

Las dos lenguas de una ciudad en la obra de Juan Carlos Onetti

© Larikova J.A., 2024

Julia A. Larikova, Maestría en Estudios Culturales de América Latina, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires (UBA).
1426, Argentina, CABA, Vuelta de Obligado 1171
E-mail: julia.larikova@gmail.com



Resumen. Cuando en 1930 el joven escritor uruguayo Juan Carlos Onetti (1909–1994) llegó a Buenos Aires, quedó deslumbrado por la emergente metrópoli hasta el punto de convertirla en el ambiente principal de su obra de las próximas dos décadas. Esta etapa considerada «experimental» de la literatura onettiana, marcada por el cosmopolitismo, efectos cinematográficos y un lenguaje susceptible a la dinámica social urbana, tradicionalmente se encuentra en el foco de la teoría literaria, tanto como la etapa posterior asociada a la creación de la ciudad imaginaria de Santa María, cuyo potencial narrativo la pone a la par con el mundo de Yoknapatawpha de Faulkner. En cambio, lo que resulta lo más interesante es el momento preciso en que el autor decide cambiar de escenario y sus reflexiones implícitas frente a este paso motivado por el agotamiento estético, o del tema o de los procedimientos formales condicionados por la mecánica de una gran urbe como Buenos Aires. Por lo tanto, este artículo se basa en el material de la novela *La vida breve* (1950) y la novela corta *Para una tumba sin nombre* (1959), donde Onetti pone en juego el cruce de las dos ciudades, Santa María y Buenos Aires. Sin función de los aspectos técnicos, dicho cambio muestra lo volátil que es la ciudad moderna cuyo momento histórico rehúye ser plasmado en una sola corriente literaria, ni en un solo autor, ni siquiera en un escrito.

Palabras clave: Onetti, literatura uruguaya, ciudad en la literatura, metrópolis, ciudad imaginaria, Buenos Aires, Santa María, español rioplatense

Para citar: Larikova J.A. (2024) Las dos lenguas de una ciudad en la obra de Juan Carlos Onetti, *Cuadernos Iberoamericanos*, no. 1, pp. 123–134. DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-1-123-134

Declaración de divulgación: La autora declara que no existe ningún potencial conflicto de interés.

Два языка одного города в творчестве Хуана Карлоса Онетти

© Ларикова Ю.А., 2024

Юлия Анатольевна Ларикова, магистратура «Культура Латинской Америки», Факультет филологии и литературы Университета Буэнос-Айреса (UBA).
1426, Аргентина, Буэнос-Айрес, ул. Вуэльта де Облигадо 1171
E-mail: julia.larikova@gmail.com

Аннотация. Когда в 1930 году молодой уругвайский писатель Хуан Карлос Онетти (1909–1994) впервые оказался в Буэнос-Айресе, он был настолько ошеломлен реалиями нового мегаполиса, что на протяжении двух десятилетий столица Аргентины служила основным местом действия его произведений. Для этого «экспериментального» этапа творчества Онетти характерны кинематографичность, космополитизм и авторский язык, чуткий к социальной динамике большого города, язык, который всегда был в центре внимания литературоведов, равно как и на более позднем этапе, связанным с созданием воображаемого города Санта-Мария, по художественной силе сопоставимого с миром Йокнапатофы Фолкнера. Нас же интересует другое, а именно тот момент, когда автор решает уйти от изображения Буэнос-Айреса в связи с усталостью от самой темы или продиктованной ею эстетики. В качестве материала для данной статьи мы выбрали произведения «Короткая жизнь» (1950) и «Безымянная могила» (1959), так как их сюжетные линии пересекаются в Санта-Марии и Буэнос-Айресе. В наши задачи не входит подробный разбор технических аспектов смены места действия повествования, скорее, это пример анализа изменчивой природы современного города, чья история пронизывает художественную литературу.

Ключевые слова: Онетти, уругвайская литература, город в литературе, мегаполис, воображаемый город, Буэнос-Айрес, Санта-Мария, риоплатский испанский

Для цитирования: Ларикова Ю.А. (2024) Два языка одного города в творчестве Хуана Карлоса Онетти. *Иberoамериканские тетради*. № 1. С. 123–134. DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-1-123-134

Конфликт интересов: Автор заявляет об отсутствии потенциального конфликта интересов.

The Two Languages of a City in the Works of Juan Carlos Onetti

© Larikova J.A., 2024

Julia A. Larikova, master in Cultural Studies of Latin America, Faculty of Philosophy and Letters, University of Buenos Aires (UBA).
1426, Argentina, CABA, Vuelta de Obligado 1171
E-mail: julia.larikova@gmail.com

Abstract. When Juan Carlos Onetti (1909–1994), a young Uruguayan writer arrived in Buenos Aires in 1930, he was so dazzled by the emerging metropolis that he made it the main setting for his works over the following two decades. Literary theory explores this «experimental» stage of Onetti’s writing, marked by cosmopolitanism, cinematic effects, and a language susceptible to urban social dynamics, as well as the later stage when Onetti created the imaginary city of Santa María, similar to Faulkner’s world of Yoknapatawpha in its narrative potential. Nevertheless, what seems the most interesting is the precise moment when the author decided to change the setting for his work as he found himself tired of the Buenos Aires theme and its aesthetic. The article focuses on the novel *A Brief Life* (1950) and the short novel *A Grave with No Name* (1959), whose storylines cross in the two cities, Santa Maria and Buenos Aires. Regardless of the technical aspects of such a shift, it reveals the volatility of a modern city whose history is captured in fiction.

Keywords: Onetti, Uruguayan literature, city in literature, metropolis, imaginary city, Buenos Aires, Santa María, Rioplatense Spanish

For citation: Larikova J.A. (2024) The Two Languages of a City in the Works of Juan Carlos Onetti, *Iberoamerican Papers*, no. 1, pp. 123–134. DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-1-123-134

Disclosure statement: No potential conflict of interest was reported by the author.

En busca de una lengua

Cuando en 1930 el joven literario uruguayo Juan Carlos Onetti (1909–1994) emprende su primer viaje a Buenos Aires, ante sus ojos aparece una nueva metrópoli en expansión, con un paisaje urbano remodelado, tránsito cada vez más intenso y alumbrado eléctrico que favorece la movida nocturna. Colaborando con el diario *Crítica* y llevando una vida bohemia, él goza de una perspectiva acentuada de la peculiar realidad cultural y lingüística de la ciudad porteña, resultado del flujo masivo de la inmigración europea.

Se hace testigo de una modernidad urbana excepcional no solo en el contexto de América Latina, sino en comparación con el Viejo Mundo, en tanto que Buenos Aires carece de un pasado histórico de París o Londres. Es consciente de que «la ciudad misma es el núcleo de un amplio debate que tiene a la modernización como punto de divergencia...» [Ferro, 2011: 48]. Atraído a la metrópoli rioplatense, inspirado en el ejemplo de su ídolo argentino Roberto Arlt (1900–1942), al final toma la ciudad grande, sea Buenos Aires o Montevideo, como un desafío personal. De regreso a Uruguay donde también se hacen notar las tendencias modernizadoras, Onetti escribe una



Onetti en Buenos Aires, 1950



*Inauguración de la Avenida 9 de Julio
(Juan Di Sandro, 1937)*

serie de artículos para el semanario *Marcha*, en los que le exige a la literatura de su país salir del regionalismo, buscar una «voz» propia y elaborar una «lengua» adecuada para captar «el alma de la ciudad»:

«Este mismo aspecto de la ciudad que estamos viviendo es de una riqueza que pocos sospechan. La llegada al país de razas casi desconocidas hace unos años; la rápida transformación

del aspecto de la ciudad, que levanta un rascacielos al lado de una chata casa enrejada; la evolución producida en la mentalidad de los habitantes... todo esto tiene y nos da una manera de ser propia. ¿Por qué irse a buscar los restos de un pasado con el que casi nada tenemos que ver, y cada día menos, fatalmente?»¹.

¹ Onetti J.C. Literatura nuestra. Réquiem por Faulkner y otros artículos. Montevideo. Arca. 1976. P. 28.

Dichas declaraciones anticipan la publicación de *El pozo* (1939) y *Tierra de nadie* (1941), obras que le ganan a Onetti un justificado renombre en su país. Si bien a nivel lingüístico ambas se destacan por el uso del lunfardo, signo del cosmopolitismo, en el plano narrativo la ciudad aparece en *El pozo* como un «espacio de la intimidad donde se despliegan los conflictos internos del yo» [Komi, 2009: 72]. El efecto es como si el héroe arquetípico de Scalabrini Ortiz, el hombre de Corrientes y Esmeralda², con su soledad y machismo, hubiera desarrollado un mundo interno extraordinario. En cuanto a *Tierra de nadie*, según el prólogo del autor para la segunda edición de la novela citado por Ángel Rama³, ahí, al contrario, se toma una máxima distancia respecto a los personajes para retratar a «un grupo de gentes que, aunque puedan parecer exóticas en Buenos Aires, son, en realidad, representativas de una generación». En adelante se explica: «Los viejos valores morales fueron abandonados por ella y todavía no han aparecido otros que puedan sustituirlos. El caso es que, en el país más importante de Sudamérica, de la joven América, crece el tipo del indiferente moral, del hombre sin fe ni interés por su destino [Rama, 1973: 70–71]».

De hecho, el diagnóstico del escritor uruguayo fue más que acertado. En la monografía *Las ciudades y las ideas* el historiador José Luis Romero plantea que dicha crisis de valores, cuando la ciudad criolla con aire provinciano iba convirtiéndose en una metrópoli moderna, se debía a la relación conflictiva de dos sociedades totalmente distintas en el espacio urbano bonaerense: «Una fue la sociedad tradicional, compuesta de clases y grupos articulados, cuyas tensiones y cuyas formas de vida transcurrían dentro de un sistema convenido de normas: era pues una sociedad normalizada. La otra fue el grupo inmigrante, constituido por personas aisladas que convergía en la ciudad, que solo en ella alcanzaban un primer vínculo por esa sola coincidencia, <...> era una sociedad anómica instalada precariamente al lado de la otra como un grupo marginal» [Romero, 2001: 331].

En línea con esa idea de la coexistencia de «las dos ciudades» en una, analizamos su representación en los posteriores escritos de Onetti, cuyo centro de gravitación es la ciudad imaginaria de Santa María. Sobre todo, nos interesa el momento del cruce entre sus posibles referentes, que tiene lugar en dos textos, *La vida breve* (1950) y *Para una tumba sin nombre* (1959).

Ciudades en contrapunto

La segunda estadía de Onetti en Buenos Aires duró casi quince años, hasta 1955, y era signada por frustración. La metrópoli parecía mostrarle al novelista su otra cara «extranjera, impersonal, <...> inaccesible» [Komi, 2009: 21]. Su crítico

² Corrientes y Esmeralda — песня-танго, текст Селедонио Флореса, музыка — Франсиско Праканико. Перекресток этих двух знаменитых своей театральной и богемной жизнью улиц Буэнос-Айреса особенно оживлен в вечер пятницы. Текст танго см. URL: <https://tango-del-dia.livejournal.com/32777.html> (accessed: 20.02.2024). — Прим. ред.

³ Анхель А. Рама (1926–1983) — уругвайский писатель и литературным критик, известный своими работами о модернизме и концепте «транскультурации». — Прим. ред.

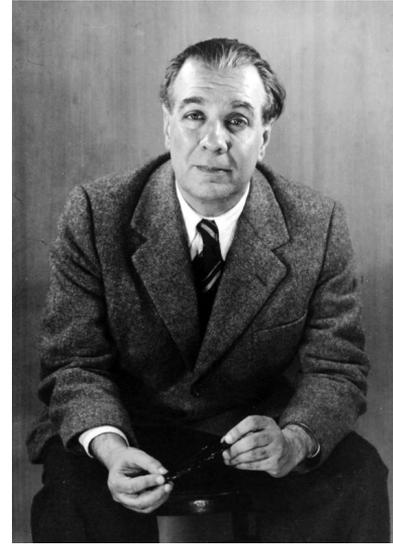
que en aquel entonces había coordinado su único y desafortunado encuentro con Borges (1899–1986), señala que vivía en la ciudad porteña «como William Blake en el crepúsculo del siglo XVIII», solitario e «invisible» [Rodríguez Monegal, 1979: 14], pese a ser publicado en un medio tan prestigioso como la revista *Sur*.

En 1950 sale su cuarta novela, *La vida breve*, que cuenta el proceso de generación de un relato desde el otro, protagonizado por Juan María Brausen. Al parecer, es otro sujeto típico onettiano, un hombre alienado en la ciudad grande y tildado de «asceta» que trabaja sin mucha dedicación para una agencia publicitaria, productora del imaginario engañoso de la emergente sociedad de consumo, como ese cartel de una mujer sobre un sillón de playa en la azotea bebiendo vino de una botella, con el eslogan: «Veranee sin billete», — confeccionado por su colega Stein. El curso de su vida rompe cuando a su esposa Gertrudis le amputan un pecho. En poco tiempo, él pierde tanto su empleo, como a su pareja que asume su nueva condición de amazona en el sentido de una mujer moderna e independiente del hombre.

En una situación semejante los personajes de Onetti solían hacer escapadas de la ciudad a su mundo interno (*El pozo*), a una soñada isla exótica (*Tierra de nadie*), o si no, a la playa o al campo (*Convalecencia y Excursión*), pero Brausen escoge una estrategia distinta. Se crea dos alter egos. Uno es del médico Díaz Grey, un escéptico, «cansado», «seco» y reflexivo, radicado en la inventada ciudad provinciana de Santa María, que trata de disimular la pasión por su paciente Elena Sala. Y el otro, Arce, vive en Buenos Aires y es todo lo contrario: un transgresor que se liga a la vecina de Brausen, una prostituta llamada Queca, la maltrata e incluso tiene planes de asesinarla sin ningún motivo explícito.

Ambos alter egos son ideados como prolongación de su medio, y de ahí, para Brausen, surge su fuerza. Pues, tal como ellos se complementan para procurar la integridad psicoemocional de Brausen, del mismo modo son mutuamente complementarias las dos ciudades narradas, la de Buenos Aires y de Santa María.

La autora de *Recorridos urbanos*, Christina Komi sugiere un análisis semiótico de la Buenos Aires onettiana, perteneciente al período previo a *La vida breve*, a partir de las categorías del «interior» y el «exterior». Apunta que el tema de alienación se da en Onetti, sobre todo, en un plan negativo: mediante la ausencia de paisaje, de espacios públicos y el predominio de los así llamados no-lugares, o sea «espacios cerrados de permanencia corta», pasillos, hoteles, cafés, bares y cabarets,



El retrato de Borges por Grete Stern en 1951

así como trayectos por espacios abiertos «que tienen como única función servir de sitios de paso entre un espacio privado y otro» [Komi, 2009: 208]. Todo esto bien se aplica a la novela que estamos trabajando.

A modo de ejemplo nos referimos a una escena callejera nocturna, observada a través de la ventana de un restaurante — otro recurso característico de Onetti — que además demuestra su maestría en el uso del efecto cinematográfico de la fragmentación del espacio y su recomposición a través del montaje: «Por la ventana del restaurante podíamos ver a la gente que salía de los teatros y los cines y llenaba Lavalle, entraba parpadeando en los cafés, encendía cigarrillos, buscaba taxímetros sacudiendo las cabezas brillosas en el calor de la calle. Desde la mesa veíamos a los grupos que entraban, las mujeres bostezadoras y animosas, los hombres ceñudos, altivos, desconfiados. “Esta es mi raza — dijo Stein —, el material que se me ha confiado para construir el mundo de mañana”»⁴.



Un café porteño en la década de 1950 (Sameer Makarius)

Uno de los aportes de nuestro artículo es el motivo de anonimato en la ciudad en términos espaciales. El alter ego de Brausen, Arce, tiene una relación con la vecina del protagonista. Lo increíble es que en ningún momento a Queca le entra la sospecha de que su amante viva al lado suyo. Jamás se cruzaron fuera del departamento de ella ni en el ascensor que, por cierto, se menciona en varias ocasiones. Se trata de una especie de distorsión del espacio que invisibiliza a los personajes

en provecho del argumento, a la vez resaltando lo aisladas que están las personas en una ciudad moderna. En adelante hablaremos de cómo Onetti reproduce este recurso en su novela corta *Para una tumba sin nombre*. Para terminar con la metáfora de los «vecinos invisibles», cabe observar que, aunque no ve a Queca, la privacidad de Brausen queda invadida por los ruidos y los olo-



Buenos Aires nocturno (Horacio Coppola, 1936)

⁴ Onetti J.C. *La vida breve*. Barcelona. Penguin Random House. 2016. P. 59.

res de su departamento a través de la pared que dice que es «de papel» y desde el balcón. Al mismo tiempo, es una señal de vulnerabilidad de la mujer ante Brausen-Arce. Los lectores del siglo XXI bien conocemos esta colisión onettiana por la experiencia en las redes sociales.

En fin, Buenos Aires es percibido por Brausen como un mundo loco, o un lugar «impersonal» [Komi, 2009: 21], inhumano. En este sentido, lo que llama la atención en el texto es la concentración del protagonista en un proceso tan fisiológico, como la respiración. El aire y la luz del día parecen ser los dos elementos que más le faltaban a Brausen. Así, el imaginario de Santa María, que él va construyendo, presenta un marcado contraste con Buenos Aires, un escenario casi exclusivamente nocturno. Por ejemplo, a su paciente, Elena Sala, Díaz Grey siempre la cita en su consultorio exactamente al mediodía. Así es como Brausen alude a este detalle: «Tantas cosas, definitivamente más, y que empezaban a ser lo más importante y verdadero: toda la ciudad y la colonia, el consultorio, la plaza, el río verdoso, ellos dos en el mediodía, alimentados por la culminación de la gran blancura solar, hechos concretos por las sombras redondeadas y retinas en las calles, conservándose para mí gracias al silencio y la especial soledad de la hora»⁵.



*Buenos Aires nocturno
(Horacio Coppola, 1936)*

Naturalmente, el propio Onetti concibe a Santa María desde otras carencias. Siendo un novelista sutil, probablemente intuía que con el paso del tiempo algunas de sus técnicas iban a convertirse en unos clichés de la iconografía urbana, o presentía el agotamiento del potencial de metrópoli de Buenos Aires. En todo caso, ese distanciamiento del

realismo condicionó unos cambios significativos en el lenguaje onettiano. Como se sabe, el escritor uruguayo era conocedor del lunfardo. Incluso Borges mencionó que hablaba «como un compadrito italiano» [Rodríguez Monegal, 1979: 16]. Sin embargo, en *La vida breve* el empleo de modismos y coloquialismos queda reservado a unos personajes porteños, la prostituta Queca y el excéntrico de Stein:

Q.: Oíme, *Gorda*; decile que a la abuela. No te olvidés mañana, que tenemos que arreglar para el sábado. Ya sabe adónde, decile. Chau⁶.

S.: La mujer más *perra*, más fantástica y más inteligente que conocí nunca⁷.

⁵ Onetti J.C. *La vida breve...* P. 89.

⁶ *Ibid.* P. 27.

⁷ *Ibid.* P. 36.

S.: Y yo estaba *hamacando* a una amiga, Luisa, vos me oíste, y de repente me vino un dolor que creí que se me abría la muñeca⁸.

Q.: Bueno, no me hable más de Ricardo *ni de Cristo que la fundó*⁹.

Q.: ¡*Guacho*, grandísimo *guacho*! — y luego: ¡Y que una lo sacrifique todo por un *guacho* que nació cornudo¹⁰! «Guacho» en la variedad rioplatense del español significa «bastardo».

En cambio, los de Santa María hablan un castellano estándar. Además, como lo muestran los ejemplos citados, los porteños usan el voseo, salvo la mujer de Brausen, Gertrudis, de origen alemán, a cuyo padre lo llaman «gringo», mientras que los santamarianos lo evitan a toda costa, tratándose entre todos de usted. Es más, al final de la novela Díaz Grey insiste en no tutearla a su nueva amante, la violinista: «Estamos separados por todo lo que vivimos juntos y ella ignora; la palabra usted mantiene sensible esta separación, impide que ella llegue a saber y olvide. <...> por tres días de frío y viento, por el minuto en que yo me acerqué a una ventana de hotel para mirar el mal tiempo en la calle mientras ella me esperaba acurrucada en la cama, <...> por la visión vertical que obtuve de su cara mientras ella se apoyaba en mi hombro, por la gentileza con que me informo que es natural encontrar dificultades cuando se regresa a la vida; separados por mi seguridad de que existía una frase exacta para definir la sensación de su cuerpo desnudo. Porque todo esto que vivimos juntos, toda esta intimidad que ella desconoce sólo podrá seguir valiendo para mí si mantengo el usted, <...> si no permito el nacimiento de una nueva intimidad que hará desaparecer la anterior»¹¹.

Quizá sea esta recién nacida intimidad con el material de Santa María, la que le impide a Brausen, o a Onetti, estropearlo todo con un gesto lingüístico mal calculado.



Plaza y estación Constitución, Buenos Aires
(Grete Stern, 1951)

⁸ Ibid. P. 64.

⁹ Ibid. P. 106.

¹⁰ Ibid. P. 209–210.

¹¹ Ibid. P. 346–347.

La cinta de Moebius

Cuando Arce descubre a Queca asesinada por su macró («proxeneta» en lunfardo), le ayuda a Ernesto a huir de la justicia a Santa María. Es un ejemplo de cómo en la obra onettiana la ciudad con el referente de Buenos Aires se desliza en otra, imaginaria, siendo las dos unidas «por una relación similar al que se produce en una cinta de Moebius» [Ferro, 2011: 304].

En *Onetti/La fundación imaginada* Roberto Ferro califica la consecuente expansión de la saga de Santa María como un crecimiento «hacia adentro», «endógeno», «casi impermeable a otras escrituras» [Ferro, 2011: 302]. En efecto, una narrativa cargada de alusiones e impregnada de sociolectos cede lugar a una prosa austera, hermética, con una intertextualidad interna. Lo que sí se salvó de esta transformación fue la ambigüedad técnica como una clave para transmitir la noción de un «mundo corrompido por la pérdida de valores morales, de seres que se asfixian y manotean como ahogados para sobrevivir» [Rodríguez Monegal, 1979: 30]. La ambigüedad, a su vez, se manifiesta en la buscada fragmentación textual que en el maduro Onetti encuentra su máxima expresión en el recurso de construir la historia a partir de varios puntos de vista. En este sentido, la ciudad funciona como una máquina de producir relatos, a semejanza del condado ficticio de Yoknapatawpha de William Faulkner (1897–1962).

A esa altura Onetti tiene un pleno dominio del código literario de Santa María. La ambientación de la saga en una provincia del litoral le permite introducir elementos del repertorio tradicional: paisajes, topónimos recurrentes, historias de familias junto con el uso sutil del folklore criollo, algo poco probable en su ideario de una ciudad grande como Buenos Aires. El imaginario de Santa María se ve estancado en una especie de «aoristo», un pretérito indefinido e ilimitado, sus vecinos jugando al truco, o a la vez cabalgando y montando motocicletas. Paradójicamente, eso no implica el achicamiento de la problemática de la obra. Según lo expone Enrique Foffani en su ensayo *Los funerales del realismo*, el autor sigue fiel a su compromiso con los temas urgentes de la modernidad rioplatense, tales como «el costado miserabilísimo» de la pobreza, marginalidad que «para Onetti es el mundo social por antonomasia», o alienación [Foffani, 1972].

La dimensión social también está presente en la novela corta *Para una tumba sin nombre* (1959). El argumento arranca con la muerte de Rita, una mujer de Santa María, que había venido a conquistar la capital, pero acabó mendigando en las calles. Un fracaso culminado con el acto grotesco de sepultura en una fosa común, al que acuden tan solo su amante y un chivo que le pertenecía. Al margen cabe señalar algo que suele quedar inadvertido por los críticos, y es que en la pauperización de la protagonista habría podido jugar un rol la cuestión racial. Así la describe Jorge Malabia, el joven del funeral: «Ella, Rita, era entonces, en aquel

principio remoto, tal vez dispensable, de hace cuatro o cinco años, una muchacha de unos dieciocho años, morena, con un poco de sangre india, riéndose todo el día y sin hacerme caso»¹².

En el plano formal nos interesa que mientras los acontecimientos transcurren en Buenos Aires, quienes los cuentan son oriundos de Santa María. Tal como sucede en *La vida breve*, las dos ciudades vuelven a complementarse. El punto de cruce es el motivo del anonimato, que solo puede ser realizado en el escenario de una urbe grande, y ahí Onetti otra vez recurre a la alteración del referente espacial. De hecho, a lo largo de los cuatro o cinco años Rita mendigaba en plena estación Retiro, estafando a los ocasionales transeúntes con el mismo «cuento del tío» como para conseguir plata para pagar el taxi, al que con el tiempo se le agregó el detalle del chivo, que desde entonces era su compañía constante. No solo que éstos no se dieron



Artículos Eléctricos Para El Hogar
(Grete Stern, 1949, fotomontaje)

cuenta del truco, ni siquiera tomó medidas la policía, como si la heroína fuera invisible. Así que Buenos Aires tampoco resulta real, más bien es una hipérbole de la ciudad moderna con sus «formas objetivas de la vida» que «parecen impregnar al individuo, su mundo psíquico y su comportamiento, nivelándolo y convirtiéndolo en un ser pasivo, inerte, indiferente» [Komi, 2009: 151] frente a su propio destino.

Por otro lado, una biografía de Rita solo se hace posible en su ciudad natal. El problema es que cualquier intento por parte del lector de reconstruirla se hunde en un sinfín de versiones contradictorias. El caso más extremo es que, desde el punto de vista del amigo de Malabia, Tito Perotti, ella era prostituta, Jorge su proxeneta y el chivo servía de coartada para la policía. En la jerarquía de los relatos se destaca el de Díaz Grey, el narrador principal de la saga santamariana, quien pretende llenar los huecos de la historia con una suerte de interpretación literaria, cuyo tejido se va deshaciendo ante nuevos testimonios. El propio título *Para una tumba sin nombre* nos lleva de vuelta al motivo central del anonimato, hasta tal punto que ni se da por hecho la existencia de Rita.

Para los principios del siglo XX el conflicto entre el campo y la ciudad, tal como lo trataban los escritores desde presidente de la Nación Argentina Domingo Faustino Sarmiento (1868–1874) y hasta historiador, abogado y político Vicente López (1815–1903) deja de existir. En lugar central en la producción literaria lo ocupan los contrastes dentro del espacio urbano, turbulento e inestable. Los poetas y escritores,

¹² Onetti J.C. Para una tumba sin nombre. Novelas breves, pról. de J.J. Saer. Eterna Cadencia. 2012. P. 95.

como el Borges de la época del *Cuaderno San Martín* (1929) o Oliverio Girondo (1891–1967), lograron captar ciertos aspectos trascendentales de la nueva realidad [Ларикова, 2018: 56], pero fue Onetti quien le dio protagonismo a la ciudad rioplatense como un concepto cultural por encima de fronteras geográficas.

* * *

En este artículo observamos la evolución del lenguaje del novelista uruguayo, acentuando los puntos de intersección entre Santa María y Buenos Aires. Llegamos a la conclusión de que las dos ciudades, ontológicamente unidas por el topos literario del Río de la Plata, que desde la capital se ve «ancho», «angosto», «solitario», «amenazante» y en la provincia aparece como «ni ancho ni angosto», «verdoso» y «calmo», interactúan en Onetti como dos temporalidades de la ciudad moderna que fluyen en paralelo.

Список литературы / References

Ларикова Ю.А. (2018) Эмотивные коннотации концепта «большой город» в языке аргентинцев, *Ибероамериканские тетради*, № 1, с. 56–64. DOI: <https://doi.org/10.46272/2409-3416-2018-1-56-64>

Larikova J.A. (2018) Emotivnye konnotatsii kontsepta «bol'shoi gorod» v yazyke argentinsev [Emotive connotations of the concept «city» in the language in Argentine Spanish], *Cuadernos Iberoamericanos*, no. 1, p. 56–64. DOI: <https://doi.org/10.46272/2409-3416-2018-1-56-64> (In Russian)

Ferro R. (2011) *Onetti/La fundación imaginada. La parodia del autor en la saga de Santa María* [Onetti/The Imagined Foundation. The Author's Parody in the Santa Maria Saga], Buenos Aires, Corregidor, 528 p. (In Spanish)

Foffani E. (1972) Los funerales del realismo. Para una tumba sin nombre de Juan Carlos Onetti [The funerals of realism. For a tomb without a name by Juan Carlos Onetti] in R. Corral (ed.) *Presencia de Juan Carlos Onetti: homenaje en el centenario de su nacimiento* [Presence of Juan Carlos Onetti: Tribute on the Centenary of His Birth], México D.F., El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, pp. 187–215. (In Spanish)

Komi Ch. (2009) *Recorridos urbanos. La Buenos Aires de Roberto Arlt y Juan Carlos Onetti* [Urban Tours. The Buenos Aires of Roberto Arlt and Juan Carlos Onetti], Madrid, Iberoamericana, 272 p. (In Spanish)

Rama A. (1973) Origen de un novelista y de una generación literaria [The origins of a novelist and a literary generation] in J.C. Onetti *El pozo* [The Pit], Montevideo, Arca, pp. 49–100. (In Spanish)

Rodríguez Monegal E. (1979) Prólogo [Prologue] in J.C. Onetti *Obras Completas de Juan Carlos Onetti* [Complete Works of Juan Carlos Onetti], Madrid, Aguilar, pp. 9–41. (In Spanish)

Romero J.L. (2001) *Latinoamérica: Las ciudades y las ideas* [Latin America: The Cities and the Ideas], México D.F., Siglo XX editores, 398 p. (In Spanish)

**Иллюстрации к исследовательской статье Ю.А. Лариковой
«Два языка одного города в творчестве Хуана Карлоса Онетти»**



*La esquina de la calle Florida y la diagonal Roque Sáenz Peña, ca. 1931.
En primer plano, la cúpula del Banco de Boston; detrás, la torre del Concejo
Deliberante; abajo, a la derecha, la diagonal que corre hacia el noroeste.
Col. Dirección de Paseos, Museo de la Ciudad*



*Avenida de Mayo hacia el este, en el cruce de Bernardo de Irigoyen, ca. 1917.
Col. Dirección de Paseos, Museo de la Ciudad*



El Obelisco en construcción, abril de 1936. Atrás, a la derecha, la diagonal Roque Sáenz Peña hacia el sudeste. Col. Dirección de Paseos, Museo de la Ciudad



Avenida Nueve de Julio. Buenos Aires



Plaza del Congreso, ca. 1918. Col. Gastón Bourquin, Museo de la Ciudad.

