro lado. El lector real es el que asume el enmascaramiento final, el que proporciona el vehículo de la novela, el que acepta ser lector ideal o no de la creación novelesca.

Autor real es aquella persona de carne y hueso que escribe la novela, el que piensa cómo enmascarar su propia personalidad, se inventa una falsa, quedando así como autor ideal (implícito) en la narración; el caso más representativo de esta situación son los escritores que se inventan a propósito una personalidad de autor ideal, los que utilizan pseudónimo(s) para firmar sus escritos, como Juan Carlos Onetti, que firmaba su columna semanal: La piedra en el charco, con los pseudónimos de *Periquito el aguador* y *Grucho Marx*, aquí se sabe el nombre verdadero del autor real, no como en otros casos que únicamente se llega a conocer y reconocer el nombre del autor ideal, como el de Rubén Darío, cuyo nombre verdadero queda desconocido, u donde el autor ideal toma el lugar correspondiente al autor real. A partir de esta personalidad, el autor ideal crea un nuevo enmascaramiento al que se denomina comúnmente narrador: el encargado de transmitir y/o contar el cuento a su contraparte, el narratario a quien se dirige lo que se está narrando. Narración que únicamente puede activar el lector real, así como únicamente el autor real puede generar una narración novelada. El lector real, de

---

<sup>1</sup> MJAAIL BAJTIN, Teoría y estética de la novela. Taurus, Madrid, 1989, p. 419.

came y hueso, es el encargado de llevar a efecto el proceso de lectura del enunciado narrativo; para hacerlo, por su parte, también se enmascara, tomando el nombre de lector ideal, y no han sido pocos los lectores reales que dedican su vida a ser el lector ideal más que el lector real; los más representativos son los lectores de la Biblia; buena parte del problema está en este enmascaramiento que hacen muchas personas y lo proyectan a su vida cotidiana, olvidándose del papel que juega el lector real en el juego de la novela.

Como se puede ver, que el lector real esté enterado o no de los niveles semánticos en los que ingresa al leer una novela no importa, igual los transita y ni cuenta se da de ello, por eso se puede perder entre los enunciados propositivos de la novela o quedarse encerrado en uno de ellos y no salir de su engaño. Las novelas difíciles de leer son aquellas donde el lector real no puede acceder ni siquiera a la diégesis de las novelas porque no es capaz de distinguir un nivel narrativo de otro.

Además de distinguir entre toda esta maraña de personalidades reales e ideales, es necesario situar, en el interior de la narración, un espacio-tiempo determinado, un punto de vista: dónde está situado el narrador para contar lo que ve o lo que vio. Si es un punto de vista objetivo o subjetivo, real o irreal. Además de la utilización de la primera, segunda (muy rara) o tercera personas, según sea el caso. Los diferentes narradores que se utilizan para narrar una novela (o prácticamente cualquier escrito) son brevemente descritos a continuación:

Extradiegético. Este narrador tiene como característica que no participa directamente en la diégesis, no participa más que como observador de los hechos de las acciones que está narrando. Intradiegético. Aquel que se involucra en la diégesis y participa en ella; es un personaje del elenco, participa activamente en los hechos de la narración como los demás personajes, no nada más como observador distante, aunque puede caer en un caso límite donde únicamente se trata la historia del personaje; entonces es autodiegético. En situación de diégesis paralela, alternada con la historia narrada, se habla de metadiégesis.

Una vez que el lector (se) sitúa (en) su espacio diegético, una vez que (se) ha identificado (con) la voz narradora de la diégesis y sus aspiraciones no van más allá de pasar un buen rato, difícilmente accederá a una comprensión total de la obra al perder de vista la mimesis; y si ya perdió la mimesis, qué le cuesta perder la hermeneusis. Veamos, a continuación los aspectos de estos niveles receptivos de la forma-novela.

La mimesis<sup>2</sup> nos entrega el aspecto/percepto significativo del signo lingüístico, la materia de la forma-novela, la cosa forma-novela en y para sí; tiene que ver con su producción, circulación y consumo como objeto social. El segundo capítulo de esta tesis es una reflexión de tipo mimético, puesto que para entender el fenómeno del boom latinoamericano es necesario tomar en cuenta estos elementos: producción, circulación y consumo como objeto social. La mimesis en el aspecto significante de la forma-novela; representa lo físico, químico, matemático y matematizable. Su lado más próximo al capital y la mercancía, a las leyes de parentesco. Es la materia con que está hecha la cosa en sí. Lo que "protegen" las leyes de la propiedad privada. La mimesis significada ofrece el modo de significar, el modelo de representación material: palabras, frases, párrafos, capítulos, cortes y transiciones, en fin, todas las partes que sean pertinentes para la representación. La cosa para sí, el nudo que une lo material con lo ideal de la forma-novela. El dispositivo que regula la forma de comunicación; la semiótica y la retórica de la forma-novela. La mimesis significada, por su parte, tiende a pasar despercebida por estar oculta, velada, uniendo la trama de la diégesis. El capítulo tres nos mostrará esta alianza.

La diégesis tiene que ver con contar, la mimesis tiene que ver, en cambio, con mostrar; y la hemeneusis, con relacionar lo mostrado y lo contado.

Un lector atento se interesa por estos tres elementos, quiere sacarle todo el jugo a lo que tiene entre manos, ante la vista. Lo que puede producirle el pensar propio. En cambio, un lector incipiente se conforma con el cuento de la narración, sin importarle los mecanismos que la activan, que la ponen a funcionar, sin importarle demasiado si le deja algo en su propio pensamiento, o peor aún, sus pensamientos se quedan en ese limbo que es la diégesis para el pensar humano.

Este predominio de la diégesis sobre la mimesis se debe a que hasta cierto punto la mimesis sólo tiene "sentido" por medio de la diégesis, y lo que pensamos en concreto siempre tiene característica(s) diegética(s); existe una tendencia a sintetizar la información del mundo en forma lineal, organizándola con un principio y un fin, además de que las comunicaciones humanas se ejercen a partir de intercambiar signos, objetos, y mujeres. Intercambios mediados por una serie de circunstancias y factores que provocan que ciertos sujetos funden su humanidad en el dominio de estos intercambios, comenzando por el de las mujeres, luego el de los signos, para concluir con el de los objetos. Cualquiera, de principio, tiene una mujer (una madre) para comenzar este intercambio; de ahí, con la adquisición de un

---

<sup>2</sup> Este método de análisis está más ampliamente desarrollado en: Manual de apreciación cinematográfica. MA. ADELA HERNÁNDEZ REYES, y SALVADOR MENDIOLA, UNAM-ENEP Aragón 2a.ed., corregida y aumentada. México, 1995. 94 pp. Esta es la explicación práctica de ese método de estudio y análisis.

lenguaje se apropia de los signos, para después, si se pone vivo, intercambiar estos signos por objetos, la acumulación de estas tres instancias es lo que ha llevado a los seres humanos a vivir de forma falocéntrica, donde el que tenga más mujeres, más signos y más objetos para intercambiar será el que tenga el poder para mandar, para ponerse por encima de los otros; es una manera de poder el intercambio de mujeres, signos y objetos; por esta manera de intercambio la humanidad entera se está peleando continuamente, por acaparar, por tener guardadas, encerradas, la mayor cantidad posible de mujeres, signos y objetos. En la diégesis estos intercambios son más fácilmente perceptibles desde el momento en que salen a relucir.

La diégesis es el aspecto significado del signo lingüístico, la idea de la forma-novela (tema historia), el pensamiento de la narración. Su emisión, transmisión y recepción de mensajes. La mimesis depende de la diégesis para tener "sentido", y lo que pensamos en concreto tiene característica(s) diegética(s). La diégesis significante representa el relato, la narración en sí, lo que se cuenta con la forma-novela, lo que las masas verbales denotan en tanto montaje narrativo (escenarios actuantes, cosas y acciones). La diégesis significada tiene que ver con lo pragmático, los contextos: escritor, agente literario, editor, producción, distribución, presentación, recepción, los géneros, la crítica, los premios.

Por último, la hermeneusis, la significancia para sí, el trabajo de apreciar la forma-novela, el resultado de ponerse a pensar estos estratos de la forma-novela, es la manera de interpretar el medio-mensaje, las maneras de volverlo sentido para la existencia personal, salir del encierro de la diégesis. La interpretación y el comentario, la comparación, la síntesis, la reseña, la manifestación personal material de lo que se entendió de la diégesis y la mimesis.

Por si fuera poco y no bastara, aún falta poner en juego cuatro elementos más que nos permiten hacer diversas lecturas de cada uno de los aspectos anteriormente mencionados. Lecturas que otorgan otros puntos de vista además del diegético, externos a la narración si se quiere, pero que alejan o hacen evidente el equívoco de la ficción, hacen evidente al lector el principio de la realidad y le alejan del principio del placer (infantil) que todo el tiempo está instalado en el plano de la ficción para no ver la realidad concreta en que está instalada. Elementos que la humanidad ha venido utilizando desde hace ya varios siglos; desde Dante por lo menos se ha recurrido a ellos para distinguir lo real de lo ficticio.

Lectura literar. Lo que se lee con la forma-novela, lo que está ahí ocurriendo, discurre sobre el medio que se trate. El efecto directo de la recepción. Lo que en apariencia tiene nada más un sentido interpretativo. Descripción del significante

como relato. Lo que abarca una mirada. Alegórica. Aquí se toma más en cuenta los temas, los géneros, las figuras, lo que se puede entender con la forma-novela; el segundo, tercer, otro(s) sentido(s). Ética. Lo que deja entender y dice la forma-novela sobre el sentido de la vida, el conocimiento, eso que incluso se toma como modelo de vida, casi la causa, se podría decir, de que la forma-novela tenga tantos adeptos. Anagógica. El contexto o marco o la relación de la forma-novela con todo lo demás externo a la forma-novela, su ubicación en un espacio-tiempo determinado.

Sería bueno que los lectores/usuarios de la forma-novela tomaran en cuenta todos estos niveles, aspectos, conceptos del lenguaje, porque el uso de los medios es el uso de un lenguaje.

## 2. Lenguaje y sociedad

En este breve recorrido por las ciencias de la comunicación, me interesa reflexionar sobre dos aspectos de uso del lenguaje: el habla y la escritura. No siempre hay una plena correspondencia/concordancia entre lo que se escucha y se lee. Siempre hay fisuras en el lenguaje; por una parte, el habla, que se comienza a ejercer desde muy temprana edad; no hacerlo así es síntoma de retraso mental. El habla es el resultado de una inscripción en el bioprograma que corresponde a un ser humano, parecería que es innata, pero no lo es. Cuántas historias, reales y míticas, se conocen acerca de "seres humanos" abandonados, lejos de cualquier tipo de socialidad humana, que sobreviven en algún medio inhóspito, pero carecen de un lenguaje articulado. Lo que da una cierta apariencia de bestialidad. Ahora bien, se puede pensar en un mudo, sordomudo, que no pueda ejercer, en apariencia, esta verbalidad a que me refiero. Resulta que la capacidad de comunicarse del ser humano es muy amplia y ha encontrado derivaciones de inscripción de todo este bioprograma de comportamiento social a que me refiero: se ha logrado, detectar esta anomalía a temprana edad, para comenzar lo más prontamente posible una enseñanza especial, para que el lenguaje sea una realidad y pueda existir una comunicación real que indique que el que se está comunicando por medio de un lenguaje es un ser humano, un ser comunicante. El siguiente aspecto del lenguaje lo relaciono con la siguiente pregunta, para que se entienda por qué señalo la existencia, y de ahí el interés para la reflexión de esta tesis, acerca de lo que pasa por escrito: ¿por qué existen los analfabetas? Un analfabeta es una persona que puede hablar, se comunica por medio del lenguaje, la única diferencia entre un analfabeta y un letrado es la capacidad para leer. Se ha entrado en un nivel más amplio de comprensión y ampliación del lenguaje. Que bien puede conducir a otro más amplio, aquel de la escritura; el que produce y genera escritura es un usuario del lenguaje en su máxima expresión comunicativa.

Este lenguaje, por medio del cual me comunico por escrito, para explicar una serie de preguntas en esta investigación de ciencia general de las comunicaciones, es una lengua latina o romance, nos llega directamente de los usuarios de una región muy precisa de Europa, España. Inicialmente se le denominó *Hispania*, cuando los romanos impusieron su lenguaje, el latín, en una gran parte de Europa.

Cuando los hablantes del territorio de *Hispania* utilizaban y pronunciaban las palabras de ese latín, que sonaban muy diferentes a los oídos de los *scriptorum* o *studium*, quienes copiaban escritos de las obras en latín antiguo, la gran mayoría de estos monjes escribanos consideraba que el latín de las calles estaba corrupto en cierta manera. Existen dos manifestaciones de esta lengua: *latín culto* y *latín vulgar*. No es tan fácil que coincidan cuando los que escriben las palabras están encerrados en monasterios o lugares parecidos leyendo libros antiguos y copiando la escritura de tiempos pasados. Mientras tanto, afuera de estos lugares del saber, en los lugares donde circula el lenguaje verbal, donde las personas están en comunicación activa, las palabras son sumamente flexibles al generarse lo que se conoce como los "modismos" de una lengua.

Es de sentido común el desear que se hable correctamente. El lenguaje aporta el equilibrio social. Con el lenguaje los seres humanos saben cómo es que el otro, los otros, están captando el mensaje que se envía, se obtenga una respuesta o no.

El lenguaje sitúa a los sujetos o usuarios del lenguaje en tres planos de la comunicación: los ubica en lo psíquico, lo político y lo cósmico. El lenguaje permite a los sujetos sociales saber su verdadero papel en la historia, los ubica a ellos mismos como sujetos, como parte integral de una sociedad, los ubica como los seres pensantes de este sistema solar. Con el lenguaje se pone en contacto a los seres humanos por medio de metáforas básicas de comunicación: vida/muerte, amor/odio, sí/no. Dualidad(es) inseparable(s), a la vez que inconciliable(s), comunicación, metáfora, dos partes que se unen/separan en un todo (in)separable de su contraparte.

Así son las comunicaciones que se realizan con el lenguaje; los seres humanos, ya sea en forma verbal o por escrito, establecen correspondencias o puentes oscuros. Puesto que con las mismas palabras se pueden contar tanto mentiras como verdades...

La novela primero, la forma-novela después, son derivaciones de la Historia, relatos históricos que pueden ser contados/transmitidos oralmente o por escrito. Aunque se trata de sostener la verosimilitud del hecho, podemos manejar a nuestro antojo la veracidad de los hechos. La novela es mito; la sociedad se construye a partir de una serie de mitos. Estos mitos, metáforas básicas de comunicación, enunciados de comportamiento(s) socialmente válido(s), son fundamentales a la hora de comunicar(se) con los otros, quien no conoce el mito, socialmente es un segregado. La sociedad funciona mediante enunciados. De una u otra manera, por ellos se está al tanto de ciertos mitos.



Entre las múltiples binariedades que existen para que los sujetos realicen y se conduzcan socialmente como *debe ser* tenemos el fenómeno de la escritura, donde se hace claramente una diferenciación: hay la(s) escritura(s) de la verdad, de lo posible, de lo cierto, de lo real, de la ciencia, de la razón; y escritura(s) de la mentira, de lo imposible, de lo irreal, de lo incierto, la magia, la superstición. La forma-novela es un enunciado que siempre se ha agrupado en este último tipo de escritura(s). De una manera u otra, ambas escrituras terminan en lo mismo, en el sostenimiento de la estructura social. Aunque el fin es el mismo, el medio es muy diferente; de acuerdo con lo que se escribe/lee, se existe socialmente. Hay una gran diferencia entre una novela y un libro científico, hay una gran diferencia entre el conocimiento y la ignorancia, el hecho de saber leer no asegura en absoluto la entrada en una cultura más amplia. Paradójicamente, el hecho de saber leer hace que permanezca estable la cultura de un estrato social determinado. Hay que fijarse en lo que se lee, no todo lo que es escrito es factible de ser verdad; leer en sí no asegura nada acerca de si la gente es ignorante o no. Hay que saber distinguir, cuando se lee, la verdad de la mentira si se quiere identificar el mito, de la superstición y la leyenda.

Hay dos constantes para regular el comportamiento social, una es aquella que se rige por la norma de la verdad, otra es la que se guía con la pura mentira. Un asunto son las *grandes verdades* y otro, los relatos de novela. Es claro que lo idóneo, para la sociedad actual, lo preferible es la verdad y no la mentira. Incluso este orden social se permite exterminar cierto tipo de conocimiento anómalo para la verdad.

Para comunicar(se) es reconocida la co-existencia de la verdad y el mito. Ante una pregunta, se pueden seguir dos caminos para contestarla, el camino de la verdad y el camino del mito. Difíciles de transitar ambos, se elija uno o el otro.

Con el lenguaje se accede al mito y a varios niveles de significación del mito.

Sociedad y mito son la misma cosa. Novela(r) es un ejercicio fundamental para la creación del ser comunicativo.

Bien se puede decir que la mitología popular es una gran pulsión por mentir. Por otra parte, pese a esa gran búsqueda de la verdad, con bastante frecuencia, la ciencia de la verdad se presta a confusiones caras a la humanidad.

En algunas psiques existe una extraña fascinación por derivar en los espacios de la imaginación más que en los espacios de la elaboración de pensamiento, de ese espacio donde se siguen las ideas como pensar y no como mera fantasía. La diferencia es que unas son nada más de lectores y otras, la minoría, son además de escritores; unos pueden dejar por escrito sus fantasías, mientras que otros, la mayoría, nada más pueden leer lo que los otros escriben.

### 3. La sociedad que lee novelas

Para la mitología popular y para el pensamiento puro, las psiques que tienden a fantasear, a no estar en el principio de la realidad, que se pierden fácilmente en el vértigo del lenguaje, están encarnadas en los cuerpos con útero. El papel histórico de los cuerpos con útero ha sido el de ser reproductoras de la especie y quedar principalmente confinadas al cuidado de los hijos y del hogar, se han visto sumamente despreciadas en su papel de madres, aunque por otra parte se las *idolatre* al máximo, incongruentemente. Estos cuerpos con útero tienen una principal característica que es, dicen ellos (los cuerpos "sin" útero), la de no pensar, y por eso sólo leen novelas, como la sustentante de esta tesis. Los cuerpos con útero están envueltos en un halo de mitología fantástica; la novela es un entretenimiento para estos cuerpos, o peor aún, la novela es un pretexto para el tiempo de ocio de los cuerpos con útero. Decir novela en el siglo XIX era señalar:

Lecturas de cualquier cosa, relacionadas con la cultura y el buen gusto eran ocupaciones adecuadas para las damas jóvenes que no tenían que preocuparse de ganar el sustento.<sup>3</sup>

Las novelas, en resumen, han pasado por un cambio social; inicialmente estaban dirigidas a todas aquellas mentes ociosas que no tenían nada en qué pensar y que además estaban en una situación socialmente "ventajosa"; eso en el siglo XIX, porque ahora siguen estando dirigidas a esas mismas mentes, pero estas mentes ya no están en un cuerpo con una situación socialmente "ventajosa". Estos cuerpos están enajenados en el proceso de producción de mano de obra barata en el capitalismo tardío donde la gran mayoría de estos cuerpos, antes inactivos, ahora son económicamente activos y se distraen, entre jornada y jornada de trabajo, consumiendo alguna que otra forma-novela.

Y como esto de la explotación humana no se restringe únicamente a los cuerpos con útero, también a los que no tienen útero les toca su parte de explotación; los obreros son algo así como "las madres de las mercancías", por ello también necesitan su parte de fantasía, de pequeñas mentiras para aceptar el estado al cual ha sido reducida la condición humana: la de ser trabajador o patrón. Se ha inventado

<sup>3</sup> EVA FIGES, Actitudes patriarcales: las mujeres en la sociedad. Alianza Editorial, Madrid, 1972.

un mundo de novela en el cual el amo es el héroe que libera a la princesa... ¿Para qué? Bien es sabido por todos el final feliz de todos los cuentos de hadas... "se casaron y fueron felices para siempre." El príncipe siempre libera a la princesa para encerrarla en la jaula del matrimonio, o sea, para ponerla a trabajar en su servicio.

La novela, a la vez que es rechazada, se considera un mal necesario; se diga lo que se diga en contra de las novelas y de la forma-novela, desde hace tiempo, es una de las formas de mitigar la neurosis de muchas psiques agobiadas por no ser más que vil mano de obra barata. En la novela, y más en la forma-novela, cuando se le usa en cualquier medio de comunicación, existe una evasión de la realidad, de esa cotidianidad plana del que espera con ansiedad el fin de semana, espera impaciente liberarse del encierro del trabajo, ¿y para qué? Para seguir en otro encierro, sólo que ahora este encierro le tiene que proporcionar ciertas acciones que "liberen" de tantas pulsiones mal contenidas durante las horas de trabajo. Se libera esta tensión dejando vagar la mente en cualquiera de los múltiples formatos que actualmente se pueden adquirir de la forma-novela. El cuerpo demasiadas energías ha malgastado en un trabajo rutinario, está aniquilado; el tiempo de descanso, el llamado tiempo de ocio apenas y alcanza para que el sujeto pueda reponer su cuerpo cansado. La mente, en discordancia con ese cuerpo cansado, no se aviene a su suerte, reclama acción, reclama ser ejercitada de una manera u otra. La novela pone a trabajar la psique humana y las psiques humanas, agobiadas por el peso que la realidad impone a sus cuerpos, suelen desahogarse en cualquier nimiedad que se presente bajo la forma-novela, dado que este tipo de mercancías proporciona un buen caudal de pensamientos que terminan por imponerse sobre una psique abrumada por un cuerpo cansado. La psique vaga, pero no piensa verdaderamente en ese estado de postración.

Si el lenguaje con el cual se transmite el ser comunicativo es un lenguaje escindido, tenemos entonces una sociedad escindida. Hay una paradoja social, la cual hace posible la existencia de la forma-novela. La mentira, lo falso, la ficción, todas esas situaciones que presentan el lado oscuro de la conciencia, son aceptadas siempre y cuando se presenten adecuadamente, es decir, cuando revistan las características de la forma-novela; más aún, se considera un mérito en ciertos casos inventar mentiras que inviten a la reflexión activa de acontecimientos de la realidad disfrazados de relato novelesco. Las fábulas, que tanto gustan y tanto son comentadas como ejemplos morales a seguir, se fundan, de principio, en una mentira, para de ahí pasar a descubrir la verdad oculta. Se acepta cualquier mentira siempre y cuando se oculte bajo la apariencia de una metáfora. De ahí que las metáforas sean más una perversión, una inmoralidad del lenguaje, porque ocultan

una intención determinada con palabras que no señalan de inmediato un referente muy preciso, con imágenes superpuestas, ocultadoras de lo que verdaderamente se quiere decir. La forma-novela es la escritura de la ficción, de la mentira, de lo incierto y de lo improbable.

En la psique humana hay una fuerte tendencia a especular acerca de los fenómenos existentes, de lo que se desconoce, su origen; se busca la verdad en medio de un especular exacerbado... ¿Qué llega a pasar en algunos casos? Gana la especulación y hay muchas mentiras que llegan a ser consideradas como verdades. Cruelles verdades mentirosas... *La tierra es redonda*, para no ir más lejos, es una verdad que tuvo que salir a flote en medio de la mentira, de lo contrario que veían los ojos humanos, es decir, en contra de la sensación de que la tierra es plana. Más aún, hoy en día, hay gente que considera la mera idea de la existencia de un Dios único y verdadero como cierta...

La búsqueda de la verdad ha llevado al ser humano a convertirse en un ente perspicaz, desconfiado a más no poder, con tal de no ser engañado, burlado con una mentira. En diferentes etapas de la historia de la humanidad, incluso se ha elaborado una serie de medidas represivas para contrarrestar la fuerza del mito, sobre todo esas mentiras que predominan en la cultura popular. La existencia y cacería de brujas es un claro ejemplo de esa fuerza mítica.

Enunciados propositivos de conductas sociales, metáforas de la realidad circundante que en la actualidad, fines del siglo xx, son la mercancía sobreexplotada de la industria cultural, eso son las novelas. Una mercancía que se vende rápido y fácil, además de enriquecer a quien la vende.

La sociedad que lee novelas está, así, un poco amparada bajo la mentira y la ignorancia que confiere esa misma mentira. Las mentiras, recurso retórico para aceptar, desviar la mala voluntad de los otros en un mundo cada día más carente de valores, de ideales que no tengan que ver directamente con el exterminio de los que son diferentes, en un mundo donde las metáforas son sumamente irritantes y belicosas, que incitan al combate. Porque no hay que olvidar que el amor y la guerra son lo mismo y las novelas o son rosas o son rojas en esta sociedad donde las manifestaciones de lo humano se concentran en dos actos metafóricos de libación, derramamiento de sangre y derramamiento de llanto. Las novelas tienen que ver con esos dos estados anímicos del ser comunicativo.

#### 4. Novelas y comunicación

La ciencia general de las comunicaciones produce un metadiscurso sobre la literatura. Permite estudiar lo de veras esencial en literatura. El deseo de comunicar(se). El planteamiento de esta hipótesis es bastante problemático para la academia, ya que hablo de la ciencia general de las comunicaciones y no de ciencias de la comunicación.

La comunicación. Las comunicaciones.

Nuestra ciencia, esta ciencia que estudiamos es, hasta cierto punto, un fenómeno muy reciente, a diferencia de otro tipo de "ciencias" que han participado en el desarrollo del pensamiento humano desde hace siglos, como la medicina, astrología, matemáticas.

Se entiende y se dice "ciencias de la comunicación" a las diferentes áreas de estudio de la comunicación; más específicamente, a los diferentes medios de comunicación masiva que transmiten las mercancías de la industria de la cultura; para la academia, la comunicación está integrada por diversas *ciencias* que la estudian, cuando en realidad son algunas *áreas* de estudio de este fenómeno de la comunicación y no *ciencias* lo que se estudia como "ciencias de la comunicación". De ser así, surgen preguntas: ¿cada *medio* de comunicación masiva *tiene* una *ciencia* de estudio? ¿Es posible la existencia de tantas ciencias pequeñitas? ¿No se estarán confundiendo las herramientas con la materia? ¿No es mejor una ciencia general de las comunicaciones, que abarque tantos procesos de comunicación como sean necesarios para comunicarse?

Todo esto tiene que ver con un problema actual de la universidad de masas, más que un problema de una sola facultad. El problema de la diversidad vs. la universidad. El conflicto de las facultades, que están claramente separadas, diferenciadas, delimitadas por áreas de estudio muy específicas, cuando, si se ve con calma, todas las carreras de la universidad tendrían que estar ampliamente interrelacionadas, sin marcar límites o fronteras absurdas. A cada facultad le corresponde estudiar esto o lo otro, como si todo lo demás no fuera importante para el estudio de tal o cual área específica. Lo cierto es que en el estudio de la comunicación hay grandes dificultades para delimitar un objeto de estudio. Puesto que todo se está relacionando y comunicando con todo, todo el tiempo.

Se ha encerrado el estudio de la comunicación en los medios de comunicación masiva. Al hablar de una *ciencia general de las comunicaciones*, me estoy refiriendo a ese encierro absurdo en el que está metida la comunicación.

Una ciencia general de las comunicaciones busca un saber que englobe el estudio de todas las comunicaciones, de todos los procesos de comunicación existentes en todas las áreas de estudio de la universidad, por eso es general, porque tiene incumbencia en todas las carreras y no únicamente en los procesos de comunicación de los medios de comunicación masiva. La comunicación no se relaciona únicamente con la sociología, la comunicación también se relaciona con áreas de estudio como medicina, derecho, arquitectura, filosofía, ingeniería, odontología, literatura, historia, artes plásticas, biología, física, química..., en fin, con cualquier carrera que se estudie en la universidad. La *ciencia general de las comunicaciones* viene a ser una ciencia que unifica, no que dispersa y divide. El área de estudio de la ciencia general de las comunicaciones es tan amplia, que todas las carreras de la universidad apenas y la podrían delimitar, apenas todas juntas hacen una idea de lo que es el estudio de la *ciencia general de las comunicaciones*. Salir del encierro de las facultades y de los medios de comunicación masivos es la mejor manera de estudio de la comunicación y las comunicaciones. Porque si hablamos de ciencias de la comunicación... Nos estamos refiriendo a todas las ciencias habidas y por haber, ya que cada una estudia un aspecto de la comunicación. ¿Qué estudia la medicina? Las comunicaciones del cuerpo humano. ¿La historia? Las comunicaciones a través de los tiempos pasados. ¿La arquitectura? Las comunicaciones con el entorno humano. ¿La química? Las comunicaciones de los elementos. ¿La geografía? Las comunicaciones geológicas. ¿La psicología? Las comunicaciones de la psique humana. ¿La biología? Las comunicaciones de los seres vivos. ¿El derecho? Las comunicaciones problemáticas entre sociedades y seres humanos. ¿La filosofía? Las comunicaciones entre el ser y todas las cosas... Así podría seguir enumerando áreas y áreas de estudio de las comunicaciones, que en su conjunto, forman una ciencia: *La ciencia general de las comunicaciones* que busca las relaciones comunes para saber qué puede ser la comunicación. Todas las demás ciencias, si tuvieran un poco de principio de la realidad, tendrían que reconocer que no hacen más que estudiar procesos de comunicación en muy diversos niveles, pero al fin y al cabo, puros procesos de comunicación. *La ciencia general de las comunicaciones* reconoce abiertamente que son varias las comunicaciones y una sola ciencia para estudiarlas; es decir, la universidad: una ciencia general y no la diversidad de varias ciencias particulares con su muy restringido campo de estudio. El conflicto de las facultades impide el

estudio a fondo de la ciencia general de las comunicaciones. La noción de facultad actual pone coto al pensamiento humano, imposibilita el verdadero conocimiento de la universidad, idealmente, el lugar idóneo donde el ser humano podría nutrir su espíritu de todo el conocimiento posible... no como sucede en la gris realidad, que a cada cual le toca su partecita de conocimiento particular y párenle de contar. Y cuidado con salirse un poco de lo que se considera el área de conocimiento de la ciencia que se estudia. La institución es la encargada de regresar todo a sus cauces normales, de impedir que nada la desborde.

Hay un detalle para tomar en cuenta, a pesar de que se busca diferenciar por todos los medio posibles, un medio de comunicación de otro, básicamente todos estos procesos de comunicación están fundados y reglamentados por la archiescritura. Por el lenguaje, la palabra escrita, la literatura. Se utiliza la escritura, la literatura, para la elaboración de programas diversos, pese a este detalle, en la academia, lugar donde se estudian estas áreas, se niegan a reconocerla y aceptarla abiertamente.

La *ciencia general de las comunicaciones* en cambio, tiene como objetivo, precisamente, buscar puntos de coincidencia entre uno y otro medio de comunicación; más que diferenciar los procesos de comunicación, busca unificarlos en un metadiscurso. Es imposible pasar por alto la preocupación de la academia por mantener intocables los límites de sus campos de estudio, por mantener una gris homogeneidad en lo que se estudia. Descartando infinidad de fenómenos, acontecimientos y áreas de estudio. No es desconocido para los que estudiamos ciencias de la comunicación, el problema de definir un objeto de estudio, que éste no se salga del tema. Una de estas peleas se aviva constantemente por la cantidad de alumnos y profesores que estudiamos la literatura o el arte en ciencias de las comunicación, cuando académicamente hablando, la literatura se estudia en filosofía y letras y el arte en la escuela nacional de artes plásticas.

Es un metadiscurso, porque al referirse a la literatura, no se restringe a eso que se conoce como género literario, a lo que tiene que ver únicamente con novela, cuento o cualquier otro tipo de narración ficticia, tiene que ver sobre todo con todo aquello que se comunica por escrito, mediante un signo que se traduce como *escritura*, o con una marca que deje constancia del impulso de comunicarse. Un metadiscurso de la literatura que encierra el deseo de comunicar(se). Cualquier escritura, sea del género que sea, es literatura.<sup>4</sup> Una de las inquietudes de la

---

<sup>4</sup> Literatura (del lat. *littera*, "letra") f. En sus inicios, parece que la palabra designó escritura. Por ext. ha pasado a designar el arte que crea belleza o emociones estéticas partiendo de la palabra, ya sea oral, ya sea escrita. || Conjunto de las producciones literarias de una época, género, lengua, nación. || Estudio o escrito sobre literatura. || Conjunto de textos sobre una materia.

humanidad ha sido dejar constancia por escrito de todo lo que se considera relevante. El habla es efímera, *a las palabras se las lleva el viento* si no están puestas por escrito, si no se deja constancia, una marca que perdure y a la vez testifique. La escritura es un enorme y profundo deseo de comunicar(se) prolongadamente, de no caer en el olvido, de tener memoria, la escritura hace que los seres humanos se comuniquen a través de los tiempos. Con la escritura, es decir, el lenguaje sistematizado, se abre la posibilidad de un pasado, un presente y un futuro.

El lenguaje, el que entrega el conocimiento de la humanidad entera a la humanidad entera pero... nunca falta el pelo en la sopa, con el lenguaje y con la escritura no estamos a salvo de eso que son las mentiras, con las falsas comunicaciones entre los seres humanos. Ese enorme deseo de comunicar(se) que existe actualmente, manifiesta una gran tendencia a la mentira, se busca la verdad, pero no se desecha la mentira. En el caso de que un usuario de la escritura escriba con la verdad, que trate de comunicar puras verdades, resulta que todas las verdades que son válidas, únicamente son una serie de prejuicios llevados a su máxima expresión posible, ¿eso es la verdad? No han sido pocas situaciones de este tipo, donde se asume y se busca desafortunadamente la(s) verdad(es) necesarias para soportarnos unos a otros.

La comunicación funciona con esta dualidad de verdad/mentira, desde el momento que es posible que la comunicación política y la comunicación cósmica pasen totalmente desapercibidas por el sujeto volcado en sus puras comunicaciones psíquicas.



## 5. La comunicación que socializan las novelas

*—Yo lo haré —dijo—. Pero soy filólogo, y me gustaría saber qué azar idiomático juntó en ese hombre dos palabras tan disímiles como lo son López y Johnny. Es la influencia universalizante del cinematógrafo —le aclaró Bermúdez contristado—. Si el Adán primero se universalizaba en la sublimidad, el último se universaliza en la idiotez.*

Leopoldo Marechal, El banquete de Severo Arcángelo

Comunicación y medio son inseparables. La prensa, la radio, la televisión el cine y la investigación científica de las comunicaciones están delimitadas formalmente por la técnica de que se ayudan para ejercer un proceso de comunicación y no por sus características de contenido, zona en la que no existe diferenciación alguna, si no se toma en consideración el medio en sí. Comunicación y medios de comunicación, siempre han existido, desde los orígenes de la humanidad; lo que es muy reciente, son los medios de comunicación electrónica.

**El progreso de la ciencia hizo cambiar al mundo de tal manera en los últimos cincuenta años, que hoy somos más diferentes de nuestros abuelos aún vivos que éstos de sus antepasados prehistóricos (...) Baste apenas dos hechos para comprender esta afirmación. El primero es que aproximadamente el noventa por ciento de todas las invenciones que modelan nuestra vida cotidiana fueron realizadas en estos últimos cien años: telégrafo, luz eléctrica, cinematógrafo, radio, automóvil, avión, materiales plásticos, fibras sintéticas, televisión, antibióticos, misiles, satélites, computadoras electrónicas, fisión y fusión nuclear (...) El segundo es que en estos últimos cien años (especialmente desde el comienzo del siglo XX hasta el presente) debido a una aceleración fantástica en la vida humana: el consumo de energía aumentó docientas veces, la velocidad media en que el hombre se desplaza aumentó mil veces, el poder de los explosivos se multiplicó alrededor de cinco mil millones de veces...<sup>5</sup>**

El aceleramiento de producción de mercancías a gran escala gracias a la nueva energía que genera la electricidad, es fenómeno recentísimo, apenas se comienza a contemplar con cierta perspectiva histórica de alejamiento necesario para darnos cuenta de cómo la electricidad, que tan natural nos parece ahora, hace un siglo no se conocía. En el momento actual, el que no está electrificado, está marginado, no está participando en el juego del comunicar(se), está sin muchas posibilidades de éxito en sus relaciones sociales con los diferentes estratos, niveles de vida en relación a un uso de la electricidad, que se pueden imponer a los sujetos que no están electrificados respecto a los que sí lo están. Todo se ha vuelto electricidad, pareciera que llevamos siglos tratando con los medios eléctricos y electrónicos. Antes de la electricidad, el mundo se movía de otra manera, en otros tiempos y con otros medios ¿Estábamos preparados para esta creciente aceleración?, ¿hasta

<sup>5</sup> ROSE-MARIE MURARO, La liberación sexual de la mujer, Ed. Vozes, Barcelona, España, 1970, p. 20.

dónde puede llegarse a este ritmo de maquinaria? Una de las respuestas es la del hombre-máquina, el hombre-robot. Gran parte de este efecto nihilista se debe a la gran masificación y encierro en redes eléctricas que conlleva el proceso de electrificación del planeta entero. El factor decisivo para la electricidad y su masificación es aquel que se conoce como velocidad, como rapidez, el medio eléctrico es un medio muy rápido en comparación con cualquier otro medio que no sea eléctrico. Ahora sí las noticias corren como reguero de pólvora, llegan prácticamente en un instante. Todo mundo se entera de lo que está pasando a todo mundo en cualquier parte del mundo. Es "casi" imposible permanecer aislado de lo que está ocurriendo a nuestro alrededor.

Los medios de comunicación son los encargados de informar lo que pasa en el mundo, dar las noticias de todo lo que es considerado como tal, también los medios de comunicación son la puerta a la industria de la cultura, la(s) mercancía(s) para ocupar el ocio de los trabajadores de esta sociedad capitalista. Cuando un medio de comunicación masiva no está transmitiendo noticias, transmite, usualmente programas que tienen mucho que ver con la forma-novela. Pareciera que esta multiplicidad de medios fue creada para la recreación de la forma-novela.

La novela ha pasado por una transformación radical, de medio transmisor de la cultura a mercancía de la industria de la cultura. La industrialización de la novela, la sobreexplotación que se ha hecho con el "relato novela" la ha exterminado. Nada tiene que ver el concepto de novela de antes de la electricidad con la novela actual. Novela y comunicación coinciden en que un medio acompaña al otro. Uno de los mayores placeres humanos existentes es el de saber(se) comunicado con los otros, de una manera u otra. Antes de esta era eléctrica, novela era todo un acontecimiento al que se le dedicaba tiempo. Ahora en menos de dos horas se puede consumir cualquier forma-novela: una película, un programa de televisión o radio, el caso extremo de tiempo compacto de la forma-novela bajo la modalidad cómic. Muy rápido se agota el relato novelesco en los nuevos medio electrónicos de comunicación. Los relatos largos aburren. Cuando las comunicaciones eran lentas, los relatos largos prometían largas horas de entretenimiento. Ahora se buscan comunicaciones breves e instantáneas, se buscan relatos cortos que se comuniquen lo más rápido posible tanto en las comunicaciones interpersonales, como en las comunicaciones intrapersonales.

Desde esta perspectiva de estudio, la literatura recreadora de la forma-novela muestra haber llegado al límite. Se halla completamente subsumida dentro de los mecanismos enajenantes de la industria de la cultura, se ha convertido en mercancía de la sociedad del espectáculo y nada más.

La industria de la cultura tiene subsumida a la literatura desde el hecho de ser una de sus fuentes primordiales de explotación para elaborar guiones en cualquiera de los medios que se dedican a vender entretenimiento y cultura popular. La mercantilización exacerbada que se presenta no tiene únicamente que ver con las ediciones de bolsillo o populares y sus grandes tiradas a nivel masivo, tiene que ver también con la divulgación y simplificación de la literatura. Las adaptaciones que se realizan en estos medios de prácticamente cualquier tipo de literatura, más que dar a conocer a tal o cual escritor, esta o aquella obra, lo único que logran es una gran ignorancia respecto a lo que es este género de escritura. Las mercancías que se obtienen tienen como resultado productos anómalos, incompletos e ineficaces que comunican mera palabrería.

Toda esa mitología popular, que antaño era recreada y producida por la literatura, ahora es la industria de la cultura la que se encarga de producirla, tomando, expropiando, elaborando, recreando los mitos que existían en la literatura.

¿Qué es lo que tiene la novela para que los medios de comunicación masiva puedan tan fácilmente reducirla a una mera forma-novela?

La diégesis, esa parte de la estructura narrativa de la novela, es lo que han tomado principalmente los medios de la industria de la cultura a la hora de utilizar la novela. La forma-novela tiene más que suficiente con personajes, objetos y acciones para armar el teatrillo de la cultura popular y el entretenimiento de masas.

## II. La novela hispanoamericana

### 1. ¿La novela hispanoamericana?

*La única mancha del castellano está en las cosas que se escriben de 'vanos amores o fábulas vanas':*

Antonio Alatorre, Los 1001 años de la lengua

América, el continente conquistado, el nuevo mundo, el lugar de la tierra prometida. El lugar donde se podía comenzar una nueva vida, la tierra de la esperanza.

Los medios de comunicación, han jugado un papel protagónico para la creación y existencia de nuevas culturas: han sido fundamentales para el proceso de hominización, al proporcionar extensiones del cuerpo humano, al hacer más funcional un cuerpo con demasiadas limitaciones, al proporcionar "herramientas" para proteger y defender de lo inhóspito de la naturaleza. La primera conquista del hombre fue la de la naturaleza, para poder sobrevivir, para que una especie en vías de extinción no viera el fin de sus días. La historia del hombre ha sido una serie de conquistas. La conquista de territorios ha sido una de las actividades del hombre que quiere ser poderoso y fuerte, que quiere dominar a la naturaleza.

No es nada ajena, para los usuarios del español actual, aquella historia de que algunos expedicionarios salieron de ese lugar, antaño conocido como Hispania (de ahí el término de hispanoamericanos para los habitantes del "nuevo" continente) en *La niña*, *La pinta* y *La Santa María*, la carabela donde venía Colón; las famosas carabelas que cruzaron el océano Atlántico, llegaron a este continente, "descubrieron" América. Así, entre accidentes e incidentes mercantiles fue nombrado este lugar:

...Lorenzo de Pier Francesco de Médicis había fallecido y sus papeles habían ido a parar a toda clase de manos. Una serie de falsificaciones bajo el título de *Mundos Novus* fue impresa en Viena, en el año de 1504. Las cartas atribuidas a Vesputcio en este volumen, no tenían la menor semejanza con las cartas verdaderas que había escrito a su amigo Lorenzo. Las ediciones se sucedieron. Las descripciones de los indígenas desnudos fueron el incentivo principal de este libro. Los descubridores estimularon el apetito de los europeos por los viajes, reales o imaginarios. Los viajes de Marco Polo y Los viajes de Sir John de Mandeville, así como el espurio Libro de Don Pedro de Portugal producían pequeñas fortunas a los libreros. El nombre de América fue, primeramente, inventado por un impresor de Saint Die, que desorbitó los conceptos de las cartas falsificadas atribuidas a Vesputcio, dando a entender al lector que estaban dirigidas a su mecenas el duque de Lorena, del cual jamás supo, probablemente, el propio Vesputcio. En un mapa mundial intercalado en el volumen, el nuevo continente del Sur era denominado América, por Americus Vesputcius. El libro se vendió profusamente por toda Europa hasta que el nombre de América quedó indisolublemente vinculado, en la mente popular, al nuevo mundo.

**Vespucio adquirió mala fama entre los historiadores, quienes se imaginaron que el florentino había intervenido en esas falsificaciones.<sup>1</sup>**

Navegantes cuyas conquistas eran el descubrimiento o la manera de apropiarse de un paso territorial que les facilitara comerciar, llevar y traer productos de un lugar a otro, cuando las mercancías tenían un lejano lugar de origen y no una marca registrada en un supermercado; entre la tripulación, por cierto, iba un traductor de árabe, idioma al cual pensaban, se iban a enfrentar.

El descubrimiento de América al parecer se debe a los españoles, pero la conquista y la colonización se la repartieron diferentes naciones del otro lado del mundo. Las diferentes naciones resultantes en el nuevo continente de esa colonización son un traslape de las diversas culturas europeas. El territorio "descubierto" era tan extenso que otros conquistadores llegaron y se apropiaron de bastante territorio. Era tan grande, estaba tan lejos, imposible cuidar tanto con tan pocos. Los habitantes del otro mundo que llegaron y se establecieron aquí, se tardaron un rato (cosa de tres siglos) en darse cuenta de la lejanía del gobierno de sus países de origen, a los que se les pagaba tributo, por supuesto. Y entonces decidieron "independizarse" de sus naciones de origen. Se proclamaron naciones nuevas, libres e independientes en varias regiones de este continente Americano, aunque para algunas naciones no ha resultado nada fácil librarse del afán colonizador de ciertos países.

Además de marcar límites y fronteras por puro capricho de sus conquistadores, en este territorio donde, como siempre, se impone la ley del más fuerte, termina ganando la violencia, que arrebató a la fuerza; termina decidiendo hasta dónde se delimitaba tal o cual frontera, hasta dónde llega una vida humana. La posesión de territorio, por parte de los gobiernos de la tierra, unos cuantos que insisten en querer gobernar a millones de seres humanos, ha sido desde hace muchos siglos el camino más expeditivo de hacer nación. El caso tardío de conquista de las islas Malvinas, una eterna disputa por ese territorio. Los ingleses en Inglaterra, una isla de/en el continente europeo, reclaman como suyas, de su propiedad, como parte de su territorio, unas islas del cono sur. Enigmático, ¿verdad? Los argentinos (que en el fondo son también europeos), que la tienen tan cerca y a la mano, opinan lo contrario, que esa isla les pertenece, se han declarado la guerra por tal motivo. Olvidando que los habitantes de allá son los habitantes de aquí y viceversa. Se siguen sacrificando vidas humanas en nombre y a favor de la patria. El ideal más abstracto y egoísta que ha podido construir el discurso ordenador de voluntades. Lo cierto es que los habitantes de este continente, originarios o no, se han proclamado

<sup>1</sup> John Dos Passos, La gesta de Portugal. Plaza & Janes. 1974, Barcelona, España, p. 194.

como países libres e independientes, negadores de la colonización de otros, negando ser colonia de tal o cual país.

Cada región ha tenido una cultura muy específica por los diferentes asentamientos que se establecieron desde entonces. A la larga, se han unificado hasta cierto punto. Una falsa unificación por medio del idioma, una gran mayoría de países de este continente hablan en español, es la lengua que predomina sobre el inglés, francés y portugués (éstas dos últimas, lenguas romances como el español). Los países que no son usuarios del español son contados. Por ejemplo, Canadá (inglés y francés), Estados Unidos (inglés es el idioma oficial, pero en algunas ciudades, como Nueva York, San Francisco, se da la coexistencia de varias lenguas, incluso en Canadá el español no es lengua desconocida) y Brasil (portugués). En algunos puntos de este continente, como en Uruguay y Argentina, aunque llegaron habitantes de otros países con lenguas diferentes al español, como el italiano, por ejemplo, lengua latina también, ésta terminó fundiéndose al español. Las diferencias que existen en el español, de un país a otro, tienen que ver justamente con estos matices de mezcla de lenguas; por regiones, el español se fue mezclando con diferentes lenguas europeas, por una parte, y por otra, con restos de dialectos de estos lugares. El lunfardo es una mezcla de palabras del italiano, portugués, español, francés, alemán y "africano", y se habla en la región del Río de la Plata y es el caso más representativo de esta mixtura de los idiomas.

El término *Hispania* (*hispano*) que se utilizó para designar a los usuarios del español en el nuevo continente, se sustituyó en el siglo XIX por el término *Latinoamérica*.

En el siglo XIX se inventó el término "Latinoamérica" o "América Latina" para designar a todas las regiones americanas en que se hablan lenguas hijas del latín, no sólo los países de idioma español, sino, también el Brasil, Haití y el Canadá francés. La palabra ha tenido mucha fortuna. Y como nadie llama "Latinoamericanos" a los canadienses de Quebec, se usa de hecho como sinónimo de "Iberoamérica". Iberia es la cuna del español y del portugués (el francés está excluido). Si hubiera en el continente americano regiones de habla catalana y vasca, serían asimismo parte de "Iberoamérica". La palabra "Iberromance" sirve para designar a todos los descendientes que el latín dejó en la península (portugués, castellano y catalán, como todos sus dialectos y todas sus variedades), y en la "Península Ibérica" caben todas las hablas iberromances y además el vasco.<sup>2</sup>

Decir Hispanoamérica, decir Latinoamérica..., dos palabras que señalan en la misma dirección, la diferencia es un sutil desplazamiento. Un corrimiento de sentido. Desviación del tropo metafórico. Desviación que marca una ruptura. Decir Hispania

---

<sup>2</sup> ANTONIO ALATORRE, *Los 1,001 años de la lengua española*. Edición corregida y aumentada. Fondo de Cultura Económica, col. Tezontle, México, D. F., 1989, p. 27.

indica el español y sus usuarios de antes del siglo XIX. Latinoamérica refiere al español y sus usuarios del siglo XIX en adelante. Hay una ruptura: *Hispania* refiere inicialmente a ese lugar ahora conocido como España y, por consiguiente, el lenguaje que se habla ahí se denomina hispano. Al referirse a *latino* se amplía el significado en un sentido más histórico. Latino recuerda las raíces del español, contra las que luchó, porque a los habitantes de ese lugar llamado Hispania el latín les fue impuesto como lengua oficial. Así como después los hispanos impusieron por la espada su lengua: el español.

Latinoamérica... ¿Qué es Latinoamérica? Por una parte, la barbarie que se cultiva y por otra, la cultura vuelta barbarie.

Muchas de las manifestaciones actuales de la cultura de los usuarios del español en este continente son únicamente la reproducción de una cultura amnesiada.

El lenguaje es un ama de dos filos. Así como entrega lo bueno, también entrega lo nocivo. Pues hay cosas que se consideran nocivas en el lenguaje, aunque siempre se desea que el lenguaje sea lo más cuidado y respetado que existe, ya que con él no sólo nos comunicamos los unos con los otros, también el lenguaje nos da mucho de nuestra propia identidad. Un aspecto que se considera nocivo en nuestro idioma es el novelar, el hacer novelas. Escritura que siempre se ha considerado enajenante y nociva para los que las leen, ya que además de contar puras mentiras, hay lectores que todo se creen, como si fueran grandes verdades, las verdades a medias que vienen en las novelas. En contra de las novelas siempre se han levantado voces que las señalan como nocivas y perjudiciales para los que las leen. Respecto a nuestro continente, cuando se empezó a notar el efecto del español en América, mucho se lamentó que la novela, esa mala costumbre de escribir acerca de *vanos amores* o *fábulas vanas*, también empezara a tener seguidores (lectores y escritores) en el nuevo mundo. El *boom* latinoamericano demuestra cómo no fue posible quitar del lenguaje y la cultura esa mala costumbre de novelar, además de que la industria de la cultura la convirtió en una de sus principales fuentes de explotación comercial.

## 1.1 Cuadro general

Existe, a causa de ese lenguaje impuesto a la fuerza, una especie de estigma social, reconocer y aceptar la lengua materna de los conquistadores no es nada fácil para los usuarios que consideran tener sangre indígena en las venas. Pero es imposible negar la lengua materna y el impulso de ésta, que venía desde España; para nuestro caso, a todo vapor, no fue posible frenarla; de pronto como resultado la existencia de nuevos escritores de habla española, propios de este lugar recién habitado. La historia de los americanos, en general, está fundada sobre la nada agradable idea de la matazón de seres humanos, de esos seres que habitaron este continente antes de la llegada de los conquistadores del viejo continente.

Los apaches, los pieles rojas, los aztecas, los mayas, los mixtecas, los incas, los pampas..., cada cual puede poner la etnia desaparecida de su preferencia, que al fin y al cabo todo lo de la sobrevivencia de lo prehispánico es un inmenso sueño guajiro que aún funciona en muchas de las mentes de los habitantes de este lado del mundo. En la segunda mitad del siglo XX, todas estas comunidades estaban, desde hacía tiempo, encerradas en reservas; las famosas reservas para todos esos salvajes que no han logrado civilizarse, que aún no han podido integrarse a la mentalidad y forma de vida de la época; desde entonces estamos señalados por eso que se conoce como: el buen salvaje.

Este estigma no es únicamente un rasgo interno de la cultura latina; para el resto del mundo, decir latino es decir salvaje, es decir incultura e incivilización; los que no han estado a la altura de las circunstancias, porque si quedara aún algún tipo de etnicidad originaria de este lugar desde antes de la llegada de los conquistadores, malo: somos los seres más atrasados del mundo. Los que llegaron del viejo continente con tanta tecnología consigo, vieron siempre como seres prehistóricos a los habitantes de estas regiones. Los europeos, por el desarrollo tecnológico y científico que desarrollaron antes que otros lugares del mundo siempre consideraron que el que no estuviera en igualdad con su avance técnico, simple y sencillamente era un bárbaro, un incivilizado; entonces, daban muestras de su poderío tecnológico sometiendo al que no era capaz de enfrentarles batalla con todo un equipamiento como el que ellos habían desarrollado tan tempranamente. Tenemos también, para no ir más lejos, el ejemplo de África, otro continente devastado por los europeos, y



luego, todas las demás civilizaciones que le han precedido. En África, se llevan a sus habitantes a otros continentes, para ocuparlos como mano de obra gratuita, no barata, sino gratuita. La esclavitud se funda en el sometimiento a la fuerza de los otros y no por un contrato de trabajo. En América, en cambio, lo mejor fue acabar con tanto hereje. Con tanto salvaje. Terminar con todo lo que no tuviera que ver con la cultura occidental.

En Europa, lo latinoamericano además de exótico, es objeto de burla, desprecio, enojo, en fin, lo latinoamericano es conflictivo. Además, en este continente, los que hablamos español, estamos muy mal catalogados al vivir en países "subdesarrollados". Subdesarrollo que está presente desde que se corta de tajo el desarrollo normal que venían siguiendo las culturas originarias de este territorio, subdesarrollo por depender de la lengua materna de otros, subdesarrollo por no tener todo el aparato ideológico, cultural, civilizatorio, que presenta el desarrollo capitalista al cien por ciento.

## 1.2 Civilización y barbarie

*—¡Lo que fundó España -cacareó- está bien fundado y nadie lo mueve, sea en el río, en la tierra, en el aire o en el infierno! Señor Intendente, ¡así paga el diablo! ¡Rómpanse usted el alma cruzando el mar en frágiles carabelas, descubra un nuevo continente y edifique ciudades, para que todos estos indios, que no saben manejar un tenedor, salgan ahora con protestas y descontentos!*

Leopoldo Marechal, Megafón o la guerra

Los que llegaron a este territorio americano como conquistadores, traían la cultura y civilización que su lengua materna les entregaba. La civilización siempre conlleva un alto grado de forzamiento de la voluntad del otro, en cambio la cultura es inherente, por medio del lenguaje, al ser humano le brota de sí, la trae inmersa en su propio ser comunicativo. Desde una mirada de conquistador, la simple vista de los originarios de América les dio la gravísima impresión de que estaban ante lo contrario de su civilización de tantos siglos. Los conquistadores traían consigo una indumentaria de acuerdo al lugar que habitaban, que para entonces ya era muy elaborada y complicada; los habitantes de estos lugares no les parecieron muy vestidos que digamos: otro territorio, otros climas, otras costumbres, incomprensibles para la mente de los europeos, ya tan civilizados. Aquí tenemos un claro ejemplo de cultura y civilización; los habitantes de este continente, su cultura les indicaba una manera de "vestir", para los europeos, esa manera de "vestir" era no estar "vestido", en consecuencia, los salvajes manifestaban una cultura rayana en el salvajismo. La solución: a civilizarlos, vistiéndolos de acuerdo a "nuestra cultura". Civilizar es imponer una cultura por la fuerza, a punta de espada. La cultura es diálogo, la civilización rompimiento de todo diálogo con los otros. Civilizar es considerar que existen bárbaros a los que hay que meter al arco. La barbarie es impensable para lo civilizatorio. Y cuando llegaron los conquistadores a este territorio, se encontraron con que todos eran unos bárbaros.

En muchos aspectos, América sigue siendo para Europa un barbarismo; no ven cuándo acabaremos de civilizarnos. Sobre todo, la parte tercermundista de América. Los Estados Unidos, parte del primer mundo, están plenamente civilizados, y también consideran que Latinoamérica está equivocada y le falta un poco de civilización. Los Estados Unidos de Norteamérica se han erigido como los contrarrestadores "oficiales" del barbarismo en lo que resta de América y en lo que resta del mundo entero; aún existen muchos países viviendo en plena barbarie, no acaban de integrarse al feliz orden civilizatorio del capitalismo.

Ser bárbaro o no, depende del grado de capitalismo existente en una nación. El capitalismo, de México a la Patagonia, es algo prácticamente inexistente,

aparente..., unos más o menos pobres que los otros, pero predomina la pobreza, la miseria, la carencia. La realidad de la gran mayoría de los países del continente americano es un agudo subdesarrollo capitalista, son países pobres, endeudados eternamente con los países ricos, con una cantidad ínfima de dinero para sobrevivir cotidianamente.

Esta integración al capitalismo resulta más dolorosa que la conquista, puesto que ya no se busca un territorio que conquistar, se busca mano de obra barata para un capitalismo infame. Únicamente se ve a los países pobres como grandes maquiladoras, como inmensas fábricas de donde nadie se puede escapar, gracias a las fronteras y a las naciones, cárceles de donde a nadie le interesa escapar por causa del amor al terruño, por causa de toda una cadena de falsas identidades que ayudan a soportar la condena de ser parte del subdesarrollo. Se soporta el peor servilismo voluntario anteponiendo a una situación desventajosa una idílica. Para eso, según parece, nos está sirviendo toda la mitología que contiene la forma-novela actual.

Estamos cruzando por un cambio excesivamente brusco para la conciencia colectiva del ser comunicativo; desde principios de siglo este cambio se hizo evidente con la aparición del cinematógrafo, la aparición de la imagen en movimiento, la televisión posteriormente, y ahora, no sólo la manipulación de las películas en una videocasetera, sino también la manipulación de imágenes por computadora. Ahora no sólo vemos las imágenes que con las novelas de tinta y papel nos imaginábamos, ahora no hace falta imaginarlas, puesto que las vemos, también las podemos crear, manipular, de una manera bastante simple y mecánica. Nuestra recepción de la forma-novela difiere de la recepción de la novela en que, el lector participaba imaginando una serie de datos que quedaban indeterminados por el autor; este nuevo lector de forma-novela, más que imaginar, ve, observa, mira la imagen en movimiento. El cambio, entonces, es pasar de "imaginar" imágenes fijas, a "ver" imágenes en movimiento. Más aún, el cambio está en dejar de pensar las imágenes, para observarlas nada más.

### 1.3 El poder de la imagen.

*El mundo es un tropo universal del espíritu, es la imagen simbólica.*

Novais, Fragmentos

La imagen comprendida como tropo: metáfora, desviación, deriva de un objeto a otro, de una imagen a otra. La imagen como un elemento primordial para hacer uso de un lenguaje escrito. Las letras son la imagen, la representación de los sonidos que se emiten mediante un lenguaje fonético-alfabético como éste. Las imágenes, como lo primero que nos entrega el sentido de la vista antes de poder dar nombre a las cosas. Nombrar la imagen. Dos aspectos de un mismo fenómeno, el fenómeno de la imagen y el poder de ésta sobre el usuario de un lenguaje. El simple acto de ver nos hace poseedores de la imagen del mundo exterior. En primera instancia, el poder de la imagen es un poder común a todos, da la seguridad de posesión y pertenencia al mundo, con la vista me apropio de todo lo que como imagen se proyecta en alguna parte del cerebro, vía el ojo humano. El placer de los *voyeuristas* es un placer real, la imagen que es posible degustar por el puro placer de ver, ese poder que tiene la imagen de seducir al ser humano puede llegar a tal grado que se le nombra entonces idolatría. El poder de la imagen seduce al ser humano en muy diversos grados, dependiendo de su voluntad y acuerdo para aceptar la ficción. Pero no es el simple acto de ver la única manera en que se manifiesta el poder de la imagen. Con las metáforas se puede construir ese mismo poder de la imagen, que involucra el sentido de la vista, pero de una manera desviada, metaforizada, para encontrar la imagen latente de una frase; el acto de mirar así puede ser infructuoso para quien no aprende a leer, es decir, lo único que puede estar viendo es una gran cantidad de palabras que no digan nada. En cambio, para el letrado, se abre un mundo de imágenes muy amplio, imágenes que pueden superar en mucho las reales, las que se nos presentan con sólo abrir los ojos (para quienes vemos). Pero el poder de la imagen afecta también a los ciegos aunque no vean, de una u otra manera los involucramos en estos juegos de imágenes porque les comunicamos con el lenguaje, en cierta medida, el poder de la imagen.

La popularidad de la novela es que la construcción de la imagen metafórica es muy simple, a diferencia de la poesía, que tendería a ser más elaborada en lo que a la construcción de la imagen se refiere; puesto que la novela es prosa, las imágenes que entrega son más comunes, así como muy poca información para el intelecto abstracto, por reproducir un mundo como el de la realidad, sólo que de mentiritas; cuando mucho: conversaciones efímeras con lectores superficiales, que centran su

atención en algunas acciones de personajes y objetos. Suficientes para tener tela de donde cortar... La imaginación es bastante creativa y fantasiosa, con bien poquitos datos, detalles, se activa. Es inevitable no agregar un poco de nuestra parte a todo ese imaginario simbólico creado con las narraciones novelescas.

Las imágenes visuales comunican, en apariencia, en un instante. La escritura comunica todo mensaje con retraso, puesto que depende de la voluntad del lector para recorrer un texto literario.

El poder de la imagen es sorprendente cuando se trata de comunicar un enunciado. Hay que tener en cuenta que no me estoy refiriendo a lo que se conoce como comunicación subliminal, donde supuestamente el sujeto puede ser manipulado mediante imágenes trucadas, escondidas, simuladas o insinuadas por fuerzas ajenas a él, para que realice actos en contra de su voluntad. Me refiero más bien a cualquier tipo de imagen que no pretenda ser subliminal, al tipo de imagen que no tiene ninguna imagen oculta en lo que se mira, en la que a primera vista entrega todo su potencial comunicativo.

Uno de los factores del éxito de las novelas es la cantidad de imágenes que producen y se comunican a partir de ellas. A las imágenes, la psique humana las puede entender de dos maneras: imágenes para los ojos e imágenes para el intelecto (metáforas). La forma-novela es muy poderosa por esa capacidad que contiene para provocar la imaginación del público atento a esta forma de comunicación, aunque tal provocación sea efímera, demasiado efímera.

Los bárbaros e incivilizados de la América tercermundista no podían ser la excepción; el oasis de la novela es demasiado tentador como para no ir a beber de su fresca agua. No se conformaron con leer las novelas, de alimentarse con imágenes antiguas y ajenas, también escribieron, inventaron una imagen a su medida, propia, no la inventada por plumas ajenas. Escribieron y escribieron cómo era este nuevo hombre de América, cómo era esta nueva cultura civilizada a la fuerza. Una vez que se comenzaron a reponer del golpe que la conquista propinó a la identidad de los habitantes de este tercer mundo americano, sin dudar consumieron con avidez esta producción de novela latinoamericana, en busca de una identidad "propia"; en algo tenían que comenzar a cambiar, y como siempre, la humanidad se agarra de las novelas para afianzar su realidad concreta.

## 2. El boom latinoamericano

*Sé que la novela fue desahuciada muchas veces y desde hace muchos años. Pero hay gente, todavía, que siente placer en contar historias y otras que son felices leyéndolas. Pienso que cuando se dice y escribe que "la novela es un género condenado a morir" lo que se afirma en el fondo, es la evolución de la novelística. Lo que ocurre normalmente a medida que generación va y generación viene.*

Juan Carlos Onetti, Requiem por Faulkner

El fenómeno conocido como *boom* latinoamericano, necesariamente tuvo un antecedente, no surgió de la nada. El Modernismo es un fenómeno que pone a los escritores de este continente en contacto con lectores del viejo continente; además de contar con sus propios lectores en sus lugares de origen, este movimiento, esencialmente poético, es la mecha de lo que después se conocerá como *boom* latinoamericano.

Hasta la segunda guerra mundial Latinoamérica empieza a ser un mercado potencial para la novela. No hay que olvidar que el término *boom* es referente antes que nada de un auge económico.

*(A) partir de la segunda guerra mundial, una nueva generación de lectores aparece en América Latina y determina (por su número, por su orientación, por su dinamismo) el primer boom de la novela latinoamericana. Es este un boom todavía pequeño, sin centro fijo, nacional más que internacional en su desarrollo, pero que se produce (casi simultáneamente) en México y en Buenos Aires, en Rio de Janeiro y en Montevideo, en Santiago de Chile y en la Habana.<sup>3</sup>*

Son dos aspectos los que contribuyen a que se dé este auge de lectores. Por una parte la guerra de Europa, que trae primero una pléyade de españoles refugiados que enriquecen mucho de este proceso cultural en Latinoamérica, como escritores, profesores, editores. Es decir, creadores y productores de cultura que se asombran de encontrar, en estos lugares tercermundistas, escritores y lectores que bien podrían ser del primer mundo. Se encuentra un interés por lo que en este continente, en su vertiente latina, está pasando. Y por otra parte también tenemos que contar el crecimiento demográfico e industrial de muchas de las grandes ciudades latinoamericanas. Este crecimiento está delimitado, no se olvide, por la segunda guerra mundial, cuando ésta se desenvuelve en el continente europeo y queda a salvo este territorio, el americano, que entonces juega un papel de proveedor de bases y materias primas para los aliados y es el lugar, como ya se dijo, de refugio para muchos habitantes del viejo continente. Las guerras han producido verdaderas

---

<sup>3</sup> EMIR RODRIGUEZ MONEGAL, El Boom de la Novela Latinoamericana. Editorial Tiempo nuevo. Caracas, Venezuela, 1972, p. 15.

oleadas de migrantes de otros continentes a éste. Aunque, como la tecnología ha seguido "libremente" su desarrollo, en la actualidad ya no quedan territorios a salvo de la guerra. Ya no hay refugio posible en todo el planeta.

Hay desde entonces una gran cantidad de consumidores latinoamericanos de novela, de lectores que están dedicados a leer novelas y no otro tipo de lecturas. En el capitalismo, la demanda es algo muy importante a considerar, si se quiere ser exitoso y no perder el capital.

(A fines de los años 30 aparece en la Argentina una industria editorial propiamente dicha y ella logra consolidarse en la década siguiente: entre 1941 y 1953 (este país fue el principal productor de libros de toda el área hispanoamericana, alcanzando las exportaciones en ese rubro su mejor volumen en el año 1947. En 1938 se funda la Editorial Losada, casi de inmediato Sudamericana y poco después Emecé (también de ese periodo datan los primeros pasos de Abril y Paidós y el desarrollo de Kapelusz y Atlántida, empresas que, aunque menos ligadas a la producción estrictamente literaria, contribuyen a cimentar la industria editorial argentina).<sup>4</sup>

Es de notar cómo este mercado, inicialmente en español, por la cantidad de lectores en ese idioma, pronto se amplía a regiones con habla diferente al español, y uno de los aspectos de este auge es que escritores latinoamericanos comiencen a ser leídos de manera global, gracias, a las traducciones a diferentes idiomas. Una vez que se empieza a notar la cantidad de ejemplares que vende tal o cual novela latinoamericana, tal o cual escritor latinoamericano, es potencialmente un éxito de venta en otro idioma. Y a traducirlo.

Cuando a los habitantes del territorio considerado como un nuevo continente por el viejo mundo ya no les interesó seguir los pasos de sus antecesores, se dio el fenómeno conocido como tradición de la ruptura o la tradición de lo "nuevo", con su consecuente renovación, que más tarde concluyó con aquello que se conoce como *boom* latinoamericano. La historia de las letras en Latinoamérica ha sido una constante ruptura con la cultura establecida y reconocida como parte, o proveniente del viejo mundo, pero como señala Emir Rodríguez Monegal en su ensayo *La tradición de la ruptura*: este rompimiento es un

questionamiento de la obra misma, de su estructura y su lenguaje, cuestionamiento de la escritura, del papel creador del escritor, cuestionamiento del medio libro y de la tipografía, cuestionamiento total.<sup>5</sup>

La importancia del *boom* latinoamericano tiene su fundamento precisamente en toda una serie de modificaciones que se hacen a las formas de hacer literatura.

<sup>4</sup> JORGE LAFFORGUE, (comp.) Nueva Novela latinoamericana 2. Editorial Paidós, Buenos Aires, Argentina, 1972, p. 25.

<sup>5</sup> VV.AA. América Latina en su literatura. 2ª ed. Col. América Latina en su cultura. Siglo XXI, México, D.F., 1979, p. 142.

Aunque este rompimiento con las formas no sea una idea original de los *latinoamericanos*, pues aún existe esa eterna dependencia con la cultura occidental. Europa, a esas alturas, también estaba pasando por un cuestionamiento de las formas. La diferencia es que esta vez en Latinoamérica misma se estaba concluyendo lo empezado en Europa. Se pensó y se aplicó por escrito un rechazo por las formas, y no como pasaba en otras ocasiones, que los latinoamericanos estaban al tanto de la cultura universal por medio de la traducción o la importación de textos que informaran del pensamiento del otro lado del mundo; ahora, también Latinoamérica participa activamente creando sus propio textos, creando sus propio medios para romper con la tradición de las formas. Y esto resulta de ese querer estar al tanto de lo que sucedía en el viejo continente, entonces los escritores se atreven a romper con todas las formas usuales de hacer literatura.

También del otro lado, como ya se dijo, se estaba padeciendo una gran ruptura con las formas de manifestación del arte establecido y reconocido por las instituciones. Surgieron movimientos vanguardistas que nada tenían que ver con lo hecho y pensado hasta entonces, en todas las ramas del arte y la cultura. Se modifica el concepto de la obra de arte y, por consecuencia, la cultura. Y lo que es más importante, existe una ruptura con la tradición lingüística.



## 2.1 Marco contextual

Tratemos de ubicarnos un poco más en el tiempo y el espacio respecto a las circunstancias que hacen posible un boom Latinoamericano.

Éste ha sido el siglo de las guerras a nivel mundial, aún ahora, estamos siempre lindando con la tercera guerra mundial, la última y definitiva. Un cambio se gestó durante este siglo, con tanto avance tecnológico la guerra territorializada es cosa del pasado, pelear en un territorio de guerra específico se vio por última vez en la segunda guerra mundial. La guerra ha cambiado, si se diera la tercera, únicamente basta con accionar una serie de órdenes para que se cubra la totalidad del territorio con bombas atómicas, sin que haya movilizaciones, desplazamientos para llegar al sitio de guerra. Ahora, ya no tenemos para donde correr, huir de los horrores de la guerra. Antes los pacifistas tenían la opción de salir del territorio de guerra, de darle la espalda a la sinrazón humana; ahora estamos todos encerrados en territorio de guerra.

Este siglo de guerras, donde un grupo de países está en contra de otro grupo de países, se desarrolló en el viejo continente. Europa en este siglo fue devastada. Si tantos siglos de existir le habían dado ruinas arqueológicas que daban cuenta y razón de los antepasados, de la humanidad que había vivido en el continente europeo por esos siglos y siglos, en tantos siglos no había exhibido tantas ruinas como con la Europa devastada después de la guerra. En tantos siglos de rencores no se había visto tal devastación tan racional, instrumental y administrativa.

Estas dos últimas guerras, además, están documentadas con películas y fotografías. A diferencia de las guerras anteriores, ahora las imágenes de la guerra llegan a todos los hogares del mundo. Lo que antes eran relatos verbales, escritos, dibujos de lo que es un campo de guerra, en este siglo toma forma, se corporifica ante nuestros ojos, se puede ver un campo de guerra tal cual: cadáveres destrozados por todas partes, una masacre sin razón. Un mundo destrozado. Europa, la fuente de los valores actualmente imperantes, destrozada, aniquilada, en ruinas. Las fotografías y películas documentales de la época muestran cómo la guerra estuvo centrada en la destrucción de lugares comunes, auténticos y verdaderos lugares comunes, es decir, tener en la mira la arquitectura de tal o cual ciudad y destrozarla...

La conjunción de medios con que cuenta la humanidad a principios de este siglo hace que se pierdan las proporciones de la realidad. La locomoción es más rápida, por tierra, mar y cielo inclusive. Las comunicaciones de transmisión de información también son más rápidas gracias a la electricidad. Con extensiones de medios de tales características la aniquilación del ser humano es inminente.

Este siglo, el siglo de los reñores desbocados, hay una gran pulsión de muerte. Los éxodos masivos no se dejan esperar. No son pocos los refugiados de la guerra que llegan aquí, a este continente, y son bien recibidos o recibidos a medias. Con algunas cuantas asperezas probablemente, pero existe un reconocimiento y sentimiento de solidaridad hacia los que llegan huyendo de la guerra.

La división tan marcada que existe entre la América Latina y la América anglosajona con la guerra se hace más evidente. Los Estados Unidos, por su desarrollo económico capitalista juegan un papel fundamental, decisivo en la guerra mundial, además de tener la ventaja de que su territorio está en otro continente. La guerra fue mundial, pero de este lado nada pasó, todo quedó allá. Al no pasar por la experiencia de la devastación, los Estados Unidos crecen en su espíritu belicoso y no les basta con la guerra mundial. Una vez concluida esta guerra, Estados Unidos se mantiene con ánimo guerrero todavía. Una vez que participa en la guerra, expone a sus ciudadanos, de una u otra manera. Si no tuvo la desgracia de su territorio devastado, sí tuvo el sacrificio de seres humanos, con su consiguiente descenso de valores. A los primeros que mandan a la guerra es a los jóvenes, a los primeros que se sacrifican es a los reclutas (a la fuerza) más jóvenes. Estados Unidos sacrifica su juventud por una guerra, hasta cierto punto se queda sin vitalidad, sin sangre joven que le dé nueva vida a las futuras generaciones. No digo que los demás países en guerra no hagan lo mismo, también sacrificaron jóvenes y mujeres y ancianos, sacrificaron a la población en general, también conocida como sociedad civil; de este lado del continente lo que se sacrificó principalmente fue el ideal de juventud. Con la segunda guerra mundial no concluyó este enviar jóvenes a la guerra, todavía faltaba Vietnam, por ejemplo, esa guerra absurda. Aún no se acaban de saber las consecuencias de esa guerra. Pero aún no se repone esa nación de toda la juventud perdida en una guerra, los que murieron, muertos están, probablemente eso se puede entender; lo que resulta muy difícil es ver a los jóvenes que no murieron en la guerra, una generación de mutilados, del cuerpo y de la mente. Una juventud envejecida por los horrores de la guerra.

¿Qué pasaba mientras tanto en Latinoamérica? Como quiera que sea, de México hacia el Cono Sur las posibilidades de una participación más amplia que la de proveer materias primas en la guerra, estaban más que limitadas. La guerra es cosa

de grandes capitales. De potencias económicas. La pobreza de Latinoamérica la mantuvo al margen de una situación tan desagradable. En el tercer mundo nada pasaba. Aquí todo transcurría plácidamente, placenteramente. La guerra estaba del otro lado del mundo, veíamos la guerra pero no la padecíamos, lo que de cierta forma nos daba un sentimiento de solidaridad con las víctimas de la guerra. Esta calma dio como resultado una gran cantidad de lectores, lectores porque todavía, hasta antes de los setentas, la lectura era la manera más eficaz para estar al tanto de lo que pasaba en nuestro entorno. La guerra produce en Latinoamérica, de una u otra manera, una pulsión muy fuerte por la lectura. Alrededor de todos estos lectores se organiza una industria cultural, básicamente a partir de la producción y distribución de novelas. Hay un movimiento económico que permite un excedente para la adquisición de novelas, además del tiempo necesario para leerlas.

Uno de los factores, quizá de mayor peso, es el cambio de *habitat*. Es decir, el cambio de fuentes de ingreso y de una nueva ordenación de los tiempos de actividades respecto de esas fuentes de ingreso. De un *habitat* campesino, rural, a un *habitat* urbano, ciudadano; el campo queda atrás en la historia y en el tiempo. Aunque espacialmente ahí queda el campo, el campo dejó de ser el principal *habitat* de los seres humanos. Las fábricas, las ciudades y los medios de comunicación colectiva terminan con el campo como *modus vivendi*. El campo es para pasear o para tarjetas postales, en el capitalismo actual el campo está aniquilado. Aún los campesinos, pocos, que existen, aunque viven del campo, quieren vivir como en la ciudad, con todas las comodidades y todos los servicios. Los medios de comunicación colectiva actuales están por todas partes, aún en el campo, de menos hay un radio de transistores. Se cambia de una cultura local, a una planetaria, de agraria a proletaria. De novelas como La vorágine y Doña Bárbara, donde los elementos de la naturaleza son el enemigo del hombre, la causa directa de su muerte y pérdida, muy pronto se pasa a escribir novelas donde la ciudad es la causa de las miserias humanas. El implacable avance de la civilización contra la naturaleza es la nueva metáfora para el novelar.

Esta situación la señaló en su momento Juan Carlos Onetti desde su columna de "alacraneo literario", que llevaba por nombre La piedra en el charco, bajo el pseudónimo de *Perquito el aguador*.

(La literatura tiene que tomar rumbos diferentes a los que seguía entonces. Debía descubrir el mundo de la ciudad y abandonar por algún tiempo el criollismo y así

**atender a un fenómeno no por obvio, menos desatendido: que Montevideo era no sólo la capital uruguayesa sino una ciudad grande con la mitad de la población total del país.<sup>6</sup>**

Lo que está de por medio en una apreciación como ésta, es el hecho de que Latinoamérica, si quiere salir de su estado de subdesarrollo, tiene que afrontar sus propios orígenes y volverse cosmopolita. La ciudad es el escaparate al mundo, la provincia es cerrarse a todas las comunicaciones cosmopolitas. Aunque este abrirse al mundo implique salir de ese mundo idílico de paz campirana. El situarse en ciudades es, para Latinoamérica, la oportunidad de ubicarse, tener un lugar en el mundo, aunque este ubicarse implique caer en la guerra, pero a estas alturas, nadie está a salvo de una posible y tercera guerra mundial.

Este cambio sustancial para las letras latinoamericanas no dejó de manifestarse a nivel mundial, ya no digamos todo lo que afectó en América Latina, con este cambio de panorama y mito. No sólo se situaba a la novela en el plano de la realidad, también se planteaba una serie de metáforas de acuerdo con la problemática que existía de este lado del mundo. Ya no era únicamente el espejo de una realidad lejana al otro lado del mundo. Este drástico y vertiginoso cambio del campo a la ciudad hace que Latinoamérica, a jalones y empujones, se sitúe en una experiencia común a la que están viviendo los países industrializados, no hay que olvidar, aunque hay un cambio de lo campirano a lo citadino, las ciudades latinoamericanas, a estas alturas del milenio, son bastante subdesarrolladas; subdesarrollo que se ha visto atenuado por eso que son las letras y las diferentes formas de manifestaciones del arte, al expresarse de la misma manera que los países desarrollados comenzaban a hacerlo. Juan Carlos Onetti, al darse este cambio, no sólo opinó, sino que la totalidad de su narrativa es una profunda reflexión de este cambio de vida, así lo han manifestado otros autores:

**...es un adelantado de los novelistas de la experimentación narrativa que concentran la mirada sobre todo en la alienación del hombre ciudadano.<sup>7</sup>**

---

<sup>6</sup> JUAN CARLOS ONETTI, Requiem por Faulkner y otros artículos. Arca/Calicanto, Buenos Aires, Argentina, 1978, p. 6.

<sup>7</sup> VV.AA. *Op. cit.*, p. 153.

## 2.2 El fin de las literaturas: gestuales planetarias.

*No puedo olvidar a los de Monte que soñaban con otro modo de vivir, los del todo o la nada, los que no temían apostar suicidio contra vivir de verdad en aquellos países europeos de donde llegaron abuelos, desde España e Italia, se fusionaron y así quedó creada la raza autóctona.*

*Y ahora, quinientos años después de ser descubiertos por error de un marino genovés y la intuición de una reina que nunca arrojó sus joyas ni se mudó de camisa, los nietos se desesperaban por devolver la visita de los abuelos.*

Juan Carlos Onetti, Cuando ya no importe

Con la ruptura de la tradición y todo este involucramiento de las diferentes culturas locales en una cultura de tipo planetario, las fronteras culturales cada vez son más difíciles de determinar, en contra de todos los nacionalismos que día a día se vuelven más inestables, en contra de los que insisten en mantener fronteras cerradas a la fuerza.

Estamos pasando por un proceso de globalización del planeta tierra, proceso que nos involucra a todos en gestuales planetarias imposibles de esquivar. La electrificación del planeta, la velocidad de las comunicaciones actuales están haciendo que muchas de las situaciones consideradas como pilares de la continuidad en la tradición se hayan perdido. Gran cantidad de enunciados básicos de nuestras comunicaciones, de esas formas de ejercer las comunicaciones, han naufragado en el tendido y despliegue de torres que sostienen toneladas de cables eléctricos. A tal grado que a gente nacida después del estallamiento de la primera bomba mundial se le ha clasificado como la generación X. Es decir, una incógnita, una variable matemática, uno más de los millones de millones de seres humanos que pueden morir en cualquier arrebatado de locura de los que se empeñan en gobernar una nación, en llevar las riendas de todo un país. Cualquier día de estos amanece deprimido alguno de los próximos a accionar el mecanismo de las megabombas atómicas, que según se cuenta, estratégicamente ahora no están dirigidas contra la arquitectura, están dirigidas contra personas reales y concretas, están dirigidas a algunas de las tantas X que existen.

Las gestuales planetarias vienen a terminar con el concepto de literatura folklórica, se sustituye con una nueva literatura más planetaria.

¿Y cuales son estas nuevas gestuales planetarias que marcan tajantemente una serie de rupturas en eso que se considera la tradición?

El estilo de vida ciudadano va marcando estas nuevas gestuales planetarias, gestuales que van desde vivir por millones en departamentos, la uniformidad en el vestuario, hombres de traje gris y corbata o la mezcilla y el algodón y sobre todo,

esas gestuales que tienen que ver directamente con el uso de pantallas electrónicas, sean del tipo que sean.

No hay que olvidar que, aunque estas gestuales planetarias rechazan abiertamente lo establecido, son creadas a partir de un reconocimiento y un rechazo de todo lo creado hasta entonces. Empiezan a surgir varios movimientos que alteran de raíz la gran tradición cultural. Hay unos más conocidos que otros y permiten situar temporalmente en la historia los puntos de la reflexión de este ensayo, para ver por dónde es que la ruptura comenzó a hacer que ciertas manifestaciones culturales llegaran a su fin, entre ellas, la literatura, y de la literatura, eso que se conoce como novela, que concluye en la forma-novela.

Los movimientos que plantean la tradición de la ruptura en este siglo: *dadaísmo*, *futurismo*, *surrealismo*, *suprematismo*, *expresionismo*, creados en el continente europeo, tienen como compañeros las respuestas americanas, los movimientos creados a partir de una ruptura: *creacionismo*, *ultraísmo*, *estridentismo* son anteriores a la década de la locura, la de los cambios globales para todos, la década de los sesenta, la más representativa de las décadas de este siglo de cambios, cuando el hombre, no teniendo más espacio que conquistar en la tierra, planeó conquistar el espacio exterior, y en su impulso conquistador llegó hasta la Luna, y la conquistó, puso una banderita en señal de su propiedad y se marchó de ese lugar tan alejado del hogar... y todavía hoy sigue empeñado en la conquista del espacio exterior y para eso manda naves y naves al espacio, con o sin tripulación.

Es en esta década cuando el planeta tierra comienza a estar inmerso en un mismo fenómeno: la industria de la cultura, una cultura popular para todos. El proceso de electrificación del planeta impone una nueva manera de comunicarse con los otros, comienza a imperar el uso de las pantallas como la mejor manera de estar informado de lo que pasa en el mundo. El concepto de noticia fresca se vuelve realidad, cuando las cámaras de televisión puede transmitir en vivo y en directo el asesinato del asesino del presidente Kennedy.

### 2.3 Juicio particular

La escritura, perpetuadora de la tradición de la ruptura. La escritura, transgresora del orden lingüístico establecido por los conquistadores. Con la misma escritura que mantiene el orden, con esa misma escritura, se puede deconstruir el orden de la pureza lingüística del idioma que llegó del otro continente.

El problema de la escritura, como lo señalaba en el capítulo anterior, requiere de un aprendizaje para poder manipularla, para poder crear por cuenta propia. Porque el habla verbal es muy inconsciente y la escritura es mucho muy consciente. Se dicen cosas sin pensar y luego uno se arrepiente de sus propias palabras, en cambio, con la escritura, si se escribe sin pensar, nomás no se escribe o se da uno cuenta muy pronto de las barbaridades que se pueden estar diciendo. Y en el caso de aceptar las barbaridades como válidas, hay que legitimarlas ante los otros con la misma escritura.

Uno de los problemas de Latinoamérica y de muchos países más del mundo, es su porcentaje de analfabetismo. Que si hoy día hay analfabetas, cuando se da el *boom* latinoamericano el porcentaje era mucho más alto. Uno de los efectos del *boom* latinoamericano es su incidencia en las regiones urbanas, por ser zonas donde se combate al analfabetismo.

La forma-novela, por otra parte, es el medio ideal para el analfabeta, es el medio por el cual puede atisbar eso que es ser persona ilustrada. Que las novelas son paradigmas de la humanidad. Los escritores quedan en una situación altamente privilegiada ante una gran masa de lectores que buscan algo que leer cotidianamente. Pero, como señalaba anteriormente, el poder de la imagen en movimiento está ganando, pareciera que ya no hay lectores y que, por tanto, los escritores están en peligro de extinción. Pero no. Lo que pasa con los medios de comunicación masiva es que los escritores quedan velados, ocultos, alejados del texto; se requieren ahora sólo para la creación de la nueva forma-novela, para hacer el guión de una película, una telenovela, un video etc...., sólo como productores de una base de escritura que sostenga las imágenes visuales en movimiento. Los escritores, la escritura está pasando por una transformación que la lleva cada vez más hacia las simplezas de lo visual.

Con la globalización del planeta, las gestuales locales, los rasgos particulares de ciertos regionalismos, están siendo subsumidas dentro de las gestuales planetarias. Nunca el ser humano vio tantos prodigios. Nunca el ser humano vio tantas desgracias juntas provocadas por el mismo ser humano. El siglo XX ha sido el siglo de los holocaustos.



### 3. Escritores

*España nos dio un idioma y demás dialectos coloquiales, algunos incorporados desde la calle, otros ahora mezclados con brillantes polvos de polilla desprendidos de libros que merecen viejo olor y amarillez.*

*Me despido deseando a mis colegas del Sur que aprendan a dominar el español —tal vez lo único que nos une, en definitiva— y creen nuevos puros, nuevas frases, que terminarán, ellas también, en idiotismos. Porque la vida está también hecha de palabras y no se detiene.*

Juan Carlos Onetti, Reflexiones de un consejero

Los escritores de Latinoamérica escriben, ya se dijo, por una ruptura, sea geográfica, política, psíquica, etc. Los escritores de Latinoamérica tienen la experiencia de usar lenguas maternas hermanas, tienen las mismas raíces lingüísticas, la(s) lengua(s) maternas que se agrupan bajo la rúbrica de latinoamericanos: español, portugués, francés. Por ser el español el lenguaje que abarca más regiones diferentes, y por ser la lengua materna de este espacio donde habito y por ende, el que más conozco, mi reflexión la centro en el uso del español.

La gran mayoría de los latinoamericanos nos comunicamos con un idioma que supera la existencia, en estas tierras del nuevo continente, de sus usuarios. Acaban de pasar y celebrarse los 500 años del "descubrimiento de América", el español cuenta con más de mil años, ya no digamos de hablarse, que de eso probablemente tiene más existencia; sino que hace más de mil años que se escribe en español.

Hace un poco más de mil años, en los monasterios de San Millán y de Santo Domingo de Silos, en lo que hoy llamamos España, había *scriptorium* (monjes que copian y redactan cosas) y *studium* (alumnos o novicios a quienes se adiestra), que elaboraban escritos y copias en latín, idioma que a su vez fue impuesto por los conquistadores romanos, que luego fue vulgarizado y deformado con mezclas árabes y con dialectos que se negaban a morir. Pues bien, estos manuscritos son importantes porque algunos de los monjes de estos monasterios, al percatarse de que aunque ellos estuvieran encerrados el mundo seguía rodando, hicieron una serie de anotaciones al margen de los escritos en latín, es decir, estos escritos empezaron a ser glosados por algunos copistas. ¿La causa?

En esa región conocida antiguamente como *Hispania*, cuando el latín era la lengua "oficial", se dio el fenómeno de tener que distinguir entre un latín "culto" y un latín "vulgar". El culto, era el latín que existía desde hace siglos por escrito, con ciertas reglas establecidas y sus maneras de pronunciación, muy diferente al latín vulgar, el que hablaba el vulgo, con el que se comunicaba la gente, plagado de dialectos *hispanos* y lo que más tarde se conoció como mozárabe. Los letrados usaban ese latín de los textos escritos, las grandes obras del latín de escritores como: Virgilio, Ovidio y Horacio. Escritores muertos siglos atrás, pero que marcaban

la pauta para saber qué era el latín correcto, el latín original, el latín culto. Para los que no leían ni escribían, los que no eran dueños de una escritura propia, el latín que usaban a diario estaba muy lejos del latín culto, de ese latín que permanecía estable y fijo en los libros. Para los hablantes del latín vulgar, las palabras y los sonidos estaban en constante movimiento, en constante cambio al depender su cultura de eso que se conoce como la comunicación oral.

A los escritores antiguos se les ha considerado los fabricantes de la "materia" en cosas del lenguaje. A ellos se recurre para saber cómo era el lenguaje de tal o cual época de la historia. Cuando uno se asoma a un diccionario etimológico, se percata de la evolución de las palabras, evolución que se documenta mediante escritos de especialistas cuidadores del lenguaje y escritores, que escriben, aparte de tener un estilo, con amor por la lengua materna.

Las glosas consistían en aclaraciones a los textos en latín, para que cierta(s) palabra(s) o frase(s) se entendieran en esa habla cotidiana que se escuchaba en las calles. El sentido original, las palabras originales del latín en Hispania, porque estaban sumamente falseadas, eran muy diferentes en los escritos (latín culto) que en el habla común del pueblo (latín vulgar), al grado que surgió la necesidad de hacer las aclaraciones pertinentes al caso, correspondencias de palabras.

Es el mismo lenguaje el creador de las rupturas lingüísticas. Así es como va cambiando de pensamientos la humanidad; de aceptar y reconocer una tradición e igualmente reconocer y aceptar la ruptura y avanzar en lo permanente que cambia. Los que escriben son los encargados de que se conserve, de que permanezca por más tiempo estable un idioma, es cierto; pero son al mismo tiempo los que cambian ese idioma. Una lengua no es estable, lo que permanece estable es el deseo de comunicar(se). Por eso son importantes los escritos de San Millán y Santo Domingo de Silos, porque ponen en evidencia que, cuando se está en una situación límite, donde se puede romper la comunicación, siempre habrá alguien tratando de que no se pierda la comunicación de unos con otros.

El español, que fue impuesto a la fuerza sobre una variedad de hablas que existían en este continente, tiene ese estigma, el de ser el lenguaje del conquistador, del supuesto vencedor, del que usa la espada y el cáliz, el que no utiliza la pluma para imponer su lenguaje... A pesar de todo, tiene sus escritores propios, que por amor al lenguaje se ponen a escribir o a glosar lo escrito en el lenguaje impuesto por la fuerza.

De una u otra manera, los que se han considerado "grandes" escritores de los países latinoamericanos han tenido que ver con este proceso de ruptura. Se nace a la escritura por un rompimiento con el habla. El *boom* latinoamericano es un

estruendo del español a gran escala. Los escritores del *boom* tienden a la ruptura, ya sea en la diégesis, en la mimesis, en la hermeneusis; son escritores provocadores del cambio, al menos en sus inicios, porque una vez reconocidos como grandes escritores tienden a mantenerse en el mismo sitio; digamos que son productores que ya encontraron una manera de hacer novela y la explotan.

Se constituye con estas rupturas una cultura propia de lo latinoamericano; no es necesario depender para todo de Europa, cuna del español, cuna de prácticamente todas las lenguas, siendo el lugar donde se desarrolla el indoeuropeo, raíz común de muchos de los idiomas que se hablan en la actualidad.

Sin olvidar el pasado, sin olvidar eso que se conoce como la tradición, a la vez negando y rompiendo con la tradición, se conforma esta cultura latinoamericana. Cultura que toma sus modelos, en un principio, de otras partes, porque aquí no los había o, mejor dicho, los conquistadores no los dejaron sobrevivir. En la actualidad ya se pueden tomar modelos de una tradición propia del español latinoamericano, ya contamos con escritores que consignan en sus escritos las nuevas modificaciones en el uso del signo lingüístico. Por no ir más lejos, el inglés comienza a ser lenguaje corriente entre los usuarios del español actual. Las novelas del *boom* latinoamericano se caracterizan, justamente, por llevar el habla común a la escritura, hablamos con palabras tomadas del inglés, el escritor, entonces, escribe las palabras en inglés, muchas veces transcritas tal y como suenan en español; y de tal modo es evidente que con el *boom* latinoamericano esta mezcla de idiomas no se puede detener, es imposible que se quiera mantener un idioma puro, no hay tal cosa; los idiomas contiguos todo el tiempo están intercambiando palabras, gráficamente, fonéticamente. Con los medios de comunicación actuales es todavía más difícil de lograr, cuando todos los países están comunicados vía satélite. Intensamente se transmiten y reciben comunicaciones en el espacio, la mezcla de los idiomas está ocurriendo a nivel mundial y masivo. No hay cómo parar este nuevo fenómeno de las lenguas vivas que conviven de esta manera.

Los autores del *boom* latinoamericano son bastante conocidos, por lo menos en México; son autores que los usuarios del español leen y sienten ya muy suyos, porque hablan en su lengua materna, y aunque hay diferencias de un lugar a otro, se siente el mismo español para todos. Cuando hay diferencias, sucede que, entonces, hay una ampliación del vocabulario en el español, muchas de las diferencias de los usuarios del español en Latinoamérica son por el uso de unas palabras con predominancia sobre otro uso y que sirven para referirse a un mismo fenómeno. Las diferencias que surgen son por las metáforas que se utilizan para designar un mismo objeto. Decir *barbas de choclo* en Uruguay o *pelos de elote* en

México, para hacer referencia a una parte del maíz, es decir lo mismo en español, pero con otras palabras, con una metáfora distinta, otra metáfora de un mismo objeto.

Los escritores latinoamericanos entregan una nueva experiencia: ser los usuarios del español en América. Los escritores latinoamericanos dan testimonio de los cambios del lenguaje.

De ahí la importancia del *boom* latinoamericano, que ocurre cuando los escritores están ya lo suficientemente cultivados en este continente como para no tener resentimientos insanos en contra del lenguaje del conquistador y por eso dejan que la escritura fluya libremente, dejan que se exprese el escritor con el lenguaje que conecta con tantos siglos de antigüedad como tienen de antigüedad los escritos de Silos y Millán. Los escritores del *boom*, bien pueden decirlo, liberan al lenguaje, no lo atan, alientan su libertad escribiendo las palabras como suenan y haciendo que las construcciones de las frases traten de reproducir el habla cotidiana, el habla corriente, la lengua materna. Surge la inquietud de dejar constancia por escrito de cómo se habla en Latinoamérica, impulso que viene, por lo menos, desde la época de Simón Rodríguez (1771-1854), maestro de Simón Bolívar, que decía:

*Dónde iremos a buscar modelos?...*

*- La América Española es original = ORIJINALES han de ser  
sus instituciones i su Gobierno = i orijinales los medios de fundar uno i otro.  
o inventamos o Erramos\**

Los principales escritores que forman este *boom* latinoamericano, son, prácticamente por consenso general, los siguientes:

Macedonio Fernández (argentino, 1874-1952): Museo de la novela de la Eterna (1967).

João Guimarães Rosa (brasileño, 1908-1967): Gran sertón; veredas (1963).

Juan Carlos Onetti (uruguayo y español, 1908-1994): El astillero (1961), Juntacadáveres (1965).

José Lezama Lima (cubano, 1910-1976): Paradiso (1966).

Julio Cortázar (argentino 1914-1984): Rayuela (1963), 62. Modelo para armar (1968).

Juan Rulfo (mexicano, 1918-1986): El llano en llamas (1953), Pedro Páramo (1955).

Gabriel García Márquez (colombiano, 1928): Cien años de soledad (1967).

Guillermo Cabrera Infante (cubano, 1929): Tres tristes tigres (1967).

---

\* MARÍA DEL RAYO RAMÍREZ FIERRO, Simón Rodríguez y su utopía para América. Col. El ensayo iberoamericano, UNAM, México, D. F., 1994. p.77.

Carlos Fuentes (mexicano, 1929): Cambio de piel (1966).

Mario Vargas Llosa (peruano, 1936): La ciudad y los perros (1964), La casa verde (1966), Conversación en la catedral (1968).

Cabrera Infante, Fuentes, García Márquez y Vargas Llosa están todavía vivos, son escritores cuyos lectores pueden verlos, escucharlos, incluso hacerles preguntas en alguna conferencia o presentación de libros. Porque la fama es la fama; tener tantos lectores resulta incómodo, queda poco tiempo y espacio para la privacidad. Carlos Fuentes, por ejemplo, no da entrevistas gratis, de lo contrario tendría el doble de periodistas a las puertas de su casa, siempre buscando sacarle algo a como dé lugar, hasta llegar a hurgar en su correspondencia privada, en lo que el escritor deja al periodista, que gracias a una amiga del escritor logra entrar a la fortaleza del monstruo, y quedarse un momento a solas para atracarlo. Además, como en el caso de Vargas Llosa, les da por meterse en la política y andar opinando de política. Razón por la que sus opiniones valen oro. De ahí que los escritores pasen ante sus lectores reales como personas intratables, hurafñas, que únicamente piensan en el lector ideal, tan lejos de la realidad y tan imaginario como lo es el escritor real de la novela. Cabrera Infante, como Juan Carlos Onetti, probablemente, muera en el exilio, en Inglaterra, o en algún otro lugar que no sea Cuba. Tierra que lo vio nacer. Desterrado como Onetti, que murió nacionalizado español, en Madrid. También, por cosas de la política, de lo que está detrás de la política, los gobiernos y los gobernantes.

Julio Cortázar, Macedonio Fernández, João Guimarães Rosa, José Lezama Lima, Juan Rulfo y Juan Carlos Onetti ya murieron. Macedonio Fernández es un caso muy singular: cuando su Museo de la novela de la eterna aparece publicado en 1967, él está más que muerto; sin embargo, su efecto no deja de sentirse y es reconocido como un escritor del boom aunque esté muerto, y si no es muy leído ello ocurre porque este escritor, junto con Onetti, tiene la lucidez necesaria para darse cuenta que la novela está muerta y más vale empezar a escribir de una nueva manera, olvidarse del falso puente que establecen los personajes entre el escritor y el lector y encarar al lector sin enmascaramientos que ocultan al que escribe y también al que lee. Sin preocuparse por darles gusto a los lectores dóciles y bien domesticados, los que leen novelas antes de irse a dormir o, peor, para dormirse. Además de considerar muy importante llevar al lector a que termine escribiendo por su propia cuenta, si es que quiere historias inventadas, que haga las historias que quiera leer, y si no, que se abandone libremente a la escritura reflexiva, sin andar pensando en enmascaramientos.

#### 4. Estilos

Los escritores del *boom* me interesan porque rompen con la tradición de las formas, aunque la mayoría terminaron vendidos al capitalismo tardío. ¿quién puede escapar de venderse al capitalismo tardío? De todas maneras, en sus comienzos sorprendieron al lector por experimentar con la forma, la figura... Son creadores de sus propias formas, inconfundibles. Aquellos que pueden tener una personalidad propia a partir de su escritura. Por la manera de escribir, se pueden reconocer, identificar fácilmente. Los escritores del *boom* latinoamericano no hacen otra cosa que volver a ejecutar una práctica que la humanidad ha ejercido durante años; la ruptura con lo antiguo, para inventar nuevos estilos, es decir una nueva práctica de la escritura. Durante la década de los sesenta, la década Beatle, se manifiesta abiertamente una necesidad de cambio de estilo, fielmente reflejado por el lenguaje de los escritores del *boom*.

Estilo es una palabra tomada del latín *stilus* 'estaca', 'tallo', 'punzón para escribir', 'manera o arte de escribir', los escritores del *boom*, demuestran que tienen una manera o arte de escribir propios de la identidad latinoamericana. Es el estilo, dentro de la mentalidad de las identidades y las nacionalidades, donde se forjan las diferencias de rasgos culturales locales. Las culturas locales están terminándose paulatina y gradualmente frente al desarrollo de los medios de comunicación masiva, que le dan a todas esas pequeñas culturas locales un toque más bien global, universalizador. Este concepto del estilo como manera o arte de escribir, también en este siglo ha cambiado muy bruscamente.

A principios de siglo, escribir a mano era lo más normal en ese arte, en el rasgo de estilo existía una marca concreta, física, en representación de la persona que escribía; el estilo iba desde la manera de hacer los trazos escriturísticos. El estilo comenzaba desde la manera de tomar la pluma, las presiones y uniones de los trazos. En fin, la escritura, antes de la popularización de la máquina de escribir y la masificación de la computadora nos mostraba los rasgos personales del estilo de cada escritor. El medio en sí, entregaba al escritor un "estilo propio". Ahora, la escritura a mano tiende a pasar a un segundo término, cada vez se ejerce menos; este mismo escrito, por ejemplo, originalmente redactado con la ayuda de un teclado y una pantalla, no cuenta con un verdadero *manuscrito*, en todo caso un borrador

*original*. Muchas de las producciones que tienen que ver con la escritura en la actualidad, única y exclusivamente son marcas electromagnéticas que nuestras manos pulsán y nuestros ojos leen. A lo que voy es al cambio que ya pasó. Durante siglos, la manera de ejercer la escritura, de tener un estilo, era el ejercicio de una mano, de preferencia la derecha, aunque hayan existido escritores zurdos y los ambidiestros hayan sido los menos. Se ejercitaba una mano para escribir, no se utilizaban todos los dedos para sostener una pluma en la mano, tres son suficientes, cuatro, si se quiere... Pero ahora hay personas que escriben directamente en su máquina de escribir o en su computadora, sin necesidad de pasar por la escritura manuscrita; es decir, estas personas, al manejar estos nuevos medios para escribir, en algo están cambiando la manera de crear estilo, aunque sea en la nueva manera de utilizar las manos, y ya no una sola mano para escribir, porque, en teoría, de esta manera se emplean los diez dedos de la mano para escribir, a cada dedo le corresponde pulsar tal o cual grupo de letras o, mejor dicho, teclas, aunque no faltan los que escriben con los dedos índice solamente o algún dedo, o algunos dedos. Además de que la pantalla de la computadora tiende a exponer la escritura a los ojos de los otros, cosa que en el modo contrario, si el escritor no soltaba la hoja, no había manera de ver lo que escribía. La escritura se colectiviza con estos nuevos medios para escribir. El estilo tiende a colectivarse en estos nuevos medios de comunicación.

El arte o modo de escribir ha cambiado. El *boom* latinoamericano terminó, porque fue el último gran momento de los escritores de estilo antiguo, los escritores de pluma en la mano. Los escritores del *boom* latinoamericano se enfrentaron a la decisión de seguir con la pluma o abandonarla. García Márquez fue de los primeros escritores que se adecuaron al nuevo medio; las últimas novelas las ha escrito en su computadora, y han sido todo un éxito editorial, ni quién lo dude; pero, se ha encerrado, no en un estilo, sino en una misma forma de hacer novela; García Márquez hace forma-novela, que es la forma de la novela popular, la novela que por su lenguaje y proposiciones está al alcance de cualquier lector medianamente ilustrado, y la forma-novela no deja salir del engaño de la ficción, no le interesa hacer guiños al lector para que también escriba en correspondencia a lo que leyó.

El escritor que en esta tesis estudio, toda su vida escribió a mano, un medio, hasta cierto punto, ya caduco; difícilmente le aceptan a alguien, las editoriales y asuntos que tengan que ver con la producción de la industria del espectáculo, por muy escritor que sea, escritos u originales a mano. Onetti escribía, al final de su vida, con una pluma fuente Mont Blanc, con una letra de mano que tiembla ligeramente al escribir. La portada de Cuando va no importe (Alfaguara) muestra un

ejemplo de su estilo, de su manera de escribir, en letra de molde, con rasgos torcidos, sinuosos, con el detalle de la E: SE VE DE ESTA MANERA, una E mayúscula PEQUEÑA en lugar de la normal e minúscula. Él no pasaba a máquina sus escritos, él nada más escribía a mano. Era Dolly, su compañera, quien lo hacía por él. Escritor con medios considerados antiguos, escritor para/con muy pocos lectores. Porque, además, sus textos nada le ofrecen al lector dormilón, que sólo quiere saber verdades históricas o grandes amores o cosas por el estilo.

Los escritores del *boom* latinoamericano siguen siendo, hasta cierto punto, el eje de acción de la literatura latinoamericana; ahora, ellos son la tradición latinoamericana, es decir, se han establecido, la literatura permanece estable, no hay nada muy diferente en las librerías en la mesa de novedades, si no es literatura chatarra ("Como baba para guajolote" o las cositas "light" de Juancito Villoro), entonces son Carlos Fuentes, García Márquez, Cabrera Infante, Vargas Llosa, por parte de los vivos, porque por parte de los muertos no deja de asombrar cómo siguen saliendo ediciones nuevas de la obra de Cortázar y de Ruifo, cosas que este último, además, nunca quiso que se publicaran. Y del mismo Onetti que en cuanto se murió llegó a la tercera edición el tomo de la recopilación de todos sus cuentos y ahora su hijito medio imbécil se dedica a gotear los inéditos y guardaditos que por allí le quedaron. Al parecer, otra vez comienzan a mandar los escritores muertos sobre los lectores vivos.



#### 4.1 Forma(s)

*La novela es una forma puramente compositiva de organización de las masas verbales.*  
Mijail Bajtin, Teoría y estética de la novela

Si la novela es una forma puramente compositiva de las masas verbales, está bien claro que la novela actual, la de los concursos literarios, para que sea un éxito en el mercado de la industria de la cultura, ha venido reduciéndose paulatinamente a esta organización para tener un valor de cambio en el mercado. Esta reducción tiene que ver directamente con el dinero que se obtiene del ejercicio del género literario novela; el *boom* latinoamericano, uno de los grandes negocios de este siglo en Latinoamérica, muchas ganancias se obtuvieron de esta rama de la industria de la cultura: las editoriales, la publicación de libros a nivel masivo, que así es como son comprados: a nivel masivo. ¿Y qué pasó entonces? El resultado es una imposición mercantil en la forma de la novela.

El aspecto formal de la novela, a lo largo de este siglo, con el hiper-desarrollo de la industria de la cultura, ha tenido un "subdesarrollo", que la ha reducido a su más mínima expresión; mermando sobre todo, la estructura de este género literario.

(C)ada lengua (reflejando su cultura) divide (las) experiencias mentales de diferentes maneras. De aquí que la forma del contenido sea 'la estructura abstracta de relaciones que una lengua en particular impone... sobre la misma substancia subyacente'.<sup>9</sup>

La traducción hace evidente a la forma, hay algunas construcciones de las masas verbales que se pierden con la traducción, se pierde la forma, cualquier forma, la traducción deforma un escrito para darle forma en otro idioma.

Por eso han sido tan importantes los escritores del *boom*, porque sus novelas han sido integradas en otros idiomas, esto es posible gracias a la unidad lingüística:

(L)a forma de una unidad lingüística se define como su capacidad de disociarse en constituyentes de nivel inferior. El sentido de una unidad lingüística se define como su capacidad de integrar una unidad de nivel superior.<sup>10</sup>

La forma de lo que se conoce como la unidad lingüística, al disociarse en estos constituyentes de nivel inferior, señala también una capacidad del pensamiento para integrar y desintegrar formas creadas a partir de una unidad lingüística.

¿Cómo es que se da el deslizamiento de sentido entre la forma de la novela y la forma-novela?

<sup>9</sup> CHATMAN SEYMOUR, Historia y discurso (la estructura narrativa en la novela y en el cine). Taurus humanidades, Madrid, España, 1990, p. 23.

<sup>10</sup> HELENA BERISTÁIN, Diccionario de retórica y poética. Porrúa, México, 1985, p. 57.

La forma de la novela, como composición de las masas verbales, no una mera composición de los elementos diegéticos, expresión que se ha manifestado, centrandolo toda la composición formal de la novela en eso que nombro aquí "forma-novela". Hay una pérdida en la creación de la novela actual, al perderse de vista la forma de hacer novela, se pierde en parte el amor por la lengua materna, se pierde mucho esa parte del lenguaje que señala, designa un usuario de una lengua específica, la forma-novela unifica las distinciones de los diversos rasgos típicos de todas esas comunidades que forman un uso característico de un lenguaje.

Con la forma-novela esta unificación en falso crea aún más una realidad fantástica. Son muy importantes las palabras con que se crea una mentira, por lo menos las palabras tienen cierto grado de veracidad común a los usuarios de una lengua, que las ponen en cierto grado de verdad (ficción). Quedando las construcciones verbales en segundo término, quedando como elemento primordial la construcción de la diégesis, ¿qué puede quedar de realidad?, ¿qué palabras pueden ayudar a salir del engaño?

En la forma-novela la construcción formal de las novelas es la gran ausente, es lo que falta, lo que se ha olvidado, aún en la forma-novela que se difunde por escrito, la estructura formal queda desapercibida, lo que cuenta es la "historia"; no el cómo se cuenta el mito, sino lo que se cuenta del mito. Todo eso que es nada más "el cuento" de lo que se cuenta. La forma-novela complace al lector con una historia plana y lineal, sin conflictuarse demasiado con el relato, cosa que se puede ver desde dos miradas diferentes pero complementarias, por una parte está la forma-novela rosa para las mujeres, por otra, la forma-novela roja para los varones, eso, novela rosa y novela roja, a grandes rasgos, o idealmente, ya que no siempre coinciden los ideales con la realidad y puede haber mujeres a las que les guste la roja y varones que prefieran la rosa, y todas esas combinaciones binomiales en las que estamos encerrados. Muy pocas variaciones diegéticas encontramos, de ahí la pobreza de la forma-novela, que sólo sean dos las posibilidades del relato: o de amor o de guerra, o de amor como guerra o de guerra como amor o así sucesivamente.

Situaciones en las que se ha encerrado el ser humano actual, o se hace el amor, o se hace la guerra; que si bien parecen cosas opuestas, son las dos caras de la misma moneda. Este encierro diegético tiene a los seres humanos al borde de la tercera guerra mundial. Luego entonces, este encierro diegético es un grave problema para la actual comunicación humana: besitos y balazos.

La forma-novela actual ha dejado de lado las palabras porque el lenguaje ya no le sirve como forma que las contiene. Las más usuales formas-novela son claramente

reconocibles por su misma designación, que refiere directamente a su procedencia: foto-novela, radio-novela, tele-novela... son las que han tomado ya el nombre, pero hay otras formas-novela que no tienen necesariamente este nombre, como son las películas y los cómic de todo tipos y sabores, igual que las canciones populares y hasta la mayoría de los reportajes periodísticos.

Este tipo de forma-novela trata de tener eso, una forma determinada, invariable, que permita cambiar la diégesis en cada ocasión que se requiera. Cambios que, por lo común, son mínimos, pero ¡oh, maravilla!, cada capítulo, número, edición, transmisión de estas formas-novela, resulta "nuevo" con los mínimos cambios posibles que se le hacen. Otro de los detalles de esta forma-novela es su característica serial, atrapa la atención del lector por el detalle de que el fin de cada emisión no es en realidad el fin del relato, siempre hay una continuidad que mantiene pendiente la atención del que es usuario afín de este tipo de mercancías. ¿Quién no puede ser un consumidor de este tipo de mercancías? Si se está en contacto permanente con una televisión, una radio, una videocasetera, libros y revistas, si uno se mueve en un mundo donde los medios son esos, ¿puede uno evadir(se) de los medios de comunicación masiva? ¿Se puede evitar ser un consumidor de mercancías de la industria de la cultura? Es casi imposible no caer en algún círculo de consumo de la forma-novela, estar esperando a tal día, tal hora, para que acontezca la forma-novela de nuestro agrado. Periodicidad estable, un argumento donde pequeños detalles hacen diferente la diégesis de la emisión del día, estos son elementos de atracción para todos los que participan como compradores y como usuarios, que hay forma-novela, como los cómic, por ejemplo, que pueden pasar por varios pares de manos y ojos sin tener que volver a pagar por ello, hay forma-novela que se puede manipular y otra que no tanto, todo depende de cómo sea el medio de difusión.

El medio para darle forma a la novela era la escritura, esa composición de las masas verbales, ahora el lenguaje sirve para adaptar la novela a tal o cual medio, tal o cual forma-novela. Que no son pocos. Y todo esto está pasando a nivel mundial. Usuarios de estas mercancías que consideran la forma como mera envoltura, que no merece más atención que la emoción de desenvolver una mercancía nueva y tirar el empaque. Cuando en la organización de las masas verbales lo que menos importa es la composición final, entonces también, lo que menos importa es el escritor.

El escritor del *boom* con el que nos vamos a familiarizar en el siguiente capítulo, Juan Carlos Onetti, no fue inmune a la seducción de esta forma-novela, siendo, como lo fue toda su vida, un traga-novelas, masca-libros, pues ya de niño realizaba cortas y largas caminatas a las bibliotecas públicas que le proporcionarían nuevo

material para leer. En unas vacaciones de verano, sin abono para el camión, porque si no iba a la escuela su padre no le daba para pasajes, descubrió, en una visita familiar, la colección completa de cuentos de *Fantomas*, propiedad de un tío suyo que, según cuenta el mismo Onetti, nada más se la pasaba tirado en la cama leyendo todo el tiempo, que tenía una panza tan grande, que en ella podía poner una vela para alumbrarse mientras leía. Y que le prestó la colección completa de *Fantomas*, pero, fiel a la cultura *pop*, su tío se los fue prestando de a uno por uno. Entonces todo un mes se levantó por la mañana con su cuento de *Fantomas* leído y caminando se iba hasta la casa del tío para que le cambiara el ejemplar por el siguiente número, y regresar otra vez, caminando hasta su casa, para por fin leer el siguiente número, así por un mes, día tras día, número tras número, para conocer el desenlace de la historia. Pero al llegar al último número, el final era que el final vendría en la siguiente serie: *La hija de Fantomas*:

—Ese día inventé las grocerías —concluye su relato Onetti.

Ese desencanto que provoca la forma-novela al usuario con su no terminar, no concluir la historia hasta pasado cierto tiempo, es un aliciente para esperar paciente o impacientemente a que aparezca de nuevo nuestra forma-novela.

El género novela, de por sí desprestigiado, por ser ficticio y por su público dócil, al diseminarse en los medios de comunicación masiva, queda en el peor lugar, despreciado como objeto de estudio por la mixtura tan extraña que se da entre realidad y ficción. Extrañeza que a los medios masivos de comunicación les viene como anillo al dedo, estos transmiten noticias: la realidad tal cual es, sin chiste pero brutal, y entretenimiento: una larga serie de programas que poco tienen que ver con la realidad, es decir, son forma-novela que cuentan una historia brutalmente chistosa, nada más para pasar el tiempo y ya.

Las novelas del *boom* latinoamericano, inscritas en esta cultura popular de masas, están llenas de experimentación, precisamente para romper con la forma-novela y sobre todo, para despertar al lector, para conmovirlo en su adormecida imaginación, porque más que incitar a leer, los autores del *boom* llaman a escribir, quieren lectores ilustrados y no se puede ser ilustrado sin el ejercicio de la escritura. De allí la diferencia del *boom*, al menos en sus novelas más esenciales, las más auténticas. Lo otro, lo que cabe en la forma-novela, nomás está en detrimento del lector, un robo a su imaginación domesticada.

Y este detrimento de la forma de la novela tiene que ver con los cambios en la(s) nuevas(s) forma(s) de vida de los seres humanos, cada vez tiene menos sentido pensar/vivir la vida como una obra de arte, es decir, experimentar el arte como

**forma(s) de vida(s). El éxito de la forma-novela tiene mucho que ver con la forma mediocre que ha tomado la existencia de los seres humanos.**

## 4.2 Figura(s)

La figura es un concepto — un estado.  
Novalis, La Enciclopedia

La figura, concepto con muchas sutilezas. Me interesa la parte de la(s) figura(s), referente al estilo. Primero, la figura es una *unidad de contenido*, califica, caracteriza, les procura un revestimiento semántico a los papeles actanciales cumplidos por los personajes. Figura también es la expresión desviada de la norma, de otras figuras y de otros discursos, cuyo propósito es lograr un efecto estilístico. También las figuras son el resultado de distinguir entre un lenguaje que se ciñe al *uso gramatical* y cuyo sentido es *propio o literal* y un lenguaje *figurado*, que se aparta del primero y corresponde a una *gramática* distinta.

Podemos distinguir la(s) figura(s) de la siguiente manera:

Las "figuras de dicción", que afectan directamente la forma de las palabras, esto es, la pronunciación de las palabras, estas figuras tratan de señalar y re-presentar las desviaciones del lenguaje que se producen cuando se ejerce el habla.

Las "figuras de construcción" operan sobre la sintaxis. Si las figuras de dicción operan sobre el habla, las de construcción están en el nivel de la escritura, no sólo la representación de las palabras, cómo se pronuncian, sino que éstas se desvían de la forma normal de la sintaxis; es un lugar, además, muy amplio para la experimentación con los juegos del lenguaje y permite que la escritura tome verdaderos matices personales del estilo de este u otro autor, por la manera específica en que por medio de estas figuras se crea una sintaxis "particular", construyen sus frases a su manera, sin que por ello resulten ininteligibles.

Las "figuras de palabras" o *tropos* producen el cambio de sentido o "sentido figurado" que se opone al "sentido literal" o "sentido recto"; la desviación se produce, a diferencia de las figuras de dicción, en que las palabras están representadas y pronunciadas fielmente, pero, el sentido literal ha cambiado por uno figurado, las figuras de palabras no dicen lo que están representando, traen un significado oculto que hay que leer en la literalidad de las mismas palabras. Estas figuras de palabras, al igual que las anteriores, están claramente delimitadas y determinadas en el campo de estudio por la retórica, para el estudio del escritor que analizo (Santa María: una metáfora del fin de las novelas); me interesa sobremanera la figura de palabra o tropo metáfora. Esta figura es la más popular, la más conocida de todas las figuras, para el pensamiento todo es metáfora, todo se le presenta siempre con múltiples desviaciones de sentido, el trabajo de pensar siempre lleva al

esto *como...* el *como*: la comparación inevitable, el buscar parecidos y encontrarlos. La metáfora *como* el tropo de tropos. En el lenguaje, todo el tiempo se están dando desviaciones de la norma, en cualquier nivel. Cada usuario del lenguaje contribuye con su granito de arena para que se den estas desviaciones de sentido. La elaboración de la metáfora abre la inmensa posibilidad de la mentira porque dice la verdad veladamente, hay que indagar la verdad de las metáforas con mucho cuidado. Las metáforas son populares porque, inicialmente, su campo de acción más basto era la novela, no la poesía, porque hay metáforas en prosa y metáforas en poesía, siendo las primeras las más socorridas por ser, digamos, más literales que figuradas. La novela es el triunfo de la metáfora prosa, la metáfora poesía todavía sigue siendo campo de interés para muy pocos.

La forma-novela, por moverse en el mundo de las mercancías de la industria de la cultura, a lo que se dedica es a reproducir, a recrear una serie de metáforas básicas del ser comunicativo.

**(La metáfora y la comparación suponen una relación y una unidad objetual posibles, así como también la unidad del acontecimiento ético, en el transcurso de las cuales se percibe su actividad creadora: la metáfora y la comparación adoptan una dirección ético cognitiva persistente; la valoración expresada en ellas se convierte en verdaderamente modeladora del objeto, que es desmaterializado por aquélla. Separada del sentido de la actividad relacionadora y modeladora del autor, la metáfora parece; es decir, deja de ser metáfora poética, o se convierte en mito.<sup>11</sup>)**

Toda la cultura popular tiende a ser mitológica por estar desligada de la actividad modeladora del autor; los autores, en la industria de la cultura, simple y sencillamente, no existen, están eclipsados, pasan desapercibidos para todo mundo, carecen de importancia, parecen metafóricamente para el usuario de la forma-novela. Quedando únicamente el mito. Se puede dar una cultura popular precisamente por ser ésta una cultura que olvida a los autores, se olvida que detrás de la mercancía existe un autor y más gente que contribuyó en la elaboración de tal mercancía, con tal de quedarse con el mito para justificar falsos ídolos. Son figuras con las cuales los espectadores se identifican en el *ser como...* Ser usuario de la forma-novela, implica, hasta cierto punto, un conformarse con vidas metafóricas, la imposibilidad de crear, de recrear la vida verdadera con metáforas propias y no de otros.

Las "figuras de pensamiento" rebasan el marco lingüístico textual, presentan la idea bajo un cariz distinto del que parece deducirse del solo párrafo y se interpretan con auxilio de *contextos* más amplios, ya sea explícitos o *implícitos*, como la ironía, donde se dice una cosa para que se entienda justamente lo contrario.

---

<sup>11</sup> MILAIL B. *Op. cit.* p. 70.

Las figuras para nuestra cultura y civilización occidental juegan un papel predeterminador de conductas sociales, como el ser humano es un producto artificial puede adquirir diversas figuras, es decir, caracterizaciones para comunicarse entre sí. La forma ser humano, por ejemplo, tiene dos figuras: masculino, femenino. Misma forma, diferente figura. Tomemos una de estas figuras, la femenina. Que a su vez, es la forma de la que se desviarán otras figuras, a saber, las diferentes caracterizaciones que pueden tomar los actuantes sociales de la gran obra de teatro que es esta sociedad falocéntrica.

Me interesa, para mi reflexión, el papel que juega la metáfora de Santa María en la comunicación humana, teniendo varios deslizamientos de sentido: la madre y la prostituta, y entre ambas, la de la loca, una extraña mezcla de ellas; también la figura padre y el padrote, y en este caso la figura intermedia es la del poeta. Figuras primordiales para los seres humanos: el padre y la madre, de cómo se representan estas figuras, de cómo son figuras que marcan sobremanera la conciencia de los actuantes sociales, que en su desarrollo posterior, lo que van viviendo son metáforas de esas figuras básicas, experiencia común a todos los seres humanos, el tener o no tener, la figura padre/madre como el modelo más perfecto de existencia social, porque las otras figuras, aunque reconocidas, no son aceptadas, la prostituta, el padrote, la loca y el poeta son los anormales, los perversos desviados del orden de lo bueno, lo limpio, lo positivo.

El estilo de un escritor tiene mucho que ver con las figuras que utiliza, crea y recrea, las figuras son el anzuelo para atraer la atención del lector, las figuras son un elemento de comunicación primordial para hacer sociedad.



## 5. En postespañol y preamericano

*Hubo también un fortísimo lazo de unión entre todos nosotros, lazo que por consabido parece no notarse: la lengua común, la lengua que trajeron los conquistadores junto con el ansioso afán de oro, de fuentes de eterna juventud y la falta de temor al mestizaje.*

Juan Carlos Oonetti, Reflexiones de un exiliado


Post: detrás, tras de, después. Pre: anterioridad, superioridad. Antes y después, nociones elementales de principio de la realidad, para poder delimitar cualquier fenómeno es necesario encontrarle su antes y su después, esta última parte del capítulo, de eso se trata, de hacer un alto y saber dónde se está situando la reflexión de este ensayo.

Usualmente se trata de no escribir con los *lapsus* que se tienen al hablar, a menos, claro está, que se esté escribiendo de manera *coloquial*, entonces se recurre, se cae a propósito en eso "fallos". De lo contrario, rara vez se admiten por escrito estos errores de pronunciación, por eso existen los correctores de estilo, son una de las consecuencias de querer escribir sin los errores de la oralidad; la consigna, al parecer, es poner en una vitrina de exhibición al lenguaje, donde tiene que cumplir con todas las reglas. Inquietud persistente, que en constante búsqueda mantiene a los especialistas del lenguaje, es la preocupación por encontrar la manera más eficaz de que los hablantes, a la hora de escribir, escriban correctamente el lenguaje "oficial", y tiene que ver con los límites y las fronteras, delimitadas neciamente con/por la propiedad privada. Las diferentes lenguas del planeta se afectan mutuamente, se coordinan y subordinan unas con otras, es imposible marcar fronteras al lenguaje. Se ha tratado a la escritura como cárcel, como muros que delimitan por escrito la lengua viva. Siempre han existido estudiosos de la lengua, encargados de cuidar las palabras y cómo se pronuncian, que se dedican con esmero a elaborar gramáticas, diccionarios, guías de modos y usos del lenguaje.

Respecto a este cuidado del lenguaje cabe señalar un aspecto muy importante. En el viejo continente existe una diversidad de idiomas, no se hable de dialectos. Diversidad que es lo cotidiano para los hablantes de dicho continente, lo que los hace ser, hasta cierto punto, una macro-cultura poliglota donde a cada país le corresponde más de un idioma. En América, existe otro fenómeno, el de la unificación de los hablantes de diferentes países por un lenguaje común. Como ya lo he señalado en otro capítulo de este escrito, el idioma predominante es el español, y los demás idiomas que no son español e inglés, es decir, el francés y portugués, son variantes de las lenguas romance, tienen trayectorias lingüísticas muy similares. El inglés procede, por completo de otra línea lingüística. En Europa existe una

coexistencia, cuidado y dominio de muchas lenguas. Aquí en América, lo políglota, se reduce, cuando mucho a dos o tres lenguas diferentes.

Es de llamar la atención, la necesidad de cuidar al lenguaje de las influencias extranjeras, surge de la experiencia de la convivencia de diversas lenguas juntas en un solo continente. Tanto en el caso europeo como en el americano, se cree que lo ajeno, lo extraño, es pernicioso para un conjunto de seres humanos delimitados y divididos por convenciones del lenguaje. El orden de la guerra ha tratado de poner límites, en algunos casos aprovechando "fronteras" geográficas y en otros, imponiendo marcas que delimitan a hasta aquí por la fuerza, de ahí los belicosos han organizado su(s) muy particular(es) manera(s) de nombrar a las cosas. Imponiendo a la fuerza unas palabras que deben ser respetadas. ¿Qué ocurriría si no persistiera la necesidad de imponer fronteras? ¿Qué ocurriría si los hablantes se pudieran mover libremente por diferentes territorios? ¿Se pervertirían los idiomas? Mientras existan fronteras, la lengua materna servirá para descubrir a extraños, para poner en la mira a los ajenos que vienen de otros lugares, de otras culturas y que con su lengua se delatan.

Existe, en todo este enredo del boom, las fronteras y los lenguajes, un fenómeno donde es evidente que las fronteras nacionales son una imposición, incluso una frontera "natural", que bien puede ser pura ilusión. Por ejemplo en ese espacio del continente americano que comprende la desembocadura del Río de la Plata y sus territorios aledaños: Argentina y Uruguay. Desde cierta perspectiva, este río separa con una gran franja de agua un país del otro, ¿pero qué pasa si se camina por la orilla de ese río? Llegará un punto donde se esté del otro lado del río, es decir por sus características geográficas, la tierra y el agua forman el efecto conocido como hiancia; gráficamente se puede representar con una U a la que se le agrega una línea horizontal sobre la curva que une los extremos . ¿Qué pasa entonces? En apariencia lo que era uno ahora son dos, se produce una ruptura en falso. Ruptura que ha predominado en la concepción de una cultura y un espacio geográfico, que divide lo que pudiera ser lo mismo. El tránsito de una orilla a otra del río es un camino común para los que viven bordeando el Río de la Plata. ¿Se le puede llamar transculturación a este efecto? Las clasificaciones comprueban que las diferencias no son tajantes ni tan precisas. ¿Qué pasa cuando algo no encaja en una clasificación? Fácil, se agrega una nueva clasificación: los rioplatenses son tanto de Uruguay como de Argentina, se les considera una misma identidad cultural, enlazados los extremos del río por todas esas personas que van y vienen, de una orilla a otra del río, sin poder permanecer estables en uno de sus aparentes lados.

Onetti habitó las dos orillas, escribió en ambos lados, es un escritor rioplatense más que uruguayo o argentino. Jorge Lafforgue en Nueva Novela latinoamericana 2, señala dos detalles importantes para esta reflexión: primero, aclara el título del volumen, el lector se puede preguntar de dónde le viene tal título a un libro de ensayos críticos a escritores argentinos: Macedonio Fernández, Roberto Arlt, J. L. Borges, Julio Cortázar, Ernesto Sabato; ahora bien, no se puede decir que éstos sean cien por ciento representativos de Argentina; toda la actividad cultural, especialmente la de este tipo de autores, se desarrolla en Buenos Aires, y en menor medida, pero no por eso menos importante, en Montevideo, ciudad alemana. Ciudades que establecen un puente imaginario con el constante pendular de un lado al otro de sus habitantes. Son escritores de ambas orillas, sin distinción. Es entonces cuando entra Onetti, escritor también de las dos orillas. Lafforgue va más lejos en su apreciación; estos son escritores rioplatenses y entre estos escritores, Onetti es el que se lleva las palmas. Este juicio acerca de la obra onettiana es formulado allá por el año de 1972, época en que la constelación de enunciados: Santa María, estaba escrita y publicada en casi su totalidad. La experiencia del exilio, posterior a estos años, en 1974, se plantea en el siguiente relato sanmariano: Dejemos hablar al viento, los personajes van y vienen de Lavanda a Santa María por el río, con el mismo síntoma todos; nadie puede permanecer mucho tiempo en este lado o el otro, hay una imperiosa necesidad de ir y venir. A tal grado que en la última narración: Cuando ya no importe, el relato se desarrolla alrededor de la construcción de un puente de asfalto: unión de las dos ciudades separadas por un río y por todo un complejo ideológico de tipo nacionalista.

La región del Río de la Plata es una zona donde el español se ha mezclado de la manera más promiscua posible con diversos idiomas europeos. Nos pueden parecer un poco raros sus giros lingüísticos, pero como decía, se entienden en esa constante mezcla de idiomas. Así es como me imagino puede llegar a ser eso que se manifiesta como postespañol y que es de donde está brotando el preamericano. Esta mixtura de ideas no es exclusiva de la región del Río de la Plata; en toda América está ocurriendo ese fenómeno, el español que se mezcla con el resto de los idiomas que también habitan este continente, como tampoco es fenómeno exclusivo del español esta mixtura de idiomas. Como son fenómenos aislados, aún estas mixturas, bien se les puede considerar el preamericano de donde saldrá el americano, el lenguaje que sea la lengua materna común a todos los habitantes de este continente. El español es el idioma que recorre el continente de cabo a rabo, razón por la cual lo tomo como base para la mezcla de idiomas que unifique al continente americano en una única lengua.

## 6. La salida de la caverna

La forma-novela: *vanos amores* o *fábulas vanas* son sombras que nos ocultan misteriosamente la realidad; con la forma-novela estamos acostumbrados a las tinieblas de las mentiras (familia, dinero y Estado). Con la forma-novela nos ocultamos los rayos de luz que están a la salida de la tenebrosa caverna. Como nuestros ojos están acostumbrados a la penumbra, la luz puede golpear al cerebro mismo, nuestra mirada interior está enceguedida, está velada por la forma-novela. Hay que pasar de las tinieblas a los colores múltiples y variados, adquirir una mirada interior que supere la ceguera de las tinieblas. Con la forma-novela, los seres humanos nos hemos encerrado en una caverna y vemos pasar las sombras de los que pasan afuera, por la entrada de la caverna, proyectadas en el fondo.

Una metáfora para explicar la situación actual del *Español*, lengua que está pasando por una transformación muy visible en la actualidad, cuando es evidente cómo empieza una mezcla de inglés-hispano, hispano-inglés; dos lenguas de diferentes familias se empiezan a unir, a formar relaciones, a tender lazos de comunicación entre sí. Por una parte, las lenguas itálicas, por otra, las germánicas. La respuesta no se deja esperar, surge la reacción contra este fenómeno de las lenguas, tomada por los que cuidan el idioma dogmáticamente, por los que consideran que la historia, el tiempo, son inalterables, inamovibles y todo lo quieren dejar como está, como ha sido y, según ellos, será. Otros creen lo contrario, se muestran diametralmente opuestos. Unos, que no hay que decir ni escribir palabras en inglés. Otros, que lo mejor es asimilar estas nuevas palabras al español y escribirlas como suenan en español, no respetar la escritura (ni del inglés ni del español), tratar de escribir tal como se escuchan y se pronuncian las palabras que se utilizan todos los días. En el lenguaje, las convenciones sociales son un elemento de gran peso. Una de ellas es *el buen hablar, el habla correcta*, estar consciente de que se es un usuario del lenguaje.

La forma-novela no es más que la sombra de toda la literatura, no es más que la sombra de la verdadera comunicación que pasa por escrito. La novela como forma está muerta. Cualquiera que en la actualidad trata de comunicar(se) con la forma-novela no está siendo más que una mercancía de la industria de la cultura, no está comunicando nada en realidad, únicamente está participando de un hacer circular

mercancías. Prácticamente cualquiera puede hacer una forma-novela, bien se puede encontrar como "modus vivendi" el hacer forma-novela, hacer este tipo de actividad, es hasta cierto punto, lucrativo. Es una mercancía que se desea consumir en cualquiera de sus medios. La salida de la caverna de la forma-novela es el ensayo, escribir sin novelar, escribir sin velar la escritura, aunque cueste trabajo. Escribir simple y llanamente, escribir y ensayar con la escritura nuevas maneras de comunicar(se), ensayar, uno y otro escrito, no repetir la misma forma-novela siempre. A principios de este siglo, la escritora Gertrude Stein, se percató de ello:

En Ser Norteméricanos dije que escribo para mí y para los extraños y ahora mucho más tarde conozco a estos extraños, acaso siguen siendo extraños, bueno de todos modos esto tampoco importa mucho, lo único que realmente me importa es que hoy la tierra está alborrada de gente y que escuchar a alguien no tiene particular importancia porque cualquiera puede conocer a cualquiera. Esta es en realidad la razón por la cual las únicas novelas posibles en nuestros días son las historias de detectives, donde la única persona que realmente importa está muerta. Lloyd Lewis dijo que su madre dijo cuando él le dijo que yo había dicho que la novela como forma literaria está muerta, creo que tiene razón, los personajes de los libros no cuentan en la vida del lector como acostumbraban a hacerlo y si no cuentan, la novela como forma está muerta. Hoy les digo a los jóvenes que escriban ensayos, al fin y al cabo desde que los personajes no tienen importancia por qué no escribir sólo meditaciones, las meditaciones son siempre interesantes, el que medita no necesita ni un personaje ni una identidad.<sup>12</sup>

Una de las propuestas más serias respecto a la ruptura con la forma-novela y con el lenguaje, es la de mejor escribir ensayos, relatar a manera de ensayo(s), no ceñirse a la forma-novela, ni a ninguna otra forma existente. Ensayar, meditar, reflexionar, pensar auténticamente lo que se piensa, y decir lo que se piensa, sin falsas personalidades, sin inventar falsos diálogos y falsos personajes, falsas situaciones que no existieron, no existen ni existirán. La forma-novela es una farsa. Pero, escribir, con nombres, pelos y señales puede acarrear más conflictos que lectores, aún estamos por crear una sociedad donde hablar, escribir de los otros, no termine necesariamente en peleas o alejamientos innecesarios, causa de algún pudor expuesto en aparador. Un mundo donde la verdad no ofenda y la mentira, por eso, resulte innecesaria, pero como la verdad ofende, todos tratamos de ocultarla con una u otra mentira blanca, piadosa, como les dicen a todas estas manifestaciones veladas de la verdad.

Nos estamos comunicando con la forma-novela como única opción de comunicar(se). La forma-novela influye en sus consumidores de manera tajante cuando las conversaciones se con-forman con puros enunciados novelescos cuando

---

<sup>12</sup> GERTRUDE STEIN, *Autobiografía de todo el mundo*, Tusquets Editores, Barcelona, España, 1980, p. 119.

todo ha quedado reducido a la diégesis, olvidando la mimesis y la hermeneusis en nuestras comunicaciones actuales con los otros. Con la forma-novela, la imaginación de las psiques que forman este aglutinamiento de almas está atrapada en un montón de mercancías capitalistas.

Paradójicamente, todo esto y más me han dado para pensar las novelas en un intento de salir del engaño, de la enajenación de la novela en la que inevitablemente caí por ser parte de mi desarrollo social y comunicativo. Entonces, para aclarar mi pensamiento elegí a uno de los escritores del *boom*, el que, según mi entender, fue bastante consciente del papel que la novela estaba jugando en la industria de la cultura... Juan Carlos Onetti.

### III. Juan Carlos Onetti

#### 1. Una persona

*...el desaliño, en otras palabras, es la disponibilidad infinita del histrionismo divino...*

Pierre Klossowski, *El círculo vicioso*

Desde 1908 hasta 1994 habitó este loco mundo: mundo loco: burdel de Dios. Ochenta y seis años de habitar este planeta, de habitar dos continentes. Nació en América del Sur, en la república del Uruguay, murió en el exilio, en el continente europeo, en España. En este loco mundo, este burdel de Dios, la raíz del problema está en que todo esto tenga un dueño y nada más. Nos hemos inventado esa extraña instancia que nombramos como Dios para justificar querer ser dueños, mandar en la voluntad de los otros, unos se conforman con la metáfora de ser como dioses para crear y gobernar un mundo, otros, imposibilitados para la creación de la metáfora, creen que para ser y gobernar como dioses tiene que ser en este mundo; no en esos mundos imaginarios, ficticios, que mentes activas son capaces de crear. Onetti, creador de un mundo imaginario, de esa ciudad que inventó para él:

*Santa María, sí, podría intentar explicar, sin estar seguro de decir la verdad, que surgió justamente cuando por el gobierno peronista yo no podía venir a Montevideo. Entonces me busqué una ciudad imparcial, digamos, a la que bauticé Santa María y que tiene mucho parecido —geográfico, físico— con la ciudad de Paraná, en Entre Ríos... No olvidemos también que Entre Ríos fue antiguista, ¿no?, pertenecía a la confederación de Artigas, junto con Corrientes y no recuerdo con qué otras provincias que contábamos en aquel tiempo.*

Razones para ser hurafío hasta la ignominia, las tenía de sobra, un ser (a)social, un ser que vivió, hasta cierto punto, aislado, protegido del mundo exterior, sin que le agradaran mucho las relaciones sociales. Al margen de las normas establecidas por la socialidad; evidentemente, desde los sesenta y seis años, exiliado de su natal y amada ciudad de Montevideo, cuando el mundo lo rescata, lo reclama de los milicos, como el escritor representativo de una cultura propia de Latinoamérica. En el mundo creado por Onetti es evidente que los milicos son los gobernantes, donde el problema es que son muy parecidos a los gobernantes de las ciudades reales que padecen gobiernos autoritarios. Lo tenían preso por ser juez y parte en un concurso literario donde el cuento ganador fue una historia sobre el asesinato, a manos de los *tupamaros*, del guardaespaldas y amante de un ministro. Fue la gota que derramó el vaso; no sólo escribía, otros comenzaban a hacer lo mismo, y él, Onetti, estaba

---

<sup>1</sup> FERNANDO CURIEL, *Onetti: obra y calculado infortunio*. UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, México, D.F., 1980, p. 215.

involucrado en esas publicaciones. Entonces se nacionaliza español, se encierra en sus habitaciones, le da la espalda al mundo entero, menos a Dolly y a la *Biche*. Se deprime mucho con los periódicos: su ración diaria de pesimismo, el mundo está hecho un caos, su *Astillero* no está muy lejano de la realidad. Bebió whisky sin hacerle caso al letreito: *El abuso en el consumo de este producto es nocivo para la salud*. Le da la espalda sobre todo a esas miradas curiosas, vigilantes, morbosas, atraídas por el escándalo y los rumores existentes acerca de su persona, de todos aquellos que son atraídos por el mito Juan Carlos Onetti. Según Jorge, su hijo, le gustaba el sonido de su nombre: Jota Carlos Onetti.

La experiencia de México ha sido muy diferente a la de prácticamente todo el cono Sur, donde el derrocamiento de gobiernos está a la orden del día, donde los gobiernos militares imponen su ley. En México, desde la Decena trágica: fallido intento militar de imponer (es decir, matando) una voz de mando sobre el mundo civil... Como quiera que sea, el país ha permanecido estable, gobernado por el mismo partido desde principios de siglo; apenas en los noventa, el asesinato a sangre fría volvió a hacer mella sobre los polioticos; situación que en América del Sur es el pan de todos los días, con cambios de gobierno sangrientos. De la incomodidad de sentirse gobernado nacen dos actitudes bien claras y definidas, una es destructiva, la otra es creativa. Nuestro personaje toma la segunda, por eso nos interesa.

Cuento con algunos datos acerca de la vida de este escritor, anécdotas que el mismo Onetti fue contando en entrevistas, otras, de gente que lo conoció. Es apenas una cronología, con diversas narraciones que dan cuenta y razón de la persona de Juan Carlos Onetti.

Nace en un Uruguay que está siendo reformado. José Batlle y Ordóñez desde 1904 hasta su muerte en 1929, con una doble presidencia de por medio, dominó la escena política, Uruguay y sus habitantes cambiaban para ser un Estado moderno. Las reformas fueron: la creación de una Suprema Corte de Justicia, gran autonomía municipal, creación de más servicios públicos, remover la educación pública del control de la Iglesia Católica Romana, extensión de la educación libre en los niveles de secundaria y universidad, con la consiguiente reforma del sistema universitario; extensión del derecho de divorcio a la mujer y finalmente separación de la iglesia y el ado en 1917.

Sus padres: Carlos Onetti, funcionario público, y Honoria Borges. Respecto al apellido Borges, mucho se ha especulado acerca de la posibilidad de que Jorge Luis Borges y Juan Carlos Onetti fueran parientes. Onetti negó rotundamente esa posibilidad. Es el segundo de dos hermanos. De sus días de escuela se sabe que se



iba de pinta a la biblioteca pública para leer las obras de Julio Verne y de que lo único que le interesaba era leer, escribir, inventar historias:

**Empecé a ir a la escuela a los seis años y también empecé a escribir. Escribir tonterías, cuentos absurdos. Anoche estaba leyendo un libro de Jean-Paul Sartre sobre su infancia que se llama *Las palabras*. Y él lo está viendo desde un punto de vista muy maduro, muy de adulto juzgando al niño y muestra todas las hipocresías del chico. Yo creo que cuando uno lo hace de niño no tiene conciencia de que sea hipócrita o no sea hipócrita. Yo que sé... siempre en el niño creo yo que hay una especie de defensa contra el imperialismo de los adultos que quieren saber la vida del niño. Es tan común, lo he oído en tantos hogares decir: qué estás haciendo y qué estás haciendo, dónde estás. El niño se harta de eso. Y se defiende tal vez con una mentira en muchas ocasiones ¿no? Porque hay puntos de vista muy distintos, los padres tienen un punto de vista moral. El niño por instinto no tiene, no lo tiene tanto, yo creo que para el niño, mentir es como un escudo protector... Ahora, yo le insisto en que no, no veo nada memorable en mi infancia.<sup>2</sup>**

Lo que es cierto y seguro es que desde niño, este personaje, se dedica a leer a sus anchas, de preferencia, acostado, si en una cama, mejor. Tal como vivió los últimos años de su vida, como dicen los asombrados: "atado a una cama", situación que Onetti consideraba la idónea para estar en el mundo. Leer y escribir cómoda y plácidamente.

**-¿Qué vínculo existe entre aquel amario de tu infancia, en el que te encerrabas durante horas con un libro y un gato dejando una pequeña abertura que te permitiera leer y tu reclusión definitiva y voluntaria en esa magnífica cama?**

**-No sé si habrás notado que leer es algo que me gusta bastante y nunca pude extraer placer al cien por ciento leyendo sentado a una mesa. La cama, esta habitación donde, si yo quiero, no entran más que Dolly y la Biche, viene a ocupar el lugar de aquel viejo ropero de una especie extinguida y de los que ya no quedan más ejemplares.<sup>3</sup>**

**De chico era muy mentiroso y hacía literatura oral con los amigos: cuentos de casas hechizadas, gente que no existía y yo contaba que había visto. Escribo desde niño. Y para nadie. Por lo que recuerdo -el recuerdo más íntimo-, a los 13 o 14 años, a raíz de un ataque de Knut Hasum que me dio. Escribí muchos cuentos a la Knut Hasum. Lo había descubierto por entonces.<sup>4</sup>**

Es negativo porque refiere a temas que son tachados de inmorales, refiere a todos esos temas relativos al lado oscuro del alma humana. Pone en evidencia la existencia de otros mundos que bien pueden ser más atrayentes para explorar por los adolescentes. Onetti también fue joven y tuvo tiempo de indagar; como algunos adolescentes, se intriga por la existencia de un prostíbulo. Lugar que, además, a

<sup>2</sup> RAMON CHAO, Fragmentos tomados de una larga entrevista hecha a Onetti para *Oceaniques*, programa de la televisión francesa *F3*, difundida en la primavera de 1990.

<sup>3</sup> JORGE ONETTI, *Por haber nacido o por haber traído hijos, todos somos culpables*; Juan Carlos Onetti, Entrevista, *El financiero*, Martes 6 de diciembre de 1994, p. 56, sec. Cultural.

<sup>4</sup> *Requiem por Faulkner...* Op. cit., pag. 193.

Onetti se le hacia más que mágico, más que la realidad, con las prostitutas del barrio de Colón, que eran francesas y más refinadas y educadas que muchas jóvenes de alta sociedad. Adolescente al fin, sin dinero, poco tenia que hacer allí, a menos que en un día lluvioso, sin clientes, una de las muchachas le permitiera pasar sin dinero alguno. Abandona sus estudios secundarios para desempeñar diferentes trabajos: portero, mozo de cantina, vendedor de entradas en el estadio Centenario.

En La prensa de Buenos Aires en enero de 1933 aparecen publicados diez cuentos ganadores de un concurso promovido por esta publicación, entre ellos, uno titulado: "Avenida de Mayo-Diagonal-Avenida de Mayo", firmado por él con el pseudónimo de Petruska; le pagaron 400 pesos.

Ha tenido varios matrimonios en su haber. El primero con María Amalia Onetti, el segundo con María Julia Onetti, respecto a estas relaciones, los rumores, que son parte de la leyenda negra de Onetti, dicen que, o bien, son primas de Onetti, o que estas dos mujeres son hermanas, o las dos cosas... la personalidad de Onetti es incestuosa. El incesto es más que un tema recurrente en la obra y en la vida de Onetti. El del padre con la hija: "Mire, lo que me atrajo de esa autobiografía (de Simenon) es la relación con su hija, siempre me preocupó. Para mí es evidente que esa niña estaba enamorada de su padre. Bueno, pero esa relación incestuosa yo la intuyo, no la puedo demostrar".<sup>5</sup> Es insistente la reflexión que Onetti hace a lo largo de su obra respecto a este punto del incesto del padre con la hija; inevitablemente surgen suposiciones, preguntas un tanto indiscretas. Que al ir indagando, en lugar de provocar más curiosidad provocan respeto por la otredad del escritor que se estudia. Si, él tuvo una hija de nombre Isabel María (Litty). Para una tumba sin nombre está dedicada a Litty. ¿Está muerta esta hija? Cuenta Cristina Pacheco que en una cena de esas que se le ofrecieron al escritor durante su efímero paso por México, una donde ella era la anfitriona, al escuchar Onetti al final de esa cena la voz de una de las hijas de ella, se puso más sombrío aún, y comentando que su hija estaba muerta, se marchó, sin más... Fernando Curiel relata una entrevista de María Esther Gilio con Dolly Muhr, quien tiene su versión al respecto:

**Cuando el personaje de El Perseguidor, el jazzista Johnny Carter, es alcanzado en París (en el corazón) por la noticia de la muerte de Bee, su pequeña hija, Onetti deja caer el libro que rueda al suelo. Con su andar procesional se dirige al cuarto de baño y, una vez ahí, lanza un puñetazo al espejo del botiquín. ¡Pak! ¡Crash! Se deshizo la mano. El cuento lo hace sufrir por su hija, que vive en Buenos Aires, ¿usted lo leyó? ¿Lo recuerda?<sup>6</sup>**

---

<sup>5</sup> JUAN A. JURISTO, Entrevista con Juan Carlos Onetti. El Urogallo 84, mayo 1993 Madrid, España, p. 19-21.

<sup>6</sup> FERNANDO C. *Op. cit.*, p. 42.

En sus relatos, el médico, Díaz Grey, está obsesionado con el recuerdo de una hija. En La muerte y la niña, el médico barajea como haciendo solitarios un mazo de fotografías de la hija ausente, en Cuando ya no importe el médico tiene una hija, que está alejada de él; la madre, Angélica Inés, no la quiere consigo porque ella quería un machito; en este relato, la hija, Elvirita, crece y se convierte en una bella adolescente, que se manda sola y hace lo que le da la gana, Díaz Grey insinúa el incesto:

**Por un tiempo salió mi cabeza del agua, porque sí, sin ayuda de voluntad. Con límites, Elvirita era muy amiga suya y se empeñaba en la tarea, o nada más que en el deseo de salvarlo. Gran palabra con destino fracaso y muy femenina. Abundan ejemplos. Nunca la veremos. Hace unos meses ejercía en algún país sudamericano donde se tuman civiles y militares para robar y hacer creer que están gobernando. Estoy mirando la nada y allí no hay tradiciones ni moral ni moralinas. Perdón si daño. Basta decirle que ella se salteaba las clases y yo el hospital. Josefina cobró mucho dinero y cumplió callándose...<sup>7</sup>**

Juan Carlos Onetti no tiene doble moral; hay un deseo incestuoso del padre hacia la hija en este orden simbólico falogocéntrico. Gran parte de las neurosis obsesivas de la sociedad actual tienen su origen en todos esos deseos que las normas burguesas callan, mantienen con mordaza, no se deben decir aunque se piensen, aunque se consumen ciertas relaciones, llamadas incestuosas, por considerar como intocables ciertos lazos de consanguinidad. Onetti es claro en esto, los incestos están ocurriendo cotidianamente y no se mientan, se tienen que callar (ojo, el silencio de estos secretos se puede comprar con dinero), se tienen que ocultar, ¿qué pasaría si se hablara de ello?

Después de esos matrimonios, hubo otro más, alrededor de los cuarenta años, con María Elizabeth Pekelharing, alias Bep, La holandesa, antes de llegar a su matrimonio definitivo con Dolly: Dorotea Muhr, violinista, su ángel guardián hasta el día de su muerte, a quien está dedicado: La cara de la desgracia: para Dorotea Muhr Ignorado perro de la dicha; mujer con la que vivirá hasta el día de su muerte, su viudita, como él le llamaba, cuando se refería a sí mismo muerto y sabiendo que ella se quedaría en la vida, sola:

**Onetti: Lo que ustedes quieren hacer es mi necrológica ¿no?**

**Ramón Chao: ¿Qué es eso de necrológica?**

**O: Que me voy a morir y después para venderla.**

**C: Bueno, con la condición de que usted se muera ante las cámaras, digo.**

**O: Ah, bueno, sí. Con la condición también de que compartáis el dinero de la venta de eso con mi viudita.**

---

<sup>7</sup> *Cuando ya no importe*, pág. 200.

Su hijo: Jorge Onetti, nacido en 1931, también escribe novelas, fue el que le hizo la última entrevista, el que sabía las cosas más personales de este escritor. Por identificarse con la escritura. Dudo que Jorge Onetti niegue la cruz de su parroquia, creo, que de una u otra manera, este descendiente, aun está por decir muchas cosas, no creo que deje pasar esa tentación irresistible de escribir acerca de este personaje que ha conmovido profundamente el ser latinoamericano. También casado y con una hija como de veinte años, su esposa se llama María Raquel, a quien está dedicado Cuando entonces.

Aunque vivió en aparente concordancia con un modelo burgués, en realidad, su mundo era lo burgués en bizarro.<sup>8</sup> En el mundo de Onetti las buenas costumbres y los buenos modales, así como lo decente, dan risa, causan hilaridad por lo absurdo que puede resultar el anhelo pequeño burgués. Escribe con pluma fuente, una Mont Blanc, la pluma de las plumas, la pluma del anhelo pequeño burgués: firmar (cheques, por supuesto) con una Mont Blanc. Onetti, firma y escribe con una Mont Blanc, escribe esas historias que ponen en evidencia el derrumbe del ser humano, escribe esas historias que de pronto le significan dinero, ganancias, regalías de los libros que se venden con sus relatos; entonces, se dedica a no hacer nada más que leer y escribir y beber y fumar, encerrado en su propio mundo, con sus rostros venerados: Dylan Thomas, Mónica Vitti, Hemingway, William Faulkner, Charlie Parker y vayan a saber ustedes qué otras intimidades más.

Otras firmas: *Johnny Dolter* (seguramente uno de los nombres con que firmaba aquellos relatos ficticios de escritores ingleses también ficticios, para rellenar páginas en ediciones de Marcha), *Penquito el Aguador*, *Grucho Marx* (sus nombres de batalla para la crítica periodística), *H. C. Ramos* (el nombre de una prima; firma así para que le den el premio de un concurso a ella), *Petruska* (del primer cuento que le publican: Avenida de Mayo...)

Del pseudónimo H. C. Ramos, Onetti ha contado por qué firmó así un cuento: Convalecencia. H. C. Ramos son las iniciales de su prima Herminia Ramos, y él escribió el cuento específicamente para ayudarla a ella, su prima, que se había casado y estaba por tener un bebé, necesitaba dinero para la cuna. En esas fechas, allá por los años cuarenta, salió la convocatoria de un concurso de cuentos en Marcha. Onetti mandó el suyo con el nombre de su prima como pseudónimo. Resulta

---

<sup>8</sup> Aclaro que este término lo tomo de la más pura mitología pop del comic Supermán, donde el mundo bizarro es el espejo de este mundo, pero totalmente distorsionado, con una mirada donde lo bello se torna oscuro, opaco, torcido, chueco, cojo, es este mismo mundo donde las pelotas son cuadradas y no ruedan, lo bizarro es señalar que esta realidad esconde otros mundos iguales pero sin adornos, sin ternura, sin belleza prístina y cristalina. Lo bizarro son esos espejos de las ferias que reflejan todo distorsionado de una u otra manera.

ganador del primer lugar el cuento de H. C. Ramos. Pero ella nunca lo cobró, le parecía una estafa cobrar algo que no era suyo aunque estuviera a su nombre. Onetti, por supuesto, tampoco lo cobró.

Más ampliamente, Onetti es considerado como un escritor rioplatense, es decir, que vive, vivió, de alguna manera, en los dos lados del Río de la Plata. Hace sus pininos en *Crítica*, por 1930, que se instala en Buenos Aires, Argentina, del que Lafforgue señala, respecto a lo que estaba pasando del otro lado del río de La Plata:

La crisis de 1929 ha puesto fin a la prosperidad del periodo de reconstrucción de posguerra: en una estructura económica como la argentina penetra sin encontrar defensa ni dique (...) es esta la coyuntura propicia para desalojar del gobierno al radicalismo ingoyenista, "un partido rodeado del odio tenaz de los grupos privilegiados del país y visto con alarma naciente por las fuerzas económicas internacionales que en el país actuaban" no tarda entonces en producirse la revolución militar ("liberadora", la define el ministro Matías Sánchez Sorondo) el 6 de setiembre de 1930 y, tras el frustrado proyecto corporativista del general Uriburu, la restitución del poder de los grupos dirigentes tradicionales, legalizada bajo el gobierno del general Justo. La historia de la década infame —como bien se llamó a nuestros años treinta—, del peronismo.<sup>9</sup>

En 1930, con el golpe de Estado, una de las medidas es suspender la venta de tabaco y alcohol los sábados y los domingos; todos los viciosos como Onetti hacían su despensa. Un fin de semana sin tabaco, por el olvido de conseguir, se escribe de pura rabia y malhumor, odiando a la humanidad entera, El pozo. También publica esporádicamente críticas de cine hasta 1934.

En 1933, el presidente del Uruguay, Gabriel Terra, del partido colorado, se proclama el mismo dictador e invalida la Constitución de 1917, además de que le son restaurados los poderes al presidente, situación que dura hasta el año de 1938, cuando el general Alfredo Baldomir fue electo presidente. Durante todo ese periodo, Onetti mismo señaló varias veces que estuvo exiliado en Buenos Aires; son los años de la represión, cuando es mejor salir que quedarse. Mientras en la Argentina, en el periodo que comprende de 1932 a 1938 es electo presidente el general Agustín Pedro Justo.

En este primer periodo en Buenos Aires escribe las narraciones: Avenida de Mayo-Diagonal-Avenida de Mayo (1933 c), El obstáculo (1935 c), El posible Baldi (1936 c).

A los 31 años, en 1939, es invitado por Carlos Quijano a participar en un semanario recién creado: Marcha, como secretario de redacción, además de tener una columna de "alacraneo literario" titulada La piedra en el charco, misma que firmaba como Perquito el aguador o Grucho Marx. Es secretario de redacción de

---

<sup>9</sup> JORGE L. Op. cit., p. 18-9.

este semanario en Montevideo, donde su trabajo muchas veces implicaba que él llenara las planas de la publicación con pseudónimos e historias de su invención.

Pero sobre todo hay que recordar las páginas literarias del semanario *Marcha*, de Montevideo, que fueron creadas en 1939 por Juan Carlos Onetti, uno de los maestros del boom. En los años cuarenta y cincuenta la sección literaria de *Marcha* habría de convertirse en uno de los lugares donde una generación de críticos y creadores llamada del 45 por la fecha de su aparición masiva en el escenario rioplatense, habría de echar las bases de una discusión incisiva de las letras contemporáneas, dentro y fuera de América Latina.<sup>10</sup>

Es en este semanario donde nuestro personaje se hace más mala fama por no moderar su(s) críticas(s) a todo lo que le rodea. Son pocas las anécdotas o recuerdos que se conocen de la vida cotidiana de nuestro personaje. Cuando se adquiere cierta popularidad, un mecanismo de defensa ante la intromisión de otros en la vida personal, es el de recrearse una vida para contar al auditorio, vida que se resume en unos cuantos detalles personales. Indagar por los verdaderos recuerdos de una persona tan popular es muy difícil, a cada reportero le cuenta lo mismo, son respuestas elaboradas que se levantan entre los recuerdos personales y la vida pública. Contra esta inquietud de los lectores por conocer los aspectos más íntimos y más escondidos de tal o cual personaje, Heidegger manifestó en alguna ocasión, que lo único importante de la biografía de un hombre es saber que nació, trabajó y murió. Lo demás, está de más. Sin embargo, es imposible quedarse sin curiosear un poco en la vida de los otros; a él le preguntaron por sus recuerdos y los contó.

Terminada la edición de *Marcha*, por la noche, iba a cenar a un lugar llamado **Hoyos de Monterrey**, lugar donde también daba por terminadas sus labores Carlos Gardel; ahí iba a cenar después de sus actuaciones en algún lugar de Montevideo cercano al lugar donde se escribía y producía *Marcha*. Por esa época, a Onetti los tangos no le significaban nada, tampoco Gardel, que sólo era un comensal más. Es en el exilio, cuando Onetti ya está viejo y Gardel más que muerto, que le significa mucho el personaje Gardel y sus tangos, cuando se pone a pensar, y si le preguntan si conoció a Gardel y habló con él y de qué, bromistamente contesta que sí, que en alguna ocasión le dijo algo así como *páseme el salero. Plis*. En la entrevista con Ramón Chao se pone incluso a cantar un tango... En fin, esta aventura, la del semanario *Marcha* se suspende en 1941, cuando Onetti se traslada a Buenos Aires, una vez más, para trabajar en la agencia de noticias Reuter.

La producción literaria de estos años comienza a marcar las pautas de la escritura de Onetti, con narraciones como: *El pozo* (1939 n), *Tiempo de Abrasar*, novela

---

<sup>10</sup> Emir R. Op. cit., p. 17.

escrita en 1940, perdida durante años, y que quedó como finalista del premio Farrath & Rinehart en Nueva York:

(O)rganizado en 1941 por la casa norteamericana y que, ganó Ciro Alegria, un escritor poco conocido y menos leído, con El mundo es ancho y ajeno. A ese concurso envió también Juan Carlos Onetti una obra: Tiempo de abrazar, que aunque obtuvo votos en la selección hecha por un jurado nacional en el Uruguay, no logró calificarse ante el jurado internacional.<sup>11</sup>

Esta novela con tanta *yeta* es publicada hasta 1974. Se defiende, mientras tanto, con sus cuentos: Excursión (1940 c), Los niños en el bosque (1940 c), Convalecencia (1940 c).

Durante su trabajo en la Agencia Noticiosa Reuter. Onetti mismo cuenta:

—No era lección ni enseñanza, era una reacción ante los reproches irónicos de un amigo, con el cual conviví en una pensión de Buenos Aires, que me decía: "¿Y con quién te vas a acostar esta noche?" Bueno, él más o menos practicaba el colto (perdón), más o menos bebía y no le gustaban mis entreveros con mujeres. Era una época terrible, de garufas todas las noches, junto con otro amigo que es Julio Stein en La vida breve. Y eso duró años de años, años de whisky, porque entonces yo trabajaba en Reuter, y allí el trabajo empezaba en la madrugada.<sup>12</sup>

También colaboraba en la revista Vea y Lea y en otras de publicidad. En ese mismo año de 1941, obtiene el segundo premio en el concurso "Ricardo Güiraldes", de la editorial Losada (Buenos Aires) con su novela Tierra de nadie, publicada por esa casa editorial en ese mismo año, dedicada a Julio E. Payró *con reiterado ensañamiento*.

Ramón S. Castillo, que estuvo en el cargo presidencial de 1940 a 1943 en Argentina, cae en junio a manos de oficiales de su propio Ministro de guerra, el general Pedro P. Ramírez, que le cede el poder al general Edelmiro J. Farrell.

En esta época, la producción de sus narraciones crece con los siguientes títulos: Un sueño realizado (1941 c), Para esta noche (1943 n), dedicada a Eduardo Mallea, Mascarada (1943 c). El máximo galardón periodístico de Onetti fue la entrevista que le hizo por el año de 1944 al entonces coronel Juan Domingo Perón que por esos años andaba luchando por los derechos de los trabajadores en Argentina. La larga historia (1944 c), Bienvenido Bob (1944 c), dedicado a H.A.T., Nueve de Julio (1945 f) aparece originalmente publicado como un fragmento de La cara de la desgracia, novela anunciada desde La larga historia; en la antología Un sueño realizado y otros cuentos, aparece como tal, pero en otras dos antologías de cuentos, la de Lumen y

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p.77.

<sup>\*</sup> En lunardo; desdicha, mala suerte.

<sup>12</sup> *Requiem por Faulkner...* *Op. cit.*, p. 234.

la de Alfaguara, está excluido, no aparece ya más, quedando así como un fragmento de novela.

En 1946 Luis Batlle Berres (el caudillo urbano del Uruguay) asume la presidencia, su gobierno readopta los principios de la Constitución de 1917, hasta 1951, año en que se promulga una nueva constitución que suprime el cargo de presidente y establece un Consejo Nacional de Gobierno compuesto por nueve miembros, también nace Isabel, la hija de Onetti.

Onetti, sigue sin parar de producir: Regreso al Sur (1946 c), Esbjerg en la costa (1946 c), La casa en la arena (1949 c), La vida Breve (1950 n), dedicada a Norah Lange\* y Oliverio Girondo\*\*, Un sueño realizado (1951 c), El álbum (1953 c), Los adioses, dedicada a Idea Vilariño (1954 n).

En 1955 en Montevideo, Luis Batlle Berres (1897-1964), ahora presidente del segundo Consejo Nacional de Gobierno de 1955 a 1959, funda el diario Acción e invita a Onetti a colaborar en esta nueva publicación. A la vez que publica esporádicamente artículos de crítica en el semanario Marcha y en algunas revistas literarias, su nombre aparece como autor de: Historia del Caballero de la rosa y de la Virgen encinta que vino de Liliputh (1956 c).

En 1957, al parecer, la labor de Onetti en Acción ha pasado a ser secundaria. Lo encontramos como Director de Bibliotecas Municipales de Montevideo e integrante de la directiva de la Comedia Nacional de Montevideo. El infierno tan temido (1957 c) sale a la luz pública.

Para una tumba sin nombre (1959 n), para Litty (su hija). En 1960, obtiene mención en el concurso Life en Español con el cuento Jacob y el otro. Selección de El Astillero por el jurado del concurso Compañía Fabril Editora. La cara de la desgracia (1960 c), para Dorotea Muhr - Ignorada perro de la dicha. Esta narración, dedicada a D. M. Dolly, su esposa por las normas sociales. No puedo opinar muy a la ligera acerca de la relación que mantenían al margen de la escritura de Juan Carlos Onetti: únicamente puedo atisbar un poco en esa relación, cuando me atengo a lo público, a esa relación que se mantuvo estable mientras hubo escritura. De 1960, año de la dedicataria, a 1994, median 34 años de estar unidos públicamente por la escritura, ¿desde cuándo se conocieron, cómo, dónde? Lo que sí es seguro es que allá por el año de 1955 se casan. Preguntas tan íntimas que es un descaro formularlas. Pero van saliendo detalles. Ella es violinista; en La vida breve, el capítulo cuatro de la segunda parte, se titula Encuentro con la violinista. ¿Pura coincidencia?

---

\* Poeta y novelista ultraísta nacida en Argentina, 1906-1972.

\*\* También considerado un poeta ultraísta, de Argentina, 1891-1967.



Como Onetti mismo ha dicho, él escribe a mano, sin corregir, sin regresar sobre lo escrito para revisar el hilo, el detalle de la narración, escribe y escribe a mano. De lo demás se encarga Dolly, de pasarlo a máquina, de suprimir giros innecesarios, como muletillas y palabras y frases necias, inconexas, que se cuelan sin permiso del autor. Es decir, ella se encarga de dejarlo presentable, de darle verdadera forma a las cuartillas que Juan Carlos le entrega, para que así el escrito pueda ser entregado a Carmen Bacells, representante literaria de Onetti, encargada de vender al precio justo la obra de Onetti. Gracias a esta mujer es como él puede dedicarse *tranquilamente* a leer, escribir, meditar, beber, enteramente a su gusto, sin tener que bajarse de la cama para hacer lo que tiene que hacer, ser él mismo en persona Juan Carlos Onetti.

El Astillero (1961 n), dedicada a su amigo Luis Batlle Berres, Jacob y el otro (1961 c), Premio Nacional de Literatura (Uruguay) en 1962.

Ser considerado un escritor del *boom* latinoamericano es trascender la lengua materna, es encontrar lectores en otras lenguas mediante las traducciones, es decir, poder captar un mercado más amplio del contemplado originariamente. Juan Carlos Onetti es de los escritores traducibles a otros idiomas; en la lista de las novelas hispanoamericanas "notables" traducidas al inglés, publicada por la Fundación William Faulkner en el año de 1963, aparece, por Uruguay, El Astillero. A partir de este año estarán apareciendo publicaciones de Onetti vertidas al inglés, italiano, francés portugués, alemán y polaco.

Tan triste como ella (1963 c), para M.C. (Martha Canfield), Juntacadáveres (1964 n), para Susana Soca: *Por ser la más desnuda forma de la piedad que he conocido; por su talento. Justo el treintauno* (1964 f de *Dejemos...*). En marzo de 1967, en un congreso de la Comunidad de Escritores Iberoamericanos, vino a la ciudad de México. Entre otras cosas, Milena Ezguerra, entonces directora de la colección *Voz Viva de América latina*, lo invitó a colaborar en esa colección, Onetti aceptó y Milena le pidió a Jose Emilio Pacheco que hiciera el prólogo, concluyendo todo en una visita a casa de Jose Emilio, pero dejemos a la anfitriona de ese 26 de marzo de 1967, Cristina Pacheco, para que nos cuente lo que ocurrió:

Onetti llegó tarde. Cuando le abrí la puerta apenas logró hablar. Qué frases de bienvenida podían ser adecuadas para aquel hombre altísimo desaliñado y naturalmente distinguido, oscuro, con restos de mal humor colgándole de los labios en que también pendía un cigarrillo. Era suficiente ver la expresión de aquel hombre para imaginar la cantidad de veces que se habría maldecido en su cuarto de hotel mientras se ponía la corbata y el saco que lo sacaban de su silencio tan concentrado, tan oscuro, tan lleno de palabras. (...) Onetti lo ignoró todo. Hecho un nudo, se desplomó en el sillón mientras en derredor se organizaba una conversación literaria (invitados: Juan García Ponce, Michele Albán, Enrique Lihn, Carlos Monsivais, Tito Monterroso y Milena Ezguerra) —quizá la menos interesante para él, que continuó aislado por su muralia de humo.

A la hora de pasar a la mesa se comportó como un niño discolo. "Vayan ustedes", ordenó mostrándome el vaso para que volviera a llenárselo. (...) Mi papel de anfitriona me permitía importunarlo ofreciéndole algo de beber. Aceptó. Luego le pregunté si no gustaba un poco de fruta. "No, aunque se ve deliciosa. La que más me apena es la sandía; tan húmeda, tan roja, tan herida". Onetti sólo volvió a pronunciar palabra cuando el resto de los invitados se despidió. Entonces Juan Carlos se desbordó en comentarios y su gusto fue inmenso cuando José Emilio le mostró ejemplares de sus libros —que entonces prácticamente no circulaban en México—, entre ellos, el tomo de *La vida breve*. Lo abrió, lo leyó y ahí mismo corrigió la primera línea de la obra. Sustituyó la primera frase: "Mundo loxo" (sic), por otra mucho más acertada e intensa: "Burdel de Dios". (...) De pronto se oyó el llanto de mi hija Laura Emilia, entonces muy pequeña. Onetti se demudó: "Ah, pero ¿tienen ustedes una niña? Yo también tuve una pero se murió. El día que ocurrió su muerte le di un puñetazo al espejo y por eso cargo esta cicatriz en mi mano derecha". (Entonces) Onetti se encaminó a la puerta. No se despidió. (...) Nunca lo volvimos a ver.<sup>13</sup>

La muerte de la hija y el puñetazo en el espejo, otra vez la anécdota del puñetazo en el espejo; pero aquí éste ocurre en el momento de la muerte de la hija; en el relato de Dolly ocurre cuando lee Onetti una situación similar: la de la hija muerta y el dolor del padre, entonces le da un puñetazo al espejo. Lo que no me queda claro es si este hecho ocurrió una vez o fueron varias veces que su puño se estrelló en un espejo; lo que sí queda claro es que el recuerdo de la hija muerta es una verdadera nostalgia.

Para 1966, el poder ejecutivo volvió a ser ejercido por un presidente de la república: general Daniel Gestido. Uruguay queda en manos de oligarcas y especuladores, lo que genera altos niveles de inflación y depauperación de los trabajadores. En 1968, durante el gobierno de Jorge Pacheco Areco, se generaron las primera huelgas nacionales y el 13 de junio de ese año el gobierno declaró la ley marcial; el 22 de septiembre se clausuraron las universidades y escuelas de segunda enseñanza de Montevideo; simultáneamente comenzó a operar el Movimiento de Liberación Nacional-Tupamaros, grupo guerrillero que luchó por las reivindicaciones populares que toma su nombre de Tupac Amaru, un Inca que en el siglo XVIII se rebeló contra el dominio español.

*La novia robada* (1968 c), *Matías el telegrafista* (1970 c publicado sin autorización del autor en *Macedonia*, posteriormente aparecerá en *Marcha* en 1971). Según una encuesta del semanario *Marcha* en 1972, es "el mejor narrador uruguayo de los últimos cincuenta años". Para esta fecha, ya ha publicado gran parte de su narrativa sanmariana. A estas alturas, la construcción del mundo mítico sanmariano tiene mucho que ver con los cambios de los comienzos de los setenta, cambios que se están gestando a lo largo y ancho de América latina. Onetti únicamente está viendo

<sup>13</sup> CRISTINA PACHECO, *Tan húmeda, tan roja, tan herida*. Artículo. *La Jornada*, martes 31 de mayo de 1994, p. 26, sec. Cultura.

con una mirada "objetiva" lo que está pasando con los latinoamericanos; lo recrea en sus escritos. Ese tercer mundo sanmariano de milicos no está muy lejos de la realidad cuando los militares hacen de las suyas en toda Latinoamérica. De pronto todo ese impulso de ruptura, de cambio, de transformación de la historia, criticándola severamente. Pero los militares lo cortan de tajo, cercenan de golpe el crecimiento de esa flor tan grande que, de pronto, Latinoamérica pudo ser. El año anterior a su encarcelamiento, los temas de sus narraciones eran muy escandalosos para la mentalidad burguesa, justamente la ideología que más cuidan los militares. Las mellizas (1973 c): muchachas quinceañeras, que se mandan solas, sin padres ni padrotes, que se prostituyen por su cuenta. O La muerte y la niña (1973 n), donde se plantea la avaricia de los servidores y cuidadores de la Iglesia, donde se plantea que la Iglesia gobierna, manipula y decide sobre las vidas de santos y pecadores. Son narraciones verdaderamente incendiarias, sobre todo para la mentalidad enfermiza y obcecada en no cambiar, en que todo debe permanecer inmaculado. La existencia de un discurso de lo decente, de lo bueno, de que debe haber una fuerza contraria al mal, y unas personas que se autoerigen como cuidadoras de lo positivo de la existencia social, son los motivos que pueden hacer que un escritor como Onetti sea considerado nocivo para la sociedad.

Uruguay, en los comienzos de la década de los setenta, después de haber sido la Suiza de América, se ve gravemente trastornada. En 1971 se formó el Frente Amplio, de izquierda, que lanza como candidato a Liber Seregni; dos años después, el 27 de junio de 1973, Juan María Bordaberry da un golpe de Estado, declara ilegal el Frente Amplio, encarcela a Seregni y declara una guerra interna contra los Tupamaros. Así las cosas, no fue muy difícil que Onetti topara con la violencia de los gobernantes de su país en 1974.

Es difícil tratar de armar una historia con tan pocos datos personales y una extensa bibliografía y hemerografía. Se puede hacer una amplia cronología, día por día, si se quiere, de todas sus publicaciones. Por ejemplo, Hugo Verani, en su Onetti: el ritual de la impostura, nos presenta una muy completa guía de las publicaciones tanto bibliográficas como hemerográficas de Onetti anteriores a 1974. El trabajo periodístico de Onetti es interrumpido por su exilio al salir de Uruguay, para ser reanudado en España, en La Prensa, con breves reflexiones periodísticas a propósito de su lectura cotidiana de los periódicos.

En algunos escritos críticos, Onetti va intercalando recuerdos personales, lo que ayuda a reconstruir, a imaginar, la corporalidad de esa mente que dejó por escrito cientos de páginas; se pierde el cuerpo. En cambio, la obra, lo pensado, lo meditado, permanece con el paso del tiempo, se establecen líneas de comunicación humana

que están más allá de nuestra finitud. Se establece un diálogo con un pensamiento real, concreto, estable, contenido en un libro, un pensamiento del que únicamente podemos intuir que probablemente habitó este mundo con un cuerpo similar al de todos, que probablemente llevó una vida no tan común cuando se es un escritor del tamaño de Onetti; pero al fin y al cabo vida, en el mismo mundo y casi en una misma igualdad de circunstancias históricas con la gente común y corriente. Lo excepcional de Onetti es su escritura. ¿Modifica la forma en que se vive la escritura? ¿Pueden estar desligadas vidas excepcionales, extraordinarias, despegadas de la escritura?, ¿de esa vitalidad que alguna vez unió frases coherentes, legibles en tal o cual historia? ¿Está la escritura a la altura de la vida, o una vida a la altura de esa escritura? Preguntas que surgen en el intento de mostrar un genio creador.

La vida de Onetti tal vez hubiera tenido un transcurso más apacible, sin tanto sobresalto y viajes inesperados; tal vez hubiera terminado en Uruguay, nombrándose uruguayo. Pero no fue así, el régimen totalitario del que estuvo escapando siempre que pudo lo obligó a rechazar toda forma de relación con ese país, el país de los milicos que lo expulsaron para siempre de su amada Montevideo. Es a la edad de 66 años, en 1974, cuando es tratado brutalmente por la ignorancia de los militares del Uruguay, porque, según ellos, calumnia a las fuerzas de seguridad:

Esto se evidencia en 1974. Marcha, el semanario fundado por Carlos Quijano y del que Onetti fuera su primer secretario de redacción, había convocado a un concurso de cuento, uno más en su larga historia de órgano promotor de la narrativa uruguaya. El jurado, del que formaba parte Juan Carlos Onetti, elige EL GUARDASAPALIDAS, cuento remitido por Nelson Marra; monólogo interior y muerte violenta de un esbirro, de un agente de la contrainsurgencia. (...) El caso, lector, es que EL GUARDASAPALIDAS es tachado de, cita literal, "escandalosamente pornográfico y grosero, una apología del crimen, calumnioso hacia las fuerzas de seguridad". Los jurados, el director de Marcha y el escritor ganador del concurso son aprehendidos. Marcha es clausurada más adelante (el siguiente paso será —lo fue— destruir sus archivos).<sup>14</sup>

Primero es detenido Carlos Quijano, lo conducen al Departamento de Policía un 9 de febrero de 1974. Onetti fue detenido al día siguiente y conducido hasta donde está su jefe de Marcha; ahí permanecerán hasta el 22 (durante los días en la Jefatura, Onetti se encerraba en su celda, sin querer hablar con nadie; si acaso, con Carlos Quijano. Se la pasaba leyendo novelas policiales), cuando son conducidos al antiguo estadio municipal, llamado El Cilindro. Allí dormían juntando los bancos donde la gente, durante los partidos, se sentaba a mirar. A los cuatro o cinco días de estar en esas condiciones de encierro, el estado psíquico de Onetti empeora. Entre Quijano y Molly logran que lo conduzcan a un sanatorio psiquiátrico. Para los militares, lo único que Onetti significaba era la delincuencia o la locura.

---

<sup>14</sup> FERNANDO C. Op. cit., p.47.

Fijese usted lo que representa, porque nos damos cuenta, que a un hombre de 65 años de edad, de salud precaria, con una reputación internacional, que evidentemente es una de las glorias del país, nuestro modesto país, el escritor más consagrado de Uruguay, lo tienen preso porque estuvo en un tribunal, en un jurado.<sup>15</sup>

La respuesta a nivel mundial no se deja esperar. Se organiza toda una cadena de rescate para que Juan Carlos Onetti salga del país donde lo tienen encerrado como un loco. Lo traen aquí a México. Baja del avión ebrio de whisky, lo traen de aquí para allá un rato, No le encuentran acomodo, vuelve a abordar el avión tal como bajó, lleno de whisky, su bebida favorita, que tiene la fama de ser bebida por muchos escritores, por muchos artistas. Aparece Y el pan nuestro, poema, en ese mismo año.

Onetti ingería grandes cantidades de whisky; era de los que nada más bebían alcohol, de los que se la pasan sin comer nada mientras están bebiendo. Y parece que Ése era su estado más usual, ingerir whisky, vaso tras vaso, como se escucha en la banda sonora de la entrevista con Ramón Chao, punto que no se queda sin tocar, porque el entrevistado es muy consciente de su alcoholismo, sabe que puede llegar a un momento en ese estado en que se vuelva ininteligible. Por eso, al principio de la entrevista les advierte que va a estar bebiendo y que tengan mucho cuidado en que no se salga mucho del tema y que llegado cierto punto, se va a cortar la entrevista por el estado del entrevistado. Le pregunta entonces Chao acerca de los estimulantes en general: sus personajes se la pasan la mayor parte del tiempo ebrios o inyectándose morfina, fumando. Onetti fuma desde la infancia:

Nos hacíamos unos cigarrillos con eso que se llama barba de chocio (pelos de elote), eso no era tóxico ni nada, pero sí, para sentimos varones, para sentimos adultos, a escondidas, además, claro, siempre. Principalmente cuando vienen los reporteros a hincharme. En un tiempo en Buenos Aires, yo tenía... tenía que escribir. Había tratado de imponerme una disciplina y escribía, escribí mucho tiempo todos los días a media noche, me tomaba media botella de vino, con media botella de agua ¿no? Mezclado... y luego usaba, como verdadero estimulante un doping que se llamaba metedrina, tomaba media metedrina, me acuerdo que tenía que esperar a que me produjera escalofrío... cuando me entraba escalofrío ya estaba a punto Onetti de escribir, imagínese que con esa dosis alcohólica no me emborrachaba, era más bien para la costumbre, casi de decir, una fijación oral, si podría tener, pero bueno, como un estimulante para escribir... No. El tabaco lo he usado siempre, no como medio para escribir, y el alcohol tampoco para escribir, muy pocas veces, no creo que mejorara escribiendo alcoholizado. Empecé a beber alcohol muy tarde: veinticinco años, cosa que me llamó la atención cuando pensé... mis amigos a los 18 años o por ahí, tomaban alcohol, yo no, será porque en mi casa jamás se tomaba vino, en algunas casas no se puede almorzar sin vino, no se puede comer sin vino, nosotros agua nada más, así la pasé en la infancia y en la adolescencia. ¿Por qué comencé a tomar vino? ¡Ah! será del arrepentimiento de carsarme con Dolly, podría ser ¿no?

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 162.

También Salvador Mendiola me cuenta que lo vio llegar a México en 1974, bajar del avión totalmente ebrio, fue cuando lo sacaron del Uruguay y lo trajeron a México, dice que Onetti ni se movía, estaba como dormido de tan borracho y así lo traían de un lado para otro, en ese estado. Pero, en fin, la cosa es que Onetti no duró mucho aquí en México, al poco tiempo se fue, volvió a subir al avión, tal y como bajó, perfectamente ebrio.

En 1975 establece su residencia en Madrid. El Astillero, premio al mejor libro extranjero en 1975. El perro tendrá su día (1976 c). Para mi Maestro, Enrico Cicogna. Balada del ausente (1976 p), Presencia (1978 c), a Luis Rosales, Dejemos hablar al viento (1979 n), a Juan Ignacio Tena Ybarra.

En 1980 le otorgan el Premio Cervantes. El gato (1980 c), El mercado (1982 c), El cerdito (1982 c), Luna llena (1983 c), Los amigos (1983 c), Jabón (1986 c), Montaigne (1986 c), Ki no Tsurayuki (1987 c), Cuando Entonces (1988 n), para María Raquel, Cuando va no importe (1993 n), para Carmen Balcells, sin otro motivo que darle las gracias, Ella (1993 c), La araucana (1993 c).

Con su muerte el 30 mayo de 1994, cobra un nuevo giro su obra y su mito mismo, se hace más popular, gracias a los medios de comunicación masiva, este escritor que había pasado casi inadvertido para la cultura latinoamericana. Tuvo también gran éxito la edición de sus cuentos completos (ya salió a la venta una tercera edición) y se han dado a conocer varias entrevistas de las pocas que concedió antes de morir. La más larga y extensa la concedió para la televisión francesa y la "última" es una entrevista que le hizo su hijo, Jorge Onetti. Así es como sus lectores se pueden hacer apenas una breve idea de la vida no tan breve de este escritor con una negra leyenda a cuestas. Porque antes que nada, Juan Carlos Onetti es un escritor negativo, un artista maldito. Aunque como él dice al final de la entrevista con su hijo Jorge:

**Incluso buenos lectores dicen que mi obra es pornográfica. Eso es parte de la leyenda negra de Onetti pero, hasta al día de hoy nadie me ha señalado un pasaje concreto con algo de pornografía. En cuanto a eso de moralista, que te recontra. Lo único que sé y he dicho hasta aburrirme, es que escribir es un acto de amor.<sup>16</sup>**

Ahora dejemos que sea el mismo Juan Carlos Onetti quien nos cuente algo a propósito del escritor Juan Carlos Onetti:

**En cuanto a mí, hace muchos años que aprendí el arte de afeitarme al tacto, para evitar la opinión del espejo, para acudir al trabajo sin el peso de otra depresión.**

---

<sup>16</sup> Noticia de última hora: En junio de 1996, a 2 años de su muerte, se encuentra en las librerías la cuarta edición de este tomo de cuentos.

<sup>16</sup> JORGE O. Por haber nacido... Op. cit.

Mientras yo permanezco adolescente, calmo, interesado en lo que importa, bondadoso y humilde por indiferencia y por la asombrosa seguridad de que no hay respuestas, ella, mi cara envejecida, se ha puesto amarga y tal vez esté contando o invente historias que no son más sino de ella. Claro está que no reniego de mi cara; y los lazos sanguíneos y legales que nos unen me obligarán siempre a salir en su defensa, con justicia o no.<sup>17</sup>

Y estos son algunos retratos suyos hechos por otras personas que lo conocieron:

Al poco tiempo de llegar Onetti a Madrid le hicieron una entrevista en la televisión. Yo no había oído a nadie hablar de literatura con la falta de énfasis, con la mezcla de pasión pudorosa y desapego no del todo ficticio con que hablaba aquel hombre de apellido italiano y voz tan demorada como sus ademanes. (...) aquel hombre exhibía una naturalidad un poco ausente, fatigada y cortés. (...) Pero aquel tipo, en la televisión, estaba diciendo exactamente lo contrario: que él escribía sólo cuando le entraban ganas, que igual se pasaba dos días seguidos escribiendo que tres meses sin hacerlo, que escribía de cualquier modo, de noche, en la cama, en pequeños papeletos que luego se le extraviaban entre los cigarrillos y los libros y que su mujer los recogía: el oficio de escritor, en sus palabras, se volvía soluble en los hechos comunes de la vida. —Antonio Muñoz Molina.

Come su comida fría, fuma minuciosamente, bebe largo vino tinto sin buscar a nadie, como llorando al revés, hacia adentro, por lo que se escapa y pierde mientras el humo se disuelve entre las cuatro paredes de su pozo de aire. —Carlos Maggi.

(Es) alto, enjuto, con mechones blancos en el pelo gris, ojos desvelados, labios torcidos en una mueca dolorosa, alta frente profesoral, las huellas de la renuncia y del desgano de su andar de oficinista envejecido / Parece huérfano, desocupado y ausente, males que padece desde siempre, por algún defecto de naturaleza (...) Fuma, bebe y se tortura, después queda tendido días enteros. —Luis Harsz.

Onetti dipsómano, lacerado, sadomasoquista, misántropo, tramposo, cínico, impertérito, rufianesco, misógino, pornógrafo, polígamo, apátrida, apolítico, lóbrego, enemigo jurado de los críticos y que (más) sé yo. —Fernando Curjel.

—Me contaba Dolly sobre un testimonio escrito de admiración femenina. Que eras un joven hermoso...

—Eso lo podrías grabar.

—Bueno, a ver. "Una mujer dijo que en aquella época...

—...era tan hermoso que cuando lo veía se me caían las medias."<sup>18</sup>

Juan Carlos Onetti, una persona ruda para el común de la gente. El indeseaba de la comunidad. El que vivió de acuerdo a su época. Si ya no hay más aventuras, si ya no queda mundo por recorrer, entonces, no queda otro recurso que el de la ficción, escribir nuestras carencias, la escritura es buena consejera. Onetti me gusta porque es justamente el retrato de mi ideal más alto de vida cuando era una niña: yo

<sup>17</sup> *Requiem por Faulkner...* Op. cit p. 10.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 235.

también deseaba nada más estar acostada en una cama y pasármela leyendo y leyendo todo lo que me viniera en gana, pero una mujer no se la puede pasar tirada en la cama, imposible, miles de labores ínfimas siempre eran mejores que leer todo el día, que estar nada más así, sin mayor preocupación que esa. De niña, yo era una lectora con complejo de culpa, nada más por todo lo que supuestamente podría estar haciendo de provecho en lugar de perder el tiempo con algo tan banal como la lectura de novelas. Encontrame con un escritor como Onetti fue dame la razón a mí misma y no a mis mayores. A todos esos adultos que censuraron mis afanes de leer. Onetti, tiene algo que disfruto enormemente en los seres humanos, además de la omnivoracidad en la lectura: la capacidad de transgredir e irritar las normas morales burguesas impuestas a la fuerza.



**FALTA PAGINA**

No. 85a la 86

## 2. Una obra

*Pero volvamos al sincero escriba, al que es feliz y se realiza trabajando, que siente que tal tarea no sólo agrega a su existencia sino que la integra. Y estamos lejos de un autor ideal, de una entelequia. Yo sé que los hubo y los hay.*

J. Carlos Onetti, Reflexiones de un testigo

Representación del alma humana, sin pudor ni recato, tal cual es en este siglo nihilista, carente de valores positivos: nada angelical y sí muy maligna. De lo maligno a lo maldito a lo maldiciente. Sin suavizar el lenguaje con palabras innecesarias de falsa amabilidad, porque nombra a las cosas tal cual son, sin miedo, lo cual desde cierta mirada social, lo vuelve un ente extraño por no querer suavizar las crueldades, mediocridades y miserias de la existencia del alma humana en cuerpos encerrados en habitaciones estrechas de paredes delgadas, donde todos escuchan a todos y aparentan no hacerlo. En esta sociedad falogocéntrica donde es mejor mentir que decir la verdad para no herir a los otros, donde la mentira es síntoma de buena educación, es decir, donde se utiliza la mentira para no encarar directamente a los otros; esa imposibilidad de decir toda la verdad sin herir susceptibilidades. Estar inconforme con la realidad y evadirse de ella, buscar derivas hacia afuera, inventar(se) de un día para otro una(s) nueva(s) vida(s). Evadirse de la vigilia, dejarse llevar por la somnolencia y el insomnio, olvidarse de sí, disolución del yo. Esquizofrenia galopante.

Una obra difícil de digerir, difícil de leer. Sobre todo cuando, parece, no existen lectores cuidadosos para sus escritos, cuando por meras cosas de la moda la gente tiene hasta devoción por su persona, pero nadie se toma el trabajo de leerlo... Cuando nadie tiene ganas ni tiempo para tomarse en serio lo que él escribe.

Y los "periodistas" no son nada de confiar; a la hora de hacer la nota necrológica, para no ir más lejos, en lugar de Santa María, escriben Santa Mónica. Y el reportero que va y lo entrevista por parte de la afamada publicación española *Urogallo*, allá por mayo de 1993, a propósito de la última novela que publicó Onetti, en la misma introducción de esta entrevista nos presenta "ciertos datos" que, en definitiva, dejan muy mal parado, en términos profesionales, a este periodista. Afirma que antes de esa última novela, Cuando ya no importe, la novela que Onetti había publicado con anterioridad era Dejemos hablar al viento, y que, entonces, hacía casi quince años que Onetti no publicaba una novela. Me pregunto, ¿en qué mundo vive este señor? ¿Dónde se informa? Pues la novela que Onetti había publicado antes en realidad es

Cuando entonces, que apareció publicada en 1988. Entonces, la novela que anteriormente Onetti había publicado tenía *cinco* años de diferencia respecto a esta última y no "quince" como afirma este señor. Detallitos así son los que van deteriorando la recepción de una obra. Otro más: el título que nos da de un cuento: Tan triste como tú, no es exactamente el título que le puso el autor, sino: Tan triste como ella. Total, si *todo mundo* entendimos a cual cuento se refiere ¿no? ¿Para qué ser tan quisquillosos con una palabra más o una palabra menos? Todo vaya por la información de masas.

De tener una influencia, el mismo Onetti reconoce constantemente a William Faulkner como modelo literario, es uno de los pocos escritores que le parecen dignos de leerse y releerse para toda la vida. Para Onetti, Faulkner es un escritor que lo "agarra" desde la primera vez que se lo encuentra en una mala traducción en *Sur*, una revista literaria. Lo leía en el idioma original de preferencia y siempre revisaba las traducciones al español de la obra de su escritor favorito, para encontrarse siempre errores garrafales al pasarlo del inglés al español. Faulkner fue uno de los temas reflexivos de Onetti, *Réquiem por Faulkner* es el título de la recopilación de sus primeros trabajos periodísticos y en la recopilación póstuma que hace Jorge Onetti de sus publicaciones periódicas, no es de extrañar que el primer artículo comience recordando su primer encuentro con Faulkner, y a todo lo largo del tomo aparecen más reflexiones acerca de Faulkner, una escritura a la cual aspiró Onetti: alucinante, maldito, degenerado, pecador son palabras que ambos escritores cargaron consigo gracias al oficio de la escritura. Gracias a la creación de mundos críticos a esta realidad.

A la pregunta: ¿escribe versos?, ¿un soneto? **Me parece un poco absurdo tener que ceñirse a un autor, a tal métrica, a tales consonantes.** ¿No ha hecho usted nunca poesía en versos? No... muy escasa vez, hace tiempo, allá lejos, **tuve intención de seducir alguna niña. Pero nunca así como... De lo que yo me acuerdo era malísimo.**

Revisando su obra, a esta pregunta se podría contestar que Onetti no escribe versos medidos y con rima; en cambio, sí escribió poesía en verso libre. Existe dentro de su obra la recreación de un poeta, que se piensa como tal, escribe versos y todo, raros versos. Existen dos poemas con firma de nuestro autor: "Y el pan nuestro"<sup>1</sup> de 1974 y "Balada del ausente"<sup>2</sup> de 1976. Al parecer creados desde la

<sup>1</sup> Cuadernos hispanoamericanos, núm. 292-4, octubre-diciembre 1974, p. 7.

<sup>2</sup> Casa de las Américas, año 17, núm. 97, julio-agosto 1976, p. 57-58.

situación de ese poeta que inventa en sus novelas; entonces, nada más se cuenta con la poesía producida por el enmascaramiento, como son los poemas del poeta de Santa María, el más joven de los Malabia. Si la creación de la pequeña ciudad es una "posición de fuga" y "el deseo de existir en otro mundo", esta razón también es válida para la creación de personajes; así, Jorge Malabia es una fuga del escritor Juan Carlos Onetti, un dejarse ir en su deseo de existir en otro mundo, de ser otra persona. La poesía producto de esta fuga es la siguiente:

La primera versión que aparece en Juntacadáveres:

Y yo la, lo pierdo doy mi vida.  
A cambio de vejez y ambiciones ajenas  
Cada día más antiguas, sucitamente deseosas y extrañas.  
Ir y no lo haré, dejar y no puedo

La segunda versión viene con las sugerencias que le hace otro personaje, una fuga dentro de la fuga.

Y yo la, lo pierdo, doy mi vida  
a cambio de vejez y ambiciones ajenas  
cada día más sucias, deseosas y frías.  
Irme y no lo haré, dejar que no lo crea

En "Balada del ausente" (1976), el final del poema contiene estos versos también escritos por Jorge Malabia en Juntacadáveres (1967):

Y yo, la lo pierdo, doy mi vida  
a cambio de vejez y ambiciones ajenas  
Cada día más antiguas, sucitamente deseosas y extrañas.  
Volver y no lo haré, dejar y no puedo.

De ir a irme a volver, cuando estaba en Uruguay, la intención era la de ir, irse, en cambio, cuando en el exilio publica "Balada del ausente", se está refiriendo a volver. ¿Al Uruguay?, probablemente, pero como dice el poema: *volver y no lo haré*, no lo hizo, ya nunca más quiso regresar a su amada Montevideo; modifica el poema por su experiencia personal.

Otro más:

las marionetas dan, dan  
dan tres vueltas y se van.

En la obra onettiana tanto la prosa como la poesía es un lugar donde la bondad queda excluida, a no ser por la parodia. Las marionetas (Julita, las locas del pueblo) dan, dan, dan (campanas fúnebres) tres vueltas (las de Julita colgada, autoahorcada) y se van (a la tumba).

Jorge Malabia, en el último de los cuentos donde aparece como protagonista, está exiliado en España, lugar del cual ya nunca más piensa salir, lugar del que ya nunca más salió Juan Carlos Onetti, escritor. Para mí que, si Onetti se identificaba con algún personaje, es con éste, con el más joven de los Malabia, el poeta de Santa María, el heredero de la tradición: la escritura. Dentro del relato de la mítica Santa María, su abuelo, Agustín Malabia, es el fundador de *El Liberal*, y después su padre es heredero del periódico y quien se dedica a hacer la opinión pública, por medio de la escritura, en esta pequeña ciudad; luego él, Jorge, se dedica a escribir poemas. Detrás de todo esto se nota una reflexión muy seria por la escritura, ya que el que no escribe pasa inadvertido, no figura en el teatro de la crueldad santamariana, es como si no existiera; así, los personajes de Onetti, más importantes para el relato, son importantes por ser personajes que escriben, que reflexionan acerca de esa misma escritura que los creó de la nada. Jorge Malabia escribe; Díaz Grey también escribe; Medina, el comisario, no se queda atrás e incluso el mismo *Juntacadáveres*, E. Larsen, si no escribe por cuenta propia, por lo menos tiene la cualidad de cuidar lo que le interesa: el origen de su exilio de Santa María.

—Usted puede ir a Santa María cuando quiera. Y sin que nada le cueste, sin viaje siquiera. Escuche: yo nunca gasto pólvora en chimangos, así que nunca compré ni uno de esos que los muertos de frío de por allá llaman libros sagrados, ni tampoco los lei. Yo no puedo hacerlo, pero usted sí. Quiero decir, la prueba que le propongo. Porque yo me eduqué en la universidad de la calle y usted es hombre de lecturas. Fíjese: un amigo me habló de esos libros en el Centro de Residentes. Y, discutiendo, me mostró un pedazo. Espere.  
Se inclinó para meter la mano en el bolsillo trasero del pantalón y sacó una cartera negra con monograma o adorno de metal. Escarbó en el dinero hasta encontrar un papel maltrecho y doblado.<sup>3</sup>

A la alusión de que su obra es profética, Onetti no tiene más que tomárselo con calma, porque si es así como es su obra, él mismo se ha preguntado medio en

<sup>3</sup> *Dejemos hablar al viento*. Bruguera, Barcelona, 3a. ed. 1980, p. 142.

broma, ¿por qué no escribió mejor novelas de millonarios?, pues su obra es una obra profética rica en desgracias. Por ejemplo, lo de la mutilación del seno de Gertrudis en La vida breve, si fue profético, no es cosa muy agradable. Así como el exilio que él padeció y anunciaba en su obra.

Una obra que, bien vista, plantea temas muy poco agradables para esa conciencia militar/burguesa (paternalista, autoritaria, monogámica) con la que continuamente está chocando Onetti, como persona, con su escritura.

En la construcción de la obra de Onetti algunos relatos son la recreación de las posibilidades de re-presentación o re-torcimiento de la realidad. Se narra de una manera distorsionada la realidad al mezclarla con las propias fantasías y obsesiones del autor. En algunas narraciones, el lector que indaga en la mimesis puede descubrir estas partes tomadas de la realidad que han sido modificadas por el tamiz de la escritura de Onetti. Aunque a él no le gustaban estos relatos sacados de la vida real, porque consideraba que siempre eso era la parte más débil del relato, prefería trabajar con pura imaginación, imaginación pura.

La novia robada la escribe porque una de las secretarías donde trabaja le cuenta su triste historia: el novio ya no se quiso casar con ella, la dejó, lo que se dice, *vestida y alborotada*, tenía el vestido blanco y todo, entonces él le recomienda que por lo menos debería de usarlo una vez en la vida, aunque sea para ir a la oficina. Ella nunca se atrevió a tal disparate, pero él sí escribió la historia de una mujer que se atreve a lucir su vestido de novia, una vez que ya no lo podrá usar porque el novio se le murió en lo que ella andaba eligiendo las telas para su vestido blanco. Una locura: la novia robada.

En contra de la expectativa de Luis Batlle Berres, Onetti escribe El infierno tan temido, pues fue Batlle quien le contó la anécdota, realmente ocurrida en Montevideo, advirtiéndole su informante a nuestro escritor que él, Onetti, carecía de la pureza necesaria para transformarla en relato:

Fueron dos chicos muy jóvenes, un matrimonio que trabajaba en la radio, se habían hecho el juramento de que amándose, mientras persistiera el amor, no habría forma de serle infiel al amor, aunque se llegara a la infidelidad física. Un día, hacían giras por provincia, y ella parece que tuvo una aventura, absolutamente convencida de que no implicaba, no tenía nada que ver con el amor, con la forma de amor que se habían jurado, prometido, y al volver se lo contó a él. La reacción de él fue la del macho ofendido. Después ella se dedicó a mandar fotografías obscenas, lo que indica que ella seguía enamorada de él, si no, no se tomaría el trabajo. En cada lugar a donde viajaba, conseguía hacer fotos obscenas, que se viera la cara de ella. En el cuento se lo manda a

**la hija, una foto, la hija está en un convento, pero en la realidad se la mandó a la madre del muchacho, ahí fue donde él no pudo más y se pegó un tiro.<sup>4</sup>**

Probablemente Batlle estaba en lo cierto. Carente de la pureza necesaria, Onetti modifica el desenlace de la historia original. El último de los destinatarios de las fotografías, originalmente una madre, que como Onetti mismo dice, a una madre no hay nada que ocultar o enseñar, lo sabe todo, o por lo menos ha vivido, conoce "el misterio de la vida", en cambio, a una niña, que verdaderamente no sabe nada de la vida, ni siquiera el vínculo que existe entre la maternidad y ese cuerpo que no ha sido tocado, ni física, ni psíquicamente... Que sea la hija del primer matrimonio y no la madre de Riso la que recibe la última fotografía obscena de Gracia César su ex-segunda-esposa, retratada en algún lejano país, con algún extraño varón, eso es realmente pervertir la inocencia de la pureza.

La cara de la desgracia también es un relato que Onetti saca de la realidad, así lo menciona de pasada en la entrevista con Chao.

La anécdota de la reunión de las que fueron amantes de Onetti sin que él participe en una cena dada en su honor, se recrea en Dejemos hablar al viento.

La obra de Juan Carlos Onetti tiene dos variantes: la ficción y el periodismo crítico, aunque es más conocido como un escritor que rompe con la forma-novela; de ahí su dificultad para el lector incipiente que busca y consume únicamente forma-novela. Aunque en el apartado anterior de este capítulo, aparecen las publicaciones de ficción intercaladas con los acontecimientos de una vida, aquí presento una lista para que el lector que no esté muy familiarizado con la obra de este escritor tenga una guía de rápido acceso a la información más usada en las referencias de la obra onettiana.

---

<sup>4</sup> RAMON C. Op. cit.

## PUBLICACIONES

### SANTA MARÍA

Tierra de Nadie, 1941 N.  
La casa en la arena, 1949 C.  
La vida breve, 1950 N.  
El álbum, 1953 C.  
Historia del Caballero de la rosa y de la Virgen encinta que vino de Liliuputh, 1956 C.  
El infierno tan temido, 1957 C.  
Para una tumba sin nombre, 1959 N.  
La cara de la desgracia, 1960 C. El astillero, 1961 N. Jacob y el otro, 1961 C. Tan triste como ella, 1963 C.  
Juntacadáveres, 1964 N.  
La novia robada, 1968 C.  
La muerte y la niña, 1973 N/C

### OTRAS

Avenida de Mayo-Diagonal-Avenida de Mayo, 1933 C. El obstáculo, 1935 C. El posible Baldi, 1936 C. El pozo, 1939 N. Excursión, 1940 C.  
Los niños en el bosque, 1940 C. Convalecencia, 1940 C.  
Un sueño realizado, 1941 C. Para esta noche, 1943 N. Mascarada, 1943 C. La larga historia, 1944 C. Bienvenido, Bob, 1944 C.  
Nueve de Julio, 1945 F. Regreso al Sur, 1946 C. Esbjerg en la costa, 1946 C.  
Los adioses, 1954 N.  
Justo el treintaiuno, 1964 F.  
Matías el telegrafista, 1970 C.  
Las mellizas, 1973 C.



El perro tendrá su día, 1976 C.

Presencia, 1978 C.

Dejemos hablar al viento, 1979 N.

Cuando va no importe, 1993 N. La  
araucaria, 1993 C.

Tiempo de abrazar, (escrita 1940) 1974  
N.

El gato, 1980 C. El mercado, 1982 C. El  
cerdito, 1982 C. Luna llena, 1983 C. Los  
amigos, 1983 C.

Jabón, 1986 C. Montaigne, 1986 C. Ki  
no Tsurayuki, 1987 C. Cuando  
Entonces, 1988 N.

Ella, 1993 C.

### 3. Las novelas

*...Creo que un verdadero escritor, uno que nació para serlo, siempre puede robar horas para dar salida a la implacable vocación. Y no importa quién sea la víctima.*

J. Carlos Onetti, Reflexiones de un cinéfilo

En el mundo literario existe (entre otras más) la distinción entre cuento y novela, distinción que trata de separar y diferenciar uno de la otra. Un cuento es una narración corta, usualmente alrededor de una anécdota y un personaje, es decir, los elementos narrativos plantean un caso de narración simple. En la novela, por el contrario, se trata de una serie de anécdotas de un grupo de personajes, de un grupo de acciones; aunque la novela más moderna ha tratado de plantear la historia de un personaje central, sin embargo es muy difícil que este personaje principal sea el único actuante de la narración, hecho que en los cuentos resulta bastante normal.

La delimitación de las formas literarias es prácticamente pura subjetividad. En la gran mayoría de los casos puede llegar a ser únicamente una conveniencia meramente editorial. El escritor presenta un escrito a esta u otra editorial (las ediciones de autor son raras, por lo complicado que puede ser que un escritor imprima sus propios libros, aunque con los nuevos medios con que puede contar un escritor en la actualidad: la computadora y las fotocopiadoras, éstas son cada vez más posibles), libro que aparecerá publicado de acuerdo a las normas de edición de la casa editora. Las editoriales son uno de los problemas para la novela, porque el encierro en la forma-novela es un capricho "comercial" que las editoriales han ido puliendo.

Se ha tomado, para definir la diferencia entre un cuento y una novela, la extensión de cuartillas, la cantidad de páginas que dura una narración. Novela y cuento son o relatos cortos o relatos largos.

**Relato es toda obra de literatura de ficción que se constituye como narrativa. Es decir, una organización literaria que erige su propio universo donde hay acontecimientos (pasan "cosas" a "personas") que deben interpretarse como reales en la lectura para que la obra funcione. La verosimilitud inherente a la narrativa consiste, precisamente, en el pacto establecido entre el autor y sus lectores: los sucesos relatados son reales (existen con plenitud) dentro del mundo erigido por el texto.**

Como lector uno bien puede encontrarse con cuentos largos que son casi novela (corta) o con novelas cortas que son tan breves como un cuento (largo).

En el caso del escritor que estudiamos, se han dado momentos en que un relato: La muerte y la niña, aparezca primero publicado como una novela corta de 135 páginas, en la edición Corregidor. Tiempo después, aparece incluido en el último tomo de cuentos, ahora transformado en un cuento largo, de 49 páginas en la

edición de Alfaguara. He preferido, para mi análisis, referirme mejor a *relatos cortos* o *relatos largos*. Estos *relatos cortos* o *largos*, a su vez, pueden distinguirse en dos grupos: los que transcurren en Santa María y los que no transcurren en Santa María.

Con un estilo muy peculiar, Juan Carlos Onetti distorsiona y altera la forma-novela, de ahí su dificultad para encontrar lectores, ya que su estilo de novelar se basa en un no hacer forma-novela, en romper con la forma-novela, en despoblar la novela. Sus textos son espacios donde el tiempo, los personajes y los acontecimientos están alterados. No hay, estrictamente hablando, un seguimiento lineal de la(s) historia(s) de sus novelas. Existe un elaborado juego de intertextualidad e intratextualidad. Para entender las novelas de Onetti, es necesario recurrir al manejo, se esté consciente o no de este manejo, de ciertos aspectos del espectro de la retórica. No hace falta conocer los mecanismos que activan el texto de la novela para poder leer una novela y sentir que se accede a la narración, sentir que la máquina textual funciona al ir descubriendo las relaciones entre un párrafo y otro, entre una página y otra, entre un capítulo y otro, entre una novela y otra. Pero en nuestro caso es conveniente que el lector haga este tipo de elaboración, el de relacionar, seleccionar y darle un sentido a la narración dispersa, a ese aparente caos que son sus narraciones. En las novelas de Juan Carlos Onetti, el lector tiene que trabajar para acceder al texto de la novela. Los relatos, cortos y largos, de la mítica Santa María, son una única novela, se corresponden, de una u otra manera por intertextualidades e intratextualidades, con toda esta trama de relatos a la que denomino constelación narrativa Santa María. A continuación describo brevemente los diversos y diferentes relatos sanmarianos de este escritor tan polémico.

### **Relatos largos:**

#### Tierra de nadie<sup>1</sup>

Aunque este relato no transcurre en la mítica Santa María, lo he incluido por ser la primera narración larga donde aparece el personaje guía de Santa María: E. Larsen, quien en las posteriores novelas tendrá el alias de *Juntacadáveres*.

I. Oscar el Indio está escondido en un cuarto. Larsen le recrimina su falta de cuidado. El Indio está metido en líos por culpa de una turca: la golpeó en un momento dado. Larsen le dice que lo mejor es entregarse, ya lo andan buscando. Oscar titubea: seguir huyendo o pasar unos cuantos años de cárcel; con un buen abogado y dinero, todo puede ser menos terrible. Larsen establece los contactos necesarios: un abogado: Aránzuru. Larsen lo busca en su oficina.

---

<sup>1</sup> *Tierra de nadie*. Universidad Veracruzana, Xalapa, México, 1967, 219 pp.

Nora duerme, la despierta el repiqueteo telefónico. Larsen cuelga del otro lado, maldición de por medio.

Un grupo de manos que juegan a las cartas. Apuesta, humo, penumbra; tampoco está ahí el abogado.

Aránzuru y Nené van a una kermés, comentan el matrimonio de Violeta y Sam, al abogado le parece una suciedad. En la kermés, Casal, Balbina, Llarvi, Mauri, Violeta. Mauricio le cuenta a Llarvi que vio a Labuk, la polaca que le enseñaba checoeslovaco, en un lenocinio de Rosario. Llegan Aránzuru y Nené a la kermés, Violeta y Mauricio conversan de la próxima boda, ella lo cita al día siguiente para hablar cuando esté menos borracho.

Aránzuru deja a Nené en su casa, le pregunta de su embarazo, si ella va a practicarse un aborto, o si no, nos casamos, dice él.

II. Aránzuru conversa con el doctor Num, disecador de aves y animales, quien le habla de la herencia que ha inventado para que su hija Nora tenga una esperanza. Sabe que ella sabe el invento de la herencia e inventa a su vez que lo cree, que no sabe nada y le sigue la corriente al disecador de aves. El taxidermista insiste en una isla que no aparece en el mapa, pero que ahí está, si existe, para irse a vivir a esa isla, Faruru, con una f de la garganta.

Nora es una muchachita flaca enojada con Aránzuru, le escribe una nota para avisarle que le devolverá las llaves de su oficina, niega haber estado en ese lugar, sin embargo, la nota está en un papel membretado de la oficina de Aránzuru.

III. La mujer con quien vive Oscar le recrimina que se vaya a casar con la turca por hacer más leve la condena. Oscar, según sus documentos legales su estado civil es soltero, motivo de la rabia de la mujer, que no puede hacer nada por detenerlo. Lo amenaza con amarrar un lio si se casa con la otra.

IV. Mauricio en su oficina, a plena luz del día. Se entretiene, mientras escucha a Sam negociar por teléfono, en sacar un brazo con el puño cerrado por la ventana del edificio, abre el puño, caen papeletos anónimos con letras rojas, sobre temas y variaciones sexuales, todo rapidísimo. Se nota que realiza una transgresión, está consciente de ello: anota en una libreta la nueva suma que resulta de añadir a la cuenta otra buena docena de papeletos arrojados a la vía pública.

V. Una manera de narrar que me parece importante resaltar es la inserción de fragmentos del diario de Llarvi, manera narrativa que Onetti desarrolla ampliamente en la última novela, Cuando ya no importe. En este diario Llarvi va anotando lo que piensa de la política, de sus amigos, de las mujeres de sus amigos y de las mujeres que le gustan y le disgustan.

**VI.** En una habitación amueblada, Aránzuru ve a Nené vestirse rápidamente, se le hace tarde, han estado juntos, felices. Tristeza: cuando él dice a Nené que ya no la quiere más, que lo acaba de descubrir, así, de pronto, que es inevitable, no puede hacer nada por remediarlo. Ella recuerda su embarazo; eso a él no le significa nada, no es un argumento que lo haga cambiar de opinión.

**VII.** Violeta y Mauricio conversan en el jardín de la casita que ella está arreglando para Sam. A Mauricio le pone los pelos de punta, ese matrimonio está demasiado amañado para que resulte algo bueno, pobre de Sam, varias veces esa será su expresión. Reclama a Violeta que ande metida en cosas que huelen a señora. Era mejor esa muchachita estudiante de filosofía y letras, con su boina y sus libros, Violeta le pregunta si se acuerda de Semitem, su primer esposo: está en un hospital, ¿Le puedes llevar una carta?

**VIII.** Larsen y Diego E. Aránzuru aconsejan a Oscar, ya tienen armada la declaración para que la condena sea leve, tiene que entregarse, sí quiere verdaderamente salir del lío en que está metido.

**IX.** Mauricio, Casal y Liarvi en el molino de la alemana, temprano por la mañana, Mauricio pone la octava sinfonía de Bach (*sic*), conversan, de la música, de mujeres y de novelas, Mauricio desarma una pistola. ¿Por qué no arregla el molino como taller? le dice Casal que es pintor. ¿Aislarse? Finalmente prefiere la comodidad de Balbina, su mujer, que le da todo pues ella trabaja para él.

**X.** Se despide Aránzuru de un Larsen gordo con olor a vaselina, a peluquería y su eterno gesto de cortar y observar sus uñas lustrosas. En la escalera, Aránzuru se topa con Catalina, una robusta mujer que acude al llamado de una anciana cada vez que ésta le grita a lo largo y ancho de las escaleras, se sientan en un escalón a conversar, le dicen Katty.

**XI.** En el boliche, Larsen dando órdenes, vigilante. Llega Ramírez a buscar a Bidart, líder sindical, trae un sobre con los resultados de las negociaciones con los representantes de la empresa, la negociación ha sido exitosa para los trabajadores, se aceptan todas las condiciones, no es en realidad lo que esperaban, ya tenían preparado todo para la huelga general, no les pueden hacer ahora eso. Sin testigos de la entrega del sobre, decide jugársela e irse a la huelga general.

**XII.** A solas, Bidart lee la carta que le ha llegado de Rolanda desde el Polo Sur: le cuenta su vida de maestra rural, se defiende de alguna recriminación de Bidart hecha en alguna carta anterior, cuenta cómo una mujer que se sabe todas las vidas de por allá le narra todo de todos, ella escribe anónimos para ver qué reacciones se provocan.

**XIII.** Nené, acompañada de Violeta va a que le practiquen un aborto.

**XIV.** Escapan Catalina y Aránzuru.

**XV.** Llarvi en su sesión psicoanalítica: paga para poder hablar a sus anchas de Labuk, la potaca.

**XVI.** Nora tiene un "sucio recuerdo": de niña, un varón le dijo que le daba un peso si le metía la mano a la bolsa.

**XVII.** A Rolanda se le aparece, allá en el Polo Sur, Krum.

**XVIII.** Balbina limpia su casa al otro día de una reunión nocturna. Llega Bidart con una carta para Casal.

**XIX.** Mauricio lleva a Semitem la carta de Violeta al hospital: lo encuentra enfermo, gordo, débil, agresivo. Mauricio ofrece ayuda en caso de necesitarla, le deja dónde localizarlo.

**XX.** En su diario, Llarvi cuenta su renuncia al psicoanálisis, un absurdo, esa es su conclusión, lo abandona, comenta la huelga fracasada de Bidart y el libro que escribe, además de seguir obsesionado con Labuk.

**XXI.** Casal, cuarenta años, espera la llegada de Balbina, piensa, observa su obra, una pintura, colgada en una pared de su casa, toca Nora la puerta, de parte del doctor Aránzuru, bueno, lo busca, no sabe dónde está, ¿no sabrá él? Casal se ofrece, repentinamente, a ayudarla, él pide que observe su cuadro mientras salen.

**XXII.** Casal dibuja, Balbina limpia, Bidart lanza maldiciones por teléfono, se irrita ella, ¿hasta cuando se va a ir? Ya está harta de él y que a cada rato los llame pequeñoburgueses, Casal le responde que no es una nomenclatura mal utilizada.

**XXIII.** Rolanda escribe a Bidart para que le quite de encima a Krum, quien la puso a hacer pasaportes falsos, ella sospecha de Bidart, ya no quiere tener ahí a Krum con ella. Felicita a Bidart por los logros de su huelga: un muerto, hasta dónde ella sabía; también cuenta de una jovencita: trece, catorce años: nada desnuda por las madrugadas en el mar, ella la observa escondida entre unos arbustos.

**XXIV.** Estación de tren, una mujer de pelo amarillo llega, la espera un varón.

**XXV.** Nora y Casal, quien está molesto por la presencia de Éster, amiga de ella, pues se suponía que iría Nora sola. Casal se siente derrotado de no poder acceder al lenguaje secreto de las jovencitas, que se dicen frases raras entre sí, se comportan igual de raro, ignorándolo, como si no existiera.

**XXVI.** Mabel Madem, la del pelo amarillo, el varón que vive con ella, escribe tarjetitas promocionándola, con su nombre y dirección. Instalado, tirado en la cama, saliendo del cuarto para que ella trabaje, odiándola poco a poco, ignorándola, viviendo en la estulticia, observando las idas y venidas de la mujer. Ella dice que se va a embarcar para Holanda.

**XXVII.** En un café, Balbina, Llarvi, Nené, Casal, Mauricio: en su tertulia político-literaria, del otro lado del salón, Mabel Madem con una amiga emborrachándose, haciendo una escena de borracha.

**XXVIII.** Nené y Llarvi, él la ha llevado a un hotel, ella, más que emocionada, está triste, beben, él piensa: con cuántos se habrá acostado ella. Nené le cuenta un sueño que tuvo: un vaso de madera con una flor blanca que flotaba en un lago, ella llora.

**XXIX.** Aránzuru, por su parte, se instala con Katty, escribe tarjetas de visita para distribuir las entre los varones de los boliches, con dirección y horas de visita. Él sale antes de las cinco, se instala en el boliche de enfrente, a beber grapa y fumar hasta la madrugada, Katty apaga las luces de su cuarto, señal de que ya puede subir a dormir.

**XXX.** Este es un capítulo raro, alguien escribe mientras ve dormida a una mujer, además, habla en plural.

**XXXI.** Nora sigue buscando a Aránzuru, Mauri la acompaña en esta ocasión, van a ver a Larsen, Mauri no quiere que Nora se acerque mucho al boliche, ella insiste en ir, le ha contado a Mauri lo de Casal, le muestra la carta que el pintor escribió a Nora, una carta muy romántica y llena de sentimentalismo, una carta de un señor de cuarenta años a una joven de quince o dieciséis. Larsen pide a Nora espere en el auto, se lleva a Mauricio adentro, hasta un cuartucho oscuro y maloliente, lo golpea hasta hacer que se desmaye, lo encierra, sale a buscar a Nora, sube al carro, se van. Mauricio se levanta de la golpiza, en el cuarto oscuro, se deja caer en la cama, después de recorrer la habitación sin intentar salir, piensa: "Todo lo que toco se ensucia, todo lo que toco".

**XXXII.** Mabel Madem llega a su habitación, la espera un varón, probablemente Aránzuru. Mabel habla, dice: "Estoy podrida. Podrida".

**XXXIII.** Diario de Llarvi, con su obsesión de la polaca Labuk.

**XXXIV.** Bidart y Mauricio son derrotados por los empresarios. La huelga fracasa, nadie se traga lo del sobre desaparecido.

**XXXV.** La mujer del pelo amarillo, sola, en una habitación de hotel, pide un café, llora, piensa en su infancia.

**XXXVI.** Llarvi va en busca de su polaca Labuk a un burdel, es muy noche, están por cerrar, no obstante, lo dejan pasar, las muchachas están bastante cansadas y adormiladas, no hay entusiasmo por ningún lado, Labuk tampoco se ve. Elige a una muchacha deseando a otra, entran al cuarto, él se deprime, decide salir de ese lugar, paga espléndidamente, se aleja.

**XXXVII.** Rolanda llega a buscar a Bidart en el café de la esquina de Sarmiento, no lo encuentra.

**XXXVIII.** Aránzuru y Katty, ella ha comprado para él un traje chocolate con finas rayas rojas, zapatos de charol, la mujer se muestra muy entusiasmada por hacerle ese regalo. Aránzuru sale en esa ocasión como si fuera un cliente de ella.

**XXXIX.** La mujer de pelo amarillo reza en su cuarto de hotel el Ave María.

**XL.** Liarvi, en Rosario, está ahí desde hace meses, sin poder escribir, desolado, ninguna otra cosa que su diario.

**XLI.** Al regresar Aránzuru al cuarto de Katty, se encuentra con que ella no quiere hablar con él, le dice que se calle, que se vaya, que no lo quiere ni escuchar ni oír. Con frases entrecortadas, sin sentido aparente, Aránzuru va entendiendo qué pasa: con el traje viejo, Katty se entera de la vida pasada de él: un abogado. Comprende, la mujer está desilusionada, tienen un breve forcejeo, trata de que lo escuche a la fuerza, ante la negativa de la mujer, nada puede decir como defensa, sale de ese lugar, se va.

**XLII.** La mujer de pelo amarillo piensa que se tiene que mudar al día siguiente, se quita las medias, sale a lavarlas al baño, afuera, regresa. Con las medias húmedas y los barrotes de la cama pretende ahorcarse.

**XLIII.** Aránzuru pasa el resto de la madrugada en la boletería, al abrir las ventanillas, pide un boleto.

**XLIV.** En el Boliche: Nora busca a Casal, lo saca, en la calle, le pide dinero, ella está visiblemente embarazada.

**XLV.** En casa de Violeta y Sam: Nené y Mauricio, Balbina, Casal comentan el suicidio de Liarvi: con una pistola. Por su parte, Sam pide a Mauricio ayuda para empuñar su auto, necesita dinero, se ha retrasado un poco un cobro, pero sin que se entere Violeta.

**XLVI.** Aránzuru se ha vuelto a aparecer por la ciudad, Violeta es una de las personas interesada en él, lo busca en un cuarto de hotel: ofrece dinero y buscar la isla que tanto le interesa. De principio no acepta, ella deja ahí el sobre con dinero, él advierte que no tiene ningún escrúpulo en gastarle el dinero a una mujer. Le da lo mismo a ella, además no puede impedir que deje el dinero, hace el gesto de marcharse, afuera llueve, él pide espere un poco a que pase la lluvia.

**XLVII.** En su habitación, Mauri tiene alojado a Semitem, le hace ver cómo Violeta lo humilló la última vez que él pretendió hablar con ella, es un varón acabado. Llega Casal, Nené le dio un recado de Mauri, que lo buscaba, pero ya no es necesario, le dirá Mauri, antes de irse Casal, dirá que él leyó esa carta que le escribió alguna vez



a Nora. Se marcha. Mauri también, no sin antes indicarle a Semitem dónde tiene guardada una pistola para lo que necesite.

XLVIII. Violeta y Aránzuru: en plena escapatoria, ella tiene una sorpresa, dice, él espera a que salga con la sorpresa, mientras, lee un mensaje de Larsen: que lo busque en el boliche de la timba de Sarmiento. Fuma, distraídamente, camina por la casa donde ella lo ha llevado, la descubre, en plena transformación, vistiéndose de hawaiana, con todo y ukelele, al ver tal cuadro, sin dudar, sale de ahí, no sin antes tomar el dinero de Violeta, lo del sobre y demás billetes que traía en su bolsa.

XLIX. El trabajo que ofrece Larsen a Aránzuru es que esté por unos días cerca de él por lo que pudiera necesitarse. Acepta.

L. En un cuarto, Larsen discute con dos sujetos a propósito del dinero que cuesta un pasaporte falso para Larsen. Como no llegan a un acuerdo, Larsen golpea a uno de los varones, paga un poco más de lo que él proponía y un poco menos de lo que el otro proponía, se queda con el pasaporte falso. Aránzuru, trata de distraerse de la escena subiéndole de volumen a un radio. En la pelea se caen unos papeles que el abogado lee y guarda. Es la dirección donde seguramente falsifican los pasaportes, intuye.

LI. Va, el abogado, al departamento de Rolanda, hace como que es de la policía, se la lleva en calidad de detenida.

LII. Aránzuru pasa con Rolanda varios días en el molino de la alemana, tratando de convencerla de irse a la isla que no existe en el mapa.

LIII. Nora con un bebé en los brazos, en un hotel, vive con Larsen, pero él ya se piensa escapar y ella también. Él dice que va a dar la vuelta, que al rato regresa, ella se queda dócilmente como los días anteriores. Larsen va al café de enfrente, lo espera un sujeto. Van de salida, cuando Larsen, mirando al cuarto con la ventana corrida, tiene de pronto una sospecha, dice al otro que espere, sube al cuarto, Nora está vestida para salir, ¿a dónde vas? pregunta Larsen. Ella no responde ni responderá. Furioso, dice que se van de ese lugar, que baje y lo espere en la parada. Sale, al llegar a la calle ve que está acorralado, la tira ya lo encontró. Su último pensamiento es localizar a Aránzuru.

LIV. Rolanda no acepta irse con Aránzuru a su isla, aunque después de muchas preguntas insinúa que tal vez se iría con él, está, además, borracha, se pone a cantar, se queda dormida.

LV. Casaf observa a Balbina dormir, compara su rostro quieto con el retrato de ella colgado encima de la cama, los compara, imagina entonces, ese rostro con el rictus de la muerte.

LVI. En un café: Sam, Violeta y Mauricio, ella tiene ganas de bailar y de cenar, Mauricio está muy desanimado, pero no declina la invitación a seguir la noche, antes de salir, pide lo esperen quince minutos en lo que hace algunos recados, aceptan. Sale, va y habla por teléfono a Semitem. Le dice dónde está Violeta, dentro de quince minutos saldrá. Pasa media hora, Mauricio no aparece, Violeta y Sam salen del lugar cansados de esperar. Buscan un taxi, de pronto, la cara de ella cambia, ha recibido un balazo por parte de Semitem, que se queda ahí sin que nadie lo observe, un taxi sale rumbo al hospital. Semitem aborda un tranvía, paga el boleto, el cobrador le dice que no tiene cambio, él le dispara en el vientre un balazo.

LVII. Aránzuru y Rolanda se verán en la estación a las siete, ella lleva el dinero, les falta más, él lo va a conseguir.

LVIII. Aránzuru va a la casa de su madre a pedirle el dinero que le falta, la madre, moderna, rica y comprensiva, se lo da, no sin atosígarlo un poco con sus cuidados y mimos de madre.

LIX. Aránzuru pasa por el lugar donde estaba el viejo Num y sus animales disecados, ya no vive ahí, la mujer que sale no sabe nada de él y su hija. Se desanima un poco, ya no hay nada que hacer, el viejo se fue llevándose su isla.

LX. Rolanda se encuentra con Bidart, son las siete y cuarto. le da el sobre del dinero para la causa, no quiere preguntas ni quiere dar explicaciones del origen del dinero. Bidart, le dice que se marcha a un asunto de cooperativas en el Norte, que si se va con él. Ella acepta sin dudar.

LXI. Aránzuru sentado en un muelle, en una piedra. Solo, sin isla, sin mujeres y sin amigos para acompañarse.

### La vida breve?

Esta narración marca el inicio "oficial" de la mítica Santa María.

Primera parte:

1. **Santa Rosa:** En el día de Santa Rosa", el cambio de estación en el Cono Sur, el anuncio de la primavera a finales de agosto, Juan María Brausen, pensando en Gertrudis, su esposa, en ese momento hospitalizada por una ablación de mama. Escucha del otro lado de la pared a la vecina que acaba de cambiarse al siguiente

---

<sup>2</sup> *La vida breve*, 3a. ed. Sudamericana, Buenos Aires, Argentina, 1974, 295 pp.

\* Puede ser que esta Santa Rosa refiera a Santa Rosa de Lima, la primera persona de las Américas que fue canonizada como santa del Perú, fiesta: 30 de agosto, la duda queda porque al interior del relato en el *Astillero*, se da la fecha específica del día de santa Rosa: 22 de agosto que es el día de María Reyna. Además de ser un delicioso en estos relatos, aquí empieza todo en ese día, en *Dejemos hablar al viento*, termina el relato en un día de Santa Rosa, también, en el *Astillero*, el día que Larsen toma conciencia de su derrota el calendario señala ese día: Santa Rosa.

departamento: La Queca, que conversa con un varón, se queja de Ricardo... Se va el varón, Brausen se asoma a la mirilla para verla.

**2. Díaz Grey, la ciudad y el río:** Brausen cuida a Gertrudis mientras duerme: se repone de la operación. Piensa en el argumento de cine que Julio Stein, su amigo y compañero de trabajo, le dice que escriba para venderlo: la historia de un médico de cuarenta años, vendedor de morfina en una pequeña ciudad, junto a un río. Sigue atento a lo que pasa en el departamento de al lado, ahora es La Gorda con quien conversa La Queca.

**3. Miriam: Mami:** En la oficina de publicidad donde trabaja Juan María Brausen, una mujer espera a Julio Stein, probablemente sea Miriam: Mami, la mujer que protege a Julio. Éste llega eufórico, reclamando a Brausen que se enteró de la operación de Gertrudis por el viejo Macleod. ¿Cómo está? **"Muy distinta de como estaba cuando te acostaste con ella en Montevideo"**, piensa Brausen —pero responde: en Temperley con su madre. Van a tomar una copa, Brausen pide prestados cien pesos a Julio, va Miriam, Mami con ellos, ella es unos quince años mayor que Julio. Se conocieron cuando él tenía veinte años y andaba sin dinero para pagar el hotel donde pasaron una semana juntos, y soportó los insultos de ella por andar sin dinero. Contra los escrúpulos de Stein para aceptar ser su mantenido, lo lleva hasta París. Al regresar de París, dos años después que Stein, lo busca, le ofrece, casa, comida y cama, desde entonces, Julio Stein es: la única fidelidad de Miriam, Mami.

**4. La salvación:** Brausen solo en su departamento. Su única salvación es escribir: un argumento: la historia de Díaz Grey, Piensa en Gertrudis y Julio jóvenes en Montevideo, Julio se la presentó. Imagina a Gertrudis entrando en el consultorio de Díaz Grey, luego a una mujer cualquiera, gorda, con un niño en el regazo, mientras sigue atento a las narraciones y ruidos de La Queca.

**5. Elena Sala:** Consultorio de Díaz Grey: Elena Sala se presenta a una supuesta consulta, no está enferma, lo que quiere es una receta y una inyección de morfina, la manda Quinteros, dice a Díaz Grey, éste desconfía, no le quiere dar ninguna inyección, sólo la receta: cuatro ampolletas.

**6. La vieja guardia; los malentendidos:** A media noche Brausen y Stein en un café ven pasar mujeres. Stein le pregunta si Raquel, hermana de Gertrudis, le sigue escribiendo cartas, trata de saber si hubo algo íntimo entre ellos. Brausen, el asceta, como le llama Julio, se niega a soltar prenda: no hubo nada. Julio le propone salir a buscar mujeres, Brausen se niega, mejor otra copa, trata de hacer tiempo para encontrar a Gertrudis dormida, Stein por su parte también hace tiempo, seguramente Mami está jugando rummy con el viejo Levoir o con alguien de la vieja guardia,

Brausen no desea nada, únicamente hacer un recuento de sus recuerdos, de las personas queridas, de los malentendidos que son una vida en común, con Gertrudis y Stein.

**7. Naturaleza muerta:** Al regresar a altas horas de la noche, Brausen encuentra abierta la puerta del departamento de La Queca, entra, husmea por todo el lugar, pensando la probable excusa por si ella lo encuentra adentro. Revisa todo a sus anchas, sale, entra a su departamento, se mete a la cama donde Gertrudis duerme, antes de dormir recuerda la historia de Mami que le contó Stein: ella desesperada por conseguir un poco de caso de unos albañiles y la piedad que despierta en Stein por tal actitud.

**8. El marido:** Brausen inventa un marido para Elena Sala, la mujer que compra recetas de morfina a Díaz Grey y reflexiona sobre el deseo provocado por ella en el médico.

**9. El regreso:** Brausen viviendo con una Gertrudis que se va conformando con su desgracia, como si no le importara. Como una protección se instala en los recuerdos de ella misma cuando joven e íntegra conoció a Brausen.

**10. Los mediodías verdaderos:** A punto de perder su empleo y a Gertrudis misma, Brausen nada más puede pensar en la historia del médico: la escena de un mediodía en que Elena Sala se aparece en el consultorio por otra receta, como si estuviera en una sala de té o de visita. Uno y otro mediodía, ella avanzando o haciendo crecer el deseo de Díaz Grey.

**11. Las cartas; la quincena:** Al regresar de la oficina, Brausen se encuentra una carta de Gertrudis: avisa que llena de tristeza se marcha por unos días a casa de su madre. Él llama por teléfono a Temperley. La madre, triunfante, le dice que Gertrudis está con unos amigos que no tienen teléfono. Su jefe, Macleod, como un mal augurio, lo invita a tomar una copa, le habla de la publicidad de su juventud. Recibe otra carta de Gertrudis: seguirá con su madre por unos días. El regreso de cada partícula de estupidez de ella, que había descubierto y desechó desde la primera vez, regresaba ahora como una ineludible atmósfera de estupidez. Transcurre una quincena, visita a Gertrudis dos veces por semana, trabaja, y lo más importante, lo único que comienza a interesarle a Brausen: escuchar lo que sucede en el departamento de al lado, nada más estar tirado en la cama, concentrado en todo lo que, pared mediante, ocurre con esa mujer: siempre está con algún varón y/o su amiga: La Gorda.

**12. El último día de la quincena:** Está planeado el regreso de Gertrudis para ese día, La Queca sigue inquietando a Brausen, decide salir, se mete al "Petit Electra", un café, pensativo, luego regresa, toca el timbre de La Queca, se presenta: Arce, de

parte de Ricardo, el que dejó a La Queca, por el que llora y dice que no llora, que *hombres*, sobran. Aunque son vecinos, nunca se han visto. La Queca titubea un poco, no por mucho tiempo. Lo deja pasar, ofrece una copa, beben. Brausen un tanto temeroso de que se comporte como la ha escuchado muchas veces y sintiendo que en ella se cebaba toda su venganza de tantas humillaciones sufridas. Inventa un Arce amigo de Ricardo: que un día la vió en un restaurante, con un peinado diferente al de ahora, inventa, inventa, La Queca le cree o cree creerle, al final, termina tomándola en sus brazos, violentamente, seguro de que es Díaz Grey, que por fin, puede apretar el cuerpo de una mujer: Elena Sala en un mediodía verdadero.

**13. El señor Lagos:** Por fin, aparece el marido de Elena Sala en el consultorio de Díaz Grey, acaban de regresar de Buenos Aires, ella está descansando del viaje, ¿podría cenar con él por la noche? A las ocho treinta el médico está bebiendo con Horacio Lagos: habla de la enfermedad de su mujer, en realidad no es una enfermedad, lo que tiene Elena Sala es que no puede vivir sin Oscar Owen el Inglés, un gigoló al que ella ha tomado mucho cariño y está desaparecido por el momento, Elena manda decir que los puede recibir, suben a verla a su habitación en el hotel.

**14. Ellos y Ernesto.** La Queca y Arce (temeroso de que regrese Gertrudis y lo escuche del otro lado de la pared). La mujer le cuenta de *Ellos*, son nada y sin embargo existen, los puede escuchar. Están por besarse, se escuchan ruidos de cerradura, ella corre a ver, es otro varón, más joven y delgado, se observan, La Queca lo acusa, que ya la tiene fastidiada con Ricardo y tanta persecución, el otro: Ernesto, golpea a Arce, lo saca del departamento, queda tirado en el suelo, en el pasillo, se recupera, está consciente de que en cualquier momento Gertrudis puede aparecer, todo puede estar a salvo si él sigue siendo Arce.

**15. Pequeñas muerte y resurrección:** Gertrudis y Brausen conversan. Se acabó el amor, todo está concluido, únicamente son repeticiones de actos pasados, sin la posibilidad del acercamiento físico. Arce, por su parte, toma la resolución de cargar un revólver, sigue escuchando lo que pasa del otro lado de su pared.

**16. El hotel en la playa:** Díaz Grey y Elena Sala llegan a un hotel, buscan a Oscar Owen, el Inglés, ¿huyó de la jeringa o de las mujeres? Le pregunta Díaz Grey si Quinteros le dijo que él había estado en la cárcel por culpa de Quinteros. Elena, lo ignoraba. Ambos, mientras conversan, van pensando y entretejiendo su odio contra el otro.

**17. El peinado:** Brausen/Arce toma el revólver que tiene en el cajón de su escritorio en la oficina de publicidad, llega al departamento de La Queca. Toca, empuja a La Queca para entrar, le pregunta por Ernesto, lo echó, le dice ella. Arce le dice que lo de Ricardo es pura invención, que escuchó que lo nombraba en ese

restaurante, con su vestido rojo. El vestido sí, pero el peinado, me he estado acordando y desde chiquilina no me peino así, le dice. Comienzan a beber ginebra hasta que ella comienza a decir querido y lo besa.

**18. Una separación:** Aunque está seguro de la imposibilidad de ganar dinero con el argumento para cine, no deja de pensar en la historia del médico y Elena Sala. Al llegar a su departamento Gertrudis lo está esperando tumbada en la cama. Quisiera seducirte pero no puedo, lo recibe ella. Entonces decide irse a Temperley. Del otro lado, La Queca en su eterna conversación con alguien.

**19. La tertulia:** Brausen en casa de Mami, llega tarde a la invitación, pero antes de pasar a las presentaciones, le ofrece su amigo Julio un trago. Elena, Lina Máuser y Bichito, son las acompañantes de Mami. Julio le pide a ella que cante. Probablemente sí lo despidan dentro de dos meses, mientras, Stein anda arreglando para que le den un cheque jugoso que le permita sobrevivir por lo menos ocho meses y claro, mejor no decirselo todavía a Gertrudis.

**20. La invitación:** En el departamento de La Queca, Arce tirado en la cama, escucha a La Gorda y a La Queca en la cocina, probablemente besándose y acariciándose, piensa, escucha que se citan para algo, algún día a las nueve, se va La Gorda, La Queca le cuenta a Arce que tiene un amigo, muy rico; la invita a Montevideo, ella lo está invitando a él, su amigo tiene mucho dinero, no hay que pagar nada, todo está arreglado para que se diviertan, si él quiere ir... Si él no va, ella tampoco, le dice.

**21. La cuenta equivocada:** Díaz Grey, en el hotel con Elena Sala que lo ignora rotundamente. Brausen sabe que Díaz Grey intuye su existencia: "...llegaba a intuir mi presencia, a murmurar "Brausen mío" con fastidio; seleccionaba las desapasionadas preguntas que habría de plantearme si llegaba a encontrarme algún día. Acaso sospechara que yo lo estaba viendo, pero necesitado de situarme, se equivocaba buscándome en la mancha negra de las sombras sobre el cielo gris." Al otro día, en el desayuno, conversa agriamente con Elena Sala por su indiferencia hacia él, por dejarlo solo, pensativo, por provocarle tanto deseo de besarla y abrazarla.

**22. "La vie est brève":** Las diversas vidas breves de Juan María: Brausen en sus sueños con Gertrudis, Arce cuando se emborracha con La Queca y la golpea, vuelve a ser Brausen con Stein, que ahora sí, le ha dicho Macleod, lo correrán del trabajo. Es Díaz Grey al escribir y pensar el argumento de cine. La aparición del amigo de La Queca los sábados por la tarde en el departamento de ella lo saca a Brausen de su encierro, imposible quedarse escuchando el elocuente silencio que se instala tras la pared, sale, va a ver a Mami, ahí está Stein, las muchachas y algunos de la vieja

guardia, piden a Mami que cante al piano, comienza con cualquier canción, luego, pide a un amigo que toque al piano para que ella cante: La vie est brève.

**23. Los Macleod:** Brausen y el viejo Macleod en la barra de un bar: lo han despedido de la agencia. Su ex-jefe le invita un trago, una combinación de su propia invención que se hace famosa entre los parroquianos del lugar, un Macleod, lo piden así, y él, como en los negocios, sabe que no es bueno divulgar algunos secretos y tiene prohibido al barman que divulge la receta, puede preparar cuantos le pidan, pero de dar la receta, nada.

**24. El viaje:** Arce busca a La Queca, ella no está, encuentra en el suelo una nota de Ernesto: aparecerá por las nueve o le habla por teléfono. Arce lee con inmensa alegría, examina el revólver que trae en la bolsa del pantalón, se tira en la cama a beber y esperar lo que pase, sin forzar los acontecimientos, vuelve a dejar el recado donde estaba para que lo vea La Queca y crea que él no lo ha visto. Llega ella, nota el recado, lo guarda, no dice nada, comienza a beber, suena el teléfono, Arce se apresura a contestar: no está ella para él, ni aunque vaya al departamento. La Queca se enoja: quien es él para negarla, tal vez era Ernesto, contesta él, ella se enfurece paulatinamente, grita que es un cornudo, que nació cornudo, que nunca lo ha hecho cornudo en Montevideo, se va a ir con el que la invita a Uruguay, él intenta marcharse, pero los sollozos de ella lo regresan, está muy ebria. Surge el pensamiento: debe matarla, le moja la cara, la golpea hasta que se cansa. Sale. Sin precaución alguna entra directamente a su departamento, al otro día le regala un perfume en señal de reconciliación. Avisa La Queca que se van a Montevideo, con su amigo: ellos en avión y él en barco. La primera mañana en Montevideo ella le hace oler en su pecho el perfume que él le regaló.

Segunda parte:

**1. El patrón:** Por fin pueden hablar Elena Sala y Díaz Grey con el patrón del hotel, les da información hacia dónde se marchó Oscar el Inglés. Estuvo un mes entero y se marchó, seguramente a lo de Glaeson, otro inglés, y sus hijas; cuando se harte, seguirá su camino, porque parece que va huyendo de algo, de alguien.

**2. El nuevo principio:** Con Gertudis en Temperley en la casa de su madre, conversan; ya no se desean, salen a relucir los celos de Gertudis por lo que presente pasó entre Raquel, su hermana menor, y Brausen.

**3. La negativa:** Brausen con Stein y Mami comen en algún lugar. Stein da su receta para cambiar de vida: quemar toda la ropa de la mala suerte, hasta el pañuelo y los zapatos, conseguir una nueva muda, darse un baño de agua bien caliente y tomar sales inglesas, dormir como bendito hasta el otro día, amanece uno como nuevo. Brausen no cree en esas recetas para cambiar de vida, él que ha estado

viviendo pequeñas vidas breves. El dinero dado por Macleod al despedirlo lo tiene guardado en una caja de seguridad, cada cuanto tiempo va, revisa su caja, también contiene pedazos de alambre, vidrios y la nota de Ernesto. Como Arce, bebe ginebra con La Queca y la golpea. Todo se debía a un misterio que se negaba, iba creciendo el deseo de matarla o verla muerta.

**4. Encuentro con la violinista:** Glaeson duerme la siesta, llegan Elena Sala y Díaz Grey. Sus hijas: una violinista y una casi enana, igualitas, los reciben. La violinista ensaya, ellos escuchan, Díaz Grey se prenda de las anchas caderas de la violinista, que con sólo golpearías saldrían hijos, se despierta Glaeson, les informa que Oscar fue con un obispo de la sierra, no sabe más.

**5. Primera parte de la espera:** La relación de Arce con La Queca es de golpes, insultos y conversaciones acerca de *Ellos*. Renta la mitad de una oficina\*, inventa la "Brausen Publicidad", ahí se instala a esperar llamadas de La Queca, Gertrudis o Stein, escribe la historia de Díaz Grey o simplemente la piensa o sale a caminar, a sentarse en los jardines a esperar.

**6. Tres días de otoño:** La lluvia, el frío, el mal tiempo de otoño. Una representación de Brausen, piensa en el doctor Díaz Grey, en un pasado con Elena Sala que no iba a suceder nunca: el recuerdo es que Elena Sala es la esposa del médico y él la engaña con una muchacha cualquiera que le dice Degé, andan emborrachándose.

**7. Los desesperados:** Aunque nunca fue escrita la parte de la historia en que llega Díaz Grey y la mujer con el obispo de la sierra; sin embargo, llegan cuando está instalado a la mesa, los invita a comer, se niegan, Oscar, por supuesto, no está ahí, es un desesperado puro, dice el obispo cuando Elena se pregunta por qué huye, de qué o de quién, pero se convence de que no lo va a encontrar, para qué seguir buscándolo, además de que tiene que ver a Horacio en Santa María: tiene un negocio para el médico. Al llegar al hotel ella le pregunta si él quiere algo de ella, quiero estrujarla responde él. En esta historia que no fue escrita porque Brausen la pensó en su escritorio, vigilando las espaldas de Onetti.

**8. El fin de el mundo:** Brausen en su habitación escucha a La Queca llorar, sola, hablando con *Ellos*. Quema las cartas de Raquel, sigue pensando la historia de un Díaz Grey muerto mientras él agoniza en las sábanas, en un Díaz Grey que se

---

\* En esta capítulo aparece un personaje de nombre Onetti, con trazos del Onetti escritor, transcribo el párrafo: "...a la espera del momento en que el hombre que me había alquilado la mitad de la oficina —se llamaba Onetti, no sonreía, usaba anteojos, dejaba adivinar que sólo podía ser simpático a mujeres fantasiosas o amigos íntimos— (...) Onetti me saludaba con monosílabos a los que infundía una imprecisa vibración de cariño, una burla impersonal (...) fumaba sin ansiedad, conversaba con voz grave, invariable y perezosa." pág., 188-9.



despierta en la misma habitación de Elena Sala para encontrarla muerta de una sobredosis y lo que tendrá que inventar para explicar que cuando él la abrazó ella ya estaba muerta.

**9. Visita de Raquel:** Arce sigue golpeando a La Queca, ella goza, a la vez que se tacha ella misma de perra borracha. "**—Una perra borracha —dijo desde la puerta y sonrió—. No me importa que te vayas o te quedes. Los voy a buscar y los voy a traer. De todos colores.**". Arce pasa a su departamento, para escuchar su regreso, mientras, con una navaja se hace un tajo en el pecho. Pasan los días, escucha cómo La Queca sube con varones diferentes cada vez, dejaban simbólicamente un billete de a peso, billetes que se acumulaban junto a la mesa de noche de La Queca, como un trofeo, la comprobación de que es una perra borracha. Va al banco, saca el dinero de la caja de seguridad, deja los clavos, alambres y vidrios en la caja. Ese día lo tiene todo calculado cronométricamente para llegar con La Queca a las ocho treinta de la noche. Al regresar a su departamento, se encuentra con una sorpresa, Raquel lo está esperando. El rechazo hacia ella no se hace esperar, la ve ridícula y vieja, está embarazada, esa protuberancia es el equivalente del seno cortado de su hermana. Ella está ahí para agradecerle algo, en ese enredo de libidos: él dejó abandonada a Raquel en un café mientras vomitaba en el baño. Él dice que ni la conoce, no sabe qué es lo que quiere, maternalmente, ella explica cómo fue que estaba enamorada de él desde que visitaba a Gertrudis, su hermana; él termina por correrla, ella se va, no sin dejar un recado: va a estar en casa de su madre.

**10. Otra vez Ernesto:** Arce sigue con su plan de querer matar a La Queca, "ilega" a su departamento. La Queca, desnuda, tendida en la cama, inmóvil. Ruidos en la cocina, seguro que es La Gorda, piensa. Aparece por la puerta batiente de la cocina Ernesto, se ven, sin necesidad de presentaciones, se reconocen, La Queca desnuda en la cama, inmóvil, se acerca Arce, la toca. Ernesto lo único que dice es: **está, está...** Lo mejor es salir de aquí, hablemos afuera, lo conduce a su departamento, le ofrece ginebra, Arce comienza a interrogarlo, ¿no dejó nada en el departamento? ¿Se va a esconder? ¿Conoce a algún abogado? Ernesto se desespera, ¿qué le importa a Arce lo que él haga? Arce va de nuevo al departamento de La Queca, observa todo el lugar y a la misma Queca muerta, deja intencionalmente el papelito del recado de Ernesto: voy a venir o te voy a llamar cerca de las nueve.

**11. Paris plaisir.** En la habitación de un hotel Arce y Ernesto que duerme, Arce guarda las ropas del durmiente en una maleta, para llevar a cabo la receta de purificación de Stein, además lo busca. Llama a Mami, no sabe nada de él pero informa en qué lugar lo puede encontrar, ha de estar con esa mujer, dice ella, pero

no diga que yo le dije, pregúntele si me ha visto: a la pobre vieja que chochea con un plano de París. Arce sale, con la maleta, a buscar a Stein, llega a un lugar de baile, se instala en una mesa a beber, no ve a Julio por ningún lado. Fantasea con la historia de Díaz Grey, Santa María y la muchacha que anda con Díaz Grey y Elena Sala dormida en una habitación de hotel.

**12. Macbeth:** Stein con Lady Macbeth, en el mismo lugar que Arce. Después de buscar en otros locales, lo encuentra en el lugar donde empezó. Lo encuentra con una mujer con largos guantes verdes, beben sin parar, no tarda en salir a relucir el recuerdo de Gertrudis. Le dice a Stein que se irá para Montevideo y probablemente, después a Brasil.

**13. Principio de una amistad:** Regresa al hotel, a las tres treinta horas, Ernesto sigue dormido, Arce escribe, piensa la historia, hace el plano de la ciudad de Santa María y el médico Díaz Grey, la plaza, con la estatua de Díaz Grey, los parques, avenidas, tiendas, llevan el nombre de Díaz Grey, termina rompiendo el plano, escribe entonces la carta prometida a Stein desde Montevideo. Amanece, despierta a Ernesto para tomar el tren, Ernesto busca su ropa, no la encuentra, se inquieta, discuten acerca de si se entrega o no Ernesto y la intromisión de Arce en todo esto, total si me entrego qué, concluye Ernesto, Arce le dice que lo esperará en la estación de Retiro, sale, termina de escribir en un café la carta a Stein, desayuna.

**14. Carta a Stein:** Narra lo sucedido entre él y Raquel una noche que no estaba el marido de ella: están en una reunión de amigos, beben, de ahí, él y ella se van a un hotel, ella vomita, se quedan hasta la mañana, no hicimos nada malo dice ella, van a un café, de nuevo las ganas de vomitar, él se marcha dejándola ahí abandonándola a su suerte.

**15. El Inglés:** Díaz Grey acude a una cita con Horacio Lagos, está con Oscar Owen, el inglés que tanto buscaban. No he dado el pésame dice el médico, Lagos le agradece que acompañara a Elena en su recorrido, hasta que lo encarcelaron por la muerte de ella. Lo dejan ir cuando Lagos en medio de su dolor aboga por él, sin que el médico lo vea, claro. Después hizo el recorrido que el médico y ella hicieron. Quiere que Oscar y Díaz Grey conversen, los deja solos, Oscar le explica a Díaz Grey para qué lo necesitan, Lagos planea utilizarlo para firmar tantas recetas de morfina como farmacias hay en Buenos Aires, es un buen negocio, ya lo han hecho en otras ocasiones. De eso han vivido durante años. Por la tarde se aparece Lagos con la violinista, se llama Annie, se va a ir con ellos. Oscar los está esperando en un coche para que partan, Díaz Grey besa a la violinista que llora.

**16. Thalassa:** En un café de pergamino Arce contempla un mapa y planea la ruta para llegar a Santa María, primero a Enduro, está tan cerca de Santa María que en

cualquier construcción alta se puede ver lo que pasa en Santa María. Llegan a Santa María al anochecer, Arce/Brausen sabe que ya nada más le queda un billete de cien pesos. Ernesto vuelve a reclamar: por qué lo está ayudando desde hace un mes, por qué gasta su dinero en él, por qué está metido en esto. Ernesto advierte que sospecha que un varón los anda siguiendo, alquilan una habitación, desde la ventana Ernesto confirma su sospecha, nos está siguiendo desde la mañana. También observa los adornos que anuncian el carnaval, llegan a un lugar abarrotado de gente, con músicos tocando, suben al comedor del segundo piso, a un apartado, comen y beben, Ernesto se da cuenta de su miedo. Arce/Brausen escucha voces en el otro apartado, se acerca a la baranda para observar:

**Había una mujer vestida con un traje sastre gris, corpulenta pero no gorda, morena, de unos treinta y cinco años; entraba y sacaba los dedos de un plato de uvas, los sostenía frente a sus ojos hasta que dejaban de gotear, volvía a hundirlos en el agua con hielo; la otra mano estaba sobre la mesa, sujeta por un muchachito rubio que miraba sin pausa las demás caras, serio y en guardia, muy erguido contra el respaldo de la silla.**

Otros cuatro varones completan la escena, uno de ellos pregunta si era legal o no, si estaba aprobado por el concejo, ¿o fue revocado el permiso? Opina entonces otro varón que está en la entrada del apartado, encara al que discute la legalidad del hecho, es fatigoso que recurra al mismo argumento de siempre, las leyes, en algunos casos, no amparan nada. Uno de los varones remarca que la orden es del gobernador. La mujer, aclara, quiere que le digan María Bonita y no señora, dice que todo es culpa del cura del pueblo, que enloqueció, el más viejo de los varones, que renquea un poco, le contesta: **Pero, señora, no sólo del cura es la culpa. El airado sacerdote obedece al espíritu de esta ciudad de Santa María donde por nuestros pecados estamos. Felices ustedes que la dejan, y distinguidos por la escolta del amigo.** ¿Te vas?, pregunta el varón de azul al muchachito. En el primer tren contesta. Si no es ahora, será mañana. Arce/Brausen y Ernesto salen del lugar, van a su habitación, se encierran hasta la mañana, Arce/Brausen encuentra un mensaje de Ernesto: **"Estáte tranquilo que te voy a dejar afuera de esto"**. Lo observa desde la ventana, afuera llueve, un varón se acerca a Ernesto, otros dos lo palpan, miran hacia donde está Brausen, sale, al llegar, lo interpela una de las voces de la noche anterior: **"—Usted es el otro. Entonces usted es Brausen"**. Ernesto, sorpresivamente golpea al varón, lo deja inmóvil, tirado en el suelo en medio de la lluvia.

**17. El señor Albano.** Díaz Grey, Oscar, Lagos y la violinista, consiguen disfraces para el carnaval: Oscar, de Alabardero, Lagos, de Rey, que, al mirar el elegido por Díaz Grey, de torero, propone un cambio, Díaz Grey se niega contundentemente, más por una pequeña venganza que por otra cosa. Van a casa de René a

cambiarse. Cómplice, pregunta, que quién fue, lo mejor es que abandonen Buenos Aires, Oscar contesta que él volvería a matar a otro. Disfrazados entre tantos disfrazados del carnaval, bien pueden aprovechar para llegar a la frontera, al día siguiente se acaba el carnaval, ya no podrán andar disfrazados. Se ponen sus trajes Oscar y Lagos: van a salir, recomienda a Díaz Grey que insista con el teléfono para ver si encuentran por fin a Albano. Se quedan solos Díaz Grey y la violinista, se tumba en la cama el médico, al sentir que se duerme sale a un café próximo, regresa, se siente cercado paulatinamente. La violinista trae ya su disfraz puesto: bailarina. Regresan los ausentes, ya está todo listo para la madrugada, beben y comen, por fin el médico se pone su disfraz, no sin sentirse doblemente ridículo, de la elección y la defensa de esa elección. Salen a la calle, entran a un lugar de baile. El Inglés le dice a Díaz Grey: **...Y fue ayer de tarde cuando volteé al tipo y lo dejé duro boca arriba en la llovizna. No pensaba hacerlo hasta que me vi haciéndolo (...)** pero no sé si tengo derecho a complicar en esto a un hombre como usted. La violinista baila con todos, Díaz Grey llama por teléfono al señor Albano: descubrieron en la lavandería el estuche de violín con las ampollitas de morfina. Salen de ahí apresuradamente. Se pierden en el bullicio del carnaval, el médico vuelve a llamar, ahora informan que ya estuvieron en lo de René. Se quedan sin ropa, documentos y dinero, todo estaba allí. Llegan a una plaza en un parque, se sientan en una banca, amanece, Díaz Grey prefiere no esperar ahí al señor Albano, la violinista y el Inglés lo imitan levantándose, menos Lagos, se queda inmóvil en el banco, entonces el Inglés comienza a pasearse junto a Lagos, haciendo guardia, de arriba abajo, con la alabarda en el hombro, Díaz Grey y la violinista se alejan tranquilamente, sin huir.

#### Para una tumba sin nombre<sup>3</sup>

1. Un empleado de Miramonte, una de las casas fúnebres de Santa María, se acerca a Díaz Grey en el Universal, un bar, un sábado a mediodía. Insinuando una enfermedad cualquiera. El médico se percató de las intenciones del empleado fúnebre, la enfermedad es un pretexto para decir algo que probablemente puede interesar a Díaz Grey: El más joven de los Malabia (y el único, aclara el médico, porque el mayor de los Malabia está muerto) contrató un servicio misterioso, sin que se enteren los parientes, el entierro más barato que se pueda. Al empleado de Miramonte, le extraña este tipo de regateo por un ataúd y el transporte al cementerio, él es el hijo de una de las familias más ricas de Santa María. Siempre se puede llegar a un acuerdo, pero el joven Malabia, no quiere que nadie se entere.

<sup>3</sup> Para una tumba sin nombre y El pozo. Calicanto, Buenos Aires, Argentina, 1977, 178 pp.

Está a cargo del cadáver de una mujer como quince años mayor que él. Todo está en orden, el certificado de defunción y esas cosas del papeleo. La mujer se llama Rita García o González, como de 35 años, con los pulmones deshechos. Además existe un chivo, que dejó la difunta. Díaz Grey por la tarde se instala a las puertas del cementerio, espera ver llegar la carroza fúnebre por el camino habitual pero llega por el otro lado: el camino más largo, se dió un rodeo inmenso para no pasar por las calles principales de la pequeña ciudad, así, todo es más misterioso. Todo lo observa Díaz Grey. Atrás de la carroza, se distingue la figura de Jorge Malabia: despeinado, sucio y lustroso, arrastrando de una cuerda a un chivo viejo y amarillento, con una pata mala, entablillada, secándosele aún más bajo el sol de la tarde. Al llegar a las puertas, el chofer se niega a entrar al cementerio, está prohibido y ya fue suficiente para su ánimo atravesar toda la ciudad con cortejo tan desagradable: un chivo que vela a una muerta, no es fácil soportar las burlas de todas las rancherías por donde fueron pasando. Además, es chofer y no cargador, que lo metan el chivo y el muchacho dice al vigilante del cementerio, que, solidario con el chofer, no deja que el chivo entre al sacrosanto lugar. Malabia ni discute, deja al chivo amarrado en la reja del lugar, molesto por la 'casual' aparición del médico. Jorge se enfrenta a Díaz Grey, intuye que el médico no está ahí por mera coincidencia. Para conciliar un poco, el médico se ofrece como cuarta fuerza para ayudar a Jorge, al vigilante y al enterrador con el ataúd. Al llegar ante la tierra abierta, Jorge se retira, lo demás no le importa, que hagan lo que quieran. Él ya cumplió con enterrarla y con llevar al chivo al entierro. Díaz Grey ofrece llevarlo a donde vaya, a él y al chivo. Lo lleva a la casa de Malabia, propone que podría intentar curar al chivo, algo se podrá hacer si un día de esos lo lleva al consultorio.

II. Al siguiente sábado, por las seis o siete de la tarde, se aparece un Jorge Malabia disfrazado como todos los jóvenes bien de la ciudad en aquel verano: pantalones azules ajustados, camisa a cuadros, blusa de cuero delgado con cremallera y alpargatas. Informa que el chivo está muerto. Él mismo lo enterró en el jardín de los Malabia. Salen a comer al Berna, regresan con dos botellas de vino. Díaz Grey no muestra curiosidad alguna por la historia de la mujer y el chivo, no quiere influir en eso, que las cosas le lleguen como de Dios. Jorge comienza por contar su historia, lo que ha ido reconstruyendo pedazo a pedazo, todo se va presentando en fragmentos hasta que se va logrando un todo. Él se vino a enterar, junto con su amigo Tito, en unas vacaciones al final del primer año de la universidad, aquí en Santa María, de la existencia de ella, en la terminal de camiones, allá en Buenos Aires en Constitución. La historia se las contó Godoy, el comisionista, a los muchachos que en el bañerío de Santa María cuentan la historia de Godoy a Tito y

a Jorge: en uno de sus viajes a Buenos Aires, se acerca una mujer, con un chivito, que sí no ayuda con algo. Godoy, desde el principio, se huele el cuento. Pregunta de dónde viene, a dónde va, por qué está sin dinero, si va a ver a unos parientes por qué no toma un taxi, etc. etc.... todas las preguntas necesarias para hacerla caer en algún error que la delate como una impostora. Pero nada, ella se las responde de todas a todas, tenía respuesta para todo lo que Godoy preguntó, se junta gente, puesto que llueve, razón por la que la mujer se acerca a un Godoy ansioso de que deje de llover, con intenciones de no mojarse y que se comienza a incomodar con la presencia de la mujer y su perorata, dice que lo acompañe. Godoy pregunta si no es de Santa María, la mujer tiene un aire conocido, ella dice no saber dónde queda ese lugar. Total, consigue un coche para que pueda llevarla con todo y chivo, con la mirada ansiosa de la mujer al creer que Godoy puede dar al chofer el importe del viaje, Godoy da a ella el dinero. Se aleja la mujer rumbo a la casa de los parientes desconocidos. Mojado y malhumorado, entra a comer algo, cuando sale, consigue taxi, le da la dirección del hotel, van en camino, de pronto se acuerda de quien es la mujer, pide al chofer regrese, eso mismo hizo esta mujer, regresar a la terminal en el primer retorno. Llega al lugar donde la mujer lo abordó, ahí está con el chivo, haciendo la misma historia a los que pasan tratando de no escuchar el relato de la tía y el chivito de regalo. Godoy enfrenta a la mujer, la mira, sin decir nada, ella no sabe qué hacer, se turba, recoge sus bultos y el chivito, se aleja de la estación, deja a Godoy con su recuerdo, en ese momento no sabe si reclamar el dinero que le estáfó hace unas pocas horas o hablar de Santa María. Porque ella es Rita, una muchacha que criaron los Malabia, que era la sirvienta de Julita Bergner, la esposa loca de Federico Malabia, hermana de Marcos Bergner. Cuando muere Julita, Rita se hace amante de Marcos, se dedica a hacer la loca con él en su coche rojo de carreras. Cuando Marcos se cansa de ella, la bota, ella sigue haciendo la loca con los muchachos para que paguen su comida, copa y baile. Rita, dos o tres años mayor que Jorge, nunca lo tomó muy en serio. Él espiaba a Rita y a Marcos cuando el hermano de su cuñada iba a buscar a Rita. Después del escándalo del prostíbulo y el suicidio de Julita, Rita se va de casa de los Malabia, nadie la reclama, aunque pudieron hacerlo, cree Jorge Malabia. Lo cierto es que cuando Marcos la deja, ella paulatinamente va desapareciendo de los alrededores de Santa María hasta desaparecer en su totalidad. Después, al regresar Tito y Jorge a Buenos Aires, confirman el relato de Godoy, ahí está la mujer y el chivo, la pueden observar desde su cuarto de hospedaje, ubicada enfrente de la estación. Tito sale en su búsqueda, Jorge se queda malhumorado. Considera que Tito nada tiene que ver con ella y su historia. Espía al amigo desde la ventana. Al poco rato que lo ve salir de la oscuridad

con la mujer, encaminándose a la pensión, solo, decide bajar para ver a la mujer. Él por la escalera y Tito por el elevador, no se encuentran, ahora sí puede ir a ver a la mujer, se ubica junto al puesto de periódicos, compra un periódico y la ve por fin. A la mujer y al chivo. De esa entrevista Díaz Grey piensa que el joven Malabia es un mal narrador. Jorge se va. Todo ese verano no vuelve a cruzar palabra con Díaz Grey, únicamente lo saluda, exageradamente, piensa el médico.

III. La historia de Rita y el chivo en gran medida es lo que Jorge Malabia inventa que pudieron ser las probables historias de Rita y el chivo. Se la pasa pensando en el increíble precursor de la historia del chivo. Rita no pudo ser sola, tuvo que haber un alguien que ideara, inventara la historia, que la hiciera creíble y la perfeccionara, para que los transeúntes no duden de la veracidad del cuento, para que suene creíble y mueva al desprendimiento de dinero sin recelos, sin que se involucre el caminante con eso de hacer todo el trámite del boleto. Con cuántos viajes perdidos a Santa María se quedó Rita al final del día, gastado el poco dinero en un reluciente billete de tren. Para Rita, Ambrosio, el inventor del chivo es así: **...le ahorré casi todos los trabajos esa noche y durante muchos meses. Y todavía estaríamos juntos, creo, si no fuera por Jerónimo y cuando el pobrecito creció y yo entré a quererlo no pudo soportarnos. Nada más que por eso. Era más haragán que los otros, cualquiera que yo haya conocido. Pero esto no quiere decir que ninguno de los otros haya trabajado nunca. Era increíble. Como si acabara de morirse. No del todo. Comía, aunque sin vino. Fumaba. Quería llevarme a la cama cada vez que me tenía cerca. Pero aparte de esto estaba muerto, boca arriba, las manos abajo de la cabeza, mordiendo la boquilla amarilla, pensando sin remedio.** Lo inventó mientras ella pedía dinero con su historia de no tener para el pasaje, él pasaba los días tirado en la cama, sin moverse apenas para fumar, guardando el dinero que ella proporcionaba cada noche, todo lo va juntando, sin gastarlo, ella se da cuenta, comienza a sospechar la huida de Ambrosio con el dinero que va juntando poco a poco. Una mañana él la despierta, pide el dinero, saca los billetes arrugados debajo del colchón, lo cuenta, —tiene que alcanzar, dice. Se aleja. Ella está segura de no verlo nunca más. Sale como todos los días a contar su historia. Cuando regresa ahí está él, con un chivito, blanco. Jerónimo se llama, corrige ella cuando él dice Juan. Al otro día y los siguientes, saldrá acompañada con el chivito, con el cabrito, mudo testigo confirmador de la historia de la mujer, da fe del hecho. Coartada infalible para los curiosos y la policía. La representación con el chivo da resultado, es fructífera, Ambrosio se muestra contento con el incremento del dinero, su ingenio funcionó. A la tarde siguiente de su rotundo éxito, Ambrosio

desaparece, ella se queda sola, casi viuda con un chivito. No lo abandona, lo lleva consigo a todos lados, se siente atada al chivo. Lo maltrata y lo quiere a la vez.

IV. El siguiente encuentro de Malabia con Díaz Grey tiene lugar casi un año después de la última conversación. Lo encuentra el médico en el hospital, menos joven, de 25 años, le calcula Díaz Grey. Por la noche va Jorge a buscar al médico, quiere seguir con la historia de la mujer y el chivo. Historia que el médico también ya hizo suya, le da a leer un escrito que elaboró a partir de lo que Malabia le contó. Se asombra de la manera en que Díaz Grey imagina la historia del chivo y la mujer, lo que Jorge no contó al médico, lo adivinó, lo intuyó. Eso es muy bueno, concluye Jorge. Y cuenta lo que sigue de la historia. Después de la desaparición del inventor del chivo, él, Jorge Malabia, lo sustituye en la pieza. Tirado en la cama, pensando mientras Rita sigue haciendo la calle con la misma historia. Él abandona ese año los estudios, simula por medio de cartas estar estudiando. No hace otra cosa que estar encerrado. Díaz Grey, lo ataja con el final de la historia: después ella enferma, vienen a Santa María y muere. Lo demás ya lo sabe. Jorge le dice que no es tan fácil. Esa mujer no es Rita, era otra mujer: una prima de Rita que de pronto aparece en escena para apropiarse del chivo y del lugar de Rita que cansada del chivo y de él se marcha dejando a la prima con ambos. La prima enferma, quiere venir para Santa María, muere. Él la entierra en un ataque de piedad. Concluye su historia, se despide del médico.

V. La siguiente parte de la historia de la mujer y el chivo, es revelada a Díaz Grey una tarde al pasar por el mercado viejo, en un bar, después de una consulta más bien desagradable. Al llegar a la barra el cantinero lo interpela. Dice que se fije en el único cliente del bar a esa hora. Desde el almuerzo se la ha pasado ahí sentado haciendo lo mismo. Es Perotti el hijo, o sea, Tito el amigo de Jorge. En la mesa, junto a su vaso, tiene un montón de dulces. Al fondo, los niños pordioseros del mercado viejo, corren, gritan al ver a Tito tomar un puñado de caramelos de la mesa, extender la palma de la mano con los caramelos expuestos a la vista de los niños que pasan golosos, corriendo junto a la mano extendida con los caramelos en ella, tratan de tomar las golosinas al pasar gritando y corriendo. El ciclo concluye cuando Tito sujeta alguna de esas manitos huesudas, la atrae, la besa en la cabeza, da nalgaditas, luego la deja ir con los otros niños, que siguen corriendo, amando alboroto para un nuevo ataque por dulces. El médico lo observa. Al descubrir para sí quien es, se acerca con cautela, movido por la curiosidad que le causa el recuerdo de la historia de la mujer y el chivo. Viene otra embestida infantil por más caramelos. Presa otra mano. Díaz Grey, pone una mano en su hombro. Tito voltea. Interrumpe el juego dicha intromisión. Breve preámbulo de las ambiciones y esperanzas



mediocres de Tito entre estudiar Derecho porque su padre quiere y quedarse felizmente en la ferretería de su padre, sin salir de Santa María. Inesperadamente el médico dice que él (Tito) vivió con Jorge Malabia en un hotel en Constitución. Va directo a lo que busca: la historia de la mujer y el chivo. Tito se molesta un poco. Lo que le habrá contado Jorge. Es su amigo, lo quiere mucho, pero es un poco difícil de tratar. Casi neurasténico, responde Díaz Grey, da los datos de la historia que conoce. Tito confirma lo dicho por Jorge, añade que hay cosas que Jorge no sabe. Se indigna enormemente ante las preguntas del médico. ¿Era Rita o era otra mujer la que llegó moribunda a Santa María? Claro que era Rita, cuando la conocí ya estaba tuberculosa y no se cuidaba por darle de comer al chivo. ¿No había una prima que la sustituyó después? ¿Es la prima la muerta? ¿Y qué más le contó? ¿Qué dijo de mí? Porque se portó como un hijo de perra ese Jorge. Aclara Tito, lo del chivo era más una protección contra la policía, era más fácil quedar detenida por levantar varones que por hacer al cuento. La Rita estuvo con él en la pieza con todo y chivo. Y más veces. Él le ayudaba de esta forma cuando Jorge estuvo sin hacer nada encerrado en la pieza de ella. Era su manera de trabajar. Lo de la prima no es como lo cuenta tampoco. Sí se apareció una prima: Higinia, que estuvo unos días haciendo de enfermera, atendía a Rita, al chivo y a Jorge, porque tenía en ese entonces una enfermedad rara y se la pasaba tirado en la cama sin hacer nada, engañando a sus padres y regalando el dinero de la pensión a los comunistas o anarquistas, pudo haber aprovechado para que Rita no tuviera que estar haciendo la calle hasta que ya no pudo más. La prima pronto se cansó y los abandonó. A las pocas semanas regresa con regalos y un coche con chofer, andaba en lo mismo nada más que fina. Y si Rita se murió fue de tos y hambre, Jorge no movió un dedo por ella. Con el dinero de su pensión pudo muy bien haberla hasta curado. Pero nada. Él ahí tirado. Tito fue a verlo varias veces. A llevarle los cheques con la ilusión de que el otro hiciera algo por Rita con ese dinero. Jorge nada más ahí tirado, mirando al techo pedía un cigarrillo a Tito que insultaba todo lo que podía a su amigo que se comportaba como un verdadero rufián: nada más esperando a que la Rita lleve alguna botella de vino y una poca de comida. A punto de morir se la misma Rita viene morir a Santa María. Y claro, él, gran señor, paga el entierro. Se murió Rita por su exclusiva culpa, por eso inventa como muerta a la otra, a la prima Higinia. Por un remordimiento de culpa. Esa es la opinión de Tito. La piedad Jorge la entiende de una manera rara, por piedad, un día se aparece ante Tito en el cuarto de hotel. Limpio, vestido como su clase lo indica, sin su ropa harapienta y mugrosa. Sin su disfraz de angustia. Se quiere casar con Rita pero él es menor de edad. Le pregunta a Tito si puede ayudar con alguna fórmula legal para que no soliciten la

autorización paterna. Nada consigue con un amigo de Tito. Concluida la historia el médico se marcha. A los tres días se aparece Jorge enfrente de la casa del médico. Al salir por la mañana se topa con él. Desea concluir su historia, el médico se niega, no le gusta este tipo de situaciones a la luz del día, Jorge alude la conversación en el mercado viejo. Esa noche hablarán. Hablan. La historia, dice Jorge, es toda una historia inventada entre Tito y él, nada más por el puro gusto de inventar, una historia inventada a partir de una mujer con un cabrón renego que lo madó llamar para pedirle dinero cuando se está muriendo porque fue la sirvienta de su casa, nada más. Después del entierro contó toda la historia para ver si funcionaba y funcionó, pero todo es inventado entre Tito y él. El médico contesta que él lo único que quiere es que hable del velorio sin nadie más que él, la mujer muerta y el chivo, solos, en la noche.

VI. Tiempo después Díaz Grey recibe una carta de Perotti desde Buenos Aires. Contándole que él sí conoció al verdadero Ambrosio. Ya no le interesa a Díaz Grey la carta de Tito, no sabe si la rompió o si se quedó olvidada como ese año en que todos envejecieron velozmente. Aunque duda de lo contado por Jorge y Tito, escribe una historia sin final porque termina dudando de la existencia del chivo, de la muerta, de Jorge velando a la mujer muerta, de todo lo que no sea el entierro que sus ojos presenciaron.

#### El Astillero<sup>4</sup>

**Santa María-I.** Larsen regresa, a los cinco años de que fue echado de Santa María con todo y sus cadáveres. Se deja ver por un buen rato ese día, con sus viejas costumbres, llega al Berna a hospedarse, y sus nuevas actitudes como el ir al Plaza, donde está el médico Díaz Grey, pero no lo saluda.

**El Astillero-I.** Llega al Belgrano y bebe anís mientras llueve. Entra Angélica Inés a lo de Belgrano que además de hospedajes y comida es un almacén donde se pueden conseguir diversas mercancías, viene seguida de Josefina su sirvienta. La que cuida a esa mujer de más de treinta años y loca vestida de varón, con sus pantalones y botas de montar. Larsen intenta hablar con Angélica Inés sin mucho éxito. La ve alejarse del Belgrano.

**La glorieta-I.** Desaparece quince días. Un domingo a la salida de la iglesia se planta con un ramo de violetas en la mano, sujeto contra el corazón. Pasa Angélica Inés con su padre Jeremías Petrus, apenas una sonrisa, apenas una mirada. Esas son las veces que se dejó ver en Santa María antes de irse para el Astillero. Después Larsen convence a Josefina para concertar una entrevista con Angélica

---

<sup>4</sup> *El astillero*. Salvat Editores, Navarra, España, 1970, 167 pp.

Inés. La consigue, para su desconsuelo no en la casa de los pilares sino en la glorieta del jardín de la casa, conversa con Angélica Inés, trata de convertirse en pretendiente de la heredera del Astillero, pero Angélica Inés tiene siempre la mente en otra parte. Se va Larsen, al despedirse de Josefina que lo acompaña a la salida, intenta besarla en señal de agradecimiento, ella desvía el beso.

**Astillero-II.** Larsen logra entrevistarse con Petrus: lo contrata como el Gerente General del Astillero. Pase lo que pase, el Astillero debe seguir trabajando normalmente, mientras él, Jeremías Petrus, trata de arreglar todos los enredos legales en que está metido el Astillero, deja todo en manos de Larsen como Gerente General, su sueldo lo arreglará con el Gerente Administrativo Gálvez. En su primera comida con ellos: Gálvez y Kunz, los empleados a sus órdenes, le preguntan, no sin burla, cuánto propone para que Gálvez lo anote mensualmente en sus libros de contabilidad, al día siguiente comenzarían a trabajar. En las oficinas de la Gerencia General, Larsen se siente un poco desencantado por el aspecto que presenta todo el ambiente. **Descendió con torpeza, sintiéndose en falso y expuesto, estremeciéndose con exageración cuando, en el segundo tramo, las paredes desaparecieron y los escalones de hierro rachinantes giraron en el vacío.** Polvo, muebles desvencijados, puertas y ventanas sin vidrio, goteras en el techo, archiveros desordenados, con papeles y papeles conteniendo toda la historia del Astillero.

**Glorieta-II.** Legajos de papeles que Larsen se dedicará a leer como hechizado, cada día que asista a esa oficina. Cada cual en lo suyo, Gálvez y Kunz en otra oficina aparte, haciendo tareas similares en un escritorio. Se van acumulando sueldos en el libro de Gálvez, Larsen se va quedando sin dinero, sigue visitando a Angélica Inés con la complicidad de Josefina La Negra.

**Casilla-I.** Sigue lee y lee archivos de los pasados días de esplendor del Astillero, cumpliendo una jornada de trabajo en ese lugar destartado. Indeterminado día sale a la hora del almuerzo, en lugar de ir al Berna se acerca a la casilla de Gálvez con el pretexto de unas dudas de las historias que va leyendo. Se encuentra con Kunz, Gálvez y su mujer, lo invitan a comer, así seguirá por un tiempo cenando y callando en la casilla de Gálvez.

**Glorieta-III/ Casilla-II.** Va y vende un broche y un rubí que conservaba, se deja robar en el intercambio monetario de dichos objetos con la seguridad de que esa venta le traerá mala suerte. Consigue un par de polveras, paga por adelantado dos meses del alquiler de un cuarto y una espléndida comida, ese día no come con Gálvez y compañía. Una polvera se la da a Angélica Inés, ella le da un beso a cambio, por la noche la otra polvera se la da a la mujer de Gálvez que pregunta si va

a querer un beso por ese regalo. Gálvez informa que puede denunciar a Petrus y hacer que todo se venga abajo.

**Astillero-III/Casilla-III.** Al día siguiente, fieles a la representación, Gálvez pide una audiencia, por medio del Gerente Técnico Kunz, a Larsen, para confirmar lo dicho la noche anterior. Muestra la prueba material del delito: una acción de la compañía de las muchas que Petrus falsificó. Larsen se muestra tranquilo, no cree que pueda hacer mucho. Gálvez lo invita a la venta de material a los rusos, que realizan cada mes con el propósito de sacar algo de dinero, mil pesos para cada quién, si sacaban dos mil, ahora muy bien pueden sacar tres mil. Acepta sin dudar, se desaparece Larsen por la tarde, los otros creen que ha ido a contarle a Petrus o a la hija de Petrus lo de Gálvez. Larsen se ha dedicado a merodear por el Astillero, haciendo cálculos de todo lo que está ahí, con algún probable valor en el mercado, pudriéndose, llega hasta una pequeña oficina, es el lugar donde duerme Kunz, regresa a la casilla de Gálvez, come, llueve, deciden no ir a trabajar, le hacen saber a Larsen sus sospechas de que ha ido a contar a Petrus o su hija lo que dijo Gálvez.

**Astillero-IV/Casilla-IV.** El Gerente Administrativo no se presenta a trabajar al día siguiente. Larsen pregunta por él a Kunz. No sabe. Va a la casilla a buscarlo, la mujer de Gálvez dice que Gálvez no quiere hacer nada más que estar ahí tirado en la cama. Entra Larsen a verlo, Gálvez contra la pared, no da la cara, lo corre, no quiere saber nada de nada.

**Santa María-II.** En el Belgrano se entera Larsen por el patrón, Josefina se lo dijo a mediodía: Petrus está en Santa María, Larsen decide ir, se le va la última de las lanchas que salen de Puerto Astillero a Santa María, ¿intencionalmente? El patrón del Belgrano se da cuenta y consigue para Larsen un viaje con unos pescadores que están a punto de salir de Puerto Astillero, pueden dar un aventón sin ningún problema. Llega a Santa María, va directamente con Díaz Grey, quiere que el médico le informe acerca de dos asuntos. Primero, si lo de Petrus tiene futuro, segundo, acerca de la salud de Angélica Inés, pues están comprometidos, se van a casar. El médico dice que es rara, es anormal, está loca, sería mejor que no tuviera hijos, Larsen sabe si puede aguantarla. Después de esta entrevista va a ver a Jeremías Petrus en el Plaza, Petrus descansa entre sus libretas y anotaciones, espera que todo esté bien por el Astillero, es su saludo. Larsen informa del título falso que Gálvez tiene y promete a Petrus rescatar el título falso.

**Santa María-III.** Después de la entrevista con Petrus, vagabundeando por los alrededores más pobres y tristes de Santa María, se anima a entrar a un sucio cafetín, donde uno que dice llamarse Barreiro lo saluda y pretende conocerlo,

conversan un rato, y éste indica a Larsen cómo puede conseguir una lancha que lo acerque a Puerto Astillero.

**Santa María-IV.** Díaz Grey, al otro día de la entrevista con Larsen piensa en Angélica Inés y en la madre loca de ella: murió de un infarto, en el entierro y en un Petrus al borde de la locura, de las veces que ha visto, en consulta a Angélica Inés: la primera, de niña: se clavó en un muslo un anzuelo de pescar, la encontró el médico en el suelo, inmóvil, lamida por un perro. La segunda, cuando ella tenía quince años lo consultaron por un desmayo de ella al ver un gusano en un pera. Llama la atención a Díaz Grey el paso procesional de la muchacha.

**Astillero-V.** Para la venta de mercancía hurrumbada, oxidada, casi inservible, a los rusos, el procedimiento siempre era el mismo: Kunz arrastraba la mercancía, alumbraba, dejando que los rusos observaran, hicieran su oferta, entonces intervenía Gálvez, con un talonario en la mano, mientras Larsen observaba desde la oscuridad toda la maniobra. Cada mes se llevaba a efecto el mismo procedimiento. Una mañana Larsen llama a los empleados. Explica que Petrus está en Santa María arreglando los problemas legales, que todo se solucionará, después roba un amperímetro para venderlo y saldar su cuenta en el Belgrano, su intención es ir esa noche a la casona de las columnas, ver a Angélica Inés y a Petrus, seguramente ya habrá regresado de Santa María, para que apruebe su felicidad. Pero Angélica Inés no lo deja llegar a tanto, esa tarde que se presenta en la oficina de Larsen ante la indiferencia de Gálvez y la curiosidad de Kunz. El primero no verá ni escuchará nada y el segundo verá todo y escuchará todo. Según Kunz, Angélica Inés esa tarde se presentó ante Larsen vestida de mujer: transparente, negro y largo su vestido, con zapatillas de tacones larguísimos, no como andaba siempre con su disfraz de montar, para reclamar a Larsen qué con esa sucia mujer, era su argumento, Larsen tratando de calmarla, es inútil, ella se marcha de la oficina ofendidísima, con la pechera del vestido abierta, no rota ni maltratada: abierta simplemente. Kunz la ve salir. En la entrada al inmueble la espera Josefina, le pone un abrigo en los hombros (por vergüenza dice Kunz a quien se lo cuenta, por frío cree al que se lo contaron), la abofetea, se marchan.

**Casilla-V.** La desgracia estaba con Larsen desde hacía tiempo y él bien lo sabía, comienza a enterarse de su caída, es un Larsen viejo, que va en picada y no va a hacer nada por evitarlo. Los siguientes días, próximos a su muerte, se le ve en la casilla de perro donde viven Gálvez y su mujer. Gálvez ya casi no está en la casilla, se la pasa casi todo el tiempo en el *Chamamé*, un lugar de baile y bebida, Larsen se dedica a estar con la mujer preñada, despeinada, indiferente a lo que pasa, inconvencional. No le importa mucho la presencia de Larsen encendiendo leña,

pelando papas, acarreado agua, bebiendo del vino que ella le ofrece, insinuando a ella el robo de la cartulina verde, prueba material del delito de Petrus, imposible, es lo único que le importa a Gálvez, no perder de vista la cartulina verde, la trae prendida a la ropa. Todo el tiempo la trae consigo, imposible. Un sábado por la noche, acompañado de Kunz, van al *Chamarré*, a ver si encuentran a Gálvez. Nada. Sale Larsen de ahí lo más rápido posible, sin aceptar siquiera la segunda copa que Kunz le ofrecía.

**Glorieta-IV/Casilla-VI.** Larsen sigue visitando la glorieta como si nada hubiera pasado en su oficina. Cada tarde la visita a su prometida. En la casilla la mujer de Gálvez en una de esas cenas pide a Larsen que no la deje sola, es un veintidós de agosto, él acepta. Entonces la mujer comienza a contar la nueva situación en la que están metidos. Gálvez fue a poner la denuncia contra Petrus, salió rumbo a Santa María, no cree que regrese, se llevó el dinero que estaban ahorrando para cuando naciera el niño o la niña, es lo único que importa: denunciar a Petrus por el engaño del Astillero, por ofrecer una empresa que no existe, por haber caído en el juego de Petrus.

**Astillero-VI.** Los siguientes días, a no ser por la desaparición de Gálvez, en Puerto Astillero no pasa nada, aún no ha hecho tal denuncia contra Petrus S. A. Una carta que atraviesa todo Puerto Astillero hasta las oficinas centrales mueve a Larsen a tomar medidas: es la renuncia de Gálvez a su empleo, informando además que la denuncia está hecha y que Petrus ya fue arrestado, él estuvo presente durante el arresto y Petrus fingió no verlo durante todo ese tiempo, además, añade, es una lástima que sea persona *non grata*, le informan, para Santa María, de lo contrario, tendría el gusto de invitarlo a una nueva sociedad. Le dice a Kunz que llame a los rusos porque necesitan vender urgentemente, los rusos acuden al llamado, Larsen vende, sin regatear, hasta que reúne mil pesos para el viaje a Santa María, ver a Petrus en la cárcel y buscar a ese maldito de Gálvez.

**Santa María-V.** Llega a Santa María, su último descenso a la ciudad maldita. Por dos días busca a Gálvez, no lo encuentra, ha desaparecido de ese lugar. Al tercer día, ve a Petrus en la cárcel, lo recibe en una vieja oficina que usan como bodega en la comisaría, ahí lo tienen, ahí está el dueño de Puerto Astillero, encerrado, descansando para salir a dar la última batalla. Larsen le explica lo de los sueldos que no pagan, eso es cosa del administrador. Justamente el que hizo la denuncia del título falso: Gálvez, el administrador. Consiga otro entonces, continúa Petrus en su delirio, está bien, acepta Larsen involucrarse, una vez más, en el delirio de Petrus, necesita algo seguro para cuando vengan los nuevos tiempos. Jeremías Petrus le hace un contrato a mano, le llama la atención que sepa hasta su inicial del

nombre de pila: E. Larsen. Estando en Santa María, claro, cualquiera sabe de Larsen, el comisario, que es muy buena persona, le informó toda su historia. Sale de ahí, no tarda Larsen en regresar a la comisaría, se da cuenta de que Medina, el comisario es quien mejor puede informar dónde anda Gálvez. Lo llama por teléfono y consigue la entrevista, para sorpresa de ambos no se tienen rencores, Medina sólo cumplía órdenes, eso ya pasó. Y si lo busca es por algo: Gálvez. Larsen cuenta todo lo que sabe, finalmente es conducido a un oscuro y frío cuarto donde está Gálvez muerto, con su verdadero rostro, piensa Larsen. Termina la entrevista con Larsen declarando reconocer al ahogado de la mañana.

**Astillero-VII/Glorieta-V/Casa-I/Casilla-VII.** Al regresar a Puerto Astillero en el Belgrano, después de regalar cincuenta pesos y buenos consejos al mozo, éste entrega un recado de Angélica Inés de hace tres días, donde lo invita por fin, a cenar, a entrar en la gran casona. No estuvo. Sale apresurado a la casa de la glorieta, lo recibe Josefina, no lo deja entrar, ya está dormida Angélica Inés, como desaparece y no avisa, imperiosamente Larsen pide entrar, trae noticias de Petrus. Josefina no cede. Ella duerme. Hace frío, Josefina lo sabe, le dice imbécil, por no darse cuenta de la situación, por engañarse de la locura de Petrus y compañía, lo deja pasar a su cuarto, va por dos botellas de vino blanco, beben, se queda Larsen con ella, sin dejarla que hable, hasta el amanecer, ella lo despide a la puerta de la casona. Larsen se va hasta el puerto, donde a cambio de su reloj consigue salir de Puerto Astillero o mejor, lo encuentran tirado en la hierba dormido los lancheros, lo despiertan, lo golpean por la actitud grosera de Larsen. Se apiadan de él lo sacan de Puerto Astillero y muere en el Rosario de pulmonía.

#### Juntacadáveres<sup>5</sup>

En el capítulo IV, 2: **Santa María**, capítulo sobre la hermeneusis de este escritor y su obra, presento un resumen mimético-diegético de esta novela: Juntacadáveres, por ser la llave y candado para entrar y salir de/en la obra de Juan Carlos Onetti.

#### Dejemos hablar al viento<sup>6</sup>

Primera parte:

I. ITE. Medina, el comisario de Santa María, en su autoexilio en la ciudad de Lavanda, tratando de huir de Brausen. Se escapó sin su permiso. Busca a probables tráfugas, cómplices de Santa María en Lavanda. Lo encontramos en esta ciudad entrando en relación con Frieda, mujer que vivió en Santa María y en alguna ocasión ella y él se disputaron la misma mujer. Triunfando Medina por ser el comisario. Mujer

<sup>5</sup> *Juntacadáveres*. Selx Barral, Barcelona, España, 2a. ed. 1980, 259 pp.

<sup>6</sup> *Dejemos hablar al viento*. Op.cit.

vengativa, le ofrece techo, cigarrillos y bebida. Si quiere comida, se tendrá que hacer cargo de un empleo. Frieda y Quinteros irán encontrando diferentes empleos para Medina el ex comisario de Santa María, también puesto a vivir por Brausen, está seguro, a los cuarenta años. El primer empleo, de enfermero, cuidando a un anciano por las noches, pero la muerte del anciano lo deja sin trabajo.

**II. La visita.** En Lavanda también está su hijo: Julián Seoane, hijo de María Seoane. Medina no reconoce esta paternidad hasta que Julián es grande. Algo le dice que Julián es su hijo de diecisiete, dieciocho años. A pesar de que María Seoane nunca habla con seriedad de su paternidad. Toma muy en broma la paternidad de los varones que nunca saben si el hijo es de ellos o no. Aunque también, finalmente acaba reconociendo que por las fechas Medina puede ser el padre auténtico de Julián. Medina se toma la tarea de visitarla con algún regalillo cada luna llena, conversan, no muy amablemente, beben anís, la bebida de María Seoane. También se queja de su hijo, del hijo de ambos, porque Julián es un vago, se emborracha, se gasta el poco dinero que ella tienen en potes de pinturas, telas y cartones. Diciendo con eso a Medina, salió igualito a vos. ¿Te acordás cuando pintabas a su edad? Como recompensa María deja que Medina vea los cuadros de Seoane antes de que éste llegue, si no la mata, le prometió que a nadie se los iba a mostrar.

**III. Los retratos.** Medina está sin trabajo ni dinero, Frieda Von Kliestein, le ha conseguido otro trabajo, para ello lo muda de lugar, de su *pent house* al mercado que van a demoler. Ahí podrá pintar. Tendrá crédito en la Platense para pinturas y tela. Además de los cigarrillos y botellas que Frieda sigue mandándole. Con todo y modelo: Olga, una amiga de Frieda. Para que pinte un retrato, otro de los talentos de Medina, además de saber andar con una pistola en la sobaquera. Recuerda Frieda aquel retrato del papa que pintó de niño y una tía suya, directora del colegio, segura de comprar el cielo con una imagen, lo regala a la iglesia, el cura Anton Bergner lo recibe, lo instala y lo observa con la consiguiente vergüenza de Medina. Tomaba clases con el Príncipe Orloff, quien, tras mostrarte a la tía de Medina una serie de recortes viejos, consigue alumno y dinero. Desde la primera clase le dice que no tiene talento y que haga lo que quiera, una hora pasa rápido, sobre todo si se conversa. Se emborrachaba con aguarrás y contaba las más bellas historias que había escuchado jamás. Mientras, Frieda toma clases de canto, quiere dominar el jazz para el delirio de las multitudes.

**IV. Un perfume de teresa.** un sueño: A veces venía, nunca se anunciaba. Generalmente en sueños: yo veía la cara de Teresa o su manera de andar .



**V. Gurisa.** En el mercado, Medina escribe por no poder pintar. Todos los días llega Olga, posa desnuda para el retrato. Medina no lo puede concluir, se olvidan de su objetivo principal, aunque después de varios días de ocio, Olga exige el retrato terminado, es para una noche de bodas. Tienen una relación sexual, lo termina. Medina le pregunta si le gustaría llamarse Gurisa. El día antes de la boda está listo el desnudo, con una tarjeta con letras de imprenta: ES BUENO COMPARAR PASADO CON FUTURO.

**VI. Un viaje.** Mientras, Medina sigue buscando un prófugo, como él, de Santa María y Brausen mismo. En una farmacia, lunes, miércoles y viernes, entre siete y ocho, en espera de una inyección, pensando siempre en Santa María, observa a una muchacha, compradora también. En la siguiente inyección: le gustó ¿verdad? Es una *yira*. Medina se incomoda, renace su odio por todo lo que adultera el amor en las camas, recuerda los carnets amarillentos, con todos los datos equivocados que él autorizaba en Santa María para que todo estuviera dentro de los límites del pudor y la comarca. Le dicen Victoria, 300 pesos más la pieza. La busca por las calles, la encuentra, suben a su pieza. La inevitable pregunta, no al inicio, al final, con un extra por responder, ¿no te pareces a tu madre o hermana mayor en Santa María? A no ser por unas tarjetas postales que le manda su amiga La Gioconda, no, nunca ha estado en Santa María.

**VII. Una pista.** El siguiente trabajo que consiguen entre Frieda y Quinteros es el de publicista, dibuja carteles para una agencia de publicidad. Quinteros proporciona una pista: son unos vendedores de yuyos. arreglan guitarras, probablemente suizos. Gringos prófugos de Santa María. Nada claro consigue cuando va a visitarlos. Así, transcurre la búsqueda de Medina entre el mercado y el *pent house* de Frieda.

**VIII. Justo el 31.** Llega el festejo de fin de año, él espera a Frieda en el *pent house*, para brindar antes de media noche. El año nuevo sorprende a Medina solo, esperando a Frieda que no llega. Se escucha un gran alboroto en la calle, se asoma Medina, es Frieda, gritando por la calle, con una mujer que la golpea a la menor provocación. Por fin se calma la mujer y ambas lloran en la calle. Se marcha la otra. Sube toda golpeada y feliz, festeja y ella cuenta de cómo su familia la tiene exiliada porque siempre les ha escandalizado que ella trate con mujeres y se emborrache y haga escándalos en las calles.\*

---

\* Este capítulo, *Justo el 31*, en las diversas ediciones de cuentos existentes de este autor, lo encontramos como un relato corto, a la vez que en este contexto, es un capítulo de novela, es decir, cabe la posibilidad de afirmar que todos estos relatos cortos son capítulos separados, pero no desligados, que junto con los relatos largos, son el desarrollo de una muy larga novela, de una Rayuela sin tablero de dirección. vid. infra. pág. 127.

**IX. Juanina.** Un día, paseando por la playa, en su búsqueda de la ola perfecta, tan perfecta que ya no haga falta ni el lápiz ni el papel, se encuentra con Juanina, un perro amarillo sentado en un charco de agua fría. De menos de veinte años, flaca. Conversa con ella, comienza a contar mentiras a conciencia, si es lo que a todos les gusta, que les cuenten cosas. Dice que tiene una tía que probablemente dé dinero para un aborto. Además de tener diarrea, hambre, algo de alcohol en la cabeza y unas maletas que la esperan en el hotel por no poder seguir pagando. Desde la noche anterior no duerme en el hotel, en la madrugada estuvo con los pescadores.

**X. La invitada.** La deja en el hotel, va con Frieda a consultarla, ella acepta, por esa noche alojaría, regresa Medina por Juanina: burlesca, cínica, acepta ir con Medina a la casa de Frieda.

**XI. Frieda dice que sí.** Llegan con Frieda, que teje, sentada, se presentan, Juanina cree que Frieda es esposa de Medina. La saca de su error, no están casados ni nada. Juanina se mete al baño, a vomitar, Frieda y Medina discuten acerca de dónde va a dormir la invitada. Él la quiere pintar, no le interesa nada más, no está enamorado ni nada. Bajará un colchón de crin. Frieda va y cuchichea algo en el baño con Juanina, le está ofreciendo un baño caliente, antisépticos y afeites, regresa a la sala con Medina, le dice que dormirá en su cuarto sola y que los despertará temprano para que ella se marche.

**XII. Carve-Blanco.** Al día siguiente encontramos a un Medina feliz y asombrado de que Frieda no hubiera echado a Juanina, él pintará a Juanina, su perfil, que tanto le ha impresionado, como ya una vez le había impresionado el de Frieda y alguna vez la había pintado. Ahora es Juanina. Piensa que su amigo Carve-Blanco, que vive alejado de todo contacto humano, viviendo aislado, bebiendo, escuchando cantos gregorianos y observando pintura, le podrá comprar el nuevo cuadro que pinte. Sale Medina un rato a tumbarse al sol, cuando regresa, Frieda y Juanina no lo han invitado a desayunar, únicamente le ofrece Frieda una taza de café. Les comunica sus nuevos proyectos a las mujeres una vez que el giro de Frieda se ha retrasado: pintará a Juanina y venderá el cuadro a su amigo Carve-Blanco.

**XIII. El camino. Y ellos continuaban avanzando (...) alegres, distraídos, pocas veces dudando; tan inocentes, relajados o tontos, hacia el hoyo final y la última palabra. Tan seguros, comunes, callados, recitadores, imbéciles.**

**XIV. La cita.** Estarán viviendo los tres en el *pent-house* de Frieda mientras Medina pinta el perfil de Juanina, Frieda duda de la probable venta, entonces, Medina le pide que si sería capaz de ir a ver a Carve-Blanco para que le concerte una entrevista nocturna. Regresa Frieda con la aceptación de Carve-Blanco para que Medina lo visite.

**VX. Las fugas.** Las sesiones de trabajo de Medina casi siempre terminaban en el colchón que Frieda les tiró en medio de la sala, Juanina posa, Medina pinta, una vez por semana sube al cuarto de Frieda por la noche, otras veces, Frieda baja a conversar con ellos, como muy buenos amigos.

**XVI. El almuerzo.** Un perfil y dos desnudos son los cuadros que Medina concluye, los observa y envuelve, sale a caminar por la costa, con su carpeta de cuadros bajo el brazo, distraído. Llega hasta donde vive Carve-Blanco, éste lo invita a almorzar y a tomar vino, como a las cinco de la tarde, simulando estar borracho, saca la carpeta y se la muestra a Carve-Blanco, quien observa los cuadros, --apartaría algunos. Todos o nada, le dice Medina.

**XVII. La pesca.** Regresa Medina, les dice que ya tienen dinero o lo tendrán, Frieda le responde, tienen, y si ya tienen, se pueden marchar. Juanina les dice que se encontró con los pescadores que va a ir con ellos a las cinco de la madrugada. Al levantarse para salir a la playa, le pregunta a Medina que basta con que él no desee que ella vaya y si no va, Medina le responde que si no hay su tía la mata, y que ella puede hacer lo que sea porque es un amor desesperado. Juanina sale, él fuma, después duerme.

**XVIII. La venta.** Al anochecer, salen los tres, para ver a Carve-Blanco, llegan, los recibe Heriberto, el sirviente de Carve-Blanco, pasan, los espera, les ofrece vino, Heriberto lleva a Medina a la cocina y le da a tomar Whisky, ese vino es para pobres, le dice, Carve-Blanco observa atentamente. Medina sale, cuando regresa encuentra un cuadro raro: Heriberto con un cuchillo de cocina clavado en la mesa, Carve, pálido y con una gota de sangre en la oreja, ellas, abrazadas mejilla contra mejilla. Frieda dice que ya se va, Heriberto le ordena a Carve que le dé el dinero a Medina, se van, antes Medina echa un último vistazo al cuadro de la muchacha desnuda.

**XIX. Muere el verano.** Regresan de caminar por la playa, Juanina y Medina, se encuentran con sus maletas afuera de la casa, con un letrero en la puerta: EL VERANO SE ACABÓ, además comienza a llover, se refugian en una comisa, Juanina le dice que ya cada quién marche por su lado, además todo fue una mentira, hasta lo del embarazo, el primer camión que pase es el suyo, que él espere otro, ella le pide dinero para el autobús, se va dejando a un Medina estafado y moribundo de amor.

**XX. La cena.** Medina, en un día de calor, llegando al departamento de Frieda, es domingo, ella se buría de él, no entiende cómo hay gente que se puede pasar un domingo encerrado con una vieja cascarrienta que lo quiere convencer de que el hijo es de él. ¿O nada más anduvo buscando prófugos de Santa María por las calles de Lavanda?. Ella le pregunta si cobró en la agencia de publicidad, el nuevo trabajo de

Medina, ella no tiene un peso y tiene hambre. Desde el viernes el había cobrado, pero miente, dice que no ha cobrado pero que tiene algo de dinero, para comer, no para que se emborrache ella y tampoco alcanza para un telegrama para que ella reclame su giro. Medina se baña, en el cuarto de Frieda encuentra debajo de la cama el reloj que una vez le regaló a Seoane. Llama Quinteros por teléfono, está con Mr. Wright. Frieda prefiere no ir, aunque, como Medina le dice que ellos traen dinero para cenar, acepta.

**XXI. Corbata.** Llegan con Quinteros y Mr. Wright, Medina lleva al inglés a la barra, ahí le dice que le dijo a Frieda que ellos invitan, que tienen dinero porque acaban de ganar en el hipódromo, entonces, con un caballo llamado Corbata, que así se llamaba un perro de Mr Wright que acepta seguir la farsa, además Medina le da su viejo reloj para que vaya con Pablito a empeñarlo. Cenar, le inventan a Frieda la historia de cómo ganaron (en esta conversación, Mr. Wright, en una ocasión aparece con el nombre de Mister Gleason, ¿equivocación?) Salen de ahí. Al poco rato, ya perdieron intencionalmente a Frieda, van en un coche Impala. Llegan a un boliche donde piden de comer y siguen bebiendo. Medina cuenta cómo se escapó de Santa María en la lancha del Pibe Manfredo, al que tenía que apresar por contrabandista. Pero mejor aprovecha para cruzar el río, mientras el Pibe Manfredo sigue haciendo de las suyas con el contrabando.

**XXII. Otro viaje.** Medina nunca le contó a Quinteros que aquí es Osuna, la historia que comienza y termina en un negocio de Lavanda y una pareja de ancianos que escaparon de Santa María para la ciudad de Lavanda.

**XXIII. La tentación.** Frieda y Medina otra vez, él le pregunta por Olga, por Juanina. De Olga no sabe nada y Juanina de vez en cuando la va a ver, siempre grosera y misteriosa, le dice ella. Medina va al mercado viejo, se encuentra una nota de Olgurisa, lo anda buscando. Recuerda Medina el tiempo que estuvieron en ese lugar, pintando, amándose, hasta que llegaron a sacarlos, pues, están derrumbando esa parte del mercado viejo. Después él y Gurisa en un taxi, van a lo de Carreño (Larsen), ella lo pide. Por una serie de malentendidos y desencuentros Medina se encuentra solo, esperando a que entre Gurisa a la habitación. En su lugar, entra una mujer histérica. Ver que él no es su acompañante, pensar que tal vez su amante ya la abandonó y ella ahí haciendo la tonta, su marido no le va a creer ninguna mentira después de las diez de la noche... Medina se hace el desentendido, por teléfono explican la lamentable equivocación, mandaron a las mujeres a cuartos equivocados. Aburrido de la desconocida se recuesta en la cama, del otro lado la sollozante está ahí en la minúscula sala apenas separada de la cama por una cortina. Termina por marcharse de ese cuarto la mujer y Gurisa que no llega. Antes

de que llegue Gurisa, se aparece *Juntacadáveres*, después de muerto, corroído por los gusanos, como si su muerte nunca hubiera ocurrido. Como si no hubiera bastado su muerte en el Astillero. Muerto. Casi resucitado se aparece ante Medina para recordarle un pasado, ese pasado en que Medina, siendo comisario de Santa María, lo echó con todos sus cadáveres de la ciudad; pero no le guarda rencor y le ofrece toda su hospitalidad, puede quedarse todos los días que desee, todo es gratis, hasta la comida.

#### **Segunda Parte.**

**XXIV. Casi pisando.** Medina por el mercado viejo de Santa María, un letrado que reza: ESCRITO POR BRAUSEN, se dirige hacia lo de Barrientos. Detrás del mostrador Barrientos lo observa desde que llegó en su coche, no se preocupa por quitar la caña de contrabando que un cliente tiene en la mesa. Medina entra, llega a la barra, Barrientos le ofrece de beber, de la caña del señor, señala al de la mesa. ¿Vale la pena el riesgo del contrabando? Afirmativo. De pronto, Medina le pregunta a Barrientos: ¿Dónde está? El cantinero informa dónde está escondido Seoane, borracho y drogado. Lo conduce a un cuartucho sucio y maloliente, está dormido, lo levanta, discuten acerca de la paternidad y los derechos de Medina, únicamente ve en el muchacho, el reflejo de las desgracias de María Seoane, Frieda y él mismo. Le da oportunidad de salvarse, su escapada de Lavanda no fue nada decente, hasta una pistola del destacamento robó, la pistola de Medina, de hecho es un prófugo de la ley, Medina, representante de esa ley, quita la pistola, da dinero, ofrece alojamiento. El muchacho acepta, pero Medina le dice que no por ese día. Lo golpea en la mandíbula, cae de espaldas desmayado y Medina le coloca en la mano izquierda el reloj que una vez le regaló de cumpleaños.

**XXV. La siesta.** Medina recibe a Barrientos en la comisaría, le informa de las actividades de Seoane. A los dos o tres días que fue Medina, el muchacho salió, regreso limpio y bien vestido, continuó encerrado, los guardias de Medina preguntando constantemente por él, que seguía encerrado, a la mañana siguiente, compró unas cuantas botellas y se estuvo emborrachando, diciendo que se iba a matar, después de matar a alguien, se fue y no volvió, hasta la tarde de ayer. Medina, le agradece a Barrientos, pero no le importa lo que haga el muchacho, no le interesa. Le pide se olvide de esa historia. Medina lo lleva de regreso al mercado viejo.

**XXVI. El Colorado.** Barrientos y Medina, en un auto, el comisario conduce, le va contando a Barrientos sus recorridos por la ciudad de cuando era más joven, Barrientos va distraído preocupado por un perro viejo que se le está muriendo. En una vidriera le parece a Medina ver a Seoane, piensa que seguramente el dinero

que le dió se le debe haber acabado, probablemente Frieda sólo sea un pretexto para que se siga emborrachando y drogando el muchacho. Deja a Barrientos, le da una propina, él no la acepta y le dice que el perro ya no tiene remedio, no necesita ese dinero. Se para enfrente del negocio del turco a observar a Julián, está con el Colorado. Piensa cómo va a entrar a ese lugar, él, el comisario Medina, la autoridad que ejerce el poder, también piensa en Frieda, que en el *Casanova*, seguramente canta "Prefiero que me lo digas". Entra, se acerca a la mesa de Julián y el Colorado, saluda. El muchacho está bastante desaliñado, le dice que tenía miedo que se le apareciera otra vez, no por los golpes. El Colorado se retira, mientras, Chamún, el turco, le lleva una botella a la mesa, Julián bebe, le sigue reclamando que lo haya golpeado sin motivo, ya que ni siquiera estaba borracho, Medina le pregunta que si está en Santa María por ella, Julián le dice que sí. Pero no la ha visto y hasta una vez lo hizo echar del *Casanova*, le pregunta dónde se está quedando, en ningún lugar, en la calle o con el Colorado, el comisario paga, ya se va, le dice que puede ir con él a su casa, tiene lugar para Julián. A condición de que no haya sermones y no sin que le diga tres cosas: una, nadie lo quiere, lo quiso cuando necesitaba un padre, ya no; segunda, está muerto, Margot (Frieda) ya lo sabía y se lo dijo; tercera, la salvación, el comisario que quiso ser Dios. —Dios, —dijo Medina levantándose—. Parece imposible, pero es fácil. La dificultad está en que si uno empieza debe persistir. ¿Vamos?

**XXVII. La reconciliación.** En el auto de Medina conversan, Julián saca una botella, bebe, le ofrece a Medina que no quiere pues tiene algo mejor en la casa, por eso voy, responde el muchacho, que también le pregunta por la pistola que Medina le confió, la pistola que Seoane le había robado en Lavanda del piso de Frieda, que en el inventario del destacamento, aparece con el valor de quinientos pesos y quinientos pesos, son quinientos pesos que pueden servir para algo, invitar a Frieda o algo así. Seoane, le pide que no más sermones.

**XXVIII. Un hijo.** En su casa Medina, cerca del río, piensa en Seoane y que el Chalet de Frieda está a docientos metros de donde usualmente pescan. Una noche le dice que Frieda sigue en el *Casanova*, que tiene ganas de ir a verla, irá probablemente si sale de vacaciones, que sigue cantando "Prefiero que me lo digas", además andan diciendo que piensa comprar o ya compró el *Casanova*. Seoane le dice que no quiere ir a la ciudad Medina le dice que nunca ha ido al *Casanova*, ni cuando capturaron al degollador de Enduro, un pobre hombre que degolló a lo que usaba como su mujer y terminó emborrachándose en el *Casanova*, lugar donde lo encontraron borracho. Medina no va pero consigue un disco de *Dina Shore* cantando *Prefiero que me lo digas*, el sábado por la mañana lo escuchan.

Julián comenta que Frieda lo canta mejor. A Medina ya no le interesa salvar a Seoane, le resulta indiferente, Seoane le habla de la necesidad de Medina por tener un hijo al que nunca ha tratado ni procurado como hijo. Este tema ya lo había conversado con Mister Rey, el vecino de Medina que se aparece por las tardes en el muelle a platicar con Julián. Al otro día en la mañana, ve al muchacho semi-desnudo pescando en el muelle y la lancha de Mister Rey que se acerca.

**XXXIX. La riña.** Una mañana, después de levantarse tarde, con Gurisa desayunando, sale, camina por la vereda de pasto, al pasar por la casa de Mister Wright, escucha como quejidos, se acerca, lo encuentra sentado en una silla, golpeado, ¿lo mandó ella? No. Pasaba y escuché ruidos, pasé a ver qué ocurría. ¿Qué le pasó? Mister Wright le ofrece de beber caña, le cuenta sus cuitas. Fue a buscarlo para llevarle jazmines a su señora, lo encontró a él (a Seoane) sentado en el muelle, bebían caña, pescaban, conversaban, hasta que el tema fue el *Casanova* y Frieda, que Mr. Wright nunca había pisado pero bien sabía cuanto valía Frieda en especie, cosa que molesta a Seoane y lo golpea, lo deja tirado. Le dice, creo que son amantes. Se aleja Medina.

**XXX. Santa María.** Llega a la comandancia un mozo de Campisciano, Medina, ocupado en un asunto de gallinas robadas, reprende al infractor con un ¿tú otra vez? ¡Tengo que comer para vivir patroncito! ¡Y por qué tenés que vivir? Finalmente deja que se lleve la gallina más flaca y le pide lo deje descansar por lo menos un mes, da la otra gallina, la más gorda, al policía que lo pescó. El cabo queda sorprendido un poco, pero Medina le dice que le debe dos sueldos, que la tome a cuenta. Le dan entonces el mensaje: Frieda celebrará una cena en su honor sin que esté el invitado, va a reunir a las seis mujeres que sabe han sido amantes de Medina. Para que él esté de invitado de honor ausente y todas hablen mal de Medina. Antes de media noche el comisario llega a lo que antes fue el Plaza, ahora restaurante de cocina italiana, llega y le habla por teléfono a Díaz Grey, lo quiere de testigo que pueda dar testimonio. En una mesa tres mujeres, y Medina que creía recordar muchas más mujeres, al poco rato llegan Seoane y Díaz Grey, Julián se va con las mujeres, el médico llega a la mesa del comisario. conversan: —Yo ya estoy resuelto a morir aquí. Aunque no sea por obligación —sonrió Díaz Grey—. Pero usted. Usted logró zafarse de Dios o del diablo. Con toda franqueza, no entiendo por qué volvió. Salvo que lo atrajera el famoso amor por la mugre. Medina termina felicitando al médico por su casamiento. Agradecido el médico, aclara que hace un año se casó y todos pensaron que se casaba por lo millones de ella o la casona, pero no, él se enamoró de ella desde que era una niña y como ella sigue tan niña, pues sigue enamorado de ella, de Angélica Inés. Con la suerte de

Brausen o vayan a saber ganaron el pleito y los millones. Entonces Medina le habla de un negocio que trae entre manos. Se acerca Frieda, hasta la mesa de ellos. ¿Interumpe? Nada más conversamos que aquí no pasa nada. Frieda comenta que ya no depende de los giros ahora todo es de ella y ya no hay vergüenza de que se acueste con quien sea en Santa María, el médico pregunta si está de más. Es ella, responde Medina. Pero el médico prefiere irse y le indica a Medina que el muchacho ya fue tres veces al baño y ha regresado con la mirada brillante y feliz, que él debería de saber quién tienen cocaína en Santa María. Usted tiene en su consultorio, contesta. Medina le hace una seña a Gurisa, se la va a llevar. Al despedirse del doctor le pregunta si conoce a un sujeto que llaman el Colorado — Oh, historia vieja. Estuvimos un tiempo en una casa en la arena. Tipo raro. Hace de esto muchas páginas. Cientos.

**XXXI. El camino II.** Y continuaban avanzando, el pozo les esperaba sin alguna sorpresa, hablando consigo mismos o en voz baja, hablaban de planes, de hijos y de las grandes revoluciones.

**XXXII. Maruja.** En otra noche de sábado Medina detuvo su coche fente al Casanova. Había llevado al Rosario al gordo detenido por el asesinato de Enduro, le fue platicando cómo pasó: una sospecha de que ella había dormido con Tabárez y ella hizo una risita. Mierda, eso ya lo contó muchas veces, responde Medina. Al llegar lo felicitan por la detención. Medina se escabulle, quiere llegar a Santa María, comenzar sus ansiadas vacaciones. En el camino, en un cafetín, se encuentra a una mujer flaca que le sonríe. Se llama Maruja. Y es un fantasma de Teresa.

**XXXIII. El "Casanova".** Medina llega al Casanova, el mesero le pregunta que si lo de siempre, él dice que sí, y es tanto tiempo sin ir que lo que sea va a resultar una sorpresa, muchachas ya no hay, pero puede mandar a buscar a Trini al Sevilla. Pregunta si ya no va a cantar Frieda, acaba de terminar, le dice el mesero. Tranquilamente, Frieda se acerca, el mesero, por alguna extraña razón ha renunciado a la búsqueda de Trini. Los músicos a una orden de Frieda comienzan a interpretar "Prefiero que me lo digas". Ella llega a su mesa, ya no va a cantar, está cansada, Medina le pregunta que por qué se acerca, algo ha de querer. Entran clientes, que vaya a atenderlos, le dice, ya que no dejó que el mozo le fuera a buscar una hembrita. Medina insiste en que hable: ¡Sabes que somos vecinos? Le comenta ella. Bien, puedo llevarte. No, no es ningún favor lo que busca del comisario, más bien una pregunta, ya que piensa comprar el Casanova: ¿compro o me voy? Andate, le contesta. Es mejor que se vaya, y si compra ese prostíbulo tímido, no tendrá más multas de las que merece. Y nada de que la casa paga. Ella se va o se queda si Medina dice, y a Seoane hace meses que no lo ve. Pero Medina



sabe que está viviendo con ella, borracho y dopado. Se despide Frieda. Él le dice que puede llevarla, va a la casita de la costa, y en la madrugada sale para quince días en la capital . Ella dice que no, tiene su propio coche y en una de esas vuelven a ser amigos, y por la madrugada se va a lavar la cabeza en el río. Sale Medina de ahí.

**XXXIV. Una infancia para Seoane.** Medina ignoraba cuándo había nacido Seoane, él nunca lo reconoció como su hijo, pero es bueno inventarle, regalarle una infancia para su cumpleaños: un 16 de julio, en Colonia, veinte años atrás. La madre esperando al médico, en algunas ocasiones llegaba el médico, en otras no. Después el registro civil. Después, la felicidad maternal. Después, el alejamiento de la madre, el encierro en el colegio de jesuitas propuesto por el padre y las negativas y trampas de la madre porque no se lo lleven, hasta saca un documento amarillo, un título que autoriza vagamente a educar a los niños. Pero no en castellano, le responde el hombre. Los chicos son iguales en todos lados. Ella lo educa, hasta que llega un cura a cenar con ellos y pregunta ¿Qué a aprendido el niño?. Entonces en otro desayuno, el hombre anuncia que lo va a llevar al seminario, y eso por darle gusto a la mujer ya que para el campo con que sepa llevar las cuentas y escribir, basta. Entonces ella lo lleva al desván de las cosas viejas, saca unas ropas de niña y se las pone, para vergüenza del niño. Como yo, le dice ella, luego el padre lo lleva una madrugada al campo.

**XXXV. Una infancia para Seoane II.** El trabajo en la chacra y los cambios en el niño a causa del trabajo rudo del campo y cómo se termina un juego de miradas que los hacía cómplices. Ella descubre que es porque ahora el niño de doce años, ya anda interesado en muchachas, los escucha mientras el padre comenta con su hijo ese hecho. Medina se queda dormido de Borracho.

**XXXVI. El acecho.** Desde su casa, Medina observa a Frieda con unos prismáticos que se acerca a nadar al río, espera contando para salir y acercarse. Camina hasta la casa de Frieda, ella, confiada, se lava el cabello en el río, cuando ve que el que se acerca es Medina, no desconfía, lo deja acercarse a tal grado que él en un momento determinado la tiene tomada del cuello, muy cerca con la cara en el río. Ella le dice quieto comisarito.

**XXXVII. El Colorado.** Medina en su oficina, con la desconfianza del Colorado porque alguien puede comprometerse. La gente piensa que te detengo por vagancia. Se necesita mucho dinero le dice el Colorado. Pero si basta con un cigarrillo o una radio mal encendida. Pero el que se la juega soy yo. Responde el Colorado, necesito asegurarme la inocencia. No quiero que comience por los

rancheríos, las perreras de lata y cartón. O empezamos así o no hay nada que hacer, responde el Colorado y ricos y pobres son la misma inmundicia.

**XXXVIII. Frieda en el pasto, en el asilo, en la escuela.** Medina en el consultorio de Díaz Grey. Al regresar se entera de todo lo ocurrido: hubo un crimen por resolver. Frieda fue encontrada por Gurisa, muerta en el río. Medina se incomoda por ese detalle, no le gusta que Gurisa esté involucrada en este asunto. El médico Díaz Grey, encargado de la autopsia del cuerpo de Frieda, llevada a cabo en la escuela primaria porque no quiere que se ame un lío en el hospital. Como pueden, entre Martín, el ayudante de Medina, y el médico transportan el cuerpo al comedor de la escuela, donde es abierta, con un serrucho Frieda Von Kliestein. Murió ahogada, le dice el médico, la golpearon y le tuvieron la cabeza mucho tiempo en el agua. Y debe haber sido un conocido para que ella lo haya dejado acercarse tanto. Se despide Medina y el médico le dice que para su obra de beneficencia, puede tomar de un cajón todos los billetes que necesite.

**XXXIX: Un hijo fiel.** En el destacamento, Medina trata de averiguar quién la mató. Hay dos sospechosos, Gurisa y Seoane, que es encontrado drogado en un cuartucho que Frieda le proporcionó, seguramente junto con la droga. Medina interroga a Gurisa, que le cuenta lo que ya sabe que hizo, pues él la mandó a su casa antes de irse, por si le hacía falta una barridita y revisar las pinturas que Medina guarda bajo llave en el armario: Gurisa ve un cuadro donde Medina ya ha pintado la ola gigantesca que tanto quería pintar, ella dice que nadie pudo haber visto una ola como esa, o es una imaginación o un recuerdo del comisario. También le cuenta que Juanina estuvo viviendo con ellos: Frieda y Seoane, pero no se lo había dicho a Medina porque no sabía cómo iba a reaccionar y que Juanina le dejó un recado: que iba a visitar a una tía. Luego va a la celda de Seoane, donde descubren que el muchacho burló la vigilancia de los policías, en las enormes valencianas de los pantalones de mezclilla logró pasar una sobredosis de droga, se la administra en la misma celda, no sin antes confesar por escrito con un cabo de lápiz y un pequeño papel: "Hijo de mala madre no te preocupes más yo maté a Frieda. Julián Seoane." Asunto arreglado, dicen todos, hasta el Juez de Santa María que se presenta en la comandancia de policía. Pero Medina sabe que no es así. El asesino de Frieda es el mismo Medina, no Seoane, que lo hace más que nada por vengarse de Medina, de ese odio sordo que entre ellos existió gracias a que ambos se relacionan con las mismas mujeres.

**XL. Una vispera.** En la casita de la costa, el Colorado y Medina que le pregunta si alcanza o no. el Colorado desconfía, a quién le dijo y qué le dijo para conseguir el dinero, dije que era para una operación limpieza, no hay problema. El Colorado le

dice que después de tanto esperar como que le llega una depresión, además está el viento, ¿para qué lado sopla Santa Rosa?

**XLI. Por fin, el viento.** Durante tres noches Medina en el Plaza esperando el viento de Santa Rosa. Está con Gurisa que duerme por la doble ración de seconal que le dió el comisario sin que se enterara ella, después de hacer el amor. Por fin, la lluvia y el viento:

...De pronto, un nuevo dolor de cansancio en las corvas y un preaviso de claridad, tan leve y lejano en la punta izquierda de la ciudad.

"El oeste —pensó Medina— no pueda ser un alba anticipada. Y yo le dije que no por ese lugar."

La luz, siempre a la izquierda comenzó a moverse y crecer. Ya muy alta fue avanzando sobre la ciudad, apartando con violencia la sombra nocturna, agachándose un poco para volver a alzarse, ya, ahora, con un ruido de grandes telas que sacudiera el viento.

Medina espera, ve esa luz hasta que escucha el estallido de una ventana, con su pistola en la mano se acerca a la cama. Quiere besar a Gurisa pero no la quiere despertar antes que el griterío que comenzaba a llegar de todas partes.

#### Cuando ya no importe.<sup>7</sup>

**6 de marzo.** El relato comienza con la escritura de un *diario*, lo escribe Carr en sus ratos pensativos. Por supuesto, como en todo diario, en algunos tramos faltan días, incluso meses y el lapso de tiempo que comprende es de once años al parecer o más, pues la cronología está perdida. Al igual que Medina el Comisario, Carr está sin trabajo, con una mujer al lado que termina por irse a causa de la desidia de él, que no consigue trabajo ni hará nada para conseguirlo, si acaso, pedir dinero prestado a cualquier amigo, conocido o persona que sea posible pedirle prestado,

**25 de marzo.** Además de las invitaciones a comer que de vez en cuando se puede asistir, uno de los comensales a esas comidas gratuitas le proporciona un trabajo misterioso, no se sabe bien a bien qué es lo que tiene que hacer. Lo que sea es bueno.

**27 de marzo.** La gente huye de Monte, para ir a la gran capital donde está llena de Villas Miseria. Los de Monte, que soñaban otro modo de vivir, con la esperanza de regresar a esos países europeos de donde llegaron los abuelos. Ahora los nietos se desesperaban por devolver la visita de los abuelos. En las embajadas la gente haciendo colas para salir.

**28 de marzo.** Llega al lugar donde supuestamente va a trabajar. Tiene que estar alimentando una tolva, echarle granos de trigo o lo que le lleven para echar ahí. Un trabajo inventado para él, Noche tras noche relleno la tolva. Hasta que ve el

---

<sup>7</sup> Cuando ya no importe. Alfaguara, Buenos Aires, Argentina, 1993, 205 pp.

anuncio en un periódico: "cuya ambición no respeta ningún límite y esté dispuesto a viajar". Llama por teléfono, un miércoles frío de agosto, por fin le contestan.

**7 de abril.** Va a la oficina del misterioso trabajo, le pregunta uno si su ambición no tiene límites. Depende, ni negros ni esclavos, contesta Carr. El trabajo es: ir a un país desconocido, no hacer nada y cobrar mucho dinero. No hacer nada pero dejar hacer. Y también informar.

**10 de abril.** Se entrevista con el Profesor Paley, que no es profesor ni Paley y le dice que igual tiene un nombre y una profesión para él. Le pregunta si conoce Santamaría. Toda América del Sur está llena de ese nombre, pero esta Santamaría es diferente. Apunta así, el episodio de su adiós a Monte y se roba el lema del *New York Times* y se jura apuntar todo lo que sea digno de ser apuntado.

**12 de abril.** Inician los apuntes. La situación en Monte es mala. Se acuerda de un amigo: Kirilov que lo expulsaron de su partido.

**28 de abril.** Sale de Monte con un título y currículum falsos. Lo acompaña hasta Santamaría el profesor Paley que le hace firmar un contrato por varios años. Llegan a Santamaría, reconoce su nuevo habitat: una casa rodante con un automóvil gris, al frente una casona sucia, sobre el recodo de las aguas Santamaría Nueva y un puente de tablas con sogas. a la derecha, árboles, la jungla. Se acuerda de que una vez consiguió un faro que desechó cuando se enteró que cada seis meses iba a poder ver a alguien que le llevara comida y periódicos, renuncia a usar el faro. Primero aparecen Tom, Dick y Harry, hablan inglés y medio español, así como él habla español y medio inglés. Los encargados del apuntalamiento del puente. Más allá del puentecito prosperaba una Colonia Suiza, Dick le aclara que esa colonia ahora es una ciudad rica, con futuro

**1 de mayo.** Con su falso título de ingeniero trata de dirigir una veintena de peones mestizos y explotados en ese lugar llamado Santamaría Este que sólo existe para geógrafos enviadosos.

**3 de mayo.** Con sus compañeros de trabajo, beben whisky, uno de los gringos le dice que tiene que conocer a Doña Eufrasia, nadie sabe que edad tiene, si treinta o cuarenta, es medio mandona si la dejan y fue por alimentos frescos porque no le gustan las latas, no debe tardar en volver. Llega la mujer, cargada de alimentos, saluda con su sonrisa llena de hojas de coca. Con ella, una niña rubia, con ojos claros, se llama Elvirita, le dice que salude. Cuenta que también tiene otra hija: Josefina que es morochona, que vive en la casa de un médico. Así pasan meses en ese trabajo monótono, vigilando a lo peones, que aguardaban por las libras que les tiraban cada quincena.

**15 de mayo.** Eufrasia comienza a engordar y ellos bromea acerca de esa "gordura". Ellos eran cuatro. Los domingos, Eufrasia salía rumbo a Santamaría hasta la iglesia. Entonces, dos de ellos, iban al pueblo ciudad para conseguir alimentos y recargarse en la barra del *Chamamé* a tomar un aperitivo. Los gringos hacen bromas de la gordura de ella. Eufrasia, ni se inquieta por lo que le pasa en su cuerpo y a su alrededor, sigue en sus cosas, limpiar, cocinar. Ellos no van a la iglesia, no tienen: **Tom era baptista, Dick metodista, Harry, judío y yo había perdido tiempo atrás una vaga creencia papista**, si acaso, lecturas de la Biblia.

**20 de mayo.** Doña Eufrasia y sus viajes a Santamaría Este, la colonia Suiza, y la niña rubia. Siguen las apuestas y comentarios que acaban cuando doña Eufrasia contesta: **Seguro que hizo lo mismo su señora madre.**

**4 de junio.** Un grito de doña Eufrasia lo despierta de una siesta bochomosa, se queda afuera a escuchar. Los aullidos de Eufrasia crecen, llegan los gringos, se escuchan rezos y maldiciones contra los hombres del mundo y su plegaria: —**Ay Santa Carolina, tan fácil que fue entrar y tan difícil que salga.** Los gringos se despreocupan y van a ver qué se comen. Carr dice voy por un médico o una partera. Eufrasia se muere. Sale rumbo a Santamaría Vieja. En el camino se encuentra con un enorme zanjón que corta el camino para Santamaría Vieja, ya le habían advertido. Ve unas maderas atravesando el zanjón, calcula si aguantarán el peso del jeep, si no caera en eso que llaman la Barranca Yaco. Cruza y llega a la ciudad vacía. No hay nadie, sólo un hombre, medio ebrio, se le aparece, le explica lo que busca y de dónde viene. Lo cree gringo, lo cree che, pero él le dice que es che oriental. La ciudad está vacía porque es día de San Cono, el santo patrono de la ciudad. Cayó en jueves y claro, hicieron puente, todos salieron. A la ida y al regreso, San Cono cada año mata más gente. Para el hospital, también es San Cono, pero queda Díaz Grey, un médico ¿Díaz?, dice. Sí, el médico del braguetazo\*. En el camino a la casa del médico se topa con una procesión: *Señor Brausen / por tu amor / pon la lluvia / y quita el sol*. Y un cura que va orando por los grandes pecados de los hombres, pecados que tal vez cometieron boticarios, maestros, alcaldes, terratenientes. O también los que permitían reuniones secretas en un burdel y que trajeron desde la capital putas bien vestidas y pintadas, provistos de buenas bebidas. Se comienza a nublar, llueve. Llega a la casona del médico, la puerta de entrada enlaza las letras J. P. Toca le abre una mujer alta, flaca, rubia, sonriente, con restos de infancia en la mirada. Con camisa de hombre y pantalones de montar, un lazo de terciopelo en el cuello. Ella le dice que con la lluvia no hay electricidad y su padre el doctor se enoja, lo pasa, aparece el médico. Le extraña su visita, ya

\* *Braguetazo, dar (el): casarse con una mujer rica por conveniencia.*

nada más se dedica a cuidar a su mujer, ya ni es médico que ejerza, nada más va al hospital a conversar con Rius, el que se quedó en su lugar, que le pregunta sobre enfermos y enfermedades. El médico pide de beber, Carr le cuanta el motivo de su visita. Una mujer parturienta y fijese, es mestiza, casi negra, pero tiene una niña rubia. Algún alemán con urgencia, responde el médico. El médico ni se inquieta, no va a hacer nada, esas mujeres son mejores que yeguas o vacas, además está el zanjón de Genzer, inundado. El médico lo ha visto con anterioridad en el *Chamamé*, cada mes se lleva a una mujer. Llama a Angélica Inés, que consiga algo de comer, ella le dice que quiere que le abra una vitrina, él le dice que espere, está hablando con Carr, ella llora un poco, resignada, sale. El médico le dice que el profesor Palmer le había dicho que no harían contacto hasta que la costa estuviera libre de ingenieros. Regresa la mujer, con latas, abrelatas y platos, los bota en la mesa, servidos, machos, les anuncia. Se va la mujer. Comen. Suena el teléfono. Bueno, ya. El médico recorre la cortina del enorme ventanal. Cada noche piden luz, explica. Contrabando. La policía, esos son los primeros en cobrar. Angélica Inés canta una canción: *Una cosa me encontré / cinco veces lo diré / y si nadie lo reclama / con ella me quedaré*. Es mentira, sabe el médico. Ya quiere que le haga caso, va y revisa una vitrina, no se ha encontrado nada todo está aquí en la vitrina. Le pide que baje a ver qué se encontró. Y le aclara el médico, ni alcahuete ni comudo. Y ya mandó, hace mucho a toda la gente con sus comentarios a la putísima madre que los parió. Luchó para que fuera su mujer en la cama, se resistía, casi la viola, de pronto, se le ofreció mansamente. **La convenci de que éramos padre severo e hija traviesa. No me importa decirle que vivimos en pleno incesto.** Le pide a Carr, que vaya, es parte de su terapia, pues quiere curarla. Sigue lloviendo, así no se puede ir a ningún lado, le dice el médico que meta el coche al garaje, que lo acompañe ella. En el garaje, ella se levanta la falda y le pide que le toque. El se acerca, baja la mano hasta la humedad, subiendo, bajando, hundiendo los dedos, sin saber bien a bien que eso es lo que ella quiere, un poco ridículo y avergonzado se siente. Hasta que ella se desvanece contra la pared. Luego ella se yergue, lo observa, le dice que salga. Regresan, el médico está como recién bañado y afeitado, jugando con un mazo de naipes. La mujer se acerca al médico y le lame la oreja, se va. Díaz-Grey despide a Carr. Al salir, se encuentra con la mujer y otra de pelo negro, lo ve y quiere gritar, le dice que se marche o le dice a su padre la cochínada que le hizo en el garaje. Yunta de locos, piensa y se va. Regresa, la peonada trabaja, se imagina el trabajo de la mujer sola que caminó hasta el arroyo. Buscó entre los yuyos, eligiendo de los buenos, juntó dos puñados, los amasó entre plegarias. Se los embarró en la panza y esperó. Los gringos, malhumorados por que ese día no hay comida. Cuando

regresa a la casa, Eufrasia ya había regresado, cansada, sucia, al entrar, dice "perdón" y se tira en la oscuridad. al día siguiente en el desayuno explica que era un machito y se lo llevó el agua, que trató de manotear, pero el arroyo le ganó y no llora porque los angelitos van al cielo sin bautizar.

**20 de septiembre.** El trabajo concluído y mucho calor. Los gringos ya se han ido, él está con Eufrasia que le dice patroncito o don Chon, también está la niña rubia que le pedía cuentos y él le daba enormes mentiras. Las preguntas de la niña provocaban más mentiras, hasta que él se sorprende cuando ella comienza también a mentir, entonces la piensa de manera distinta, la ve más como persona.

**28 de septiembre.** Se acuerda del primer perro que se acercó por ahí, cuando los hombres aún estaban con él, un cachorro, le pusieron *Canela* o *El Canela*, después desapareció.

**30 de septiembre.** Carr y sus conversaciones con Elvira, Vira, Virita o criatura de mierda, como le llegaba a decir Eufrasia. Los cuentos a la niña, sentada en sus piernitas. Una tarde lluviosa, se aparece el cartero, Habib. Ha llegado una caja para él, la tiene que ir a recoger. De regreso, el cartero le ayuda a abrirla, curioso, como todas las demás: un tocadiscos, discos, dos docenas de libros editados en francés y un álbum con reproducciones de cuadros famosos. A Eufrasia no le significa nada y tal vez mejor hubieran mandado alimentos, o una radio. Entonces, se tira a leer.

**22 de octubre.** Una reproducción de Picasso: *La cortesana del collar de gemas*, lo hace pensar en Buenos Aires: el original estaba en un museo, cuando joven marinero, vagaba por esa ciudad. Hasta que un día no encuentra ese cuadro en el museo. Movido por ese recuerdo, clava en la pared la reproducción, para sentir un poco de propiedad. Elvirita le pregunta si es su novia y si para ser mujer hay que ponerse un sombrero así. También le pregunta que es leer, y qué son las letras, él le muestra el libro.

**4 de noviembre.** Otra vez llueve. Carr se da cuenta que la cercanía de la mujer puede ser peligrosa, sobre todo, cuando es la culpable de su buena digestión. No le gusta su cara pero sus nalgas son como de muchachita africana.

**27 de noviembre.** Un recuerdo. Un niño de nueve años, con un perro en el brazo, anda vendiendo perros de pura raza, sí conozco esta raza, le contesta, se llama cinco o siete leches. El niño se defiende, sus hermanos sí pero este no, tirele el pelo del cogote y verá. Se queda con el cachorro, le da un billete, para su asombro, pues el niño esperaba monedas. ¡Todo? Y se hecha a correr. El perrito nunca se le aparta, mientras Eufrasia no toleraba al animal. Lo nombra *Trajano*, Eufrasia se burla, ese no es nombre de perro. Yo lo nombro como quiero. Nombre que se

contrajo a *Tra*, que acompaña a Carr hasta el final. Por eso lo menciona en este cuaderno de memorias.

**3 de enero.** Eufrasia se lleva a Elvirita porque el padrino quiere que estudie. **me privó no sólo de la niña, sino de disfrutar de ese encanto que se llama infancia y que va desapareciendo, según yo la siento, a partir de los tres años.** Recuerda su juego: un camión que ella se imaginaba, manejaba y él era su pasajero, y su respuesta a la afirmación de que las niñas van a la luna, yo no voy porque está lejos y hace mucho frío. Y las palabras mal pronunciadas que son su alegría.

**10 de octubre.** Sigue con el recuerdo de la niña, le pregunta a Eufrasia dónde está: con sus padrinos, él es militar retirado, la tratan como a una hija y le dan bien de comer. Se la imagina, mofletuda, sin el candor de su infancia. Mientras, la barranca Yaco ya no existe, ahora hay una gran carretera, llena de coches y él puede ir al *Chamamé* sin problemas ni peligros en su *jeep* y encontrar una puta no repugnante, ni demasiado estragada, con el carnet de salud al día. Recuerda que un amigo le habló hace años del *Chamamé*, un lugar de baile. La primera vez que fue, un lunes casi sin gente, le sorprendió una mujer que actuaba raro, estaba bebiendo, parecía que hablaba con alguien pero su interlocutor no se veía, comienza a sospechar locura hasta que se levanta y vé que conversa con una mujer empotrada en una letrina, sin puerta, conversando con la de la mesa. Después el Chino le explicó que era para evitar actos obscenos de maricas y para peor, sin pagar. Los sábados por la noche, el olor de las letrinas se instala en todo el ambiente junto con el olor dulzón de los perfumes de las mujeres. También estaban el Juez y la Autoridá. El primero llegaba a sentarse en una mesa escritorio en el fondo, con papeles y una botella de whisky, de vez en cuando llamaba a la Autoridá, toda Santamaría sabía que ese milico (su apellido también tenía una M como inicial) del sector policial era homosexual, y él sabía que todos lo sabían, y le decía algo al oído, para después dirigirse a una mesa y echar del lugar al condenado, pues estaba prohibido negociar con las mujeres del local. Esto no es quiombo, los tratos se hacían en la calle.

**13 de octubre.** El recuerdo de una carta de París que venía dentro del álbum de reproducciones: es de una mujer llamada Aura, le dice que se lo imagina en una causa perdida, ahí encerrado con esa mujer negra y la niña que crece y de que en Santamaría hay un prostíbulo para sus necesidades, y que los discos no se rayarían ni llegando hasta china y la selección de libros la hicieron unos amigos y que ella está aburrida y sólo le queda tener paciencia.

**15 de octubre.** Entrevista de Díaz Grey con Carr, que, desde que se fueron los gringos, son comunes. Una tarde que no tiene ganas de estar con una mujer del



*Chamamé* va y lo busca en su casa. Se encuentra con Abu Hosni, el turco. Abu, así es como le dicen todos. A Carr, le parece payaso y peligroso el turco Abu. Recuerdan un incendio del que no había escuchado hablar:

—Y yo diría que para mayor humillación, aparte de arder dos o tres ranchos y que por suerte nadie murió, la consecuencia más grave se registró en la tienda del Judío. Cerró las puertas y la vidriera y un día entero estuvieron quemando los orlitos de las telas y no sé qué más, para poner al final el gran letrero: mercadería salvada del incendio. Vendió todo lo que quiso después de subir los precios. Porque la gente es imbécil sin límites y los sanmarianos un poco más.

**10 de noviembre.** Las siguientes noches, el turco se aparece con el médico cómplice, una de esas noches, Manuel, el jefe de ruta, pide hablar con él, la indiada quiere oro, no quiere billetes de banco. Llegan a un acuerdo, él cambia el dinero por libras, se las entrega a Manuel, y éste las ponía en un recipiente, después de cruzada la mercadería la aventaba por encima de los peones, el que atrapaba, atrapaba, el que no, se amolaba.

**15 de noviembre.** Un sueño: Un hombre en un caballo preñado, la mujer del médico sale de entre unos arbustos, acaba de orinar, dos niñas juegan, la mayor simula comerle la barriga a la más pequeña. Trae una sombrilla roja que abre sin pudor, la niña más pequeña le dice "Dice mi papá que cuando vaya de putas nos venga a visitar".

**25 de marzo.** Otra vez Carr y Eufrasia solos, él bebe de esa bebida que ella prepara: aguardiente con hojas de coca, no le gusta, ella se burla de él. Él le dice que tiene un bonito culo. Ella no le cree pero camina hacia su cuarto desnudándose... casi al final, él le tapa la cara con una bolsa para no ver sus gestos. La segunda vez, fue por culpa del *jeep*, descompuesto, no puede ir al *Chamamé*, pero, aunque no desea a la mujer, la ve como una posibilidad de rendir homenaje despersonalizado a la adorada condición de la mujer. Otras veces, ella, el modo de insinuarse, es llamándolo y enseñándole la bolsa y taparse la cara, él se niega, pues su inquietud comienza a nombrarse Elvirita.

**2 de abril.** Las visitas al médico le devuelven el perdido mundo civilizado que él tanto necesita.

**27 de abril.** Instalación de un teléfono blanco donde vive Carr, para que reciba órdenes, se emborracha mientras anota.

**30 de abril.** Recuerdo de la primer entrevista con el turco Abu, le habla de su enfermedad, le dicen hiperlalia. Y lo que le da coraje, es que ataca a las mujeres cuando están calientes y no tienen con quién. Y que él le avisaría. Llega una muchacha y le dice que Abu lo espera a las diez de la noche en el *Brausen*. Llega Carr, al antiguo Berna, lo espera el turco, le ofrece bebida. Hacen un largo viaje por

carretera, se detienen en un punto a esperar, siguen bebiendo, Carr pregunta por la policía, si todos están en mi nómina. Aclara el turco Abu que es de Arabia Saudita y no de Turquía. Esperan un juego de luces que se prenden y se apagan. Carr observa toda la maniobra, lo que pasa en la frontera: de un lado a otro unos hombres avientan fardos que otros recogen y suben a otros camiones. Al concluir, un hombre les tira una moneda, dos, tres, un puñado de monedas que los otros se apresuran a coger, entre golpes, gritos, algarabía por el dinero en el aire.

**6 de mayo.** Carr y sus vueltas necesarias al *Chamamé*, con la Autoridá que no descuida el lugar, no quiere que eso sea quilombo. Le llama la atención una mujer que está ahí, al salir, ve que está rodeada por las putas de la vereda. Le parece distinguida, se acerca, ella también se le acerca, van a un cuarto, ahí ella le regala la felicidad de su lengua.

**20 de diciembre.** Se aparece la niña rubia, ya no es tan niña, pero tampoco es una señorita.

**25 de mayo.** Continúa la entrega de mercancía nocturna y el pago a la peonada, cada cual con su sistema, el turco Abu, aventando el dinero. Los de Carr, cada quincena en el hotel *Berna* iban pasando frente a una mesa, el indiaje pasaba, cobraba y firmaba. Con ese dinero se emborrachaban y golpeaban a sus mujeres.

**12 de junio.** Noche sin camiones, Carr, escribe lo que el médico le ha contado: que no recuerda nada de su pasado anterior a su aparición en Santamaría a los treinta años\* y con un título bajo el brazo. Tal vez sea un caso raro de amnesia. Se ha inventado una infancia, padres, pero nunca nada definitivo, porque un pasado creíble sólo pudo haberlo escrito un novelista mentiroso. Ya no le preocupa esa falta de pasado. Y, casi sin que él se promoviera, comenzaron a encontrarlo para mujeres preñadas en busca de abortos. También acudían chicas estudiantes. No estudiaban para alcanzar algún título sino para librarse de la rutina insufrible del dulce hogar, regentado por la estupidez monolítica y contranatura de los padres, siervos fieles de la santa trinidad, Dios, patria y familia. Pero él nunca se atrevió a hacer un aborto, no por principios, sino por miedo a la carnicería. Se acuerda entonces de un país grande y civilizado, donde los abortos eran libres y gratuitos, pero con un truco, a las que llegaban por un aborto, en lo que esperaban turno, les traían un recién nacido, pidiendo lo cuidaran un rato, después se llevaban al bebé. El catorce por ciento de las mujeres se negaban al aborto. **Imagine como yo, la lucha callada entre el cerebro de la mujer y el instinto maternal que hemos inventado para el sexo femenino.** También le cuenta la historia de la

---

\* En *La vida breve*, Díaz Grey es puesto a vivir en Santa María a la edad de cuarenta años, no a los treinta.

casona de Petrus, por qué está construida sobre grandes pilares, le dió miedo que las grandes crecidas la anegaran. Y también cuando las dos mujeres se aparecieron en su consultorio. La rubia estaba embarazada y la morena quería el aborto, mientras el padre, andaba en la capital peleando con los abogados por ganar el pleito del Astillero. Díaz Grey se niega, en una arrebatado de potranca Angélica Inés sale corriendo, a los pocos días regresa Josefina, para conversar con él. La mujer le va diciendo verdades con mentiras, él queriendo saber la verdad se enreda en sus palabras. Pues durante la siesta de Angélica Inés, Josefina visitaba al médico, en realidad no sesteaba sino que dormía la mona por la cantidad de vino con que rociaba su comida. Josefina le cuenta cómo llegada una edad se dió cuenta que le tenía que dar gusto al cuerpo, pero siempre se supo cuidar, que le pregunte a la Tota, el boticario, que también puede ser muy macho. Entonces el médico comienza a visitar la farmacia. Barthé ya no estaba, pero le había dejado el negocio al mancebo. Pues sospecha de alguna droga administrada a Angélica, por fin la descubre y ahora él se la administra. Josefina le contó cómo cuida a Angélica Inés Petrus. Y no sabe cómo se le escapó para meterse en ese lio de embarazo. Su lema es vive y deja vivir, aunque con Angélica no se pueda aplicar ese lema. Pobrecita. Además Angélica tenía una maestra que les daba educación a las dos y aunque la hija de Petrus no aprovecho, ella sí y cuando se fue la maestra, empezó a sacar libros de la biblioteca municipal. Siempre han dormido juntas, desde que se acuerda y ya más grandes, se comenzaron a acariciar, como todas las muchachas, claro. Notó que era muy fogosa y tal vez tuvo que vigilarla más, pero ella también tiene su cuerpo y se le ha de haber escapado mientras ella estaba encerrada en su cuarto en lo suyo. En alguna ocasión regresó como arrastrándose, hecha un trapo. A lo mejor fue un gringo, mientras se acercaba la fecha del niño de padre desconocido, se la pasó preocupado. Y confirma sus temores cuando el bebé nace con ojos castaños característicos de *nosotros* sucios latinos viscosos. Nunca estuvo enamorado de Angélica, pero pidió su mano, tal vez más por piedad que por amor u odio. Imaginaba su felicidad inmediata en la casona, con la chimenea prendida, los dos desnudos, con sexo o no. Un juez borracho y su amigo el padre Bergner los hicieron marido y mujer, consiguió un puesto en el hospital y así subsistieron. Hasta que todo se resolvió en favor de Petrus.

**15 de junio.** Recuerda a la mujer del dominio lingüístico y su inteligencia y a la patrona que le alquiló la habitación una mujer corpulenta, siempre vestida de negro, que según el médico, debía dos muertes en el sur.

**2 de julio.** Un día de pereza. Escribe. Sigue la confesión del médico, Angélica parió una hembra, junto con eso parió su odio, trató de asfixiar a la criatura.

Después cuando Josefina descubre golpes en Elvira y el llanto hambriento de la niña, la odia porque la hizo sufrir cuando nació, ella quería un machito, la solución de Josefina es mandársela a su madre para que la criara, pagándole mes a mes. Carr, cree que de ese dinero la Jose desviaba algo para sus amantes y sospecha también que uno de ellos es Díaz Grey. De las relaciones que éste tiene con su esposa no se las imagina. El le dijo que ella era ninfómana. Recurrieron a médicos especialistas y lo único que pueden hacer es darle su pastilla anticonceptiva a Angélica para que sus escapadas no tengan más consecuencias.

**10 de julio.** Se despierta Carr, no está Eufrasia ni la chiquilla, saliera a Santamaría Nueva. se encuentra comida y bebida, se abstiene de beber. Piensa en Aura, en su silencio. Le da el ataque, así lo llama él, cuando se pone a pensar, en la soledad, en eso de ser un yo, de tener un nombre que de repetirlo pierde sentido y relación con la persona que lo porta. Alguna vez se lo dijo a un médico del diván, no le dió un diagnóstico y le dijo a un amigo suyo que estaba loco. Esa catarsis lo vacía.

**13 de julio.** Recuerda a una mujer que se llama Mirtha, que le mintió que se hospedaba en el Gran Hotel Victoria. Recuerda cómo era diferente a las putas del *Chamamé* porque no tenía que fingir que gozaba, simplemente sufría y gozaba.

**15 de julio.** El llamado telefónico de Díaz Grey una vez por semana, pero sin día fijo. Con una conversación sin sentido. Llegaba entonces a la casona de Petrus.

**15 de agosto.** Recuerda la primera visita de sus amigos los camioneros, de cómo el perro *Trá* estuvo ladrando hasta que él lo calmó, estuvo escuchando los ruidos de la descarga, no hicieron más caso y trataron de dormir.

**17 de agosto.** El inicio de los fines de semana, lo despiertan los ruidos que hace Eufrasia cuando se prepara para salir a visitar Santamaría Nueva, va a ver a sus amores, a conocidos o a los padrinos de Elvirita. Regresa los lunes. En los fines de semana sin Eufrasia, en esas horas llegan los camioneros a hacer su trabajo de descarga. Al concluir él llama por teléfono diciendo misión cumplida.

**5 de septiembre.** Le cuenta a Díaz Grey sus indecisos remordimientos, a lo que él le contesta que un drogadicto y un alcohólico son suicidas lentos, es un ejercicio de suicidio. Y el alcohol no está prohibido, lo mismo el tabaco que proporciona ganancias a los gobiernos mediante impuestos por estos productos. Concluye diciéndole que cuando prohíban el suicidio renunciarán a los camiones. El médico le regala *El mito de Sísifo*.

**18 de julio.** Escribe con un bolígrafo nuevo que compró en el negocio del viejo Lanza que vende libros y cosa así para leer y escribir. Escribe del viejo Lanza, que en realidad se llamaba España Peregrina. Se acuerda de *El Liberal*, el periódico

donde Lanza trabajaba y de otro más, *El Socialista*, publicado por Barthé, ahora sólo se publicaba *La Voz del Cono Sur*.

**10 de diciembre.** Carr va guardando durante mucho tiempo los apuntes de las entrevistas con el médico y con todos los demás apuntes con los otros. Llegó a sospechar que el médico era un fabulador admirable que estaba frente a un caso de senilidad prematura. Le calcula que no puede pasar de cincuenta años. Pero sin embargo, no puede dejar de pensar en la historia que le es contada por el médico que contribuyó a que un proxeneta danés se instalara en esta ciudad, apuntó el nombre pero lo perdió. De cómo el Concejo decidió aprobar el burdel: 2 liberales contra 2 conservadores, que se opusieron siempre. Y los motivos de higiene que argumentaban los liberales. El diario con ese nombre *Liberal*, se mantuvo neutro y conservó sus lectores. El que propuso el burdel fue el quinto consejal que se decía socialista, e insistía en la instalación del burdel, año con año, hasta que lo ganó. Carr, no recuerda el nombre del boticario obeso y pederasta. Y después de esa victoria prostibularia, la historia se hace confusa, pues perdió los apuntes o no quiso escribir por desconfianza.

**"Un vagar sin sentido comprensible por las arenas que rodeaban una casa, un infantil empeño en enterrar un anillo que debió estar unido a una historia amorosa y difunta (La casa en la arena); mesas de drogas prescritas y usadas por tres o cuatro personas que se fugan disfrazadas, sumergidas en la estupidez de los cantos, músicas y sudores hediondos de un carnaval ya añoso (La vida breve); un adolescente empeñado en dar sepultura cristiana a un chivo maloliente (Para una tumba sin nombre); un promotor de lucha libre, viejo campeón ya vencido por combates, y el tiempo que resulta vencedor de un muchacho más fuerte y joven sin que pueda explicarse por qué (Jacob y el otro); y basta para mí."**

Pero no puede olvidar la historia de una muchacha, que aquí nombra Anamaría, que pierde al hombre querido, hundido en un yate, quedándose con su vestido de novia: blanco, que con el paso del tiempo y la demencia se vuelve amarillo y viejo.

**13 de diciembre.** Apunte de dos viajes realizados en avión a una isla en medio del río. Todo concertado por el profesor Paley para que los milicos no intervengan en ese asunto. Pero resulta que el milico que tienen comprado comienza a gastar de forma anómala y a llevar vida de rey para susto de sus superiores, que también estaban involucrados en el asunto del soborno. El turco, su acompañante, le cuenta un recuerdo que necesita contar antes de morir, es una historia acerca de cómo le dicen al órgano sexual de la mujer. Tenía dieciocho años y cruzó por el barrio de prostitutas, no buscando una mujer, sino buscando un atajo, cuando de una puerta abierta salió la voz de una mujer que canturreaba en una hamaca con la bata desabrochada, mostrando una teta caída: Qué me importa / que me toquen la cotorra / si eso me ahorra / tocarla yo. Lo decía una y otra vez. Al turco eso le

pareció imposible, irreal, fuera del mundo. Concluye su relato y de dice que está en deuda con él y que le espera un asadón de fiesta para cuando regresen.

**23 de enero.** Enumeración de su cuarto en la isla, no tiene ventana, afuera está la letrina, tiene una mesa y silla para escribir, libros, con un librero improvisado con ladrillos, también un librero de verdad, de esos con cristales que protegen los libros. Y una hamaca de cama y un cobertor lleno de papeles picados que llama endredón.

**14 de febrero.** Como comienza a acumular dinero se vuelve desconfiado del islero y se lo guarda envuelto en un pedazo de sábana en los pelos del pubis. Se refiere al hombre como Viernes. Y sabe que mientras duerme borracho, el hombre se mete a buscar en su cuarto para encontrar el escondite del dinero, lo sabe porque no elimina huellas de sus entradas; como dejar sus pisajapas húmedas en el suelo. Al despertar de una siesta piensa que si no habrá robado sus papeles de identidad el islero, sin ellos no es Carr, va a la carpeta donde guarda sus apuntes y ahí está su identidad, y los papeles ordenados cronológicamente, termina por barajearlos, por desordenar esa historia de la pequeña ciudad de provincias. Es decir, deshace esa armonía reiterada, incansable "persuasión de días". Mientras el turco va por él a esa isla, él comparte sus días con el islero que le hace de comer y piensa en lo que le dijo un amigo, que sólo hay dos dioses llamados: ignorancia y olvido.

**20 de febrero.** Un día sin el islero y siente que nada es de él.

**22 de febrero.** Se entretiene en leer esas obras de fin de siglo que están en esa pequeña biblioteca. De pronto, le da frío en la vértebras. Se echa en la hamaca, vuelve a repetir infinitamente su nombre verdadero hasta que pierde sentido. No sabe cuánto tiempo permanece así. Después se pone a beber vino, recuerda la vez que el médico le señaló que sus manos temblaban.

**11 de mayo.** El profesor Paley es el que lo rescata de la isla una tarde de domingo. Llega en una lancha, se lleva al islero a su cuarto y conversan largo rato.

**15 de junio.** Deja la isla. En su antiguo puesto de trabajo los camiones vuelven a seguir llegando. Le habla el turco: la fiesta está lista, en la punta Este, y no podrá acompañarlo porque él estará en la punta Oeste recibiendo un cargamento mientras los vigilantes festejan con él. Come con tres vigilantes y bebe, antes del anochecer, medio ebrios, le señalan una sombra y le dicen que él primero, como visita de bienvenida. Ahí está la casilla y no hay peligro de salud. Entra a la casilla, oscuro, una voz que le contesta el saludo. Le pone la mano en la cabeza, ella le responde que a lo que va, si no, la dejan sin el asado prometido. Él prefiere no tocarla, le dice que le paga y ya, ella no acepta propinas, se levanta el camión mugriento, enseñando los pechos. Entrada la noche la mujer salió, se acercó al fogón, chorreando semen entre las piernas para comer la carne prometida.

**3 de agosto.** La sucesión de los días se le va haciendo monótona e igual, casi nada cambia, si acaso, el grado de borrachera o lo que haga durante ella, como escribir una carta a la mujer llamada Aura, que no echará al correo. También puede variar por los sábados, día de los camiones y de bromear con los choferes.

**3 de septiembre.** Visita al viejo Lanza, le compra papel, lápiz, bolígrafo y demás cosas que aún no han sido inventadas para escribir, escuchando las maldiciones de Lanza contra caudillos, curas y militares. Para escribir apuntes que sean siempre sobre hechos futuros, no sobre pasados.

**6 de noviembre.** Durante el exilio en su santa helena personal, se le resbalan los apuntes, notas tomadas durante todo ese tiempo. Los junta como sea, no trata de ordenarlos pues no sólo le resulta desagradable, le resulta repugnante. No tienen destino, y si alguna mujer lejana pisara ese lugar donde está él, sólo le mostraría a *Lejana* un montón de hojas, lastimosa prueba de que estuvo viviendo durante su ausencia.

**4 de marzo.** Otra visita a Díaz Grey. Lo recibe con coñac francés. El médico le cuenta muchas cosas (antecedentes), como varias veces había visto una grabadora de pilas, le pide usarla, el médico le dice que sí, no sin advertirle que las pilas están secas. Él se avergüenza, pero se dispone a escuchar otra serie de sucesos siempre protagonizados por el médico, sucesos mentidos, porque para haber vivido tantas cosas se hubiera necesitado por lo menos dos vidas. Pero le envidia tanta imaginación, que no cualquiera tiene y mucho menos él, un pobre diablo, que no puede contar como el médico, mucho menos escribir, sólo puede pensar en esos apuntes que está resuelto a continuar no se sabe hasta dónde.

**5 de febrero.** Un sábado, muchas horas antes de lo habitual escucha el ruido de un camión, sale para ver si puede ayudar con la descarga pero el coche acelera y se marcha. Llama por teléfono a Díaz Grey, le dice que es Garay, el tuerto, piensa escaparse con la mercadería pero no irá muy lejos, él se encargará.

**16 de febrero.** Pasan los días, el médico no quiere hablar del camión fantasma, por habladurías en el *Chamamé* supo que el llamado tuerto, que no lo era, había aparecido en un charco cerca del río, muy suicidado.

**4 de diciembre.** Con ganas de quemar el cuaderno en que apunta. El que está ahí no es él del todo. Visita de Elvirita. Bienvenidas hipócritas, después, mira con **disimulo las botinas donde las piernas nacen y van creciendo hasta unirse con esa fuente de mi pena de hoy, mi leve desespero.**

**15 de octubre.** En la vereda jugando con *Tra* siente que le tapan los ojos, él responde "Evirita querida", ella le da la mejilla, pero por temor la besa en la cabeza, tenía para siempre quince años, también llegó con ella Eufrasia, que se metió a su

cuarto. Aquí viene un paréntesis de qué es y cómo son las muchachas: **Uno se casa con una muchacha y una mala mañana se encuentra con una mujer a su lado.** Entran a la casa, ella se pone a inspeccionar las reproducciones que él fue colgando, terminado su recorrido, declara —Todo en ruinas ¿no?, también le pregunta que si es cierto que es alcohólico y si se va a casar con eso. Refiriéndose a Eufrasia. Ella se carcajea, él la saca afuera, al sol. ¿Qué disparate es ese? La vida que cuenta Eufrasia de ellos es un martirio porque él siempre está borracho y la golpea, insiste en casarse con ella, pero no puede, porque siendo casi una niña la obligaron a casarse con un muchacho bien de piel muy blanca y rico. Escuchan la voz alterada de Eufrasia llamando a Elvirita, pues ha encontrado en la bolsa de la muchacha condones, ella se enoja y le dice negra de mierda, pues no tiene derecho a revisarla, a él le dice que los muchachos son tan descuidados. Carr se siente un anciano padre bondadoso que todo lo comprende. Eufrasia la quiere golpear, la muchacha saca una navaja, se defiende, se agarra el pubis, dice que ella hace lo que quiere con su cosa. Eufrasia se rinde. Elvira le dice que sabe que son un par de mentirosas, porque ella no es su madre y aunque lo sospechaba seguía la comedia. La morochona se retira a su cuarto, la sigue Carr, ella llora, le dice que sólo quería hacer un bien, se lo pidió el doctorcito, siente que se muere. Sale él cuando Eufrasia amenaza llorar más. Afuera no encuentra a la muchacha, piensa que ya se fue de puta porque tampoco está su bolsa. Lo sorprende saliendo de atrás de la casa, no le pide disculpas pero le explica, pues las cosas feas le asquean. Le explica que lo que le dijo a la mujer era algo que ya lo traía de antes y lo de la navaja la trae para protegerse, pues son un grupo de chicas que han jurado muerte a los violadores que siguen violando con permiso de la policía y ya atraparon a uno y le rompieron el culo con un ortopédico *magnum* y le cortaron las bolas para después tirarlo en la puerta de un hospital. ¡Quién fué? Fuenteovejuna, todas a una.

**17 de octubre.** Le cuenta lo sucedido con Elvirita a Díaz Grey, la reacción del médico le resulta confusa: le pregunta de las visitas de la muchacha, que cada cuándo, que cuánto tiempo, que si está Eufrasia con ellos, en fin, que él cree que el médico no se atreve a preguntar directamente si se ha acostado con la niña. Eufrasia siempre está, le dice. Pero ahora está en el hospital, responde el médico, porque Eufrasia se repuso tomando litros de infusiones de yuyos. A la sombra de las confidencias del médico, él comienza a sospechar que Eufrasia y Elvirita visitan a Díaz Grey pues le sigue contando que le preocupa la suerte de la niña, ya que es muy fantasiosa, como la madre y todo lo tergiversa, lo del violador es cierto, pero no fue con un *magnum* fue con una zanahoria y no le cortaron nada, ¿seguro trae un



cuchillo? Respecto a los condones, el médico le dice que está seguro de que es pura balandronada.

**20 de diciembre.** En un verano rabioso, tan lejos y tan solo como siempre, se obliga a escribir el final. Logró huir sin ayuda, deja todo en Santamaría Vieja cuando vio los uniformes moviéndose en las sombras verdes del bosque. Cada noche vuelve el recuerdo de días ya gastados. Recuerda. Él sentado junto a la mesa en una tarde tibia junto a *Tra* perseguidor de moscas siempre frustrado, él escribiendo, *Tra* lanza un corto gruñido. Es María Elvira, le pregunta si siempre escribiendo tonteras, por ahí andan diciendo que es el primer historiador del villorio. Al saludarla, un movimiento inesperado de él hace que ella le diga que no se haga el loco con ese olor a viejo que voltea. Le pide el *jeep*. Sale y se aleja en el *jeep*. Se queda bebiendo como odiando la bebida, queriendo matarla a cada trago, hasta que la sorpresa de la llegada de Autoridá lo hace sentir el horror y la demencia, pues trae a Elvirita con las muñecas esposadas y a *Tra* embozalado. Además lo acusa de ser el inducidor de la criminala de su hija. Esa mujer no es mi hija, responde. La Autoridá continúa con su reporte: aproximadamente a las quince treinta y dos horas, esa delincuente sin entrañas fue sorprendida por una enfermera en circunstancias de intentar cortar con unas tijeras el tubo de oxígeno donde respiraba su propia madre señora Ufrasia, esposa de usted. Él niega todo: no tiene ninguna esposa y los puede demandar por difamación de honor y esas cosas, el milico le responde que Usia dió la orden y permiso y que si no es su esposa es un simple caso de concubinato y puede haber un adulterio. María Elvira tranquila, sonriente. Le dice Juan perdóname por todo, Autoridá la calla. Y se la lleva junto con el perro. Llama a Díaz Grey para que le preste un coche y pueda buscar su *jeep*. Por la noche se instala en el *Chamamé* para indagar por la suerte de la muchacha. Le pregunta a un juez demasiado borracho que le responde: la justicia sigue su curso.

**2 de febrero.** Dejó al juez, piensa en ver al médico pero no había luz en sus ventanas. Recuerda que Autoridá decía que su casa era una verdadera cárcel preventiva, pero no sabe dónde está. Camina en la noche, tratando de encontrar la casa donde puede estar encerrada ella.

**13 de febrero.** Es viernes trece. Hace dos días el mal olor de Autoridá guió a la policía de verdad a la cárcel preventiva. Aparece muerto, con la garganta destrozada, *Tra* también muerto, y Elvirita no estaba.

**15 de febrero.** Piensa en el perro y en el milico muerto. Tiene ante sí un revolver, regalo del médico. Él ahí solo, escribiendo un lento epílogo.

**29 de febrero.** Piensa que escribirá la historia, cuya extensión no es predecible y cuya veracidad sigue resultando dudosa, pero fue, sucedió sin mentiras posibles y

sellada con la muerte. Piensa en la muerte de *Tra*, que le dió compañía y felicidad tantos años hasta el punto de sentirla eterna y convertirlo en el mejor amigo del perro.

**3 de marzo.** Díaz Grey le dice a Carr que le preocupa la fuga de *nuestra* niña, llamó al padrino y nada, más preocupación, a todos sus contactos en Santamaría, tampoco nada. Pero no importa, seguro que anda escondiéndose por pura travesura. Así los primeros días de la desaparición, ambos en vela, a la espera. Hasta que Carr se cansa y se queda solo y apartado, comiendo de latas sin calentar y a veces con un dolor de estómago y un vino muy fuerte, casi negro.

**7 de octubre.** Una media mañana, lo despiertan los bocinazos de un automóvil, sale, es la Jose, la morochona, sentada al volante, a su lado la hija de Jeremías Petrus. Le dice a Angélica que se pase al asiento de atrás, como no hace caso, la Jose le da un bofetón, llorosa la otra, se instala atrás, él sube al auto, se lo lleva la Jose, casi lo está raptando, pues es casi el único amigo del médico, le explica en el camino. Días atrás el cartero llevó una carta para el patrón, ahí empezó la desgracia. Al llegar a la casona encuentran a un Díaz Grey borracho, impúdico. Al verlo, lo insulta, con palabras sucias, bebe sin parar, vasos llenos hasta el borde, que se empina de un trago, se derrumba en la mesa. La Jose le hace la seña de que la siga a otra habitación. Le dice que están casi al borde del hambre, como el médico está así, lo bueno es que ella sabe manejar las luces y el médico tiene crédito. Le cuenta cómo Díaz Grey se casó con Angélica en una situación desesperada para ellas y no, como se comentó después, guiado por la fortuna de la mujer, que por eso le dicen el médico del braguetazo. El dinero vino después y no antes del casamiento. Además, de que sospechó desde que Angélica Inés se echó a a correr cuando lo vió, que él es el padre de la criatura de la mujer. Lo que quiere, es que, en ese estado, el médico, dueño de los millones de la mujer loca, no puede firmar, y desea que él decline la firma en su esposa, le pide sea testigo imparcial, junto con el doctor Rius, por ejemplo. Él alega custiones de jueces y tribunales y comprueba que el llanto nunca sería amistad de esa mujer.

**2 de mayo.** Se encierra en la casona, sólo sale para conseguir comida y periódicos y novelitas, que Lanza llamaba mierditas policíacas, siempre insistiendo con buena literatura y él negándose. Los camiones llegan, se van, todo en paz. Llega Habib, el cartero, borracho, se tumba en un sillón, siguen bebiendo. Le explica que siendo el único cartero de Santamaría se puso en huelga y por casualidad es domingo, justo el día que no trabaja, pero como el médico lo llamó para que entregue un mensaje, decidió independizarse e instalar el servicio de mensajería, lleva consigo, su primer mensaje: una carta, se la entrega. Carr le da no sé cuánto dinero

a Habib para que se marche rápido y pueda leer. Es una de Díaz Grey, donde le dice adiós, y trata de disminuir una deuda metafísica. Salió un tiempo su cabeza del agua, porque sí, sin ayuda de voluntad. Le dice que nunca verán a Elvirita, que se encuentra en un país sudamericano donde se tuman civiles y militares para hacer creer que están gobernando, y que basta decirle que ella se salteaba las clases y yo el hospital. Josefina cobró mucho dinero y cumplió callándose. Ya arregló con los bancos la situación económica de A. I. La morochona quedará contenta, y que se la lleve una enfermedad muy grande.

**30 de agosto.** La agonía de otro invierno. *"Agonizaba otro invierno y no había necesidad de la ayuda de Santa Rosa para que asomaran brotes verdes en los escasos árboles que podía divisar en mis andanzas también escasas y protegidas por bigotes, barbas y melenas. Me limito a pasear para la compra de tabaco, novelas policiales, cada vez más malas, acompañando fieles la decadencia mundial de la literatura. Qué se hicieron los hombres de antaño. Por desagradables razones de higiene me es forzoso visitar muy pausadamente el bulevar de los sueños perdidos donde los travestidos tratan de confundir a los clientes de gustos anticuados.* Llega una carta con sobre brasileño pero fechada en Haití, es de María Elvira. Le dice que supo lo del suicidio y que el perro *Tra* fue mas de ella que de él. Que la acompañó hasta la puerta del hospital y estuvo tirado, le echaban y volvía, hasta el escándalo. Cada día se despierta más joven, está entre negros con descendencia francesa... No trae remitente, escrita en Haití y depositada en Brasil, en un endemoniado color violeta. Le extraña que Elvirita haya encontrado su dirección.

**30 de diciembre.** En Monte, persiste en redactar. Regresa con dinero, lo suficiente para librarse de molestos oficinistas hasta su muerte. Se esconde, rehuye de la gente, sobre todo mujeres. Escribiendo la palabra muerte, deseando que no sea más que eso, una palabra dibujada. Y hay en la ciudad un cementerio, con una lápida familiar, en algún día repugnante del mes de agosto, lo ocupará con no sé qué vecinos. y además, como ya fue escrito lloverá siempre.

## Relatos cortos.

### La casa en la arena.<sup>1</sup>

El doctor Díaz Grey en un retiro involuntario por las recetas de Morfina. Quinteros le dice que sólo serán unos cuantos días los que tiene que pasar ahí escondido. A los pocos días llega el Colorado (piromaniaco). El tiempo lluvioso los confina a la casita, el Colorado se apodera de una escopeta, se ignoran, se evitan pensar uno en el otro. Pasan los días en esa reclusión silenciosa. Vuelve a aparecer Quinteros con Molly, su amante: también se va a quedar unos días con ellos mientras Quinteros arregla que Díaz Grey pueda volver a la circulación del yodo y algodón. Ella se instala en una habitación ayudada por el Colorado que para el médico no es más que un perro: se instala en la puerta de ella abrazado a la escopeta. Beben y juegan naipes, Molly cae ebria, el médico le toca el cabello, el Colorado le da un golpe con la escopeta gritándole —No se puede hacer. Ella los concilia tomando sus manos. Piensa en matarlo con un cuchillo, pero abandona esa idea. Díaz Grey apila lo que sea quemable, lo enciende, el Colorado sale a la playa, el médico y la mujer se tienden en la cama. Molly escribe unos versos en inglés (de Shakespeare), se los da al médico, salen a la playa a buscar al Colorado, llegan al pueblo, entran al almacén, ella hace una llamada, regresan, ella propone que pueden huir con un anillo que trae, podrían vivir meses. Salen, ella corre hacia un automóvil, el médico se queda en la arena, cavando un hoyo, entierra el anillo, lo desentierra, lo entierra, durante ocho veces seguidas. Regresa a la casa, está el Colorado, Molly y Quinteros. Le enseña el anillo a ella, ella, le cierra la mano con el anillo adentro. Todo está arreglado dice Quinteros, se la lleva. Quedan sólo el médico y el Colorado, que apila todo lo que encuentra, lo rocía de kerosene, en ese momento, el médico, con un silbido lo inmoviliza, acercándose lentamente, sonando una caja de cerillos junto a la oreja, acercándose.

Díaz Grey y el Colorado, no hay que olvidarlo, son cómplices en el incendio de Santa María, el médico dió el dinero que Medina actuara, teniendo al Colorado como medio para su obra pía: quemar Santa María, también que Quinteros y Díaz Grey, son cómplices en el asunto de las recetas e inyecciones de morfina. Molly es una obsesión de Díaz Grey, que es puesto a vivir en Santa María por Brauser/Arce inicialmente obsesionado por Elena Sala, una mujer adicta a la morfina que se suicida y lo inculpan a él de homicidio por ser su acompañante en la búsqueda de ella por encontrar a El Inglés.

---

<sup>1</sup> Juan Carlos Onetti *Cuentos completos*. Centro editor de América Latina, Buenos Aires, Argentina, 1967, p. 40-51.

## El álbum<sup>2</sup>

Jorge Malabia, el joven poeta de Santa María, nieto de Agustín Malabia: fundador de El Liberal, en esta historia se prenda su atención de una forastera que se instala en un hotel, siempre lleva una maleta a todas partes, a donde vaya no olvida su maleta, como si le fuera imposible desprenderse de la maleta, ni para desayunar o realizar cualquier otra actividad, como caminar en el muelle. La comienza a seguir, ella entra a El Plaza, se sienta en la barra y pide una copa. Él se instala apartado del mostrador, sabe que ella lo puede ver por el espejo, revisa un cuaderno, él levanta la cabeza a mirarla, ella se volteo, va directamente a su mesa y se sienta frente a él. Se toma su copa y le dice que hace muchos años que se citaron para esa tarde, no lo olvidaron y ahí están, puntuales. Después de esa entrevista, él ayudado por Díaz Grey, consigue que un viajante de laboratorio le preste la habitación, contigua a la mujer de la valija, ese cuarto de hotel es su oficina a la vez que dormitorio, el viajero pide al encargado del hotel preste una llave al muchacho porque va a ir todas las tardes a copiar a máquina unos informes. Se instala Jorge Malabia a escuchar lo que pasa del otro lado, cualquier ruido insignificante llama su atención. Una tarde lluviosa, escucha a la mujer hablar, en voz alta, diciendo que eso no era lluvia, además cuenta una historia de un lugar donde no dejó de llover por tres días. Él escucha historias que la mujer va contando, donde ella es el centro de cada mentira. Una tarde, al llegar al hotel está sentada cerca del bar con un hombre, sube a tirarse en la cama, el pensamiento de que ella puede subir con el hombre, lo obliga a bajar y verlos otra vez y sale, triste y sin celos. Va a la ferretería a buscar a su amigo Tito que le ofrece caña al llegar y le celebra un poema, él se desespera, le dice parte de su suerte: la ferretería y cuidar que su hermana, casada con el dependiente, no le roben dinero. Dos tardes después, al entrar al bar, se encuentra con su padre, que lo esperaba instalado en una mesa, seguro de atraparlo. Le dice que la mujer ya se fue, que él lo sabía todo desde el principio, que no hay chisme que se le escape apenas comience a nacer, que no es posible que vuelva, además dejó una nota, un baúl y la cuenta de trescientos pesos. Se lo advierte, porque no puede él estar viviendo así, esperándolo que le caigan mujeres y negocios. Al otro día, saca dinero de su cuenta en el banco, empeña el reloj de su hermano Federico. Rescata el baúl en el hotel y lo lleva, por la noche al refugio de Tito. A media noche, después de media botella abren el baúl, entre ropas usadas y viejas está un álbum de fotografías, gastadas por el tiempo, donde la mujer infamaba haciendo reales las historias que le había estado contando cada tarde mientras él la estuvo queriendo y escuchando.

---

<sup>2</sup> *ibid.*, p. 80-94.

### Historia del caballero de la rosa y la virgen encinta que vino de Liliputh.<sup>3</sup>

Llegan a Santa María un caballero con una rosa en el ojal y una mujer. Buscando fijar su residencia en Santa María. Primero se instalan en el hotel. Su dinero comienza a mermar, buscan un lugar más barato dónde establecerse. Consiguen hacerse útiles y agradables a los ojos de Mina Fraga, dueña de las Casuarinas. Mujer solterona que en su juventud se fugó tres veces de su casa para irse con cualquier hombre que llegaba y se iba de Santa María. Termina por regresar a la casa paterna, al morir el padre, ella queda dueña absoluta de toda la herencia. Mujer sola sin más compañía que un perro viejo, hediondo y roñoso que cuida como su tesoro máspreciado. La única preocupación: que al morir, no quede desamparado el animal. Este matrimonio joven la hacen inmensamente feliz, no sólo por la compañía a ella, también se muestran entusiasmados y cariñosos con el perro roñoso. Ella, la virgen encinta que vino de Liliputh, tiene cada día más visible la barriga ante la sorpresa de los sanmarianos, escandalizados de la infamia de la pareja que se instala y vive a costa de la mujer del perro. Esos desconocidos, que probablemente han conseguido cambiar el testamento en favor de ellos. Sintiendo enferma manda llamar al notario Guiñazú para modificar su voluntad. Finalmente muere. Ellos están en la casona de las Casuarinas con el perro. El notario, curioso por ver la reacción de la pareja, acelera el proceso legal para abrir el testamento. La herencia para el caballero de la rosa y la virgen encinta que vino de Liliputh, los que la cuidaron en sus últimos días asciende a: quinientos pesos y la custodia del perro. Lo demás, todos sus millones, se los deja a unos parientes lejanos que nunca la conocieron, ni quisieron saber de ella. Al enterarse de la herencia recibida, ambos se marchan de Santa María, ya no tienen más que hacer en ese lugar, pero antes, el caballero de la rosa, en un acceso de rabia, recorre todos los lugares donde se pueden conseguir flores, hasta que junta quinientos pesos en flores. Va y las deja en la tumba de la anciana, cubre la tumba con flores y más flores, mientras, la mujer, junto con el perro (en efecto, Mina Fraga no se equivocó en su apreciación de la pareja: ni dejan el desamparo al animalejo) espera en el muelle, durante la espera también de la embarcación que los llevará a quien sabe dónde, da a luz el "yeto de once meses".

### El infierno tan temido.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 55-79.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 100-15.

Trabaja en *El Liberal* en la sección deportiva, tranquilamente, hasta que uno de sus compañeros entrega un sobre cerrado dirigido a su sección, lo abre. El estupor lo invade. Adentro viene una fotografía en tamaño postal de su ex-mujer, en una situación obscena, pomográfica, no sabe qué hacer, destruye la fotografía, después, en la pensión en la que vive, le llega otro sobre con otra fotografía de esa mujer que un día fue su esposa, con otro varón y en otra posición realmente más obscena. Pasan más días, uno de sus compañeros le confirma el suceso lamentable, acaba de recibir un sobre con una fotografía, claro, la abrió, si venía dirigida a su sección, le pide permita destruir tal porquería, él accede, casi al borde de la locura. El colmo de los colmos es cuando visita a su madre, se entera de lo peor, la malvada mujer le ha mandado una fotografía a su hija que estudia en un convento. Se suicida.<sup>5</sup>

#### Jacob y el otro<sup>6</sup>

El príncipe Orsini y Jacob Van Oppen, el campeón mundial de lucha llegan a Santa María buscando rivales, el que aguante tres minutos en el ring se ganará quinientos pesos, el príncipe Orsini alquila el teatro local, promueve la pelea por toda la ciudad. No tarda en encontrar contrincante, se aparece de pronto ante Orsini una mujercita reclamando los quinientos pesos, su novio va a pelear con Van Oppen, va a ganar y se van a casar, tiene que depositar los quinientos pesos en el Banco o en *El Liberal*, porque su novio el turco va a ganar a Van Oppen. Él explica que eso es imposible, que nadie le ha ganado al campeón, aunque el novio de la mujercita sea más joven, ella recalca varias veces la juventud de su novio, el campeón tiene la experiencia y la técnica necesaria para romper costillas y dislocar clavículas con la mano en la cintura; a ese paso, para el siguiente sábado, día de la pelea, ella será soltera y viuda prematura. Pero no hay manera de convencerla que su novio puede salir lastimado si pelea con Van Oppen. La mujer insiste, incluso cuando Orsini se presenta en el negocio del turco para negociar que no pelee contra el campeón. Llega el día de la pelea, llega la noche en que Van Oppen termina con la juventud y la buena condición física del turco. La mujer, furiosa, cuando Van Oppen avienta a su novio sobre las gradas, casi destrozado, casi muerto, no conforme con la derrota, lo comienza a patear y a escupir hasta que llegan los de la ambulancia. En el hospital, sacan la camilla del herido. La mujer, quién sabe cómo ya está ahí esperando para verio bajar y seguir escupiendo y maldiciendo al hombre inconsciente que la defraudó, que ya nunca será su marido. Después de una incierta operación, a la mañana siguiente, la mujer sigue ahí en el corredor, esperando. Los

<sup>5</sup> Cf. más arriba, cap. III. 2: Una obra, p. 89.

<sup>6</sup> Juan Carlos Onetti..., *Op.cit.* p. 177-217.

médicos la observan, saben que en cuanto se descuiden entrará la mujer a seguir golpeando, escupiendo e insultando al hombre que así la defraudó.

#### Justo el 31.<sup>7</sup>

Medina, el comisario de Santa María, durante su exilio en Lavanda vive o mejor dicho, lo deja vivir en su *pent house* Frieda, una mujer un poco rara. La narración se desarrolla justo el 31 de diciembre, el último día del año. Medina en el *pent house* de ella, piensa y espera a que Frieda aparezca para festejar la llegada del año nuevo. Ella prometió llegar antes de que termine el año o comience el siguiente Pero no llega, por más promesas que hizo de llegar temprano a festejar con él. Medina espera pacientemente pensando en ella, el bullicio que inesperadamente se escucha en todas las casas es señal de que la fecha esperada llegó y Frieda no se aparece por ningún lado. Medina le tiene algunos simbólicos regalos para festejar y una botella de caña. De hecho se pasó un buen rato preparando uno de estos regalos, un nuevo letrero con unos versos de Baudelaire para colgar en el cuarto de baño frente al excusado, que reza así: **"Gracias Dios mío, por no haberme hecho mujer, ni negro, ni judío, ni perro, ni petizo."** Medina escucha lejanamente la voz de Frieda gritando *Himmel* (cielo, firmamento, palabra en alemán) por la calle. Medina baja a ver qué pasa, los gritos que Frieda lanza con todas sus fuerzas al aire, son a causa de su acompañante, un energúmeno con pollera que la golpea con su cartera. Frieda se deja golpear de lo lindo, como si gozara de ser golpeada de tal manera, por fin, la otra se cansa de golpear, terminan abrazadas y llorando. Se marcha la de la pollera, suben al *pent house* de Frieda. Ella está toda golpeada y ebria, con los labios floreados. Medina le sirve caña a lo que ella le responde contándole una vez más cómo es que su familia la exilió en Lavanda para no seguir siendo la comidilla del pueblo allá en Santa María cuando ella a los catorce años comenzó a emborracharse y hacer el amor con quien fuera sin distinción de sexo.<sup>8</sup>

#### La novia robada.<sup>9</sup>

Moncha Insaurrealde, una de las jóvenes millonarias de Santa María parte a Europa a conseguir su ajuar de novia para casarse con su prometido: Marcos Bergner. Cuando regresa con todas las telas y encajes necesarios para su vestido de novia nadie se atreve a darle la mala nueva: Marcos, su prometido, está muerto, murió de una borrachera el empedernido parrandero de Santa María. Busca radiante

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 218-23. Este cuento se convertiría por fin en un capítulo de la novela *Dejemos hablar al viento*. Lógico, siendo literalmente el mismo texto, como cuento y como capítulo de novela significa cosas diferentes.

<sup>8</sup> Cf. más arriba, cap. III. 3: Las novelas, pág. 117.

<sup>9</sup> *Tan triste como ella y otros cuentos*. Lumen, 3a. ed. Barcelona, España, 1982, p. 287-310.



de felicidad al doctor Díaz Grey en su consultorio para conducirlo al cuarto del hotel donde se está hospedando. Piensa ir a otra ciudad a que hagan su vestido de novia con todas esas telas vaporosas y demás enseres que tiene desparramados en la cama de la habitación del hotel. Ni Díaz Grey se atreve a decirle nada, todos se callan, nadie habla con ella acerca de la muerte de su novio Marquitos Bergner, la condenan a la locura con su silencio. Mientras, ella prosige con los preparativos de su boda, se ausenta por unos días. Regresa con su vestido de novia, con la seguridad que el día de su boda está próximo. Antes del día de la boda tiene que tener un encuentro previo con su futuro marido. Prepara una flamante cenaspedida de su noviazgo, para entrar con buen pie al matrimonio, así lo piensa Moncha, así lo dispone ante el asombro de todos los concurrentes al lujoso restaurante que ha elegido para tal efecto. Reserva una mesa en un rincón especial, elige el menú con mucho cuidado, poniendo aún más atención en la elección de los vinos. A los ojos de los comensales del restaurante se desarrolla una escena poco usual al llegar Moncha vestida de blanco, con ese vaporoso vestido de novia que nunca se va a quitar, vestido que pasará del amarillo al gris, que pasará de telas nuevecitas a puros jirones sucios y malolientes, se instala en la mesa reservada para ella y Marcos. Ante los ojos de todos le hablará al aire, a un puro espectro de su imaginación, ofrecerá al vacío sus sonrisas y la cena, brindará al vacío por su próxima boda. Escena que a partir de ese momento se representará con cierta regularidad. La locura no le impide gastar su dinero. El deambular de Moncha por toda Santa María vestida de blanco tenía dos fines: las cenas con Marcos en el restaurante y la botica de Barthé, donde se encerraba por las noches con el boticario y su empleado a deambular entre los frascos y los ungüentos, pendiente de las cartas del Tarot que se desplegaban en la botica cerrada por las noches, al menos así lo testificaron los clientes que la vieron cuando por alguna urgencia nocturna iban a la botica. ¿Cuanto dura esta locura? Una de las versiones condena a Moncha a deambular por toda Santa María durante cuarenta años, cumpliendo puntualmente sus citas en el restaurante, su vestido cada vez más desgarrado y sucio, llena de canas tal vez. También se cuenta después de esa primera cena, Moncha Insurrealde o Insurrealde se encerró en su casona para no salir más. Otra versión cuenta que Moncha Insurrealde, la joven millonaria muere a los 29 años víctima del silencio de los otros, muere joven y bella, muere desquiciada.

#### La muerte y la niña.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Onetti. *Cuentos completos*, Alfaguara, Madrid, España, 1994. p. 363-403.

Díaz Grey y Jorge Malabia sostienen largas conversaciones a propósito de una venganza absurda, sin sentido, contra Augusto Goerdel, protegido del Cura Bergner que lo rescata de la miseria en la que nace y vive, para adiestrarlo, no precisamente como cura, aunque al principio, eso parece, al ser rescatado de la miseria familiar, puesto a estudiar en el seminario para ponerse los hábitos. Termina convertido en su prestanombres en diversos trámites legales de compra-venta de bienes raíces y préstamo de dinero con intereses. Se casa con una mujer del pueblo, ésta muere, le achacan esa muerte los parientes de ella, huye de Santa María, no regresa hasta pasado muchísimo tiempo, regresa para casarse con una niña, dice que su difunta esposa se le aparece en sueños y le dice que debe tomar por esposa a esa niña que, si sus padres lo aceptan, la desposará cuando le baje la primera menstruación, es decir, cuando esté en condiciones de ser fecundada. Mientras, en las conversaciones de Jorge Malabia con Díaz Grey, éste último le cuenta de su hija, la que procreó con Angélica Inés y de cómo está loca de remate la hija de Jeremías Petrus. Dejó de ver a su hija cuando tenía tres años. ¿Dónde está? ¿Con quién? Lo ignora, lo cierto es que mandaban fotografías, mismas que Díaz Grey guarda celosamente, mismas que utiliza para jugar una especie de solitario con las imágenes de una niña que crece en cada fotografía, hasta que considera que esas fotos son falsas, que nada tiene que ver con él. Al no encontrar la relación con esa niña que cada día es más grande en las fotografías, decide que esa no es su hija, quema todas las fotografías que muestren a la niña más allá de dos, tres años, quema todas las imágenes que nada tienen que ver con esa niña que él dejó de ver hace tanto tiempo.

#### El perro tendrá su día.<sup>11</sup>

Jeremías Petrus, uno de los hombres más ricos de Santa María, planea una venganza contra un hombre que va a ir a su casa mientras él no esté, para ello, cuenta con el silencio pagado del capataz y sus peones (a quienes indica pueden quedarse con el dinero y demás cosas que traiga de valor el que pronto será cadáver) y tres perros dóberman a los que no se les ha dado de comer durante varios días. Cada fin de semana Petrus sale de viaje a Buenos Aires, de negocios. Emrende cada fin de semana el camino que lo lleva a un cruce de caminos, se desvía al llegar a ese punto, cambia de rumbo para ir al encuentro de su amante Josephine, la francesa, a pasar un fin de semana en sus brazos. En esta ocasión Buenos Aires no será una coartada creíble, sirve para ocultar un simple adulterio, no para ocultar un crimen. El crimen o accidente que puede ocurrir cuando un hombre

---

<sup>11</sup> *Tan triste... Op. cit.*, p. 325-36.

entra a una propiedad privada y hay un trío de perros hambrientos. Más hambrientos que nunca. Antes de irse Jeremías Petrus aceleró su hambre canina arrojándoles, después de días sin comer, un mísero pedazo de carne, eso no calma su feroz hambre, al contrario, la despierta. La noticia del "accidente" llega hasta donde Petrus se encuentra con su amante, pero él no quiere saber nada, no está en ese lugar. Hasta que regrese el lunes a Santa María se "enterará" de lo que ha ocurrido en su propiedad privada. "Ladrones de fruta", ese será el argumento para su defensa, él está en todo su derecho de tener perros en su propiedad para cuidarla de los ladrones de fruta y otras cosas. Al regresar un milico está esperándolo en la puerta de su casa, pide que lo acompañe, el comisario Medina quiere hablar con él acerca de lo sucedido con sus perros, se defiende: nada tiene que ir a hacer en la comisaría. Él no es culpable de nada y si Medina quiere conversar, sabe dónde vive y cómo localizarlo. Estará en su casa todo el día por si Medina quiere hablar con él. Al poco rato encontramos a Medina en la sala de Jeremías Petrus, no puede hacer nada en contra de un propietario que alegando privacidad se toma la ley por su cuenta, pero está seguro que todo fue planeado, provocado intencionalmente. Petrus no cambia su argumento de defensa, tiene derecho a cuidar su propiedad de los ladrones de gallinas. En todo caso, los asesinos son los perros. Pero se niegan a declarar, respone Medina, tampoco nada se puede hacer en contra de la propiedad privada. Además el hombre no era un ladrón de fruta, encontraron el cadáver que los peones de Petrus malamente habían disfrazado de peón pero quedaban las marcas de los anillos en los dedos de manos tan finas, además de que el cadáver estaba muy perfumadito, como el perfume que usa su esposa, le dice. Además de que Josephine, la muchacha de la casita de la costa salió huyendo por la mañana, se negó a declarar, como los perros, simplemente se fue en el primer tren que encontró disponible. ¿Cuanto? Pregunta Petrus. Si quiere soltar dinero, pague la hipoteca de la comisaría y asunto finiquitado le responde el comisario.

#### Presencia<sup>12</sup>

Jorge Malabia en Madrid. Solo. Pensando en la posible Santa María restaurada después del incendio, diluida en el río. Con el sucio dinero de la venta de *El Liberal* en el bolsillo, recibiendo ocasionalmente *Presencia*, una modesta publicación de algunos sanmarianos en el exilio, con puras malas noticias. Siempre pensando en María José: ve y carga consigo la fotografía de ella. En un periódico encuentra un anuncio de un detective privado. Lo busca, contrata sus servicios para que localice a María José. Da puros datos falsos a sabiendas que se está engañando, que no la va

---

<sup>12</sup> Onetti. *Cuentos... Op. cit.*, p. 415-21.

a localizar. Sabe de antemano que ese detective es el cómplice perfecto, da una dirección falsa, dice que trabaja en tal biblioteca, de tal a cual hora, hasta el color de los ojos, también deja la fotografía de María José, datos personales y un adelanto para que el detective comience la investigación. Se va Jorge Malabia. El detective baja a comprar algo para beber, en el comercio no le hacen caso. Está muy endeudado, no le quieren prestar más hasta que pague, muestra el dinero, regresa a la oficina, bebe y bebe alcohol, sin parar durante tres días, lo necesitaba con urgencia. Cuando despierta de la inconsciencia en la que cayó a causa del alcohol ingerido. Va y alquila una máquina de escribir para redactar su reporte de lo investigado. Ya la localizó. Comienza a redactar informes que Jorge Malabia lee, inventando un presente para María José. Después, el detective, cita a Malabia en un café, le tiene algo muy importante. Vieron a María José entrar a una casa de citas con un sujeto. Se emborracha, la imagina con el sujeto. ¿Cuanto tiempo pasa? Busca al detective, desapareció, no está ya en la oficina. Hasta que el detective lo busca, después de varias semanas, lo cita en el aeropuerto internacional de Barajas, pide lleve más dinero pues es un caso muy difícil. Llega, entrega el dinero, pide la fotografía de María José. El detective se la devuelve, se va. Se olvida del asunto. Llega un nuevo ejemplar de *Presencia* donde se entera de que María José fue puesta en libertad y se encuentra desaparecida sin que ninguna autoridad policial o militar se responsabilice de su paradero.

### La Araucaria<sup>13</sup>

El Padre Larsen va a confesar a una mujer enferma, que cree estar moribunda. Esta mujer vive con su hermano, los dos son personas viejas. La mujer en cama, se confiesa con el Padre Larsen, empieza a contar que desde que tenía trece años su hermano y ella jodían toda las tardes de primavera y verano debajo de la araucaria, no sabe cómo fue que pasó, quién empezó, a quién se le ocurrió, pero lo hacían varias veces al día. El hermano se inquieta. El Padre Larsen, lo tranquiliza, que deje que se desahogue diciendo lo que quiera, está seguro que está loca. Da su bendición, se despide. Al salir, se escucha la voz de la mujer diciendo "*Cuando otra vez me vaya a morir, lo llamo y le cuento lo del caballo y la sillita de ordeñar. Él me ayudó, pero nada.*" Afuera el Padre Larsen busca la Araucaria, no encuentra nada.

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 463-65.

**Los poemas:**

**Y el pan nuestro (1974)**

*Sólo conozco de ti  
la sonrisa gioconda con labios separados,  
El misterio  
mi terca obsesión  
de desvelarlo  
y avanzar portado y sorprendido  
fartando tu pasado  
Sólo conozco la dulce leche de tus dientes;  
la leche plácida y burlesca  
que me separa  
y para siempre  
del paraíso imaginado  
del imposible mañana  
de paz y dicha silenciosa  
de abrigo y pan compartido  
de algún objeto cotidiano  
que yo pudiera llamar nuestro.*

**Balada del ausente (1976)**

*Entonces no me des un motivo por favor  
No le des conciencia a la nostalgia,  
La desesperación y el juego.  
Pensarte y no verte  
Sufrir en ti y no alzar mi grito,  
Rumiar a solas, gracias a ti, por mi culpa,  
En lo único que puede ser  
Enteramente pensado  
Llamar sin voz porque Dios dispuso  
Que si El tiene compromisos  
Si Dios mismo le impide contestar  
Con dos dedos el saludo  
Cotidiano, nocturno, inevitable  
Es necesario aceptar la soledad,  
Confortarse hermanado  
Con el olor a perro, en esos días húmedos del Sur,  
En cualquier regreso  
En cualquier hora cambiante del crepúsculo  
Tu silencio  
Y el peso indiferente de Dios que no ve ni saluda  
Que no responde al sombrero entutado  
Golpeando las rodillas  
Que teme a Dios y se preocupa  
Por lo que opine, condene, rezongue, imponga.  
No me des conciencia, grito, necesidad ni orden.  
Estoy desnudo y lejos, lo que me dejaron.  
Giro hacia el mundo y su secreto de musgo,  
Hacia la claridad dolorosa de el mundo,  
Desnudo, solo, desarmado*

*Bamboleo mi cuerpo enmagrecido  
Tropiezo y avanzo  
Me acerco tal vez a una frontera  
A un odio inútil, a su creciente miseria  
Y tampoco ese consuelo  
Esa dulce ilusión de paz y de combate  
Porque la lejanía  
No es ya, se disuelve en la espera  
Graciosa, incomprensible, de ayudarme  
A vivir y esperar  
Ningún otro país y para siempre.  
Mi pie izquierdo en la barra de bronce  
Fundido con ella.  
El mozo que comprende, ayuda a esperar, crece lo que ignora.  
Se aceptan todas las apuestas:  
Eternidad, infierno, aventura, estupidez  
Pero soy mayor.  
Ya ni siquiera creo.  
En romper espejos  
En la noche  
Y lamerme la sangre de los dedos  
Como si la hubiera traído desde allí  
Como si la sabore mentira se espesara  
Como si la sangre, pequeño dolor fioso,  
Me aproximaran a lo que resta vivo, blando y ágil.  
Muerto por la distancia y el tiempo  
Y yo la, lo pierdo, doy mi vida.  
A cambio de vejezes y ambiciones ajenas  
Cada día más antiguas, sucientemente deseosas y extrañas.  
Volver y no lo haré, dejar y no puedo.  
Apoyar el zapato en el barrote de bronce  
Y esperar sin prisa su vejez, su ajenidad, su diminuto no ser.  
La paz y después, dichosamente, enseguida, nada.  
Ahí estaré. El tiempo no tocará mi pelo, no inventará arrugas, no me inflará las mejillas  
Ahí estaré esperando una cita imposible, un encuentro que no se cumplirá.*

#### 4. Una idea

*La ciudad era demasiado aldeana para un secreto y, en cuanto a las obligaciones, una materia de la Facultad. O problemas maritales. El quilombo en cambio (y nosotros preferíamos decir Lenocinio, que nos sonaba a cosa etrusca o a figura jurídica), permitía el tuteo. Que iba pegado al sobrenombre: Rolo, Tato, Faisán (porque era meritorio en la escribanía Balestra), Quilósá, Carlóncho y Pelón. Todo el mundo era muy ceremonioso, entonces, y compartir una pupila —venida de Bratislava la exótica, Paysandó, Galtzia o Catarzaro— nos hermanaba.*  
David Viñas, Cuerpo a cuerpo.

La obra de Juan Carlos Onetti sorprende por cómo desarrolla la historia de Santa María y sus habitantes, novela tras novela, cuento tras cuento, se enlaza, mediante intra e intertextualidades, constituye un macro relato la suma de las diferentes novelas. Lo interesante de la obra de Onetti es que el lector si quiere entender de qué se trata el macro relato, tiene que llevar a cabo un proceso de anamnesis y de poder relacionar una serie de detalles que están dispersos de una relato a otro. Hay una continuidad latente en la estructura narrativa de Onetti, en muchos casos, tal vez dispersa y difícil de seguir.

Una de las rupturas onettianas es la ruptura con el relato lineal. La ruptura temporal es muy evidente en su obra donde todos los tiempos se afectan, se confunden. En la novela, desde sus inicios, una de las novedades, es que un relato se puede comenzar *in media res*, continuar la narración para adelante o para atrás en el tiempo, pero finalmente se busca la concreción de un tiempo y una estructura lineal desordenada que llevará al lector a la situación de ordenar sin dificultad alguna cualquier relato; el lector puede proponer lo que va primero, en medio y al final de la anécdota. Con Juan Carlos Onetti no es tan inmediata esta situación, con sus relatos, el lector tiene que ser un lector atento, no un lector incipiente. Para poder determinar qué pasó antes y qué pasó después se requiere ser muy suspicaz a la hora de leer.

Miméticamente hablando, las novelas de J. Carlos Onetti son la comprobación de que la novela está acabada, que escribir es someterse a la forma-novela o deshacer la forma-novela.

Lloyd Lewis dijo que su madre le dijo cuando él le dijo que yo había dicho que la novela como forma literaria está muerta, creo que tiene razón, los personajes de los libros no cuentan en la vida del lector como acostumbraban a hacerlo y si no cuentan, la novela como forma está muerta.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Stein, G. Op. cit., PÁG 119.

Juan Carlos Onetti, lo único que hace es escribir de acuerdo y al mismo tiempo en contra de su época, si la novela como forma está muerta... ¿Para qué seguir haciendo novelas a la manera tradicional? Lo que escribe este autor tiene que ver más con las nuevas formas de escritura que con la antigua forma de hacer novelas. Con el juego libre del texto con personajes.

Onetti se burla de este mal común de nuestros tiempos. Escribe un diario-novela, como último recurso de la escritura de personajes ficticios. Cualquiera que escribe un diario bien puede liberarse del impulso tan grande de la novela. La novela pretende resumir la vida de un(os) sujeto(s), el diario, en cambio, describir la vida/pensar de un(os) sujeto(s) día con día, al detalle o a grandes rasgos. J. Carlos Onetti es un autor que a la vez que hace novela des-hace la novela, pues si bien nos entrega un *diario*, también ese mismo diario nos advierte que en determinado momento, al que va tomando los apuntes se le caen y se revuelven y él no hace el menor intento por ordenarlos y los deja en desorden. Transgrede los límites impuestos, tanto en la mimesis como en la diégesis, y lo que es más importante, el trabajo hermenéutico de su obra es aún más transgresor que el des-orden cronológico una vez que se reflexiona acerca de qué es lo que cuenta y cómo es la recepción de la obra onettiana. Siempre termina siendo más grande la leyenda que la realidad en el caso de escritores como Onetti que trascienden en mucho al sentido común imperante. Es difícil leer a un escritor como Onetti, con palabras raras, construcciones de frases aún más extrañas, con diferentes puntos de vista que cuentan un mismo acontecimiento, con personajes que se metamorfosean en un mismo relato, de una novela a otra, mezclando los tiempos, confundiendo los hechos. Es autor de leyenda negra porque su mundo de Santa María se rige por las mismas normas vigentes de este mundo de capitalismo tardío: sexo, dinero y Estado son móviles de todos los personajes de Santa María; y porque lo dice todo tal cual es, sin temura común por las cosas, sin compasión por conservar purezas e inocencias incólumes. Sus reflexiones, meditaciones acerca de inquietudes, ensayos-ficción no sólo de la experiencia americana, de la humanidad en general. Juan Carlos Onetti es uno de los pocos escritores que está al tanto de eso que se considera actualmente como gestuales planetarias, reflexiones que surgen a raíz de ese rompimiento con la tradición de tantos siglos atrás. El siglo XX es siglo de cambios, de rupturas y escisiones con muchas creencias... del d(h)errumbe de dioses *verdaderos* y la creación de *falsos* ídolos, al tiempo que el existencialismo es la forma y fuente de ver y vivir la vida.

Quando Dios está muerto, cuando ya nada importa, cuando se está seguro de existir por quien sabe qué azares del destino y la *naturaleza humana*:



(La vida era una mezcla de imprecisiones, cobardías, mentiras difusas, no por fuerza siempre intencionadas. (...) Nunca había pedido nacer, nunca había deseado que la unión, tal vez momentánea, fugaz, rutinaria, de una pareja en la cama (madre, padre, después y para siempre) le trajeran al mundo. Y sobre todo, no había sido consultada respecto a la vida que fue obligada a conocer y aceptar. Una sola pregunta anterior y habría rechazado con horror equivalentes, los intestinos y la muerte, la necesidad de la palabra para comunicarse e intentar la comprensión ajena.<sup>2</sup>

Cualquiera se puede erigir en Dios y crear su propio mundo. El novelista eso es lo que pretende ser y hacer hasta cierto punto, un dios, un creador de todas las cosas, de todos los seres. *Señor Brausen que estás en los cielos. Dios Brausen así lo dispuso.*

Las novelas de Juan Carlos Onetti son metáforas de estas realidades del siglo veinte, la muerte de Dios y el existencialismo.

Pone el dedo en la llaga, para los varones y para las mujeres, cuando sus personajes están fuertemente marcados por la edad. Para los varones a los cuarenta, para las mujeres a los veinticinco años y para la inocencia los tres años. Además de poner en duda la vida cotidiana de la familia feliz y contenta encerrada en su casita y sus mediocres comodidades necesarias.

La elección de las edades, si se es mujer o si se es varón, son harto significativas dentro de este orden simbólico falogocéntrico, no es nada gratuito que a la gran mayoría de sus personajes varones los sitúe en el límite-limbo de cuarenta años y a sus personajes mujer de veinticinco años, o que alguien las recuerde justamente cómo eran a los veinticinco años y después cómo se convirtieron en *viejas*, en cadáveres, como todas las demás mujeres.

A Onetti no le gustaba que dijeran que desde El pozo, venía elaborando una reflexión que en sus obras posteriores siempre iba a retomar, pero es imposible dejar pasar desapercibida esta narración inicial. Aunque no transcurre en la mítica Santa María, ya presenta el prototipo de los sanmarianos. Nos encontramos con un personaje llamado Eladio Linacero, en el día de su cumpleaños número cuarenta, encerrado en un cuartucho sucio y maloliente escribe el recuento de su vida hasta ese momento, escribe sus recuerdos, se acuerda de Cecilia, de la mujer en la que se convirtió después de haber cruzado la línea imaginaria de los veinticinco años. La muchacha se transforma cuando se cruza esa edad, después, todas se emparejan pasados los veinticinco años, volviéndose feas y amargadas, porque les entra el repugnante deseo de hacerse madres a como dé lugar, de lo contrario, enloquecen. Después de esa edad, todas las mujeres se vuelven la misma, algo/alguien absurdo, erróneo y triste, gris, sin interés ya para nadie. Un verdadero lastre para el varón que viva con ella. Aunque **(h)ay muchas que nacieron no muchachas y nunca**

<sup>2</sup> TAN TRISTE... OP CIT., PÁG 264.

**variará su condición, tan lamentable. Las muchachas legítimas al dar sus primeros berridos ya son esclavas deliciosas de su destino inmutable. Porque el muchachismo persevera y se mantiene exento de edades o peripecias. Es eterno, y la hermosura no es indispensable.**

El varón a los cuarenta años y la mujer a los veinticinco, son reflexiones recurrentes en los relatos de este escritor aunque a él no le gustara esta afirmación, por ser en realidad, lo obvio.

Comencemos por el lado del varón. ¿Por qué sitúa a los cuarenta años, este escritor a sus personajes? Socialmente, existe toda una simbólica en torno a los varones y la edad de los cuarenta años:

**El tiempo de cuajar es necesario, no para perder agallas, sino para saber hasta qué punto eran ciertas las que se venían exhibiendo; lo que cuenta en el hombre es su vida privada, lo que él se siente ser, bien sea genio, bien un hombre normal... Lo importante en el hombre es quien va ha ser a partir de los cuarenta años.<sup>3</sup>**

Y más enunciados que tienen que ver con este detalle: *la vida comienza a los cuarenta, el hombre florece a los cuarenta, de los cuarenta para arriba no te mojes la barriga*. Probablemente existan más enunciados de este tipo dentro la edad de los cuarenta es sintomática de dos cosas: auge y decadencia.

Para un varón que vive instalado en el orden simbólico falogocéntrico, esta edad, bien puede ser pura alegría o bien puede ser pura desdicha. A los cuarenta años un varón tiene que saber qué hizo de su vida, para saber qué va a seguir siendo de ese momento en adelante, a los cuarenta años en el orden simbólico falogocéntrico tiene que dar cuenta de lo que se hizo durante ese lapso de tiempo. O es una persona honorable que la supo hacer en la vida, o de plano, es una persona que ya no hizo nada en su vida. Si es un triunfador o un perdedor. Si cumplió con su parte o no fue capaz de convertirse en un hombre de provecho ¡ja! Es hasta los cuarenta que se considera el tiempo de pedirle cuentas a un varón...

Y si por desventura ha sido un mal hombre, aún puede sentar cabeza, formar una familia, hacerse un hombre responsable, un hombre de bien, y todas esas lindeces del orden simbólico falogocéntrico. Un varón a los cuarenta años, aún está en muy buenas condiciones para formar una familia, sobre todo si ya es todo un hombre establecido en algún empleo que le asegure el pan de cada quincena por el resto de sus días.

En cambio, para las mujeres, esto de la edad y las probabilidades de formar una familia, se ven muy reducidas. Después de cierta edad, se comienza a tener problemas con las capacidades físicas de la mujer para la predisposición a un

<sup>3</sup> BREVARIUM VITAE, INCLUIDO EN LA TRAMA INEXTRICABLE. JUAN GIL-ALBERT.

embarazo en condiciones perfectamente saludables. El cuerpo de la mujer no puede esperar hasta los cuarenta años para formar una familia, es más, a esa edad a ninguna mujer le recomiendan que comience una familia. Para este escritor, la edad límite de la mujer es alrededor de los veinticinco años, cuando no son unas adolescentes por ningún lado, pero tampoco son unas mujeres muy grandes como para que se les considere muy viejas para ser madres. Todo esto, no hay que olvidarlo en un orden donde, para los cuerpos con útero, todo está encaminado a la reproducción de la especie, ser sólo naturaleza. Entonces, es conveniente que la madre no sea inexperta, ni muy experimentada.

En términos ideales, la pareja onnetiana es aquella que se constituye de un varón de cuarenta años y la mujer de veinticinco. Las mujeres que *Junta* consigue son cadáveres por la sencilla razón de que están alrededor de los cuarenta. Mujeres casi menopáusicas, por eso son cadáveres, porque las probabilidades de que den a luz son muy poco satisfactorias. Son mujeres que ya nunca cumplirán el ideal sanmariano, de la madre bendita, luego esposa fiel. Son mujeres que ya no dan luz, únicamente les queda la oscura prostitución como vía para existir socialmente.

#### IV. Un ejemplo de comunicación holista.

##### 1. Juntacadáveres como llave y candado.

*Su muerte nunca sería como la de ellos. "No todos los hombres alcanzan la perfección de morir; hay muertos y hay cadáveres, y yo seré un cadáver", se dijo con tristeza; el muerto era un yo descalzo, un acto puro que alcanza el orden de la Gloria; el cadáver vive alimentado por las herencias, las usuras, y las rentas.*

Elena Garro, *Los recuerdos del porvenir*

La elección y justificación de Juntacadáveres como llave y candado al mismo tiempo está expuesta en el capítulo II apartados 2, 2.1 y 3, donde la reflexión elaborada explica el por qué considero esta novela sumamente representativa del fenómeno del boom latinoamericano. Además de tener muchas lecturas ha tenido críticas confirmadoras de tal (mi) elección paradigmática. Juntacadáveres, en la obra onettiana expone ampliamente diversos de sus juegos narrativos, haciendo variaciones "aclaradoras" sobre sus obsesiones narrativas. Un trabajo de intertextualidades e intratextualidades para el trabajo/goce de quien lee, incluso más que para el escritor mismo que pasó por el trabajo de escribir una novela, de sostener un relato, de sostener todo un mundo paralelo, avanzar en esa construcción sin volver la vista atrás, que de eso presumió este escritor rioplatense, de no regresar nunca a revisar lo escrito. Salir con una novela del orden lógico de la forma-novela, deshacer el juego sin dejar de jugarlo, hacer una trampa que cambia el sentido del juego, lo sublime. Con un nuevo orden de oído... Santa María... Para él, su enmascarado supremo creador, revisar lo ya escrito, lo ya publicado, era sumamente problemático:

**No puedo releer... nada mío. A veces hojeo un libro mío, veo un párrafo, digo: Onetti sos un animal, eso tendrías que haberlo trabajado más. Otras veces digo pero qué bueno es esto, ¡qué animal, nunca vas a poder escribir así! Como son dos desilusiones. Para qué he de seguir, no miro más.<sup>1</sup>**

Un esfuerzo para actuar contra la memoria, contra la mala costumbre de la memoria. Que sólo es la lógica costumbre del encierro, del encarcelamiento de la conciencia en la identidad productiva del yo.

Si la novela, la forma-novela, constituye el recuerdo de una mentira, la invención de una memoria, unas memorias, entonces revisar y burlar esa memoria significa borrar la frontera, hacer ver que recuerdo y mentira son una misma cosa, que lo que no está ahí, ni en el recuerdo, ni en la mentira, es la verdad. Que ésa hay que acordarla, trabajarla/gozarla, escribirla/leerla.

---

<sup>1</sup> RAMÓN C. Op. cit.

La constelación de enunciados Santa María es un proceso de comunicación holista.

Una comunicación donde el todo es siempre mayor que la suma de sus partes.

Lo atómico, su contrario, es más como una pared de ladrillos o un montón de canicas, cierta cantidad de átomos iguales, mismas características, medidas, etc... para pegarlos con cemento uno sobre otro, superpuestos, sin que coincidan las ranuras verticales, cuando se logra la altura deseada se define la pared, el camino, una estructura fija, quieta, una suma de partes. Donde todas esas partes quedan integradas, fusionadas.

Lo holista es más como un reloj, las piezas que lo arman, son diferentes entre sí, ensambladas, atomilladas unas con otras, que están haciendo *juego* constantemente, razón por la que se puede armar y desarmar la maquinaria y volver a armar para que siga funcionando. La integración de una cantidad dada de partes ordenadas en tal manera que la suma y resultado de todas esas partes en un determinado orden hace que se obtenga como resultado un valor extra, un más que eso, el ser del todo integrado. Otro caso más de comunicación holista es un rompecabezas. Cuenta con una cierta cantidad de piezas para integrar un todo, si falta una de las piezas, ese todo queda incompleto, no basta con tener todas las piezas para considerar que se cuenta con un todo, ni con solamente ponerlas en orden, se necesita integrar un orden, un sistema, un código con ellas. Para ver la figura oculta en cada una de las piezas del rompecabezas no basta con tener a la vista y por separado las piezas, hace falta unirías de modo que coincidan una con otra, de tal manera que formen una imagen determinada que despeja una incógnita x. Si las piezas se unen en desorden o sólo unas cuantas se encuentran todavía desordenadas en su relación con las otras piezas, se distorsiona la imagen, no está comunicada completa. Basta con no poner una de sus piezas donde corresponde para que el producto se vea alterado. Nadie considera terminado un rompecabezas al que falte una sola de sus partes. Es un caso donde el orden de los factores sobredetermina el producto, no puede ser variado. Como en el juego de ajedrez.

Todas estas distinciones las necesito para explicar por qué Juntacadáveres es llave y candado para entender la obra de Juan Carlos Onetti. Porque considero que este texto integra un mensaje holista sobre la escritura entera de Onetti, incluidas sus improbables cartas y recados redactados en pedazos de papel, si es que escribió eso. Con Juntacadáveres tenemos un texto desde donde interrogar, ya no sólo sobre el sentido de Onetti y su obra, sino sobre el del arte y la escritura, y sobre todo sobre el destino de los seres humanos. Es una obra esencial, porque nos deja preguntar lo más esencial del presente: ¿qué significa pensar?

¿Se cierra o se abre la puerta que conduce a Santa María? Para Juntacadáveres, el personaje, las puertas de Santa María están cerradas desde el inicio mismo de su planeación y fundación, en el instante que Brausen se instala cómodamente a comer y beber en el Berna durante la escapatoria de Ernesto a Santa María, la ciudad que él, quién sabe quién, inventa, y se asoma a ver su creación, en este lugar que él mismo ha inventado, su costumbre de escuchar a través de las paredes, se vuelve la realización de un deseo, puesto que puede ver y escuchar, sin ser visto, ni escuchado, pasar desapercibido, como un verdadero creador de libertades, situación a la que puede acceder en el capítulo 16 de la segunda parte de La vida breve y repetir esta misma situación en Juntacadáveres en el capítulo xxxii. Para Larsen, Juntacadáveres es la confirmación de que su expulsión de Santa María no es un error, por segunda vez le es ratificada la expulsión, es, como diría sir Karl Popper, una expulsión "infaseable", por eso es llave y candado. En esta versión de la historia le son abiertas las puertas de Santa María y con ello mismo se le cierran por completo las de la realidad, cualquier realidad, y así también en esta versión de la historia le son cerradas, por segunda vez las puertas del mito. Buscará una última oportunidad de volver a la ciudad que no lo quiere (El astillero), mas le será imposible volver a sentar su lugar de residencia en ella. Tendrá que disfrazarse, ser otro, volverse sacerdote católico, volverse una gusanera, volverse una mente loca inscribiendo en un texto su voluntad de nunca más regresar a la razón, si la razón es como son los libros que se venden y compran en las librerías postmodernas.

Desde su segunda aparición como Larsen (la primera aparición de Larsen es en Tierra de nadie, Santa María aún no existe, creo) y primera como Juntacadáveres en La vida breve, es desterrado de la ciudad mítica, es echado con todo y sus cadáveres, considerados, de ahí en adelante, personas *non gratas* para la ciudad. ¿Oíste? Expulsados para siempre por las mismas razones que fueron expulsados del paraíso Adán y Eva, por atreverse a comer del fruto prohibido, por cometer el pecado de la carne y además cobrar porque otros participen de ello, del mero pecado original, pagar por el uso de la carne.

Regresa a los cinco años a Santa María, con la plena intención de instalarse ahí con un plan genial: apropiarse de las ruinas de Puerto Astillero, como empleado de Jeremías Petrus y/o como pretendiente de Angélica Inés, que, visto desde un manicomio, da exactamente lo mismo, contratado mental, simbólicamente con la locura galopante de Santa María. Y lo único que consigue es una pulmonía que lo deja muerto en un hospital del Rosario. Después, se le aparecerá, muerto y agusanado en Dejemos hablar al viento a Medina el comisario en autoexilio en Lavanda para ofrecerle una habitación gratis mientras Medina quiera en atención al

favor que el comisario le hizo la última vez que lo vio en vida (lo ayuda a encontrar a Gálvez), pues por fin tiene un negocio como quiso tener siempre. La última aparición de Larsen: lo encontramos otra vez en su ya eterna tarea de juntar casi auténticos cadáveres: en La araucanía, ahora como sacerdote, se dedica a juntar las confesiones de los próximos cadáveres. Al que por una parte le serán cerradas las puertas de Santa María, por otra se dedica inútilmente a tratar de abrir las puertas de entrada al paraíso o al infierno.

Juntacadáveres: novela, personaje y metáfora de la realidad circundante, metáfora de una realidad desquiciada, Juntacadáveres es el enunciado que permite ver el adentro y el afuera al mismo tiempo, enunciado que se comunica intra e intertextualmente. La irrealidad imperante. En cada relato que tiene como escenario a Santa María y sus habitantes, estará de una manera u otra Juntacadáveres, señalando la podredumbre, la carroña, todo lo indeseable que se puede imaginar una sociedad falocéntrica, como lo es Santa María. La Metáfora: la conciencia del Uno-Macho. La relación homosexual angélica entre Brausen y Larsen, que por la rima empieza.

En el juego de textualidades hacia adentro o hacia afuera del texto de los relatos, la aparición y desaparición de personajes es una línea conductora claramente visible una vez que se ha identificado a los actantes del relato o se identifica este o aquel personaje en concreto, se tiene una senda o deriva de lectura, de interpretación de la narración, en este caso, se identifica claramente un actante del juego mitológico, un nombre-persona-enunciado<sup>2</sup> que sobresale en la obra narrativa de este escritor, una vez que es nombre de personaje: Juntacadáveres y título de novela: Juntacadáveres. De ahí que sea llave y candado también. Una figura anafórica, un concepto en abismo, una intra y extra textualidad intensificada. Hilo de unión, labialidad textual.

El personaje Larsen aparece desde Tierra de nadie, como se ha visto, allí es atrapado por la policía, cuando trata de huir llevándose a Nora, María Bonita, la que lo sacó de la cárcel, la que se fue y regresó, comenta Vázquez a Larsen, en Juntacadáveres, donde se rumorea cada vez que sale a relucir el falansterio de Marcos, la isla con una f de la garganta... ecos de otros personajes, como Aránzuru, el abogado obseso por la isla que no figura en ningún mapa, pero que existe, y se pronuncia con una f de la garganta, pionero en asuntos de prostitución, sin escrúpulos para gastar el dinero de las mujeres.

---

<sup>2</sup> Cf. MICHEL FOUCAULT, *La arqueología del saber*. Siglo XXI, México, 1985, "El enunciado y el archivo", 129-223 pp.

Personajes voces. Sobre todo. Voces personaje. Como en Comala pero sin memeces místicas ni envidias pueriles del útero. Sin las macetitas de pasillo de Macondo y las cervecitas tibias de Vargas Llosa. La voráGINE como va, como la mide y cuenta, por ejemplo, la cepal o Judas Iscariote.

Una de las situaciones más indeseables que nos son impuestas por un lenguaje que ordena y comunica un conjunto de enunciados metafóricos, "amachinados, amachinantes", es el papel de los roles sociales que puede jugar/representar un ser comunicante. Alguien que piensa y existe con enunciados en la mente. Roles establecidos, no por las capacidades físicas o intelectuales del sujeto social, sino por sus funciones meramente biológicas. Desde afuera de la conciencia, encarcelándola. Además, estos roles, que en realidad sólo son dos, están hechos para que se elija uno de ellos y se permanezca así indefinidamente. No es tan fácil cambiar de rol social. Se tienen opciones, pero sólo se debe elegir una, lo otro es ilógico, im-posible, in-deseado, el que va de un rol a otro es considerado un esquizofrénico, casi loco, inadaptado social y todas esas palabras que marcan a los que no están 'sujetos' a un rol social determinado. Los famosos sujetos borderline.

En esta sociedad falogocéntrica el papel de madre se sacraliza y se repudia alternativamente así como todo lo que gira alrededor de ella. Para que una mujer se ponga a tener hijos, lo tiene que hacer bajo ciertas condiciones ¿sociales? ¿morales?, mismas que se han saltado desde siempre muchas mujeres que tienen hijos sin padre, hijos según el olvido del padre, un olvido y un salto que sirven inconscientemente al padre mismo, que así sí está en los cielos.

Las mujeres nos constituimos socialmente por la distinción de madres con padre y madres sin padre, tanto en lo horizontal como en lo lineal del parentesco. A las primeras se les ha considerado base primordial, las virgen-madre ¿pilares de la sociedad?, las segundas, las puta-madres, son más bien considerados una anomalía social: la maternidad en la prostituta es mal vista por ser un cuerpo promiscuo, al igual que el llamado padrote, cafishio, a su vez tiene una(s) mujer(es) para lucrar con sus cuerpos, es anómala su conducta social, no porque lucre, pues no se olvide que cualquier varón que tiene una mujer para que le dé hijos, por muy legal que sea su unión, siempre tiene un interés de lucro en ese cuerpo: los hijos. La diferencia de estos varones, es que en lugar de hijos quieren dinero, ven negocio en esos cuerpos al igual que los otros varones, esos por los que las muchachas de la Acción Cooperativa luchan: **maridos puros y novios castos**, ven la plusvalía que se puede extraer del cuerpo de las mujeres. A las mujeres: *encerradas y con una pata quebrada*, bajo llave y candado, es la consigna a seguir por la sociedad



falocéntrica. No importa qué lado jueguen del binomio figura mujer: madre/prostituta, pues, entonces, virgen es sinónimo de todavía no hecha mujer.

La vida breve es el inicio, el 'lugar' donde se ubica en el texto narrativo la creación de Santa María por Juan María Brausen, ese méndigo calvo ombligudo, así como sus habitantes 'más queridos': además de Larsen, en esta narración están presentes: Díaz Grey, Medina; Malabia, Bergner, los personajes lema de las narraciones donde Santa María se hace presente. Antes de La vida breve (1950), o quizá a la par, Onetti va construyendo el enunciado Santa María, una construcción holista con relatos largos y cortos. Tiene para esas fechas publicados una docena de cuentos y tres novelas; de estos, La Casa en la arena (1949), y de estas últimas, Tierra de nadie (1941) establecen correspondencias intertextuales con La vida breve al inicio de la saga sanmariana.

Un personaje muy importante es Díaz Grey, el médico maloso por excelencia, auténtico alter ego de Onetti, por ser personaje/narrador a su vez de esta historia, larga, desmembrada, porque gran parte de lo narrado es el pensamiento del médico de la pequeña ciudad junto al río, un drogadicto que realiza abortos y hace todo lo malo que pueda hacer una gente decente sin que la encarcelen. Aunque él, necio en su cinismo sanmariano, insiste en ser pura ley, pura decencia, pura fuerza viva y sociedad civil y qué te cuento. Diegéticamente este personaje es, ya digo, muy atrayente para el lector incipiente, porque su reaparición constante ilumina, si vale el término, toda la trama de la saga sanmariana, es el que más veces pasa igual a sí mismo por toda esa serie de escenarios, objetos y acciones, además de ser quien hace los juicios más certeros, dentro del mito, sobre los personajes que se pueden ir relacionando en el megatexto total.

Miméticamente, para el lector atento, el mito de Santa María es aún más interesante por el constante cambio de las voces narradoras, por el confuso juego narrativo que van integrando el texto de la novela. Antes que nada, una humorística parodia del YHWH bíblico, la espiral Onetti, Brausen y el enmascaramiento de ambos en todos los demás. El inicio de Santa María es un juego de narradores en cuya trama se confunden los relatos. La vida breve es traslación continua. Juan María Brausen creador de la historia, de esta historia donde los personajes sospechan de su historia escrita. Sobre todo Larsen, en Dejemos hablar al viento le da pistas a Medina:

- Brausen. Se estiró como para dormir la siesta y estuvo inventando Santa María y todas las historias. Está claro.
- Pero yo estuve allí. También usted.

—Está escrito nada más. Pruebas no hay. Así que le repito: haga lo mismo. Tirese en la cama, invente usted también. Fabriquese la Santa María que más le guste, mienta, sueñe personas y cosas, sucedidos.<sup>3</sup>

Es una sugerencia que apunta más allá de la diócesis de la novela: señala, no te quedes aquí, sal e inventa tus propias historias. Escritura radical. Parte de esta tradición latinoamericana es señalarle al lector que salga de la enajenación de la novela, que ésta es únicamente tinta y papel, escritura. Escritura que se manifiesta cada vez que los personajes a su vez escriben y reflexionan, esta historia sanmariana y del ausente *Juntacadáveres*. Remember el final de Cien años de soledad. Alrededor de Larsen encontramos ese mundo anómalo, paralelo, que vive de los malos vicios de los hombres, representa la otra cara de la moral burguesa, representa la doble moral burguesa donde se hace una separación tajante entre lo público amachinado y lo privado afeminado. *Juntacadáveres* es expulsado por hacer público lo privado. Y por privar a lo público de lo privado. Sacar a relucir la higiene.

Parte de lo que se considera privado tiene que ver con esta doble moral, son las cuestiones que tienen que ver directamente con la práctica sexual-dinera de este orden simbólico falocéntrico. Hay por una parte las relaciones "normales", el dichoso 'libre mercado', y por otra las anómalas, las prácticas indeseables, el "mercado negro", la "pornografía". El ideal, y prácticamente la única relación sexual tolerada es la pareja heterosexual monogámica. O sea, el higiénico supermercado postmoderno, con carritos para discapacitados, incluida la chaviza, y bandas móviles y tiras de barras por todas partes (los cerillos viven de nuestra propina y el desprecio de sus "patrones"). Todas las demás prácticas que se salgan de esas características son condenadas. Aunque comienzan a darse modificaciones respecto al requisito de la heterosexualidad, se aceptan parejas homosexuales, pero en el renglón de la paridad aún es muy difícil que se acepte que las relaciones sexuales "normales", "cotidianas", tengan que ver con más de dos personas. Como es difícil que únicamente se quiera y se desee nada más a una persona a lo largo de toda una vida, se han establecido los mecanismos idóneos para forzar a las personas a vivir esposadas (término más carcelario no existe) a otra persona, conectadas con una pareja regeneradora y reproductora de la neurosis mercantil llamada "amor" por la publicidad y la propaganda actuales. Socialmente no es bien visto que se desee a más de una persona al mismo tiempo y en el mismo espacio. La doble moral se funda en ese deseo instiseficho, de todas esas personas que no pueden evitar desear a más persona que con quien se desposaron "contractual-simbólicamente" porque entonces se comete el acto de la infidelidad, y nada más con pensarlo se corre el riesgo de que a la hora de la hora el patriarca Pedro Páramo no sepa a qué

<sup>3</sup> Dejemos hablar... Op. cit., p. 142.

hijos heredar y a qué otros mandar para donde vinieron. Como es un ideal difícil de cumplir, se busca de alguna forma desviar toda esa libido reprimida. Pero nada más la libido reprimida de los varones, sólo la de ellos. La represión de la libido de las mujeres es permanente, es un olvido dado por el orden simbólico, o sea, la violencia cotidiana del Uno-Macho, el contrato entre hermanos varones para usar a las hermanas como traza de separación e identificación con la naturaleza, la utilización de los cuerpos de las hermanas para pactar la socialidad inconsciente institucional falogocéntrica, la objetivación de los sujetos femeninos, la imperialización machista de la unidad de la conciencia de la hembra humana. Si un varón va al sexo con una mujer que no sea su esposa, va con una mujer impura que lo va a manchar, si una mujer va con un varón, es una mujer impura que está manchando la honra del sexo de otro varón. Al parecer, la sexualidad de los varones es incorruptible mientras que la sexualidad de las mujeres toda es corrupción.

Un burdel, socialmente, está considerado, con sus reservas, una medida de control de higiene. Es sano que un varón vaya con una prostituta. Descarga su represión, deriva su malestar en la cultura. Pero eso, por ser una deriva, una descarga de represión, un deseo innecesario socialmente, debe ser considerado negativo, pecado, para hacer que su precio dinerario quede dentro del esquema del fetiche capitalista. El problema para los habitantes de Santa María es que *Juntacadáveres* es legal. Si tiene su burdel en esa pequeña ciudad de provincia, es porque hizo todos los trámites, lo más legalmente posible que pudo, nadie lo puede acusar de nada, no está infringiendo ninguna ley civil, únicamente infringe la moral pequeñoburguesa que lo único que puede hacer es poner el grito en el cielo y vigilar que se cometa el más mínimo desacato a la ley civil para poder hacer algo. Cosa que es prácticamente imposible de evitar, *Juntacadáveres* no puede evitar que Jorge Malabia, un menor de edad, hijo del dueño de la casa que renta para que estén sus muchachas, se instale en la casa y no se quiera salir; no conforme con eso, aún busca irse en la comitiva de *Junta: Éramos pocos y parió la abuela*, llega a exclamar un Larsen desesperado de que su ideal se termine antes de lo previsto.

Moraleja: higiene postmoderna significa que moral y ley civil sean y no sean al mismo tiempo la cuenta y razón del contrato social, que sólo sirvan para generar el encierro inconsciente en ese encierro, su reproducción ciega, la repetición constante de la injusticia, olvidar lo femenino, excluir lo femenino, volver todo el enfrentamiento entre los hermanos, la competencia entre hermanos machos, el obstáculo.

## 2. Santa María

...Y las muchachas. Ah, las viejas compañeras; no el museo, el cementerio es.

David Viñas, Cosas concretas

Una constelación de enunciados metafóricos creando una sola unidad, un enunciado único, unificador de enunciado(s), plural. Es un enunciado a la manera que existen las constelaciones en la bóveda celeste, la reunión de un grupo de estrellas que forman una figura en el cielo, ante nuestra mirada, pero que cada estrella, por sí sola, individualmente, no nos dice nada, estrellas que todo el tiempo se están moviendo pero sin perder su lugar en la constelación que forman ante nuestros ojos.

Santa María, la ciudad que se construye ¿destruye? en cada novela, con cada lectura, en cada narración que trate de esta pequeña ciudad de provincias.

La ciudad. Las ciudades. Lugares creados para el encierro defensivo y ofensivo. La ciudad como el lugar que nos pertenece en el espacio de lo privado, como el lugar más ajeno en lo público. Después del vientre de la madre, es el espacio que sentimos propio a la vez que de otro(s). La ciudad, que es de todos y es de nadie. Que se construye en el anonimato y a fuerza de olvidar. La ciudad, un lugar donde cada cual vive en su cajita, en aparente aislamiento, en soledades ficticias. El sitio donde las murallas patriarcales usurpan, encarcelándolo, el orden del vientre materno, el sitio donde la sangre blanca del patriarca oculta la presencia de la sangre roja del matriarcado, esa utopía encarcelada en las ciudades, en las Polis, en la política del Uno-Macho. La ciudad, el término femenino que oculta la realidad femenina, la metáfora tramposa.

Para habitar este mundo nos hemos valido de un sinfín de artificios, pretexto de hacerlo más cómodo y habitable, menos inhóspito, hemos controlado las fuerzas de la naturaleza, nos hemos alejado de todo eso aún incontrolable que se manifiesta como lo natural. Artificio vs. naturaleza. Todo eso que, sin embargo, se queda, está ahí, presente, según el orden simbólico, en los cuerpos de las mujeres, incluso contra su voluntad, la de las mujeres.

La obra de Onetti, desde sus primeras publicaciones (Avenida de Mayo-Diagonal-Avenida de Mayo, El pozo), llama enormemente la atención por ubicar sus narraciones dentro de ciudades, dejando atrás la temática campirana (Cap. II-2.1). Congruente con la crítica de Perquito el hablador, elabora toda su reflexión dentro de estos espacios en que nos hemos encerrado para protegernos, inicialmente de la naturaleza, sí, de la naturaleza de las mujeres, para terminar resguardándonos de nuestros propios congéneres, en departamentos, unidades habitacionales, grandes

conjuntos de edificios con microceldas. Que a la hora de la hora poco pueden contra las fuerzas naturales de este planeta en el que estamos metidos.

Juan María Brausen, ese viejo fodongo, el creador de Santa María, vive en una ciudad, en un departamento como todos, con paredes indiscretas que todo lo escuchan y todo lo dicen, susurrantes, a gritos. Una ciudad que nada puede contra la naturaleza de Santa Rosa: la tormenta. Brausen inventa una ciudad a imagen y semejanza de la ciudad en que vive. No huye del infierno, lo hace más sutil, más cierto todavía. Metáfora, anamorfosis que únicamente puede ser concretizada en la mente del lector que toma en cuenta todos estos diferentes planos de la recepción literaria. La ciudad donde vive Brausen es una ciudad inventada por Onetti, también a imagen y semejanza de la(s) ciudad(es) sudamericanas donde él vivió: Montevideo y Buenos Aires.

Brausen escribe e inventa una ciudad por culpa de una carencia, como Onetti escribe e inventa una ciudad por una carencia:

**En realidad la escribí porque yo no me sentía feliz en la ciudad en la que estaba viviendo, de modo que se trata de una posición de fuga y del deseo de existir en otro mundo en el que fuera posible respirar y no tener miedo. Esta es Santa María y ésta es su origen. Yo era un demiurgo y podía construir una ciudad donde las cosas acontecerían como me diera la gana. Ahí se inició la saga de Santa María, donde los personajes van y vienen, mueren y resucitan. Creo que me voy a quedar allí porque soy feliz y todo lo que estoy escribiendo ahora son reuniones con viejos amigos con los que me siento más cómodo.<sup>4</sup>**

**Además del médico, Díaz Grey, y de la mujer, tenía ya la ciudad donde ambos vivían. Tenía ahora la ciudad de provincia sobre cuya plaza principal daban las dos ventanas del consultorio de Díaz Grey. Estuve sonriendo, asombrado y agradecido porque fuera tan fácil distinguir una nueva Santa María en la noche de primavera. La ciudad con su declive y su río, el hotel flamante y, en las calles, los hombres de cara tostada que cambian, sin espontaneidad, bromas y sonrisas.<sup>5</sup>**

La ciudad que inventa Onetti, enmascarándose, metamorfoseándose en Brausen es Santa María, una mítica ciudad mítica, la ciudad modelo, la ciudad por habitar. Una esperanza, la nueva vida... Buenos Aires, una de las ciudades que Onetti habitó, no hay que olvidar su bautizo original, idealmente fue nombrada Santa María (de los) Buenos Aires. Santa María es fundada por extranjeros, por gente que llega de tierras lejanas, suizos, alemanes, inicialmente, también llegan polacos, italianos, turcos... Indígenas quedan, quedaban muy pocos:

**Puede ser muy injusto exterminar salvajes, sofocar civilizaciones nacientes, conquistar pueblos que están en posesión de terreno privilegiado. Pero gracias a esta injusticia, la**

<sup>4</sup> FERNANDO C. *Op. cit.*, p. 217.

<sup>5</sup> *Dejemos hablar... Op. cit.*, p. 142.

**América, en lugar de permanecer abandonada a los salvajes, incapaces de progreso, está ocupada hoy por la raza caucásica, la más perfecta, la más inteligente, la más bella y la más progresiva de la tierra.<sup>6</sup>**

Culturas antiguas en "tierras nuevas" consideradas tierras vírgenes por no ser habitadas aún por el hombre civilizado occidental. Fundan colonias a imagen y semejanza de sus tierras lejanas, no tenían de otra si querían seguir viviendo con el mismo modelo de vida; lo otro era habitar este continente como se había venido habitando también durante siglos, cosa que a la mirada europea católica era salvajismo, negar a Dios y sus liturgias y sacramentos. En nombre de Dios se realizó una vez más la masacre que había comenzado quien sabe cuándo entre los creyentes de la religión católica. Con la espada y la biblia convirtieron a los pocos sobrevivientes a su bendito y santo credo. ¿Cuántos no llegaron a estos parajes con el ánimo y la plena seguridad de fundar una ciudad? ¿Cuántos huyeron de las ciudades europeas con el propósito de hacer, ahora sí, la ciudad perfecta? Qué sueño más guajiro. A ninguno se le ocurrió nada diferente, nada del otro mundo. El mundo está plagado de sitios nombrados Santa María. Estar del otro lado del mundo no hacía nada diferente si las nuevas ciudades se contruían al estilo de vida europeo. Se construyeron ciudades destinadas al olvido, al fracaso, como Santa María.

Es una ciudad como cualquiera de las pequeñas ciudades que se pueden encontrar en prácticamente cualquier punto del mapa de América del Sur. Fernando Curiel en su Onetti: calculado infortunio, nos entrega un primer mapa-semblanza de esta ciudad:

Cerca de tres décadas más tarde, podemos distinguir trasfóramente cuatro paisajes (postales): el casco urbano, la isla, el litoral, la llanura; tres etnias: suizos, alemanes, nativos; una economía dependiente del trigo y la avena cosechados por los agricultores helvéticos; dos periódicos que llevan, en el título, su signo y animosidad enfática: El Liberal, El Orden; una fábrica de conservas; la Escuela Experimental; el cinematógrafo y caso deportivo Apolo; la sala teatral El Sótano; dos cementerios; una de las ruinas más famosas del orbe (Puerto Astillero); un balneario; dos casas de pompas fúnebres: Cochara Suiza, Miramonte; múltiples y prestigiados establecimientos comerciales; cinco alojamientos, algunos de ellos de más de una estrella: Hotel Plaza (de larga tradición, en pleno centro), Hotel Victoria (a unos pasos del muelle, conveniente para quienes el primero "ya no es lo bastante moderno y lujoso"), Hotel de la Playa (a un costado del fondeadero del Club Náutico), Pensión para Viajeros (no lejos del Plaza) y Altos del Berna (en la majestuosa Avenida Artigas) en la última novela, remozado, pasa a ser Brausen; una corda inequiva racial entre la Colonia Suiza y los esturales; una ciudad rival: Colón, ciudad dotada de un puerto, si no fluvial, sí aéreo; un Consejo Municipal; dos grupos de presión: La Acción Cooperadora del Colegio, formada por exalumnos de la Escuela Confesional, y la Liga de Caballeros Católicos (extensión de esa Liga de Decencia que prohibió la muestra de ropa interior en los aparadores de la Zona

<sup>6</sup> Domingo Faustino Sarmiento, 1867.

Comercial). La Plaza Nueva, La Curva de Tavarez, el Cementerio Viejo, la Isla de Latorre, el Chamamé, el Portugués.

Santa María: caserío rosa y crema bañado por un río calmo, verdoso. Al frente: la isla de Latorre. Detrás: la llanura que cesa bruscamente en las faldas de la sierra. Al norte: pútrido, espectral, Puerto Astillero. Al sur: rutilante, desenfadada, Villa Petrus.<sup>7</sup>

Y sigue Onetti:

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. Y sin embargo, ahora, al contar la historia de la ciudad y la Colonia en los meses de la invasión, aunque la cuento para mí mismo, sin compromiso con la exactitud o 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 acogerme; puedo hacer cualquier cosa; pero es imposible que intervenga y altere.<sup>8</sup>

Santa María Nueva podía considerarse como una verdadera ciudad. Hijos y nietos de los colonos suizos del otro siglo habían trabajado para que así fuera. Y, mientras trabajaban, se enriquecían y creaban familias supercatólicas y puritanas que eran poderes que se respetaban sin objeciones.<sup>9</sup>

Onetti crea su ciudad cada vez que la escribe, así como la destruye al paso de los personajes. Sabe utilizar su poder de demiurgo, explota en cada relato su genio creador. Fiel a su memoria, no regresa a revisar lo escrito, no tenía ni plano ni esquema externo fuera de su pensamiento, todo lo tenía planeado de acuerdo a un único plano, imposible de acceder para otros, el plano de la memoria, los recuerdos, en fin, todo eso que conforma la psique de este nuestro personaje en estudio. Pero nadie sabe cómo es que trabaja el genio creador. Lo cierto es que no requiere de las herramientas corrientes de que se sirve el creador medio, común y corriente. Y vaya que no es fácil evitar el uso de recursos comunes para la creación. Como no únicamente creó su obra, también procreó generaciones de humanidad, a este genio, constructor de su ciudad, un buen día su hijo se toma la paciencia de hacer el mapa de Santa María para que Onetti tuviera una especie de guía, pero como no la necesitaba, vayan ustedes a saber dónde quedó ese famoso mapa de Santa María. Y no veo mucho sentido en hacer un mapa (fijo, estable) de un lugar tan inestable.

Ya tenemos un sitio, ahora veamos qué pasa en Juntacadáveres para que sea expulsado y nunca bien recibido.

En esta parte, trataré de tomar en cuenta los tres elementos de análisis: mimesis, diégesis y hemeneusis aplicados a la novela Juntacadáveres.

<sup>7</sup> FERNANDO C. *Op. cit.*, p. 238.

<sup>8</sup> Juntacadáveres, *op. cit.*, p. 171.

<sup>9</sup> Cuando ya no... *Op. cit.*, p. 103.

I. Llegan en tren: Larsen, María Bonita, Nelly e Irene, a Santa María (narrador extradiagético que habla en tercera persona) y descienden en la estación con su equipaje.

II. El primer lunes de las vacaciones de verano, Jorge Malabia y Tito observan a las mujeres descender del tren. **A cal y canto**, es el conjuro de los sanmarianos: la consigna del padre Bergner. *Juntacadáveres*, Tito lo nombra. Jorge se distrae con sus pensamientos dirigidos a Julita. Jorge, el narrador intradiagético de este capítulo, el hijo del dueño de *El Liberal*, periódico donde Larsen, *Junta*, estuvo trabajando antes de llegar con las mujeres, con un traje nuevo, negro, no gris como siempre se presentaba a trabajar en la Administración, guiaba a las tres mujeres en su descenso del tren y ascenso a un Ford negro. **Junta un poco adelantado en su comitiva, ellas tres en línea: la gorda maternal, la rubia estúpida flaca, las más alta estaba colocada en el medio, justamente detrás de Junta (15).** La más alta, mira un segundo a Jorge, le sonríe, entorna los ojos. Tito interlocutorio de Jorge, no lo puede sacar de sus pensamientos con sus insistentes preguntas acerca de las mujeres. Malabia verá a Julita a las once de la noche y se entregará a la locura de ella.

III. En el bar del Plaza, Díaz Grey observa, la misma noche de la llegada de las mujeres, a Marcos. Imagina a *Junta* en la costa, en esa victoria conseguida a los cincuenta años, después que el boticario Barthé, tras doce años de negativas e insistencias consiguió el sí. (Notorio doble espacio en blanco señalando que el relato se va a otro tiempo, continúa el mismo narrador extradiagético.) Una tarde Díaz Grey baja al sótano de la farmacia. Barthé y el empleado adolescente empaican tilo, el boticario se dirige al empleado con un 'querido'. El médico dice que Arcelo fue a verlo, quiere se vote a favor la concesión, no del puerto, sólo de los changadores. Nunca, se defiende Barthé, los servicios públicos deben ser administrados por la comuna (comunidad), socializados. Sólo soy mensajero, concluye Díaz Grey su visita. Barthé no se compromete a nada, el médico lanza la última oferta: el prostíbulo a cambio de que él vote por los changadores. Confusión por un saco de tilo roto, aprovecha el médico para irse y Barthé para disculparse.

IV. Al cuarto día el boticario manda un mensaje al médico: está en reposo por problemas reumáticos en su Finca el Descanso; le pide vaya a verlo, el muchacho de la farmacia lo conducirá. La firma: Euclides Barthé. Acude el médico, salen de la ciudad, en ese frío de junio, llegan con un Barthé convaléscente de cincuenta años, prepara té. En este capítulo se intercala la narración de característica extradiagética con los pensamientos en soliloquio de Díaz Grey. Barthé no quiere que al votar por



lo de Arcelo su nombre quede en desprestigio, pueden sospechar de un voto comprado; a Díaz Grey le importa saber quién será el encargado de instalar el prostíbulo, una cosa es proponerlo; otra, muy diferente, administrar, traer mujeres... El boticario propone a su hombre: *Junta*, el del *Liberal*. Con tantos años sin que se resuelva lo del prostíbulo. Cierta vez, el boticario y Larsen, tuvieron una escena: Larsen grosero, Barthé tranquilo. Le pide que vaya a verlo, saber si aún está interesado. Para Díaz Grey, Arcelo y Larsen son de la misma calaña, pero *Junta* lo divierte más.

V. Jorge Malabia (narrador intradieгético) se viste para su cita nocturna con Julita, piensa en sus versos, inspirados por ella:

Y yo la, lo pierdo doy mi vida.  
A cambio de vejeces y ambiciones ajenas  
Cada día más antiguas, suclamente deseosas y extrañas.  
Ir y no lo haré, dejar y no puedo.(33)

Llueve, se demora, no deja de pensar en lo que Julita, con su amor y su locura influye en su existencia. Llega a esa casa, desde el verano que enterraron a su hermano es cómplice de la locura de Julita y de él mismo que representa el papel de su hermano. Julita lo instala en la habitación donde dormía con Federico, él representa, imita a Federico, se olvida de su yo para entregarse, como una mujer, a la representación. Las preguntas de Julita lo enfrentan consigo mismo: le tenía más envidia y celos que cariño a su hermano mayor, ella le dice que lo quería más que a nadie. Lo induce a decir que su hermano está muerto y enseñará a su hijo a decir que Federico está muerto. Porque tendrá un hijo de Federico. Corrige, no es un hijo de Federico. Es Federico. Aunque sea mujer. (40)

VI. Entrevista de Díaz Grey a fines de un invierno lluvioso con Larsen. Primero lo buscó en *El Liberal*, ahí le dijeron que tenía licencia, lo encontraría en los altos del Berna. Llama a la habitación, Larsen franquea el paso con un gruñido, cree que es Vázquez del periódico. Encuentra a Larsen con los pies hundidos en una palangana humeante, olorosa a eucalipto y un fonógrafo en marcha, con tangos. Larsen se incómoda, ofrece asiento. El asunto es uno que ya sabe, de alguien que ya conoce... antes de todo, el médico le pregunta si viene del Rosario. Aclara que de ahí vino a Santa María, no que sea del Rosario. *Junta* dice al médico que ya no le interesa, desde hace tres años, por lo menos, lo del burdel, sin embargo, se ha quedado ahí, en ese lugar, pudriéndose en ese pueblo inmundo. Díaz Grey, en su función de mensajero, aclara: únicamente lo hace por hacerle un favor a él y a Barthé. Larsen, además del tiempo perdido, tiene contra Barthé desconfianza: ofreció el negocio a *Tora*, a ver quién le pagaba más, ella tiene su propia casa en Colón, como no le

quiso pagar la coima, otra vez le ofrece la historia del burdel a él que ya está cansado y se piensa regresar al Rosario. Mientras Larsen le cuenta sus motivos Díaz Grey piensa en otra(s) cosa(s) reiteraciones que van armando la trama, tienden puentes para que el lector camine hacia otras versiones de la diégesis de la historia escrita por Onetti:

No tengo salvación; y no puedo recordar qué esperé que me interesaría en todo esto, en esta canalla envejecido. Volver a casa, ponerme una inyección, escuchar música y pensar en Molly, en la casa en la arena, en el hotel de madera\*, río arriba; pensar que es posible que muera antes de que termine el año, suponer que soy Dios y suponer que me importan el pasado y el destino del doctor Díaz Grey, lavativo desteñido y provincial.(47)

El médico se marcha, está enfermo, un poco de reumatismo. —Hasta los médicos se enferman —bromeó Junta con cautela; (49) Salen ambos del Berna. Dice Larsen: pensándolo bien, puede ser que todavía le haga una visita a Barthé.

VII. Jorge Malabía (otra vez abre la narración, en primera persona) observa, escondido en un altarcito cómo Julita ayuda a su hermano Marcos a vomitar, dice cosas contra el prostíbulo y se marcha en su coche rojo. Entonces, Julita lo invita a rezar. Él la ve enloquecida y muerta mientras ella se entrega a la oración. Al despedirse vuelve a confirmar que va a tener un hijo de Federico, lo va a esconder. Sale, todo lo ocurrido en el cuarto de Julita es un sueño, encamina sus pasos a la habitación de Rita, está con Marcos, los ve sin mucho ánimo de quedarse a mirar sus cuerpos desnudos, piensa ir al periódico, esperar a Lanza a medianoche a la salida o entrar hasta la mesa donde corrige galeras. Prefiere caminar por la ciudad, en la noche, pensarse solo. Termina en *El Liberal* saludando a Lanza, que habla de usted a este joven de dieciséis años, no por ser el hijo del dueño, lo hace, porque así trataría a cualquier muchacho de su edad. Toman café, conversan, primero de Marcos, el hermano de su cuñada, es un borracho con excusas, luego, Jorge le da un puñado de poemas que saca de su bolsa, en papeles amagados y sucios, son cinco, Lanza ve el primero y los guarda. La llegada de las mujeres es el tema obligado. La casa donde instalaron el prostíbulo su padre la alquiló a Larsen. (Al final de este capítulo, como en La vida breve, el personaje narrador se comienza a inventar otra personalidad, en este caso, la de Federico, su hermano:

—Las vi en la estación —asiento con la voz calmosa y campesina de Federico, con su sonrisa cortés y abstraída.(58)

VIII. Larsen visita a Barthé dos días después de su entrevista con el médico. (Regreso a la tercera persona, narrador extradiegético.) Le reclama haya tenido

\* Subrayado mío, vid. supra. y 123.

tratos con *la Tora*, el tiempo perdido, el desinterés en que ha caído para emprender el negocio. El boticario duda si todo se lo dice para afirmar o para negar el interés que tiene en el negocio. Aclara, lo único importante es que cada mes le pague quinientos pesos a partir de la apertura, para un periódico, todo lo demás, lo que *Junta* tenga que hacer para montar el burdel, no le interesa. Esa noche, en *El Liberal* pide diez días sin sueldo para ir a la Capital, a ver un médico, un especialista. En el mostrador del Berna, junto a Vázquez, el de la reventa en el diario, *Junta descubrió* que le sería muy difícil dejar Santa María si no lograba antes, para sí mismo, una especie de confusa justificación.(63) En este capítulo me parece importante resaltar el siguiente diálogo:

—¿Te acordás de María Bonita? —Preguntó *Junta*.

—Sí, cómo no. Ya se cuál. Aquella —más tranquilo, bebí un trago de cerveza y recitó—: La del Rosario y la Capital, la que te sacó de la cárcel, la que se fue y volvió, la que te tiró la muñeca arriba de la mesa del café. María Bonita. ¡Para no acordarme!

—Esa misma —dijo *Junta* y abrió una mano sobre el hombro estrecho y huesudo de Vázquez: con una seña ordenó más cerveza al patrón—. Estaba pensando, se me ocurrió, si no será que esta vida de pantalla como chupatinta en el diario me está gastando. Por eso me acordé.

—¿Gastando cómo? —protestó Vázquez—. Aunque lo cierto es que, de verdad, vos nunca hiciste esta vida.(64)

Llega a su cuarto, se desnuda, se tira en la cama, a esperar el siguiente amanecer.

IX. Durante meses, lejanos ya, en el Rosario, Larsen perdido, entregándose sin luchas visibles a la inercia y el paso de el tiempo (67). Le dijeron que *la Tora* quería vender la casa. Hace un recuento de sus ingresos, ni aunque lograra duplicar el número de cadáveres tutelados hasta la fecha y hacerlos trabajar de una madrugada a otra, ni aun así, ni multiplicando por diez, el provecho obtenido, reuniría el dinero necesario para pagar el precio de la llave de *la Tora* (67). Va a la casa de *la Tora* a ver qué información puede sacar. Ella niega querer vender, aventura una cifra: un millón. Suena la campanilla, comienzan a llegar clientes. Se estudian, *la Tora* sospecha que Larsen no puede comprarle nada, puede estar haciendo de intermediario para ofrecer el negocio a otros: ganarse una comisión. Cada timbrado Larsen calcula: equivale a diez pesos para *la Tora*. Se despidió, comparando los nulcos cuarenta pesos que podrá reunir con sus cadáveres: a esa misma hora están haciendo lo mismo que las mujeres de *la Tora*. Al día siguiente, *Junta* hace el recuento de dinero y joyas que guarda, mientras un cadáver lo persigue tratando de contarle un sueño pavoroso y simple que tuvo esa noche. (En esta parte del capítulo hay un doble blanco, la narración es en tercera persona, omnisciente, extradiegético, en tiempo pasado, continúa igual después del doble

blanco.) *Junta* va y viene de Santa María, estuvo dos días, regresa al Rosario para vender lo vendible, empaquetar su fonógrafo, decir que se va de viaje al Norte, por dos semanas o un mes. Sabiendo que no hay nada para él en Santa María, sólo la probabilidad de derrotar a *la Tora* y la promesa de Barthé, consigue un empleo en la administración del *Liberal*, se dedica a conocer a sus probables clientes. Cuando Barthé está seguro de conseguir los votos conservadores, después de la entrevista en la botica con Díaz Grey, Larsen:

...se sintió pronto para correr a la Capital, encontrar a María Bonita y cumplir con ella un sueño que nunca le había confesado.  
Estaba viejo, incrédulo, sentimental; fundar el prostíbulo era ahora, esencialmente, como casarse *in articulo mortis*, como creer en fantasmas, como actuar para Dios.(74)

X. La casa de las persianas celestes cerraba de martes a viernes, a las dos de la madrugada, hora en que salía (por segunda ocasión, la primera era al inicio de la tarde) María Bonita a despedir a los últimos clientes que se tomaban la última copa en honor de la mujer corpulenta que los echaba. (75) Corría el cerrojo, ponía la tranca, recogía en un vaso los restos de caña y grapa de los vasos abandonados en las mesas, bebía ese cóctel, hacía un reconocimiento interior y exterior de sí misma cada noche, hubiera o no esperándola un varón en su cuarto, ella se daba su tiempo de meditación interior. Los sábados la hora de cierre la indicaba la cantidad y estado de ánimo de los visitantes. Los lunes por la tarde, las mujeres salían de paseo y compras, regresaban presurosas al anochecer para atender a los clientes. María Bonita desde su llegada siente la reacción de rechazo, decide no salir a las calles, prefiere quedarse encerrada, conversar en su cuarto con *Junta* de negocios. Sólo buscaban ganar dinero para ayudarse, Nelly, la rubia, e Irene, la gorda, paseaban unidas por manos y codos. Caminaban por los comercios comprando cosas, para descansar de su caminata entraban en los cafés, a pesar de las burlas, los malos tratos, directos o indirectos, no podían renunciar a sus paseos de los lunes. Regresaban cargadas de paquetes, cansadas, a cambiarse de ropa, los visitantes comenzaban a llegar antes que ellas. (Aparece un doble blanco la narración sigue en tercera persona, omnisciente, extradiegético.) Es noviembre, los comentarios de las mujeres han cesado, es la época de los jazmines, Santa María se llena de ese olor que todo lo embarga, la memoria de la casita de la costa naufragó en la intensidad de ese perfume blanco. Aún así, al caminar *Junta* por el pueblo, contoneándose, cree descubrir hostilidades y amenazas en las paredes, ventanas y personas.

XI. Díaz Grey, el observador de esta escena, a través de él vemos lo que pasa en este capítulo (narrado en tercera persona omnisciente) se resaltan los pensamientos

de Díaz Grey (entre comillas). En el mostrador del Plaza están Marcos, Ana María y un hombre con traje nuevo, se acerca Díaz Grey a la barra, a beber (en este relato, todo el tiempo trae un bastón y renguea como el chivo: rengó y con una pata entablillada, que trae consigo Jorge Malabia en Para una tumba..., también como Lanza, que renguea al caminar) junto a Ana María. Marcos y el otro: Hansen, que a Díaz Grey no le parece que tenga cara de llamarse Hansen, discuten del único tema que se discute en Santa María:

—Es esto —contestó Marcos—. Ahora se lo voy a probar. Primero, que *Junta* es judío. Segundo, que la concesión puede ser todo lo legal que se quiera, pero es una trampa, es una indecencia, y si legalmente resuelven que hay que escupirle la cara a su madre, usted no lo aguanta. No averigua si está bien o mal. No puede soportarlo, simplemente. En esto estoy. Y si *Junta* no es judío, escuche, tampoco importa. Los pobres no son los judíos; un judío es un judío y todos sabemos que hacen cualquier cosa por dinero. Los pobres son los otros; los que no son judíos y hacen el juego; los que siguen siendo amigos de Barthé y de *Junta* y de toda la basura que hay que barrar de la ciudad.(87-8)

El médico todo el tiempo piensa que Marcos y su comitiva están contra él. Díaz Grey piensa bien y bonito de su antagonista en este capítulo:

Llegaba en el auto rojo, seguido por los coches o las motocicletas de sus amigos parásitos; yo bebía en mi mesa y a veces lo escuchaba; se volvía para sonreírme, odiándome porque yo era distinto y tenía coraje de estar solo. Ahora supone que puede tratarme de igual a igual, imagina que el prostíbulo, la casa en la costa, María Bonita, Barthé y Junta constituyen un conflicto, un gran tema que nos separa porque a los dos nos interesa. Nos apasiona, debe pensar. Pero él es un pobre hombre y todos los demás son pobres hombres y pobres mujeres. Ya no puedo ser empujado por los móviles de ellos, 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 de interesarme.(88-9)

Entabla conversación con Ana María acerca de cuánto fuma y qué perfume usa. Hansen se quiere ir, Marcos todavía no, Ana María recuerda: prometió llevarlo a la estación, lo va a llevar pero hasta que él (Marcos) quiera, el otro no le da importancia, se va. Marcos bebe y bebe. Anuncia a Ana María que no se va a ir, se dirige al médico, cuando éste deja un billete en el mostrador, dispuesto a marcharse. Le dice que pida otra vuelta, que no se vaya y que pasará a buscarlo después, cuando no esté borracho, para conversar. El médico se va, concluye que también Marcos tiene miedo, como Ana María tiene miedo de Marcos.

...Unidos por el miedo, sería tan melodramático como unidos por la culpa o por el remordimiento pero mucho más verdadero. Tal vez la muela a golpes cuando lleguen al falcasterío. Me gustaría saber si hacen o hacen cama redonda con los otros Hermanos. Y no sólo aplicable a ellos; todas las parejas humanas, todas las amistades están motivadas por el miedo.(94)

Camina por Santa María, en la oscuridad sigue meditando. Sentado en la Plaza, poco después de haber cumplido los cuarenta años, acabando de intuir su teoría del miedo. A lo lejos divisa una pareja, (el fundamento de su teoría) quisiera que no se acercaran, no verlos, no escucharlos, para que no lo impregnen de cualquier cosa que traigan, eso innominado que se forma entre los dos. Siendo el médico, los conoce a todos o los distingue de una u otra manera, por los servicios que les ha prestado, es imposible esquivar el saludo de ella cuando se cruzan en la misma acera.

XII. Este capítulo lo abre un diálogo entre Lanza, y Jorge Malabia (narrador intradieético.) Lanza se reconoce de joven en Jorge, como si él mismo pudiera verse de chiquillo. A Jorge le parece excesivo que alguien pueda ser tan viejo. Lanza habla de la obra genial, el libro que lo dejaría dicho todo. En este capítulo también nos enteramos de los pensamientos de Jorge Malabia (éstos no aparecen entre comillas como los de Díaz Grey.) Beben cerveza en el Berna, también está *Juntacadáveres* con Vázquez. Jorge sabe que puede utilizar a *Junta* como pretexto para cometer atropellos en contra de los demás. Lo observa, Lanza se da cuenta del fin de la mirada de Jorge, imposible no caer en el tema que para el menor de los Malabia tiene aristas un tanto peligrosas. Lanza hace referencia a Marcos en su cruzada contra el burdel, luego sigue con el cura Bergner, su pariente ungido, le dice a Jorge. Primero, no es su pariente, es tío de la viuda de su hermano, tío de Marcos, no de él. Segundo, a Jorge, el cura le parece una de las pocas personas inteligentes que conoce. Se siente observado por el nazi y un grupo de mujeres, él cree que es por la boina que no se quitó, recapacita, no puede azuzar a *Juntacadáveres*, lo antiburgués en dos patas, contra lo burgués. En España, recuerda Lanza, la educación estaba en manos de los curas, eran los que sabían latín, historia, geografía, filosofía, teología y filosofía, a pesar de todo les guarda cierta admiración por esa cultura. Jorge va al baño, pasa por donde está *Junta*: esquivla la mirada, de regreso a su mesa, sonríe a *Juntacadáveres* pero el otro no lo ve. Lanza sigue con su tema de la obra genial, la de Jorge, lo entiende, tiene que ser en poesía, en cambio él lo que necesita es la prosa, tal vez una **novela, hecha de principio a fin con lugares comunes. A fuerza de corregir galerías de diarios (103)**. Piensa, para qué y por qué le dio Julita el billete de cien pesos que puso en su mano esa noche al despedirse. Lanza va a trasvasar, él sigue en sus meditaciones, se siente fuera de la jugada del pueblo por ser un menor de edad, no apto para tratar ciertos temas que los adultos consideran cosas del mundo de los adultos. Fantasea con el recuerdo de Julita y su representación del falso embarazo. A su regreso, Lanza informa: Díaz Grey y Marcos entraron a uno de los reservados,

presiente una escena épica. Probablemente Lanza vomitó, piensa cuando lo ve regresar del mingitorio. Vuelve a relucir el cura Bergner y sus sermones dominicales que comienzan a declarar la guerra al burdel. Jorge se la regresa preguntándole a Lanza si sabe la posición política de su padre, el corrector de estilo titubea, nunca han hablado de política, las pocas veces que han cruzado palabra. Jorge pide la cuenta: ya está pagado. Le agradece a Lanza. Él no fue, a lo mejor su cuñado. Prefiere no indagar para no perder el encanto del milagro del pago de las cervezas. Marcos y Díaz Grey salen, llega Marcos a la mesa de Jorge, lo reprende por estar ahí a esa hora, se lo quiere llevar. Jorge no se irá hasta que le dé la gana, si lo quiere esperar... Marcos se dirige a Díaz Grey, que observa la escena: qué le dije, éste es de los míos, sale dejando un puño de billetes en la mesa, Malabia los guarda, también se disponen a irse, comprende Jorge para qué son los cien pesos que le entregó Julita.

XIII. En este capítulo comienza la narración en plural, el pueblo como un personaje que cuenta lo que hizo, cómo reaccionó ante la permanencia del prostíbulo, los meses pasaban y el burdel **era nuestro y antiguo (111)**, esto no impedía la reacción en contra, comenzó la época de los anónimos: impresos y a mano, estos últimos, por la letra y el papel, correspondían a las alumnas del Colegio Católico *Sacré Coeur*. Anónimos que se metían con los que iban hasta la casita de la costa:

**Para qué iglesia si hay un lenocinio. Para qué un hogar si las mujeres se alquilan a diez pesos. Cuando un pueblo pierda el sentido de la decencia, es justo que pierda también la Divina Protección. Los ahogados en la Rinconada iniciaron la serie de desgracias.(113)**

El doctor Díaz Grey conserva una variante de este anónimo:

**Aliarse con el demonio y con judíos puede parecer un buen negocio. Pero la Divina Protección se aleja de nosotros. Piense en los ahogados en la Rinconada. Medite y despierte.(113)**

La batalla contra el burdel la inicia el cura Bergner un domingo de Santa Eulalia\*, con el sermón dirigido a sus fieles, se reconoce un pecador igual que sus feligreses, ha recibido muchos bienes para la iglesia de Cristo y él a cambio no ha podido evitar que caigan en tentación.

XIV. *Junta*: va a la Capital a buscar a María Bonita, (narración en tercera persona del singular, extradiagético) encuentra una ciudad desconocida, **situado sin dinero en el principio del miedo, Junta alquiló una pieza próxima al puerto,**

\* 10 de diciembre, Santa Eulalia, según la tradición cristiana, fue la más celebrada virgen mártir de España.

**permitiéndose veinte días de vida. (117)** Por las noches, busca a María Bonita. A los veinte años era un oficinista, trataba de obtener todo gratis de las mujeres, mientras ante sus patronos mostraba una rápida sonrisa torcida. Aunque de pronto aparece la primera mujer que le pasa furtivamente dinero por debajo de la mesa en los cafetines que frecuentaba, no se dio cuenta hasta la quinta o la sexta de ellas, que no daban lo suficiente como para que él no tuviera que ir cada mañana a trabajar, checar un reloj, ir en masa al trabajo como todos los demás. Entonces conoció a María Bonita, que era prudente e inmoral. Era la época de la dictadura, cuando se comenzaron a matar unos a otros, como le pasó al pibe Julio, uno con quien *Junta* estuvo unas horas antes de que lo rociaran de balas.

**XV** .Regresamos al tiempo de los anónimos escritos por las muchachas del colegio, próximas a los treinta años, no en la desesperación de la soltería, pero sí defendiendo lo suyo (narración en tercera persona, omnisciente, extradiegético.) Los destinatarios de los mensajes se hacen una imagen de la mujer que escribe anónimos en contra del burdel. Imagen que es el prototipo de la solterona que odia a la humanidad y se mantiene aislada de los demás. Estos anónimos comienzan a ser más personales, conforme pasa el tiempo:

**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 de la oración(128).**

Se reunían semanalmente en la sala que el Colegio cedía a la Acción Cooperadora, también lo hacían en las habitaciones de Julita, las recibía dos veces por semana, las fotografías de Federico Malabía, no sólo palidecen ante los ojos de las muchachas, también van envejeciendo, comentan entre ellas. En algunas ocasiones, encontraron la habitación y a la misma Julita, revuelta, con ropas de Federico, con los olores de Federico, su loción y su tabaco. Julita levantaba todo y las dejaba que conversaran y escribieran sin dar muestras de saber de qué se trataba tanta laboriosidad con tinta y papel.

**XVI** . Otra vez comienza con Lanza, levantando una jarra de cerveza comenta los poemas que el mismo Jorge le dio, le dice que son buenos.

**—No diga nada, no me interesa. No me interesan los versitos que le presté con vergüenza. No quiero arrepentirme. Nacieron y están muertos(133).**

Lanza insiste en leer los cambios que ha hecho:



**Y yo la, lo pierdo, doy mi vida  
a cambio de vejeces y ambiciones ajenas  
cada día más sucias, deseosas y frías.  
Ime y no lo haré, dejar que no lo crna. (133)**

Jorge le dice que eso no tiene nada que ver con lo que él le dio a leer. Lanza distrae la conversación hacia Marcos que llega con los parásitos de costumbre y algunas mujeres. **Todo, ruina melancólica del falansterio.** Jorge le pide le cuente del falansterio. Lanza, sabedor de la historia cuenta que el Marcos que en la actualidad conoce no es el Marcos de hace unos años, cuando tenía justamente como la edad de Jorge, que si éste vive la intensidad de la vida en sus poemas, Marcos, vivió la intensidad de la vida en carne propia, no en tinta y papel. Era joven y la chica Insurralde o Insaurralde también. Lanza tiene su museo, recortes de periódicos y fotografías, tiene una de Marcos y un recorte de periódico de Moncha, que era más grande en edad que Marcos.

**Eran seis, al principio, todos ricos y jóvenes. Dos matrimonios, Marcos y Moncha. En periodo de grandeza llegaron a diez, sin contar los niños. No se sabe y no he podido saberlo, quién propuso y abogó por la idea. Era simple en apariencia, era muy simple si la resumimos sobre el papel o la discutimos en sobremesa. (...) La idea, reitero, era tan sencilla como infalible: marcharse de Santa María, afincar en la estanzuela, recoger cosechas, alegrarse con el crecimiento y la multiplicación de los animales. Primera etapa. La segunda incluía la compra de más tierras, la importación de bestias de raza, la inexorable acumulación de millones de pesos. El proyecto estaba bien y bendito, vuelvo ha decir, en teoría...(137)**

Todo va bien durante seis meses, un día la vasquita Insurralde salió del falansterio con un caballo robado. Llegó a Santa María, luego a la Capital, para concluir su carrera en Europa. A los pocos meses, el padre vende lo que tenían y se reúne con ella. Marcos decide subirse a su yate, con provisiones para él y su flota que lo acompañaron durante varios meses en el río. Además cuenta a Jorge, Lanza escribió: "Introducción a la Verdadera Historia del Primer Falansterio Sanmariano" a partir de lo que cuentan los criados, es decir, chismes y maledicencias:

**Cuanto allí que a los seis meses más o menos de iniciado el descomunal empeño, se comenzó a notar cierta confusión... Según las malas y sucias lenguas, el nuevo y solemne rito se cumplía dos veces por semana. Empleaban dados y cartas, inocentas cédulas de San Juan revueltas en dos sombreros. Los falansterianos renunciaron pues, a los ciegos impulsos, a las atracciones engañosas. Acataron la omnisciencia de los dioses. El Azar, el Destino, para disponer, dos veces semanalmente, de sus compañías nocturnas. Y las cinco mujeres eran jóvenes y agradables, no opinó sobre los hombres, sólo puedo decirte que también eran jóvenes.(139-40)**

Lo raro para Lanza es que justamente Marcos sea el que organice la Santa Cruzada en contra del burdel. Tiene dos teorías, la psicológica: puede tratarse de la

rivalidad común que caracteriza a los artistas (un carbonero no puede ver a otro carbonero). O la marxista, puede ser que el problema tenga como origen el hecho de que las del burdel no trabajan gratis, no son como las del Falansterio que sí lo hacían nada más por el noble amor a la vida y a los otros (toda la narración del falansterio la cuenta Lanza, en primera persona, como narrador extradiagético).

**XVII.** *Junta* y María Bonita un domingo de noche, después de cerrar. Habla *Junta*, María Bonita distraída, le pregunta a qué se refiere, él se molesta un poco: nunca le da por hablar, cuando lo hace le gusta que lo escuchen. Ella desde la ventana: no importa escuchar lo que otros dicen cuando la intención es otra de las palabras que emiten. *Junta* se distrae con los animales pequeños que por las noches habitan el aire, se cuelean por las ventanas y las puertas. Se desespera, ella no se ubica en la conversación. Le gustaría (a *Junta*) estar con un hombre para hablar. Sabe que se está acabando ese sueño. Le gustaría estar con el doctor Díaz Grey, conversar del cura, de los hombres de ahí afuera en el automóvil vigilantes todo el tiempo, también de los gringos que ya no le quieren vender. Simplemente se da cuenta de la situación en la que se encuentra. María Bonita: ¿apenas? Ella se dio cuenta desde el primer día que llegaron, ver que en el pueblo no había nadie, todo cerrado, ni siquiera para un insulto. Bebe todo el contenido de su cóctel nocturno, piensa:

**Estoy vieja, estoy mintiendo, debía quedarme en la Capital, se enoja si le dicen *Junta*, puede ser que Nelly se quede a vivir con el gringo, tengo unos miles de pesos y lo que saque de lo que venda, mañana voy a dormir hasta que no pueda más, mejor probar en una ciudad chica, me pasé el verano metida aquí dentro, si nos vamos tengo que anular el pedido de bebidas, estoy vieja y estoy soplando dentro del vaso como si fuera una piba.(147)**

Estaba segura, si salía el lunes con las muchachas, no coincidirían la Santa María real con la inventada por ella a través de conversaciones con clientes y con los recuerdos gastados de las muchachas: **estaba dispuesta a llorar por la pérdida definitiva de la Santa María que imaginaba y que no se había atrevido nunca a confrontar con la verdadera.**

**XVIII.** Comienza con *Junta* oyendo a Nelly o a Irene, cualquiera de sus muchachas, dormir, roncan. María Bonita insiste, pregunta por qué no sirve hablar con ella. (Narrador omnisciente, en tercera persona.) Siguen en la misma habitación del capítulo anterior, pero es otro día, un sábado por la noche, discutiendo lo mismo, eso ya se acabó, con ella no se puede conversar. ¿Por qué no? La insistencia sin mucho ánimo de María Bonita que a los ojos de *Junta* comienza a cambiar, no es la María Bonita que él conoció:

**No tiene cuarenta años —bromeó *Junta*—, debe estar poco arriba de los treinta. Pero ya el cuerpo le empieza a pesar, es como si ella misma colgara, al revés de la María Bonita**

que conocí cuando era una muchacha y tenía otro nombre. Aunque era alta, todo en ella se movía hacia arriba, quería crecer. Más alta que yo, que casi todos los hombres; pero miraba hacia arriba y se enderezaba y levantaba los brazos. Ahora vuelve, todo le cuelga, quiere bajar; la barriga, el pecho, la cara, las manos agrandadas.(152)

Ella se va a dormir, él se queda a beber, observa al trío del coche, vigias eternos. Dice *cornudos*, sigue bebiendo, el ronquido de la mujer era como una jota rítmica, nos señala el narrador, queda su imagen: **sonriente, confuso, emocionado por buenos propósitos, puso el vaso sobre la mesa y lo estuvo golpeando, suavemente, con las uñas.(153).**

**XIX.** Marcos tirado en el pasto, en la parte trasera de su casa, junto al río, de cara al sol, lo observan y comentan Ana María y *la Nena*: ¿no le hará mal el sol?, él las escucha, parece que desayunan, Ana María concluye que no le hará mal no es la primera vez que duerme así bajo el sol. Comentan su locura y la de los otros, se ríen. **Maldito par de putas (156)** pensó Marcos al percatarse de la mirada de las mujeres. La narración comienza en tercera persona, en singular, extradiagético, omnisciente, el lector se introduce en la escena a partir de lo que Marcos escucha, llegado a cierto punto de la narración que hace Ana María a *la Nena*, acerca de su gusto por el vodka, la narración cambia a intradiagética del propio Marcos:

**Siempre dice lo mismo cuando habla de vodka. Un negrito con cara de tuberculoso que pagaba vodka en un cabaret del norte con los pocos pesos que había ganado sudando. Un par de putas gastadas y los otros durmiendo la borrachera que yo les pagué, y yo hecha una porquería tirada en la mañana, y la mañana de domingo creciendo, y mi hermana loca porque aquel imbécil se murió y la dejó sin quién acostarse, y los judíos llenándose de plata con el prostíbulo.(157)**

La narración regresa a la tercera persona omnisciente. Marcos se levanta, va por un pantalón de baño, entra al dormitorio, no encuentra nada, se tira en la cama, huele el perfume de Ana María, sale de nuevo, se desnuda, nada en el río, siente que el agua fría le da lucidez. Aparece Jorge Malabia, rengueando (como Díaz Grey y el chivo y Lanza) por detrás de un árbol, Marcos sale del río, se acerca a Jorge, le pide disculpas por lo de anoche: lo golpeó. Jorge tiene un pómulo morado. Lo disculpa diciéndole que él es puro cuerpo, de alguna manera tiene que equilibrar tanto cuerpo. Marcos dice que gracias a que lo golpeó entendió muchas cosas y que ahora se acabó, Jorge recuerda que eso ya lo ha dicho otras veces, siempre dice eso y siempre regresa a lo mismo, a emborracharse e imponer su fuerza, Marcos insiste: ahora sí se va de Santa María, recuerda a Jorge: dijo que le diría lo que pensaba de él cuando se separaran, cuando ya nunca más se fueran a ver, como él se piensa ir, se lo tiene que decir, Jorge advierte, no porque diga lo que piensa esté obligado a no verlo más:

**Soy generoso; pero creo que es otra forma de exhibir tu fuerza. También se puede decir que sos un tipo contradictorio porque querés eso aparte, porque tenés conciencia de que tu fuerza no te sirve para nada. Entonces, porque sos inferior a tu fuerza, inferior a lo que a primera vista podrías ser, por eso resultas débil. Y querés desconcertar para que no te conozcan. Ahora inventaste el prostíbulo, ahora inventaste los celos por tu hermana, los antiguos y los de anoche.(164)**

Marcos está de acuerdo, pero, aunque se crean diferentes, son iguales, los dos nunca han hecho un bien a nadie, se la pasan dando puras propinas. Jorge dice: **Yo soy joven, pero vos vivís envenenado. (...) Y todavía puedo ser tu amigo.(165).**

**XX.** Las muchachas de la Acción Cooperadora inauguraron la tercera época de los anónimos contra el burdel ante una Julita transformada, fumando y preguntando, con una nueva actitud, en una atmósfera de resurrección. La Acción Cooperadora tiene sus antecedentes en la Liga de la Decencia, acciones promovidas por el cura Peña, el antecesor del cura Bergner, cuando se intentó pasar en el cinematógrafo una película alemana que mostraba el proceso de un parto normal y los detalles de la cesárea, teniendo éxito en esa primer labor censora. Después, sin más películas que censurar, se dedicaron a pasearse por los comercios a fin de obtener la promesa de nunca exhibir ropa interior de mujer en los aparadores, así como la publicación de una advertencia de los peligros de las revistas que llegaban de la Capital. Al morir el cura Peña, el cura Bergner se hace cargo de sus miembros dotándolos de otro nombre: Liga de Caballeros Católicos de Santa María, dedicándose a actuar como un consejo consultivo del padre Bergner y a publicar admoniciones y juicios sobre libros, revistas, películas, modas y costumbres. (Narración en tercera persona.) Después de Navidad y de San Silvestre, un domingo primero de enero, día de sermón, después de misa citó con carácter de reunión secreta a los miembros de La Liga de Caballeros: el próximo lunes a las siete de la noche en la sala de conferencias de la iglesia (razón por la cual el narrador sólo puede dar información infiltrada de los juramentos hechos al cura Bergner.) Se supone, reveló quiénes hacían los anónimos, con qué fin y cómo había que emular a las muchachas de la Acción Cooperadora. La respuesta no se hace esperar: aparece un automóvil, con tres hombres adentro (hijos, primos, amigos de los hijos y los sobrinos de los Caballeros de la Liga), vigilando, anotando a los que entran y salen de ese lugar. Al principio estaban afuera de la casita celeste todo el día, se dan cuenta de lo erróneo de su conducta: acudieron nada más por las noches. Entonces los anónimos fueron más personalizados, con nombres, fecha y hora. Aparece doble espacio en blanco, lo que bien puede considerarse una presencia auroral que describe cómo es Santa María y cómo la escribe:

...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 una 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. Nunca antes hubo nada o, por lo menos, nada más que una extensión de playa, de campo, junto al río. Yo inventé la plaza y su estatua, hice la iglesia, distribuí manzanas de edificación hacia la costa, puse el paseo junto al muelle, determiné el sitio que iba a ocupar la Colonia.(172)

Vuelve a aparecer el doble blanco, indicando que lo anterior fue un claro aparte de la narración. Continúa con las andanzas del padre Bergner:

...Es cierto que Lanza sólo ha dejado ver pocas páginas de su trabajo y no siempre a quien pudiera repetirlos con satisfactoria aproximación. Algunos fragmentos, sin embargo, aunque él no lo sepa, fueron copiados y pueden consultarse; y más de una vez comenté al hijo de Malabía y a otros, en las reuniones del Berma, refiriéndome a la actitud del cura en nuestra inolvidable emergencia: —No acabo de entender, ¡cuemosi, por qué el tío ese se cruzó de brazos y no dijo esta boca es mía hasta que todos estuvimos de putas hasta las orejas.(172-3)

Dejó entrar al mismo diablo a Santa María para que sus fieles tuvieran su prueba y él mismo luchara contra el mal de manera ejemplar.

XXI. En el momento que Jorge Malabía deja de escribir. (En primera persona, intradieгético.) Son las once de la noche, sale a la calle, pienso en lo mejor —casi nunca visible— de cada persona, pienso en la situación que sostenemos Julita y yo, mi hermano muerto, el hijo que ella no tiene en la barriga (175) no sin antes echar un vistazo al cuarto de Rita: Como un buen marido. Llega a la casa de Julita, lo espera vestida de noche, celeste, con zapatillas, con un peinado con no puedo haberse hecho ella sola (rubia, próxima a los treinta años), bebe. Él tiene ganas de golpearla, trata de calcular la locura inventada por Julita para esa noche. Dice hola, Jorge. Beben. Ella habla: dice que lo esperaba, va a salir del encierro en el que está, ya descubrió la verdad, va a comer con ellos, todo ha cambiado. Él enmudece, ella dice que lo siente un poco idiota esa noche; siempre estuve, responde. Julita reclama que siempre haya sabido que toda su locura es una mentira, todo lo que ha inventado desde la muerte de Federico. Jorge desde su mutismo sabe que algo está terminando para siempre y no se alegra. Desde mañana todo va a ser diferente, va a cambiar, él no cree, sabe que miente. Reclama que nunca lo viera como un otro: ¿Qué hacía yo acá? ¿A qué venía cada noche? ¿Quién era yo? Porque yo no estaba, no contaba. Nunca se te ocurrió pensar que yo era otro, que no era Federico, ni era tú, ni era Dios o un mueble. Estoy vivo no soy Federico, no soy hijo de Federico. Soy otro, te dije; siempre fui otro.(179) Él comienza a hablar, advierte que si es verdad que está loca no va a sufrir por lo que diga, pero si no está

loca, merece oírlo. Ella se queda quieta en su asiento, él reconoce la locura de ella por cómo se mueve, por cómo se viste.

**XXII.** Larsen (narrador extradiégetico), describe cómo es en las noches de domingo, cómo es que se aburre y piensa en esa vida pasada en la Capital, cuando María Bonita se llamaba Nora en Tierra de nadie; cuando estuvo en prisión durante seis meses, cuando María Bonita lo visitaba en la cárcel y él comprobaba que la prudencia e inmoralidad de María Bonita congeniaban. Los seis meses de reclusión lo llevan a pensar que él nació para realizar dos perfecciones: **Una mujer perfecta, un prostituto perfecto.** Sus antecedentes en la Capital no permiten que se mueva tan libremente como él quisiera, decide marchar a provincia para llevar a cabo sus ideales; María Bonita no lo acompaña en su plan, lo deja en su búsqueda de la muchacha perfecta para poder instalar su burdel, mientras, hay que vivir. Es cuando se inventa el patronazgo de las putas pobres, viejas, consumidas, desdeñadas.(184)

Imposible en el centro de las miradas irónicas, en restaurantes que servían puchero en la madrugada, sonriendo a gordas cincuentonas y viejas huesosas con traje de baño, 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, conquistó el nombre de *Justicadivera*, conquistó la *beatitud* adecuada para responder al apodo sin otra protesta que una pequeña sonrisa de astucia y conmiseración.(185)

Se ubicaba en una mesa de café cerca del letrero *Damas*, a esperar que alguna de las mujeres recurriera a él. ...y si él hubiera tenido humor y memoria para compararlas habría comprobado que se trataba en el fondo, de una sola historia, de un solo suceso inevitable en la vida de las mujeres, como su pubertad, la menopausia y la muerte.(186) Desde el primer día ellas pagaban su cuenta, para que no hubiera equivocación alguna, a cambio de soportar sus llantos, sus vómitos o sus temuras:

...meditaba unos minutos en aquel fracaso y en aquella sensación de fracaso que se vinculaba 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 salvador en el camino. O que ellas llevaban adentro y alimentaban con su sangre y algún día inevitable parían para verse acogotadas por él, por el fracaso, y culpar de su existencia a los demás, al mundo, al Dios que imaginaban después de cuarentonas.(187)

Él, en cambio, sin esos problemas, podía pensarse como el hermano mayor que las escucha, miente, les regala estímulos baratos para que sigan viviendo.

**XXIII.** Jorge Malabia, frente a su padre que informa que él heredará todo. Su madre escucha y teje. Escucha a su padre un discurso de lo que le va a dejar: dinero y lo que es más importante, él será el dueño del *Liberal*. Se distrae pensando en

Federico, en el escándalo que armó su padre cuando el hermano mayor, la continuidad de los Malabia, renunciaba a la administración del periódico para casarse con una rica campesina: Julita. Son más de las once de la noche, hora en que se ve con ella, sabe de antemano que si se empieza a pasar la hora de la cita Julita enloquece un poco más en su impaciencia. **...Está gordo, solemne, y falso. Pero, en este mismo momento, sé que lo quiero, que tengo amor y piedad por él, que respetaré siempre la virtud indefinible que le imagino debajo de todos los defectos. (192)** El discurso de su padre (mi porvenir, la moral, el prostíbulo, los sacrificios, Santa María, el apellido, la conciencia, la experiencia, El Liberal y mi abuelo) lo rubrica su madre con la recomendación: no se acerque a la casita de la costa. Antes de salir a la noche estrellada, su retrato: **—Voy a caminar un poco —digo con vergüenza; de perfil hacia ellos, que volvieron a reunirse, me pongo la boina, me cuelgo el impermeable de los hombros, exhibo por primera vez mi pipa. Tres manías infantiles que hacen reír a mi madre; ella ríe. (192).** Carga su pipa junto al cuarto de Rita, para poder escuchar algo del otro lado. Julita reclama no llegue a la hora acordada, dejó un recado en su casa. Por culpa del sermón, entonces se da cuenta que para sus padres, desde esa noche era también Federico, el continuador de un continuador de los Malabia, fundadores de *El Liberal*. Ella cuenta que estuvieron otra vez las muchachas de los anónimos, con su **sucia curiosidad**. Él desvía el tema, reclama su falta de discreción. También pregunta por qué no puede ir al prostíbulo, por qué no uno de diecisiete años, su padre que una vez fue a uno y hasta le alquila la casa a otro para que instale un prostíbulo. Jorge menciona a Federico. Para eso lo llamó ella, para decirle que no hay tal Federico, que nunca hubo esa confusión, ella lo eligió a él (Jorge), sin palabras. Pensó que estaba loca, también los otros: Marcos, el médico, su madre, los tios, todos. Y ella no los necesita, basta con estar encerrada en ese cuarto. Además, las muchachas le producen repugnancia: **No las quiero, deben ser vírgenes. Debe ser por eso que las encuentro sucias.** De tan pulcras le recuerdan las cocinas con cochambre sucio, viejo, negro. Ella lo conduce a la cama, lo recuesta, se quita el abrigo que trae puesto, queda desnuda, él la atrae, golpea sin violencia su cara, la besa, concluye que ama la crueldad y la alegría.

**XXIV.** El despertar de Marcos, el sueño que es irrecuperable, una riña. (Narrado en tercera persona, extradiegético omnisciente.) Está acostado en la cama de Rita, enciende un cigarrillo y una vela contra su insomnio, casi las once de la noche. Camina por el cuarto, patea la cama, despierta Rita sobresaltada, está desnuda, él dice que se tape. Le pregunta si alguna vez ha tenido ganas de matar a alguien, pero la calla antes, le dice que siempre dice estupideces. Ella ríe. Cuenta Marcos:

cuando murió *Caudillo*, su perro, ya no quiso tener otro, prefería hablar con su perro que con los humanos. También dice: después de estar con una mujer le da asco, no es por ti, es por el asunto de no ser una misma carne, si estuvieran casados ya no le daría asco. Tira un rollo de la santidad de las relaciones intermediadas por Dios. Rita escucha pasos en el jardín, Marcos se asoma, reconoce la silueta de Jorge. Es el pibe, confirma Rita, todas las noches o casi, la señora abre, deben quedarse hablando del finado, concluye. Sale Marcos en su coche rojo no puede evitar voltear a ver la luz del cuarto de Julita.

**XXCV.** Otro sermón del cura Bergner, rogando para que no triunfe el demonio. Este sermón afecta más a los habitantes de la Colonia que a los de la ciudad, más mundanos estos últimos y más campiranos los primeros que se alejan taciturnos después del sermón dominical.

**XXCVI.** Jorge encuentra a una Julita que ríe a carcajadas, lo ve: dice idiota, idiotita, está con un vestido de noche, negro. Fuma. Está borracha, ofrece de beber de la botella. Se desnudan: relación sexual, fuman, ella conversa, se queda dormida. (Doble espacio en blanco, Jorge es el narrador intradiegético.) Despierta Jorge, se da cuenta que pasó la noche en el cuarto de Julita. La explicación que tendrá que inventar a sus padres pues se ha perdido en la locura de Julita. Este capítulo termina con la misma Julita narrando su historia con Federico, donde lo imaginaba en las idas a la iglesia, después en el tiempo del internado en el colegio de Monjas, las peleas familiares, las visitas del cura, para terminar con un recuerdo de Julita donde ella está muy pequeña, frente a una chimenea en una Nochebuena, con miedo de acercarse al fuego.

**XXCVII.** Jorge escucha el ruido de claxon del Alfa rojo de Marcos, baja rápido para que Julita no despierte. Marcos lo espera y pregunta qué pasa allá arriba. Duerme, habla de Federico, llora, se emborracha, tal vez habría que internarla, aunque sea a la fuerza, le responde Jorge. Marcos sale con que no es a la fuerza como se acostaba con ella, y no es creíble que se pase la noche entera escuchando la historia de Federico. No es difícil dar con él cuando él espía a Rita y Rita lo espía a él. Prefiere que haya sido a él a quien ella escogió. Y loca, siempre ha estado loca, desde mucho tiempo antes de conocer a su hermano, no la encierran porque él la quiere tener cerca, aunque no la vaya a ver nunca. Lo invita a subir al coche, insinúa que la hora es buena para tomar comisarías y cuarteles, son entre las tres y las cinco de la mañana, domingo y sin alcohol. Marcos recuerda una promesa hecha por Jorge para acompañarlo cuando él decidiera hacer eso, Jorge no recuerda nada pero no importa, igual lo acompaña. Sale el tema de la vasquita cuando Marcos dice que no la conoce, él contesta que nada más le han hablado de él. Baja Marcos al Plaza a



conseguir alcohol. Llegan a la casita de la costa, entran. Larsen en una mesa juega solitarios, los saluda calmosamente. Marcos va armado, pone la bebida y cigarros en una mesa, para las damas. Explica a *Juntacadáveres* que no tiene nada en contra de él, pero no le gusta que exista un prostíbulo en Santa María, juega con el arma. Jorge observa. Nelly fuma y descorre las cortinas para desaparecer por uno de los cuartos, *Juntacadáveres* y Marcos se observan hasta que *Junta*, aburrido, saca su reloj y da la hora: las seis, justo la hora en que pensaba irme a dormir. Después de todo, si bien se mira, se trata de un antojo contra otro. Marcos le escupe la cara, lo insulta con lo de judío de mierda. La respuesta de Larsen hace que Marcos se instale en la misma mesa de *Juntacadáveres*:—**Nada de una cosa y apenas, según dicen, de la otra.** (222) Destapa la botella, Larsen indica dónde hay vasos, Marcos pide a Jorge lleve los vasos, éste por su parte, toma una pequeña venganza dándole entonces el nombre de Marquitos en esta parte de la narración. Beben. Larsen explica que no lleva armas desde hace tiempo, pero le interesa el tema, reconoce la Luger de Marcos y recuerda su Parabellum que tiene pero que está guardada, la toma de la mesa, la observa, la regresa junto al codo de Marquitos. Jorge se comienza a sentir un poco borracho. Entran las mujeres, arregladas, alegres en señal de bienvenida. Marcos se levanta como todo un anfitrión, ofrece bebida y tabaco, en la radio busca un tango que baila con María Bonita.

**Así empezamos a vivir los seis. No quiero saber cuánto tiempo duramos juntos; estoy resuelto a olvidar, y cumplir, los sucesos de rutina y las situaciones absurdas. Puedo pensar que fuimos felices hasta el final, hasta que el oficial y Medina golpearon la puerta en una hora olvidable y hablaron con Marcos, fingieron no verme, le entregaron a Larsen una copia de la orden de el gobernador.**(223)

XXVIII. El cura Bergner en su sacristía después de las últimas bendiciones, el padre teniente entrega el informe detallado de la Liga de los Caballeros, con la sugerencia de que se deberían publicar los nombres de los clientes al lenocinio, el teniente informa que el judío ese anda diciendo que ya se va al Rosario, el cura responde que no están en contra de personas concretas. Están en contra del mal. El cura Bergner observa varias veces el cuadro colgado de la pared, un retrato del papa, regalo de la directora de la escuela que tiene un sobrino: Medina, que había decidido fugarse en algún tiempo de fecha imprecisa, con nada más que la ropa indispensable, el boleto del tren, un par de pesos y los pomos de pintura comprados, vaya a saber cómo, a un viajante de comercio. (227) El sobrino pinta, y ella, que cree que el cielo se compra con dádivas. Camino del refectorio el cura agradece el informe a su asistente, insiste, no es contra personas, el teniente dice que también andan diciendo que él también se va. Deja que digan hijo, responde Bergner. El teniente sigue insistiéndolo, en eso de no poder callar lo que

escucha que dicen, también dicen que su sobrino está en el prostíbulo. Se desconcierta el cura. Llegó noche a la casa celeste y se quedó, dicen que el auto todavía está frente a la puerta. (El narrador, extradiegético en tercera persona en esta parte del relato, cambia o alterna con el narrador intradieético al presentar lo que piensa el cura, recurso de comillas) **"Marcos Bergner, Marquitos. Creía haberto visto esta mañana, como todos los domingos, en la iglesia. En realidad, no me sorprende. Nunca me gustó oírlo en confesión. Es joven; físicamente se parece a mí"**(229) En conclusión, tal vez no fue el diablo quien condujo a Marcos hasta el prostíbulo.

**XXIX.** Sale Marcos de la casita de la costa, encarga a Jorge con María Bonita; en el Plaza, lugar al que llega, recibe una tarjetita a las ocho de la noche: **"Los mejores debemos reagruparnos en los momentos de peligro"** (232), de su tío. Lo cita a una reunión en la sacristía, con la liga de caballeros: el cura, un zapatero, un rematador, un granjero, un estudiante, un acopiador de cereales, un abuelo suizo alemán. La rompe en cuanto lee el contenido, dice de cosas a los otros que beben en el Plaza, uno de los reclamos es que Ana María se marchó hace más de una semana, seguro todos saben dónde está y no le dicen. Bebe. A las nueve y cuarto dice al *barman* que él paga todas las copas, se pregunta si alguno del mostrador podía merecerlas. Dice en voz alta: no sabe si regresar al burdel o ir a la iglesia. Llega a la iglesia, entra a la reunión. A alguien se le ocurre hacer referencia a la presencia de Marcos en la reunión, éste se niega: **—Gracias. Pero no vine a la reunión de la Liga. Tengo que hablar con mi tío. Cuestiones de familia. Y es urgente** (232). Conversan en el refectorio, el tío pregunta qué pasa. Con Julita nada, conmigo, todo mundo lo sabe, responde, se ha instalado en el terreno del enemigo para un corto reconocimiento. El cura dice que más bien lo ve como una hombrada, pero sin embargo, está ayudando en su causa. En el burdel se emborracha con *Juntacadáveres*, juegan a las cartas, se cuentan mentiras, espantó a dos o tres cretinos y se aprovecha del derecho de pemedada. Le pregunta por Julita, no la ha visto por la iglesia, tal vez los Malabía la estén alejando. Marcos dice que nunca ha visto a nadie vivo tan cerca de Dios como ella. **¿Y el chico de los Malabía?: —Es fácil. Hablábamos de Julita. Y yo le digo que nunca vi una mujer tan llena de amor. Tan absolutamente loca, tan restallante. Entienda. Tan indiferente a todo eso que llamamos mundo, al olor de ropa con mugre agria que le llena el dormitorio. Cree en Federico vivo. Y lo llama a Malabía chico para exagerar a dúo los méritos del difunto. O para tener un oído que la escuche, un coro tal vez. Hay que dejarla y esperar. Entretanto, reza.** (235) El cura la quiere ver, la verá, promete Marcos. Vuelve a preguntar por el joven Malabía. La madre fue a ver

al cura, cree que Jorge anda con Marcos. él niega todo, no anda con nadie, seguramente el chico se escapó a la Capital, no es el guardián de su concuño. Al salir Marcos de ahí, recibe la bendición del cura y la petición de un favor: se quede ahí por lo menos hasta la noche del domingo. Será mi penitencia, padre. (Narrador extradiegético omnisciente tercera persona.)

XOXX. Díaz Grey bebiendo cerveza en el bar del Plaza, en la tarde de un domingo. Observa a un grupo de jovencitos con una chica, entre dieciséis, dieciocho años, aunque la muchachita parece más joven. (Narrador en tercera persona omnisciente, extradiegético, como aquí aparece Díaz Grey, uno de los personajes con voz narradora propia, la narración en algunos tramos, los pensamientos de Díaz Grey entrecorridos, se vuelve intradieгética, en primera persona subjetiva.) "Dicen que Marcos Bergner se fue a vivir esta madrugada al prostíbulo con una pistola cuarenta y cinco y la ropa que llevaba puesta. Pero el tío, el cura Bergner, no aludió para nada al suceso en el sermón de esta mañana...." (238) Los jovenzuelos, absortos en la historia de carreras de caballos que cuenta justamente la niña Petrus y cómo fue que ganó al elegir un caballo de nombre *Mirón*, porque tuvo un sueño donde un muchacho estaba de mirón en la ventana de su cuarto. Díaz Grey bebe. Nos enteramos de la historia de Villa Petrus, el lugar de moda que los jóvenes comenzaron a construir para sus aventuras amorosas, casitas de madera, para terminar en grandes casas de verano, con la casona inicial de Petrus vuelta pensión.

XOXXI. (Nuevamente la narración en intradieгético en plural.) Se comienza a perder la fe en los anónimos, no cree ya el pueblo en el prototipo de solterona amargada ni en el coro con sordina de muchachas, las que se reúnan en casa de Julita. De esta época, la última, se conserva un ejemplo que puede confirmar o hacer más creíble lo que dijimos:

El pecador de manos sucias debe saber que la amistad con el demonio es enemistad con Dios. Basta resistirse al diablo para que él huya; no hay pues, excusa. Vuestra rísa será loro y vuestra alegría aflicción porque el rostro del Señor está sobre los que hacen mal. Si Dios condenó a destrucción las ciudades de Sodoma y Gomorra, tomándolas en cenizas, sabrá atormentar a los pecadores de Santa María.

El señor te reprende. Debes sacar tres copias de esta epístola y hacerlas llegar a las almas que tú sepas pueden necesitar este aviso.(244)

Aquel domingo fue premonitorio por dos cosas, la ausencia de jazmines y la ausencia del prostíbulo en el discurso del cura. Que para Sabatiello el librero, era un recurso literario y para el médico Díaz Grey, era un recurso táctico. Ese domingo el cura Bergner, dejó su melancólico semblante, para presentar uno más amable, un rostro sonriente que los despidió desde el púlpito, una vez terminado el sermón

dominical. Afuera, las muchachas de la Acción, formadas de cuatro en fondo en la plaza, con una banda de música al frente: "¡Oh, María!", inicia una procesión, por un costado de la plaza, desplegando además un cartelón en letras negras: **Queremos novios castos y maridos sanos.** Desfilaron por toda la plaza. Se marchan, sale el cura Bergner por las puertas de la iglesia, las cierra con un candado enorme. Va la nieta de Küttel, habla con el cura, éste con la cabeza asiente, sube al coche del viejo Küttel.

**XXXII.** (Sigue la narración en plural para continuar en el yo de Malabia.) En visperas del carnaval:

Estábamos agolpados en el reservado, comiendo los postres, aguardando la hora imprecisa en que llegaría el tren para recoger la peste que emporcaba a Santa María y devolviera a la Capital. Orden del gobernador. Empecinado y astuto, el padre Bergner había ganado la corta o larga batalla. Esperábamos con risas y silencios, respirando el aire espeso, el humo y los perfumes insolentes de las mujeres. María Bonita hundía y sacaba la mano izquierda del bolso de las uvas; la otra estaba sobre la mesa, para mí, para que yo la acariciara. Yo tenía en la cintura la pistola de Marquitos, aceptaba la tolerancia, pero desconfiaba de todo matiz de burla o patronazgo. Pensé en Julita y en mis padres, en mi afán rabioso de despojarme, en mi creencia en las vidas breves y los adioses, en el vigor hediondo de las apostasias...(251)

También están *Juntacadáveres*, el doctor Díaz Grey, con ropas flamantes, azules: **Hablaba poco y sonreía como si la historia del prostíbulo y el último capítulo que contemplaba fuera obra suya (252)**, además de Medina junto a la cortina del reservado, responsable de que abandonen Santa María y el viejo Lanza que es el que discute con Larsen, que diga lo que diga nada va ha cambiar los hechos y más bien aburre con su canteleta de la legalidad. María Bonita opina que el cura se debe de haber vuelto loco, nunca ninguno de ellos, dice, le faltó a Dios. Pero no hay nada que hacer, son órdenes del gobernador. Se va Lanza, no sin antes declamar un discurso de los vencidos y los vencedores, lamentando no poder dedicarles unas líneas en la sección de *Viajeros*. Las mujeres se pintan para salir a la una, informa Medina, el comisario. Díaz Grey, pregunta a Jorge si se va. María Bonita interviene ¿Cree que me dedico a robar menores? Si se va es porque quiere dice el médico, cree que no pienso en su madre responde María Bonita, también está el padre interviene Medina, Jorge saca su pipa, responde agresivo: se va, en otro vagón o mañana, y además, ningún milico lo va a detener, no lo digo por usted, aclara a

---

<sup>1</sup> Vid. cap. III, 3 pág. 110 juego de intertextualidad: esta escena, en *La vida breve* es narrada por Arce-Brausen, que observa la escena, en este caso, es narrada por el muchachito rubio. Primero nos asomamos a la escena, en este caso, estamos al interior de la escena, que nos es narrada por un participante, de ahí las diferencias, los cambios a la hora de narrar. De ahí que no coincidan los detalles de lo narrado.

Medina. Éramos pocos y parió mi abuela, el reclamo de *Juntacadáveres*, no lo quiere en su comitiva. Caprichitos y ganas de jorobar la paciencia, considera Nelly, la gorda. María Bonita divertida con la actitud de Jorge. Cerca de la una, Medina da la señal de salida. Salen en coches hacia la estación, a Jorge le toca entre Irene y Díaz Grey, Nos conocemos poco, es cierto, pero nunca me equivoco. A veces, cuando lo pienso o lo miro, le tengo desprecio. Otras veces lástima. Quería decirselo como despedida. (255) Llegan a la estación, abordan el tren las mujeres, detrás *Juntacadáveres* y Medina, Jorge se ve detenido por dos policías que cierran el paso. Saca la pistola de Marquitos, dos hijos de puta menos, dice y apunta, una mano toca su hombro, una voz que se escucha: —Jorge. Hijo mío, no esta noche. Se detiene, deja caer el brazo con la pistola, continúa el cura: —Julita murió esta noche. Nadie puede saber si te espera, nadie puede saber si fue perdonada. Le regala la pistola, salen fuera de la estación.

XXXIII. (Narración intradiegetica desde la voz de Malabia.) Julita muerta, el velorio, su padre hablando con el juez, la madre babeando, "Por respeto guardé la boina y metí la lengua en la copa de coñac para buscar con prudencia y quemándome un recuerdo, muertes diversas, cotidianas y nocturnas." (257) También está Marcos, aulla de dolor en medio de su borrachera. Observa al grupo formado por su padre, el juez y Díaz Grey, sabe lo que tiene que hacer, se levanta, empuña una navaja —Perdón. Quiero verla antes de que la toquen. "Empezaba, simplemente, a charlar con Julita. Volvíamos a estar juntos y yo, necesitaba un minuto puro mío, rescatado a las horas que habíamos perdido. Entré en el dormitorio."(258) La mira balancearse de una viga, posiblemente con las vértebras rotas, asomando la punta de la lengua. "No me impresionaba por muerta; la había visto así muchas veces, Me disgustaba su vejez repentina y creciente, el impudor de su cara ofrecida que, luego de rebotar en la infancia, progresaba acelerada hacia la inmundicia de la senectud, la destrucción." (259) Las marionetas dan, dan/ dan tres vueltas y se van. Mientras, el cura espera sentado, fumando los cigarros de Marquitos, para ejercer su función. "Se me ocurrió que lo sabía, que nos estuvo mirando desde la noche primera. Guarda la navaja, se pone la boina, Mierda, dice con dultzura."Sólo ella podía ver cómo me alejaba para bajar, sin remedio, hacia un mundo normal y astuto, cuya baba nunca se acercó a nosotros. Julita y yo, desde ahora yo solo, soportándola, por fin honradamente, de veras. (259) Termina.

## 2.1 El mito

—*Bendito el fruto de tu vientre Jesús. Santa María, madre de Dios, ruega por nosotros...*  
J. Carlos Onetti, Tierra de Nadie

*...tenía sus ojos fijos en una gran imagen al óleo de Nuestra Señora del Buen Aire, patrona de los marinos. Y su contemplación, que iba desde nuestra dulce Madre Universal al Niño que acunaba en su brazo derecho y al bergantín que sostenía en su izquierdo...*

Leopoldo Marechal, Megafón o la guerra

Santa María: enunciado con una gran carga semántica para la cultura occidental en la que estamos inscritos. Santa María señala directamente una actitud vivencial, tiene mucho que ver con el comportamiento de los cuerpos de las mujeres en esta sociedad falogocéntrica, donde el varón es el que asigna un valor a los cuerpos de las mujeres. Santa María encierra una doble situación: muy en lo mítico puede ocurrir que exista una mujer Santa/virgen María, que a la vez que es madre es virgen, asunto que en la realidad es imposible, ya que justamente, para que una mujer sea madre, tiene que dejar de ser virgen, perder esa pureza que se exige cuide como lo máspreciado, la inocencia que tanto se alaba a las vírgenes. Una mujer virgen es una santa ya que ningún varón la ha tocado, es decir es una mujer pura.

Las imágenes de Santa María, la madre (mal/ben)dita y la esposa (in)fiel, personaje detonador de algunas narraciones:

- Violeta, la esposa de Sam, en Tierra de nadie, después de su intento frustrado de escapar con Aránzuru es asesinada por su ex-esposo Semitem;
- la ex-esposa de Riso En el infierno tan temido manda fotografías obscenas dirigidas a los encargados de las diferentes secciones del periódico dónde trabaja;
- en Jacob y el otro, la que piensa ser la esposa del Turco, al ver frustrado su deseo de ganar el dinero suficiente para la boda lo patea y escupe porque el campeón de box prácticamente lo deja tullido;
- La novia robada, Moncha Insurralde, queda loca porque no llega a ser la esposa de Marcos;
- el regreso de Augusto Goerdel a Santa María porque su esposa se aparece en un sueño mostrándole a su futura esposa: una niña impúber aún en La muerte y la niña;
- el cadáver que encuentra Medina el comisario: muy perfumadito como la esposa de Jeremías Petrus en El perro tendrá su día.

...por mencionar algunas situaciones donde la imagen de la esposa fiel se refleja; dos caras de la misma moneda de intercambio libidinal para el comportamiento de los cuerpos humanos. En este caso específicamente los cuerpos con útero, por una parte, la mujer fiel, por otro, la mujer infiel. Imágenes que mucho tienen que ver en un orden regido por lo simbólico más que por lo imaginario. A favor del orden paterno y la herencia. La madre bendita es la que concibe (y/o concibió) en estado de pureza, en absoluta regla su unión con un varón. En esta idiosincrasia crédula en la Virgen María, se casa la novia de blanco para dar a entender que es pura, que ningún varón la ha tocado (manchado con su semen), que tiene su himen intacto, prueba ¿material?, de virginidad y pureza: concibe a la manera de la Virgen María. Luego, en su pureza virginal seguirá cuidando "puramente" a sus hijos. Son madres benditas por dedicarse en cuerpo y alma al cuidado de los hijos (del señor). La otra cara, la de la esposa fiel, es la conducta a seguir después de haber cumplido el papel primordial de madre "originaria" reproductora del orden paterno. Tenemos entonces, el conjunto de cualidades a seguir por los cuerpo con útero. Madre bendita en casa, esposa fiel en sociedad. Con los niños bondadosa, los varones, con cautela.

**Sabe, desde hace mucho tiempo, que es esposa y madre; yo siempre la he conocido con la cara correspondiente, la mirada dulce e impersonal, la boca bondadosa y amargada, variando las proporciones según los días. Creo recordar que en un tiempo traté de suponer cómo sería su cara si no fuera madre bendita y esposa fiel si no fuera nada más que una simple mujer. Pero desde la muerte de Federico supe su máscara definitiva, que se le iría estropeando con el tiempo sin cambios verdaderos ya. Me mira serena, suplicándome que sea dócil: mira con cariño y un poco de admiración a mi padre; no sé lo que piensa, tal vez no piense nada.(189)**

**Colgada de su hombro, me mira y sonríe. No es una persona, una mujer, pienso; es mi madre, no tiene cara; la nariz, la boca, la estatura sólo son medidas para ser mi madre. Me sonríe para decirme que mi padre tiene razón, que no debo juntarme con los amigos que se van o se acercan a la casa de la costa, y que, sin embargo, pase lo que pase, ella confía en mí y está conmigo.(192)**

Toda esta mitología de la pureza en las mujeres 'virgenes' tiene que ver directamente con el exacerbado catolicismo y cierto grado de ignorancia que sigue vigente entre los creyentes de la religión católica, los que creen en la pasión de Cristo o Jesucristo, como le llamen, los santos y las vírgenes redentoras. Santa María, por una parte, remite a pensar en la madre de Cristo, remite a pensar en una mujer que es virgen y que es madre a la vez (de ahí la imagen de la madre pura y santa) situación comprometida en un cuerpo con útero. Para ser madre es necesario

---

\* Subrayado mío.

no ser virgen, se entiende lo absurdo y extraordinario de pensar en una virgen madre de Cristo. Es una metáfora dicen, no hay que tomarlo al pie de la letra. ¡Justamente esta metáfora tiene a los cuerpos de las mujeres como los tiene! Al no ser posible que se dé esta doble situación en un cuerpo con útero, resulta que las mujeres tienen que pasar por etapas en su vida para cumplir con tal metáfora, que muchas familias católicas se rigen únicamente con esta enseñanza y como cuando llega a Santa María la maldad de *Juntacadáveres* y sus muchachas, hay una gran reacción, sobre todo por parte de las vírgenes de la región que no pueden soportar que sus novios las desprecien a ellas, vírgenes puras (y locas) por los cadáveres del burdel. Las mujeres primero tienen que ser virgencitas (tener un ¿himen?) para que un varón cualquiera se case con ellas, no las desprecie, les guarde cierta consideración como para convertir las en madres dignas de sus hijos. Después, ancianas, volver a ser vírgenes (simbólicas) respetables, ser el modelo a seguir para las mujeres más jóvenes. No como las mujeres del burdel que no tienen ni esposo, ni hijo, ni matrimonio, ni patrimonio que cuidar. A estas alturas de la humanidad, al parecer, el destino de ser madre es el único destino para las mujeres, para los cuerpos con útero, buenas o malas: pero con el destino del hijo. Las que no tienen hijos, ¿qué destino les espera, que no sea la locura? Una mujer sin hijos, socialmente, es considerada una loca, cualquier cosa que haga que no sea hacer hijos es considerada como síntoma de locura galopante. El psicoanálisis es una terapia para las mujeres que no tienen hijos y necesitan ser recicladas socialmente para que no caigan en la locura provocada por la *histeria* que les provocará su útero crispado al no ser fecundadas por el bendito semen del varón.

De principio, en estas culturas católico romanas, se considera que todas las mujeres se llaman María por *default*, que ya nacen con ese nombre simplemente por tener un útero, son nombradas María junto con otro(s) nombre(s) para poder distinguir una María de otra (la hermana de la hermana o la madre de la hija etc..) o sin más apelativos que el María. Este es un efecto real, verdadero, tangible, desde el momento que en Hacienda, para evitar problemas en el registro de sus contribuyentes, el María no cuenta para nada si se tiene un nombre aledaño, el nombre de María únicamente vale si no se tiene algún otro nombre al lado, de la otra manera, se sobreentiende que el María es un adorno que señala directamente a un cuerpo con útero, una conducta a seguir y no directamente a una persona. Los nombres de las primeras tres esposas de Juan Carlos Onetti eran: María Amalia, María Julia y Elizabeth María.

Por otra parte, dentro de nuestra mitología latinoamericana, se encuentra relacionado este enunciado con una embarcación. La *Santa María*, la carabela más



grande, donde venía Cristóbal Colón y más gente que llegó y comenzaron a exterminar a los habitantes de estas regiones, que bien mirado con calma, remiten a lo mismo, esta embarcación se nombró así porque los conquistadores eran muy católicos o así se consideraban, no olvidemos la tan sobada historia de Isabel I La Católica. La destrucción y el caos desembarcó de la Santa María, de la virgen paradójica, la que vela por los pecadores en la hora de la muerte. En 1536 Pedro de Mendoza llega al río de la Plata, en un lugar de la costa occidental, se levanta un fuerte que se denominó Ciudad de la Santísima trinidad y Puerto de Santa María del Buen Aire. Pero fracasa por las dificultades para el aprovisionamiento y por las tribus indígenas vecinas que son sumamente belicosas. Y a lo largo y ancho de este continente, así como en la península ibérica, se encuentran calles, colonias, pueblos, cerros, islas, ríos, valles, volcanes, con este nombre: Santa María, marca que señala el paso del conquistador, Santa María, es antes que nada, nombre de batalla, de beligerancia, de imposición de un puñado de hombres sobre otros.

Santa María, enunciado de doble batiente, por una parte, la dadora de vida, por la otra, el inicio de la muerte, de la finitud. Dentro de esa misma alegoría de las vidas modelo inscritas dentro de una religión, este mismo personaje, a la vez que da a luz, le corresponde entregar a su hijo a las tinieblas. No hay madre más santa que la que cumple el ciclo completo, la que le toca enterrar los hijos que pare, por eso Santa María, es un enunciado sostenedor del orden simbólico falocéntrico, enunciado que está a favor del paternalismo autoritario monogámico, enunciado que sostiene toda una ideología machista existente. Las madres son las mejores aliadas del represor, reproducen a los varones que les ponen el pie en el cogote, así como reproducen a las mujeres dóciles y fieles a los varones. El padre, el hermano, el hijo, el esposo, son los mayores represores del comportamiento de las mujeres, sin embargo, son a los seres que las madres más adoran. En este sentido, las madres potenciales viven constantemente apasionadas primero por el padre, luego por el hermano, después por el marido, para concluir con el hijo.

Situados una vez, dentro del contexto del mito Santa María como lectores, toda esta información nos ubica y nos da cierto lugar o punto de vista respecto a la(s) interpretación(es) que pueden ir surgiendo al hacer un ensayo de la(s) novela(s) sanmarianas.

## 2.2 El logos

*Los puntos culminantes de la cultura y de la civilización se marcan separadamente, no hay que dejarse engañar por el antagonismo de estos dos conceptos.*

*Los grandes momentos de la cultura son las épocas de corrupción en el sentido moral; las épocas del constreñimiento querido y obtenido (civilización) del hombre son las épocas de intolerancia en lo que respecta a las naturalezas más espirituales y más audaces, así como (a) sus más profundos adversarios.*

Pierre Klossowski, Nietzsche y el círculo vicioso

Son dos las proposiciones que Juan Carlos Onetti hace mediante las metáforas que elabora en sus relatos (cortos y largos) para que esta sociedad en la que se vive actualmente no se vaya a pique como en el caso de la mítica Santa María de sus relatos. Por no vivir de una manera diferente, por no vivir en contra del paternalismo autoritario monogámico actualmente existente, quedan, la ciudad y sus habitantes reducidos a cenizas, a puras ruinas, son aniquilados por ese mismo orden al no llevarle la contraria. No se dan cuenta que existe la tradicción de la ruptura. En eso se equivocan, en aceptar la permanencia y rechazar el cambio, en aceptar la inmovilidad de la tradición, en rechazar el movimiento que da la ruptura. La tradición, cuando se niega a cambiar, cuando todo permanece estable, llega a momentos de tal estabilidad donde ya nada se mueve, y si se mueve algo, únicamente es por pura mecánica, como en El astillero, un lugar que está en ruinas, sin embargo... se mueve.

La literatura es importante para los que leemos novelas, cuentos, relatos fantásticos, de ella nos alimentamos para recrear nuestros comportamientos cotidianos, ver el trasfondo de la realidad.

Santa María, además de ser una metáfora con un sinfín de connotaciones que encaminan directamente a la permanencia de lo establecido, es también una proposición de vida que va más allá de lo impuesto actualmente. En la mítica Santa María, así como es el fin de una sociedad falocéntrica, también abre la posibilidad de liberación para los que vivimos en ciudades, en socialidades que viven como la fantástica y mítica Santa María. Es una ciudad destruida, aniquilada y no una ciudad en pleno auge. ¿Pero qué pasa? La aniquila justamente aquello que sus habitantes tanto cuidan, la termina la noción, el concepto del bien, lo correcto, como la decencia, la moral, las buenas costumbres... valores caducos en la actualidad y que la inmensa mayoría no se atreve a poner en tela de juicio. Valores que poseen poderes sobrehumanos, casi dioses, prácticamente imposible de poner en duda, quien los transgrede se ve en serias dificultades como le pasa a Juntacadáveres y sus muchachas que viven la otra cara de la moneda, esa que los sanmarianos se

niegan aceptar que exista. Nadie, ni siquiera Jorge Malabia, el poeta, se atreve a transgredir las leyes de estos semi-dioses (valores implantados a la fuerza), no se atreve a romper con la tradición del orden monogámico paternalista autoritario. Por supuesto, Jorge no es echado del pueblo ni mucho menos (su padre es uno de los hombres más influyentes de Santa María), aunque él así lo desea para poder marchar tras de María Bonita, causante de la maldición y la perversión, la causante de influir con su maldad a los varones inicialmente.

El susto mayor reside en que si los varones del pueblo asisten al burdel a solicitar los servicios de las "muchachas" de *Junta*, también es probable que las mujeres del pueblo asistan, pero no como usuarias del servicio sino como empleadas, como ofrecedoras de dicho servicio. El mal comienza en/por los varones pero se puede extender a las mujeres del pueblo, este mal que tantos problemas ha causado, no únicamente como metáfora, este mal que no está nada más en las enfermedades que los varones pueden contraer cuando asisten al prostíbulo. Es un mal que afecta el orden simbólico de la paternidad, si las mujeres se atreven a trabajar en el burdel, lugar o situación parecida y no se cuidan, evidentemente, pueden quedar embarazadas, tener hijos sin padre que se haga responsable de sus criaturas. El pueblo se enfrenta, antes que nada, al temor de los hijos bastardos, los hijos del pueblo, que desde una moral sanmariana corresponde y coincide con la moral falococéntrica, está mal visto, es lo peor, es lo inconcebible, es lo animal, lo bestial. Precisamente en el hecho de la "paternidad responsable" y la maternidad monogámica fiel se funda la razón social de prácticamente todos los pueblos de la tierra.

Este escritor nos pone señales de aviso de un grave e inminente peligro, nos está recordando lo absurdo de las vidas actuales de los seres humanos, de lo vanas que resultan las aspiraciones y los ideales de vida actuales, cuando los varones se conforman con lo poco o mucho que tienen, hay una gran tendencia a la mediocridad, expectativas reguladas, que no van más allá de lo establecido, el caso es establecerse, sentar cabeza, tener la vejez asegurada junto con el pase de traspaso comprado con anticipación para terminar enfrentando la sonrisa bobalicona de unos alegres y rozagantes nietos. Las mujeres, por su parte, a los veinticinco años están aniquiladas cuando únicamente han aprendido la lección de ser madres de hijos de su esposo y únicamente están para atender a los varones, ¿según quien sabe que funesto destino? Sólo están para ver crecer a los hijos y ver peinar canas al esposo. Y si no, están todas frustradas porque su vientre no ha dado frutos para que algún varón se jacte de ser muy viril porque es el padre de los hijos de tal o cual

mujer, incluso de varias, la poligamia, aunque prohibida, se ejerce con bastante frecuencia dentro de este orden simbólico falogocéntrico.<sup>9</sup>

Las propuestas de Onetti están formuladas con metáforas que llevan al extremo el cumplimiento de los enunciados sociales que regulan la convivencia humana. Propuestas radicales que se salen de todo este orden establecido a la fuerza, propuestas que atentan contra la monogamia y el paternalismo autoritario al llevar al delirio los valores morales del actuar social.

En *Juntacadáveres* lo latente se vuelve manifiesto, evidentemente manifiesto.

El burdel de *Juntacadáveres* y el falansterio de Marcos Bergner, no son ideales que este escritor, Juan Carlos Onetti, esté inventando de buenas a primeras, únicamente es el continuador de ese impulso creador que está abiertamente contra lo establecido respecto a qué es lo que debe ser y hacer el ser humano como norma de vida. Ya otros autores han escrito acerca de estos contra valores, que así como hay una tradición de la ruptura en la literatura, en el espacio de lo moral, también se da el fenómeno de la ruptura con la tradición, con lo establecido. Pierre Klossowski propone *Prostitución generalizada* (Burdel) y *Leyes de la hospitalidad* (Falansterio) como una vía para que esta sociedad (injusta) cambie y se vuelva más amable la convivencia humana.

Van más allá de los prostíbulos las transgresiones que propone este escritor, si bien existen estos lugares llamados prostíbulos en esto que se conoce como el lado de la realidad, es prácticamente desconocida la existencia de falansterios, o de comunidades de gente que vive justamente como en un falansterio. La prostitución está inscrita en la psique de los sujetos integrantes de una sociedad, como algo penado, hay enunciados muy específicos en contra de este tema y la educación que debe recibir un ser humano para que aprenda a distinguir y elegir entre lo bueno y lo malo; enunciados en contra de vivir en un falansterio, quedan muy vagos, gracias a la excesiva información para que vivan, justamente de la otra manera: en familia.

En Santa María se dan estos dos modos de vida, primero con el experimento de Marcos Bergner, termina mal cuando Moncha Insurralde o Insaurralde no soporta esa nueva forma de vida, el falansterio está llegando a ser verdaderamente una manera radical de vivir. Cuando en el falansterio, los sacrosantos núcleos familiares comenzaron a perderse de vista al relacionarse las mujeres con los varones de manera colectiva: No era posible a primera vista e intención determinar con exactitud quienes integraban los sagrados núcleos familiares (139)

---

<sup>9</sup> MARÍA ADELA HERNÁNDEZ REYES y SALVADOR MENDIOLA, *Apuntes de Teoría de la Comunicación I*, Textos de Ciencias Políticas num. 6, UNAM-Aragón, México, 1995, 160 pp. Para un estudio más amplio de este enunciado: Orden simbólico falogocéntrico.

Al final, el individualismo posesivo de la sagrada familia queda en entredicho, se pierde al no poderse determinar con exactitud quienes integraban los sagrados núcleos familiares. Se pierde esa exactitud cuando las mujeres se comienzan a relacionar (genitalmente) indistintamente con los varones, cuando no importa quien es el donante de semen. Moncha, este personaje femenino, loca, encerrada en el círculo vicioso de la figura de la novia perpetua, la novia quedada, la novia robada. No lo puede soportar, como se supone una muchacha decente no puede soportar ciertas cosas; huye en un caballo, escapa al viejo mundo, el de la tradición, renuncia al nuevo mundo, a la utopía. Regresar, tiempo después cuando Marcos está más que muerto y ella está más que loca. El burdel y el falansterio, formas de vida diferentes que los sanmarianos no pueden tolerar, la intolerancia es una de las formas de desprecio más grandes que existen, consecuencia de que no se viva en plena Armonía. Desde el punto de vista de Marcos Bergner, el falansterio y el burdel son formas opuestas, antagónicas, él concluye la Santa Cruzada en contra de esas mujeres que se comportan igual que las mujeres del falansterio: aniquilan un *núcleo familiar*, con la sutil diferencia de un intercambio monetario (prostitución generalizada). En cambio, las mujeres del falansterio transgredían el orden 'gratuitamente' (leyes de la hospitalidad).

Estos dos acontecimientos marcan para siempre a Santa María. Una vez concluido el escándalo, los chismes y las habladurías, se vuelve a establecer la calma en la que vivían sus habitantes.

Pasaré a revisar los elementos que van en contra de esta calma sanmariana. Comparando ese pasado incierto de esta ciudad, donde lo único que se sabe seguro, son eso, chismes y habladurías, sus habitantes recelan todos de todos, murmuran unos de otros, se ven de reojo al pasar, se comentan entre sí todo lo alcanzable de ver con miradas furtivas, hurañas, esquivas; con su presente del desastre final.

Aunque lo parezcan, así lo quieran considerar, los metan en el mismo costal, el burdel y el falansterio no son lo mismo, no afectan (aunque con el mismo detonador) de igual manera el orden paternalista autoritario monogámico (individualista posesivo).

Para pensar todas estas cuestiones, se requiere mantener un estado de duda permanente, el *nihilismo* y el *existencialismo* son expresiones de ese estado de duda permanente, permite al ser comunicativo acceder a enunciados contrarios a los permisibles, en este caso: *el hombre es disipación/disolución* pone en peligro el entramado, no sólo psíquico de un sujeto social, pone en peligro el entramado social.

La *disipación* desde el punto de vista moral es depravación, libertinaje, transformación de la energía aprovechable en otra menos aprovechable, debilitamiento moral de la vida y las costumbres, resquebrajamiento de los vínculos entre varias personas (como el familiar, por ejemplo), anulación de los acuerdos de los contratos... es atentar contra todas las normas del orden simbólico falocéntrico. Los depravados y libertinos son mal vistos, razón por la cual son recluidos en cárceles y manicomios e incluso en las escuelas de educación pública o privada, para quitar las malas mañas, donde el que desperdicia su tiempo y sus energías en no hacer nada o en hacer únicamente su placer es gravemente sancionado. Atentar contra los vínculos sociales, resquebrajándolos de algún modo trae problemas, al no seguir las mismas normas de conducta que los demás. Toda esa serie de valores que en la actualidad parecen inamovibles, estables para toda la eternidad. En una socialidad donde no se permiten otros valores que lleven la contraria al orden burgués.

Uno de los errores, ¿o será el único error?, del falansterio de Marcos Bergner, a pesar de buscar una nueva forma de vida, es no poderse quitar de la cabeza tanto prejuicio burgués que le ha sido inculcado, por esa razón no puede ver a *Juntacadáveres* como la contraparte de su experimento. Coinciden en el tipo de comunidad. Bien visto, un burdel es un servicio de tipo social, como un hospital o un banco. La separación que se mantiene entre estos dos fenómenos, el cuerpo y el dinero, provocan confusión en el ánimo de sus usuarios. Idealmente los hospitales no lucran e idealmente el dinero no compra cuerpos humanos, he ahí la aberración.

En un burdel existe una transacción monetaria por el uso de los cuerpos humanos, no es una venta, es un alquiler, es la prestación de un servicio a la comunidad que Marcos Bergner plantea como un servicio social, de ahí su furor contra *Juntacadáveres*. No debería ser cobrado el uso de los cuerpos con útero, ese es su argumento más fuerte en contra de *Juntacadáveres*, que las mujeres del falansterio lo hacían gratuitamente, por puro amor a la humanidad, igual a como lo han venido haciendo siglo tras siglo todas las mujeres que han parido y poblado la tierra. Se considera de lo más natural que la mujer no cobre por el uso/abuso que se hace de su cuerpo/útero: *Juntacadáveres* por su parte, también fracasa, Jorge Malabia lo ve como lo anti-burgués en dos patas, justamente por ser un sujeto que sin tener nada, ser nadie, tenga tantas aspiraciones burguesas al monopolizar el asunto del burdel. Por no ser abierto a la competencia, a la solidaridad, a la unión de fuerzas para lograr grandes resultados. Todo lo quiso para él y nada más para él. Los cadáveres no se olvide, son *su* propiedad, él los rescato del abandono, les infundió nuevos horizontes de vida, como un dios oscuro las sacó del infierno, del

vagar sin conseguir nada en los bares de otras ciudades donde para competir se requiere antes que nada *juventud* (divino tesoro...)

El falansterio y el burdel fracasan al ser acciones encaminadas a transgredir ciertos aspectos del orden en beneficio de una individualidad en lugar de transgredir el orden en su totalidad para beneficio de una colectividad. Es un error el individualismo posesivo que tantos brotes de violencia produce entre los sujetos que actualmente se juegan la suerte de la humanidad. El intercambio monetario y el intercambio de libido son los reguladores de todos los demás intercambios entre los seres humanos. La búsqueda de dinero, la búsqueda de cuerpos, a eso se han visto reducidas las esperanzas de la humanidad. Por esas dos formas de intercambio se está autodestruyendo la especie humana.

### 2.3 El estado de las cosas

*Entonces, psíquicamente, la mujer debe combatir su propensión a identificarse con la Tellus, madre universal que ofreciéndose a la fecundación fortuita, supone un régimen igualitario de su propia puesta en común. En cambio, la mujer debe realizarse en la unión conyugal en cuanto madre de los hijos de un hombre determinado, dentro del régimen de la propiedad del padre-familias sobre el que reposa todo el edificio social romano.*

Pierre Klossowski, Orígenes culturales y míticos de cierto comportamiento entre las damas romanas

Junto con los conquistadores, también llegaron mujeres, sus mujeres, las mujeres de los conquistadores, mujeres extranjeras que contribuyen en gran medida a la fusión de las razas. Si bien aventurarse de un continente a otro en épocas de la conquista y, prácticamente hasta el siglo pasado, era toda una proeza que los varones conquistadores realizaban en su afán de territorio, las mujeres: madres, hijas, hermanas, sin voz, ni voto, pocas oportunidades tuvieron de decidir si se quedaban allá o se arriesgaban a venir a vivir a un territorio inhóspito y desconocido.

*Haría quince años que no hablaba el idioma natal y no le era fácil recuperarlo. Dijo que era de Yorkshir, que sus padres emigraron a Buenos Aires, que los había perdido en un malón, que la habían llevado los indios y que ahora era mujer de un capitanejo, a quien ya había dado dos hijos y que era muy valiente. Eso lo fue diciendo en un inglés rústico, entreverado de araucano o de pampa (...) A esa barbarie se había rebajado una inglesa (...) quizá mi abuela, entonces, pudo percibir en la otra mujer, también arrebatada y transformada por este continente implacable, un espejo monstruoso de su destino..."<sup>10</sup>*

Estas mujeres, son mujeres trailas de territorios lejanos por los varones. El papel de las mujeres en la guerra es el de servir a las necesidades de los varones en la mesa y en la cama. A las mujeres del conquistador, las madres, las grandes matronas paridoras de la estirpe del conquistador, las traían para continuar la raza, para mantenerla pura en la nueva tierra conquistada. Probablemente estas mujeres llegan en cuanto está establecido el esposo, con propiedades, o justamente para comenzar a tener una propiedad en la nueva tierra; fundador de su poderío quiere hijos dignos de su sangre, entonces se trae una mujer de su condición. Las otras, las que no tienen las condiciones necesarias para ser las grandes matronas, son meretrices, mujeres al servicio de los varones justamente para que éstos no se metan (o se metan) en líos y tengan problemas de tener que casarse con una mujer que no les conviene económicamente. Estas mujeres están justamente para no tener hijos. Y si los tienen, grave peligro, grave error, nada peor que una mujer de este tipo tenga hijos, el problema, eterno problema para los varones que creen en la pureza de las razas (Imaginé como yo, la lucha caillada entre el cerebro de la

<sup>10</sup> JORGE LUIS BORGES, El aleph, Alianza Editorial, Madrid, España, 1971, p. 53.



**mujer y el instinto maternal que hemos inventado para el sexo femenino)** y en remilgos de la naturaleza, desde el punto de vista meramente patriarcal, los hijos de estas mujeres están manchados, porque se les considera bastardos: hijos sin padre.

Continuaré mi ensayo con una pregunta: ¿Por qué Santa María se derrumba? La respuesta que puedo dar, desde cierta mirada institucional, resulta inviable, ya no digamos, posible de realizar, siquiera de pensar. Son transgresiones, como en la literatura, romper con una tradición, se transgreden leyes y normas, se cambia de punto de vista acerca de cómo interpretar/transformar los fenómenos y enunciados que delimitan cierto(s) comportamiento(s) y actitudes sociales. El lector de esta tesis puede tener resistencia(s), acorde a ese entramado de metáforas básicas de comunicación ante enunciados que proponen conductas contrarias a lo establecido como la conducta a seguir.

Desde un punto de vista puramente institucional, Santa María se derrumba porque deja que su sociedad se 'corrompa' dejando entrar al pecado por medio de personas/personajes indeseables. En este renglón de lo indeseable, *Junta*, para la mirada de algunos habitantes de Santa María, tiene un segundo agravante de los hechos. Además de ser el portador directo de una de las grandes manchas y consecüente vergüenza para Santa María y sus habitantes: la casita de la costa con sus persianas celeste son una afrenta doble porque *Junta* es judío, o al menos así lo considera la mayoría de sus habitantes. Cuando Malabia en el bar del Plaza se refiere al nazi, no está designando un personaje, se refiere a la actitud que toman los habitantes de Santa María alrededor de *Juntacadáveres*. Verdaderamente sienten que apesta, se retiran de él creando un espacio de silencio a su alrededor. Cuando regresa, quiere conversar con María Bonita pensando cómo podría conversar con todos aquellos sujetos que lo aíslan, no lo puede hacer y le reclama ese aislamiento, él no tener una conversación con varones. Por eso ella prefiere no salir del burdel, prefiere imaginar el pueblo completo que sufrir su intolerancia y su desdén.

Otro motivo de vergüenza, en la cronología (en esta imposible ordenación lineal y cronológica), es el primer pecado terrible para los sanmarianos, la historia/pasado de Marcos Bergner que para escándalo de todos se atreve hacer realidad su sueño: un falansterio: una nueva forma de vida. Al no ser capaces de impedir que estos acontecimientos "históricos" ocurran tal cual acontecieron, se provoca la caída, el derumbe de Santa María y sus habitantes. Por permitir la existencia de unos sujetos contrariando el orden paternalista, lo autoritario y lo monogámico.

Un punto de vista contracultural señala que lo pecaminoso de todo este asunto, no es el burdel, sino lo que pasa en los bajos fondos de la administración religiosa,

el caso del cura Bergner: presta dinero con réditos, practica la usura usando a terceras personas para tal negocio; sin embargo, es justamente esta personalidad la que se va a proclamar en "guerra" contra el burdel.

La reproducción contranatura de dinero se declara en contra de la reproducción contranatura de la prostitución.

¿Qué hubiera ocurrido si no hubiera fracasado la idea del burdel y el falansterio? ¿Qué hubiera pasado de no dejarse llevar por la inercia de no transgredir lo ya establecido? ¿Si se lleva la contraria a lo paternalista, lo autoritario y lo monogámico individualista posesivo?

El burdel, como el falansterio, están muy próximos de transgredir la ley del padre, la ley de la herencia, la ley de la sangre, sin embargo...

No pudieron vivir en un orden en el que las mujeres no sean sancionadas por no ser vírgenes, santas y buenas madres abnegadas, dedicadas en cuerpo y alma a la mera reproducción de la especie humana, cuidando la herencia, protegiendo el apellido/consanguinidad, siendo esposas fieles y en sus casas.

La propuesta de Onetti es clara en este sentido, la reproducción del mismo orden simbólico falogocéntrico de siempre no lleva a ningún lado, o cambiamos de formas de relacionarnos socialmente, o dejamos que todo siga igual, como siempre, para terminar de una vez con la humanidad entera.

Estoy de acuerdo en suponer que en el orden de un proceso de hominización de una especie de animales a punto de extinguirse, surgiera la necesidad de cambiar ciertas conductas para poder adaptarse a un nuevo estado de existencia, existencia que por salirse de los lineamientos naturales, se vuelve artificial, deviene en ser que es capaz de marcar su propio desarrollo y normas de conducta social, nunca más "natural", afortunada o desafortunadamente.

La alimentación es uno de los factores más importantes dentro de este proceso de hominización: el paso de herbívoros a carnívoros. También tenemos un cambio en la reproducción de la especie, de manada se pasa a monogamia, de comunidad a individualidad que concluye, como muy bien se sabe en relaciones de posesión por los otros, sin importar nada más que la propia satisfacción egoísta de ejercer un "poder" sobre los otros cuerpos y mentes. Para que todo venga a concluir en un paternalismo a la fuerza: los varones haciéndose cargo de las mujeres y de sus hijos, situación que no ocurre con las otras especies animales: que se organicen por núcleos familiares, donde el macho sea el jefe de la hembra y de los cachorros. En el mundo animal, ni los machos tienen instinto "paternal", ni las hembras tienen instinto "maternal", ni los cachorros reconocen a sus procreadores como tales.

Las relaciones naturales no tienen detrás un orden de relaciones simbólicas como si las tiene la humanidad, es justamente este orden simbólico el otorgador del papel de "seres humanos pensantes". Lo simbólico es ver una madre o como madre, a la mujer que se reproduce con un varón, aún es más simbólico ver un padre en el varón que tuvo una relación sexual con una mujer y ésta resulta embarazada, dentro de este orden simbólico falocéntrico como ya se dijo, se desea, socialmente (idealmente) que esta mujer pase a ser propiedad del varón que la preñó porque la maternidad es una enajenación del cuerpo de las mujeres en provecho de los varones. Al hijo, a los hijos también el varón los considera de su propiedad, los considera muy suyos. Para que éste producto que considera suyo sea verdad, tiene que aplicar los mecanismos necesarios para que la mujer cuide su cuerpo/recipiente contenedor de su semilla. Para que las mujeres tengan un lugar digno en esta sociedad, tienen que creerse muchas mentiras para soportar la enajenación del cuerpo y la mente en provecho del orden simbólico de los varones. El problema en sí no está en el hecho de existir en un orden simbólico, sino en el hecho de cómo es este orden simbólico: falocéntrico.

De ahí la importancia de reflexionar acerca de las novelas de Onetti y el mito de Santa María, virgen y madre de Dios, pues es el enunciado metafórico que actualmente envuelve la existencia humana. Que los varones piensen y desean a las mujeres como "madres", y que las mujeres se deseen como "madres" para los varones.

Lo ideal es que la mujer no salga de esta simbología, que siga reproduciendo el orden varonil. Y si se sale, que no tenga afuera, que se convierta en loca o prostituta.

Onetti señala: no todas las mujeres logran coincidir con la representación de su papel simbólico. A estas mujeres que están fuera de esa simbología se les declara locas de remate, la locura galopa en su mente y por eso no logran estar o reproducir el orden simbólico falocéntrico en el que han sido procreadas.

Las prostitutas y las locas, son mujeres que la institución no quiere, aunque tolere y tal vez, solape un poco, sobre todo a las prostitutas, que son un enganche más para este orden, porque son lo prohibido que no está prohibido, detalle, donde los despistados se hacen bolas, ya que justamente, el problema de Santa María no es precisamente la existencia de un burdel, sino que este burdel sea algo legal, autorizado, reglamentado y sancionado por la ley. Nadie puede hacer nada contra él, legalmente hablando, el burdel es legal y a eso se atiene *Junta* cuando en la ciudad se enfrenta a los habitantes enojados porque consideran que *Juntacadáveres* es el causante de la corrupción, no lo ven como alguien que aprovecha la ley y se

sirve de ella legalmente. La infracción cometida, es que Jorge Malabia se instale ahí, es menor de edad, los menores de edad, no pueden estar en dicho lugar.

La misma reacción del comisario Medina es más que evidente para comprobar el ánimo reinante en Santa María respecto a tema tan escabroso:

[...]No era la vanidad lastimada por saber que la muchacha de los pantalones no había dejado caer aquella mirada sobre mi persona, hombre y macho, sino sobre un cliente. No fue por eso que estuve rabioso, un rato, contra el inyector. Era mi vieja repugnancia, asco y a veces odio por las putas, la dulce putita en este caso, por cualquiera capaz de adular la felicidad ofrecida por las camas. Y me recordaba en Santa María firmando los carnets amarillos, con fotografías siempre antiguas y datos equivocados, autorizando el libre ejercicio de la prostitución dentro de los límites del pudor y la comarca.<sup>11</sup>

El burdel y el falansterio, formas de vida aceptadas como opciones para los que no están muy en paz con la familia monogámica paternalista, son formas de vida que los varones se pueden permitir si no son capaces de recluirse en un hogar con una mujer y sus hijos, el burdel y el falansterio son las maneras con que los varones justifican su posesión de más de un cuerpo con útero. Van con las mujeres de otros, porque un burdel, tiene dueño y el falansterio es también asunto de un varón, en este caso Marcos Bergner. Sin Moncha y Marcos, no hay falansterio, así como sin María Bonita y Junta, tampoco hay burdel, instancias que fracasan por depender de la pareja (paternalista, monogámica) en la empresa.

Santa María es una metáfora de cómo vivimos y nos relacionamos unos con otros, sobre todo, respecto a la diferencia de los cuerpos y su simbólica.

Mientras los cuerpos de las mujeres estén en 'poder' de los varones, o los varones sigan considerando que las mujeres son mercancías que pueden poseer bajo la forma del matrimonio civil, la prostitución o alguna combinación de ambas, como lo es el falansterio, no es poco probable que terminemos vagando entre las ruinas de este orden como fantasmas que no tienen más destino que vagar sobre el mundo que destruyó o contribuyó a la destrucción de un lugar que pudo haber sido mil veces mejor en todos sentidos.

El poder que los varones adquieren a costa de poseer cuerpos de mujeres está acabando con ese proceso de hominización que un día comenzó como la salvación de una especie en extinción. Si hubo que encerrar, proteger, cuidar, hacerse cargo de una mujer para salvar a la especie, ahora es necesario liberar a la mujer si queremos, otra vez, salvar a la especie, o si queremos seguir evolucionando a estados de vida superiores a los que actualmente vivimos, es necesario terminar con esa absurda creencia de los varones: que con los cuerpos de las mujeres adquieren

---

<sup>11</sup> Dejemos hablar... Op. cit., p. 53.

poder, como utilizar un cuerpo con útero para su provecho. Mientras los varones no vean a las mujeres como seres humanos, no como mercancías con las que se puede hacer fortuna o genealogía, sino como personas pensantes y sensibles que también merecen un lugar digno en el mundo, donde los cuerpos con útero no tengan, para sobrevivir, que ser serviles voluntariamente (servidumbre en realidad impuesta a la fuerza). Mientras no se quite la simbólica actual donde las mujeres están al servicio del varón y para el uso/gusto del deseo del varón, estaremos viviendo continuamente bajo la sombra del engaño y la autodestrucción. ¿Sobrevivir a la naturaleza para quedar presas de los varones? Que se enajene totalmente la identidad específica del sexo femenino, que esa identidad se encuentre excluida de la estructura de identidades socialmente instituida.

Como se ha visto en los relatos de la saga sanmariana de Onetti, buena parte de su reflexión tienen que ver con la relación anómala de una mujer que ejerce "el comercio sexual", como últimamente se llama a la prostitución, con el varón que ella misma mantiene con el dinero obtenido por trabajar de esa manera con el cuerpo.

- Desde Tierra de Nadie está planteada esta situación, ante nosotros se metamorfosea un abogado de cierto éxito en un ser que deja todo, hasta ese escrupulo que estos varones no tiene por ningún lado y por eso pueden vivir así con las mujeres, cuando no tienen prejuicios de gastarle el dinero a una mujer.

- En La vida breve, se plantea la relación mujer que mantiene a un varón o un varón dependiente de una mujer: Miriam: Mami y Julio Stein, ella es una mujer más grande que él, de joven le ofrece un lugar, cigarrillos, bebida y comida. Es decir, arregla su vida. Ella tiene queridos ricos que a su vez la mantienen. Stein no es justamente un padrote, ya que no exige nada a Mami, y hasta tiene un trabajo en la misma agencia de publicidad donde trabaja Juan María Brausen. La Queca, igualmente, se consigue un querido que les paga los viajes a ella y a Arce, aceptando este último ser el padrote de ella.

- En Historia del Caballero... los protagonistas son vistos con malos ojos por los sanmarianos, una vez que caen con doña Mina Fraga y ella se vuelve responsable de su manutención, además de que no tiene parientes cercanos, lo que vuelve más sospechosa a la pareja ya que él no trabaja y ella es rica.

- En Para una tumba sin nombre se trata exclusivamente de otro varón Jorge Malabia, estudiante universitario que abandona todo, que pierde la cabeza en ese mundo, con esas mujeres que se complacen en mantener a un varón;

- En El astillero y Juntacadáveres se recrea la suerte del padrote, cafishio.

- En Dejemos hablar al viento nos encontramos con un Medina al borde de la indigencia en Lavanda. Frieda lo adopta: ofrece, techo, bebida y tabaco. Lo único

que no ofrece es comida, justamente para que él no dependa de ella, que no se tome su mantenido. Es lo único que tiene que conseguir por su cuenta, el alimento diario, razón por la cual nos encontramos con un Medina ebrio todo el tiempo, hambriento, comiendo cuando hay oportunidad, cuando tiene algún dinero de los ocasionales empleos que le consiguen Frieda y Quinteros. ¿Por qué Frieda pone tantos reparos en la comida? No es por avaricia, Medina mismo lo piensa en algún momento. Porque comida, aunque sea arroz con jamón rancio, tiene. Es, creo, por una situación existencial que se establece entre los seres humanos, si un varón se vuelve un mantenido de una mujer. Así, Frieda le marca una distancia a Medina: puedes estar en mi casa, fumar, beber, hasta hacer el amor conmigo, pero de alimentos nada porque yo no te mantengo. Además, la personalidad de Frieda no se presta nada para tener un mantenido. El trato de Frieda es justo porque ayuda a Medina a sobrevivir, no se trata de que ella le ayude a vivir, el vivir es responsabilidad de cada sujeto individual, que se hace responsable de su humanidad. Así, Frieda marca límites muy claros y precisos. Límites que en la novela toman la forma de la piedad, una piedad sumamente extraña, por cierto, pero, piedad al fin. Frieda en su ofrecimiento no se compromete a nada que tenga que ver con las formas de la piedad común. Desde cierta mirada, nadie se muere de quedarse sin techo, sin cigarrillos, sin bebida. Y desde otro punto de vista, hay quienes no pueden vivir sin techo, sin bebida, sin tabaco, sin importarles comer o no. A mitad de la novela, la situación ha cambiado. El giro de Frieda demora, se va quedando sin los pocos ahorros que tenía mientras se emborracha en espera de algo mejor. Medina, por su parte, en uno de los trabajos en una agencia de publicidad, tiene a la fortuna de su lado, es decir, él tiene dinero. En correspondencia a la generosidad de Frieda, le paga con la misma moneda: de comida lo que quiera, pero de bebida nada.

- El último retumbe de este tipo de individuos 'sin escrúpulos' que simple y sencillamente no se les da la gana trabajar, con o sin mujer, trabaje o no la mujer, la encontramos en el último relato: Cuando ya no importe, donde Carr, sin trabajo, sale a las calles a pedir dinero prestado, sus incursiones por la ciudad únicamente excluían a los niños, sin hacer distinción de sexo, pocas mujeres encontró, anota en su diario. El mismo Díaz Grey, en este relato, para los habitantes se ha vuelto un sujeto parecido a los antes mencionados: al casarse con Angélica Inés, la heredera del Astillero, se transforma en el médico del braguetazo.

Así es como estamos, en un mundo donde el absurdo de vivir para conseguir dinero está llegando al límite de las fuerzas humanas, la misma vida humana inconscientemente se comienza a rebelar en contra de su estado de sujeción

capitalista, de enajenación de la conciencia en el intercambio de fuerza de trabajo por un sueldo, vivir toda la vida por un miserable sueldo no es una opción de vida muy agradable al parecer, ¿pero qué es lo que pasa? La inercia, al parecer, es una fuerza caprichosa. En lugar de que los hombres se dejen llevar por la inercia de no levantarse ya más por ejemplo, renunciar a poner en acción el cuerpo para romper la fuerza de gravedad, no hacer un sólo esfuerzo más para levantarse, parecería que esa sería dejarse llevar por la inercia. Pero no, la inercia actúa, en este caso, parece, como en sentido contrario cuando justamente el que se deja llevar por la inercia, se dedica a trabajar, a no faltar nunca al trabajo, a únicamente volverse el sujeto enajenado de una pura fuerza de trabajo sobreexplotada, sin tener nada más que hacer en la vida.

### 3. Nihilismo y literatura

*Me veo así, y ahora vamos a lo que me interesa, seguro que yo no tendría más remedio que escribir una obra genial. Y no una obra en el sentido de (... nada más que un libro. Pero un libro que lo dejaría dicho todo. Muertas la literatura, la filosofía, la teología, psicología y tantas otras cosas. De todo no es posible acordarse.*

Juan Carlos Onetti, Juntacadáveres

Mucho tiene que ver la literatura con el estado actual de las cosas, de ella se alimenta la psique humana del hombre moderno, agobiada por el derrumbe de tantas normas de conducta; este siglo XX, ha sido el siglo de los cambios más bruscos que haya padecido la humanidad en su devenir comunicante. Estamos ante el derrumbe del hombre del mundo antiguo, el nuevo hombre moderno ante el desconcierto del caído, también está tumbado en el suelo, no se piensa levantar más. Ya no hay ideales que perseguir, todos están muertos; por lo menos, los ideales del mundo antiguo, ya no sirven, únicamente alimentan locuras de mentes desbordadas. ¿Qué nuevos ideales pueden mover a este hombre moderno? Atado a ciudades aliborradas de gente que trabaja, se reproduce y muere. La literatura no ha sido ajena a este fenómeno, se da cuenta de la situación, lo sabe y lo comunica, aunque sus lectores no se den cuenta y sigan leyendo novelas como si nada.

Se ha contemplado en su totalidad una obra, una vida, un personaje, un mínimo fragmento de este espacio de cultura que nos ha tocado en suerte convivir a los que habitamos el planeta tierra a fines de este siglo. Juan Carlos Onetti es un testimonio de este siglo, lo padeció durante 86 años, lo vivió, lo escribió... Quien escribe, quiera que no, contribuye con su granito de arena para dar forma a nuevos pensadores, nuevos pensamientos. Se requieren pensadores que continúen pensando lo que sigue ahora, lo nuevo por venir, no pensadores que se queden añorando el pasado, viviendo de épocas pasadas. Estas son dos actitudes resultado de las novelas de Onetti. Ante un mundo derruido, ante un alma viciosa, una es mirar al futuro, construir sobre las ruinas que ves, la segunda tiende a mirar hacia el pasado, mirar las ruinas y lamentarse de lo sucedido. Leer a Onetti es darse por enterado del estado actual de las cosas. Estamos al borde, por una parte, del gran incendio, del "fuego purificador" (Dejemos hablar al viento) —que se aplica con una megabomba de neutrones—, por otra, estamos al borde de un estado de apatía permanente, de haber perdido todo sentido en la vida y sin embargo, seguir realizando todos esos trabajos que el hábito y la costumbre mueven en nosotros (El astillero) en este siglo, comprobación de la carencia de tres aspectos fundamentales de la civilización occidental, la que ha movido los hilos de la historia desde hace ya varios siglos, por lo menos desde el inicio del capitalismo.



Carencias de las que muy pocos se han dado cuenta y aún persisten en invocarlas y ampararse bajo su sombra para proteger una humanidad debilitada por la mala urbanización, una vez que este siglo fue el siglo de las grandes urbanizaciones. La existencia de *Dios, naturaleza y ley*, son nociones en descrédito en la actualidad. Las religiones este siglo han visto su limitante. La globalización y los satélites de comunicación han hecho evidente el gran politeísmo que existe. No hay un Dios único y verdadero que valga para todos los habitantes de este planeta. La mitología de lo divino está centrada en personas vivas y muertas de la industria del espectáculo. La naturaleza, una vez que estamos viviendo en ciudades, en departamentos, encerrados en el mínimo espacio posible donde pueda habitar una persona, es decir, una vez que estamos más que nunca alejados de la naturaleza, nuestro modo de producción es capitalista y no natural. La ley, en consecuencia, si no hay Dios que castigue por matar al prójimo, si no hay un instinto de conservación de la especie, no hay entonces ni hombre, ni ley que valga. ¿Cuántos transgresores de la ley conoces? ¿Alguien los ha castigado, detenido? Nada, están de lo más campantes, como si nada hubieran hecho. O como Medina, los ejecutores de la ley son los que transgreden la ley y tienen protección por ser ellos la ley. "¿De qué se ríe el señor ministro?"

Por eso son épocas de nihilismo, por todos estos valores, fundados en la fe, la fe se ha perdido. En el diálogo que se establece entre el poeta y el corrector de estilo, en *Juntacadáveres*, sale a relucir la muerte de una serie de asuntos, considerados vitales para la existencia humana: la muerte de la literatura, porque ya no hay lectores, se acaban, van quedando puros mirones; la muerte de la filosofía: por el trabajo asalariado y el tiempo de ocio; la muerte de Dios: por la falta de fieles verdaderos y por último la psicología: no es más que una herramienta a favor del capital.

En capítulos anteriores expuse el concepto de literatura, aquí, únicamente expongo el concepto de nihilismo, para que el lector se sitúe en algún punto de la reflexión que sustentó, respecto al título de este capítulo.

**Teóricamente, el nihilismo es una posición filosófica inasostenible. Nihilismo significa que nada hay, que nada tiene valor, nada es conocido. Lo cierto es, sin embargo, que existen al menos nihilistas que defienden el valor de su posición y pretenden saber que nada vale nada. De manera que en realidad el nihilismo es más bien una posición retórica —sofística— (*literaria*) que filosófica. En la filosofía contemporánea el nihilismo funciona mejor para expresar un pathos crítico, escéptico y destructivo que no para expresar una doctrina. Las posiciones nihilistas así entendidas están directamente**

vinculadas a la actual recuperación de *Nietzsche* y a posiciones políticas vinculadas con el *anarquismo*. Para evitar paradojas sería mejor hablar de pensamiento negativo.<sup>12</sup>

La duda permanente y pensar negativamente todos los valores pone al hombre muy cerca de su artificio. Incluso valores que habían levantado al ser humano en dos pies, no existen, simple y llanamente no existen más para el imaginario del ser humano. El nihilismo es la muerte de los valores burgueses, valores estos que en Santa María son fundamentales a la hora de hacer un ajuste de cuentas de la moral sanmariana. La mora que se está corrompiendo, es la moral burguesa, los sacrosantos valores burgueses, mismos que están fundamentados en el ejercicio (en algunos casos, muy libre ejercicio) de una doble moral. Por una parte se niega la existencia del mal, por otra, se afirma la existencia del mal. Es el caso típico de aquella frase: *que tu mano izquierda no se entere de lo que hace tu mano derecha*.

Este doble ejercicio de la moral burguesa es la aniquilación de sus propios valores en esta época de *nihilismo*: los valores son más bien asuntos amoldables a nuestros deseos y necesidades sociales. De hecho, el problema en sí del orden simbólico falocéntrico, tiene que ver directamente con esta doble situación de negación de la(s) parte(s) social(es) que lo integra(n). Se da una situación donde existen los contrarios enfrentados, tiene que estar uno sobre el otro valor. Los valores morales burgueses sirven únicamente como valores de sujeción y encadenación de la conciencia cuando ésta tiene que elegir entre A o B para actuar, cuando tiene que ir descartando posibilidades malas, eligiendo sólo lo bueno en cada desarrollo intelectual o de razonamiento, situando por encima otros valores (impuestos a la fuerza) que considera más adecuados a esto que se conoce como el bien y el mal de los valores morales burgueses. Una doble moral que por una parte prohíbe hacer algo y por otra parte solapa la traición a la ley, acepta a fin de cuentas, se transgreden las prohibiciones. Se tiene establecido de antemano qué es lo bueno y qué es lo malo, condenando esto último y castigando a los que son malos.

Cuando a nadie le preocupa en serio la destrucción de los valores, porque todos los valores que se destruyen son vendidos y comprados antes.

Estamos en épocas nihilistas cuando el padre alcohólico, sin intenciones de no beber, dice al hijo: "No bebas". Y el hijo hace como que se la cree, pero al rato se está emborrachando igual que el padre; y entonces el padre alcohólico regaña al hijo borracho y ya en esas pues se agarran a puñaladas y eso. Por el complejo de Edipo, porque "Bacardí pone la dinamita, usted prende los cerillitos".

---

<sup>12</sup> Diccionario de filosofía contemporánea. Dirigido por Miguel A. Quintanilla. Ediciones Sígueme, Salamanca, España 1976, p. 334.

El problema con los valores burgueses es que nadie tiene la cara para decir me equivoqué, lo bueno no es lo bueno y lo malo no es lo malo. En sí, nadie tiene la verdad aplicando escalas, ni nadie tiene la verdad sin tomar en cuenta a los otros. Gran parte de este nihilismo desafortunado se debe en buena medida a la aceleración de transmisión de comunicación de los valores sociales (burgueses, por supuesto), a nivel masivo, gracias a la electricidad o desafortunadamente, aún no sabemos, pero nos queda la sana duda, si el uso actual que se le está dando a ésta es un beneficio o un daño para sus usuarios, es decir, todos los millones de seres humanos que habitamos el planeta.

La forma novela también resulta afectada en esta carencia de valores actuales, en toda esta revalorización de nuestra(s) forma(s) de comunicación: todo lo organizan a la manera de cadena de producción de mercancías, así es como se ha encarcelado a la forma-novela dentro del mundo de las mercancías fetiche. Existen mercancías útiles y mercancías fetiche. La forma-novela es una mercancía fetiche. Los objetos que se producen o son producidos a partir de la forma-novela, con la electrificación del planeta Tierra adquieren proporciones que antes no tenían. Las hay en una gran variedad de géneros y para todo tipo de público, ¿Se ha podido contrarrestar la proliferación de la novela? Esa inquietud que tenían los guardianes del lenguaje de la Nueva España, cuando se inquietaban de los *vanos amores* o *fábulas vanas*. Al contrario, el *boom* de la novela latinoamericana confirma que esas inquietudes no eran falsas y seguimos en esos *vanos amores* (vivir en pareja monogámica) o *fábulas vanas* (...y fueron felices para siempre), lo único que ha cambiado es que existen nuevos contenedores de la forma novela, antiguamente venía en forma de libro, ahora la forma-novela abunda en todos los continentes. Cambia el envoltorio, en lo formal, trae lo mismo. ¿Qué es lo que agrega la electricidad? Agrega imágenes definidas, agrega la meticulosidad y el detalle a la narración que sigue estructurada con todas las formas y reglas formales del hacer novela de caballerías que parezca como el Quijote.

Para salir de los vanos amores y fábulas vanas es necesario cambiar, exponer la escritura a nuevas formas y a nuevas críticas, el ensayo, como una expresión del hacer literatura, modificar realmente la estructura del pensamiento mediante la escritura. Las novelas de Onetti son una invitación abierta a la escritura sobre la escritura. Algo que tal vez deba llevar a reconocer agotado el medio, este tipo de escritura, ya no se diga la forma-novela, que únicamente constituye una de sus figuras fenomenológicas.

#### 4. Un existencialismo americano

*—Pues bien, señores: ¿les gustaría saber qué cosa es el Hombre o "bípedo humano", o el Monstruo Dual? Escuchen ustedes: lo definimos por una existencia desarrollada entre dos "actos límites" que no entran en su voluntad: un nacimiento y una defunción, de tal modo, el "bípedo humano", ignora su "antes" y su "después" de hombre. Según el existencialismo, el hombre sería un entreparéntesis abierto a la nada, o un chorizo existencial encajado a manera de sándwich entre dos rebanadas de vacío absoluto...*

Leopoldo Marechal, El banquete de Severo Arcángelo

Continúo haciendo notar un efecto de los medios de comunicación masiva respecto a cómo afectan los usos y los sujetos de los usuarios de un lenguaje, con sus consecuentes cambios de conciencia. Los medios desarrollados a partir de la electricidad y el uso acelerado de estos medios influyen sobremanera en la psique individual, en la conciencia particular de los sujetos que hacen sociedad, así como en el inconsciente colectivo de todas esas psiques individualizadas por un cuerpo y un lenguaje.

En el mundo de las mercancías, lo que se busca es vender al por mayor, para vender estas mercancías no basta con exhibirlas. El que vende las mercancías, no se fía de la mercancía para asegurarse de que la venderá... El punto central de la publicidad o de los ejercicios de la publicidad está muy reducido a la búsqueda de palabras clave, de palabras que sinteticen ciertas características de la moda. Que las conecten con el producto, a través de enunciados. Palabras van, palabras vienen en las campañas de publicidad, palabras que de pronto llegan a adquirir sobresignificado o sin significado, no se puede saber muy bien, ya que de tanto usar las palabras, de tanto ser usadas por los medios, se vuelven palabras sin referente preciso. Y parece que sólo se cumplen sus órdenes de todas maneras.

El subcapítulo anterior trata de una de las palabras "clave" de estos tiempos de palabras de moda: el nihilismo, palabra que todos usan sin saber bien a bien qué significa, como el existencialismo, la de este apartado, palabra sin sentido para algunos usuarios de estas palabras que están rodeándonos por todas partes, en todas las formas imaginables. Durante el estallido postmoderno de los enunciados. La publicidad, tanto a la palabra nihilismo como a la palabra existencialismo, las ha sobreexplotado por ser palabras con una carga semántica que para el asalariado resultan consuelo ante la carencia de Dios, de naturaleza, de ley. El hombre moderno (¿postmoderno?) actual sería un entreparéntesis abierto a la nada, o un chorizo existencial encajado a manera de sándwich entre dos rebanadas de vacío absoluto. Únicamente la nada, el vacío existencial absoluto para el hombre actual. Su falta de creencia, su pensamiento negativo es su única propiedad, su único legado.

Nihilismo y existencialismo, en este caso, un existencialismo americano.

El existencialismo americano: todo un fin de semana encerrado, de mal humor, por no conseguir cigarrillos, por no ser un consumidor precavido al saber que los militares, los fines de semana prohíben la venta de cigarrillos, no poder fumar y desquitarse escribiendo con un humor de perro treinta y dos páginas de una novela de un humor de perro.

La existencia humana como punto central de la reflexión del siglo XX.

(E)l existencialismo es una filosofía propia de una época de crisis: desconfianza de los valores recibidos, desconfianza de la misma razón. En este sentido, puede considerarse como el final del optimismo ilustrado y romántico y la negación de todo principio absoluto (humanidad espíritu etc.) capaz de marcar al hombre unas pautas de comportamiento. (...) un tipo de filosofía antiintelectualista y antirracionalista que pone en primer término la singularidad de la existencia humana y que se desarrolló fundamentalmente en Europa en los años 1919-1960. Es decir, el existencialismo hace su aparición después de la primera guerra mundial y declina pasado el ambiente creado por la segunda. (...) el tema básico es la primacía de la existencia, entendida no como categoría abstracta, sino como un existente singular en el mundo. Ningún principio general puede obstaculizar el libre desarrollo del individuo y la existencia se presenta como un dato bruto, cuya concreción es tarea reservada al individuo.<sup>13</sup>

Desconfiar de la razón, en tanto esta razón se plantea en términos de voluntades. Es una desconfianza de la razón administrativa de la existencia, no es nada fácil, para una mente sana, ver la servidumbre voluntaria en la que está metida si no deconfía de la propia razón, si no se deja llevar un poquito por la irracionalidad.

Puede parecer raro que se pueda hablar de un existencialismo americano, cuando aquí, este lado, por ser el lado bárbaro y despreciable, estubo, hasta cierto punto lejos de las guerras, lejos de todo eso que condujo al hombre a este estado de prostración y abandono en que ha caído. Pero como ya nada se puede ocultar, por muy lejana que esté la guerra, es imposible que los americanos no resulten afectados por ese sentimiento de duda permanente, de sentir que la existencia es una pura y absoluta nada, de ver cómo es posible que exista tanto ánimo destructivo. También, no hay que olvidar, América, ¿hasta cuando? ha sido el lugar de la utopía posible, el último refugio para los europeos, aquí han llegado contando horrores, no siempre han llegado como triunfantes guerreros, también han llegado como penosos exiliados. El exilio, otro de los ingredientes para sentir esa carencia absoluta, ese habitar en la nada. América es toda ella de seres exiliados, ha sido la tierra del exilio. Los que llegaron de tierras extrañas añorando el terruño, los pocos que quedaron, originarios de estas tierras, ya nunca pudieron habitar su terruño, se los aniquilaron, más exilio y más exilio. Puro sentimiento de duda, la carencia

<sup>13</sup> Diccionario de filosofía contemporánea, Op. cit. p.

permanente y nada más. Nuestro escritor, como hemos visto, terminó viviendo en el exilio, lejos de la ciudad en que nació. Los tangos, que en su natal ciudad le eran tan indiferentes, en el exilio resultan otra cosa, dan otras dimensiones a los recuerdos. En los tangos no ve a Gardel, ni los bailes, ni todo eso que tenga que ver con la faramalla del espectáculo, cuando escucha un tango en el exilio a sus ojos pueden levantarse esquinas, bares, caminos que habitó. El exilio es un raro sentimiento de cariño por ese pedazo específico de cielo, de tierra, de agua, de calor...

Estando en ese estado a sus sesenta y cinco años, no teniendo más que su preocupación existencial por leer, por escribir, nos entrega dos narraciones que tienen que ver con el exilio, primero Presencia, donde un Jorge Malabia en el exilio, en España, se dedica a lo mismo de siempre, no hacer nada y crear intrigas. Luego, Dejemos hablar al viento, otro habitante de la mítica ciudad también en el exilio. Y no hay que olvidar al desterrado de Santa María desde que tuvo lugar su creación, a Juntacadáveres, que nunca logra abrir totalmente las puertas de Santa María como Junta. Porque como Larsen, ironías de la narración, es bien recibido como pastor de almas, ¿qué diferencia hay entre pastorear almas y pastorear mujeres?

El exilio como imposición primero, para aceptarlo después como el último temuño de la existencia, El exilio voluntario como un trabajo de la razón que pone en duda permanente al padre, al patrón y a la patria.

La figura del padre en este continente nada más está pintada en la pared de enfrente, no va más allá de lo que los sujetos quieren. La(s) independencia(s) manifestada(s) en este continente, liberándose de ser una colonia de tal o cual país del continente europeo, es el resultado de un pensar que no se deja gobernar por la sombra de esas instancias cuidadoras del orden impuesto a la fuerza, aunque en el fondo sigan reproduciendo el esquema de mando del orden paterno que se rechaza.

La experiencia del río de la Plata respecto al papel que juegan el padre, el patrón y la patria, es muy clara para ellos a este respecto, la experiencia europea, la identidad de venir de otro continente es muy reciente, así como la creación de otro tipo de identidad, afirmarse en estas nuevas tierras, buscar diferenciarse(se). La región del río de la Plata mucho ha tenido que ver con el *boom* latinoamericano. Pero el castigo del padre, el patrón y la patria no ha dejado de sentirse, han sido castigados severamente. El exilio es la condena para los que no quieren acatar los mandatos de un padre autoritario, tiránico, que se cree dominador de voluntades y vidas al imponer su ley con el terror y las armas. Sediento de sangre fresca, joven, que no quiere bajar la cabeza cuando el tirano pasa.

Las dictaduras del Sur, toda esa represión ejercida sobre generaciones que de pronto, inmersas en la globalización del fenómeno de la rebelión de los jóvenes

después de sesenta y ocho se rebelaron contra el padre, el patrón y la patria, ha sido un golpe del que probablemente aún nos estamos recuperando. La carencia de fe en los valores de las generaciones pasadas en la actualidad está puesta en duda permanente, aún queda mucho por hacer para acabar con la tiranía del padre, del patrón y la patria. Con la literatura, muchas de las transgresiones al orden son comunicadas por escrito, permanecen ocultas en los libros, nunca falta una lectura atenta que se atreva a llevar la transgresión literaria a la realidad.

## 5. Lo que se comunica por medio de Onetti

*...Y no sólo aplicable a ellos; todas las parejas humanas, todas las amistades están motivadas por el miedo.*

Juan Carlos Onetti, Juntacadáveres

*Soy esclava del esposo infernal, el que ha perdido a las vírgenes locas. Es verdaderamente aquel demonio. No es un espectro, no es un fantasma. Pero yo que he perdido el juicio, que estoy condenada y muerta para el mundo —¡no se me matará!— ¿Cómo describirlo? Ni siquiera sé hablar. Estoy de luto, lloro, tengo miedo.*

Arthur Rimbaud, Una temporada en el infierno

Lo que se comunica por medio de Onetti, además de todo lo que ya se comunicó en el desarrollo de esta tesis, es una reflexión crítica sobre el orden simbólico falogocéntrico que se vive a fines del siglo XX en la experiencia latinoamericana. El reconocimiento de nuestro círculo vicioso, el reconocimiento de estar viviendo vidas absurdas, carentes de un verdadero sentido para vivir. Como ya se revisó en capítulos anteriores, los personajes de las novelas de Juan Carlos Onetti son personajes marginales, son personajes que están en el límite de la sociedad al relacionarse de manera anómala, desde el punto de vista del orden simbólico falogocéntrico. Tanto los varones de las novelas como las mujeres, están en el límite de tolerancia social, porque son personajes, así como hay personas con estas características, que de una u otra manera, por ciertas condiciones, están en posibilidad de criticar, de poner en duda y no creer ese orden en el que están inmersos. Onetti tiene la fama que tiene al ser él mismo acusado de transgredir las leyes: es sacado de su propio país por personas que en el mundo entero lo reclamaron por ser el escritor que fue. De pronto, como Juntacadáveres, Onetti fue persona *non grata* para el Uruguay, uno de los escritores más lúcidos, por ello mismo, resulta insoportable, insufrible para los milicos que gobernaron por tanto tiempo su amada Montevideo y por qué no, su amada Buenos Aires, pues él fue habitante de las dos orillas y ambas han pasado por la represión de los oligarcas.

Las transgresiones de Onetti ponen en tela de juicio esta manera de vivir donde lo simbólico nos gobierna desde el pasado. La relación de Jorge Malabia y Julitta en Juntacadáveres así se establece, a partir de ese pasado en común que tuvieron antes de la muerte de Federico:

*Es posible que todo se acabe esta noche —pienso—; es posible que Julitta se despierta y todo vuelva al principio, vuelva a empezar, y nos encontraremos, ella y yo, reunidos en el día siguiente al de la muerte de Federico, hablando de él. Es posible que ella no quiera volver a tomarme y se deje tomar.(193)*



La transgresión de Julita y Jorge reside en el hecho de que en lugar de vivir el presente con las órdenes del pasado, como todo mundo hace, ellos viven verdaderamente el pasado en el presente, se dejan regir por ese orden simbólico donde están atrapados, simplemente no le llevan la contra y viven instalados en un plano del pasado. Situación anómala, en lugar de proyectar el presente desde el pasado, ellos proyectan su presente hacia el pasado donde fueron más felices. Transgreden a Santa María porque viven un espacio-tiempo que no concuerda con el espacio-tiempo de los otros sanmarianos. Hay que vivir con órdenes del pasado este círculo vicioso de la cotidianidad en el que estamos instalados:

**Era necesario seguir apresurándose para alcanzar tranvías, subterráneos u omnibús a las siete de la mañana y aceptarse —a pesar del exasperado y secreto orgullo que podía extraer de los billetes de banco, no ganados con el trabajo, que estrujaba en los bolsillos, a pesar de su inalterable fe en la predestinación indudable—, aceptarse hermano o pariente de los hombres soñolientos, apesadumbrados, sin rebeldía, que se empujaban y se oían en los vehículos, maniobrando para leer los títulos de las páginas traseras de los diarios y cuyos sombreros perdían en la nuca gotas turbias de agua, jabonosas, vergonzantes.(118)**

Julita con su actitud de renuncia al tiempo presente rompe con su cotidianidad de ser la viuda de un Malabia. Ahora bien, que Julita enloquezca porque perdió a su pareja es otro de los síntomas de esta sociedad falogocéntrica, donde el individualismo posesivo exacerbado que nos ha sido inculcado para ser sociedad, nos hace renunciar a toda la humanidad en favor de una sola y única persona. Estamos enfermos de narcisismo y únicamente podemos aceptar plenamente la relación de pareja desde que ésta es una proyección de nuestro propio yo, la pareja parte de la premisa de somos dos para ser como uno. Se busca encontrar el complemento de uno, todo en singular, esta sociedad está fracasando desde el momento que se ha renunciado a la pluralidad a la hora de hacer sociedad. Entonces, uno de los puntos que comunica Onetti es tratar de vivir de otras maneras a la familia monogámica paternalista autoritaria, vivir en pareja es una enfermedad mental, es imposible aniquilar a toda la sociedad en beneficio del "bienestar personal" que proporciona la relación de pareja. Y por eso enloquece, de no entender, como Moncha Insurralde, que pueda morir el que es su complemento. Enloquecen por el espejismo de la pareja perfecta.

Vivir en pareja es vivir un poco en soledad, aislarse de los otros, rechazarlos, vivir todo el tiempo en y para el egoísmo del derecho a la herencia patriarcal. La gran mayoría de las parejas actuales son siervos que aceptan encerrarse en su núcleo familiar para continuar con la reproducción de la especie, porque ese es todo el problema, los hijos que paren las mujeres, ¿"deben"? tener un padre que se haga responsable, que responda por ellos, La soledad de la pareja actual, encerrada en

departamentos, condominios, casas si se quiere, pero aislados siempre, pared contra pared, la falta de interés en el mundo más próximo que nos rodea, el más inmediato. El vivir pared contra pared, unos con otros y pasar toda una vida sin conocer al vecino de al lado, del que sabemos todo, a que horas se levanta, desayuna, sale, regresa, qué hace y cómo lo hace, todo lo que hace todo el tiempo, todos esos ruidos que llenan nuestra existencia cotidiana únicamente porque arriba, abajo, a los lados hay unos otros viviendo del otro lado, que en la gran mayoría de los casos únicamente nos sentimos importunados por todos los ruidos, olores que se entrometen en nuestra habitación, en nuestra vida personal. No olvidemos que La vida breve es justamente el planteamiento de esta situación llevada hasta sus últimas consecuencias. ¿Cuántos Juan María Brausen existen? Todos esos que como él se dedican a espiar con sistema a las personas que tanto ruido hacen y llaman nuestra atención pared por medio. Estamos condenados a vivir en conglomerados humanos, donde únicamente se trata con los de la familia, algunos amigos que entran en ese rango de familiaridad y parente de contar.

La pesadilla de los grandes edificios de condominios. Donde todo mundo oye al de arriba y al de abajo estarle jalando al excusado al mismo tiempo en los comerciales del Super Bowl o del rascahuele que sea. Más las infalibles sillas rudamente arrastradas por los mocosos o mocosas de turno, que saltan en esos sitios como conejos.

De vivir en parejas, en departamentos, aislados, supuestamente del resto de la humanidad, lo único que se puede conseguir con tal conducta de vida es lo que Díaz Grey, en Juntacádderes, plantea como su teoría del miedo:

**...Tal vez convenga no hablar de sentimientos sino de impulsos de ternura, breves, satisfechos por sí mismos. Aunque llamado a escribir la teoría del miedo, no tengo miedo; y sin miedo no hay pasiones<sup>14</sup>, la acción resulta absurda. Este que está sentado en este banco: nadie para mí. En cuanto a los otros, a los que me ven curar, hacer sufrir, presentar cuentas, a los que están obligados a considerarme como un pequeño dios que puede imponerles el dolor o suprimirlo, que puede o podrá matarlos o ayudarlos a vivir, nada igualmente.(85)**

Según la teoría de Díaz Grey, *sin miedo no hay pasiones*, uno de los paradigmas del siglo XX es que todos quieren vivir una gran pasión, revisándolo con calma, que ese sea un anhelo social, resulta medio enfermizo, el querer vivir una gran pasión<sup>14</sup>. Porque a partir de la pasión de Cristo es como la humanidad comienza una nueva

---

<sup>13</sup> Subrayado mío.

<sup>14</sup> Aquí conviene insertar la definición de esta palabra tan usada, la tomo del Diccionario Grijalbo. **Pasión:** Acción de padecer. Conjunto de padecimientos de Cristo en la cruz. Estado paciente de un sujeto o cosa respecto a la acción que se realiza. Exaltación de un sentimiento o ánimo. Afición, inclinación intensa hacia algo o alguien.

cuenta en la historia, la actual, la que vivimos, la que nos hace decir que estamos en el año de 1996 y no en otro. ¿Razones por las que se desea emular a este personaje? No las acabo de encontrar, pero mientras, la pasión que buscan los seres actuales está muy influida por esa imagen sanguinolenta de Cristo en la cruz, ¿así es como se están viviendo las grandes pasiones? ¿Al estilo inglés, en churrasco argentino? Esta gran pasión de principio se funda en dos personas, la bendita pareja, Padre y Madre, Dinero y Mercancía, Falo y Proletario, en este orden simbólico falogocéntrico, son las parejas de este tipo las que viven las grandes pasiones, pasiones de más de dos personas son muy raras, todo es mercancía - dinero - mercancía; la pasión se establece a partir de la sumisión, la pasividad de una persona en esta relación de pareja: el cuerpo que se encarga de la reproducción de la especie, los cuerpos con úteros, es decir, de las mujeres, pasión que desemboca en miedo a las claras cuando está de por medio, en esa gran pasión, la presencia del hijo, de los hijos, miedo del varón porque ese hijo no sea suyo, miedo de la mujer porque el hijo que lleva en el vientre sea repudiado, miedo de que muera la madre, miedo de que muera el padre, miedo de que muera el hijo. Y miedo de quien irremediablemente va a nacer de tener que ir a dar, por eso de la lucha de clases, sexos y lo que sea, a un depa sin cable o ya de plano sin tele. El miedo a tener que platicar todas las noches con ese Padre y esa Madre de tele y hasta sin tele.

La pasión además tiende a diluirse en la corriente de la vida cotidiana.

**No era nada más que saliva llenándole la boca, la urgencia de llegar hasta la fuente con carne fría y papas marrones. Acababa de intuir la teoría del miedo; aquella noche juró completarla, aceptó demostrar que cada uno es la sensación y el instante, que la continuidad aparente está vigilada por presiones, por rutinas, por inercias, por la debilidad y la cobardía que nos hacen indignos de la libertad. El hombre es disipación, postuló, y el miedo a la disipación (96)**

Por no disiparse, entonces, se entrega el hombre a la búsqueda sin igual del compañero(a) para toda la vida, para compartir el miedo, para compartir eso innominado que crece entre las parejas y que al médico Díaz Grey le causa, hasta cierto grado, repugnancia, mucho asco, de esa manera de vivir ayudados en parejas, juntando sus miedos para hacer uno aún más grande. Eso, el amor en pareja, Cioran lo define justamente como miedo a pasar la tarde del domingo a solas. Que por eso la gente está dispuesta a juntar los cepillos de dientes en el baño, los sexos, los deseos y muchas veces los puños y las caras.

---

\* Subrayado mío.

La experiencia del fanatismo, al llegar al punto crítico de la inutilidad de las parejas, aparece como una medida de primeros auxilios de que se puede vivir sin llevar la contra a esa disipación que tanto miedo produce:

(La poderosa imaginación novelística de los analfabetos agrega que las azarosas parejas ayuntadas por los dioses descubrieron, a su tiempo también, que no hay soledad más triste que la soledad de dos en compañía. Ergo, en consecuencia, optaron por los encantos de las actividades sociales, por los placeres de las obras colectivas, tan superiores a los que pueden ofrecer los egoísmos individualistas pequeñoburgueses.(140)

Fracasa el fanatismo sanmariano por la resistencia creada por los egoísmos individualistas pequeñoburgueses, conduciendo a Moncha a la locura por conseguir lo imposible, ella deseaba una boda a todo lo ancho y no es así el resultado final de vivir con Marcos Bergner. Montada en un caballo, dando rienda suelta a la locura, sale del fanatismo y del mundo de los sanmarianos que la observan, sin la más mínima intención de comunicarse con ella, únicamente personas con una moral como Barthé y su ayudante o por interés en su dinero como el dueño del restaurante donde cena o más aún, por su historia como Díaz Grey, que la escucha, sin intervenir en su locura.

Los que no viven de acuerdo a este orden, entonces, simple y sencillamente, están locos, se los puede dejar libres por la sociedad o se les puede encerrar en instituciones creadas específicamente para ello, sólo basta con que una persona "cuera", de "razón", así lo desee y se encargue de conseguir con paciencia, dinero y un poco de salivita, su encierro. Hay locos más peligrosos que otros. Llama mi atención cómo se crean condiciones de locura para las mujeres que no tienen un hijo, que no lo podrán tener, que no lo quisieron tener... Todas esas vírgenes locas, que están detenidas en una edad que no les permite ir más allá de los treinta años: Julita y Moncha. Que no envejecen, que no pueden madurar, ni psíquica, ni mentalmente, de hecho. Uno de los últimos recuerdos de Julita antes de morir, es un retorno a su infancia, infancia que no fue muy feliz, infancia de miedo a lo desconocido, a lo que no se entiende, se comprende en esos primeros años del ser humano, el recuerdo de una Julita temerosa, llorando por un elemento que la atrae tanto como la repele: el fuego. Las mujeres están locas porque su vida pende de dos acontecimientos que las marca para siempre: la pubertad y la menopausia, en este orden, así es como se explica la locura de las mujeres. El fuego, que atrae y repele a Julita, es ese fuego de la sangre que no se consumió en un hijo. Pero la locura de las mujeres no se aplaca con la maternidad simplemente, no olvidemos a Angélica Inés,

---

\* Subrayado mío.

otra loca de Santa María, que además no muere sino que tiene una hija y eso la vuelve aún, más loca, pues ella quería un machito, no una hembrita. Su locura no la cura la maternidad. Y sin embargo, así se mueve esta sociedad: las mujeres sin hijos enloquecen, con hijos también, sea como sea, las mujeres, en este orden simbólico falogocéntrico, por tener un supuesto cuerpo incompleto, únicamente pueden estar locas.

**Leer mucho es indispensable y pienso que quien no esté dominado desde la infancia por el vicio de la lectura, vicio que es para mí un placer insustituible, que supera en mucho las conversaciones con colegas o el leer deliberadamente libros que pueden sernos "útiles", no llegará a ser escritor.**

**Ahora bien, como se trata de un vicio es forzoso que el adicto lea, haya leído mucho. Prácticamente todo papel con letra impresa que le haya caído en las manos...**

**El lector omnívoro está así condenado a robar inconscientemente a diestra y siniestra. Sólo mazcleando sin propósito decenas, por lo menos, de influencias llegará a lograr un estilo propio y espontáneo.<sup>15</sup>**

Para finalizar, lo más importante, a mi parecer, que Onetti hace, es el señalamiento respecto a los lectores atentos, esos que señala como lectores omnívoros, que les puede dar por escribir novelas. Cuando Lanza, el cronista de *El Liberal*, dice cómo debe ser la novela: *hecha del principio a fin con lugares comunes. A fuerza de corregir galerías de diarios*(103). Lo dice, en el sentido de escribir una novela verdaderamente original, que supere a las antes escritas. Si la novela, para ser más original debe de tener esas características, más vale escribir diarios, meditaciones reflexiones. Más a la manera de su último relato, pero, para sus lectores, ya que él no puede salir de la ficción. Lo original no requiere de copias, a fin de cuentas, la novela es un duplicado casi fiel de la realidad, ¿no sería mejor salir de las formas que ocultan al que escribe? ¿Hemos de seguir dependiendo de este mundo de ficción, de este mundo velado por bellas y hermosas metáforas de la realidad? Ensayemos con nuestros propios personajes, nuestras propias historias, ensayemos a escribir esta nuestra América.

Y lo que es más importante a mi parecer es que hace falta que los cuerpos femeninos también se entreguen a la lectura y a la escritura, hace falta que las mujeres sean lectoras omnívoras, para que sea más controlable esa locura que tanto se les achaca, pues, tradicionalmente, las mujeres están subordinadas a los varones por una supuesta falta de madurez intelectual que sólo se consigue siendo una mujer ilustrada. Hay que cambiar la imagen de la mujer ignorante que lo único que tiene en la vida para tener algún valor social, es un cuerpo sin mente, sin razón, casi casi, sin humanidad, pues todavía a la mujer se le ve más bestial que angelical. Hay

<sup>15</sup> *Confesiones de un lector*. Alfaguara, Madrid, España, 1995, p. 38.

que cambiar esa frase *es más fácil que una mujer abra las piernas que un libro...* que muchos ¿profesores?, brutales aún utilizan en las aulas universitarias dizque, para picar el amor propio de las mujeres y a ver si así se animan a leer y pensar un poquito por cuenta propia.

Como ocurre con esa loca terrible de Josefina, la sirvienta que trabaja de ama, la fuerza femenina que hace añicos a Junta, la sirvienta que nadie toma en cuenta y que parece ser fuente original de tanto chisme y habladuría e infierno que impiden vivir en paz y en calma a las buenas conciencias sanmarianas. Esa loquita que, como Junta, pero del otro lado del espejo enwhiskado de Onetti, deviene sacerdotisa de la lectura cuidadosa, de la lectura que rumia como vaca, dijo Nietzsche. Para deshacer la locura en su cabeza y aprender a estar ahí, jugando el juego como va, como dicte el borrachín que teje el tapiz. Que de eso va cuando no sopla el dichoso vientecito ese...

## V.CONCLUSIONES

*—Cuanto más mediocre, débil, sumiso y cobarde se muestre un individuo, más se verá obligado a delimitar el mal: en él el dominio del mal será más vasto, será en todas las cosas al hombre más bajo (es decir lo que le es prohibido y hostil).*

Pierre Klossowski, Nietzsche y el círculo vicioso

En conclusión, la lectura de la obra de Juan Carlos Onetti, abre posibilidad(es) para ir más allá de la literatura, de salir de la forma-novela en que estamos encerrados. Genera otra figura de comunicación, extra-literaria, extra-narrativa. Sale de la forma-novela que, como se ha visto, no es únicamente todas esas mercancías de la industria del espectáculo que se pueden adquirir por un intercambio monetario. Se refiere a la forma-novela-de-vida en que los seres humanos de finales del siglo XX estamos viviendo. Todos experimentando vidas iguales, la monogamia, el individualismo posesivo, los celos, las suspicacias, la mediocridad del trabajo asalariado, el paternalismo autoritario. Es decir, la neurosis obsesiva, producto de esta forma de vida, en esta época de miseria, de mal entendidos y malas comunicaciones por tanta abundancia de *medios*, justamente, para comunicarse mejor, de nihilismo, de existencialismo para todos los habitantes del planeta tierra una vez que hemos pasado al grado de aldea global.

Porque, es verdad, Nuestro Señor Don Quijote fracasó de calle, tenían razón Góngora y Quevedo en mirarle con barroco desprecio. Lo mismo ocurrió con el librito de Erasmo. Aumentó la locura. Se puso de moda. Dejó que hubiera Hiroshima y Nagasaki, dejó que hubiera Chernobyl y siga habiendo la ciudad de México. Y nadie ignora que Franco y Pinochet tenían en su burocracia una novelita, para descansar de la chamba y la tele por la noche. Para convocar el santo sueño de las ovejitas y el padrenuestrodecadadía. Cine de Tarantino y rebajas en el periódico para todo mundo.

Entonces, creo yo, tenemos ya los siguientes enunciados que abren los caminos para la reflexión y, tal vez, la solución para salir de la forma-novela en que estamos encerrados, y no hay que olvidar que la(s) mentira(s), no son el problema, el problema es que todos inventemos exactamente las mismas mentiras creyendo que la Verdad es única y cierta para todos los seres que nos *comunicamos* actualmente. Los caminos de la comunicación son múltiples y variados, nos hemos encerrado en una forma de comunicación falogocéntrica, es decir, donde el emisor cree tener la verdad, y el receptor se la está creyendo. Desde allí es evidente que esta es una forma diferente pero válida para hacer ciencia general de las comunicaciones, un discurso que ocurre ya más allá de la ciencia literaria y la teoría estética.

Los siguientes puntos conclusivos esperan dejar en claro por qué hay que salir de la forma-novela y entrar a ese espacio del ensayo, espacio que es tan amplio como la comunicación y permite el juego de la literatura, la filosofía y lo que es más importante, abre caminos para la utopía en el tercer nivel de significación, es decir, de la utopía que es posible vivir aquí y ahora con un poco de empeño. Que esta América sea verdaderamente el continente de la esperanza, el continente de la tierra prometida donde se puede comenzar a crear un mundo más amable para todas las personas que habitamos esto que hemos nombrado la Tierra.

- En este siglo de electrificación galopante hemos pasado por el cambio de un lector de novelas a un mero *consumidor* de novelas. La novela abrió el camino a la reflexión, la forma-novela la cierra. La novela demandaba sujetos individuales libres, la forma-novela distrae conciencias, justifica omisiones.
- La forma-novela, al estar tan estereotipada, tan encarcelada en los medios de comunicación masiva, no permite que el autor deje su huella, no hay lo que se conoce como rasgos de autor. Un escritor que quiere tener un estilo, muy difícilmente lo encuentra en la forma-novela. Comienza a ser necesario, muy necesario que la escritura no sea únicamente diégesis. Nuevas formas de escritura que no sean la forma-novela de siempre. El ensayo es el tipo de escritura que es más necesaria en la actualidad. Sobre todo el ensayo feminista, la escritura de lo femenino. Así como las reflexiones, las meditaciones, los diarios, las cartas, que se acercan más a lo que los seres humanos desean realmente comunicar(se).
- Las novelas del *boom* como documentos, fuentes originales de los usos y cambios del signo lingüístico porque tratan de recuperar la concordancia entre lo que se escucha y se escribe en el habla común de la lengua, en este caso, el español. Es decir, la novelas de *boom* como una realidad de que la realidad es perfectible y se puede modificar lo ya establecido (tradición de la ruptura), adecuándolo a las verdaderas necesidades del comunicar(se) actual de esta América de fin de siglo.
- Otro aspecto importante que señalan los escritores del *boom* latinoamericano, es que se requieren lectores y lectoras ilustrada/os, la ilustración únicamente se da en el campo de la escritura/lectura, es decir la elaboración de lo que se lee produciendo nuevos escritos que den en qué pensar. La forma-novela no produce lectores ilustrados.
- La novela como forma está muerta cuando se puede escribir tal vez una *novela*, hecha del principio a fin con lugares comunes. A fuerza de corregir galeras de diarios (Juntacadáveres, p.103). No es exagerado decir que la gran mayoría de las



mercancías que utilizan la forma-novela para vender están hechas de esta manera, con lugares comunes y a fuerza de corregir galeras de diarios, basta revisar cualquier mesa de novedades en las librerías, abrir una cartelera cinematográfica o televisiva.

- ◆ Estamos en los límites del orden y del hombre moderno (actual) que, como *Juntacadáveres*, con todo y regentear tristes mujeres se da cuenta que éstas no daban lo suficiente como para que él no tuviera que ir cada mañana a trabajar, checar un reloj, ir en masa al trabajo como todos los demás:

(Era necesario firmar el reloj de entrada, avanzar saludando con la boca torcida, el cuerpo un poco doblado para que la humildad desbaratara curiosidades y atenciones, entre una doble fila de hombres inclinados... (*Juntacadáveres*, p.119).

El trabajo asalariado vuelve sumamente dóciles a los seres humanos. Estamos pasando por tiempos de suma docilidad y el enmohecer de la psique contemporánea.

Para no estar esclavizado a un trabajo salariado no hay que tener familia, lo que nos lleva al siguiente punto:

- ◆ Lo peor de lo peor en este ØSF es: **No era posible a primera vista e intención determinar con exactitud quiénes integraban los sagrados núcleos familiares.** La transgresión a la familia monogámica paternalista es una de las propuestas básicas de Juan Carlos Onetti, la vida familiar actual es la farsa más grande de la historia de la humanidad.
- ◆ Para salir del círculo vicioso familiar: la tolerancia, un paso de la humanidad hacia el desarrollo de una armonía global.
- ◆ Para salir de la familia monogámica paternalista y ser más tolerantes con los otros, es necesario un olvido del Yo y consecuentemente la representación de personalidades múltiples, el nosotros en comunidad. El Yo, lo señala Pierre Klossowski cuando se piensa Juan García Ponce: únicamente es una cortesía gramatical. La neurosis obsesiva se funda en el encierro egoísta de la(s) personalidad(es).
- ◆ Santa María y sus habitantes no supieron ser tolerantes, por eso se perdieron, es un guiño de ojo para los que habitamos este continente: no hay que correr, despreciar, mantener al margen a los que llegan de otros lugares buscando asilo, paz y tal vez, un poco de cariño y comprensión, hay que estar abiertos a lo extraño. Los viajeros, extraños que llegan y se van de Santa María son los motores, de lo contrario, no pasaría nada, todo estaría estático. La conmoción que provocan los agentes exógenos en el pueblo es la memoria del pueblo. Se quedan nada más los que son del pueblo, entonces, seremos un pueblo sin

memoria, sin perspectivas de futuro. (En Macondo se portaron peor y las divinidades les castigaron con la cumbia.)

- También, la duda permanente como la única manera posible, con sentido, de estar en contra de lo establecido por el ØSF. Incluidos estos casos donde ronda el fantasma del mero trámite burocrático.
- ¿Será necesario remarcar? Hay que salir del orden binario para salir de este orden simbólico falogocéntrico. Pues el orden binario de la pareja monogámica es únicamente miedo a los otros, compartir el miedo y enfrentar ese miedo al miedo de los otros. Vivir en pareja es un estado de permanente terrorismo casero. Ese miedo a que se vaya la luz y haya que hablar a la luz de esas velas, donde Gustavo Adolfo Bécquer devino Clive Barker o, peor, Díaz Mirón.
- Una de las aberraciones actualmente imperantes es la de los varones que aceptan que las mujeres trabajen, consigan dinero por su cuenta, del modo que sea, con su cuerpo, mente o espíritu y se lo den a los varones, es más problemático, socialmente, un mantenido que una mantenida. En realidad no hay tal diferencia, el problema es que algunos seres humanos, varones o mujeres, no importa el sexo, o la identidad sexual, pierdan la capacidad de valerse por sí mismos.
- No hay que olvidar, la policía es legisladora y aprobadora del mal, el delito es no pedir permiso para delinquir. Y luego dar poca mordida y haciendo menos al can. Si lo feo es el modito, como dicen en Los Caifanes.
- Este continente americano ha sido utópico por esencia, hablando, como señala María del Rayo Ramírez Fierro en el tercer nivel de significación:

(E)ntendiendo por utopía la fuerza que empuja al ser humano concreto hacia la transgresión propositiva de lo dado; llámense instituciones, orden social o legalidad. No como "discurso utópico" al margen de la realidad sino como una fuerza que hace que el hombre no se quede estático en el punto específico de su tiempo y que lo lleva hacia la transgresión propositiva de lo dado, desde lo dado. Es decir, la utopía en su tercer nivel de significación.<sup>1</sup>

- Para ello, para la utopía de lo posible hay que volver a pensar las fronteras, los límites, la mezcla, la promiscuidad del lenguaje americano en América, nuestra América. La promiscuidad en el lenguaje y las relaciones comunicativas como único medio para salir de la forma-novela y de la mediocridad del trabajador asalariado. Ya que el lenguaje es homosexual, excluye por completo a las mujeres, únicamente entiende de sujetos y objetos, donde, obvio, los verbos

---

<sup>1</sup> María del Rayo Ramírez Fierro, Simón Rodríguez y su utopía para América. Col. El ensayo Latinoamericano num. 2. UNAM, México, 1994, p. 16.

sólo sirven para coger a los objetos y ponerlos a trabajar, o sea, a moverse por el bien de las buenas conciencias.

- ◆ Casi para terminar, señalaré a manera muy personal, mi propia conclusión puesto que creo que con esta operación hermenéutica sobre el mito comunicativo de Santamaría pasé de lectora compulsiva a lectora cuidadosa. Yo que no podía parar de leer novelas, un verdadero vicio, pues desde que me acuerdo me he leído todas las novelas que he tenido a la mano, hasta las de Guido Crepax, y vaya que no han sido pocas ni todas buenas y regulares, si me pongo a pensar en todo un cuarto tapizado de novelas que tienen un par de amigos y que me dejan hurgar a mi entero placer, a fin de que lea lo que sea mi regalada gana para mi afán novelístico, que quería leer todas las novelas que pudiera, porque claro, también quería producir un número considerable de ellas... y pensando que las novelas son objetos que sirven para comunicarse y que están hechas por una infinidad de manos y de mentes, pensé que mi tarea era ser una escritora que pone su escritura al servicio de la comunicación, ser novelista a la vez que periodista... Al concluir esta tesis me encuentro en la situación totalmente contraria a la inicial, porque ahora cada vez me cuesta más trabajo leer tanta novela como me leía antes porque hay una gran cantidad de novelas, que la mera verdad, no son ni desechables, ni siquiera de úlese una vez y tirese, porque truenan antes, se rompen, no duran, simplemente son inutilizables para algo provechoso en la vida. Respecto a lo de escribir novelas, cada día lo dudo más porque mis intereses de escritora ahora están puestos en otras formas de escritura, donde la comunicación es más directa, más en relación con los destinatarios de(l)os mensaje(s), para ensayar otras figuras, otros estilos. Con posibilidades más amplias. Ni se diga después de Joyce y Onetti, sino después de Duras y Cixous. Mis intereses están más en el ensayo, en el estudio (como los estudios fotográficos). Ensayar nuevas formas de vida en el estudio de nuevas relaciones de comunicación.
- ◆ Para finalizar, un problema más bien metafísico a pensar: ver el rictus de muerte en otros una vez que el propio no se podrá ver. El rictus de muerte, que es el verdadero rostro de lo humano. Pensar la muerte de los otros, ya que la propia es imposible... El duelo interminable... Cuando comencé a pensar en esta tesis profesional, Juan Carlos Onetti se emborrachaba feliz del exilio en España y parecía que nunca más volvería a mover un solo dedo para escribir nada. Luego resultaron más de dos libros que se sumaron a la bibliografía y el placer de la lectura. Sus pocas noticias. Las legendarias entrevistas... Pasa el tiempo, dice la canción. La vida es breve. Onetti ya murió, no vi su rictus de

muerte, lo comparto; sin embargo, por todo este estudio hecho acerca de su obra y su persona esa su muerte me habita para siempre. Juan Carlos Onetti está aquí. Y puedo aseguraries que es una loca por las novelas, con todo y la barba crecida, ni opinar del alientito. Un calvo simpático y párenle de contar. Aunque con unos ojos de lechuza de Minerva...

## BIBLIOGRAFÍA:

### A. JUAN CARLOS ONETTI

#### Novelas:

- La vida breve. Buenos Aires, Sudamericana, 1950.
- Para una tumba sin nombre. Montevideo, Ediciones Marcha, 1959.
- El astillero. Buenos Aires, Compañía Fabril Editora, 1961.
- Juntacadáveres. Montevideo, Alfa, 1964.
- Tierra de Nadie. Xalapa, Universidad Veracruzana, 1967.
- La muerte y la niña. Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 1973.
- Dejemos hablar al viento. Barcelona, Bruguera, 1979.
- Cuando entonces. México, Diana, 1988.
- Cuando ya no importe. Buenos Aires, Alfaguara, 1993.

#### Cuentos:

- La cara de la desgracia. Montevideo, Editorial Alfa, 1960.
- Cuentos completos. Buenos Aires, Centro editor de América Latina, 1967.
- Tan triste como ella y otros cuentos. Barcelona, Lumen, 3a. ed. 1982.
- Cuentos completos. Madrid, Alfaguara, 1994.

#### Recopilación de notas periodísticas:

- Requiem por Faulkner y otros artículos. Buenos Aires, Arca/Calicanto, 1976.
- Confesiones de un lector. Madrid, Alfaguara, 1995.

### B. SOBRE ONETTI:

- CURIEL, Fernando. Onetti: obra y calculado infortunio. México, UNAM, 1980.
- LAFFORGUE, Jorge (comp.) Nueva Novela latinoamericana 2. Buenos Aires, Paidós, 1972.
- LUDMER, Josefina. Onetti, los procesos de construcción del relato. Buenos Aires, Sudamericana, 1977.
- RODRÍGUEZ Monegal, Emir, El Boom de la Novela Latinoamericana. Caracas, Editorial Tiempo nuevo, 1972.
- VERANI, Hugo. Onetti: el ritual de la impostura. Caracas, Monte Avila, 1981.

C. SOBRE CIENCIA GENERAL DE LAS COMUNICACIONES:

- ALATORRE, Antonio. Los 1,001 años de la lengua española. México, Fondo de Cultura Económica, 1989.
- BAJTIN, Mijail. Teoría y estética de la novela. Madrid, Taurus, 1989.
- BALLESTERO, Manuel. Sondas de hermenéutica y de poética. Madrid, Hiperión, 1981.
- BORGES, Jorge Luis. El aleph. Madrid, Alianza Editorial, 1971.
- DERRIDA, Jacques. De la gramatología. México, Siglo XXI, 1970.
- DOS PASSOS, John. La gesta de Portugal. Barcelona, Plaza & Janes, 1974.
- FIGES, Eva. Actitudes patriarcales: las mujeres en la sociedad. Madrid, Alianza Editorial, 1972.
- GARCÍA Ponce, Juan. Teología y pornografía. Pierre Klossowski en su obra: una descripción. México, Era, 1975.
- GIL-ALBERT, Juan, Breviarium vitae, incluido en La trama inextricable.
- HERNÁNDEZ Reyes, Ma. A. y MENDIOLA, Salvador. Manual de apreciación cinematográfica. México, UNAM-Aragón, 1995.
- Apuntes de Teoría de la Comunicación I. México, UNAM-Aragón, 1995.
- KRISTEVA, Julia. El texto de la novela. Barcelona, Lumen, 1974.
- Semiótica I y II. Barcelona, Fundamentos, 1978.
- MILNER, Jean-Claude. El amor por la lengua. México, Editorial Nueva Imagen, 1980.
- MURARO, Rose-Marie. La liberación sexual de la mujer. Barcelona, Vozes, 1970.
- PAREDES, Alberto. Las voces del relato. Xalapa, UV-INBA-SEP, 1987.
- QUINTANILLA, Miguel. Diccionario de filosofía contemporánea. Salamanca, Ediciones Sígueme, 1976.
- RAMÍREZ Fierro, María del Rayo. Simón Rodríguez y su utopía para América. México, UNAM, 1994.
- RICOEUR, Paul. La metáfora viva. Madrid, Ediciones Europa, 1978.
- SHELL, Marc. Dinero, lenguaje y pensamiento (La economía literaria y la filosófica, desde la edad media hasta la época moderna). México, FCE, 1985.
- SEYMOUR, Chatman. Historia y discurso (la estructura narrativa en la novela y en el cine). Madrid, Taurus humanidades, 1990.
- STEIN, Gertrude. Autobiografía de todo el mundo. Barcelona, Tusquets Editores, 1980.

VV.AA. Cultura y dependencia. Guadalajara, Textos, 1976.

VV.AA. Historia, lenguaje, sociedad (Homenaje a Emilio Lledó). Barcelona, Crítica, 1989.

ZAMBRANO, María. Notas de un método. Madrid, Mondadori, 1989.

#### HEMEROGRAFÍA:

JURISTO, Juan A. Entrevista con Juan Carlos Onetti. *El Urogallo* 84, mayo 1993  
Madrid, págs. 19-21.

ONETTI, Juan Carlos. Y el pan nuestro. *Cuadernos hispanoamericanos*, Num. 292-4, octubre-diciembre 1974, pág. 7.

—Balada del ausente. *Casa de las Américas*, año 17, num. 97, julio-agosto 1976, págs. 57-58.

ONETTI, Jorge. Por haber nacido o por haber traído hijos, todos somos culpables: Juan Carlos Onetti. *El financiero*. Martes 6 de diciembre de 1994, México, pág 56, sec. Cultural.

PACHECO, Cristina, Tan húmeda, tan roja, tan herida. *La Jornada*, martes 31 de mayo de 1994, México, pág 26, sec. Cultura.