

El espacio en Onetti. Del posible Buenos Aires a Santa María

Denise Pascuzzo

Facultad de Filosofía y Letras, UBA

denisepascuzzo@yahoo.com.ar

Resumen

El trabajo pretende realizar un recorrido sobre un conjunto de textos de la obra de Juan Carlos Onetti, a partir de los cuales poder indagar en la configuración del espacio. Se tratará de establecer un punto de partida en sus primeros relatos publicados en Buenos Aires en la década del '30, hasta las novelas breves, situando a *La vida breve* como texto central para analizar el tema propuesto. El análisis intentará abordar esos primeros relatos en términos de la constitución del espacio que allí se presenta, acaso como un germen de la creación de Santa María en tanto ciudad imaginaria y, a partir de allí, analizar cómo se conduce la poética onettiana en relación con el realismo.

Si pensamos en los primeros cuentos de Onetti, aquellos publicados en diarios de Buenos Aires en la década del '30 (“Av. de Mayo - Diagonal - Av. de Mayo”, “El posible Baldi” y “El obstáculo”) –años que coinciden con el arribo del autor– podremos observar que el espacio predominante es la ciudad. Resulta importante destacar que existen referencias precisas de calles y determinados espacios de la ciudad en los que un personaje inicia su recorrido. Cabe preguntarse cuál es el procedimiento a partir del cual se efectúa esa referencialidad.

Por un lado, vemos que aparecen tópicos literarios de una ciudad moderna, motivos que pueden rastrearse en la literatura proveniente de la tradición del siglo XIX: las multitudes, el aburrimiento de los transeúntes, asimismo la fascinación. Los ojos de quien observa se encuentran fascinados ante los componentes de la modernidad: la velocidad, las luces, los afiches, las noticias de los diarios (pero también las que aparecen en letras de luz), el imaginario del cine y también la propia literatura. Por lo pronto, podemos aventurarnos a afirmar que la de Onetti no es una ciudad desprovista de elementos o que se restringe a ser descripta, sino que más bien se configura como una ciudad cargada de elementos, sobreimpresa de imaginarios.

De algún modo, la referencia precisa de calles y sectores de la ciudad se combina con una representación que, lejos de ser mimética o descriptiva, se exhibe sobrecargada de pliegues de sentido que se le imponen y acaso la invaden. De manera que el espacio no es una referencia sin más, sino que por el contrario se configura literariamente a través de determinados procedimientos. El sujeto que la recorre más bien la imagina y sobreimprime ese proceso al de la observación en sentido estricto. Por cierto, la mirada no constituye una observación que registra pasivamente lo que ve, sino que opera sobre lo observado, imprimiendo ensueños, recuerdos o productos de la imaginación, todos procedimientos que devienen en sustratos de sentido que se distancian de la referencia de lo que se presenta como *real* en el texto. En alguna medida, la insistencia en la precisión en la referencialidad del locus es proporcional a la distancia que se genera con respecto a él.

En “Av. de Mayo - Diagonal - Avenida de Mayo”, la ciudad deviene en pretexto para el ensueño de Víctor Suaid. La calle Florida por la que establece el recorrido constituye un espacio en el que se entrecruzan múltiples dimensiones. El relato narra un derrotero que se produce en varios sentidos: en los términos de la espacialidad del texto y a la vez en un recorrido que se establece a partir de operaciones mentales del sujeto que recorre la calle: el

ensueño, el recuerdo del sueño, la imaginación y la capacidad de transportarse a otros planos que subvierten la lógica espacio-temporal del recorrido.

Puede observarse, en el texto, el carácter atribuido a la mirada, a partir del cual la observación es el agente del artificio que genera un trastocamiento de la referencialidad en un solo plano a partir del cual el espacio se torna depositario de múltiples dimensiones. La mirada es un operador y no un registro pasivo de lo que se le presenta ante los ojos.

El texto compone una especie de *imaginarización* de la ciudad, apareciendo esta última sobreinscripta de imágenes que se le superponen. Podríamos decir que el personaje, más que observarla, la construye a partir de múltiples imágenes y relatos.

La ciudad que transita Víctor Suaid deja de ser la ciudad real de las referencias precisas de calles reconocibles –o lugares tan puntuales como el Boston Building de la esquina de Diagonal y Florida– para pasar a ser la ciudad que el transeúnte imagina. Pero siguiendo con el eje de análisis expuesto anteriormente, el sujeto se ve también transformado en ese tránsito; se vuelve otro de sí mismo en una subjetividad fragmentada y múltiple.

La fuga se apagó como bajo un golpe de agua y Suaid quedó con la cara semihundida en el suelo, los brazos accionando movimientos precisos de semáforo.

–Esconderme...

Pero se puso debajo de sí mismo, como si el suelo fuera un espejo y su último yo la imagen reflejada.

En “El posible Baldi”, nuevamente aparece la mención precisa a un lugar dentro de la ciudad de Buenos Aires y también se trata de un sujeto que realiza un recorrido por sus calles, culminando en Plaza Congreso. Aquí el recorrido se convierte en instancia generadora de un relato dentro del relato. “El posible Baldi” es el relato de los posibles relatos a partir de los cuales el personaje genera literatura. Es decir que aquí, más allá del claro procedimiento literario que está en juego, la ciudad es el pretexto para la invención literaria. Aquí la ciudad es el lugar desde donde el personaje construirá múltiples relatos, distanciándose de ese espacio y también de sí mismo. Así es que el recorrido y la configuración de una espacialidad constituyen el lugar desde el cual prolifera la literatura.

En un sentido similar a lo que sucede con el personaje de Víctor Suaid, la ensoñación se impone al recorrido físico.

De algún modo, en la ciudad de los textos de Onetti se es *otro* incesantemente porque el recinto urbano nunca podrá ser idéntico a sí mismo (la ciudad a cada momento se vuelve otra), y acaso sea a razón de poseer un pleno carácter literario.

Para el tío Horacio de “Regreso al sur”, la ciudad posee determinados límites que el personaje impone con su imaginación. Es así que inventa una ciudad dentro de esa ciudad, de la que sustrae arbitrariamente una parte de ella. Es decir que nuevamente aparece una intervención del personaje en la ciudad. Se restringen las posibilidades reales para dar paso a la construcción de una ciudad imaginaria, a partir de la referencia de una ciudad real. Ante la “ciudad reconocible” para otro personaje, emerge la imaginación en el personaje principal: “dentro de tío Horacio seguía paralizada la visión fantástica del territorio perdido”. Esa parte de la ciudad que el personaje decide omitir se puebla de imaginación, es intervenida por la fantasía de un espacio que deviene ficcionalizado.

La vida breve

En el sentido propuesto, el análisis del espacio y su relación con el sujeto conlleva, en la presente investigación, una reflexión sobre cómo se conduce la obra de Onetti en relación con el realismo. En los textos de Onetti, la fantasía y la imaginación intervienen en la “realidad” representada en la ficción, del mismo modo que los materiales de la realidad del personaje, a partir de determinados pasajes, se insertan, con variaciones, en la imaginación.

En *La vida breve* parece querer afirmarse que “no hay afuera del texto”, porque todo se sitúa en lógica de la textualidad literaria. El punto culminante de este procedimiento puede observarse en la aparición del propio Onetti ficcionalizado, un personaje que aparece para alquilarle a Brausen –no casualmente– *la mitad* de una oficina. Al modo de cajas chinas, la ficción aparecerá dentro de la ficción. E incluso, tampoco podrá haber delimitación posible entre las distintas instancias que constituyen el fenómeno literario que aparece ficcionalizado en la novela. Es decir que las categorías de autor, narrador, personaje se ponen en crisis. Brausen es el narrador de la novela que leemos, a la vez que será autor del guión en el que imagina al doctor Díaz Grey en Santa María.

Asimismo, puede pensarse que el narrador produce una invención literaria dentro de su “realidad”. Brausen se constituye en una especie de máquina imaginaria que crea literatura, no solamente en el guión en el que aparece Díaz Grey y que debe presentarle a Stein (su amigo y jefe en el trabajo), sino que también imaginará lo que sucede detrás de la pared, allí donde vive la Queca. Y sin lugar a dudas, por supuesto también se imaginará a sí mismo como otro. Lo cierto es que se exhiben los procedimientos de creación de un escritor, al modo de un mito de creación en la literatura. En definitiva, uno de los componentes de la ideología en Onetti es la propia reflexión sobre la literatura, que constituye el carácter claramente metaliterario de la preocupación de los textos.

Podría decirse, en fin, que espacio y personaje (o ciudad y personaje) en Onetti se comportan como dos caras de una misma poética. En el capítulo 2, Brausen imagina por primera vez a Díaz Grey en Santa María. Allí asistimos al origen de la creación de la ficción dentro de la ficción. Es interesante el uso del verbo *ver*, usado como sinónimo de *imaginar*. La ficción se genera a partir de la *visión*. Acaso ambos verbos estén unidos allí por la etimología, que enlaza la significación de ambos términos. *Imaginación* proviene etimológicamente de *imagen*, una palabra asociada semánticamente con la acción de *ver*. Lo cierto es que Brausen ve lo que *imagina*. Se tornan interesantes las implicancias que este vínculo tendrá en relación con concepto de mimesis: *ver* es por excelencia un verbo que se vincula con la observación inmediata del mundo. Es decir que podría pensarse que, a priori, se asociará paradigmática y simbólicamente con la idea de mimesis y de situar al mundo como objeto de la mirada. Este cambio que Onetti realiza construye sentido en relación con esta cuestión. El narrador –y escritor ficcionalizado– ve lo que imagina. No es un ver inmediato, sino propio de la mediación que conlleva la imaginación.

Otro gesto fundante y que luego se reiterará en toda la novela es la construcción del personaje que imagina como una alteridad de su propio yo: “Este médico debía poseer un pasado tal vez decisivo y explicatorio, que a mí no me interesaba [...]; debía usar anteojos gruesos, tener un cuerpo pequeño como el mío” (Onetti: 1971: 18).

Por otro lado, la ciudad imaginaria dialoga con la dimensión de lo que en la novela ocupa el plano de la realidad. La balsa que arriba a Santa María proviene de Buenos Aires. La ciudad, producto de la invención de Brausen, podría estar funcionando como un epítome simbólico del modo de funcionar de la literatura: una entidad imaginaria que se construye con materiales de la realidad y dialoga todo el tiempo con ella, pero apartada, como un ente autónomo que, incluso, genera derivaciones en lo real. Al modo de la Buenos Aires de “Avenida de Mayo –

Diagonal - Avenida de Mayo”, una ciudad que aparece “intervenida” o construida por Víctor Suaid, el observador. La ciudad *es* en tanto es mirada y recorrida por el transeúnte que la observa. Y al mismo tiempo se comporta como un elemento semiótico, que remite incesantemente a otra cosa; la ciudad se encuentra sobreimpresa de imaginarios provenientes de la ensoñación, el recuerdo, el sueño, la literatura y el cine. Allí el sujeto se fragmenta, se escinde, se vuelve múltiple.

Esa aparición de un yo que se exhibe en la narración que él mismo está creando, justamente, altera la clara delimitación de los niveles de representación. Incluso, el guión sobre Santa María y Díaz Grey que él imagina para entregarle a Stein va formando parte del cuerpo de la novela *La vida breve*, cuando comienza a ocupar capítulos enteros sobre Díaz Grey y Elena Sala. Más adelante, habrá capítulos dedicados exclusivamente a Díaz Grey, en los que no hay marcas del autor Brausen, como si el guión invadiera, sin más delimitación que la separación en capítulos, el cuerpo de la novela principal.

La aparición de Montevideo agregaría un elemento a la hora de analizar la configuración de la espacialidad en *La vida breve*. Claramente, Montevideo forma parte de lo que podríamos denominar un tríptico espacial; es uno de los eslabones de la tríada Montevideo, Buenos Aires y Santa María. Y por otro lado, es claro que uno de los temas de la novela es la otredad. De manera que Montevideo aparece como el lugar de origen, el lugar donde nació Brausen y que determina que en Buenos Aires sea extranjero. Montevideo es el lugar del origen, del recuerdo, del amor, si alguna vez fue posible. Ahora bien, el ser extranjero es una de las formas de la otredad que el texto explora. Se es otro cuando se es extranjero, una condición que se produce por la escisión espacio-temporal del traslado hacia otro lugar, distinto del lugar de origen. Es decir que podríamos pensar que el espacio, en *La vida breve*, además de constituirse como agente de ficcionalización, es también funcional para que el sujeto sea otro de sí mismo.

Claramente, el capítulo 4 (“La salvación”) contiene pasajes que trazan el programa de la novela. Brausen se dedica a inventar “una piel para el médico” y meterse en ella. Y más adelante, retoma el uso del verbo *ver* para decir que comienza a imaginar Santa María:

...cerré los ojos en la oscuridad que comenzaba a debilitarse, para ver, en una hora próxima al mediodía, hacia el norte y junto a un río, en la sala de espera del consultorio de Díaz Grey, una mujer gruesa, con una inmóvil expresión de ofensa, que sostenía a un niño entre las rodillas. (Onetti: 1971: 36)

Como vemos, hay una ligera variación. Aquí se hace hincapié en una visión que se produce al cerrar los ojos. Brausen cierra los ojos para ver la otra dimensión, la literaria, como si esta última instancia constituyera otro modo de la mirada o un *ver* con los ojos cerrados.

Desde luego, parece haber en Onetti un interés por estar corriendo de lugar, trastocando, las categorías incesantemente. Del mismo modo, Brausen no se vuelve definitivamente Díaz Grey. Será Rircardo Arce y luego él mismo (pero *otro*) cuando decida matar a la Queca. En este sentido es que podríamos pensar en una filiación entre la ciudad y el personaje, entre ciudad y sujeto. Ambas categorías sufren este procedimiento de ficcionalización, de trastocamiento y transfiguración.

La espacialidad se configura mediante el nombre, del mismo modo en que lo hace el propio sujeto. La ciudad posee una existencia errante y evanescente, al igual que la que atraviesa Brausen. La ciudad opera bajo el estatuto de ser un nombre. El nombre en Onetti es un vacío,

una nada, una entidad constituida por una pura negatividad. Una negatividad poblada de ausencia.

Es interesante lo que se menciona respecto del cuerpo. El yo de Brausen va perdiendo espesor. Al referirse a Gertrudis, dice: “[se encontraba] separada de mí, de alguien, de un cuerpo, del espesor de ese cuerpo, de la memoria de sus olores y su temperatura” (Onetti: 1971: 63). Podría afirmarse que Brausen se vuelve cada vez más nombre y menos cuerpo. Se vuelve cada vez más literario y menos real, más inventado y menos existente, más *posible*, como Baldi, quien deja de ser en la literatura, pero construye allí su ser más definitivo y otro.

Una de las imágenes más interesantes sobre la idea del sujeto desdoblado es la que presenta a Brausen caminando por la ciudad de Buenos Aires, el día en que mataría (según sus planes) a la Queca. Al modo de un flâneur, camina por la ciudad contemplando las vidrieras y mirándose a sí mismo en el reflejo:

...convertido en un hueco, en una impaciente curiosidad [...] Prudente, temeroso de espantar al recién nacido fantasmal que flotaba, acompañándome, detrás de los cristales, dirigía de vez en cuando rápidas miradas de reojo a los cristales, me detenía junto a ellos, alzaba apenas la cabeza para conocerme y estudiarme, sin pasar nunca de la mandíbula, de los extraños labios que avanzaban para remedar, en silencio, la actitud del silbido. (Onetti: 1971: 210)

Por otra parte, y volviendo a final de *La vida breve*, la partida de Brausen hacia la ciudad de Santa María (para ayudar a Ernesto a escapar) lo vuelve definitivamente otro, del todo literario, y se termina de configurar como un relato.

Quizás estemos en condiciones de afirmar que, como germen, esa ficcionalización de la ciudad que habíamos analizado en los primeros relatos de Onetti al arribar a Buenos Aires efectivamente constituía un germen de la formulación de Santa María como ciudad imaginaria.

Bibliografía

- Achugar, Hugo: “Juan Carlos Onetti: lo que cuenta es imaginar”. Actas de las jornadas de homenaje a Juan Carlos Onetti. Montevideo: Universidad de la República, 1997, pp. 15-20.
- Aínsa, Fernando: “Los posibles de la imaginación”. En Juan Carlos Onetti, Hugo Verani (ed.), Madrid: Taurus: 1987.
- Borges, Jorge Luis. *Historia Universal de la Infamia*. Barcelona: Plaza & Janes, 1985.
- Cerdán Tato, Enrique: “Santa María de Onetti: la soledad cercada”, Cuadernos Hispanoamericanos, N° 292-294, oct-dic. 1974, pp. 118-130.
- Chao, Ramón: *Un posible Onetti*. Barcelona: Ronsel, 1994.
- Ferro, Roberto. *Onetti/La fundación imaginada*. Córdoba: Alción, 2003.
- Onetti, Juan Carlos. *La vida breve*. Buenos Aires: Sudamericana, 1971.
- _____. *Tiempo de abrazar*. Barcelona: Bruguera, 1980.

Piglia, Ricardo: "Onetti por Onetti". En *La novia robada*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1973, pp. 9-17.

Ruffinelli, Jorge: "J.C.O. Creación y muerte de Santa María". En *Palabras en orden*. Buenos Aires: Editorial Crisis, 1974, pp. 69-88.