

Fernando Rodríguez Mansilla

Hobart and William Smith Colleges

Mansilla@hws.edu

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-6429-7307>

Recibido: 25/08/2018 - Aceptado: 12/03/2019

Para citar este artículo / To reference this article / Para citar este artigo

Rodríguez Mansilla, Fernando. "Un discreto homenaje a Juan Carlos Onetti: "Agnieszka en la costa" de Hugo Fontana". *Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo*, n° 5, (2019): 153-175. <https://doi.org/10.25185/5.6>

Un discreto homenaje a Juan Carlos Onetti: "Agnieszka en la costa" de Hugo Fontana

Resumen: en este trabajo se ofrece un análisis de los préstamos y recreaciones que lleva a cabo Hugo Fontana de los materiales narrativos provenientes de la obra de Juan Carlos Onetti en su cuento "Agnieszka en la costa" (incluido en *Desaparición de Susana Estévez*, 2015). Mi objetivo es revelar tanto su esmerada adaptación como las implicancias semánticas que resultan de esa labor. Onetti era lector de novela negra y varios textos suyos recrean los mecanismos narrativos de este género. En Fontana encontramos un interés parecido, pero con una faceta nueva: la denuncia política.

Palabras clave: Agnieszka en la costa, Hugo Fontana, Juan Carlos Onetti, recreación literaria.

A discreet homage to Juan Carlos Onetti: "Agnieszka en la costa" by Hugo Fontana

Abstract: this article analyzes the short story "Agnieszka en la costa" by Hugo Fontana (included in his book *Desaparición de Susana Estévez*, 2015) as a sophisticated re-elaboration of several narrative materials (characters, scenes, and topics) from the fictional world of Juan Carlos Onetti. I aim to reveal the painstaking narrative design of Fontana's work, as well as the implications on meaning of this literary remaking. Fontana shares with Onetti a strong interest in the detective novel and they both incorporate resources from this genre to their works. However, Fontana shows an additional facet in his use of the detective novel devices: a critique about the political situation.

Keywords: Agnieszka in the Coast, Hugo Fontana, Juan Carlos Onetti, literary re-creation

Uma discreta homenagem a Juan Carlos Onetti: "Agnieszka na costa" de Hugo Fontana

Sumário: este trabalho oferece uma análise dos empréritos e recriações que Hugo Fontana faz dos materiais narrativos provenientes da obra de Juan Carlos Onetti em seu conto "Agnieszka en la costa" (incluído em *Desaparición de Susana Estévez*, 2015). Meu objetivo é revelar tanto sua cuidadosa adaptação como as implicações semânticas que resultam deste trabalho. Onetti era leitor de romance negro e vários textos seus recriam os mecanismos narrativos deste gênero. Em Fontana encontramos um interesse parecido, porém com uma nova faceta: a denúncia política.

Palavras chaves: Agnieszka na costa, Hugo Fontana, Juan Carlos Onetti, recriação literária

Una de las características más recurrentes de la narrativa de Hugo Fontana (Canelones, 1955) es la influencia de la novela negra, a través de temas, personajes y manejo de atmósferas. Textos como *El noir suburbano* (2009) y *Barro y rubí* (2013) son verdaderos ejercicios de estilo en que Fontana recrea el género y lo aclimata al entorno uruguayo con solvencia. En los últimos años, a través de novelas como *La última noche frente al río* (2006) y *Tierra firme* (2011) se observa un rasgo adicional: la recuperación de la figura y la obra de Juan Carlos Onetti, así como de sus ambientes falsamente apacibles de provincia y los personajes tan víctimas de *ennui* como escépticos embusteros. Dentro de esta tendencia de inspirarse en Onetti para elaborar ficciones, Fontana incluye en su colección de cuentos *Desaparición de Susana Estévez* (2015) un relato titulado "Agnieszka en la costa" que constituye su homenaje más elaborado, dentro del género cuento, al autor de *La vida breve*. En este trabajo me propongo analizar los préstamos y recreaciones que lleva a cabo Fontana con los materiales onettianos en este cuento para revelar tanto su esmerada adaptación como las implicancias semánticas que resultan de esa labor: componer una historia con tantos rasgos típicamente onettianos conlleva, inevitablemente, un significado nuevo. Ya se mencionó que Onetti era lector de novela negra y que varios textos suyos recrean los mecanismos narrativos de este género. En Fontana encontramos un interés parecido, cierto, pero con una faceta distintiva y original: la denuncia política.

La conexión con Onetti no es difícil de alcanzar cuando se es aficionado a las tramas policiales, pues el autor de *La vida breve* también lo era y ciertos rasgos de su narrativa pueden entenderse mejor considerando los recursos típicos de la novela negra. De allí que los vasos comunicantes entre Fontana y Onetti puedan establecerse con facilidad y se detecten elementos que permean la obra del primero. Como ocurre con Onetti, las historias de Fontana suelen proponerse como pesquisas en torno a un crimen. Como en el autor de *El pozo*, las obras del escritor de Canelones se impregnan de una mirada escéptica sobre los hechos narrados.

Los guiños a Onetti en la obra de Hugo Fontana se encuentran en préstamos frecuentes y recreaciones cada vez más sofisticadas. En *La última noche frente al río* (2006), la acción ocurre en Lavanda, ciudad que inventa Onetti para su ficción desde *Dejemos hablar al viento* en sustitución de Santa María. Partiendo de esta ambientación prestada, Fontana también integra a su trama al periodista Lamas, proveniente de *Cuando entonces*, la penúltima novela onettiana. Junto al personaje de Lamas, Fontana hace aparecer, fugazmente,

a un retirado comisario Medina, hombre de ley del ciclo de Santa María,¹ y propone, como parte fundamental de la trama de *La última noche frente al río*, a otro comisario, también sentimental y escéptico, aunque no le otorga nombre. En las primeras páginas de dicha novela, este nuevo comisario refiere, entre sus tantas misiones estrambóticas emprendidas antes de llegar a Lavanda, que “tuve que aclarar el asesinato por error de una prostituta polaca en un pueblito de mala muerte en Canelones”.² En efecto, en 2006, cuando se publicó *La última noche frente al río* aquel caso había sido ya narrado por Fontana en la primera versión del relato “Agnieszka en la costa”, que se incluía en su libro de cuentos *Liberen a Bakunin* (1997). En una “nota de autor” que abre *Desaparición de Susana Estévez*, Fontana declara que extrajo aquel relato y los textos de “Nancy agricultora” de *Liberen a Bakunin* y que ambos “han sido corregidos para esta edición”.³ Un cotejo de la versión corregida de 2015 con la primera edición del cuento, de 1997, arroja variantes de dos tipos para “Agnieszka en la costa”: estilísticas (la mayoría) y unas pocas de detalles argumentales que señalaban de forma más explícita (y menos arte) las referencias a Onetti y su obra.⁴

Tras evaluar ambas versiones, por sutileza estética y mejoras de estilo, la versión de 2015 es superior y se comprende que Fontana cancele con su publicación la vigencia del texto original de 1997. No obstante, este último mantiene su interés para quien quiera adentrarse en el oficio narrativo de Fontana y para entender también una conciencia narrativa que se proyecta a la construcción de una saga propia que parte de la geografía onettiana y la revitaliza. De esa forma, el lector de *La última noche frente al río* en 2006 podía remitirse al relato publicado nueve años antes; ahora, en cambio, ese mismo lector se dirigirá a la versión definitiva en *Desaparición de Susana Estévez*, aparecida nueve años después de *La última noche...* Por último, sin agotar las coincidencias entre ambos, debe recordarse que Onetti también acostumbraba desajustar la cronología de su saga respecto de su orden de

1 Hugo Fontana, *La última noche frente al río* (Montevideo: Planeta, 2006), 138. “Medina, un colega suyo, comisario retirado, que dos días antes de jubilarse quiso incendiar la seccional y creo a toda la ciudad”, dice Lamas, haciendo alusión al fuego que se anuncia en la última página de *Dejemos hablar al viento*.

2 Fontana, *La última noche frente al río*, 8.

3 Hugo Fontana, *Desaparición de Susana Estévez* (Montevideo: Estuario Editora, 2015), 5.

4 En comunicación personal, Fontana me confirmó esta evaluación de sus correcciones al original, aunque descarta las variantes estilísticas quizás por ser irrelevantes para el significado final del relato: “*Agnieszka en la costa* [...] es un cuento que escribí en 1994 ó 1995 y que está en *Liberen a Bakunin*, libro que apenas tuvo una tirada de 300 ejemplares [...] Más que reescritura, hay simplemente algunas frases omitidas, las que en aquel momento escribí como para recalcar los orígenes onettianos de los personajes del cuento y que casi veinte años después me parecían innecesarias”. Hugo Fontana, mensaje de correo electrónico al autor, 23 de agosto, 2015.

publicación: *El astillero* vio la luz en 1961 y relata el último regreso de Larsen a Santa María, incluida su muerte, mientras que *Juntacadáveres* apareció tres años después y contaba un proyecto anterior del mismo personaje. La revisión de textos previos tampoco es ajena a Onetti: el cuento "La larga historia", publicado en 1944, tiene una segunda versión mejorada, que revela una laboriosa transformación debido al cambio de narrador, llamada "La cara de la desgracia", que salió en 1960.

La apropiación de la materia onettiana de parte de Fontana prosigue en *Tierra firme*. En esta novela, además de adoptar espacios onettianos, como Lavanda, Fontana retrata a un escritor huraño, Edmundo Laguarda, que posee más de una semejanza con el propio Onetti. Aparece de nuevo Lamas, quien es ahora director de *El radical* (nombre que asemeja a *El liberal*, el antiguo diario de Santa María), ya que en la novela previa lo había sido de *El espejo*. Vuelve a aparecer aquí el personaje del comisario, cuyo nombre tampoco se expone, y que se encarga de esclarecer un crimen ayudado por el asistente Pedraja (que tiene igual tarea en *La última noche frente al río*) en paralelo con el relato de la vida de Laguarda. Considerando que *Tierra Firme* se publicó en 2011, el personaje del comisario anónimo tenía, en el universo ficcional de Fontana, al menos unos quince años (considerando que la primera versión de "Agnieszka en la costa" se remonta a 1995) y cumplió dos décadas de existencia literaria cuando apareció, en su versión definitiva, en el volumen de relatos *Desaparición de Susana Estévez*.

A continuación, paso a analizar la construcción de la versión definitiva de "Agnieszka en la costa". Buena parte de las siguientes páginas de mi trabajo constituye el desarrollo y explicación de lo que he sintetizado en el siguiente cuadro. He dividido "Agnieszka en la costa" en siete secciones y pongo entre paréntesis las páginas correspondientes a cada una. En las filas correspondientes, expongo los temas de las secciones, las referencias históricas que se presentan y, al final, las alusiones a textos de Onetti.

Sección	1 (pp. 143-149)	2 (pp. 150-154)	3 (pp. 154-155)	4 (pp. 155-157)	5 (pp. 158-161)	6 (pp. 161-164)	7 (pp. 164-165)
Tema	Historia de Pola según Jorge	Historia de Pola según el almacenero	Temor del padre de Jorge	Historia de Pola según Nancy	Festejo de Año Nuevo 1981 e historia de Jorge según su amigo	Confesión de Nancy, según la cual todo fue producto del azar	Recolección de historias frente al padre de Jorge
referencia histórica	febrero de 1973 (cuatro meses antes del golpe de estado)	Plebiscito de noviembre de 1980			Diciembre de 1980, sensación de debilitamiento de la dictadura	El Poderoso, miembro prominente de la dictadura	
alusión onettiana	<i>Djemos hablar al viento</i> y <i>La vida breve</i>	<i>Los adioses</i> , “Esbjerg, en la costa”			<i>Los adioses</i> , “Justo el 31” y varios cuentos sobre apostadores		<i>Para una tumba sin nombre</i> , “El perro tendrá su día”

Para empezar, debemos señalar que el título “Agnieszka en la costa” imita el del onettiano “Esbjerg, en la costa” y es el primer reclamo sobre la propuesta de recreación que encierra el texto. En el cuento de Fontana, Agnieszka es una polaca que se instala en Uruguay, por causas ajenas a ella, y acaba sintiéndose adaptada al país, pese a que tuvo que ejercer la prostitución para sobrevivir al inicio en la capital y apenas alcanzó una vida sencilla, aunque cómoda, en un pueblo del interior. En “Esbjerg, en la costa” de Onetti, Kirsten es una danesa que está casada con Montes, un humilde empleado, y que carga con una gran nostalgia de su país, especialmente del puerto de Esbjerg, al que sueña volver, de allí el título del texto; al ver sufrir así a su esposa, Montes urde una estafa que no prospera (para comprarle un pasaje) y acaban ambos endeudados, con menor calidad de vida, trabajando duro, aunque se sienten más unidos ahora.⁵ Fontana ha transformado a la nostálgica danesa en una polaca emprendedora que ya no aspira a volver a su país y cuya única nostalgia aparente, según anota uno de los personajes, es la que siente hacia su antiguo oficio de mujer venal. Si la nostalgia de Kirsten estaba cifrada en el danés “Esbjerg” del título onettiano, la nostalgia de Agnieszka se encuentra en su propio nombre, demasiado complicado para la gente del pueblo, que la llamaba simplemente “Pola”, apócope de “Polaca”; a falta de evidencia textual, se descarta que esta restitución del nombre propio implique nostalgia

5 De hecho, “Esbjerg, en la costa” es uno de los pocos cuentos de Onetti en que el final parece dar a entender que el amor puede sobrevivir y resistir la adversidad. Un análisis minucioso de esta historia de amor se ofrece en Fernando Rodríguez Mansilla, “Un narrador cínico y el amor: *Esbjerg, en la costa* de J. C. Onetti”, *Itinerarios* 7 (2008): 165-174.

del país, por lo que solo supondría un gesto, de parte del narrador, que le otorga dignidad al personaje. La imitación del título, finalmente, se propone la ironía, ya que pasamos, en Onetti, de una mujer que añora tanto su tierra natal que arrastra a su esposo a asumir riesgos peligrosos, a una mujer que, resignada a una vida sencilla, se abre camino por sí misma y logra echar raíces en un nuevo país, sin sentimentalismos.

Asimismo, la discrepancia advertida entre ambos cuentos en torno al tratamiento de la migración se puede explicar por sus propios contextos de producción. En la época del cuento de Onetti, la década de 1940, el Río de la Plata era aún receptor de una migración masiva de Europa y el personaje de Kirsten proponía un asunto (la nostalgia del migrante) que también era materia típica del tango y otras expresiones culturales.⁶ Por otra parte, las acciones de "Agnieszka en la costa" están ambientadas a finales de la década de 1970, cuando la nostalgia del migrante por razones económicas ya está extinta y, más bien, los desplazamientos se producían por motivos políticos en sentido inverso (del Cono Sur hacia Europa o Estados Unidos), con el exilio como cuestión palpitante.

La estructura de "Agnieszka en la costa" también recuerda el método de composición narrativa de Onetti: un narrador desocupado recoge testimonios, investiga y reúne las piezas para proponerse hallar un sentido o verdad, meta que no alcanza al convencerse de que es inútil. Y deja la historia, fragmentaria, confusa o llena de mentiras, tal cual, para que el lector explore las posibilidades de interpretación que ofrecen las múltiples perspectivas recogidas. No obstante, en el cuento de Fontana, el narrador sí alcanza a proponer una verdad definitiva, pero su hallazgo tampoco conduce a nada, ya no por conflicto de perspectivas sino por el entorno represivo que impone la dictadura, régimen que sobrevuela los acontecimientos a través de alusiones a sus mecanismos y formas de intervención en la vida corriente a lo largo del relato.

Tras cruzar el mínimo umbral que significa el título, el relato arranca con la descripción del temporal que sacó a la luz el cadáver de Agnieszka. Esta escena, que adquiere reverberaciones míticas, opera también como un anuncio

6 Sobre el impacto de la migración en la cultura urbana de Buenos Aires en las primeras décadas del siglo XX (el cuento de Onetti es de 1946 y recoge todo un estado de cosas), consultar Beatriz Sarlo, *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920 y 1930* (Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2003), 17-18. Para una discusión sobre el tango y la nostalgia del migrante en el Río de la Plata es útil María Rosa Olivera-Williams, "The Twentieth Century as Ruin: Tango and Historical Memory", en *Repensando el pasado, recuperando el futuro. Nuevos aportes interdisciplinarios para el estudio de la América latina. Remembering the Past, Retrieving the Future. New Interdisciplinary Contributions to the Study of Colonial Latin America*, ed. Verónica Salles-Reese (Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2005), 95-106.

de reapertura del mundo ficcional onettiano, al que se alude a través de sus novelas *La vida breve* y *Dejemos hablar al viento*. En el discurso de un mito, la tormenta adquiere el significado de un fin al que sucede un renacimiento.⁷ En el primer capítulo de *La vida breve*, titulado precisamente "Santa Rosa", el narrador Brausen describía la tormenta de esta forma:

Todos los que vivían en Buenos Aires estaban condenados a esperar conmigo, sabiéndolo o no, boqueando como idiotas en el calor amenazante y agorero, atisbando la breve tormenta grandilocuente y la inmediata primavera que se abriría paso desde la costa para transformar la ciudad en un territorio feraz donde la dicha podría surgir, repentina y completa, como un acto de la memoria.⁸

La alusión a la tormenta de Santa Rosa y su poder transformador en *La vida breve* es un umbral, pues opera como transición entre la melancolía que embarga a Brausen por la ablación de mama que ha sufrido su esposa a causa del cáncer (evento que evoca obsesivamente como un trauma) y el inicio de la creación de Santa María en el capítulo siguiente de *La vida breve*, titulado "Díaz Grey, la ciudad y el río". Recordemos también que en el último capítulo de *Dejemos hablar al viento*, una lluvia abundante con relámpagos precedía al incendio, el cual había sido definido antes por Medina como "una operación limpieza".⁹ Este temporal de *Dejemos hablar al viento* se identificaba con la tormenta de Santa Rosa, que anuncia la llegada de la primavera y, en el caso de la novela, la conclusión del universo ficcional. No es por ello coincidencia que la siguiente novela de Onetti, la breve *Cuando entonces* (1987), arrancara mencionando de nuevo la célebre tormenta: "Una vez más la historia comenzó, para mí, en el día-noche de Santa Rosa".¹⁰ Onetti usa el motivo de Santa Rosa como engarce para un proyecto literario nuevo en un punto de su vida en que se pensaba que ya no volvería a escribir. De esa forma, si el mundo de Santa María había nacido con una tormenta en *La vida breve* y más tarde se canceló con tormenta y fuego en *Dejemos hablar al viento*, el nuevo ciclo onettiano que inaugura Fontana con "Agnieszka en la costa" también está marcado por la lluvia como hito de regeneración, pero ya no en primavera, sino en un tórrido verano, el de 1978.

7 Mircea Eliade, *El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición* (Madrid: Alianza, 1972), 84.

8 Juan Carlos Onetti, *La vida breve* (Buenos Aires: Sudamericana, 1950), 14.

9 Juan Carlos Onetti, *Dejemos hablar al viento* (Barcelona: Seix Barral, 1984), 247.

10 Juan Carlos Onetti, *Cuando entonces* (Buenos Aires: Punto de Lectura, 2008), 11.

Tras describir la espantosa condición en que fue hallado el cadáver de Agnieszka, el narrador informa que, dos años después de ese hecho, la madre del asesino, quien ya purga cárcel, le ha solicitado que revise el caso, pues su hijo es inocente. El lector descubre entonces que esta primera sección del relato propone una situación típica del mundo de Santa María: el comisario que vegeta en una ciudad de provincia, como el Medina onettiano, va a investigar un caso que nadie quiere tocar. Su primera acción es visitar al condenado por el asesinato, Jorge Campos, quien era novio de Agnieszka. Este le cuenta cómo vino la mujer a Uruguay hasta el punto de su llegada al pueblo y su noviazgo. Así aprendemos que la llegada de Agnieszka fue totalmente accidental, en un barco pesquero que se fue a pique frente al puerto. Al inicio, Agnieszka había sido una más de esas “mujeres soñando con volver a su país”,¹¹ que tenía que salir a buscar hombres a los bares para ganar algo de dinero que le permitiera mantenerse mientras esperaba el barco que la devolviera a Polonia. En esos trajines, conoce a la prostituta Nancy, de quien se hará amiga, y empieza a trabajar en un cabaret. Pese a su nueva rutina, Agnieszka aún no se distingue del resto de mujeres varadas, pues “como el resto de sus compañeras solo pensaba en volver”.¹² Sin embargo, Agnieszka no llega a tiempo al puerto para subirse al barco noruego que viene a repatriar a la tripulación; dada la referencia a un buque escandinavo, este puede considerarse un guiño adicional, aunque relativamente distante, a la patria de la Kirsten (Dinamarca) de “Esbjerg, en la costa”. El motivo de su tardanza es parte de la historia nacional: era febrero de 1973 y “la Marina había tomado la Ciudad Vieja en protesta contra los primeros movimientos militares que amenazaban con el golpe de Estado”.¹³

Si bien el golpe solo se lleva a cabo en el mes de junio, puede afirmarse que el avance de la dictadura uruguaya interfiere en sus planes, de índole convencional hasta entonces, y le impone quedarse. Más adelante, Agnieszka se va con su amiga Nancy al pueblo, se instala allí y se empareja con Jorge, quien admite el noviazgo con la polaca, pero niega su asesinato. El preso ha contado la historia de su novia muerta con desgano, mientras jugaba una partida de ajedrez con el comisario. Como no pretende convencerlo de su inocencia, no cuenta detalles del día del crimen ni pretende causarle pena. Lo único que parece motivar a Jorge cuando se despide del comisario es la posibilidad de volver a jugar al ajedrez con él, pero apostando. Con ello se anuncia un aspecto

11 Fontana, *Desaparición de Susana Estévez*, 146.

12 Fontana, *Desaparición de Susana Estévez*, 147.

13 Fontana, *Desaparición de Susana Estévez*, 147.

del personaje que también posee reminiscencias onettianas, según se verá más adelante: Jorge vive en medio de la apatía, como un perdedor, pero encuentra en el juego una forma de recuperar el entusiasmo, debido a la posibilidad de ganar una apuesta. Al final de la sección, el comisario entrevista a un testigo que corrobora lo dicho en el expediente. Tras su cotejo, le queda claro que hubo espacios vacíos que facilitaron la condena rápida de Jorge y que la investigación no se quiso dilatar más. La madre de Jorge visita al comisario de nuevo para agradecerle su interés en el caso, pero admite que sería mejor tal vez resignarse, pues hay que “sobrellevar la cárcel”.¹⁴

La segunda sección de “Agnieszka en la costa” introduce un nuevo personaje: el viejo que regenta el boliche del pueblo. Este personaje, al que tampoco se da nombre, es el almacenero que trabajaba junto al hospital para tuberculosos en un pueblo de la sierra en la novela corta *Los adioses* (1954) de Onetti. Las fechas encajan: el almacenero tendría dentro del texto de *Los adioses* más de cuarenta años, por lo que para las acciones de “Agnieszka...”, situadas entre 1978 y 1980, rondaría los sesenta y tantos. Es más: el viejo se describe a sí mismo con la conciencia de ser el personaje que un demiurgo ha puesto a vivir en un lugar donde se aburre y no acaba de entender el sentido que tiene su presencia allí, postura existencial típicamente onettiana. Ese sentimiento de derrota también sería compartido por el comisario, a quien el viejo describe muy semejante al conocido Medina: “Un milico más o menos ilustrado que seguirá cayendo en desgracia hasta que lo venza el aburrimiento, sin saber decirse por qué nunca pudo ser de otra manera, ni siquiera intentarlo”.¹⁵ Al fin y al cabo, el aburrimiento es también lo que motivó al viejo a dejar aquel mundo ficcional de *Los adioses*: “Muy linda la sierra pero me aburrí del paisaje, del aire seco, de los cerros que rodeaban al pueblo. Me aburrí de los sanos y de los enfermos, de una o dos historias de amor [como las que involucraban al basquetbolista enfermo en la trama de *Los adioses*]”.¹⁶ El viejo también le cuenta al comisario que el origen de la fiesta de fin de año que organizará para recibir 1981 proviene de aquella otra vida en la sierra: “Me la dio un enfermero que siempre paraba a tomarse un vaso de vino”.¹⁷ Basta con abrir la página correspondiente de *Los adioses* para confirmarlo: “La idea fue del enfermero, aunque no del todo; y pienso, además, que él no creía en ella y que la propuso burlándose, no de mí ni del

14 Fontana, *Desaparición de Susana Estévez*, 149.

15 Fontana, *Desaparición de Susana Estévez*, 150.

16 Fontana, *Desaparición de Susana Estévez*, 150.

17 Fontana, *Desaparición de Susana Estévez*, 151.

almacén, sino de la idea misma".¹⁸ Por lo que comenta el viejo, al acabar el año se vive un clima de optimismo tras el plebiscito del 30 de noviembre de 1980, aunque también advierte la tensión en medio de la cual se llevó a cabo: "Yo no me atreví a hacer un baile la noche del plebiscito por temor a que el comandante me clausurara el boliche, pero ahora [en la fiesta de fin de año] vamos a hacer ruido hasta que nos corra el sol".¹⁹

Este viejo bolichero, personaje onettiano auténtico traído de vuelta a la ficción, que acoge al comisario y establece complicidad con él por las razones ya dichas, le cuenta la parte de la vida de Agnieszka que pudo conocer bien: la de su adaptación al pueblo y cómo empezó a trabajar en la cocina de su local. En primer lugar, aporta un dato nuevo. Por lo visto, Agnieszka era tuberculosa, como él mismo, y esa característica otorga otro significado a sus actos: a causa del recrudescimiento de su enfermedad, "que le volvía a despertar tras unos años de desórdenes y vida apurada";²⁰ según el almacenero, Agnieszka había sentado cabeza (tras haber ejercido la prostitución y padecer sus excesos anejos) y le pidió el trabajo de cocinera. Se entiende, por lo tanto, que la enfermedad le había impulsado a dejar la mala vida y reformarse.²¹ El viejo cuenta que, en su nuevo empleo, Agnieszka recuperó lozanía y se ganó el aprecio de todos en el pueblo. De su relato se desprende un sentimiento paternal hacia ella, razonable considerando la diferencia de edad entre ambos, que, sumado a la enfermedad mortal de la mujer, desemboca en amor platónico. En la escena de su visita a la playa de Capurro, se encuentra otra reminiscencia de "Esbjerg, en la costa". Agnieszka camina por la costa y señala un barco semihundido. Luego, paseando por el puerto, se siente cómoda y afirma, con una sonrisa: "Yo no quiero volver a mi país".²² Esta escena evoca una de las más tristes del cuento de Onetti, el momento en que Montes descubre que su esposa va al puerto buscando consuelo a su nostalgia: "Le dijo que iba siempre al puerto, a cualquier hora, a mirar los barcos que salen para Europa [...] que le hacía bien hacerlo y que tendría que seguir yendo al puerto a mirar cómo se van los barcos, a hacer algún saludo o simplemente a mirar hasta cansarse los ojos".²³ Mientras Kirsten necesita ver los barcos

18 Juan Carlos Onetti, *Obras completas* (Madrid: Aguilar, 1970), 731.

19 Fontana, *Desaparición de Susana Estévez*, 150.

20 Fontana, *Desaparición de Susana Estévez*, 152.

21 En el siglo XIX, se consideraba que la tuberculosis ponía a prueba la virtud y morir a causa de ella podía significar una redención, como la de la prostituta Fantine en *Los miserables* de Víctor Hugo. Esta y otras reverberaciones literarias de la enfermedad se hallan en Susan Sontag, *Illness As Metaphor* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1978) 41.

22 Fontana, *Desaparición de Susana Estévez*, 154.

23 Juan Carlos Onetti, *Cuentos completos* (Madrid: Alfaguara, 1994), 161.

zarpar, en movimiento de vuelta a sus orígenes, Agnieszka se detiene en el barco ruinoso, luego se sienta sobre las piedras y no le importa que el contexto de su nueva patria no sea el más favorecedor ni mucho menos bello: "No le importó que yo estuviera a sus espaldas, ni el paisaje gris y amarillento de las chimeneas y las barracas y el Cerro, ni el silencio grueso y turbulento de la playa contaminada".²⁴ La mujer se ha adaptado completamente y acepta el ambiente. En suma, Fontana ha invertido la nostalgia del cuento onettiano y quebrado, de paso, cualquier atisbo de romanticismo que podría generar el desarraigo femenino.

De hecho, el personaje del viejo, traído directamente de *Los adioses*, ayuda a mitigarlo más, con su paternalismo sin maldad alguna, que pareciera representar el lado más gentil y receptivo del país. La identificación del viejo con el mismo Uruguay no resulta del todo frívola, si consideramos que, a partir de los años sesenta, el país empezó a experimentar un deterioro económico que llevó a una sensación de decadencia y desidia, por el fin de las ilusiones de cambio político, origen a su vez de la nostalgia que impera aún en el imaginario del país.²⁵ Nótese además que tan envejecido y humilde como el bolichero se describen los alrededores de ese puerto por donde pasea la mujer. Con todo, esta visión, llena de amor y respeto hacia Agnieszka, que ofrece el viejo bolichero no excluye la conciencia de que el Uruguay de 1980 vive en dictadura. Además de las referencias al plebiscito (cuyo efecto en el ánimo nacional será pasajero), el comisario observa que el viejo intuye que indagar en torno al crimen de Agnieszka no vale la pena: "Al menos hasta promediar su relato [el viejo] mantuvo la misma expresión de todos los días, como si él también sospechara de la inutilidad absoluta de mi esfuerzo".²⁶

Entre los personajes de "Agnieszka en la costa" existe la firme convicción de que la justicia no puede alcanzarse, que el sistema no admitirá error alguno y que no conviene meterse en problemas. Así lo advierte también, en la tercera sección, el padre de Jorge Campos, quien va a buscar al comisario para manifestarle su inquietud por remover el caso de su hijo. Sin decirlo directamente, el padre da a entender que el muchacho fue torturado para confesar el crimen, pues no quiere que se repita el interrogatorio al que

24 Fontana, *Desaparición de Susana Estévez*, 153.

25 Giuseppe Gatti, "Memoria individual y nostalgia colectiva en Uruguay: la fragmentación del tiempo en los relatos enmarcados de *Tijeras de plata* de Hugo Burel", *Verba Hispanica* 20, n° 2 (2012): 128-129. Más acerca de esta estética del deterioro y la melancolía, circunscritas al espacio urbano, en Fernando Aínsa, *Espacios de la memoria. Lugares y paisajes de la cultura uruguaya* (Montevideo: Trilce, 2008), 54-71.

26 Fontana, *Desaparición de Susana Estévez*, 152.

fue sometido. El padre tiene miedo por lo que puede pasarle a su vástago y prefiere que siga en la cárcel sin protestar. Esta sección, en su brevedad, no encierra ninguna alusión a textos onettianos, como tampoco la cuarta, en la que se presenta la parte de la historia de Agnieszka contada por su amiga Nancy. El relato de esta, que sigue ejerciendo la prostitución, muestra un contrapunto frente al que proveyó el viejo bolichero. En el relato de Nancy, la fallecida es codiciosa, por lo que no rehúye de los excesos de su oficio, y de allí se desprende que haber caído enferma fuese una especie de castigo a esos malos hábitos. Para enfatizar ese lado negativo de Agnieszka, Nancy cuenta que la polaca les debía su nueva vida en el pueblo a ella y a su madre, quien le consiguió el trabajo de cocinera en el boliche. Este detalle contradice lo que contó el viejo en su versión del mismo hecho: que fue la misma Agnieszka la que le pidió trabajo tras contarle que era tuberculosa, diagnóstico que a él le conmovió en particular. Sospechosamente, Nancy retrata mal a Agnieszka, resaltando su supuesta codicia, que a nadie más consta, y tergiversa un detalle para quedar, por contraste, como generosa. Al final de la sección, el astuto comisario deja en claro que sabe que le ha mentado y que ha descubierto todo el misterio, a través de otro detalle aparentemente secundario: Nancy se ha teñido el cabello de rojo, cuando en realidad es color rubio, como el de Agnieszka. El comisario le hace notar que “son increíbles las cosas que hacen las mujeres para parecer diferentes”.²⁷ La insistencia de Nancy en distanciarse de su antigua amiga la delata y, si se trata de evaluar conductas, en la primera sección de “Agnieszka en la costa”, el narrador insertó un dato suelto que solo ahora adquiere sentido. En su diálogo con la testigo que halló el cadáver, esta había comentado que “ella [Agnieszka] no, pobrecita, ella no era igual que la otra”,²⁸ como acusando a Nancy de haber hecho algo por lo que la “pobrecita” había pagado, injustamente, porque “no era igual que la otra”. Al comisario ducho no le costaría atar cabos cuando notó tanta negatividad hacia Agnieszka de parte de Nancy.

La quinta sección de “Agnieszka en la costa” presenta la fiesta de Año Nuevo que organiza el viejo bolichero, que fue todo un éxito. Comenta el comisario que “festejaban la llegada del nuevo año, pero también festejaban el debilitamiento de la dictadura tras el resultado del plebiscito”,²⁹ así, la celebración es un gesto encubierto de rebeldía y una mirada optimista frente al futuro cercano. Nuevamente, Fontana recupera un aspecto de la ficción

27 Fontana, *Desaparición de Susana Estévez*, 157.

28 Fontana, *Desaparición de Susana Estévez*, 149.

29 Fontana, *Desaparición de Susana Estévez*, 158.

onettiana y la resignifica. Recordemos que la fiesta en *Los adioses* otorgaba a los enfermos la oportunidad de abrazar esperanzas de futuro y sentir que han sobrevivido un año más.³⁰ En "Agnieszka en la costa", el mismo sentimiento se transfiere a los que deben vivir bajo la dictadura, que es como una enfermedad mortal que les carcome la vida, como la tuberculosis, lentamente. La celebración del Año Nuevo no se aborda solo en *Los adioses*, pues Onetti también compuso el cuento "Justo el 31", que recoge la relación decadente entre el comisario Medina y Frieda, la prostituta en ruinas con la que empieza a convivir. No hay elementos exactos provenientes de "Justo el 31" reciclados por Fontana, pero se pueden identificar puntos de contacto que generan un tono familiar en el ambiente narrativo (el comisario, la prostituta, el ambiente de fiesta, etc.).

En medio de la celebración por la llegada de 1981, el comisario conoce al empleado del bolichero, que resulta ser amigo de Jorge Campos y le dice que el novio es inocente. Tras los festejos, se reúnen y el comisario recibe otra parte de la historia de Agnieszka. El empleado revela el factor personal que subyace al destino de Jorge: era "un vividor, un timbero",³¹ un jugador que explotaba su habilidad para quitarles el dinero a los demás, por lo que se ganó muchos enemigos, especialmente entre los militares de la zona, quienes no habrían dudado, se entiende, en convertirlo en chivo expiatorio. En este punto, el personaje de Jorge se perfila completamente como onettiano, pues se cuenta que asumió la empresa de conquistar el amor de Agnieszka como una apuesta.

En varios textos de Onetti se plantean personajes similares a Jorge: sujetos que cifran una ilusión en apostar a las carreras con la esperanza de ganar y que, tarde o temprano, pierden. Ese final desgraciado, aunque no deja de afectarles, se reconoce como una posibilidad más del azar al que se someten y es, en el fondo, lo que más les excita del juego. Los ejemplos huelgan y apunto aquí solo los de cuatro cuentos famosos: en "Esbjerg, en la costa", Montes apuesta el dinero robado a los caballos para hacer feliz a Kirsten con las ganancias y pierde; en "Bienvenido, Bob", el protagonista, vuelto un hombre cansino y mediocre, se pasa los domingos apostando por teléfono a las carreras, buscando darle algo de emoción a su vida, sin lograrlo; en "La cara de la desgracia", el hermano del protagonista se suicida tras perder dinero robado en las carreras de caballos y este último también se enamorará, como

30 Onetti, *Obras completas*, 732.

31 Fontana, *Desaparición de Susana Estévez*, 159.

quien vuelve a apostar sabiendo que puede perder, con un final aciago para su romance fugaz; en "El infierno tan temido", se explica el suicidio de Riso por el desamor de Gracia César como si fuera consecuencia de una apuesta fallida que todos habían dado por favorable antes de jugarse.³² Por todo lo apuntado, en el universo onettiano, las apuestas, tanto las de juego como las de amor, acaban mal porque se deja la victoria al azar, que suele inclinarse hacia lo fatal. Fontana ha hecho suyas todas estas ideas relativas al juego, el azar, la pasión y la derrota que se plasman en el universo onettiano. Así, por ejemplo, sobre la pasión por el juego, dice el personaje del escritor, García Pratt, apodado "Onetti", en *La última noche frente al río*: "La razón más poderosa, tal vez la única [para explicar el ansia del jugador], es lo imprevisible, el sabor esencial de lo aleatorio, en particular si la vida de ese individuo ya ha tomado la forma intransferible de lo obvio".³³

Transponiendo las características onettianas sobre el juego al personaje de Jorge en "Agnieszka en la costa", se evidencia que él también está condenado a perder, aunque sea precisamente esa tentación del fracaso la que avive su pasión. Ahora bien, el problema adicional de Jorge reside en que el azar está en manos de Agnieszka, puesto que ella no asumía ningún compromiso con él. Como resultado, la relación era inestable y se expresaba en términos de ganar el amor y sentir satisfacción, mas luego perderlo y frustrarse, para jugar otra vez por volver a obtenerlo:

Entonces el tahúr perdía. Jorge se volvía torpe cuando ella se negaba [a estar con él] y, arrogante como era, intentaba ocultar sus esperanzas cuando por fin resultaba convocado. Ninguno de los dos se prometía paz: él porque la desconocía y ella porque ya la había alcanzado de otra forma más esencial, anudada a la nostalgia, a su nueva identidad.³⁴

Este amor, experimentado como juego de azar, se vuelve un tira y afloja que nunca acaba. A Jorge esa inquietud no le es ajena, pues es la de todos los días en su rutina de jugador que vive de esquilmar a otros; de allí que se diga que él "desconocía" toda paz. Más complejo se muestra el pasaje sobre Agnieszka: la paz que ella posee proviene de "la nostalgia" y al mismo tiempo

32 El tema de las apuestas, con su aplicación a las carreras de caballos, se desarrolla por extenso, con más ejemplos y matices, en Fernando Rodríguez Mansilla, "Los caballos en la narrativa de Juan Carlos Onetti", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 79, n° 1 (2014): 390-394.

33 Fontana, *La última noche frente al río*, 178.

34 Fontana, *Desaparición de Susana Estévez*, 160.

de "su nueva identidad", lo cual parece una contradicción, pues su "nueva identidad" es la de cocinera de pueblo y uruguaya, frente a una "nostalgia" de un pasado que, por contraste no sería otro que el de ser una prostituta polaca (es decir, "Agnieszka" y no "Pola"). Pareciera que en ese vaivén se explica su conducta amorosa frente a Jorge. Según explicaba el amigo de este último, "ella se dispuso a demostrar nuevamente, como si le fuera una condición fatal, que era capaz de estar con un hombre sin generarse el menor compromiso, y manejó la relación con absoluta discrecionalidad".³⁵ Aquella "condición fatal" que Agnieszka demostraba "nuevamente" no sería otra que la actitud, propia de la prostituta que ella había sido, de "estar con un hombre sin generarse el menor compromiso". De manera que esa sería la "nostalgia" particular de Agnieszka en su etapa de digna cocinera, que jugaba a tener devaneos amorosos con Jorge como quien recordaba la época en la que no requería guardar fidelidad o sentimiento alguno hacia la pareja ocasional.

Con una relación así de tirante y complicada, sigue informando el amigo de Jorge, "fueron pocos en el pueblo los que se asombraron cuando Jorge fue acusado y la policía lo detuvo, y menos aún los que llegaron a sentirse solidarios con él".³⁶ Para la gente del pueblo, era presumible que el novio actuara por celos frente a los desplantes de Agnieszka, de la que, según el mismo empleado del boliche, todos estaban enamorados. Jorge temía perder y se entiende que eso hubiera significado que Agnieszka lo abandonase por otro. Sin embargo, el amigo aventura una hipótesis que reelaborará el comisario en la sección siguiente: "Para mí [el asesino] fue alguien de la otra vida de Pola".³⁷

La sexta sección del cuento está despojada de toda referencia onettiana y lo que se propone es poner en primer plano la presencia de la dictadura en la vida de los uruguayos. El comisario va a buscar a Nancy con la excusa de salir con ella y charlar. La meretriz imagina que él ya sabe lo que le oculta, así que se dispone a contarle la verdad, aprovechando el contexto político actual, tras el reciente plebiscito que da la esperanza de un regreso a la democracia: "Espero que las cosas que han pasado últimamente en el país me permitan contarle todo lo que le voy a decir. Y si no es así no importa".³⁸ Sintiendo más libre para hablar, Nancy cuenta que era la amante de un miembro destacado de la dictadura, al que llama, misteriosa pero enfáticamente, el Poderoso. La esposa de este le pagó para que se deje fotografiar a su lado y así poder divorciarse

35 Fontana, *Desaparición de Susana Estévez*, 160.

36 Fontana, *Desaparición de Susana Estévez*, 160-161.

37 Fontana, *Desaparición de Susana Estévez*, 161.

38 Fontana, *Desaparición de Susana Estévez*, 162.

de él aduciendo adulterio. Cuando el Poderoso se enteró de la trampa, quiso vengarse de Nancy eliminándola, pero el sicario que envió al pueblo la confundió con Agnieszka, ya que ambas eran rubias y vivían en la misma casa. Nancy admite que, muerta su amiga, todos se dieron por satisfechos y prefieren olvidar, aunque por si acaso ella se había teñido el cabello después, para mantenerse oculta. Ese pequeño detalle era el que llamó la atención del comisario y, sumado a otros, le dio la pista para apuntar a ella.

Lo interesante de la revelación del misterio, más allá de la truculencia de la sustitución accidental, es la reflexión que se genera a partir del reconocimiento de Nancy y el comisario sobre el poder del azar: "Casualidad es que yo esté viva",³⁹ afirma la prostituta, lo cual da a pie a que el comisario explique que Agnieszka murió por error. Llámese casualidad o azar, es la misma fuerza que condena al jugador, pues no reconoce mérito en las personas: de nada servía la habilidad de Jorge en la timba, como tampoco que Agnieszka se hubiera regenerado, pues murió horriblemente en lugar de Nancy, quien es la codiciosa que sigue ejerciendo un oficio inmoral. Agnieszka es víctima de aquel fatalismo, de raigambre onettiana, que se ensaña con los jugadores, y al mismo tiempo del brazo violento y vengativo de la dictadura. Es notable cómo, a estas alturas de la narración, sin necesidad de aludir a textos específicos, la trama de Fontana está ya impregnada de elementos típicos del universo de Onetti, sin descuidar intereses propios en el desarrollo de la anécdota (como la sombra de la dictadura).

Tras la revelación de Nancy y resuelto el misterio tras la muerte de Agnieszka, la séptima sección del cuento presenta el encuentro del comisario con el padre de Jorge. El comisario le cuenta toda su investigación, sin guardarse detalles. El padre escucha en silencio y, al final, cuando el comisario le pregunta qué quiere hacer al respecto, no atina a decir nada y se va del despacho. Para el comisario esto representa un alivio, ya que "lo único que yo deseaba era que desapareciera de mi vista para siempre".⁴⁰ ¿Por qué ocurre esto? Evidentemente, la historia que cuenta el comisario es la verdad del caso, pero resulta absurda porque admitirla sería enfrentar al Poderoso. La impunidad del crimen está asegurada. Por eso mismo, el comisario sabe que no puede haber justicia y se avergüenza tanto que no quiere volver a ver al padre. La verdad que ha descubierto no tiene sentido en ese contexto político. Con esto también se da a entender que la dictadura sigue vigorosa y cualquier

39 Fontana, *Desaparición de Susana Estévez*, 162.

40 Fontana, *Desaparición de Susana Estévez*, 165.

atisbo de esperanza, como el que generaba el plebiscito de meses atrás o la soltura de Nancy para confesar lo ocurrido con el militar, son solo espejismos.

Dos textos de Onetti, que involucran una investigación de tipo policial, son oportunos para interpretar este desenlace de "Agnieszka en la costa". Antes de referirlos, conviene recordar un aspecto clave de la construcción del género policial: "Cuando al final de la investigación están tiradas todas las cartas y la verdad es conocida, se revela tan poco satisfactoria como la mentira inicial, y solo suscita lasitud o un sentimiento de total inutilidad".⁴¹ Esto también se encuentra al final de los relatos más "policiales" de Onetti, como *Para una tumba sin nombre*, en que revelar la verdad se muestra imposible y la escritura de Díaz Grey se vuelve inútil para aclarar los hechos. Una variante de este fenómeno se presenta en el cuento "El perro tendrá su día", donde el comisario Medina resuelve el crimen frente al potentado Jeremías Petrus para que este prácticamente se encoja de hombros y le dé a entender que aquella verdad no tiene valor alguno, pues no se hará justicia nunca. En "Agnieszka en la costa" se respira la misma inutilidad, debido a que el crimen quedará indudablemente impune. Los padres de Jorge lo intuían, así se mostraba desde las primeras páginas del cuento, y ahora que saben la verdad, gracias a la pericia del comisario, nada va a cambiar en realidad la situación de su hijo, debido a que el autor intelectual del crimen es el Poderoso, miembro prominente de la dictadura. Esta, pese a las señales que se anticipaban en el cuento, se encuentra en pleno vigor, por lo que el hallazgo acaba siendo inútil y más doloroso aún.

En *Para una tumba sin nombre*, el médico Díaz Grey se propone indagar el misterio en torno a la mujer que ha enterrado Jorge Malabia: una prostituta tuberculosa llamada Rita. La investigación fracasa, porque la historia que reconstruye está llena de mentiras y hasta se dice que la mujer fallecida no era Rita, sino su prima, que la había reemplazado en el mismo oficio. Díaz Grey recoge todo lo pudo averiguar y declara escribir la historia incluyendo algunas falsedades. El último párrafo de la novela expresa el sentido de su trabajo:

Lo único que cuenta es que al terminar de escribirla [la historia de la prostituta Rita] me sentí en paz, seguro de haber logrado lo más importante que puede esperarse de esta clase de tarea: había aceptado un desafío, había convertido en victoria por lo menos una de las derrotas cotidianas.⁴²

41 Robert Louit, "La novela negra americana", en *Cuentos policiales de la serie negra*, selección y notas de Emilio Renzi (Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1972), 14.

42 Onetti, *Obras completas*, 1046.

En "Agnieszka en la costa" también tenemos la muerte de una prostituta tuberculosa que sustituye a otra en la tumba, detalles mezclados que podrían remontarse a *Para una tumba sin nombre*. Y algo más importante todavía, si contrastamos el desenlace del cuento de Fontana con el párrafo de conclusión de Onetti: el comisario, también asumiendo el desafío del crimen, sí ha podido aquí revelar la verdad, pero no alcanza victoria alguna, ya que de nada sirve su investigación. Viviendo en dictadura, la derrota cotidiana es la injusticia y, paradójicamente, la victoria de descubrir el misterio supone la sensación de fracaso y vergüenza, tal como expresaba el comisario en las líneas finales del relato.

La atmósfera de impunidad que rodea el asesinato que lleva a cabo alguien con un poder casi absoluto no es ajena a la narrativa onettiana, pero obedece a motivaciones distintas. Precisamente el comisario Medina, en "El perro tendrá su día", debe lidiar con Jeremías Petrus, cuya brutal misoginia pretende justificar un asesinato: "¿Para qué explicar, comisario? Todas las mujeres son unas putas".⁴³ Medina responde, en apariencia, siguiéndole la corriente, pero su discurso revela también el fracaso que es común a todos (también a Petrus, con su proyecto fallido de reflotar el astillero) y el reconocimiento de una realidad amarga que no puede cambiar:

Cierto, don Jeremías [...] Casi todas [lo son]. Pobres, que no nacieron para otra cosa. Usted pelea para hacer un astillero. Yo peleo, los sábados para dormir borracho, a veces para enterarme de quién era el dueño de las ovejas robadas. También necesito tiempo para pintar. Pintar el río, pintarlos a ustedes.⁴⁴

Medina le lanza varias indirectas a Petrus: la inutilidad del plan de este último con el astillero, el refugio del comisario en el alcoholismo, su terquedad por intentar hacer su trabajo, que maquilla con aparente descuido ("para enterarme", como si no quisiera saberlo o fuera meramente accidental), y el afán artístico con el que pretende redimirse. Como Medina, el comisario sin nombre de "Agnieszka en la costa" debe ir a contracorriente para hacer su trabajo, pese a la adversidad. Para el Poderoso y su sicario, no hay gran diferencia entre una prostituta y otra; de forma parecida a la que para Petrus todas las mujeres eran meretrices.

43 Onetti, *Cuentos completos*, 414.

44 Onetti, *Cuentos completos*, 414.

La inutilidad de pretender solucionar el misterio de un crimen conducía, en *Para una tumba sin nombre*, a la perplejidad de un narrador que, como Díaz Grey, no alcanzaba a consolidar una verdad unívoca, dado el ambiente de mentiras y embustes machistas que lo devoraban todo. El escepticismo y la satisfacción por el intento de hallar la verdad, pese al fracaso, son la interpretación onettiana de la trama policial. En "Agnieszka en la costa", en cambio, la inutilidad de descubrir la verdad revela la amoralidad de la sociedad en la que ocurre el asesinato. Aquí reside la originalidad en el planteamiento policial de Hugo Fontana: la intriga del crimen se vuelve medio para denunciar aquel ambiente de violencia, propio de la dictadura, donde nadie está a salvo. Si en la novela negra, "la inseguridad es [...] característica dominante",⁴⁵ se percibe cómo aquella inseguridad adquiere ribetes políticos dentro del argumento del cuento: Agnieszka es asesinada, sin haber hecho nada malo a nadie, y Jorge, su novio, es condenado por ello siendo también inocente.

En *La última noche frente al río*, el personaje del escritor, García Pratt, al que llaman "Onetti", reflexiona sobre los protagonistas del texto que desea componer y a propósito de ello señala que, en su juventud, "estuve rodeado por la violencia política".⁴⁶ El pasaje se presta a considerarlo un trasunto de la experiencia del propio Fontana, nacido en 1955, y cuya propia juventud se ve marcada por la imposición de la dictadura uruguaya. Precisamente, Fernando Aínsa ha observado que uno de los efectos de la dictadura en los jóvenes escritores (Fontana tenía veinte años en 1975) era que estos "crecieron en la orfandad y en la ausencia de referentes [...] desmoronadas las utopías de las que apenas habían tenido sus ecos voluntaristas, estaban privados de ilusiones. Todo los empujaba a la desafiliación y a un desenganche no solo literario, sino vital".⁴⁷ La recuperación de Onetti, quizás, formaría parte de este afán de reenganchar con una tradición narrativa nacional, pero con un énfasis diferente, el de un ajuste de cuentas con un clima represivo. Recordemos que el autor de *Juntacádaveres* partió al exilio por esos años y, a lo largo de toda su

45 Louit, "La novela negra americana", 13.

46 Fontana, *La última noche frente al río*, 39.

47 Fernando Aínsa, *Del canon a la periferia. Encuentros y transgresiones en la literatura uruguaya* (Montevideo: Trilce, 2002), 139.

obra, con excepción de *Para esta noche*, su conocido escepticismo evitó que usara la ficción como medio para denunciar régimen político alguno.⁴⁸

En conclusión, en "Agnieszka en la costa", Hugo Fontana ha recogido materiales onettianos (personajes, lugares y temas) para incorporarlos en un mundo narrativo propio que no fagocita el de Onetti, sino que lo reconstruye, a la vez que lo innova. Ese es el aspecto hasta cierto punto transgresor del personaje del comisario según lo interpreta Fontana. En una entrevista sobre su novela policial *Barro y rubí*, el autor comentaba que la escasez de la novela policial en el panorama rioplatense podía obedecer a que "la policía, históricamente, no se ha dedicado a investigar, no es un cuerpo de investigaciones, sino que es un cuerpo de represión [...] Nuestra generación lo tenía bien claro: es un cuerpo de represión política".⁴⁹ Con "Agnieszka en la costa", tanto como con *La última noche frente al río*, Fontana ha reinterpretado a Onetti otorgándole un nuevo elemento que actualiza su mundo ficcional: la sombra larga de aquella dictadura de la que el autor de *La vida breve* escapó y que las nuevas generaciones tuvieron que sobrevivir. El aburrimiento, el escepticismo y la inutilidad de corte eminentemente existencial en Onetti se vuelve en la escritura de Fontana denuncia silenciosa de un orden político injusto y opresor. Con maestría, Hugo Fontana ha logrado aclimatar un género foráneo (el del policial), recrear la obra de un clásico nacional (Onetti) y consolidar una obra que conjuga una original factura literaria y compromiso frente al pasado político reciente.

Si bien en este trabajo he ahondado en las raíces más onettianas de la escritura de Hugo Fontana a través de uno de sus relatos más logrados, la obra de este narrador no se agota en cuidadosas recreaciones y guiños a la obra de Juan Carlos Onetti. Junto a un relato como "Agnieszka en la costa" y otros textos suyos de trama policial aquí abordados, el narrador cuenta con un registro narrativo amplio que, empezando por la poesía que practicó en su juventud, va más allá de rendir tributo a uno de los autores nacionales más eminentes. Verbigracia: *Veneno* (2000) es una *nouvelle* que, siguiendo el

48 El distanciamiento de Onetti frente a la política es un fenómeno llamativo en una época, como la década de 1960, en que las tomas de posición eran de rigor. De Onetti se sabe que, como amigo de Luis Batlle Berres, se le podía identificar como un "colorado" o centroderechista, mas nunca hizo proselitismo como escritor ni se aprovechó de la política para obtener algún rédito literario. Su exilio, como se sabe, fue motivado por un escándalo público, absurdo e injusto a todas luces, sobre todo para quien no era considerado un enemigo (tampoco un amigo) de la dictadura uruguaya. Los detalles del episodio se presentan en María Esther Gilio y Carlos M. Domínguez, *Construcción de la noche. La vida de Juan Carlos Onetti* (Buenos Aires: Planeta, 1993), 169-202.

49 "Hugo Fontana sobre su novela Barro y rubí / 1", YouTube video, 02:12, publicado por Casa editorial HUM, 9 de julio, 2013, <https://www.youtube.com/watch?v=2TukBF1k9Y8>. Accedido el 21 de agosto, 2018.

modelo de la narrativa picaresca, representa el fenómeno de la migración y cómo el sujeto negocia, trágicamente, con su nostalgia;⁵⁰ *La piel de otro* (2001) es una novela coral que indaga en la historia de los Tupamaros y el personaje del evanescente Amodio Pérez; en tanto *El príncipe del azafrán* (2005) es una novela epistolar que repasa, en clave irónica y festiva, la historia cultural del Uruguay de la segunda mitad del XX. En todos los textos pergeñados por Fontana, al margen de sus recreaciones onettianas, destacan la indagación en torno a la historia nacional, los mitos identitarios, así como la memoria de la dictadura y su impacto en la cultura uruguaya. En esa medida, "Agnieszka en la costa" no es una imitación servil ni mucho menos una mera máquina de contar, sino un complejo ejercicio de recreación de un *corpus* narrativo al que dota de nuevos significados en los albores del siglo XXI.

Bibliografía

- Aínsa, Fernando. *Del canon a la periferia. Encuentros y transgresiones en la literatura uruguaya*. Montevideo: Trilce, 2002.
- . *Espacios de la memoria. Lugares y paisajes de la cultura uruguaya*. Montevideo: Trilce, 2008.
- Eliade, Mircea. *El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición*. Madrid: Alianza, 1972.
- Casa editorial HUM. *Hugo Fontana sobre su novela "Barro y rubí"* / 1. Consultado el 12 de abril, 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=2TukBF1k9Y8>
- Hugo Fontana. *Desaparición de Susana Estévez*. Montevideo: Estuario Editora, 2015.
- . *La última noche frente al río*. Montevideo: Planeta, 2006.
- . *Liberen a Bakunin*. Montevideo: Aymará, 1997.
- . *Tierra firme*. Montevideo: Mondadori, 2011.

50 En torno a *Veneno*, puede consultarse Fernando Rodríguez Mansilla, "Picaresca y sujeto migrante en *Veneno* de Hugo Fontana", *Humanidades. Revista de la Universidad de Montevideo* 12 (2014): 19-33.

- Gatti, Giuseppe. "Memoria individual y nostalgia colectiva en Uruguay: la fragmentación del tiempo en los relatos enmarcados de *Tijeras de plata* de Hugo Burel". *Verba Hispanica* 20, n° 2 (2012): 125-138.
- Gilio, María Esther y Carlos M. Domínguez. *Construcción de la noche. La vida de Juan Carlos Onetti*. Buenos Aires: Planeta, 1993.
- Louit, Robert. "La novela negra americana". En *Cuentos policiales de la serie negra*, 11-16. Selección y notas de Emilio Renzi. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1973.
- Olivera-Williams, María Rosa. "The Twentieth Century as Ruin: Tango and Historical Memory". En *Repensando el pasado, recuperando el futuro. Nuevos aportes interdisciplinarios para el estudio de la América latina. Remembering the Past, Retrieving the Future. New Interdisciplinary Contributions to the Study of Colonial Latin America*, 95-106. Editado por Verónica Salles-Reese. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2005.
- Onetti, Juan Carlos. *Cuando entonces*. Buenos Aires: Punto de Lectura, 2008.
- . *Cuentos completos*. Madrid: Alfaguara, 1994.
- . *Dejemos hablar al viento*. Barcelona: Seix Barral, 1984.
- . *La vida breve*. Buenos Aires: Sudamericana, 1950.
- . *Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1970.
- Rodríguez Mansilla, Fernando. "Los caballos en la narrativa de Juan Carlos Onetti". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 79, n° 1(2014): 385-397.
- . "Picaresca y sujeto migrante en *Veneno* de Hugo Fontana". *Humanidades. Revista de la Universidad de Montevideo* 12 (2012): 19-33.
- . "Un narrador cínico y el amor: *Esbjerg, en la costa* de J. C. Onetti". *Itinerarios* 7 (2008): 165-174.
- Sarlo, Beatriz. *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2003.
- Sontag, Susan. *Illness As Metaphor*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1978.