

Fernando Rodríguez-Mansilla

Un narrador cínico y el amor: "Esbjerg, en la costa" de Juan Carlos Onetti

Itinerarios. Revista de estudios lingüísticos, literarios, históricos y
antropológicos nr 7, 165-174

2008

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Fernando Rodríguez-Mansilla

UN NARRADOR CÍNICO Y EL AMOR: “ESBJERG, EN LA COSTA” DE JUAN CARLOS ONETTI

Resumen: El presente artículo ofrece una lectura del cuento “Esbjerg, en la costa” de Juan Carlos Onetti a partir del análisis del personaje narrador como generador del mundo ficcional del relato. El narrador es un personaje de frío cinismo que narra con supuesto interés una historia que no alcanza a comprender cabalmente, pero intuye valiosa. Pese a su cinismo y mala sangre, el narrador nos presenta, muy a su manera, una historia de amor. Considerando que en Onetti el amor es una experiencia efímera y de parejas disfuncionales, “Esbjerg, en la costa”, a través de la pareja de esposos protagonistas, representa una singularidad en la narrativa onettiana.

Palabras clave: Onetti, cuento, Esbjerg, Uruguay, Boom.

Title: A Cynic Narrator and The Subject of Love: Juan Carlos Onetti’s “Esbjerg, en la costa”

Abstract: This article considers the short story “Esbjerg, en la costa” of Juan Carlos Onetti since the analysis of narrator-protagonist as a source of the fictional world. The narrator is a character of cold cynicism who tells without aparent interest, a hard to understand story. Nevertheless, he suspects it is worthy. Despite his cynicism and bad mood, the narrator presents a love story in his very own way. Considering that in Onetti’s works love is a ephemeral experience and usually embodied in disfunctional couples, “Esbjerg, en la costa” through its protagonists represents a peculiarity in Onetti’s narrative.

Keywords: Onetti, short story, Esbjerg, Uruguay, Boom.

Para E. C. V.

El crítico Emir Rodríguez Monegal reconocía, en la extensa obra narrativa de Juan Carlos Onetti, una primera etapa, anterior a *La vida breve* (1950), en la que destacan novelas como *El pozo* (1939), *Tierra de nadie* (1941) o *Para esta noche* (1943), y un puñado de cuentos, ambientados mayormente en Buenos Aires, que se publicaron en la prensa argentina entre los años treinta y cuarenta. En dicha etapa inicial, Onetti “deja la prueba de su maestría temprana en un par de cuentos” (Rodríguez Monegal 1974: 109). A nuestro ver, son algo más de un par: relatos como “Un sueño realizado” (1941), “Bienvenido, Bob” (1944), “La larga historia” (1944; primera versión de “La cara de la desgracia”) o “Regreso al sur” (1946), entre otros, nos brindan a un narrador de oficio, con un estilo propio, varios de cuyos temas y estructuras básicas resultan ya desde entonces típicamente onettianos. Como señala Antonio Muñoz Molina, la prosa de Onetti resulta inconfundible desde sus más precoces frutos:

Su primer cuento, escrito a los veintitantos años, “Avenida de Mayo-Diagonal Norte-Avenida de Mayo” [publicado en 1933], es, a pesar de todas las imperfecciones que puedan atribuírsele retrospectivamente, tan Onetti como *Dejemos hablar al viento* [novela de 1978]. En “Un sueño realizado”, que es de 1941, uno encuentra, ya en estado de perfección, la imagen del mundo y las nociones del tiempo y del relato que irán desplegándose con infatigable y maravillosa fuerza narrativa a lo largo de varias décadas. (Muñoz Molina 1994: 21-22)

Dicho esto, no resultará por tanto ocioso volver la mirada crítica hacia aquellos primeros cuentos de Onetti. El presente artículo se propone un análisis del relato “Esbjerg, en la costa”, publicado en 1946. Nos interesa, en particular, fijar nuestra atención en el papel del personaje narrador en tanto generador del mundo ficcional del relato, ya que en esta elaborada construcción reside buena parte de la maestría del escritor uruguayo. Fernando Aínsa en su seminal estudio *Las trampas de Onetti* nos habla de “un narrador aparentemente desinteresado” (Aínsa 1970: 74) como procedimiento clave en “Esbjerg, en la costa”, así como en la novela *Los adioses*. Según lo manifiesta el título de nuestro trabajo, el narrador del relato nos parece más bien un personaje de frío cinismo que narra con supuesto desinterés una historia que, en realidad, no alcanza a comprender, pero intuye que ha de ser valiosa, digna de ser contada. Casi entre líneas, el personaje narrador desarrolla el tema del amor y lo propone como inefable.

Antes que nada, hagamos una breve caracterización del narrador de “Esbjerg, en la costa”: se trata de un narrador homodiegético, cuyo discurso se localiza formal y semánticamente a la misma altura de cualquier otro discurso de personaje. Nuestro narrador personaje adopta una posición privilegiada, pues es el único encargado de construir el mundo narrativo. Sin embargo, el mundo que construye no será tan indudablemente auténtico como el que configuraría un narrador omnisciente en tercera persona (que se coloca por encima de los personajes), sino que será *relativamente* auténtico. Es por esta relatividad que un narrador en primera persona como éste ha de ganarse la autoridad de

autenticación del mundo que nos refiere a partir del conocimiento que adquiera recogiendo información y rellenando los vacíos que su desconocimiento provoque (Doležel 1980: 17-18). Esto dicho al menos en teoría, ya que en la práctica del cuento onettiano se observa que de parte del narrador priman las suposiciones, especialmente en pasajes en los que éste no busca autenticación en los actos humanamente observables y sostiene afirmaciones que podrían calificarse de *interpretativas* o en otros casos meras afirmaciones producto de su imaginación desbocada. El grueso del relato nuestro narrador se lo imagina, lo inventa¹. Y, para colmo, su evaluación de los hechos es a menudo mezquina. Detengámonos por el momento sólo en el párrafo inicial del relato:

Menos mal que la tarde se ha hecho menos fría y a veces el sol, aguado, ilumina las calles y las paredes; porque a esta hora *deben* estar caminando en Puerto Nuevo, junto al barco o haciendo tiempo de un muelle a otro, del quiosco de la Prefectura al quiosco de los sándwiches. Kirsten, corpulenta, sin tacos, un sombrero aplastado en su pelo amarillo; y él, Montes, bajo, aburrido y nervioso, espionando la cara de la mujer, aprendiendo sin saberlo nombres de barcos, siguiendo distraído las maniobras con los cabos. (Onetti 1994: 155; subrayado nuestro)

Podría señalarse que en este primer párrafo no ha ocurrido *realmente* nada. El verbo "deben" nos advierte de que todo lo dicho a continuación, la esmerada descripción de la pareja de esposos de paseo por los muelles, es producto de la imaginación o del recuerdo, en todo caso, de alguna vez en que el narrador personaje la observó. En el pasaje inicial del párrafo siguiente se confirma esta escena regocijadamente imaginada sobre los personajes de marido y mujer: "Me lo *imagino* [a Montes]..." (155, subrayado nuestro), para cerrar dicho párrafo con la aseveración "*tal vez llegará* [Kirsten] a tener..." (155, subrayado nuestro). El tercer párrafo concentra, en pocas líneas, la misma tendencia imaginativa:

Pero otras veces *tienen que* ir al muelle a medianoche o al amanecer, y *pienso que* cuando las bocinas de los barcos le permiten a Montes oír cómo avanza ella en las piedras, arrastrando sus zapatos de varón, el pobre diablo *debe sentir* que se va metiendo en la noche del brazo de la desgracia. Aquí en el diario están los anuncios de las salidas de los barcos en este mes, y *juraría que puedo verlo* a Montes soportando... (155, subrayados nuestros)

Hasta aquí bien poco sabemos de la historia completa de la pareja conformada por la danesa Kirsten y el rioplatense Montes. El narrador nos confunde contándonos la historia empezando por su final, por las consecuencias del problema en que el bueno de Mon-

¹ Esta actitud *interpretativa* del narrador frente a lo que relata ya está presente desde bien temprano en Onetti. En su primera novela *El pozo*, el protagonista, Eladio Linacero, declara: "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" (Onetti 1979: 39).

tes se metió al querer cumplir el sueño de su esposa de viajar a su natal Dinamarca, al puerto de Esbjerg. Dicho sueño, que es el meollo del cuento, tal como lo refleja su título, nos es transmitido de forma sumamente mediatizada, inclusive diríase tergiversada y apropiada por cada uno de sus receptores (varones, además) dentro del relato. Kirsten le ha contado su sueño a Montes, pero ella no es hablante nativa de español y mucho menos él sabe danés, por lo que aquellas palabras que cifran el ideal de su esposa se le escapan: “*Esbjerg er naeved kystten*” (158, ‘Esbjerg está ubicado en la costa’). Montes tiene otro horizonte de expectativas frente al sueño de Kirsten al principio: teme la infidelidad, de la misma forma en que el narrador teme ser estafado. Recibe la historia de Kirsten sin comprenderla del todo.

Más tarde, Montes le contará el sueño al narrador, que interpreta, a su modo (vale decir, negativamente), no sólo la historia de Kirsten, sino la conducta del propio Montes al respecto. Existen serias dificultades de comunicación también en la pareja Montes-narrador, considerando que, tras el robo fallido, Montes no goza de la confianza de éste, quien lo desprecia. Nuestro narrador personaje tampoco entiende el sueño de Kirsten a ciencia cierta. Lo que le preocupa al narrador, la razón de ser de su relato, parece ser el pretendido y fracasado robo de Montes, confesado por él mismo. Para el narrador el asunto, el meollo de todo lo que nos cuenta, es la estafa que intentaron hacerle en su negocio de apuestas hípcas. Pese a que Montes le cuenta la historia de Kirsten y Dinamarca para justificar su intento de hurto, no logra conmoverlo. El narrador nos impone su punto de vista bastante impasible frente a los personajes: Kirsten es gorda y fea, hombruna; Montes es bajito y tonto.

Si seguimos de cerca la presentación de los hechos de parte del narrador, observaremos que éstos se introducen según la dinámica del recuerdo, de manera caótica y sin orden aparente. El orden artificial del relato generado por el narrador, el cual nos permitirá reconocer las cinco partes del cuento, es el que presentamos en el siguiente Cuadro 1:

I	II	III	IV	V
presente	pasado inmediato	pasado remoto	pasado cercano	pasado inmediato y presente
Derrota y humillación de Montes	Confesión de Montes del intento de robo	Nostalgia de Kirsten por Esbjerg y sueño de Montes	Intento fallido de robo por parte de Montes	Confesión de Montes a Kirsten y rutina de ambos en el puerto

Cuadro 1

Si ponemos en orden cronológico los hechos tal como acaecieron *realmente*, la historia lineal habría de seguir esta secuencia: III, IV, II, V y I. He allí que la esencia del arte del relato onettiano reside en la particular disposición de los hechos. En manos de nuestro narrador el amor de Montes por Kirsten es tan ridículo como ambos personajes (las descripciones físicas no son nada benévolas) y todo queda reducido a saldar una deuda. Todo ello desde su óptica pragmática y perdonavidas de la existencia humana, reducida

a la circulación del dinero según los vaivenes de la fortuna y la especulación: no olvidemos que se trata de un corredor de apuestas. Es así que, dentro de una clasificación de personajes onettianos, nuestro narrador encajaría en el grupo de los "testigos", es decir "observadores, comentaristas, informantes, eventuales narradores; que nunca acceden a la verdad objetivable. El saber que obtienen es, siempre, un saber sobre sus propias limitaciones, nunca sobre los hechos o datos de la «realidad»" (Mattalía 1990: 160). Esto explica su marcado afán de permear los hechos narrados con su propio (mal)humor.

En la primera parte de "Esbjerg, en la costa", ubicada en el presente, el narrador se encarga de manifestar el odio que, según él, ha de sentir Montes por Kirsten hasta el punto de querer tirarla al mar: "Me lo imagino pasándose los dientes por el bigote mientras pesa sus ganas de empujar el cuerpo campesino de la mujer, engordado en la ciudad y el ocio, y hacerlo caer en la faja de agua" (Onetti 1994: 155). Asimismo, para evitar que el lector se conmueva inmediatamente ante una Kirsten llorosa, el narrador apela al eufemismo: "Ella [Kirsten] vino con su cara de lluvia; una cara de estatua en invierno, cara de alguien que se quedó dormido y no cerró los ojos bajo la lluvia" (155). El circunloquio produce en primera instancia extrañamiento en el lector, que luego recibe una imagen de la danesa que incide en sus rasgos hombrunos: "Kirsten es gruesa, pecosa, endurecida" (155). Esta mujer, para el narrador, está acabada, no es nada atractiva. Sumamente masculinizada: es robusta y su calzado "sin tacos" se asemeja a unos "zapatos de varón" (155)². Por lo dicho no sería ésta una mujer que suele llorar y si lo hace, como pretende el narrador, su llanto sería anómalo: Kirsten no llora propiamente, sino que pone "cara de lluvia". La descripción de Montes, por su lado, no es nada halagüeña. Es tildado de "pobre diablo", que "debe sentir que se va metiendo en la noche del brazo de la desgracia" (155), totalmente infeliz. Esta primera parte del relato está colmada de la visión negativa hacia la pareja y es un precedente que sólo mucho después, entre líneas, se irá recomponiendo para el lector.

La segunda parte del cuento expone la situación inmediatamente anterior a esa escena deprimente de los esposos en los muelles. El narrador afirma por primera vez su incapacidad como receptor del sueño de Kirsten que le contó Montes: "Conocí la historia, sin entenderla bien..." (156). A ello se le suma una indiferencia marcada frente a esta clase de excusas, pues para el narrador, que acaba de enterarse de que le querían robar, esto no es más que una treta de "aquel imbécil" que es Montes:

No me importaba saber por qué [Montes] lo había hecho [el robo], pero él estaba enfurecido por la necesidad de decirlo, y tuve que escucharlo mientras pensaba en la suerte, tan amiga de sus amigos, y solo de ellos, y sobre todo para no enojarme, que, al fin de cuentas si aquel imbécil no hubiese tratado de robarme, los tres pesos tendrían que salir de mi bolsillo. (156)

² El rechazo a la mujer madura se comprende mucho mejor si se tiene en mente el ideal femenino onettiano: la muchacha como "imagen de lo posible", en palabras de Aínsa que evocan a su vez las de Novalis. Al narrador onettiano le atrae "la muchacha como proyecto no realizado, el hombre como ser totalizador que desea lo indeterminado y potencial que hay en ella, como una esperanza de modelarlo a su antojo" (Aínsa 1970: 95).

Aquí no sólo se justifica la mirada negativa frente a la anécdota de Kirsten y Montes, sino que se pone de manifiesto la mentalidad eminentemente mercantilista del narrador, que juzga el mundo en función de lo que gane o pierda en su negocio de apuestas. Ya que Montes ha querido estafarlo, nuestro narrador no duda en ofenderlo a su vez: “Lo insulté hasta que no pude encontrar nuevas palabras y usé todas las maneras de humillarlo que se me ocurrieron hasta que quedó indudable que él era un pobre hombre, un sucio amigo, un canalla y un ladrón” (156). Montes asiente, débil, y queda claro que, al menos entre dos hombres como lo son ellos, no se necesita hablar mucho, el lenguaje es innecesario: “No lo convinimos [el que Montes fuese un canalla] con palabras, pero así sucede desde entonces” (156). Para el narrador todo queda claro con Montes: éste es un desgraciado por querer robarle, y no importa el resto.

La postura desafectada frente a lo que puede significar la vida íntima de Montes con Kirsten se confirma en el párrafo introductorio de la tercera parte del relato, cuando se insiste en apelar a una memoria imprecisa, aparentemente desinteresada:

Creo que me contó la historia, o casi toda, el primer día, el lunes, cuando vino a verme encogido como un perro, con la cara verde y un brillo de sudor enfriado, repugnante, en la frente y a los lados de la nariz. Me debe haber contado el resto de las cosas después, en las pocas veces que hablamos. (157)

En esta tercera parte se narra el meollo de nuestro cuento: el sueño de Kirsten de volver a Esbjerg, en la costa danesa. El narrador no ha podido ser más frío y cruel en esta suerte de prólogo, expresando que no recuerda ni siquiera cuándo le contaron esta parte de la historia. Ello va de la mano con un retrato caricaturesco de Montes, quien le resulta “repugnante”. En esta parte de la narración se expone un pasado remoto, ambientado en el invierno bonaerense, el cual llama a salir y complacerse, pues posee “un aire de buenos negocios, de escapadas con los amigos, de proyectos energéticos” (157). Kirsten, frente a este panorama, se repliega, como quien no acaba de adaptarse a este ambiente optimista:

Él, Montes, volvió a su casa en un anochecer de esos [los de “un aire de buenos negocios”] y encontró a la mujer sentada al lado de la cocina de hierro y mirando el fuego que ardía adentro. No veo la importancia de esto; pero él lo contó así y lo estuvo repitiendo. (157)

Al final del fragmento citado se observa la displicencia ante una imagen realmente poderosa: la de Kirsten junto al fuego, meditando, en una escena melancólica que contrasta fuertemente con el ambiente psicológico que nos planteaba el narrador líneas antes hablando de aquel “aire de buenos negocios”, “de escapadas con los amigos”, etc. El narrador aquí asume una nueva actitud de desafección sobre lo que cuenta, resaltando su perplejidad.

No obstante, nuestro narrador no perderá a continuación la oportunidad de degradar a Kirsten, sacando a la luz su misoginia: “«No tengo nada», decía [Kirsten] como dicen todas las mujeres en todos los países” (157). Kirsten decora la casa con fotos de Di-

namarca, gesto que su esposo, para variar, no comprende, ya que "el imbécil de Montes imaginaba una cosa y otra sin acertar nunca" (157). Cuando llegan las cartas del lejano país nórdico, naturalmente "él [Montes] no entendía una palabra" (157). Pasado un tiempo, cuando al fin su mujer le desea contar con detalles lo que ocurre, el horizonte de expectativas de Montes es totalmente desaforado: teme que Kirsten le haya sido o pretenda serle infiel, ya que mientras escuchaba su relato estaba "esperando que apareciera un hombre en lo que iba contando su mujer" (158). Pero no hay nada de eso, por supuesto. Lo que expresa Kirsten es su enorme nostalgia por sus orígenes, que la ha llevado a concebir su país como un espacio utópico:

Pero ella no habló de ningún hombre y, con la voz ronca y blanda, como si acabara de llorar, le dijo [a Montes] que podían dejarse las bicicletas en la calle, o los negocios abiertos cuando uno va a la iglesia o a cualquier lado, porque en Dinamarca no hay ladrones; le dijo que los árboles eran más grandes y más viejos que los de cualquier lugar del mundo. (158)

Gran diferencia con Buenos Aires, donde sí hay ladrones (Montes se convertirá en uno de ellos) y es, al menos dentro de nuestro cuento, una ciudad donde hay corredores de apuestas inmisericordes y crueles. Se configuran dos espacios contrapuestos: Argentina es sinónimo de negocios, de apuestas, de comercio finalmente. En Dinamarca priman la naturaleza (los árboles son grandes y viejos) y un orden social armonioso, sin ladrones. En "Esbjerg, en la costa", Dinamarca es un país de utopía, el paraíso, que se opone al lugar en que Kirsten vive. La oposición se hace evidente en la referencia climática también, ya que mientras en Argentina es invierno "allí [en Dinamarca] la primavera está creciendo escondida debajo de la nieve" (158). En este punto se introducen las palabras de Kirsten en danés ("*Esbjerg er naerved kyssten*", 158), ininteligibles para Montes, aunque este factor de incompreensión precisamente le provoca un contacto mucho más fuerte con su esposa:

Eso que no entendía lo ablandaba, lo llenaba de lástima por la mujer –más pesada que él, más fuerte–, y quería protegerla como a una nena perdida. Debe ser, creo, porque la frase que él no podía comprender era lo más lejano, lo más extranjero, lo que salía de la parte desconocida de ella. Desde aquella noche empezó a sentir una piedad que crecía y crecía, como si ella estuviese enferma, cada día más grave, sin posibilidad de curarse. (158)

Ocurre que la comprensión del esposo se da en el plano emocional, afectivo, que nada tiene que ver con el proceso de comprensión lingüística. Montes está por encima de la dificultad idiomática. Nos encontramos frente a lo que otro narrador onettiano (el del relato "Matías el telegrafista") considera aquel "fondo definitivo que no tocaremos nunca"³,

³ Dice Onetti al principio del cuento "Matías el telegrafista" (1970), incluido en sus *Cuentos completos*: "Para mí, ya lo saben, los hechos desnudos no significan nada. Lo que importa es lo que contienen o lo que cargan; y después averiguar qué hay detrás de esto y detrás hasta el fondo definitivo que no tocaremos nunca" (Onetti 1994: 343).

cuya búsqueda resulta infructuosa y que podemos a su vez caracterizar como lo inefable. De esa forma, mediante esta comunicación privilegiada, el sueño de Kirsten se traslada a Montes. Ambos comparten un sueño. Esto configura un tema bien onettiano si recordamos un cuento como el magistral “Un sueño realizado”, en el que una mujer mayor convence a un director teatral para llevar a las tablas un sueño suyo sin sentido aparente; o “El álbum” (1953), en el que un jovencísimo Jorge Malabia escucha atentamente sobre los viajes y giras que ha llevado a cabo una mujer mucho mayor que él y viviendo intencionalmente sus aventuras sólo para decepcionarse cuando, al final del cuento, descubre que todas esas anécdotas que escuchó como si fueran sueños realmente ocurrieron.

La cuarta parte de “Esbjerg, en la costa” se ocupa de aquel episodio en el pasado cercano, posterior al sueño de Kirsten (pasado remoto), pero anterior a la confesión de Montes (pasado inmediato): el intento de robo. Se observa un mayor protagonismo del narrador, en tanto este fragmento del relato lo atañe directamente. Discute la versión de Montes y persiste en su mirada destructiva hacia los actos de éste:

Montes me dijo que lo estuvo pensando [el robo] cerca de un mes; parece razonable; parece que un tipo como él tiene que haber dudado y padecido mucho antes de ponerse a sudar de nerviosidad entre los campanillazos de los teléfonos. Pero yo apostarí mucho plata que en eso miente. (160)

Nuevamente la visión reductora del arrojo de Montes, que el narrador juzga en términos mercantiles: está tan seguro de sus convicciones sobre la insignificancia y poco valor de Montes que no dudaría en apostar su dinero sólo para confirmarlo. El tono degradatorio prosigue llamando “gorila con camisa de seda cruda” (160) a otro de sus empleados, Jacinto, y resaltando en Montes su imagen patética en el momento de la confesión: éste tiene “ese sudor especial de los cobardes, grasoso, un poco verde, helado, que trajo en la cara cuando en el mediodía del lunes tuvo al fin en las piernas la fuerza para volver a la oficina y hablar conmigo” (160). La caída en desgracia de la pareja Montes-Kirsten queda patente en el llanto compartido, nueva muestra de su amor: “No sé cuánto habrán llorado; después de eso él [Montes] arregló pagarme con el empleo y ella consiguió trabajo” (161).

El hecho de que Kirsten tenga que trabajar para ayudar a Montes parece ser visto como algo afrentoso por nuestro narrador que, no olvidemos, ya se había mostrado levemente misógino. Así, en la quinta y última parte del cuento, que se refiere a hechos sumamente recientes hasta llegar al presente, el narrador resalta tal hecho:

Él [Montes] no se animaba a decir nada, no se animaba a decir mucho y atacar de frente, porque están viviendo de lo que ella gana y de su trabajo con Serrano no sale más que alguna cosa que le pago de vez en cuando. (161)

Para nuestro narrador, frío y poco romántico, las relaciones se plantean como movimientos bélicos (“atacar de frente”) y el que un hombre gane poco, sea mantenido por su mujer o esté a merced de otro (“alguna cosa que le pago de vez en cuando”) resulta algo por lo que habría que sentirse muy mal. De allí que asuma el presunto “malhumor” de

Montes ante esta situación como algo obvio: "Así que se calló la boca y aceptó su turno de molestarla a ella con su malhumor, un malhumor distinto y que se agrega al que se les vino encima desde la tarde en que Montes trató de robarme y que pienso no los abandonará hasta que mueran" (161). Dicho "malhumor" que intuye el narrador no está autenticado, está en el terreno de la hipótesis, de las suposiciones de un individuo que se ha apropiado de la historia que narra e introduce unos comentarios que obedecen mucho más a su propia cosmovisión (la de un cínico apostador) que a una verdadera pesquisa sobre las acciones y sus protagonistas. Lo que menos le preocupa a nuestro narrador es la objetividad frente a los actos humanos.

Lleno de "ideas estúpidas" (161), Montes acompaña a su mujer a los muelles por primera vez y entonces Kirsten intenta exponerle la solución que ha encontrado para su sueño frustrado: "Esa vez hablaron, y ella le explicó, Montes también insiste en otra cosa que no tiene importancia: porfía, como si yo no pudiera creérselo, que ella se lo explicó con voz natural y que no estaba triste ni con odio ni confundida" (161). Dado su escepticismo, el narrador no se cree esta suerte de *happy ending* que está por plantear a continuación:

Kirsten siguió hablando con voz natural, y dijo que le hacía bien hacerlo [ir a los muelles] y que tendría que seguir yendo al puerto a mirar cómo se van los barcos, hacer algún saludo o simplemente mirar hasta cansarse los ojos, cuantas veces pudiera hacerlo. (161)

Montes acepta esta explicación, pero la lectura que hace el narrador de su asentimiento se expresa, cómo no, monetariamente: "Y él [Montes] terminó por convencerse de que tiene el deber de acompañarla, que así paga en cuotas la deuda que tiene con ella, como está pagando la que tiene conmigo" (161-162). El narrador iguala dos esferas vitales totalmente distintas, la del matrimonio y la de los negocios, aunque para él resultan equivalentes, reducido su mundo, como lo sabemos, a dinero que se gana o se pierde. Inmediatamente después, el narrador retoma la escena inicial del cuento: Kirsten "a veces con la lluvia que se agrega a la que siempre le está regando la cara" (162), el manido eufemismo para no decir que llora y sufre en silencio, y Montes a su lado, también callado, compartiendo la tarde y las emociones encontradas, "cada uno pensando en cosas tan distintas y escondidas, pero de acuerdo, sin saberlo, en la desesperanza y en la sensación de que cada uno está solo, que siempre resulta asombrosa cuando nos ponemos a pensar" (162). Cada quien anda ensimismado, sin hablar, pero en una especie de comunión que se vislumbra como el último grado del amor, el cual se produce "sin saberlo" pero sí sintiéndolo. La pareja comparte la soledad y el fracaso. Para ellos, el amor no se entiende, sino que se siente. Esto es lo que finalmente queda demostrado en la escena final, que coincide con la escena que abre el cuento. Pese a que nos remite a la misma imagen, la percepción del lector es muy distinta: luego de saber toda la historia detrás de los paseos, se observa a Montes y a Kirsten con otros ojos. Se puede pasar por encima del severo juicio del narrador y comprender la experiencia del amor que ambos han erigido.

Recordemos que el narrador intenta todo el tiempo envilecer las acciones y sentimientos de los protagonistas. Montes le parece un mentiroso, un estúpido, y Kirsten no

le parece nada atractiva (para el narrador las mujeres solo se evalúan en función de su aspecto). Según su lectura de los hechos, Montes odia a Kirsten. Al narrador la anécdota de la nostalgia de Kirsten le resulta indiferente, la escuchó sin interés y todavía parece, al menos para él, carecer de gracia. Sin embargo, el narrador mismo, pese a su cinismo y mala sangre, nos presenta los datos necesarios para comprender que existe un amor muy fuerte entre Montes y Kirsten, un amor que supera la barrera del lenguaje: es posible que ambos estén juntos y amándose al tiempo de estar separados por su cultura. A esta imposibilidad, de base lingüística, podría aplicarse el aserto de Hugo Verani: “La obra de Onetti pone de manifiesto la insuficiencia del lenguaje como medio de conocimiento y la incomunicabilidad de las experiencias humanas” (1996: 84). En el presente relato, este fenómeno tan onettiano se dramatiza a nivel argumental a través de la ignorancia de Montes frente a la lengua materna de su esposa y también se materializa en la manera intencionalmente accidentada como se presenta la historia en manos de nuestro narrador.

A sabiendas de cómo suele desarrollarse el tema del amor en la obra onettiana, “Esbjerg, en la costa” resulta un caso aislado sumamente interesante. En Onetti el amor es a menudo una experiencia efímera y reducida a parejas disfuncionales, por lo general hombres maduros con muchachas (la Ceci de *El pozo*) o jóvenes con enajenadas (Jorge Malabia y Angélica Inés en *Juntacadáveres*, novela de 1964). En el relato que hemos comentado, pareciera que el narrador, aunque a regañadientes, concede que algo así como el amor matrimonial, con sus desdichas cotidianas, puede existir y, sobre todo, pervivir. La singularidad del cuento no ha de ser pasada por alto, ya que constituye una huella de la experimentación que un primer Onetti llevaba a cabo dentro de su universo ficcional tan particular.

BIBLIOGRAFÍA

- AÍNSA, Fernando (1970) *Las trampas de Onetti*. Montevideo, Alfa.
- DOLEŽEL, Lubomir (1980) “Truth and Authenticity in Narrative”. *Poetics Today* (Tel Aviv, Porter Institute for Poetics and Semiotics). 1(3): 7-25.
- MATTALÍA, Sonia (1990) *La figura en el tapiz (teoría y práctica narrativa en Juan Carlos Onetti)*. Londres, Támesis.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio (1994) “Sueños realizados: invitación a los relatos de Juan Carlos Onetti”. En: Juan Carlos Onetti, *Cuentos completos*. Madrid, Alfaguara: 11-26.
- ONETTI, Juan Carlos (1979) *El pozo. Para una tumba sin nombre*. Barcelona, Seix-Barral.
- ONETTI, Juan Carlos (1994) *Cuentos completos*. Madrid, Alfaguara.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir (1974) *Narradores de esta América, II*. Buenos Aires, Alfa Argentina.
- VERANI, Hugo (1996) *De la vanguardia a la posmodernidad: narrativa uruguaya (1920-1955)*. Montevideo, Trilce.