

Onetti, el hombre de la cara aburrida, y el fracaso existencial

María Izquierdo Rojo (Universidad de Granada)

“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 solo podía ser simpático a mujeres fantasiosas o amigos íntimos– se abandonara alguna vez, [...] Pero **el hombre de la cara aburrida** no llegó a preguntar”.

(*La vida breve* 607)¹

Eladio Linacero, el protagonista de la primera novela de Onetti, expresa, allá en 1939, prediciendo lo que iba a ser, y fue, toda la producción literaria de su progenitor: “Me gustaría escribir la historia de un alma de ella sola, sin los sucesos en que tuvo que mezclarse, queriendo o no. O los sueños” (E.P.² 50-51). Los hechos, los sucesos apenas si tienen interés: “Los hechos son siempre vacíos, son recipientes que tomarán forma del sentimiento que los llene” (E.P. 64). Lo importante es la manera de ser, el hombre que sostiene esos sucesos, esas vidas breves, estas historias. La peripecia, lo que suceda o pueda suceder en la novela será siempre algo marginal, una simple “anécdota”. La obra de Onetti estará siempre centrada en ese hombre, esa “manera de ser” que impone un significado a los hechos, vidas, paisajes y ciudades. Un hombre que es, el propio Onetti (al que descubriremos siempre detrás de sus personajes) y que es también una manera de ser rioplatense, y un símbolo del hombre fracasado y del fracaso humano. Detrás de las historias, las aventuras y las vidas de Onetti está él mismo pero está también todo hombre que, al entrar en la etapa de la madurez, sólo siente en sus huesos el fracaso y la nostalgia de un pasado irrecuperable e inútil.

Toda la obra de Onetti se reproduce el mismo proceso irreversible: una conciencia de fracaso existencial que se inicia inevitablemente en sus personajes, hacia los cuarenta años, a esa edad en la que como dice Brausen, “la vida empieza a ser una sonrisa torcida” y pesa sobre el hombre un aburrimiento total. En ese momento en el que comprende que su vida se ha reducido a nada, que cualquier convicción es inútil, que lo que él mismo

¹ Onetti, Juan Carlos. *Obras Completas*. Primera edición: Madrid: Aguilar Editor S.A., 1970, (*La vida breve*) (V.b.)

² *El pozo* (E.P.)

ha llamado un día amor es ahora una insoportable rutina, y que le invade la absurda sensación de estar representando una farsa, de jugar a la farsa de estar vivo; un personaje tras otro, todos, observarán entonces con sorpresa a la mujer cuya presencia es la constatación de esa rutina. Llámese ella Beatriz¹, Cecilia² o Gertrudis³, llámese él Linacero, Morasán o Brausen. La escena que marca el comienzo de ese desengaño, viene a ser siempre la misma con imperceptibles variantes, el personaje onettiano, observa a su mujer, y a través de ella, siente la inutilidad de su vida. Luego, a partir de esa reflexión invade todo un nihilismo inoperante: E. Linacero, se reirá de la fe política de su compañero Lázaro, de su confianza en la revolución, de su “desesperado trabajo para defender las doctrinas y los hombres” (E.P. 68); Llarvi, en *Tierra de nadie*⁴, volverá a repetir algo semejante: “¿Qué hay? Sólo se puede decir una palabra: nada. Pero esta palabra aquí, no es negativa. Significa y afirma la existencia de miles de cosas. No se puede explicar, no hay para qué”. (T.N. 198); Barcalá, Brausen, Díaz Grey, continuamente todos experimentarán la misma decepción. La vida, sus idas y venidas, las creencias, tareas y hasta la muerte, deja de tener importancia, cuando el hombre llega a ese fracaso existencial. Se nos hablará del “juego” de la creación literaria (E.P.; V.b.; P.T.⁵) del “pasatiempo” del amor, la prostitución o la política, ¿qué más da? (T.N.); de la farsa del trabajo (Ast.⁶), o de la representación cotidiana de la vida y la comedia final de la muerte (S.R.). Como apuntó alguien, tras el fracaso, tan sólo queda jugar

¹ Beatriz, *Para esta noche* (P.N.): La mujer del policía Morasán. No actúa directamente, sino a través de la mente de Morasán que continuamente recuerda su imagen en una habitación llena de velas, dormida o rezando siempre sola y ausente en sus camisones de cintas y puntillas, como si estuviera ajena tratando de recuperar aquel tiempo pasado del amor sin memoria del odio y del rencor actual. Ahora no había ninguna comunicación entre ellos, sólo la mutua indiferencia y el espantoso miedo de cada uno a quedarse y morir en la soledad total. Beatriz reza y fuma sin cesar, pero sus piernas están siempre cerradas para Morasán, cerradas si le pega, cerradas si le pide (pp. 340-341-335).

² Cecilia Huerta, (E.P.): La mujer de Eladio Linacero. El matrimonio fracasó tan pronto como Cecilia pasó de ser *Cesi*, *Ceci*, una muchacha, a una mujer. Aquel amor quedó en el pasado, y la buscada comprensión nunca existió. Linacero guarda como suya la imagen de aquella Cesi, pero sólo puede revivirla en su mente, como algo suyo e incontaminado, ajeno a lo que ahora es D.^a Cecilia y cualquier mujer: sólo un sentido práctico hediondo, unas necesidades materiales y un deseo ciego y oscuro de parir un hijo.

³ Gertrudis, (V.b.): Esposa de Brausen. De su matrimonio no queda más que un fracaso y una mutua desilusión, la convicción de que nunca podrían resucitar aquel amor, como ella tampoco volvería a tener ese pecho amputado. Sólo queda un vacío de algo que existió y un recuerdo, aquella imagen joven de la Gertrudis de la fotografía que inspira a Brausen para cambiar su vida.

⁴ *Tierra de nadie* (T.N.)

⁵ *Para una tumba sin nombre* (P.T.)

⁶ *El astillero* (Ast.)

Onetti, el hombre de la cara aburrida, y el fracaso existencial

María Izquierdo Rojo

a que uno está vivo, jugar, escribiendo, viviendo o muriendo. Inútilmente buscaremos un profesional, que crea en su trabajo, un enfermo (en *Los adioses*¹) que espere su salud, un luchador que crea en su cometido (P.N.) o un hombre que confíe en el ser humano. El narrador de *Juntacadáveres*² expresa esta desolación, cuando refiriéndose a Larsen, dice:

No es una persona; es, como todos los habitantes de esta franja del río, una determinada intensidad de existencia que ocupa, se envasa en la forma de su particular manía, su particular idiotez. Porque sólo nos diferenciamos por el tipo de autonegación que hemos elegido o nos fue impuesto. Un pequeño país en broma, desde la costa hasta los rieles que limitan la Colonia, donde cada uno cree en su papel y lo juega sin gracia. Y así yo cuando me distraigo, cuando dejo de estar alerta y participo, soy el doctor Díaz Grey, hago el médico [...]. Y ahí también este pobre hombre, al que me empeño en querer, dejó de ser el auténtico y para siempre ignorado Euclides Barthé hace muchos años; y todos, sin desconfianza lo ven representar el boticario, el herborista, el concejaj [...]. (Junt. 792).

Ni siquiera las dos novelas *Tierra de nadie* y *Para esta noche*³, que forman una especie de aparte, quedarán al margen de esta temática y tratamiento. En ellas, el fracaso tiene un carácter más concreto, preciso y delimitado, pero no llega a dejar de serlo; y en lo que se refiere a los cuentos, el fracaso tiene en algunos relatos un carácter secundario, pero nunca quedará ausente.

Yo diría que *el fracaso* es, en Onetti, el motivo superestructural y la actitud básica de la que siempre se parte: es *un fracaso* que se respira, *un fracaso totalizador y profundo* que no precisa explicación, ni causas, ni acontecimientos inauditos ni catástrofes inesperadas que lo causen. El fracaso es simplemente lo normal, lo natural y cotidiano, una rutina mas que trae consigo la vida: El personaje onettiano siempre intenta escapar y evadirse de ese fracaso, cambiando de vida, creándose nuevas vidas (imaginarias o no, o ambas cosas, vidas paralelas), que le salven del anterior fracaso y que le ofrezcan el desquite. Ya en *El pozo*, Eladio Linacero, reaccionaba de esta forma escapándose de su adversa existencia por medio de la imaginación, se evadía de aquel mundo hostil, inventando historias y aventuras descabelladas localizadas en tiempos y en espacios lejanos, se había creado su propio mundo, un mundo incomprensible para los demás y en el que él se sentía feliz. En la obra posterior, Onetti insiste incansablemente sobre

¹ *Los adioses* (Ad.)

² *Juntacadáveres* (Junt.)

³ *Para esta noche* (P.N.)

Onetti, el hombre de la cara aburrida, y el fracaso existencial

María Izquierdo Rojo

esta temática y apenas si introduce variaciones. Si bien esas *nuevas vidas* que nacen como reacción y como huida del insoportable *fracaso existencial* se van concretando y tomando la forma, según las diferentes novelas y relatos, en las vidas y huidas de *la creación literaria* (fuente a su vez de nuevas vidas, fracasos y locuras), y en la *locura, el recuerdo* que son asimismo estados de evasión.

La imaginación, la creación literaria y el recuerdo son vías de salvación ante ese fracaso existencial que emprenden, Onetti y sus criaturas, en busca de nuevos mundos y aventuras personales. Son recintos poblados por nuestros recuerdos, nuestras historias preferidas, nuestros seres; una existencia conformada por la propia ficción literaria¹. Onetti se convierte así en tema de su obra: él ha experimentado este proceso de huida de ese mundo de fracasos que apesta, creando otro, el literario, el de Santa María, sus habitantes etc., y, sus libros, son testimonio de esa general reacción al fracaso. Pero además sus personajes, reflejando la misma forma de ser de su progenitor, experimentan el mismo proceso; necesitarán huir del fracasos de esos mundos clónicos en los que les ha situado Onetti y crearán, ellos a su vez, otras ficciones, en un proceso circular de creación literaria que parte y desemboca en un nuevo e interminable fracaso existencial.

En la huida por la imaginación, por la creación literaria, *el recuerdo* juega un papel básico, indispensable, pero sin embargo insuficiente. Es decir, los creadores de Onetti se inspiran en recuerdos de su vida pero han de rebasar ese plano y saltar a lo imaginario, construir, inventar, y deformar esa evocación inicial porque sólo así podrán sentir como suya la obra. Las vidas pobladas únicamente por recuerdos, carentes de imaginación, se consideran algo menor, no son más que una nostalgia infructífera y es de notar que se les suelen atribuir a las mujeres. Recordemos a Kirsten en *Esbjerg en la costa*², recorriendo diariamente el muelle de donde zarpan los barcos de su ciudad natal y paseando en su maleta vacía todos los recuerdos de aquella tierra desesperadamente lejana; la protagonista de *Tan triste como ella*³ aferrada a aquel jardín que le suscitaba todos los recuerdos de su niñez; a Carmen Méndez, la muchacha que llevaba también una maleta llena de recuerdos y que relataba, incansable, aquellas asombrosas aventuras que habían constituido su pasado. Precisamente en este relato,

¹ Mario Vargas Llosa en *El viaje a la ficción. El mundo de Juan Carlos Onetti*, trata este aspecto.

También recoge, en nota (183), la conocida anécdota en la que Onetti le explica a Ramón Chao, que lo entrevistaba para la televisión francesa y que miraba fascinado el único diente que le quedaba en la boca: “En otro tiempo tuve una magnífica dentadura, pero se la regalé a Mario Vargas Llosa”.

² *Esbjerg en la costa* (Esb.).

³ *Tan triste como ella* (T.T.).

Onetti, el hombre de la cara aburrida, y el fracaso existencial

María Izquierdo Rojo

*El album*¹, es donde más claramente se manifiesta la pobre consideración que tiene el recuerdo frente a la imaginación.

El proceso creativo que sustenta esta nueva vida tras el fracaso, nace de un recuerdo que es siempre el soporte, el instante que conmueve de alguna forma al creador, algo que ha surgido de un hecho real, pero que ha sido transformado y llevado al ámbito de la alucinación, que ha sido re-creado por ese sujeto evocador. Este instante, que como se nos advertirá frecuentemente, es imposible de expresar con la palabra, constituye lo que se denomina en terminología onettiana: “la historia”, “la aventura”. La historia es siempre un episodio muy simple que se repite con variantes en las diferentes evocaciones. Estas variantes en cambio, ocasionadas por la inclusión de elementos marginales distintos, constituyen lo que se llama “prólogo” de la historia, la parte que cambiará en cada versión. Así en *El pozo* la llamada “aventura de la cabaña de troncos” podrá admitir varios y diferentes prólogos; el que se sitúa el 31 de diciembre en Capurro (51-54), el que tiene como escenario Alaska (54-56) y tantos otros posibles, pero la verdadera aventura será siempre el mismo hecho inexplicable: “Lo que yo siento cuando miro a la mujer desnuda en el camastro no puede decirse, yo no puedo, no conozco las palabras. Esto, lo siento, es la verdadera aventura” (57); las aventuras que configuran esa segunda vida de los personajes onettianos, son las que le ofrecen la huida de esa asqueada realidad, las que ocuparán sus días y noches, las que nos cuenta Eladio Linacero y las que inventa Brausen en *La vida breve*, cuando también comienza a confundir su vida cotidiana y las imaginadas, su personalidad con la de su personaje Díaz Grey, y a la Queca con Elena Sala:

La apreté, seguro de que nada estaba sucediendo, de que todo era nada más que una de esas historias que yo me contaba cada noche para ayudarme a dormir; seguro de que no era yo, sino Díaz Grey, el que apretaba el cuerpo de una mujer, los brazos, la espalda y los pechos de Elena Sala, en el consultorio y en un medio día, por fin. (505).

Onetti traspone a su obra el mismo *proceso de creación* que ha experimentado él: el personaje se convierte en creador y su “yo” (al igual que ha ocurrido con el de Onetti) genera otras personalidades, se multiplica en otros seres que también, a su vez, podrán ser creadores. Onetti clona su obra de múltiples onettis, va a crear otras vidas que nacen a partir de él, que son reflejo de su propia personalidad. Por eso en sus libros una y otra vez aparece la imagen de ese escéptico fracasado que entretiene su inútil existencia escribiendo e imaginando extrañas historias, ese personaje que, como él, a su vez inventará otros emprendedores fracasados. Pero no en-

¹ *El album* (Alb).

Onetti, el hombre de la cara aburrida, y el fracaso existencial

María Izquierdo Rojo

contraremos en la creación imaginativa, de esas nuevas vidas de ficción y huida del fracaso, ningún reverso o alivio de esa ruina. Su literatura, fruto de la única manera de ser que posee, no será una evasión eficazmente constituida. Los únicos elementos que, en el universo onettiano, no quedan contaminados de la podredumbre: la infancia y adolescencia; el amor como comprensión real entre dos seres; la fe en la vida; la filosofía juvenil; las ilusiones que la mente humana puede concebir; únicamente tienen cabida como referencias de un pasado pero no llegan a tomar cuerpo ni protagonismo alguno; su ficción, por el contrario, es siempre el reflejo del mundo de fracaso en el que vive y al que desprecia. Onetti sólo ha sabido poblar su mundo de múltiples “onettis” fracasados, ha pensado hacer un nuevo mundo y en él sólo ha encontrado el suyo, ha creado a unos personajes, que, como él, crearán a su vez a otros seres a su imagen y semejanza.

La locura, en Onetti, es esa mentira acordada que tantos necesitan para sobrevivir después del fracaso. Todos aquellos habitantes de Santa María que en su día fueron motivo de escándalo y víctimas de un fracaso socialmente reconocido; que en su momento, huyeron avergonzado hacia algún lugar que les garantizase un cambio de piel, todos, vuelven guiados por un disparatado deseo de *venganza* que les ofrecerá la consumación del fracaso. Son muchas las ocasiones en que se nos habla de este retorno, de esa especial locura que padecen cuando regresan, pero quizá la cita más reveladora la hallamos en la *La novia robada*¹.

Pero la vasquita Moncha Insurrealde o Insurrealde volvió a Santa María. Volvió, como volvieron vuelven todos, en tantos años, que tuvieron su fiesta de adiós para siempre y hoy vagan, vegetan, buscan sobrevivir apoyados en cualquier pequeña cosa sólida, un metro cuadrado de tierra, tan lejos y alejados de Europa, que se nombra París, tan lejos del sueño, el gran sueño. Podrían decir regresan, retornan. Pero la verdad es que volvemos a tenerlos en Santa María y escuchamos sus explicaciones sobre el olvidable fracaso, sobre el injusto por qué no. Protestan desde la iracundia en voz de bajo hasta el gemido de recién nacidos. En todo caso, protestan, explican, se quejan, desprecian. Pero nos aburrimos, sabemos que mascarán con placer el fracaso y las embellecidas memorias, falsificadas por necesidades, sin intención pensada [...]

[...] Pero todos volvieron aunque no hayan viajado todos. Díaz Grey vino sin habernos dejado nunca. La vasquita Insurrealde estuvo, pero nos cayó después desde el cielo. (1.406).

Esta vuelta, esta *venganza* del pasado fracaso y este deseo de ganar

¹ *La novia robada* (N.R.).

Onetti, el hombre de la cara aburrida, y el fracaso existencial

María Izquierdo Rojo

de alguna forma aquella jugada perdida, es lo que configura la locura de tantos personajes, *locura* que en Onetti viene a ser la *desviación de la realidad que se produce en el ser que no puede admitir el fracaso acaecido*: Moncha Insurrealde, la vasquita, pasea sola con su traje de novia por Santa María, porque no admite la cruel realidad de que Marcos no la había querido y aún de que Marcos estaba muerto. Julita la Vda. de Federico Malabia, otra víctima de la locura, necesita seguir viviendo como si su marido no hubiese muerto, y ama entonces a un Jorque que llama Federico e imagina tener en su seno a un hijo de él. En una palabra, se rebela, no admite la brutal realidad, prefiere vivir en su locura, lo mismo que “La vieja loca” de *Un sueño realizado*, igual que Jeremías Petrus o Gálvez en el Ast. Los ejemplos son abundantes pero no obstante sólo llegamos a comprender plenamente el sentido que tiene la locura, al acercarnos a la figura de Larsen en *El astillero*, hasta entonces faltaba algo, el lector carecía de los datos necesarios para interpretarla como verdadera *venganza*, *huida*, repulsa de esa repugnante realidad. Hasta esta novela se hablaba de *locura* pero como algo dado de antemano, silenciando los antecedentes quizá necesarios para interpretarla. Pero Larsen, en cambio, es *un personaje cuerdo que opta por la locura, que responsablemente la elige*, que sabe que la única forma de pasar los miserables días que le quedan es imaginar que el mundo no es como es, sino como él quisiera que fuera, como él, en su demencia, va a pensarlo. Larsen es, un Don Quijote consciente que sin embargo opta por serlo, a pesar de todo. A partir de aquí entonces ya entendemos perfectamente que, para Onetti, la locura es esa *mentira acordada* que tantos necesitan para sobrevivir.

Todas las posibles huidas del fracaso, las locuras, las nuevas vidas, las historias imaginarias que urde y experimentan los personajes de Onetti, se conciben y crecen a partir de un incontenible deseo de desquite, de *venganza* y odio que las alimenta. Hasta tal punto es necesaria *la venganza*, que cuando ésta cesa, todo se acaba y sobreviene incondicionalmente la muerte: “Enfrentar y retribuir el odio podría ser un sentido de la vida, una costumbre, un goce” (Ast. 1.062). “Descubrí el odio y la incomparable paz de abandonarme a él” (V.B. 573). La locura de Julita (Junt.) es su único recurso para mantener vivos a Federico y a su hijo, su rebelión ante un destino inaceptado. La de Moncha Insurrealde (N.R.) será también el desquite contra una Santa María que se burló de su fracaso amoroso. *Para una tumba sin nombre*, un juego que nace así mismo de la venganza, como afirma el propio Jorge Malabia: “Estuve gastando mi odio en aquella ingenua venganza invisible: espiarla, a su lado, anónimo, verla grotesca y malvestida mendigar con trampa un dinero que yo le hubiera dado años atrás en Santa María multiplicado por cien aunque necesitara robarlo” (P.T. 1.013). Y en lo que respecta a *La vida breve*, podemos definirla como el

Onetti, el hombre de la cara aburrida, y el fracaso existencial

María Izquierdo Rojo

proceso de la venganza encadenada: la vida de Arce y la de Díaz Grey es el desquite de la de Brausen, heredan el deseo de venganza de su creador y desatan en la Queca y en Elena el odio que Brausen recoge de Gertrudis: “el deseo de vengar en ella y de una sola vez todos los agravios que me era posible recordar” (V.b. 501). Luego, como en una venganza continuada, Díaz Grey convierte a sus creadores en personajes de su ficción, pero a su vez puede ser víctima de la venganza de Lagos. La idea básica de toda la novela es que la creación literaria nacida en un intento de vengar nuestra ruina existencial, queda condenada a reflejarla y esos personajes y esas vidas siempre se registrarán por este odio innato; *Juntacadáveres* y *El astillero* son también novelas urdidas a partir de *la venganza*. En la primera, la creación de ese prostíbulo es el sueño que vengará la vida pasada de Larsen: aquella miserable prostitución que ejercía en Buenos Aires y la larga espera de doce años que le había impuesto la sociedad sanmariana. Y en Ast., siguiendo esa técnica de la venganza encadenada, se nos ofrece la venganza de la anterior y frustrada venganza de Junt., mezclada, a su vez, con las particulares venganzas de Jeremías Petrus, de Gálvez y de Kunz, unas contra otras, y en una lucha de odios, sin más sentido que el de mantener vivas esas vidas ruinosas, porque, en efecto, en el mismo momento en el que finaliza la venganza y el odio, no hay nada que sostenga su existencia y sobreviene la muerte.

Es no obstante en el cuento donde podemos encontrar *las venganzas* más crueles e inconcebibles, donde Onetti nos sacude con su destreza para imaginar y expresar, en un tono impertérrito y tierno, las grandes satisfacciones del odio y de insospechadas represalias: Aquel relato *Bienvenido, Bob*¹, basado en el enfrentamiento adolescencia –madurez, aquel odio– del viejo narrador hacia Bob, el desquite y la larga espera de tantos años para poder al fin saborear la caída de aquella juventud y contemplar diariamente el desecho humano que es ahora Roberto, aquel lejano Bob rabiosamente joven del que ya no quedaba ni el nombre; en *Esbjerg en la costa*, el desprecio que reúne la figura de “el pobre” Montes en Esb.² tan incapaz de rebelarse o suicidarse o tirar a

¹ *Bienvenido, Bob* (B.B.).

² El relato (Esb.) se construye sobre el tema de la venganza y el fracaso: Montes, “un pobre diablo” que trabaja como corredor de apuestas, decide estafar a su patrón Serrano cierta cantidad de dinero, con el que podrá hacer realidad el sueño, que su mujer añora en silencio, de volver a Dinamarca, a su país natal, al lugar que había perdido sin poder olvidar; fracasa el robo y también, por falta de valor, el presunto suicidio que él había proyectado si, tal como ocurrió, el plan se malograra; la tragedia de Montes consiste precisamente en que todo continúa con perfecta normalidad, sin escándalo, como si nada hubiera ocurrido. Las venganzas reservadas, cautelosas, el aparente perdón... Despreciado por todos, también por el lector, vive su oprimida y absurda existencia, soportando el desagravio que la “inocente” Kirsten impone de contentarse con ir diariamente al puerto para observar como se van los barcos, hacer algún saludo o simplemente mirar hasta cansarse los ojos” (1.236), pagando así, en cuotas (a imagen de lo que hace con Serrano) la deuda que tiene con ella. Ambos “de acuerdo, sin saberlo, en la desesperanza y en la sensación de que cada uno está solo”. (1.236).

Onetti, el hombre de la cara aburrida, y el fracaso existencial

María Izquierdo Rojo

su mujer al agua, sin perdón de nadie, sin salida, blanco de todas las venganzas: la del narrador, a quien debe pagar en interminables cuotas el dinero que le había “pretendido” robar; la de su “resignada” esposa que le lleva diariamente al puerto para despedir al inalcanzable barco que ella debiera haber tomado, y pasear su mutua desesperanza y soledad; y la del propio lector, educado desde la primera página para asquear esa ruindad y pobreza de ánimo de Montes; y una de las venganzas de mayor impacto, la de *El infierno tan temido*¹, con aquella mujer capaz de enviar periódicamente a su antiguo marido, a su hija, y a toda Santa María fotografías donde se exhibe desnuda con hombres siempre diferentes, sólo para que Risso comprenda, al fin, su culpa, aquella incompreensión que derrumbó su matrimonio, la imposibilidad de dar marcha atrás al tiempo, a la vida y su “honrosa” impotencia para volver a lo que ama².

El personaje onettiano nace en el aislamiento, crece en la incomunicación, va a la soledad: Un hombre en el fracaso, encerrado en ambientes clausurados, nocturnos y ajenos; sus desengaños y su desesperado aislamiento. La primera impresión que nos ofrece Díaz Grey meditando tras los cristales de su consultorio; Larsen aburrido y ensimismado en sus fantasmales proyectos; Brausen absorto con la mirada en el techo; Eladio Linaceiro y todos los otros, a quienes nunca conoceremos fuera de su aislamiento. No importa el número de seres que existan o no existan a su alrededor, será igual que apuntemos al gentío que agrupa T.N., o al monólogo de E.P., ese personaje nada tiene que ver con su entorno, ni con su identidad oficial, su

¹ *El infierno tan temido* (I.T.T.).

² En *El infierno tan temido*, (I.T.T.), Risso, un sanmariano que trabaja en El liberal es víctima de la venganza implacable de su mujer, una actriz de teatro de la que hace meses se ha separado: Todo ocurrió en la primera separación que a los seis meses de matrimonio les vino impuesta por su vida teatral, en los cincuenta y dos días en que Gracia actuó en El Rosario. En aquella última semana tuvo lugar el suceso en el que ella había actuado como un animal curioso y “con cierta lástima por el hombre, con cierto desdén por la pobreza de lo que estaba agregando a su amor por Risso” (1.301). Aquel suceso que ella le contó más tarde con el orgullo y ternura de haber inventado una nueva caricia, y que, sin embargo, la incompreensión de Risso convirtió en motivo de divorcio; ahora Risso, sólo, arrepentido y orgulloso de su soledad, creyente de lo absurdo del amor, en la pensión de la calle Piedras o en las medianoches de El liberal, recibe periódicamente por correo fotografías en las que Gracia se exhibe desnuda con otros hombres y las rompe, pero forzosamente, las recuerda como una obsesión. La carta de Bahía, la de Asunción, Paraguay y la que envía a Lanza para que agregue a la colección de su marido, la quinta que le entrega a la abuela de su hija, y finalmente la que le destina a la pequeña, al colegio de las Hermanas tal vez con la esperanza de que la abrirá la hermana superiora, “segura esta vez de acertar en lo que él tenía de veras vulnerable” (1.306); lo inexplicable no fue que Risso, con tal motivo de sufrimiento se tragase esa dosis de somníferos, como lo hizo, sino el anterior reconocimiento de su culpa, su equivocación, la resolución de llamarla o irse donde estuviera, su final, ineficaz o irreparable comprensión.

Onetti, el hombre de la cara aburrida, y el fracaso existencial

María Izquierdo Rojo

mujer, su profesión. Está desde el comienzo solo, y solo irá desarrollándose, creciendo en la soledad; cuando huye del fracaso, cuando imagina nuevas esperanzas de amor, cuando crea nuevas vidas, o las vive o las piensa. En cada instante se hunde más y más en la incomunicación: el amor sólo le revela la imposibilidad de amar, de llegar a comprender a las mujeres; sus ficciones son ininteligibles y absurdas para los demás: ahí está Eladio Linacero intentando vanamente que alguien comprenda sus memorias; el incomprendido Jorge Malabia de P.T.; el suicida Llarvi de T.N., y el propio Onetti, como demuestra su vida. Las nuevas vidas que proyectan o sufren, las venganzas, no logran romper la incomunicación, son existencias clónicas que reproducen *una misma manera de ser del hombre hundido en el fracaso*.

Sospechó, de golpe, lo que todos llegan a comprender, más tarde o más temprano: que era el único hombre vivo en un mundo ocupado por fantasmas, que la comunicación era imposible y ni siquiera deseable, que tanto daba la lástima como el odio, que un tolerante hastío, una participación dividida entre el respeto y la sensualidad eran lo único que podía ser exigido y convenía dar. (Ast. 1124).

Todo va configurando un especial clima de soledad que vuelve eternamente gris la atmósfera onettiana. Hombres, jóvenes, mujeres, viejos, furcias discutiendo entre palabras sonoras y vacías que nadie escucha, entre infructuosos diálogos, en monólogo, mascando todos los abandonos que configuran esa soledad. Una *soledad* narrativa, la de Onetti, que no está explícitamente motivada por nada, ninguna situación, ni política, ni social ni ancestral, una epidemia inconcreta, latente e inmediata, *consustancial al ser humano*, algo que da la existencia y actúa sobre todas las vidas onettianas sin excepción. Una soledad que se respira en Santa María y que padecen todos sus habitantes, mucho antes de que conociéramos las soledades de Comala y de Macondo.

Y después, la muerte, como desenlace natural de todo ese fracaso existencial. Cuando este personaje toma conciencia de su incomunicación e insalvable soledad, comienza a sentirse acorralado, surge *la idea de trampa*, de estar hundido en un pozo, la convicción de que existe desde siempre un destino fatal, que la vida sólo es una absurda lucha contra lo inevitable y siempre la misma¹. Es simplemente la idea que representaba aquel primer

¹ Sobre este fatalismo onettiano que más de una vez se consideró herencia de Faulkner, es preciso anotar una diferencia fundamental: en Faulkner cada personaje tiene una fatalidad distinta y un destino diferente. Por el contrario en Onetti este fatalismo es genérico e idéntico, no hay ni diferentes formas de ser, ni, en definitiva, diferentes circunstancias. Siempre es la misma, reiteradas incansablemente.

Onetti, el hombre de la cara aburrida, y el fracaso existencial

María Izquierdo Rojo

título: *El pozo*, un negro recinto sin salida que nos cerca y nos devuelve irritablemente el eco de nuestra propia voz, nuestras palabras, memorias o imaginaciones, sin que lleguen a nadie, sin que alguien pueda llegar a comprenderlas. Es también el mismo “remolino empozado” (P.N. 424), en el que se siente empozado Ossorio en *Para esta noche*: “Paso a paso en la noche voy a meterme conscientemente en la trampa, sólo por miedo de morir solo en la noche [...]. Es un destino resuelto desde siempre (P.N. 424). Y no se trata de querer ver en ello la especial situación que ofrece P.N.: una ciudad sitiada, tiroteos, sirenas, muertes... El escenario puede cambiarse por el apacible Buenos Aires de *Tierra de nadie* y sin embargo el sentimiento será el mismo: ‘El segundo secreto era que la vida no tenía sentido’ [...] Estoy aquí en una ciudad cualquiera [...]. Era como estar en una casa cercada, en la trampa, sin esperanza de huir” (T.N. 198-199). Aunque saltemos hasta las silenciosas ruinas del astillero de Jeremías Petrus, de nuevo aparecerá una víctima de ese mismo abatimiento: “Ahora estaba en la trampa y era incapaz de nombrarla, incapaz de conocer que había viajado, había hecho planes, sonrisas, actos de astucia y paciencia sólo para meterse en ella, para quietarse en un refugio final desesperado y absurdo” (Ast. 1.066). Siempre encontramos el mismo final, no hay huida posible, ni locuras, ni venganzas ni creaciones literarias, sólo una trampa y después la muerte. Por eso en Onetti la muerte no es nada más que un desenlace natural e incluso una liberación, no existe en ella ninguna dimensión trágica.

La primera muerte que cronológicamente presenciamos, la de Llarvi en *Tierra de nadie*¹, es un suicidio que apenas si se comenta. Llarvi desaparece de la novela simplemente cuando su nihilismo e incomprensión del mundo llega a ser total, cuando ya no tiene nada que decir porque cualquier frase sería infringir y traicionar su propia convicción². La muerte es la legítima consecuencia de su inadaptación a este mundo; y emparentándola con la primitiva pureza que Onetti reconoce a las niñas; en *Para esta noche*, Ossorio sonreirá por primera vez cuando llega al fin a la muerte:

La apretó y comenzó a correr, no bajando por las diez cuerdas que llevaban al puerto, sino trabajosamente calle arriba, hacia la ciudad, precedido por algo que no lo dejaba chocar con cuerpos ni con voces, aunque cerraba los ojos al resplandor de las fogatas; sabiendo que estaba en el grandilocuente final de un tiempo, que todo estaba terminado y que cuando todo fuera suprimido, la vida, el miedo y la muerte, otro inocente principio iba a surgir, como una sonrisa de la niña sin cara que llevaba apretada contra el cuerpo [...].

¹ E.P. no trata esta cuestión.

² Ver T.N. capítulo XI (197-199).

Onetti, el hombre de la cara aburrida, y el fracaso existencial

María Izquierdo Rojo

[...] un camión tumbado abrió un solo ojo de luz amarilla y colocó un chorro con cuidado en el hombre inmóvil, en el suelo que sentía regresar, desde su mano apoyada, la primitiva pureza y la fe, adentrándose en los inacabables días que tenía prometidos. (P.N. 426-427).

Este mismo tono tranquilo lo advertimos en *La vida breve*, cuando se nos describen las muertes de Elena Sala (V.b. 673) o la Queca: “Estaba tranquila y afable, de vuelta de su excursión a una comarca construida con el revés de las preguntas, con las insinuaciones de lo cotidiano” (V.b. 644); la del deshauciado excampeón de *Los adioses*, o la de Risso en I.T.T.: “No fue otra cosa que el razonamiento y la actitud de un hombre estafado” (I.T.T. 1.036). Cuando no pasa de ser un juego liberador como en *Tan triste como ella*:

Admitió sin vergüenza la farsa que estaba cumpliendo. Luego escuchó, sin prisa, sin miedo, los tres golpes fallidos del percutor. Escuchó, por segundos, el cuarto tiro de la bala que le rompía el cerebro [...] la luna continuaba creciendo. Ella, horadando las noches con sus pequeños senos resplandecientes y duros como el zinc, siguió marchando hasta hundirse en la luna desmesurada que le había esperado, segura, años, no muchos. (T.T. 1.330).

Incluso las muertes casi grotescas y descritas con una minuciosidad escalofriante, de Julita (Junt.) y de la muchacha de *La cara de la desgracia*¹, no logran salirse de ese tono fríamente objetivo que no conmueve al lector; predomina la consideración de la muerte como “suceso en todo momento, ya cumplido” (Ast. 1.119). Quizá la metáfora más acertada para definirla sea la de *Un sueño realizado*²: La muerte es el telón final de una farsa ab-

¹ *La cara de la desgracia* (C.D.).

² Un sueño realizado comienza cuando Lagman, un empresario fracasado y viejo, se encuentra en la biblioteca del asilo para arruinados del teatro donde vive un ejemplar de aquel libro desconocido *Hamlet*, resuelve no leer una sola línea, y se promete a sí mismo que ni siquiera abrirá nunca el libro en venganza a las ofensas de Blanes. Ésta será su revancha contra la broma de mal gusto, la asidua burla de su amigo que siempre le reprocha irónicamente haberse arruinado por representar el *Hamlet*, haberse sacrificado por el arte, haber enloquecido de amor por tan digna obra, si (recuerda el narrador, Lagman) esa odiosa frase burlesca que se había atrevido a mencionar también, delante de aquella mujer loca cuya extraña historia, evoca ahora su memoria ante el intangible ejemplar de *Hamlet*.

La historia del sueño realizado o de “la loca”, comenzó el día en que una mujer de pelo gris y vestida a la vieja moda, con aire de jovencita de otro siglo, le pidió que representara para ella una extraña obra en la que no había más público que los autores y en la que no pasaba nada, sólo era un momento, una escena en la que ella se iba y nada ocurría; Lagman la toma por loca, pero su hambre de dinero, los dos billetes de cincuenta pesos que la mujer adelante, le hacen visitar presurosamente a Blanes y poner en marcha la

Onetti, el hombre de la cara aburrida, y el fracaso existencial

María Izquierdo Rojo

surda, que abre a esa vieja loca el camino para todos sus sueños felices; en *El astillero* es la posible libertad del siempre condenado Juntacadáveres, y la de Gálvez; y la de Moncha Insurrealde en *La novia robada*, simplemente es... “[...] se echó a morir, se aburrió de respirar”. (1.424).

“Santa María”, ficción geográfica representante del universo onettiano viene a engrosar esa lista de pueblos ficción que recoge la literatura: el “Jefferson” del condado de Yoknapatawpha en Faulkner, el “Comala” de J. Rulfo, “Macondo” de García Márquez, “Sabanas” de Pablo Armando, “Región” en Juan Benet, etc... Pero conviene tener presente que Onetti escribe durante once años sin “Santa María”, y que esta larga ausencia apenas si se hace notar en el conjunto de su obra, pues viene a resultar que estas novelas y relatos pertenecientes a la “prehistoria” sanmariana, poseen una ambientación esencialmente idéntica a la que tendrán las obras que, posteriormente, se sitúan en esa ficticia ciudad provinciana. También en este aspecto, el recurso de la reiteración continuada del mismo paisaje ensimismado, va cargando de superlativos su significado rutinario; continuidad y semejanza de los paisajes onettianos que se explican por su carácter subjetivo: el hombre, el habitante es siempre el que configura y da tono a ese paisaje, la naturaleza no se contempla fuera de él. Es el ser humano, el protagonista, quien que en su circunstancia existencial y temporal nos traslada, con ojos cansados y aburridos, a un paisaje de insalvable hastío.

Santa María, o lo que es lo mismo el mundo propiamente onettiano, nace como denominación en 1950 con *La vida breve* pero, en tanto Santa María es sólo la forma peculiar que envuelve la vida del héroe onettiano y éste existe, imperturbable, desde la primera novela, su aparición, si no nominal, sí significativa, puede remontarse hasta esa inicial desolación, hasta esa soledad, esa madriguera en desorden y abandono que encierra y empoza a Eladio Linacero (1939) en *El pozo*, este hombre, asqueado de la realidad de su entorno, de ese paisaje degradado que observa tras la ventana todo lo que su existencia significa:

descabellada representación; Blanes, el primer actor, incrédulo en un principio y borracho siempre, entabla pronto amistad con la mujer y descubre que pertenecía a una buena familia venida a menos, que había sido maestra y que no estaba loca: La obra no era más que un sueño que había tenido, unas imágenes sin otro significado que el de la íntima o inexplicable felicidad que deseaba volver a vivir; Lagman, incapaz de comprender, tacha de inmoral la relación entre ambos pero prosigue en su trabajo y, al fin, llega el día de la representación de “Un sueño realizado”. Tal como estaba previsto, al comenzar la escena, Blanes se levanta para cruzar la calle y el automóvil desaparece enseguida, bebe la jarra de cerveza y vuelve a cruzar la calle un instante antes de que pasara de nuevo el coche con la capota baja, luego se inclina para acariciar a la muchacha acostada en la acera a la “loca”... Pero, he aquí lo extraño, lo imprevisto, Blanes inmóvil y ensimismado repetía una y otra vez sus caricias, mimaba cuidadosamente el cuerpo ya muerto de la mujer de pelo gris, de la “loca” ajeno a todo y a todos. Entonces fue cuando Lagman comprendió el sentido inefable de todo aquello.

Onetti, el hombre de la cara aburrida, y el fracaso existencial
 María Izquierdo Rojo

Las gentes del patio me resultaron más repugnantes que nunca. Estaban, como siempre, la mujer gorda lavando en la pileta rezongando sobre la vida y el almacenero, mientras el hombre tomaba mate agachado, con el pañuelo blanco y amarillo colgándolo frente al pecho. El chico andaba en cuatro patas, con las manos y el hocico embarrados. No tenía más que una camisa remangada. [...] Nunca me hubiera podido imaginar así los cuarenta años, sólo y entre la mugre, encerrado en la pieza. (E.P. 50).

[...] ¿Qué se puede hacer en este país? Nada, ni dejarse engañar. Si uno fuera una bestia rubia, acaso comprendiera a Hitler. Hay posibilidad para una fe en Alemania; existe un antiguo pasado y un futuro, cualquiera que sea. Si uno fuera un voluntarioso imbécil se dejaría ganar sin esfuerzo por la nueva mística germana. ¿Pero aquí? Detrás de nosotros no hay nada. Un gaucho, dos gauchos, treinta y tres gauchos. (E.P. 71). [...] Todo en la vida es mierda y ahora estamos ciegos en la noche, atentos y sin comprender. [...] Esta es la noche, yo soy un hombre solitario que fuma en un sitio cualquiera de la ciudad; la noche me rodea, se cumple como un rito gradualmente, y yo nada tengo que ver con ella. (E.P. 75).

Un hombre que se encierra en sí mismo y sueña con extrañas y lejanas aventuras que son realmente “su mundo” “sus memorias”. Una actitud que en la perspectiva de toda la obra de Onetti, no es más que un antecedente a sumar al “rito” que celebrarán Brausen, Arce y Díaz Grey, cada uno en su momento. El rito que celebra Brausen en *La vida breve* cuando, repugnando esa vida que le rodea, imagina una nueva existencia en una ciudad que ha de llamarse Santa María, da a luz el nombre del lugar que, en adelante, será siempre el asilo de todos los restantes fracasos. Desde entonces el paisaje onettiano tiene ya denominación, se le bautiza, pero no podemos decir que se crea, porque en 1950, todos conocíamos ya una anónima pero exacta, *Santa María*.

El origen de este nombre, *Santa María*, como afirma Nelson Marra¹ debemos buscarlo en el nombre histórico de la capital Argentina (Santa María de Buenos Aires) quedando así aludido su inconfundible carácter de ciudad rioplatense. Su localización, ninguna en concreto, es sin embargo, aplicable a multitud de pequeñas ciudades situadas en la ribera de diferentes ríos y no muy distante de la costa. Onetti juega constantemente con topónimos reales pero alude a ellos de tal forma que no encontraremos el seguro y definitivo emplazamiento de la ciu-

¹ Marra, Nelson. “Santa María ciudad-mito en la literatura de Onetti”. *Temas*, Montevideo, 6, abril-mayo (1966): 32-34. (En adelante citaremos: N. Marra, “Santa María”).

Onetti, el hombre de la cara aburrida, y el fracaso existencial

María Izquierdo Rojo

dad; Nelson Marra y Jorge Campos¹ hablan con relativa seguridad de su situación a orillas del río Uruguay, pero si nos atenemos al texto de Onetti, en él nunca se menciona explícitamente el nombre del río que pasa junto a Santa María.

Quizá la minuciosidad y el empeño de prestar veracidad a algunos datos, las escasísimas contradicciones en su localización, la cuidada descripción de itinerarios que devienen inconfundibles para el lector y en fin, el trabajo de dar a *Santa María* todos los detalles de una topografía tan conocida por el autor, actúe en ocasiones contra su *carácter simbólico*, viniendo a esconder su significación fundamental. En el “Macondo” tan fantástico de García Márquez, las contradicciones son tan palpables que el lector, una vez sumergido en aquella fantasía, interpreta, lee lo simbólico sin mayor esfuerzo, revelándose tras ello toda la historia de Hispanoamérica, el período del descubrimiento, la fundación, la edad dorada o régimen patriarcal, las guerras civiles, la invasión gringa, la expectativa guerrillera y la decadencia. O incluso ir aún más lejos en la interpretación, hasta conferirle el carácter universal del que habla Carlos Fuentes²; pero en *Santa María* donde se palpa la cruda y exacta realidad, minuciosamente descrita a veces por Onetti como en un plano, el salto a la interpretación simbólica, surge de otros factores distintos. Por otro lado, Onetti confiesa de antemano que esa certeza es fruto de su imaginación³, y no olvidemos que, como buen aficionado a las novelas policíacas, tiene a veces un sentido lúdico de la información que gusta de tender trampas y desconciertos. Todo en él parece a simple vista real, pero también deja en el tintero la clave que al final, condena al misterio o mejor, al símbolo, a toda esa supuesta realidad. Esa clave en este caso hace que, por muchos datos geográficos reales que referencian a Santa María en la narrativa onettiana, no se trata en absoluto de encontrar la exactitud de ellos. Su misma búsqueda es tan falaz como lo pueda ser buscar al ciudadano Arce, Larsen o Malabia, como buscar la

¹ Campos, Jorge. “Los mundos de Onetti por Jorge Campos”. *Insula*, Madrid, 299, octubre (1971):11: “Todo el ambiente general de las narraciones de Onetti es el mismo, un medio urbano, el de una ciudad no muy grande, de un país sudamericano, hecha con retazos o visiones de Buenos Aires, Montevideo o cualquier otra ciudad a orillas del Paraná. (En adelante citaremos: J. Campos, “Los Mundos”).

² Fuentes, Carlos. *Mundo Nuevo*. 14. p.1: “La historia ficticia coexiste con la historia real, lo soñado con lo documentado y gracias a las leyendas, las mentiras, las exageraciones, los mitos... Macondo se convierte en un territorio universal en una historia casi bíblica de las fundaciones y generaciones y las degeneraciones, en una historia del origen y destino del tiempo humano y de los sueños y deseos con los que nombres se conservan y se destruyen”.

³ Es el discurso opuesto al de García Márquez. Observemos que si Onetti en *Junt.* (1968) dice: “nos impulsaba a imaginar que las cartas caían del cielo”, la frase trasplantaba al creador de “Macondo” sería “las cartas caían del cielo”, con toda seguridad.

Onetti, el hombre de la cara aburrida, y el fracaso existencial

María Izquierdo Rojo

individualidad referencial del símbolo. Siempre encontraremos en el recinto rioplatense innumerables Santa María, poblados de los mismos sanmarianos tan reiteradamente iguales. Onetti ha sabido hacer de todo ello una magistral alegoría.

En esta geografía simbólica y precisa conviven, *totalmente aislados*, todos los Brausen, Larsen, Díaz Grey, los Onetti y los Malabia que forman su obra, es decir, sus *personajes*. Aparentemente la narrativa onettiana es un laberinto enmarañado cuando hablamos de personajes: El autor cambia su denominación sin previo aviso, desdobra sus nombres con seudónimos, reitera sus apariciones dando por conocido lo afirmado en novelas veinte años anteriores, utiliza apelativos idénticos para distintos personajes, y los hace acreedores de otros alter-ego, etc. Así el lector que desconozca parte de su obra, y aún aquel que no la analice detenidamente, puede perder en su lectura referencias interesantes. Por ejemplo, Euclides Barthé, es personaje de *Juntacadáveres*, *El astillero*, *La novia robada*, *La muerte y la niña*¹ conservando en ellas la misma denominación y características; Juan María Brausen, aparece por primera vez en *La vida breve* donde se llamará también Juan María Arce, y pasará luego a ser considerado y venerado como fundador y dios de Santa María en *Juntacadáveres*, *El astillero*, *La muerte y la niña*²; Díaz Grey, personaje creado por el anterior Brausen, prootagonizará *La vida breve*, *Juntacadáveres*, *El astillero*, *El album*, y será el narrador de *Para una tumba sin nombre*, *La casa en la arena*³, *Hª del Caballero de la Rosa y de la Virgen en cinta que vino de Liliput*⁴, *Jacob y el otro*⁵ y quizá de *El infierno tan temido*, y de las últimas obras *La muerte y la niña* y *Cuando ya no importe*⁶.

Pero tras esta maraña de individualidades, se observa una gran uniformidad de caracteres. Los hombres de Onetti exageran sus diferencias físicas y apelativas porque éste es su único recurso de individualidad. Una especie de mecanismo de defensa contra la igualdad a que les condena su idéntica existencia, su rutinaria vida, su uniforme manera de ser. Onetti, oponiéndose a la novela como pintura de grandes caracteres individuales, nos muestra hombres a los que sólo les queda el recurso de variar y complicar sus apelativos para diferenciarse, porque en el fondo todos son casi iguales.

Héroes mediocres, bajos, despreciables que no suscitan compasión alguna del lector. Tampoco Onetti suele manifestar simpatía por sus personajes, jamás los ensalza o los salva. Aprovecha sus debilidades para descu-

¹ Onetti, Juan Carlos. *La muerte y la niña*. Santillana ed. B, 2007.

² *La muerte y la niña* (L.m.n.).

³ *La casa en la arena* (C.A.).

⁴ *Hª del Caballero de la Rosa y de la Virgen en cinta que vino de Liliput* (H.C.).

⁵ *Jacob y el otro* (J.O.).

⁶ Onetti, Juan Carlos. *Cuando ya no importe*. Santillana ed. B.2008. (C.n.i.).

brínoslas, con un léxico despiadado, todo ello a pesar de la ternura¹ que también destila su escritura. Creados a partir del mas bajo material, situados en pedestales empozados. Desde Linacero a Juntacadáveres, pasando por los “Brausen”, podemos distinguir toda una gama de envejecidos fracasados, escépticos, gruesos y sudorosos oficinistas y “macrós” y prostitutas que respiran en emporcados recintos polvorientos, cerrados, calurosos. Que cifran sus ideales en crear otros mundos tan decrepitos y aborrecidos como el suyo. Un héroe que nace ya en el lodo, en “el pozo” del que habla su primera novela, sin Dios ni destino que le salve, grotesco, degradado.

Otra de las características del *personaje* onettiano es su aislamiento, su negativa a cualquier relación social y comunicación. Nunca es familiar, la familia es algo disuelto de antemano y sólo existe en los casos en que se ve respaldada por un linaje o una economía fuerte (casos de “los Malabia” o “los Petrus”); el matrimonio es poco menos que el sello de garantía del fracaso amoroso; la amistad una relación secundaria que nace en ocasiones por debilidad o por el interés, pero que no sobrepasa los límites de lo formal; la religión, es el consuelo de beatíficas prostitutas y mujeres cuarentonas y socialmente un organismo defensor de clases pudientes; el amor, una “locura maravillosa” que sólo es posible experimentar en la juventud y añorar después; el trabajo, cuando menos un juego y cuando más una explotación alienante; y “la gente” (en el sentido concreto que utiliza Onetti este término) no es mas que un perfecto y compacto eco de incomprensión que acecha constantemente al elemento discordante que intenta liberarse de sus preceptos. El héroe onettiano rechaza, en consecuencia, cualquier tipo de relación exterior, se queda solo, consigo mismo, con todo lo que su mente sea capaz de imaginar.

Tampoco el hombre queda libre de la mirada incisiva de Onetti: el desaliño, la suciedad, la pobreza, la vejez; el ademán, la palabra y el aspecto grosero, van a ser también los rasgos preferidos para su caracterización: las múltiples descripciones de Larsen, magistrales, anotarán siempre cuidadosamente ese detalle de bajeza y miseria, disimulado. Nos hablarán de ese traje impecable y viejo, “uniforme sombrío, raído por la adversidad, tirante por la gordura” (Ast. 1201); de su camisa de seda comida por los puños e imposible de disimular en su edad; de su costumbre de desplegar el pañuelo para sentarse, de separar el alfiler con perla de su corbata negra para limpiarme los dientes; y hacer correr dos dedos ensalivados por la raya de los pantalones (Ast. 1052).

¹ La ternura del héroe onettiano se me parece, en algunos aspectos, a la que consigue Clint Eastwood en su dirección e interpretación protagonista de la película *Gran Torino* (2009).

Onetti, el hombre de la cara aburrida, y el fracaso existencial

María Izquierdo Rojo

Luego, su pobreza vergonzante, los rodeos y disquisiciones metafísicas que hará su mente (encarnizada lucha con su estómago hambriento) para tomar con disimulo las pastas de la merienda en la glorieta (único alimento) y después, para acudir a “la casilla” al olor de la comida. Su disimulo para ocultar el esfuerzo que deben hacer sus ojos para leer...¹.

Pero nada más lejos de la realidad que pensar en Larsen como sujeto que suscita la compasión del lector, es astuto, aburrido y viejo, tan grueso y sudoroso como puede serlo el asqueroso Barthé, un indeseable “que vivió los últimos treinta años del dinero sucio que le daban con gusto mujeres sucias”, como dice Díaz Grey (Ast. 1114), “el propio demonio”, “un filatelista de putas pobres”, como menciona Lanza², la misma ambición, el orgullo, la ruindad, como repiten otros, un judío³; Por otra parte, tampoco es Larsen el único héroe degradado, Brausen, el fracasado Brausen, disolverá su integridad en múltiples “yos” tan arruinados y acabados como él (Arce, Díaz Grey, Ernesto, Óscar). Díaz Grey es, a los ojos del despreciable y homosexual Barthé un “lavatinero desteñido y provincial”, un “canalla envejecido” (Junt. 808). Marcos Bergner: un bruto gordo, grosero, borracho e hinchado (Junt. 882). El padre de Jorge Malabia: un hipócrita “ridículo, gordo, solemne y falso” (Junt. 927). El protagonista de los “Ad.” Observa horas y horas el depósito de basuras “como cerdo en su chiquero” (Ad.759). Y Lázaro, el compañero de Linacero: un borracho, un pobre hombre, sucio, grosero, sin imaginación (E.P. 57-69). La lista sería interminable: el repugnante Roberto de B.B. (B.B. 1227), el enfermizo, viejo y renqueante Lanza, el pusilánime Montes de “Esbj.” etc...

Toda esta temática del *fracaso existencial*, al igual que ocurre con los personajes, localizaciones, el tiempo y otros componentes, tiene un propio tratamiento independiente en cada novela y relato, pero también se integran y se interrelacionan entre sí y a su vez, con el conjunto de la obra, formando lo que suele denominarse el universo onettiano. Se interrelacionan, complementan y articulan temas, personajes, tiempos, por encima del ámbito particular de cada obra para llegar a constituir un conjunto. Los fracasos y episodios subsiguientes, se van acoplando y ordenando unos en relación con otros, reiterándose en su nefasto impacto sobre el ser humano y afianzando su desolación. En algunos casos las novelas contienen la expresión completa de *todo el ciclo del fracaso existencial e incluso lo prolongan en otras*. O bien, como en los cuentos, adoptan facetas episódicas, parciales que se insertan, años después, en el circuito o recorrido general del fracaso

¹ Ast. (capt. I): “el sombrero contra la ceja, la cara insolente, ignorante y alzada, disimulando el esfuerzo de los ojos para leer”.

² Junt. (853 y 882): “Como se tolera –dice sin ganas– que el propio demonio venga a beber y hartarse en este reducto de la buena causa”.

³ Junt. (842): “El proxeneta que da la cara ‘Juntacadáveres’, estoy seguro que es judío”.

Onetti, el hombre de la cara aburrida, y el fracaso existencial

María Izquierdo Rojo

onettiano. *Un recorrido que parte del fracaso existencial y de la soledad, para llevarnos, a través de ficciones y venganzas, a nuevos fracasos hasta el final. Los seres onettianos nacen en un particular fracaso, intentan la huida, creen salvarse con sus locuras, fantasías e invenciones, pero vuelven de nuevo, inevitablemente al fracaso, a la soledad, ahora conscientes de que aquellas pretendidas salvaciones sólo han sido una trampa que le conducen, a nuevos ciclos de fracasos.* Toda su obra configura así un *proceso circular*, del que el hombre “empozado” en un fracaso existencial, no logra escapar. El mismo círculo empozado, que Onetti ya expresó en su primera novela, *El pozo*, en 1939.

Bibliografía

Ainsa, Fernando. *Las trampas de Onetti*. Montevideo: Alfa, 1970.

_____. “Onetti: un ‘outsider’ resignado”. *Cuadernos hispanoamericanos* 243, mar. 1970.

_____. “Los posibles de la imaginación”. En Verani, Hugo J. (ed.). *Juan Carlos Onetti*. Madrid: Taurus, 1987.

Benedetti, Mario. “Juan Carlos Onetti y la aventura del hombre”. *Siempre*. México, 1968 (Recogido en *La novela hispanoamericana actual*, compilación de ensayos críticos, Flores, Ángel y Silva Cáceres, Raúl. Madrid: Edit. Las Américas, 1971).

_____. *Literatura uruguaya siglo XX*. (Primera edición). Montevideo: Alfa (1963): 76-95.

_____. *Literatura uruguaya siglo XX*. (Segunda edición). Montevideo (1969): 120-152.

Briante, Miguel. “Onetti o el ritual de la maestría”. *Confirmado*. Buenos Aires, 3 oct. 1963.

Caballero Bonald, Jose Manuel. “Prólogo de Juan Carlos Onetti”. *Obras completas II.*, Barcelona: Galaxia Gutemberg Círculo de Lectores, 2007.

_____. “Una singular lectura de Jan Carlos Onetti”. *El País*, 21 dic. 2008.

Campos, Jorge. “Juan Carlos Onetti y su ‘Juntacadáveres’”. *Ínsula* 286, IX (1970): 11.

_____. “Los mundos de Onetti”. *Ínsula* 299, XI (1971): 11.

Casey, C. “J. C. O. y El astillero”. *C. A.*, 26 oct.-nov. (1964): 117-119.

Concha, Jaime. “Sobre *Tierra de Nadie* de Juan Carlos Onetti”. *Atenea* 417 (1967): 173-197.

_____. “Un tema de J. C. O”. *Ib* XXXV, 68, may.-ago. (1969): 351-363.

Concha, Javier. “Conciencia y subjetividad en *El pozo*”. En Verani, Hugo J. (ed.). *Juan Carlos Onetti*. Madrid: Taurus, 1987.

Onetti, el hombre de la cara aburrida, y el fracaso existencial

María Izquierdo Rojo

Couste, Alberto. "Onetti: historia de dos ciudades". *Primera Plana* 25, 17 oct. 1967.

Cruz, Juan. "Volver a Onetti". *El País*, 10 nov. 2007.

Dávalos, Baica. "La ciudad creada en el peligro". *Zona Franca* 44, Caracas.

Díaz, José Pedro. "Un ciclo onírico". *Marcha*. Montevideo, 14 nov. 1961.

_____. "Tan triste como ella". *Marcha* 1196, Montevideo, 1964.

_____. "Sobre Juan Carlos Onetti". En Verani, Hugo J. (ed.). *Juan Carlos Onetti*. Madrid: Taurus, 1987.

Díaz Mindurry, Liliana. "Postfacio a Juan Carlos Onetti". *Obras completas II*. Galaxia Gutenberg Círculo de Lectores: Barcelona, 2007.

Díez, Luis Alfonso. "Aproximación a J. C. O.". *Revista de Occidente* 93, dic. 1970.

Donoso, J. "Prólogo a *El astillero*". Madrid: Edit. Salvat R.T.V., 1970.

Fell, Claude. "Le monde turbulent d'Onetti". *Le monde*. 17 dic. 1971.

_____. "Onetti y la escritura del silencio". En Verani, Hugo J. (ed.). *Juan Carlos Onetti*. Madrid: Taurus, 1987.

Fressard, Jacques. "Onetti en Francia". *Marcha* 1381, Montevideo, (1967): 29.

Gallagher, David. "The Shipyard". New York: *The New York Times Book Review*, Jun. 1968.

Gallego Cuiñas, Ana. "Balas, whisky y cigarrillos: Onetti en España". *III Seminario de Narrativa Hispanoamericana*. Granada, 23 abr. 2009.

Gándara, Carmen. "Vicisitudes de la novela". *Realidad* III, Vol. V, 13, Buenos Aires, feb. 1949.

García Ramos, R. (Ed.). *Recopilación de textos sobre J. C. O.* La Habana: C. A. 1969 (Colaboraciones de Maggi, C.; Gilio, M. E.; Rama, A.;

Onetti, el hombre de la cara aburrida, y el fracaso existencial

María Izquierdo Rojo

Benedetti, M.; Monegal, E. Rodríguez; Visca, A. S.; Ghiana; J. C.; Marra, N.; Harss, L.; Martínez Carril, M.; Latcham, R.; Fressard, J.; Mercier, L.; Díaz, J. P. y Lerner, E.).

Ghiano J. C. "J. C. Onetti y la novela". *Ficción* Buenos Aires, en.-feb. (1957): 247-253.

____. "Los Adioses". *Oeste* 18-20, Buenos Aires, en.-mar. (1955): 37-38.

Gilio, M. Esther. "Un monstruo sagrado y su cara de bondad". *La Mañana*. Montevideo, 20 ago. 1965.

____. "Onetti y sus demonios interiores". *Marcha* 1310, 1 jul. (1966): 24-25.

Grande, Félix. "Juan Carlos Onetti y una escenografía de obsesiones". *Cuadernos Hispanoamericanos* 234, jun. 1966.

Gutiérrez, C. M. "Onetti el escritor". *Reporter* 25, Montevideo (1961): 27-29.

Harss, Luis y Dohmann, B. "Into the Mainstream". *Row* (1967): 173-205.

Harss, Luis. *Los nuestros*. Buenos Aires: Edit. Sudamericana, 1969.

Hernández, Carace. "Juan Carlos Onetti: pistas para su laberinto". *Mundo Nuevo* 39, abr. 1969.

Irby, James E. *La influencia de William Faulkner en cuatro narradores hispanoamericanos*. México, 1956.

____. "Aspectos formales de 'La vida breve' de Juan Carlos Onetti". *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*. México: Universidad de Princeton (1969): 453-460.

Izquierdo Rojo, María. *La narrativa de Juan Carlos Onetti*. Oviedo, 1972 (Tesis doctoral).

Ludmer, Josefina. *Onetti, los procesos de construcción del relato*. Buenos Aires: edit. sudamericana, 1977.

Martínez, Elena M. *Onetti: estrategias textuales y operaciones del lector*.

Onetti, el hombre de la cara aburrida, y el fracaso existencial

María Izquierdo Rojo

Madrid: edit. verbum, 1992.

Martínez Carril, Manuel. "Onetti, acaso la liberación". *La Mañana*. Montevideo, 12 abr. 1966.

Martínez Moreno, Carlos. "Nota crítica sobre *Tierra de Nadie*". *Algar* 80, Montevideo, 1942.

Marra, Nelson. "Santa María ciudad-mito en la literatura de Onetti". *Temas* 6, abr.-ma. (1966): 32-34.

Mercier, L. J. "C. O. en busca del infierno". *Marcha* 1129, Montevideo (1962): 30-31.

Muñoz Molina, Antonio, "Prólogos a: Onetti, Juan Carlos. *El astillero y Dejemos hablar al viento*". Barcelona: Seix Barral, 2002.

Onetti, Juan Carlos. *Obras Completas*. Mexico: Edit. Aguilar. 1970.

_____. *Confesiones de un lector*. Madrid: Alfaguara. 1995.

_____. *La muerte y la niña*. Santillana ed. B, 2007.

_____. *Cuando ya no importe*. Santillana ed. B. 2008.

Oviedo, José Miguel. "Juan Carlos Onetti: una sórdida inmersión el mal". *Hechos*, Montevideo, 24 dic. 1966).

Paz Soldán, José Edmundo. *Desencuentros*. Alfaguara, 2004.

Piglia, Roberto. *Prefacio-reportaje de "La novia robada"*. Ediciones Siglo XXI, Bs.As. 1973

Pollman, Leo. *La "nueva novela" en Francia y en Iberoamérica*. Madrid: Edit. Gredos, 1971.

Prior, Aldo. "Los Adioses". *Rev. Sur* 230, Buenos Aires, sep.-oct. (1954): 110-111.

Rama, Ángel. "Origen de un novelista y de una generación literaria". En prólogo a la tercera edición de *El pozo*. Montevideo: Arca (1967): 47-100.

Onetti, el hombre de la cara aburrida, y el fracaso existencial

María Izquierdo Rojo

____. “El largo viaje de Juan Carlos Onetti”. *Marcha*. Montevideo, 1 dic. 1961.

____. “El narrador ingresa al baile de máscaras de la modernidad”. En Verani, Hugo J. (ed.). *Juan Carlos Onetti*. Madrid: Taurus, 1987.

Rodríguez Monegal, E. *Literatura Uruguaya del medio siglo*. Montevideo: Editorial Alfa, Colección Carabela, 1966.

____. “Conversación con Juan Carlos Onetti”. *Eco* 119, Bogotá, mar. 1970.

____. “J.C.O. y la novela rioplatense”. *Número* 13-14, Montevideo (1951): 175-188.

____. *Narradores de esta América*. Montevideo: Alfa (1961): 155-188.

____. “Onetti o el descubrimiento de la ciudad”. *Capítulo Oriental* 28, Montevideo: 20.

____. *Las máscaras del amor*. Buenos Aires, 1968.

____. “Prólogo a las *Obras completas* de Juan Carlos Onetti”. México: Aquilar, 1970.

Ruffinelli, Jorge. “Onetti antes de Onetti”. En Verani, Hugo J. (ed.). *Juan Carlos Onetti*. Madrid: Taurus, 1987.

Saad, Gabriel. “Prólogo a *Jacob y el otro*”. Montevideo (1965): 7-14.

Sánchez, Luis Alberto. *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana*. Madrid: Gredos, 1968 (segunda edición).

Sánchez Cortés, Diego. “Verbitsky y Onetti: el hombre urbano y el hombre universal”. *Contorno*, Buenos Aires, sep. (1955): 35-36.

Umbral, Francisco. “Juan Carlos Onetti”. *Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español* 5, oct. 1971.

Vargas Llosa, Mario. *El viaje a la ficción*. Madrid: Alfaguara, 2008.

V.v.a.a. (Helmy F. Giacomani (Ed.)). *Homenaje a Juan Carlos Onetti*. Madrid: Las Américas, 1971.

Onetti, el hombre de la cara aburrida, y el fracaso existencial
María Izquierdo Rojo

Madrid: Las Américas, 1971.

Verani, Hugo J. *Onetti: el ritual de la impostura*. Venezuela: Monte Avila Edit., 1981.

Visca, Arturo Sergio. "Prólogo a *Antología del Cuento Uruguayo contemporáneo*". Montevideo: Letras Nacionales, 1962.

Yankas, Lautaro. "Valores de la narrativa hispanoamericana actual". *Cuadernos Hispanoamericanos* 236, ago. 1969.

Zitarrosa, Alfredo. "Onetti y la magia de *El Mago*". *Marcha* 1260, Montevideo, 25 jun. 1965.