

Dilemas de la identidad y construcción de "lo masculino" en El posible Baldi

Teresa Porzecanski

Ha sido casi un lugar común decir que el escritor vive, a través de sus personajes, varias vidas; en algunos casos, como el de Pessoa, a través de heterónimos que divergen en estilos literarios y hasta se animan a contestar la propia obra del escritor que les dio vida. En otros casos, autores, tramas y personajes esconden predisposiciones de la ficción con múltiples dobleces que sugieren sistemas paralelos de vidas simultáneas.

Es el caso de Onetti cuando utiliza el recurso de la multiplicidad identitaria como elemento clave en el argumento de un desarrollo narrativo. Podría hablarse de identidades fluctuantes que habitan a un tiempo el mismo personaje. Se diría que coexisten como espectros de aquella otra, la identidad "social" manifiesta.

Desde el punto de vista de las condiciones de producción del relato, podría pensarse que Onetti aparece como un autor que no acaba de dibujar comple-

tamente la cualidad de sus propios personajes. La construcción de los mismos está velada por una cuota de opacidad siempre presente, articulada como una ambigüedad que sugiere varios relatos simultáneos. El personaje, en tanto misterio para el propio escritor, es el centro de este tipo de narrativa.

El sujeto en la ciudad

Después de publicar el cuento "Avenida de Mayo-Diagonal-Avenida de Mayo" en *La Prensa*, Buenos Aires, 1933, aparece "El obstáculo" en el diario *La Nación*, en 1935, y al año siguiente, "El posible Baldi". Es probable que estos tres cuentos contengan ya los indicios de algunos tipos de personajes que se desarrollarán más tarde, en el resto de la obra onettiana.

Ya en "Avenida de Mayo...", se introduce el marco que condicionará muchos de

y carreras de automóviles interfieren en su caminata, e invitan a Suaid a una ensoñación fragmentada e inconexa. Situado en el limbo entre realidad y sueño, el protagonista parece vivenciar una tras otra las escenas del distanciamiento de lo real en la forma del extrañamiento, la alienación o el desvarío.

Dentro de este estado de agitación, sin embargo, de repente aparece una suerte de calma ("Entonces se vio, pequeño y solo, en medio de aquella quietud infinita que continuaba extendiéndose.") Una perspectiva más abarcadora le otorga conciencia aguda de su propia insignificancia pues se miraba a sí mismo como a un otro cuando "se miraba desde montones de metros de altura, observando con simpatía el corte familiar de los hombros, el hueco de la nuca y la oreja izquierda aplastada por el sombrero." Esta perspectiva de zoom, posibilita una primera disociación de la identidad y sugiere un primer proceso de despersonalización: pensarse a sí mismo como un otro.

Modernidad y alienación

En la dimensión exacerbada del carácter "público" de la ciudad, M. Augé[7] ha denominado "no lugares" a los sitios que no presentan señales de pertenencia o historia local, sitios que deliberadamente han borrado sus propias huellas y devenido apenas lugares de tránsito: aeropuertos, estaciones de trenes, shopping malls, bancos, grandes edificios, y ciertas calles y avenidas.

En El posible Baldi [8], Onetti convoca esta temática que sería prevalente en la segunda mitad del siglo XX: la problemática del hombre urbano—"el hombre gris"[9]— inmerso en una sociedad de masas, cuyos alambicados itinerarios en el trabajo y la sobrevivencia, lo instalan como antihéroe por excelencia. Dentro del contexto de la literatura producida en el siglo XX, el tema de la ciudad y el hombre alienado en ella, integrando lo que pensadores como D. Riesman[10] denominaron en los 50'"la muchedumbre solitaria", es un ser anónimo, divorciado de tradiciones, clanes y linajes y, utilizando los términos del existencialismo de la época, "arrojado" a un tipo de libertad sin sentido, que al tiempo que parece ofrecerle todas las alternativas, también lo intimida y lo angustia. De este sujeto, hombre "gris"[11] modelado por las burocracias y los órdenes de una civilización disciplinadora, emerge como prototipo el Baldi abogado, que gasta las suelas de sus zapatos trajinando las calles de Buenos Aires, cargando expedientes y apretando en la mano los honorarios cobrados por el caso Vergara-Freider. El futuro inmediato de este sujeto será una sesión de peluquería y el encuentro nocturno con su novia en Palermo, actividades programadas y previsibles, que aspiran a emular la felicidad.

Si es que hay un paradigma de personaje típico del cine y la literatura del siglo XX es justamente el de este antihéroe subsumido en tareas por las que no sienten apego, ambicioso constante de dinero y seguridad, y buceador en las oscuridades y recovecos de las estrategias cotidianas. Este sujeto, escéptico, desencantado, prematuramente posmoderno, no es ya un

modelo para imitar. Por el contrario, su humanidad falible es frecuentemente antirromántica y claramente antisocial[12], sus valores no son ejemplares aunque posea una pasiva lucidez[13].

Se trata, entonces de "(...)la raíz común de la inversión humana que ocurre en el antihéroe; a saber, la dislocación y aún la pérdida del centro íntimo personal. Con lo que resulta que la persistente búsqueda de identidad (...) aparecerá ahora como una tarea mucho más desesperada o (...) como una inútil pasión hacia una meta ilusoria."[14]

Confundido, empequeñecido, perdido de antemano, el sujeto urbano se domestica a las rutinas de trabajo y del tiempo libre, olvidando su condición trágica, su propia épica. Pero sobre todo, olvidando quién es.

Baldi, hombre "gris"

Baldi, es el ciudadano ocupado, inmerso en el ajeteo burocrático de la gran ciudad y atento al cobro de honorarios de un caso judicial que maneja; transita por el centro de la ciudad al término de su día laboral (la ciudad denominada con el lugar común de "jungla" por la masificación, por la publicidad que satura e incita al consumo) inmerso en cierto grado de automatismo de cuerpo y pensamiento. Baldi tiene ya planificada su velada de esa noche: la peluquería (que implica atildamiento, envaramiento y producción deliberada de la

apariencia), el encuentro con la novia (en una relación estable legitimada socialmente), la cena en un restaurante, etc. etc.

La idea de "lo previsible" emerge de la repetitividad en la vida de Baldi, en el sentido de una estructura que, una y otra vez, reitera las conductas, transformándolas en rituales regulares vaciados de sentido, originalidad y sorpresa.

"Sintió de improviso que era feliz"[15], escribe Onetti de su personaje, lo que le lleva incluso a dar limosna a un mendigo, aunque el narrador se apresura a marcar las relatividades de su afirmación; no del todo feliz, pues su protagonista enseguida descubre: "(...) que se necesita un cierto adiestramiento para poder envasar la felicidad".

Como si Baldi no hubiese logrado todavía ese "adiestramiento" (y aquí la palabra se ajusta con propiedad a la idea de automatismo inherente a la mecánica de la repetitividad), en realidad no es feliz. En última instancia, podría decirse que Baldi está apenas satisfecho, y que ha atisbado una grieta abismal entre dicha condición y la de felicidad.

No solo de esta restricción se trata, sin embargo; el estar satisfecho quizá no sea finalmente un valor de todos modos, sino apenas una prerrogativa del hombre "gris", y Baldi, tal vez en algún momento, empiece a sospechar que existen otras alternativas, otros modos de vivir.

Ser admirado y admirable

Ocurre que algo—alguien—se le cruza en ese camino tan previsto. La admiración incondicional de una mujer agradecida porque Baldi la liberó de un estorbo y que parece dispuesta a escuchar sobre su vida, invita gradualmente al abogado satisfecho a imaginar un “otro” cuyas andanzas—inventadas para sorprender y confirmar la admiración de la mujer— van a dibujar la silueta de un héroe de aventuras riesgosas y moral endurecida, frente al cual el verdadero Baldi ha de medirse.

Ella le ha dicho “comprendí que Ud. no era un hombre como todos. Hay algo raro en Ud., tanta fuerza...” Y luego, “Tan distinto a los otros...” Es frente a esta sugerencia, enfatizada por la palabra “distinto” que va surgiendo gradualmente la invención del otro Baldi como guardián en las minas de diamantes de Transvaal, primero para sorprender y agradecer a la mujer, pero después, para sostenerse a sí mismo como una construcción que va incorporando forma y figura, y logrando paulatina autonomía.

Escribe Onetti: “Rápidamente, con un estilo nervioso e intenso, siguió creando al Baldi de las mil caras feroces que la admiración de la mujer hacía posible.” Interesa destacar aquí la yuxtaposición de géneros: conseguir la sostenida admiración de la mujer es lo que dispara en Baldi su necesidad de ser un otro, un otro admirable, el modelo que supone podría ser objeto de admiración por parte de la mujer.

Sin embargo, lo que empieza siendo un juego, se transforma en desafío, y termina en angustia para Baldi, pues “comparaba al mentido Baldi con él mismo” lo que le provocaba desazón.

El primer intento de ese modelo imaginario, descartado rápidamente como pueril por el propio Baldi, es el del vaquero del far west y los indios; el segundo, más pensado, tiene trazas marcadas de *El corazón de las tinieblas* de Joseph Conrad. Más que trazas. La idea seductora de tránsito desde el “cosmos” al caos, desde la claridad hacia la oscuridad, es un tema recurrente en muchas narrativas del siglo XX, que viene de la tradición romántica del XIX. “Recordemos solo algunos de los nombres más sobresalientes como cultivadores de esta tendencia: Strindberg, Conrad, Kafka, Faulkner, Sábato, Céline, Onetti, O’Neill (...). Dos obras podrían señalarse entre todas las de estos autores, como las más representativas: *El corazón de las tinieblas* (1899) de J. Conrad y *Viaje al fin de la noche* (1932) de L.F.Céline.” [16]

Según A. Blanch, “es bien sabido que el tema de la sombra propia de cada uno, o del doble, ha sido ampliamente desarrollado por la literatura occidental, sobre todo a partir del Romanticismo.” [17] Citando a Jung y su análisis del inconsciente, Blanch sostiene que “esta cara sombría constituiría nuestro yo complementario (...): el “doble” de la propia identidad reconocida” [18] En otras palabras, es el espesor de Baldi, y especialmente, aquella parte de su espesor que permanece oculta, desconocida para sí mismo, lo que comienza a desarrollarse.

Otros Baldi

Así, uno tras otro, aparecen los rostros de un Baldi en Marsella o El Havre, explorador de mujeres, de un Baldi polizón en un barco, de un Baldi enrolado en la Legión Extranjera, que asesina moros con su bayoneta. El relato habilita un proceso gradual de elaboración de "otro", que, a su vez, acumula varios "otros", y que adquiere al principio una forma de existencia y consistencia vicaria respecto del Baldi "real", pero que a posteriori consigue una virtual autonomía, cuando el protagonista "comparaba al mentido Baldi con él mismo (...) con el Baldi que tenía una novia, un estudio de abogado, la sonrisa respetuosa del portero, el rollo de billetes (...) Una lenta vida idiota, como todo el mundo". El resultado es la amargura, el darse cuenta de las alternativas perdidas, y la rabia contra la sensatez "porque había cerrado los ojos, estaba entregado, como todos. Empleados, señores, jefes de las oficinas." Afirmación, ésta última, que recuerda los mundos burocráticos de Kafka, donde el sujeto es "atrapado" y pierde su libertad en los vericuetos de un orden sin sentido ulterior[19] ..

Hundirse

Si el "estar satisfecho" es visto apenas como una prerrogativa del mundo del "hombre gris", en cambio, el itinerario deseado es el de los submundos, en donde los otros Baldi cobran consistencia en la medida en que pueden asumir una vida de riesgo radical, y en la que valores como la crueldad, el coraje, la insensibilidad y la dureza, adquieren primacía.

En su "descenso a los infiernos", el modelo de hombre "previsible y satisfecho" de la primera modernidad, encadenado a la repetitividad, pierde sentido. Es el camino contrario el ideal: el de la búsqueda de la propia sombra, el de la inmersión en la nocturnidad, el que deriva hacia lo ignoto, el que invita a "perderse".

Esta tesis acerca a Onetti no sólo hacia los modelos masculinos "duros" e "impiadosos" que propuso el cine y la literatura a partir de la mitad del siglo XX en las culturas de Occidente, sino, en un registro más radical, a los estereotipos del "escritor maldito" que anunciara antes el Romanticismo, al pretender reingresar la figura humana al reino de la Natura, en dicotomía crítica con la noción de "civilización". "Todos los autores trágicos han sugerido (...) la nocturnidad como ámbito de las fuerzas del mal; y otro tanto podría decirse de los poetas románticos, aunque para éstos últimos la noche no siempre fuera sentida como algo negativo, sino que la contemplaban también como una imagen de alivio y liberación." [20]

Sobre la fascinación con el vértigo, el descenso, la sombra, la caída, la inmersión en lo "natural incontrolable" (entendido a veces como dobleces de la "naturaleza humana" o pasiones) hay numerosos ejemplos literarios, desde Poe y Baudelaire hasta Faulkner y Camus. El amplio imaginario sobre el Mal que recoge el siglo XX incluye "la tiniebla, la mancha y la caída" [21] como tres conceptos fundamentales en torno a los cuales se construye la tradición occidental de la noción arquetípica de lo humano. La indagación que haría la litera-

tura del siglo XX, incluyendo la onettiana, en dichos submundos conforma el núcleo filosófico central de las interrogantes respecto de la condición humana moderna.

Él habla; ella escucha

Este modelo de masculinidad, en algún sentido "trágico" (por la exigencia desmedida de cualidades extremas idealizadas que no pueden ser satisfechas) contrasta a la vez que complementa el estereotipo de la femineidad de la época: pasivo, compasivo, admirativo. Consecuentemente, quien más habla es Baldi. La mujer escucha y, ocasionalmente, pregunta, lo que estimula a Baldi a seguir inventando: "De la mansa atención de ella, estremecida contra su cuerpo, extrajo el Baldi que gastaba en aguardiente en una taberna de marinos en tricota—Marsella o El Havre—el dinero de amantes flacas y pintarrajeadas." [22]

La escucha de la mujer, su atento silencio, y el discurso crecientemente fabulador de Baldi, corresponden a los caracteres clásicos atribuidos a la construcción cultural de los géneros, en la tradición anterior a la entrada masiva de la mujer urbana en el mercado de trabajo de los países industrializados, en la posguerra.

La dimensión antropológica del género considera relevantes los significados socialmente construidos que, más allá de las determinantes biológicas de la sexualidad, definen y legitiman los roles y desempeños de hombres y mujeres dentro de la trama social. "La historia del silencio de las

mujeres es la propia historia de Occidente" [23], cuando en la modernidad tardía se recogen las máximas imperantes desde siglos atrás: "(...) Fray Luis de León declaraba que el deber de las mujeres era permanecer en la casa y guardar silencio (...)" El francés Du Bosc hablaba de la necesidad de "la discreción, el silencio y la modestia en las damas de honor". (...) Iguales observaciones se hacen en tratados ingleses de la primera parte del período moderno. [24] Según Burke, "el silencio se asociaba con el "pudor" o la "modestia"...que eran las cualidades que definían a las mujeres respetables"[25] y tenía que ver con la honra sexual, entre otras cualidades.

Pero en el cuento "El posible Baldi" es justamente esta pasividad, la sorpresa y compasión de la mujer por la vida del "Pobre amigo. ¡Qué vida! Siempre tan solo ..." [26] la que estimula el modelo de lo masculino que va construyendo Baldi. Sin esa escucha admirativa que ha sido por mucho tiempo considerada esencia de lo femenino, el modelo de "los otros Baldi" no habría podido emerger.

Inventarse a sí mismo

Según A. Blanch [27] la imaginación utópica "manifiesta un poderoso acto de libertad, al valerse el individuo de su imaginación para oponerse y aun desligarse de las vinculaciones con una actualidad antagónica (...)" [28] Esta actualidad refiere, en gran medida, al resultado de los mecanismos de burocratización y tecnificación del mundo moderno, así como también,

dentro de una perspectiva histórica mayor, al recorrido de los procesos de secularización que se inician con las transformaciones socio-técnicas de la Modernidad a partir del siglo XIX.

Fabulación siempre ligada al deseo, la idea de inventarse otras vidas para suscitar la admiración en una mujer que nada conoce del mundo ni de la circunstancia del protagonista, funciona no sólo como artificio para mantener dicha admiración incondicional por parte de ella, sino también como recurso para lograr la propia admiración, la autoestima, y la valoración de sí mismo.

En "Un sueño realizado" y en "Para una tumba sin nombre" aparecen aspectos tangenciales de este mismo recurso: la tensión conflictiva entre la identidad "social" convencional, definida por la mirada de los otros, y otras identidades que alguien puede. En "La vida breve", el protagonista dice "Entretanto, soy este hombre pequeño y tímido, incambiable, casado con la única mujer que sedujo o me sedujo a mí, incapaz, no ya de ser otro, sino de la misma voluntad de ser otro." [29]

En "El posible Baldi", la voluntad de ser otro todavía no ha sido destruida por el desencanto. La fuerza de esta voluntad se afirma con el desprecio por la vida del "hombre gris" rutinario, por la "pequeñez" de su anhelo de sentirse seguro y la cobardía de su previsibilidad. De este desprecio es que nace la intención de inventarse otras vidas que puedan "valer la pena". En otras palabras, lo que el Baldi "real" envidia

de los "otros" Baldi, es otro modo de existencia, un modo más extremo, resultante de una libertad concebida como rebeldía contra la presión de lo convencional.

Sartre, en esa línea, ha sostenido que la vida es una sucesión de posibilidades que van abriéndose y cerrándose ante cada ser humano. El hombre, en tanto proyecto en construcción, elige continuamente entre todas ellas, pero siempre a ciegas, por lo que, en algún momento, la existencia deviene absurda y carente de sentido. "El hombre, tal como lo concibe el existencialista, si no es definible, es porque empieza por no ser nada. Sólo será después, y será tal como se haya hecho. Así pues, no hay naturaleza humana, (...). El hombre es el único que no sólo es tal como él se concibe, sino tal como él se quiere, (...). El hombre no es otra cosa que lo que él se hace." [30]

Baldi, y también Onetti, afirman algo propio de la época de la cual somos herederos; por un lado, esa tensión constante entre quien somos y aquellos "otros" que podríamos haber sido; por otro lado, la incapacidad de negociar una identidad entre ambos polos, la que resultaría socialmente inaceptable y, por lo tanto, sería objeto de sanción.

Ser "un hombre"

Una vida "inventada" se construye para comprender alguna cosa de uno mismo. Se trata de una subjetividad imantada por los relatos de aventuras de un "héroe duro". Dureza, que tiene vinculación con el



poder, pues se trata de hombres de poder u hombres con poder, lo que significa fuerza, éxito, capacidad, y, sobre todo, control. Son estos atributos los que componen, culturalmente y de manera simbólica, una virilidad que exigirá de sus cultores, ser reafirmada a cada instante.

E. Badinter[31] refiere a una frase de Norman Mailer que dice "Ser un hombre es la batalla sin fin de toda una vida". "El hombre guerrea perpetuamente contra sí mismo para no ceder ante la debilidad y la pasividad que siempre están al acecho". Este modelo de héroe "homófono y misógino"[32] es en el relato de Onetti un bandolero, un asesino, un contrabandista, un vendedor de cocaína, que no tiene descanso. Constantemente debe dar cuenta a la sociedad y a sí mismo de aquellos atributos de la identidad ligados al género masculino, fuertemente influidos por las mitologías urbanas, y los medios masivos de comunicación.

Los modelos de masculinidad a mediados del siglo XX, que según cita Badinter[33], pueden sintetizarse en el cumplimiento de cuatro imperativos bajo la forma de consignas populares: 1) no parecer afeminado, 2) aparecer como persona "importante"; 3) ser autosuficiente y sólido, 4) no demostrar nunca emoción o cariño, promovieron una imagen inaccesible de virilidad que "suscita una toma de conciencia dolorosa: la de ser (siempre) un hombre inacabado".[34]

El impacto de esta toma de conciencia en la identidad masculina no ha sido menor: "De hecho, acaban siendo prisioneros de una masculinidad obsesionada y compulsiva que no les proporciona jamás la paz, sino que es fuente de autodestrucción y de agresividad..."[35], en el sentido de que la dificultad en cumplir con las reglas hegemónicas, ha generado en los varones no pocos conflictos y ansiedades. Lograr la propia hombría puede llegar a convertirse

en un esfuerzo de toda la vida por probarse y probar "ser un hombre".

Riesgo y aventura

Otros atributos, adicionales, de lo masculino refieren a


la necesidad de riesgo y aventura, presentes en la retórica del cine y la literatura que hacen eclosión en la mitad del siglo XX, muchas veces vinculados con la violencia en diferentes modalidades y grados.

La idea de que la aventura y el riesgo—aun si imaginarios—contribuyen a expandir y aumentar la experiencia vital, reducida y empobrecida por la reiteración de la vida en la sociedades urbanas "civilizadas, es fundamental. Mientras que, con la vida común y corriente y las actividades laborales regulares, establecemos "una relación orgánica con el mundo"[36], la aventura configura una ruptura y "conlleva el gesto del conquistador"[37], el aprovechamiento rápido de la oportunidad"[38]. Según Simmel, "la aventura es un enclave del contexto de la vida, algo arrancado de éste, cuyo principio y final carecen de vinculación con la corriente en alguna medida homogénea de la existencia, al tiempo que (...) se conecta con los instintos más secretos y con una intención última de la vida"[39].

Hay, por lo tanto, en estos atributos de lo masculino, un sentimiento de ruptura, de principio y de final con respecto a lo previsible, emoción que exalta la vivencia del aventurero. "Lo que hace de la simple

vivencia una aventura es (...): la radicalidad que se siente como tensión de la vida misma".[40]

El riesgo, el misterio, la necesidad profunda de exploración (de continentes, de personas, de ideas) contribuyen a mantener la sensación de búsqueda de intensidad vital. Se trata de re-encontrar esa tensión que no aparece en la rutina de la vida cotidiana. Así implicada en la elaboración de género, la aventura propone un tipo de masculinidad reñida con la vida organizada, repetitiva, regular, coherente y previsible de Baldi. En antítesis a ésta, ser "un hombre" significa una ruptura y el peregrinaje por los ámbitos de la sorpresa y la incertidumbre.

Al compararse a sí mismo con el modelo de hombre inventado para recuperar la intensidad vital, Baldi finalmente descubre "que la vida es lo que no puede hacerse en compañía de mujeres fieles ni hombres sensatos". [41] Por ese fatal descubrimiento es que comienza a odiar a la mujer a la que había querido primero deslumbrar, y "hubiera dado cualquier cosa por no haberla encontrado".[42] Porque es justamente en este punto, en que la función catártica de lo femenino amenaza a la figura apenas satisfecha del hombre: Baldi no puede negociar su propia identidad ni con sus "otros" Baldi, ni con "lo femenino" de la mujer que lo escucha, la que configura para él otra alteridad radical. Y es por eso que habrá de pagar su fabulación con el paradójico precio de la angustia 

- [1] Ver Mons, Alain. 1994. *La metáfora social Imagen, territorio, comunicación*. Nueva Visión, Buenos Aires. 266 pp.
- [2] En Mons, A. Op. Cit. aparece la publicidad visual como maneras de extrapolar al sujeto de sus marcos "reales" y hacerlo existir mentalmente en "otros paisajes". El concepto es "desterritorialización".
- [3] De Certeau, M. 1988. *The practice of everyday life*. University of California Press, London. Pp. 91.
- [4] Mons, A. Op. Cit.
- [5] De Certeau, M. 1999. *La cultura en plural*. Nueva Visión, Buenos Aires. Pp. 38.
- [6] Onetti, J.C. 1974. *Tiempo de abrazar y los cuentos de 1933 a 1950*. Arca, Montevideo. (Cuento Avenida de Mayo-Diagonal-Avenida de Mayo). Pp.1-2.
- [7] Augé, M. 1993. *Los "no lugares". Espacios de anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Gedisa, Barcelona.
- [8] Publicado en *La Nación* el 20/9/1936 según la cronología de P. Rocca, *El País Cultural* 177, Diario El País, Montevideo, 1993.
- [9] B. Bayce hace un estudio interesante reflexionando sobre la "grisura" de los hombres "grises" de Onetti en *Mito y sueño en la Narrativa de Onetti*. Arca, Montevideo, 1987. Pp. 63-67.
- [10] Riesman, D y otros. 1971. *La muchedumbre solitaria*. Paidós, Buenos Aires. 376 pp.
- [11] "gris" en sus varios sentidos acumulados. Ver Bayce, B. Op. Cit.
- [12] Blanch, A. 1995. *El hombre imaginario. Una antropología literaria*. Universidad Pontificia Comillas, Madrid. Pp. 129.
- [13] Blanch, A. Ibid.
- [14] Blanch, A. Pp.131.
- [15] Todos los textos citados del cuento "El posible Baldi" pertenecen a la edición Onetti, J. C. 1974. *Tiempo de abrazar y los cuentos de 1933 a 1950*. Arca, Montevideo.
- [16] Blanch, Antonio. Op. Cit. Pp. 252.
- [17] Ibid. Pp.251.
- [18] Ibid. Pp. 251.
- [19] Kafka, Franz. 1976. "Un Informe para una Academia" y "Josefina, la cantora o el pueblo de los ratones". Editorial y Librería Goncourt, Buenos Aires. Introd. y traducción del alemán de Oscar Caeiro. Pp.21-38.
- [20] Ibid. pp. 251.
- [21] Ibid. Pp. 255.
- [22] Onetti, J. C. 1974. *Tiempo de abrazar y los cuentos de 1933 a 1950*. Arca, Montevideo. (Cuento El posible Baldi) pp. 26.
- [23] Burke, Peter. 1996. *Hablar y callar. Funciones sociales del lenguaje a través de la historia*. Gedisa Barcelona. Pp. 157.
- [24] Ibid. Pp. 163.
- [25] Ibidem.
- [26] Onetti, J.C. 1974. Op. Cit. pp. 26.
- [27] Blanch, A. Op. Cit. pp. 381.
- [28] Ibidem.
- [29] Onetti, J.C. 1950. *La vida breve*. Sudamericana, Buenos Aires. Pp. 67.
- [30] Sartre, J. P. 1947. *El existencialismo es un humanismo*. Sur, Buenos Aires. Pp. 19-22.
- [31] Badinter, E. 1993. *XY. La identidad masculina*. Alianza, Madrid. Pp. 159-160.
- [32] Ibid. Pp. 160.
- [33] Ibid. Pp. 160.
- [34] Ibid. Pp. 164.
- [35] Ibidem.
- [36] Simmel, G. 2002. *Sobre la aventura. Ensayos de Estética*. Barcelona: Península, pp. 26.
- [37] Ibid. Pp. 26.
- [38] Ibid. Pp. 32.
- [39] Ibid. Pp. 26.
- [40] Ibid. pp. 40.
- [41] Onetti, J. C. 1974. Op. Cit. Baldi, pp. 27.
- [42] Ibid. Pp. 27.