

▪ VÍCTOR HUGO MARTÍNEZ GONZÁLEZ

## El humanismo radical de Juan Carlos Onetti

### RESUMEN

Juan Carlos Onetti es un autor universal, pero veinte años después de su muerte es aún visto como un escritor para lectores atormentados. Este ensayo demuestra cómo ese y otros prejuicios son un error. Para contestar los lugares comunes y falsos sobre Onetti, aquí se exploran diferentes hipótesis sobre su grandeza y se subraya la raíz humana de sus ficciones.

**PALABRAS CLAVE:** JUAN CARLOS ONETTI, PREJUICIOS, REALIDAD, FICCIÓN, GENIO

### ABSTRACT

Juan Carlos Onetti is a universal author, but twenty years after his death he is still considered as a writer for tormented readers. This paper shows how this and other prejudices are wrong. To answer the common and false places on Onetti, this paper explores various hypotheses about his greatness and highlights the human roots of his fictions.

**KEYWORDS:** JUAN CARLOS ONETTI, PREJUDICES, REALITY, FICTION, GENIUS

Recepción: 11 de marzo de 2014.

Dictamen 1: 13 de mayo de 2014.

Dictamen 2: 26 de junio de 2014.

## EL HUMANISMO RADICAL DE JUAN CARLOS ONETTI

VÍCTOR HUGO MARTÍNEZ GONZÁLEZ\*

¡Onetti no es para iniciados! Veinte años después de su muerte, el prejuicio de una obra escabrosa y reservada a especialistas persiste sobre uno de los escritores más universales. Onetti no es fácil, pero ello no es un defecto ni un obstáculo insalvable; Onetti no escribió para unos cuantos, pues su literatura representa el misterio de la vida.

Ese misterio consiste, para Onetti, en la capacidad humana de reponer un Sentido que la realidad deshace. Donde el individuo concibe lo absoluto, la realidad responde con la finitud y precariedad de toda experiencia; lo que debería ser trascendente se concreta así en un accidentado orden de desengaños. Por esa conciencia de la humana desgracia, Onetti subsana con la ficción el carácter incompleto de la vida, disloca y reinventa lo que sin la imaginación más libre y subversiva sería insoportable.

El poder de la literatura de Onetti para mejorar la realidad ha sido, sin embargo, malinterpretado. “El infierno tan temido” relata una anécdota sucedida, pero imaginada de otro modo para mantenerla real aunque “hermosa” por su intriga y perturbación. Onetti recuerda la exactitud del hecho (Domínguez, 2013): “me contaron de dos enamorados, uno fue infiel, y al no ser redimido envió al otro fotografías suyas con amantes. Gracia César se llama la mujer que remite imágenes morbosas al hombre (Risso) que pretendería destruir”. Pero en el cuento, en la realidad distorsionada y embellecida, los retratos son una carta cifrada de amor. ¿Para qué iba ella a mandar esas cosas si ya no lo quería? Truculenta, la fábula de Gracia y Risso no deja de ser amorosa.

\* Profesor investigador de la Academia de Ciencia Política de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Correo electrónico: vicohmg@gmail.com

El resumen de este relato basta para plantear tres equívocos sobre Onetti: 1) su literatura no es una mera evasión de la realidad, 2) tampoco es un túnel de pesimismo gratuito, 3) ni es una lente reduccionista y tenebrosa de los seres humanos. La mirada de Onetti, propondré al discutir lugares comunes adosados a su obra, destila un humanismo radical en el que sus personajes son individuos incompletos, incomunicados o escindidos por aquello que su propia naturaleza los condiciona a arrastrar. Disolver las confusiones que Onetti no merece, y especular, después de ello, las causas y efectos de su genio son las dos partes y objetivos de este ensayo. En las conclusiones incorporo una vivencia reciente, cuya inverosímil realidad es el mejor homenaje a un autor inmenso.

## EQUÍVOCOS Y OTROS LUGARES COMUNES

El primer relato de Onetti, publicado en 1933, fue “Avenida de Mayo-Diagonal Norte-Avenida de Mayo”; su última novela, *Cuando ya no importe*, apareció en 1993. Uno y otro título suman sesenta años de una literatura mal clasificada como “fantástica”. Si en su primer cuento Onetti propone un escape onírico de la urbe, la mayoría de sus siguientes obras transcurrirá dentro de un territorio “irreal”: la ciudad de Santa María que Onetti inventa en *La vida breve* (1950), y a partir de la cual funda una saga de personajes, familias y delirios. *El Astillero* (1961), ese piadoso tributo a la mentira vital, sucede en Santa María, donde cinco años antes de tutelar su astillero, Larsen intentó inmortalizar un burdel en la novela *Juntacádaveres* (1964).<sup>1</sup>

Vistos los esfuerzos de Onetti por vivificar un territorio ficticio, no es un despropósito asociar su obra a las fórmulas mágicas en la literatura. En “Juan Carlos Onetti y la aventura del hombre”, Mario Benedetti (1995a: 210) realiza una sugestiva interpretación en la que sus cuentos de índole fantástica van más allá de Wells o Borges, pero su centro es realista y angustiante: “Cada novela de Onetti es un intento de complicarse, de introducirse de lleno y para siempre en la vida, y el dramatismo de sus ficciones deriva precisamente de una reiterada comprobación de la ajenidad, de la incomunicación que padece el protagonista”.

<sup>1</sup> *Juntacádaveres* es concluida después que *El astillero*, pero para Santa María relata hechos anteriores. Onetti ha contado que detuvo el trazo de *Juntacádaveres* para escribir *El astillero* a partir de un destello sobre la muerte de Larsen. En *Dejemos hablar al viento*, Onetti incendia Santa María, pero resucita a Larsen, quien regresa también en el cuento “La araucaria”, de 1993. Jorge Ruffinelli (1995) vincula la primera huella de Santa María con “Excursión”, relato de 1940.

La aparente contradicción de un “realismo fantasioso” desaparece si advertimos el propósito de Juan María Brausen, fundador de Santa María y *alter ego* de Onetti. Brausen, creatura del autor, es creador asimismo de una ciudad invisible para en esta otra realidad personificar sus sueños reprimidos. El legado de esta novela, que para Carlos Fuentes (1980) moderniza el género en América Latina, reside en diluir las fronteras de la ficción y lo cierto, en volver lo real y la fantasía mutuamente determinantes. Veamos cómo es esto posible.

Brausen, ficción diseñada por Onetti para intensificar su vida, produce a su vez otras dos variantes suyas: la de Arce, a quien representa para tentar una vida criminal, y la del Dr. Díaz Grey, a quien Brausen alimenta con su propia escritura. Onetti se desdobra así en un artificio llamado Brausen, que se despliega en otras dos identidades. Lo cautivante de la forma es que la voz narrativa pase velozmente de uno a otro sujeto, y el lector pierda certeza sobre cuál es la realidad que penetra. Lo ya increíble es que este juego de máscaras responda en todos sus niveles a la humana tentación de vivir o imaginar vidas paralelas. Onetti ha contado que el fondo de Santa María fue la desazón que sentía por no estar en otro sitio. Brausen, un tipo con una vida rota, justifica con su propio escarnio el apremio de rectificarse: “Entretanto, soy este hombre pequeño y tímido, intercambiable, casado con la única mujer que sedujo o me sedujo a mí [...] El hombrecito que disgusta en la medida en que impone la lástima” (Onetti 2009a: 73). Brausen fabrica la mentira de ser Arce y Díaz Grey para aliviar sus grietas; Onetti, padre de Brausen, compensa a través de él su enajenación.<sup>2</sup>

Onetti no erige entonces un poblado como Santa María para eludir la realidad. Fuga, desde luego que la hay, pero la narrativa onettiana es más que eso. Se trata de un proceso para completar la realidad; no para omitirla sino para verla y descifrarla echando mano de la ficción en todas sus dimensiones, en particular las más agrestes, quizá tristes o desmedidas, pero en ningún caso irreales o carentes de algún soporte mundano.

“En una pareja siempre hay un sordo a la comunicación; generalmente son los dos”, decía Onetti a un periodista que estimaba esa conclusión como despiadada. “No, no es eso, es un poco basado en la realidad, en la experiencia”, replicaba Onetti

<sup>2</sup> La novela dentro de la novela, artilugio del que *La vida breve* es un modelo de arquitectura, roza una de sus cumbres cuando Onetti introduce un personaje apellidado Onetti, quien arrendará una oficina a Brausen y al que éste describe: “se llamaba Onetti, no sonreía, usaba anteojos, dejaba adivinar que sólo podía ser simpático a mujeres fantasiosas o amigos íntimos” (2009a: 283). A decir de Juan Villoro (2012), con *La vida breve* Onetti abre la metaficción que Ricardo Piglia, Juan José Saer, Sergio Pitol, Roberto Bolaño o César Aira proseguirán. Para el caso de Pitol analicé esta técnica en Martínez (2012).

(Serrano, 1977). Surgida de ahí, del conocimiento y juicio de la vida, la prosa de Onetti no deja de enraizarse en lo humano, aunque el tono de sus registros esté siempre mediado por una conciencia renuente a la facilidad. En *El pozo* (1939), la memoria vital que Eladio Linacero pretende escribir subraya las dificultades de clarificar lo íntimo y transparentarse a otros: “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 que siento, es la verdadera aventura [y] No hay nadie que tenga el alma limpia, nadie ante quien sea posible desnudarse sin vergüenza” (Onetti, 2009b: 106-107<sup>3</sup>). Lo transcrito alcanza para entender que la frase más conocida de esta novela no es una declaración romántica, que hay dentro de ella una complejidad que Onetti alumbró para cercar la vida con un énfasis radical: “Se dice que hay varias maneras de mentir; pero la más repugnante de todas es decir la verdad, toda la verdad, ocultando el alma de los hechos. Porque los hechos son siempre vacíos, son recipientes que tomarán la forma del sentimiento que los llene” (116-117).

Muchos lectores evitan a Onetti por su pesimismo, apunta Jaime Villarreal (2012) en un ensayo sobre “Un sueño realizado”.<sup>4</sup> Plantear que el amor es un duelo de sordos tiene ciertamente esa capa cruda, pero no es ésta la única superficie en los relatos de Onetti. Otras diversas y siempre inconclusas líneas cruzan y tensan su prosa. Para rebatir el pesimismo como un segundo prejuicio alrededor del autor, quiero proponer que el sustrato último de sus plurales niveles de interpretación está dado en Onetti por una lucidez extrema y desgarradora que problematiza el sentido mismo de la vida. Pero cobrar conciencia de ello, cosa aún más desconcertante, no tiene en Onetti ninguna salida dramática o existencialista. Aunque su primera novela, *El pozo*, fuera equiparada a *La Náusea*, de Sartre, y *El Extranjero*, de Camus, lo de Onetti es diferente, algo que intentaré esclarecer como un ejercicio máximo de la inteligencia humana para proveerse de un sentido a pesar de saber que éste sea artificial y frágil.

*Cuando Entonces*, una novela corta que Onetti consideró una *love story* (Benedetti, 1995b), es un estupendo compendio de su riqueza temática. Recalcar el pesimismo del relato es una opción para el lector, a costa de perder otros valores. La habilidad de Onetti para transitar sin desfases por trazos de altísima calidad

<sup>3</sup> Cito de la edición de Alfaguara.

<sup>4</sup> Villarreal sugiere analogías entre el cuento de Onetti y el filme *Mubolland Drive*, de David Lynch. Juan Villoro propone esa correlación con respecto al cuento “La casa en la arena”, en el que, escribe Villoro (2012: 259): “no hay la menor duda de lo que vemos ni tampoco una clave de lo que eso significa”. Otros relatos de Onetti comportan también este resplandor y seducción visual.

resulta aquí soberbia. Eldorado y el No name son dos burdeles en el que muchas de estas escenas transcurren. “Nosotros bebíamos jarra tras jarra sin otro beneficio que aumentar los sudores, sin librarnos de la humillación de cruzar entre mesas de jadeantes hombres en mangas de camisas, mujeres en blusas de gran escote, para llegar al urinario disputado que ya desbordaba e invadía” (1987: 17).<sup>5</sup> Dentro de ese clima, Cayetano, uno de los tertulianos, recibe una primera presentación tan cuidada y sutil como para que su segunda alusión como “un viejo marica” resulte ya, de acuerdo con el enfado del narrador, una estupidez de sus compañeros: “A veces, algún integrante de la chusma parásita que rodeaba la mesa hacía un chiste grosero sobre Cayetano y su ambigüedad [...] No era difícil imaginarlo trotando con pasitos breves muy juvenilmente erguido, cincuentón ansioso, por las calles de la madrugada en busca de su condenado amor, palpando en el bolsillo el grosor de los billetes, que los años habían hecho imprescindibles” (38-39).

Las virtudes formales, vigorosas y eslabonadas para condensar en esta *nouvelle* el inicio y crepúsculo, no de uno, sino de dos desamores, están al servicio de la imaginación que coagula un relato atroz. La forma permite y libera el poder de la anécdota. Como ésta relata una tragedia, y la columna de la trama es perfecta, puede uno sentir cómo el pesimismo sale del libro. Pero no se trata sólo de ello; hay más a lo que el pesimismo sirve de pretexto.

*Cuando Entonces* cuenta el embrujo del periodista Lamas por Magda, una prostituta capaz de morir por un militar casado e inmiscuido en el contrabando. “El mío, declara Magda, es un amor superior al que lleva a la cama o al matrimonio, un amor atado a los desayunos del domingo” y al sexo de quien ella presume a Lamas como “un verdadero toro”. “Perdoname si te lo digo. Pero la verdad es que todo el tiempo, aunque estuvimos locos y yo hice y vos hiciste, todo el tiempo pensaba en él, imaginaba que era con él [...] ¿Pero te das cuenta, querido? Te hice cornudo. Toda la noche metiéndote cuernos” (49). Toda la noche, en la que Magda y Lamas se amaron, estuvo ella con su comandante.

El amor de Lamas, cosa de la que nunca él perdió conciencia, se trató de “un amor imposible tipo Werther”. Un amor derrochado que Lamas tuvo no para “la Magda de Eldorado estrenando modelitos cada pocas noches”, sino para otra, una mujer a sus ojos distinta, porque cuando estaban juntos, ella vestía como la hija de familia burguesa que una vez fue, y con él, sólo para él, desplegaba el encanto de no inspirar deseo sino ternura, “y ella tal vez lo adivinara al exagerar voces

<sup>5</sup> Cito de la edición de Diana.

de niña”. “Cierta vez nos miramos y entonces ya fui de Magda”, añade Lamas, para completar, “una lástima que me era imposible aliviar”.

Esa lástima culmina en un epílogo que de no ser negro resultaría inaceptable: abandonada por su único amor, Magda se suicida, pero a pesar de que la noticia es anunciada por el periódico que Lamas dirige, éste no podrá saber que bajo el falso nombre de Magda vivía Petrona García, quien disparó contra sí después de buscar cariño desesperanzado en un extraño: “Como guste. Ya nada importa. No hay mañana para mí. No sé si le pido una limosna y no sé si la daría usted o yo. Se lo digo por última vez. ¿Quiere?”

Como las citas lo dibujan, Magda es un personaje hermoso e intrincado. Su historia y la de quienes la amaron pueden contarse como una prueba de pesimismo degradante. Pero la propia trama entrega los elementos para no aceptarlo así. La conciencia de Lamas de amar lo que no era suyo descarta cualquier traición. Saber que Magda no le pertenecía, y no obstante mirarla como nadie más, introduce un componente de la condición humana, éste sí, reinante en la literatura de Onetti: el empeño de los humanos de seguir adelante con el fracaso (García, 1998). Leer en esa transparencia humana una saña pesimista es una percepción desenfocada. Si se acepta, en cambio, que *Cuando Entonces* es una historia de amor, el giro debe ser consecuente, aunque por ahí se abra un campo de ambivalencias según la humana práctica de este sentimiento. En su relato “Los amigos”, Onetti pone sobre el tema todas sus contrariedades:

Amor, nadie puede comprender. Te agarra a traición, como algunas muertes. Y ya no hay nada que hacer, ni patear ni querer destruir. Porque no se sabe si es una cosa que te golpeó desde afuera o si ya la llevabas como dormida y a veces creíste que estaba muerta para siempre. Y qué pasa entonces. Que la llevabas adentro y sin aviso alguno en un minuto salta y se te derrama por todo el cuerpo y hay que aceptar y todavía peor, hay que alimentarla y hacer que cada día aumente las fuerzas, obligarla a que haga sufrir más... (1994: 357).<sup>6</sup>

Veamos ahora un tercer equívoco. “El posible Baldi”, un cuento temprano de Onetti, visualiza los estragos de soñarse más allá de los límites. “El cerdito”, un cuento postrero, exhibe la gratuidad del mal entre los individuos. “La cara de la desgracia” muestra la capacidad humana de aceptar un castigo inmerecido para

<sup>6</sup> Cito de la edición de *Cuentos completos* de Alfaguara.

absolver el pecado de otros. “Matías el telegrafista” es una pieza jocosa sobre una llamada que salta continentes y termina con una mujer radiante con su ruptura (“Por qué no te vas a joder a tu madrina”). Reducir los personajes *onettianos* al único móvil de la ruindad es así claramente injusto; otro lugar común y sesgado.

Cierto es que Onetti acentúa los aspectos oscuros de las personas. En sus textos es recurrente, por ejemplo, la pudrición de los jóvenes al ingresar al “maloliente mundo de los adultos”. Hay mucho de eso; pero no todo eso es Onetti. Lo suyo es más bien una exploración aterradora de la naturaleza humana; aterradora, no por lo que Onetti imagine o falsee, sino por lo que descubre y describe de la conducta humana. Donde algunos voltean la cara, Onetti fija su mirada no indulgente. En “El infierno tan temido”, Riso decodifica las misivas de amor de Gracia, resuelve volver con ella, pero el lector intuye que su excitación sexual al verla con otros muchos contribuyó al deseo de poseerla de nuevo. “Porque yo la había espiado por la ventana hacer el amor con Marcos. La había visto, ¿entiende? Era mía”, le dice Jorge Malabia al Dr. Díaz Grey como evidencia de sus derechos sobre Rita, la mujer que sobaja en la novela *Para una tumba sin nombre* (1975: 84).<sup>7</sup> El razonamiento del pibe Malabia es grotesco, pero esa atmósfera turbia pertenece al orden de los individuos y sus almas humanas y débiles. “Aquellas cosas que habían elegido a Rita para mostrarse: el absurdo, la miseria, la empecinada vorágine” (88). Aquellas cosas de Malabia, de su amigo Tito, del cashfo de Rita son, en cualquier caso, segregaciones de las personas, improntas de su paso, de su libertad y capacidad de elección. Es Jorge Malabia quien lo avista: “Nunca me podré arrepentir de nada porque cualquier cosa que haga sólo podrá ser hecha si está dentro de las posibilidades humanas” (120).

Como la naturaleza humana es la materia prima de Onetti, su literatura debe ser “sentida” por sus lectores. Esta clave interpretativa de Villoro (2008) es útil para entender los problemas para conectar con la prosa del uruguayo. El acceso a Onetti es menos directo y fluido que a Cortázar, García Márquez o incluso Donoso. Sucede esto porque la forma onettiana es a veces excesiva en la técnica y la virtud de su estilo (Vargas Llosa, 2009). La sinuosa construcción de sentido entre varios narradores que cuentan una historia inconclusa es una destreza no necesariamente amable a la lectura. Debe uno ir y venir entre párrafos hilados para despistar al lector; no termina nunca éste de tener en firme cuál es el narrador del que salen tales o cuales ideas, o cuándo la descripción en turno introduce a un nuevo personaje y no al

<sup>7</sup> Cito de la edición de Librería del Colegio.



que hasta ese momento tratábamos de “ver”. Los textos de Onetti son “susceptibles de tantas interpretaciones y sentidos como la historia misma, susceptibles de ser contados de manera distinta otras mil veces” (Ludmer, 1975: 9).<sup>8</sup>

La confesión por parte de lectores de Onetti de que ninguna estructura formal bloqueó su encanto indica una peculiaridad encubierta en la felicidad de quien lo lee. Antonio Muñoz Molina (1994: 12-13), el más onettiano de los escritores españoles, comparte ese secreto:

En cerca de veinte años los cuentos de Onetti forman parte no sólo de mi herencia literaria, sino de mi propia vida, me la han acompañado, me la han amargado, la han nutrido, me han servido para comprender lo que estaba viendo fuera de los libros [...] Cada uno de esos cuentos ha ido cambiando a medida que yo cambiaba, se han modificado según los estados de ánimo, según los lugares en los que los leía, según los avatares de mi vida [...] podía adentrarme mucho más hondamente en ellos a medida que iba adentrándome en mi propia vida.

Muñoz Molina se identifica como uno de aquellos que *luego de veinte años de reposada lectura* aprendieron en los cuentos de Onetti cosas fundamentales. El tiempo de estas lecciones no es casual. “Estos relatos me fueron siendo insustituibles para entenderme y relacionarme con mis circunstancias según fui haciéndome mayor”, discierne Muñoz Molina. Atrapar a Onetti, disfrutar cómo entre sus muchas capas hay siempre una que aproxima la vida, tiene entonces este reto: recorrer más tramos vitales, los suficientes para no sentir ofensiva o deprimente una literatura que nos revela y confronta. La literatura de Onetti, creo que ésta es su dificultad, pero también su impacto adictivo, no se transmite “en seco”, no se inculca de igual manera en quien haya o no conocido y aceptado desengaños, traiciones u otros abstrusos modos humanos de estar vivo. Más allá de proezas literarias, “las dosis indudables de toxicidad que hay en Onetti” son un archivo de experiencias cuyos golpes aspiran a no ser sólo teóricos.

<sup>8</sup> El sentido incierto de las historias de Onetti se le escapa a Wolfgang Luchting, quien estudió y prologó su novela *Los adioses* –edición de Bruguera, 1980–. Luego de adjetivar a Onetti como “pesimista total, impenetrable y hermético”, Luchting evalúa *Los adioses* como el más accesible trabajo del autor. Seguro de su perspicacia, señala además cuatro “descuidos” de la novela, y propone “la última vuelta de tuerca” para develar el núcleo de *Los adioses*. Pero Luchting yerra, las trampas de Onetti lo nublan y no dilucida nada. Onetti escribe entonces un irónico pórtico a la novela titulado “Media Vuelta de Tuerca”, en el que rescata al prologuista pero también recuerda que “sigue faltando una media vuelta de tuerca, en apariencia fácil pero riesgosa, y que no me corresponde hacerla girar”.

El lector más afectado será así quien atraviese por pasajes corrosivos de sus certidumbres, quedando forzado a entrever que la vida implica la belleza porque el horror la posibilita como su otro universal; “que no hubo amor sin perversidad”; que el sinsentido emerge cuando el sentido de la existencia no se exime de las dudas que involucra el normal pero inasible hecho de vivir: “Nacer significa la aceptación de un pacto monstruoso y, sin embargo, estar vivo es la única verdadera maravilla posible. Y, absurdamente, más vale persistir” (Onetti, 1979: 16).

“Bienvenido, Bob”, un cuento que genera insomnio, relata la manera en que el adolescente Bob, nuevito en la vida e implacable con el narrador que quiere casarse con su hermana, impide esa unión porque el pretendiente “es un hombre hecho, es decir, deshecho, como todos los hombres a su edad, cuando no son extraordinarios [...] usted es viejo y ella es joven” (Onetti, 1984: 59).<sup>9</sup> En ocho páginas, Onetti captura una constante universal: la adultez, lejos de los ideales juveniles, como un estado de ajustes, compromisos y otras decadencias.<sup>10</sup> Bob, el estudiante de arquitectura que anheló cambiar el mundo y crear una hermosa ciudad, acaba convertido en Roberto, un ser cualquiera, un figurante del promedio “que lleva una vida grotesca, trabajando en cualquier hedionda oficina, casado con un gorda mujer a quien nombra mi señora” (62). El narrador le da la bienvenida a su enemigo al residual espacio de los adultos, y en él, dentro de lo que el soberbio Bob despreció, disfruta los ataques de nostalgia de Roberto, su llanto al recordarse y maldecir la condición humana frente a la que no pudo ser una excepción. “Lo he visto lloroso y borracho, insultándose y jurando el inminente regreso a los días de Bob. Puedo asegurar que entonces mi corazón desborda de amor y se hace sensible y cariñoso como el de una madre” (63). ¿Crueldad? Quizá; pero no sólo eso, porque se trata también de un puntilloso conocimiento de las contingencias y accidentes de la vida, de la vulnerabilidad que nos rehace.

Cuando Onetti publicó los pocos ejemplares de *El pozo*, éstos demoraron mucho en agotarse y fueron censurados como una obra “amoral” (Domínguez, 2013). Otras novelas suyas, como *Para esta noche* o *Tierra de nadie*, no tuvieron una recepción muy distinta. Incluso *La vida breve*, el más ambicioso de sus títulos, precisaría décadas para su revaloración. En ese tránsito fue haciéndose la leyenda de un escritor que perdía los certámenes literarios. “Tengo esa buena costumbre de quedar segundo” (García M., 1982: 36), dijo Onetti luego de que *La casa verde*,

<sup>9</sup> Cito de la colección de cuentos *Tan triste como ella*.

<sup>10</sup> “[...] no es una diferencia de tiempo sino de razas, de idiomas, costumbres, moral y tradiciones; un viejo no es uno que fue joven, es alguien distinto, sin unión con su adolescencia, es otro” (Onetti, 1983: 82).

de Vargas Llosa, ganó en 1967 el premio Rómulo Gallegos. Onetti había enviado a concurso *Juntacadáveres*, novela que, como la del escritor peruano, transcurre en un prostíbulo; “pero como el de Vargas Llosa tenía orquesta y el mío no, cómo no iba a ganar su tugurio”. Este humor cáustico, en los lindes de la autoparodia, expresa la lucidez con la que Onetti habitó este mundo.

Aunque Onetti obtuviera en 1984 el Premio Cervantes, sus lectores fueron selectos y, tengo la impresión, continuarán en esa calidad. En varios de sus aspectos, el siglo XXI rechaza el peso y la acidez suelta en autores como Onetti. Recuerdo otra vez el declive de Bob: el tema de la madurez como síntoma de una inevitable merma de los instintos, la locura o la insensatez indispensables para no despeñarse en el mundo de los adultos. Jorge Malabia, personaje de varias historias, cuando se convierte en un adulto deja de ser el chico que escribía poemas y se deforma en un ser abandonado por “las preocupaciones metafísicas del alma”. Advierto un contexto poco sensible a estas pendientes y estropicios vitales. Nada menos onettiano que la actual y boyante atmósfera cultural dedicada a significar la juventud de los adultos, el derecho a que los cuarenta sean aún una buena edad para soñar que la vida es generosa y recién comienza, que ninguna de las pasadas elecciones limita la refrescante gama de posibilidades. El fenómeno *young adults* es, como la sociología lo escudriña, otro de los infantilizados estilos de autorrealización en las sociedades contemporáneas. ¿Quién de una tribu así estaría dispuesto a enfrentarse a Onetti y contar las ilusiones que éste aniquila? Onetti, y ese quemante humor que se manda, no está dispuesto, sin embargo, a aceptar ningún reconocimiento a su agudeza: “La vejez y su deterioro, bah... Eso parece normal a toda persona que piensa” (García M., 1982: 43); “la función del tiempo en mi literatura se ejerce, supongo, de la misma manera que actúa en la vida. Todo pasa, languidece y ya se fue” (Mauro, 1990: 23). Como si su inteligencia fuese corriente, la propia desacreditación de sus méritos es otro rasgo de la avispada conciencia onettiana.

## LAS FUENTES DEL GENIO

¿De dónde Onetti saca su aplastante dureza, el cuchillo fiero de sus observaciones? Renuente a hablar de sí, Onetti no dejó grandes pistas sobre lo suyo. “Y es que yo no lo puedo saber”, decía cuando le consultaban por el origen de Santa María. “¿Tenía usted pensado develar al final de ‘La cara de la desgracia’ que la chica era sorda?” “No, qué sé yo, así me salió”. ¿Por qué muere la mujer de “Un sueño realizado” al

materializar su dicha? Nadie lo sabe, o más bien sólo Langman, el protagonista y empresario teatral, pero no lo participa, pues era “una de esas cosas que se aprenden para siempre desde niño y no sirven después las palabras para explicar” (Onetti, 1984: 54).<sup>11</sup> “Esbjerb en la costa”, uno de sus cuentos más tristes y perfectos, contiene al parecer el desperdicio de un gesto de amor: para que Kirsten viaje a Dinamarca, Montes (el esposo) roba dinero, fracasa y termina viviendo del salario de Kirsten; pero el lector “siente” (a partir de la sospecha sembrada en el relato) que el discurso de las amorosas intenciones es una patraña, que Montes robó para sí, porque pudo y quiso. Esta segunda capa desnuda los pliegues de la condición humana. ¿De dónde Onetti extrae este sentido del sinsentido? Especularé tres hipótesis de su genialidad.

La primera es una impresionista conjetura sociológica. Fernando Aínsa (2012), autor del libro *Las trampas de Onetti*, escribe que la capacidad onettiana para racionalizarlo todo de una especial manera caracterizada por el desapego está conectada con cierta psicología colectiva de alguna parte del Uruguay.

En una visita que hice a Montevideo, lo de Aínsa se me hizo presente al dialogar con un lector de Onetti que me recordaba con énfasis admirativo que el escritor pasó en la cama sus últimos años: “el tipo no se levantó más, ¿te das cuenta?” Cotejar en ese viaje Montevideo con Buenos Aires me sirvió también para presentir la originalidad uruguaya. Donde en la capital argentina rige un vértigo en las calles, en el ánimo, el vestido o la búsqueda de religar el ser con la apariencia, en Montevideo se aprecia el exacto contrario de actitudes desapasionadas, indiferentes, o lo que prefiero llamar reconciliadas con lo que ha sido, es, y muy difícilmente sea otro modo. La ciudad, con un auge que remonta a los años cuarenta del siglo pasado, se expresa en climas nostálgicos que asemejan la estética de Europa del Este. No se salvan de esa pátina los monumentos del Gaucho, de Artigas o de los desaparecidos por la dictadura. Por no salvarse, no se salva ni el mismo Onetti: debajo de mi hotel en la Ciudad Vieja, sobre la comercial Peatonal Sarandí, me atraía un local de libros usados en el que en la base de un ejemplar de Onetti destacaba un conjunto de bichos desguazados por el tiempo. Uruguay, uso ahora yo el énfasis admirativo, es un lugar diferente en varias y condicionantes dimensiones. “Montevideo es Onetti” fijaba un cartel arriba del Teatro Solís para conmemorar en 2009 el natalicio cien del autor. Recorrer la Avenida 18 de Julio, mirar a detalle el Palacio Salvo, descender al mausoleo de Artigas, pedir un cortado en el Brasileiro o escuchar de un mozo que mi café iría negro porque al mediodía

<sup>11</sup> Véase en Cueto (2009) una detallada disección de “Un sueño realizado”.

“todavía no le habían traído la leche”, me acercó lo que Aínsa naturalizaba sobre su país. El lúcido desapego de Onetti a las pasiones que inflaman la vida, su apertura mediante esa distancia a la comprensión de lo que para otros puede significar una condena, un absurdo o un sinsentido, tienen zonas de conexión con la vida percibida en el Uruguay por Alfredo Zitarrosa, Eduardo Mateo, Mario Benedetti, Fernando Cabrera, Julio César Castro o los cineastas (*25 Watts*, *Whisky*) Juan Pablo Rebella y Pablo Stoll.<sup>12</sup>

Si aceptamos el influjo en un autor de determinada atmósfera, el clasicismo de Onetti (aquí mi segunda hipótesis) puede guardar otras afinidades con el problema de la modernidad, específicamente con la relación del individuo y un orden colectivo privado de sustentos orgánicos. El lugar del individuo en la ciudad dio origen en la literatura a enfoques no casualmente trágicos. En el caso de Chéjov, el (des)orden moderno expresó el derrumbe de la aristocracia y la aparición del burgués, un personaje desconocido para Tolstoi o Pushkin. La incertidumbre de la función, los alcances y límites individuales dentro de Montevideo, Buenos Aires u otra metrópoli, da lugar en Onetti a una pesquisa por lo que al individuo le permita conservar su libertad amenazada. Donde algunos leyeron sus creaciones como mórbidas, criminales o nihilistas, había en Onetti un genuino impulso de subrayar el derecho de vivir distintas e imaginarias vidas.<sup>13</sup>

Brausen, el diospadre de Santa María, instituye así una realidad paralela para ganar en la ficción la vida libre que no tiene. Orsini y Jacob van Oppen, del cuento “Jacob y el otro”, viven de la fábula que avivan de sí mismos: uno se cree más un príncipe que un farsante, el otro niega ser el vestigio de un campeón de lucha. La fantasía les alcanza para portar sus disfraces, pero también para algo más y glorioso:

<sup>12</sup> En el final del filme *Whisky*, Marta, la mujer protagonista, parece la más afectada luego de representar junto a Jacobo un falso matrimonio (Jacobo ha sido para ella un jefe de casi nula comunicación, pero le solicita fingir ser su esposa ante la visita de German, su hermano). Concluida la semana de convivencia “irreal”, German vuelve al Brasil, pero Marta no regresa más a su trabajo, indispuesta quizá a recrear la rutina de la que al menos por una vez se vio fuera. Marta, la más vital de los tres como se revela en los días de la ficción, pareciera reengancharse a la vida a partir de la fantasiosa simulación de un contacto. Jacobo, a quien nunca se aprecia mortificado por la monotonía de sus costumbres, vuelve raudo a las inercias que protegen su soledad. En la novela de Onetti *Los adioses*, curiosamente también un triángulo de amor (dos mujeres y un hombre), el protagonista es descrito como alguien que después de recibir la visita de su mujer “no delata ningún cambio en su ignorancia profunda, discreción o este síntoma de la falta de fe [...] consciente de su estatura, de su cansancio, de que la existencia del pasado depende de la cantidad del presente que le demos, y de que es posible darle poca, darle ninguna” (cito de la edición de Alfaguara, 2009c: 53, 65). No creo forzar demasiado si sugiero puentes entre el Jacobo de *Whisky* y el protagonístico de *Los adioses*.

<sup>13</sup> Por la libertad que el *Quijote* infiltra, Onetti expresó en su discurso de recepción del Premio Cervantes: “me permito declarar que yo, si tuviera el poder suficiente, que nunca tendré, haría un solo cercenamiento a la libertad individual: decretaría, universalmente, la lectura obligatoria del *Quijote*” (Domínguez, 2013: 287).

desafiado en un combate que debía perder por la juventud de su rival, Jacob valida sus mentiras, resignifica la realidad y destroza a un otro que suprimiría su locura. Ese otro, una metáfora de la sociedad y sus relaciones con el individuo, toma en Onetti la conciencia del aislamiento por la que sus personajes entrevén los peligros de convivir. Lo supieron así Kirsten y Montes al concluir que su última desgracia no introducía ningún desvío en la sordera y mutismo que los unía. Lo entendió Larsen, justo antes de su muerte, al sentir que el fracaso del astillero sumaba otro desprendimiento a los que había padecido en la novela *Juntacadáveres*. La protagonista de “Tan triste como ella”, la de “Convalecencia”, la de “Mascarada”, arrastran esa misma soledad en un matrimonio, una playa o un parque público. En un café atestado de clientes en Rivadavia, la amplia y preciosa avenida que alberga el Congreso en Buenos Aires, muere solo el protagonista de “Regreso al sur” pese a la compañía que le rodea. La fundación moderna, caótica y espléndida de las grandes urbes, no resuelve, pues, el lugar y justificación de la existencia. Es esta desgarradura lo que las creaturas de Onetti traslucen con su aventura del yo en la sociedad contemporánea (véase Antúnez, 2013).

Poco dado a los halagos fáciles, Onetti dirigió a Roberto Arlt la mención de “genio”. Arlt fue el iniciador en el Río de la Plata de la literatura ocupada del individuo dentro de ciudades salvajes que fuerzan su transformación. Cuando los seres no son extraordinarios resultan previsibles por su obediencia a lo dado. Con la muy reservada excepción de lo fuera de serie, para Onetti el cambio individual ligado a la metamorfosis del entorno deviene así en corrupción. El protagonista de “Tan triste como ella” confiesa a su esposa desconocerla por ser ahora diferente; Eladio Linacero, en *El pozo*, quiere rescatarse de ese abismo y pide a su mujer que remede lo que dejó de ser. Por su madurez y adaptación al medio, Jorge Malabia devendrá en *Para un tumba sin nombre* en Ambrosio (macró de la prostituta Rita), y en una caricatura podrida en el relato *La muerte y la niña*. Aunque inclemente, esta mirada enfoca el desasosiego de individuos insertos en cadenas de hábitos y relaciones sociales que les absorben y reducen.<sup>14</sup>

La derrota ante el entorno provocará en personajes de Onetti respuestas insulsas. Ante la tragedia, sus creaturas “protestan” con un lacónico “bien, qué se va a

<sup>14</sup> “Porque cada uno acepta lo que va descubriendo de sí mismo en las miradas de los demás, se va formando en la convivencia, se confunde con el que suponen los otros y actúa de acuerdo con lo que se espera de ese supuesto inexistente”. (*La vida breve*, p. 361). El constante rechazo de Onetti a cualquier aire “aleccionante” es, sin embargo, debatido por sus críticos como un embocado sustrato que oscilaría entre un “romanticismo religioso” y una “ironía romántica” (Véase Benítez, 2012: 223-223). El tema merecería otro ensayo. Debo este recaudo a una perspicaz dictaminadora del artículo.

hacer”. Como si lucharan con nula determinación, pareciera serles fácil aceptar los destrozos. Pero no es ése el significado de esta resignación, pues Onetti traslada a sus personajes la extrema lucidez con la que él lee el mundo. Hijos de su conciencia, sus sujetos de ficción se afanan negligentemente en sus objetivos porque conocen de antemano la futilidad y absurdo de la vida. Ninguna de las acciones humanas está exenta de ese sello y, sin embargo, los personajes enfrentan lo que los doblegará. Sufrirán ser aplastados, pero continuarán intentándolo. Mirados así, los personajes dignifican el fracaso de un modo profundamente humano. Larsen, el personaje que más quiso Onetti, regresa en *El Astillero* a Santa María dispuesto a apresar un futuro. Muy pronto, la realidad fulmina sus fantasías: el astillero del que fue hecho gerente está embargado; Angélica Inés, la hija de Petrus a la que corteja, ha dejado de ser una inversión por la quiebra del padre. Pero Larsen decide quedarse y, poética, también patéticamente, sumarse a Gálvez, Kunz y Petrus en el diario simulacro de que el astillero aún funciona. ¿Por qué un excafiolo, un rufián y vividor, conviene en depositar el sinsentido de su vida en esta mentira? Porque “Larsen no es indigno, sino un artista fracasado” (Curiel, 1984: 118), atajó alguna vez Onetti para salvarlo de la abyección. En *La novia robada*, precisamente porque los menos son los seres extraordinarios que no requieren de autoengañarse para sobrevivir, toda Santa María finge que Moncha Insaurralde contraerá nupcias con el novio (Marcos Bergner), que, borracho y encima del cuerpo de otra, murió para desquicio de su prometida. Díaz Grey, el doctor que atraviesa novelas y cuentos de Onetti, consignará en actas que los sanmarianos robaron esa vida.<sup>15</sup>

Quiero sugerir una última causa de la grandeza de Onetti. “Cuando me agarra el impulso de escribir, escribo”, le decía Onetti a Ricardo Piglia. Un escritor, la frase lo anuncia, sin sistema, disciplina o rutinas. Un escritor que en 1932 finalizó *El Pozo*, pero que por perderla la rehizo dos veces. Un escritor que extravió *Tiempo de abrazar*, y a la cual, una vez publicada, no dejó de rebajar por tratarse de fragmentos de la novela original. Un diletante. Creo que Onetti no tendría empacho en asumirse más como un diletante vocacional que como un escritor profesionalizado. No lo fue nunca Onetti porque cuando comenzó a escribir no había en el Uruguay ni en la Argentina las editoriales que llegaron después con los exiliados españoles de la Guerra Civil. Más allá de esa circunstancia, un diletante porque su talento trascendió las formas públicas del escritor que con el tiempo se asentarían.

<sup>15</sup> En la edición de Siglo XXI de *La novia robada* puede leerse un breve diálogo entre Onetti y Ricardo Piglia. Justamente de Piglia es el guión adaptado al cine de *El Astillero*, filme dirigido en 2008 por David Lipszyc. El mejor análisis de *El astillero* que conozco en Benítez (2012).

Mensajes parciales, desinteresados de su propia estética literaria, pueden hallarse en sus columnas periódicas en *Marcha*, diario señero en Montevideo, y en el que Onetti firmaba con los seudónimos “Periquito el aguador” y “Grucho (sin o) Marx”. Ahí puede leerse: “Un escritor escribirá porque sí, porque no tendrá más remedio que hacerlo, porque es su vicio, su pasión y su desgracia” (Domínguez, 2013: 203).

Cuando Onetti evocaba a Faulkner, Chandler, Rulfo o a otros escritores que admiraba, lo hacía con un frugal elogio: “tienen talento”. No era necesario decir más, porque para ser escritor pueden tenerse otras virtudes, pero sin ese don imprevisible lo demás no importa. Vendía Onetti entradas de fútbol en el Estadio Centenario cuando, siendo quien verdaderamente era al momento de escribir, prohibaba las narraciones más asombrosas, por terroríficas, inmisericordes, pero también tiernas y humanas. Onetti fue un escritor de otro tiempo y de otra guardia. Una fuerza natural, sin estudios formales u otras prótesis, pero con un talento único y una monstruosa imaginación para comprender y completar el sentido de la vida a partir de la maravillosa y libre ficción.

Parte de su genio era también la poca importancia que Onetti se prestaba a sí mismo. “Pertenece usted al tipo de escritor amurallado, refugiado tras precauciones”, le comentó Joaquín Serrano Soler. “No, más bien se trata de un problema mío de timidez y nerviosismo”. Esa timidez deslumbró en un encuentro en San Francisco a Vargas Llosa, quien esperaba de Onetti una personalidad arrolladora acorde a sus escritos. “Si es Luis Harss, no estoy”, rezaba un cartel que Onetti pegó en su domicilio cuando Harss lo acosaba para incluirlo en *Los nuestros* (1984), libro de entrevistas con difusión en Europa. Cuando tocaban a su piso, ha contado Eduardo Galeano, Onetti deslizaba al otro lado de la puerta un papelito con las palabras “Onetti no está”.<sup>16</sup>

El conocimiento de la vida, para Onetti, fija en él la conciencia del sinsentido; estuvo dado así por la banalidad del yo, por el fatuo y ridículo valor de toda empresa personal. Si la vida iba a ser siempre inferior a la ficción, fue este otro universo el que Onetti eligió, el que le interesó de modo obsesivo aunque con ello ganara la fama del misántropo. “En los cuentos hay que jugárselo todo”, le escribió alguna vez a Benedetti.

Justamente Benedetti, lector y editor de Onetti, recuerda que por encima de su literatura lo que más impresionaba de él era su estilo despersonalizado e incidental de decir cosas de agudísima sapiencia. “Gustaba de lanzar proyectiles de provocación

<sup>16</sup> Lo de Galeano figura en el documental (disponible en red) *Jamás leí a Onetti*.



y luego callarse”, recuerda Galeano de esa parca y encriptada pedagogía. De una sola pieza genial y sobria, estaba hecho Onetti; un rasgo, por cierto, que no en muchos sitios fuera del Uruguay se entiende y respeta. “Gracias por esta entrevista”, le dice en pantalla un Joaquín Serrano Soler abrumado de tenerlo enfrente. “Gracias a usted por el tiempo que perdió”, le responde quien nunca aceptó que sus lectores cometieran el equívoco de llamarlo maestro

## CONCLUSIONES: LA CERCANÍA DE ONETTI

“¡Pero tú eres Larsen!”, le dije a un amigo al oír la muy negra comedia en que su vida se suspendía. Con el año, acabó su contrato laboral; no lo echaron, pero tampoco recibió otro mensaje. Sin adivinar las reacciones a su regreso, mi amigo reasumió tareas sin sueldo ni sentido luego de la cesantía de su jefe y dos colegas. Quedaban tres del equipo, y un nuevo director ignorante de esta parodia. Este fantasmal empleo duró semanas, pues el pacto de no confesar la verdad y mantener una ocupación ingrátida pero indispensable prolongó el juego. ¡Mi amigo se había transformado en un personaje de *El astillero*!

“Basada en hechos reales”, la anécdota que describo me confirmó como ninguna otra cosa el poder de la literatura de Onetti para representar la realidad. Sentirlo así de próximo fue una revelación, una refulgente fractura de la normalidad que terminó de adentrarme en su prosa. Esa visión perfiló la idea de transmitir la cercanía de Onetti al misterio de la vida.

Demostrar cómo la lectura de Onetti despeja la existencia no agota, desde luego, la plenitud de una obra copiosa en interpretaciones. La de un autor para iniciados o especialistas, quise mostrar aquí, constituye un pobre malentendido. Dar por válido ese prejuicio permitirá ignorar una de las obras que más pueden incomodar a quien frecuente la literatura como un rato agradable, ajeno y apartado de su identidad. El hechizo de Onetti, no siendo su literatura de placeres fugaces o inocentes, es otro; tiene consecuencias imprevisibles y provoca una sensación de riesgo en quien presentía (y en Onetti corrobora) que la vida necesita de la imaginación, del absurdo o el fracaso para realizarse.

El mito de una obra para lectores atormentados provoca, por otra parte, que Onetti siga siendo un autor más venerado que conocido. En todo mito hay algo de verdad, pero la tortura de Onetti nace de la comprensión de la vida como una experiencia orientada a lo absoluto y resuelta, sin embargo, en la decepción de no

superar la finitud de la condición humana. Ese vacío, ese desengaño del que no nos es dado escapar, ha sido para Onetti la fuente de sus lúcidas y extremas cavilaciones, el origen de las páginas más hermosas que acompañan el desgarramiento y la frustración de la humana conciencia. Reivindicar ese desaliento, sugiriendo el reino de la imaginación como una lícita estrategia de sobrevivencia, humaniza radicalmente su literatura. En la ficción, puesto que la realidad es reacia a la manipulación de sus sueños, los personajes onettianos alcanzan su libertad y restañan la herida que arrastra y define su propia constitución. “Ésta es la desgracia —pensó (Larsen)—, no la mala suerte que llega, insiste, infiel y se va, sino la desgracia, vieja, fría, verdosa. No es que venga y se quede, es una cosa distinta, nada tiene que ver con los sucesos, aunque los use para mostrarse” (Onetti, 1981: 82).<sup>17</sup>

Si se quiere, es cierto también, la de Onetti es una lección perturbadora del deseo de que nuestros esfuerzos se vean recompensados por un orden cuya justicia deslegitime la curiosidad de probar una vida distinta. Negar esa perfección, proponer en su sitio el flujo de la vida como una brevedad azarosa y arbitraria, pero maravillosa a pesar de sus huecos y sinsentidos, es reflejo de su sensibilidad al más humano de los enigmas. No obstante su absurdo, diría Onetti, *la vida breve*, y su distorsión a partir de un significado que la ficción restituya, merecen la pena e intento de existir.

## BIBLIOGRAFÍA

- AÍNSA, F. (2012). “En el astillero de la memoria. Para una tumba con nombre. Juan Carlos Onetti (1909-2009)”. En: R. Corral (ed.). *Presencia de Juan Carlos Onetti. Homenaje en el centenario de su nacimiento (1909-2009)*. México: El Colegio de México. 25-51.
- ANTÚNEZ, R. (2013). *Juan Carlos Onetti: Caprichos con ciudades*. México: UAM/Gedisa.
- BENEDETTI, M. (1995a). “Juan Carlos Onetti y la aventura del hombre”. *El ejercicio del criterio*. México: Alfaguara. 211-231.
- BENEDETTI, M. (1995b). “Tres lecturas de Onetti”. *El ejercicio del criterio*. México: Alfaguara. 232-241.
- BENÍTEZ, H. (2012). “La farsa y su otra orilla en *El astillero*”. En: R. Corral (ed.). *Presencia de Juan Carlos Onetti. Homenaje en el centenario de su nacimiento (1909-2009)*. México: El Colegio de México. 217-234.

<sup>17</sup> Cito de la edición de Bruguera.

- CUETO, A. (2009). *Juan Carlos Onetti. El soñador en la penumbra*. Lima: FCE.
- CURIEL, F. (1984). *Onetti: Calculado infortunio*. México: Premiá Editora.
- DOMÍNGUEZ, C. M. (2013). *Construcción de la noche. La vida de Juan Carlos Onetti*. Montevideo: Lumen.
- FUENTES, C. (1980). *La nueva novela hispanoamericana*. México: Joaquín Mortiz.
- GARCÍA M., E. (1982). "Juan Carlos Onetti. Mi nombre es Larsen". *Son Así. Reportaje a nueve escritores latinoamericanos*. Bogotá: La Oveja Negra. 25-44.
- GARCÍA, J. M. (1998). "Onetti en la literatura" (prólogo a J. C. Onetti. *El astillero*). Madrid: Cátedra. 11-51
- HARSS, L. (1984). "Juan Carlos Onetti, o las sombras en la pared". *Los Nuestros*. México: Hermes. 214-251.
- LUCHTING, W. (1980). "El lector como protagonista de la novela" (prólogo a J. C. Onetti. *Los adioses*). Barcelona: Bruguera. 7-26.
- LUDMER, J. (1975). "Contar el cuento" (estudio preliminar a J. C. Onetti. *Para una tumba sin nombre*). Buenos Aires: Librería del Colegio. 9-48.
- MARTÍNEZ, V. H. (2012). *Sergio Pitó. Una memoria soñada*. México: Universidad von Humboldt.
- MAURO, T. (1990). "Conversaciones de Onetti". En: *Juan Carlos Onetti. Una escritura afirmativa del hombre urbano. Anthropos (2)* (número dedicado a Juan Carlos Onetti): 10-24.
- MUÑOZ MOLINA, A. (1994). "Sueños realizados: Invitación a los relatos de Juan Carlos Onetti" (prólogo a J. C. Onetti. *Cuentos Completos*). Buenos Aires: Alfaguara. 11-23.
- ONETTI, J. C. (2009c). *Los adioses*. México: Alfaguara.
- ONETTI, J. C. (2009b). *El pozo*. México: Alfaguara. Onetti, J. C. (1981). *El astillero*. Barcelona: Bruguera.
- ONETTI, J. C. (2009a). *La vida breve*. Montevideo: Ministerio de Educación y Cultura.
- ONETTI, J. C. (1994). *Cuentos completos*. Buenos Aires: Alfaguara.
- ONETTI, J. C. (1989). *La novia robada*. México: Siglo XXI.
- ONETTI, J. C. (1987). *Cuando Entonces*. México: Diana.
- ONETTI, J. C. (1984). *Tan triste como ella*. Barcelona: Seix Barral.
- ONETTI, J. C. (1983). *Juntacadáveres*. Barcelona: Seix Barral.
- ONETTI, J. C. (1979). "Roberto Arlt" (prólogo a R. Arlt. *El juguete rabioso*). Barcelona: Bruguera Alfaguara. 7-16.
- ONETTI, J. C. (1975). *Para una tumba sin nombre*. Buenos Aires: Librería del Colegio.

- PIGLIA, R. (1989). "Onetti por Onetti". En: J. C. Onetti. *La novia robada*. México: Siglo XXI. 9-13.
- RUFINELLI, J. (1995). "Onetti antes de Onetti" (prólogo a J. C. Onetti. *Los cuentos de 1933 a 1950*). Montevideo: Arca. 9-35.
- SERRANO SOLER, J. (1977). Entrevista con Onetti. Serie *A fondo*, Radiotelevisión Española. Disponible en: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/a-fondo/juan-carlos-onetti-fondo-1976/1066517/> [visto: 2014, marzo 17].
- VARGAS LLOSA, M. (2009). *El viaje a la ficción. El mundo de Juan Carlos Onetti*. México: Alfaguara.
- VILLARREAL, J. (2012). "Sueño dramatizado y drama soñado: El teatro en textos de Juan Carlos Onetti y de David Lynch". *Lectofilias. Ensayos y notas críticas*. México: Universidad Autónoma de Nuevo León. 69-83.
- VILLORO, J. (2012). "Adivine, equivoquese. Los cuentos de Juan Carlos Onetti". En: R. Corral (ed.). *Presencia de Juan Carlos Onetti. Homenaje en el centenario de su nacimiento (1909-2009)*. México: El Colegio de México. 255-275.
- VILLORO, J. (2008). "La fisonomía del desorden. De *El pozo* a *Los adioses*" *De eso se trata. Ensayos literarios*. Barcelona: Anagrama. 323-346.