Escrituras y figuras de la errancia en la narrativa de Onetti

Y yo, me gusta que se entienda, no andaba ni *iba derrengándome a lo largo de la costa buscando inventar*

María alejandra Alí

Biblioteca Nacional de Uruguay[1]

Résumé : Bastante antes de exiliarse en España durante los años setenta por cuestiones políticas (en una década marcada por los gobiernos dictatoriales en América del Sur), Onetti había cruzado en dos ocasiones el río desde su ciudad natal, Montevideo, hacia Buenos Aires, donde trabajó como periodista en la agencia Reuters, en los diarios La Nación y La Prensa, y escribió sus obras literarias. Esas dos estadías están atravesadas por el itinerario de un sujeto biográfico que se manifiesta en la creación de su universo narrativo, dado que las tramas de sus relatos breves y novelas transcurren en esa fantasmagórica ciudad que esboza el autor como un modo de anclar las vidas de sus personajes en un espacio que une y entremezcla en su imaginación a Montevideo con Buenos Aires, dejando en claro que se trata de una pura ficción: "si pudiera vivir, o viviera allá, inventaría una ciudad que se llamara Montevideo"

Mots-clés : errancia, escritura, literatura

1 Introducción

Entre los cuantiosos manuscritos de Juan Carlos Onetti que integran la colección del autor en el Archivo literario de la Biblioteca Nacional de Uruguay, hay una pequeña hoja suelta, del tamaño de una libreta, en papel liso, donde el escritor anotó en tinta negra: "Santa María no existe más allá de mis libros. Si existiera realmente, si pudiera vivir, o viviera allá, inventaría una ciudad que se llamara Montevideo". El nombre de

[1]Investigadora asociada a la Bibna e investigadora invitada al Núcleo Onetti de Estudios Literarios Latinoamericanos de la Universidad de Santa Catarina (Brasil).

la ciudad fundada en y por la narrativa onettiana alude a la primera denominación que los españoles le dieron a Buenos Aires al fundarla (Santa María del Buen Ayre): una gran urbe en la otra ribera del Río de la Plata donde el autor uruguayo residió en dos períodos de su vida[2]. Bastante antes de exiliarse en España durante los años setenta por cuestiones políticas (en una década marcada por los gobiernos dictatoriales en América del Sur), Onetti había cruzado en dos ocasiones el río desde su ciudad natal, Montevideo, hacia Buenos Aires, donde trabajó como periodista en la agencia Reuters, en los diarios *La Nación* y *La Prensa*, y escribió sus obras literarias. Esas dos estadías están atravesadas por el itinerario de un sujeto biográfico que se manifiesta en la creación de su universo narrativo, dado que las tramas de sus relatos breves y novelas transcurren en esa fantasmagórica ciudad que esboza el autor como un modo de anclar las vidas de sus personajes en un espacio que une y entremezcla en su imaginación a Montevideo con Buenos Aires, dejando en claro que se trata de una pura ficción: "si pudiera vivir, o viviera allá, *inventaría*[3] una ciudad que se llamara Montevideo"[4].

Por otra parte, en "Reflexiones de un exiliado", Onetti describe muchas formas de esa condición, tales como los límites que marcan nuestra existencia –nacimiento y muerte– y los vaivenes que traen consigo los sentimientos amorosos. Radicado definitivamente en España, publica numerosos artículos periodísticos que abordan diversas temáticas acerca de la literatura uruguaya, de sus días en Madrid, o de algunos viajes, como la visita a México, por citar solo algunos ejemplos, transidos todos ellos por la reflexión y el sentimiento propios del que ha padecido alguna forma de *insilio* o exilio:

> Aquí se habla y escribe sobre el exilio interior; pero esto que ha sido en verdad terrible en España no es una consecuencia exclusiva de 1936. En el lugar donde uno ha nacido no es infrecuente el hecho del aislamiento impuesto por la mediocridad del medio, tantas veces pueblerino aunque acontezca en ciudades grandes y populosas. Volvamos, de manera bastante oblicua, al exilio. Pienso que hombres y mujeres están condenados a sufrirlo muchas veces en sus vidas, aunque no pongan un pie fuera del país en que nacieron[5]. (Onetti 40)

[2]Buenos Aires es la capital argentina y ciudad puerto adonde llegaron tanto las corrientes inmigratorias provenientes de Europa (desde el siglo XIX, masivamente a partir de las últimas décadas, y a lo largo del siglo veinte con motivo de las dos grandes guerras) como los migrantes de diversas naciones sudamericanas y del interior del país. Es sabido que ha centralizado los recursos económicos de toda la Argentina desde las épocas de la independencia, lo cual motivó guerras civiles durante el s. XIX y una notoria diferencia en el desarrollo cultural y artístico con el resto de las provincias. Como ha señalado el artista Adrián Villar Rojas, "el ensayista argentino Ezequiel Martínez Estrada habla de Buenos Aires como 'la cabeza de Goliat' que se ha transformado en la 'París de Sudamérica', como se la definía a principios del siglo XX, [. . .] y su lógica cruel de funcionamiento asimétrico es similar a la relación centro-periferia a nivel mundial."

[3]El énfasis nos pertenece.

[4]La hoja volante de papel blanco se encuentra en una carpeta que contiene los manuscritos de su novela *Juntacadáveres*, en la Colección Onetti del Archivo literario de la Biblioteca Nacional de Uruguay, y la frase allí anotada ha sido una respuesta frecuente del autor cuando lo interrogaban acerca del universo de sus relatos.

[5]Aun a pesar de los sentimientos nostálgicos que lo invaden, su residencia en Madrid y su viaje a México le deparan el abrigo y amparo de la lengua materna y el descubrimiento de la admiración y el afecto que le profesan en esos países donde –según señala– el idioma actúa como "fortísimo lazo de unión . . . que por consabido parece no notarse: la lengua común, la lengua que trajeron los conquistadores junto con su ansioso afán de oro, de fuentes de eterna juventud y la falta de temor al mestizaje."

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

En este capítulo nos proponemos estudiar un aspecto de la narrativa de Onetti centrada en la génesis textual de Santa María, e intrínsecamente vinculado con los avatares de la existencia del autor en tanto sujeto errante, en un contexto histórico, socioeconómico y político que lo llevó de una margen a otra del Río de la Plata (y más tarde del océano). Nos planteamos el interrogante y algunas conjeturas acerca de cómo ese devenir incidió en sus procesos escriturarios, a los que él mismo definió como "sin propósitos", sin rutina ni métodos, imprevisible, con frases coincidentes con las concepciones deleuziana y derridiana de la escritura. La cartografía de la ciudad de Santa María como punto de partida de una obra novelística deslumbrante, impregnada de la nostalgia y la melancolía que caracteriza a los viajeros y a los migrantes plasmando ese errático andar, constituirá nuestro objeto de análisis, que se propone indagar en los métodos de composición del autor que siguen la traza de la metáfora borgesiana de los senderos que se bifurcan, imbricando así el arte y la vida[6].

2 *La ciudad de juguete*

> De manera que hay una continuidad estilística, una serie de personajes que se repiten, hay una localización después de que él construye Santa María, y allí dentro hay espacios básicos como el bar del hotel o el consultorio de Díaz Grey, que funcionan más bien como momentos del argumento. La espacialización como función del argumento. El clima asimismo, la niebla, la lluvia, los días nublados. (Piglia)

El croquis de Santa María[7] dibujado por Onetti junto a un amigo se convierte en el espacio de su narrativa decididamente en *Juntacadáveres* (1964) localizando –según ha observado agudamente Piglia– los rumbos errantes de los personajes, con sus sufrimientos y sus alegrías, pautados frecuentemente por aburridas rutinas ligadas a mundos no regulados por el trabajo disciplinado, en los bordes del sistema productivo, como un desecho del mismo, tal es el caso del prostíbulo que uno de los personajes, Larsen, inaugura en la ciudad para cumplir con su viejo deseo de vivir a costa de las mujeres. Al respecto es interesante considerar el análisis de los personajes onettianos propuesto por Fernando Aínsa quien aborda el individualismo que los caracteriza:

> El escapismo, la marginalidad [...] es la salida típica del personaje de Onetti, huida que es uno de sus mitos más recurridos y que es capaz de crear un mundo de referencias propias –Santa María– con tal de eludir la realidad directa. Ese mundo inventado supone una geografía propia y el manejo de personajes cuya composición social es típicamente marginal (lumpen, "detraquées"', prostitutas y fracasados). (21)

Larsen se convierte en Juntacadáveres luego de atravesar todas las facetas de los marginales tipificadas por el crítico literario uruguayo en el citado fragmento: de empleado

[6] Como hemos señalado en otro artículo dedicado a los procesos de escritura de Onetti, el autor eludía participar de las discusiones y polémicas literarias así como de hacer declaraciones sobre la composición de sus obras. Sin embargo, ellas se convierten en un tema de la trama narrativa.

[7] La imagen del plano de Santa María integra los documentos presentados en la edición de las *Novelas cortas* de Onetti de la Colección Archivos, y ha sido analizada en la Introducción del Coordinador, Daniel Balderston.

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

de "El Liberal", el periódico de los Malabia –una tradicional familia sanmariana– se traslada a Buenos Aires, donde comienza a imaginar y acariciar el proyecto del prostíbulo perfecto mientras ensaya su vida de macró con algunas mujeres, pasa un tiempo en prisión y luego en El Rosario (otra de las metrópolis argentinas), donde se desprenderá de sus pertenencias antes de regresar a Santa María para llevar a cabo su codicioso proyecto; sus idas y venidas impulsan los núcleos narrativos de la novela hasta que finalmente resulta desterrado a causa de sus actividades ilícitas.

"Es fácil dibujar un mapa del lugar y un plano de SM, además de *darle* nombre" subraya Onetti en uno de los cuadernos de su novela *Juntacadáveres*, donde pone el acento en el carácter lúdico de la actividad literaria y en la necesidad de conferirles a sus personajes "cuerpos, necesidades de amor y de dinero, ambiciones disímiles y coincidentes, una fe nunca examinada en la inmortalidad y en el merecimiento de la inmortalidad" (*Archivo* 449). Santa María está ligada a todo el universo narrativo de Onetti, a sus relatos breves, *nouvelles*[8] y novelas, desde su creación en *La vida breve* (1950). La fusión de Montevideo y Buenos Aires en el bosquejo de Santa María involucra las experiencias itinerantes del escritor que se trasladan al recorrido de los personajes:

> También imagino a Santa María, desde mi humilde altura, como una ciudad de juguete, una candorosa construcción de cubos blancos y conos verdes, transcurrida por insectos tardos e incansables. Veo entonces la diminuta población y entiendo su forma geométrica, sus alturas, su equilibrio; entiendo, por su casi invariable reiteración, los móviles que determinan la inquietud de los insectos; pero no puedo descubrir un sentido indudable para todo esto y me asombro, me aburro, me desanimo. Cuando el desánimo debilita mis ganas de escribir –y pienso que hay en esta tarea algo de deber, algo de salvación– prefiero recurrir al juego que consiste en suponer que nunca hubo una Santa María ni esa Colonia, ni ese río. (Onetti 183)

Esta escena de la escritura descrita por el narrador en la novela *Juntacadáveres* asoma en la superficie del texto édito dando cuenta de la concepción del autor: una ciudad de fantasía trazada tiempo antes en una hoja, con personajes que, cual insectos, la recorren infatigable y reiteradamente, sin rumbo, hasta esfumarse y borrar los contornos de su espacio. Como las márgenes del *río sin orillas* que Onetti cruzó varias veces, en un derrotero de búsquedas estéticas modeladas en una escritura atravesada y embebida de la vibración, los sentidos y el horizonte que se percibe desde las ciudades ribereñas.

3 Él en la sala: *Elena Sala*

En *La vida breve*, Santa María aparece evocada a través del fluir de la conciencia de Brausen como una ciudad visitada una sola vez por él, quien cumple con la doble condición de personaje y creador de ficciones –en este caso, guionista de publicidades

[8] Forma literaria escasamente cultivada en la literatura rioplatense, como ha señalado Piglia en un seminario dictado en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (1995), al reconocer la maestría de Onetti en este género.

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

y de mediocres tramas argumentales para el cine. Esa ciudad en la cual fue feliz por un día[9], y donde situará el argumento que le encomendaron escribir para una película, surge nítidamente como una creación literaria a partir de la añoranza que impulsa el proyecto mental de la escritura convirtiéndola en *locus* y tópico donde se situará la narrativa onettiana a la manera del ficticio condado de Yoknapatawpha (basado a su vez en el condado de Lafayette, en Mississippi) en la de Faulkner[10].

Las voces que provienen del apartamento contiguo, identificado con la H, una letra invariablemente muda en español, invaden el silencio de la residencia de Juan María Brausen y de su mujer, Gertrudis. El espacio y el tiempo corresponden al Buenos Aires de los años cuarenta, aunque algunas de las descripciones sugieren vagamente otra ciudad[11]. En el primer capítulo de la novela, el creador-guionista traspasa los límites de uno a otro apartamento, las paredes, al escuchar las conversaciones de su vecina –con la que luego entablará una sórdida relación– y más tarde penetra clandestina y subrepticiamente en el espacio privado de ella, quien incidentalmente deja la puerta de entrada abierta lo cual permite que él se figure el espacio y los sonidos de su propio hogar al oír –desde el otro lado del muro– los suspiros de su mujer dormida. De ese modo se franquea una línea, una frontera, y ello impacta en la narración: de la vida del guionista y sus relaciones, en especial su mujer, Gertrudis, y su amigo Stein, Brausen se traslada imaginariamente sin solución de continuidad al consultorio de Díaz Grey, el personaje de su guión, inspirado en los tristes episodios que les ha deparado la enfermedad de Gertrudis:

> Estaba, un poco enloquecido, jugando con la ampolla [de morfina], sintiendo mi necesidad creciente de imaginar y acercarme a un borroso médico de cuarenta años, habitante lacónico y desesperanzado de una pequeña ciudad colocada entre un río y una colonia de labradores suizos. Santa María, porque yo había sido feliz allí, años antes, durante veinticuatro horas y sin motivo. Este médico debía poseer un pasado tal vez decisivo y explicatorio, [. . .] Pero no me interesaba el pasado del médico, su vida anterior a su llegada, el año anterior, a la ciudad de provincias, Santa María[12]. (Onetti 14-15)

El deambular de Brausen se traduce en la alternancia entre el sujeto de la enunciación y el sujeto del enunciado, en el pasaje del proyecto mental del narrador protagonista de la novela a su creación con un narrador en tercera persona. Ello puede observarse en el capítulo titulado Elena Sala, nombre del personaje femenino que compone Brausen y que puede escandirse como Él-en-la-sala, cuyos referentes son tanto el médico, Díaz

[9] La fugacidad aparece como una nota distintiva de los desplazamientos por Santa María y su impronta en el recuerdo: según consignan los dáctiloscritos de *Juntacadáveres*, Larsen "estuvo dos días en Santa María y volvió a El Rosario para vender lo poco que fuera posible, embalar el fonógrafo y mentir a los amigos y las mujeres que salía de viaje hacia el norte por dos semanas o un mes". (*Archivo* 575)

[10] Escritor a quien Onetti admiraba inmensamente, al punto de llamarlo "padre y maestro mágico".

[11] En este fragmento del texto édito las alusiones permiten pensar asimismo en la ciudad uruguaya de Colonia –más próxima a Buenos Aires que Montevideo, río por medio–, muy cercana a su vez a una localidad llamada Colonia Suiza.

[12] La diégesis se vuelve más dinámica en el momento en el que Brausen vislumbra el espacio donde ubicará la historia, el consultorio del médico, y los personajes que resultan una *mise en abyme* de las circunstancias que envuelven la enfermedad de su mujer; este tramo dialoga con el capítulo XX de *Juntacadáveres*.

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

Grey (nombre que alude a los nublados días grises de la ciudad ribereña), como el propio narrador, que en un juego de desplazamientos ilusorios abandona y transpone su realidad hacia el mundo de la ficción. En ese devenir, se confunde y fusiona con Díaz Grey cuando logra proyectar en él cierto aspecto autobiográfico: el vínculo distante, la atracción y el deseo por una mujer que llega al consultorio, lugar donde Gertrudis había desnudado sus senos para exhibir "el nódulo azul", la dureza inquietante que provocó la ablación de su pecho[13].

El espacio y los sonidos vislumbrados en el apartamento contiguo favorecen la concepción mental de la escritura: desde los ruidos de su departamento en Buenos Aires, en la penumbra de la madrugada, Brausen entrevé la pequeña ciudad de Santa María, mezcla rara de Montevideo y Buenos Aires, con ciertos aires de Colonia (connotada por la Colonia Suiza y expresada metonímicamente por la balsa que permite el cruce de mercaderías entre una y otra orilla del Río de la Plata). La contemplación del retrato de su mujer tomado muchos años antes en la vecina Montevideo se plantea como la condición previa del proceso creativo: "Fui a mirar, en el retrato de Gertrudis, a Montevideo y a Stein, a buscar mi juventud, el origen, recién entrevisto y todavía incomprensible, de todo lo que me estaba sucediendo, de lo que yo había llegado a ser y me acorralaba" (Onetti 33). El guionista de cine presiente que esa estática y no obstante bella imagen capturada en la juventud se animará e impulsará la escritura cuando pueda convertirse en la paciente del doctor Díaz Grey, un ceniciento médico de una ciudad de provincias.

Los contornos de ambas ciudades se difuminan en el guión para cine que va imaginando Brausen: la insistencia –desde la enunciación– en el acto de ver a través del verbo enunciado en primera persona –*veo*– tiene al mismo tiempo reminiscencias de "El Aleph" de Jorge Luis Borges, donde la epifanía lírica, provocada por la pérdida de un gran amor, traspasa los límites de la experiencia posible al permitir la percepción del universo en un objeto pequeño, esférico. El narrador espera a que la Gertrudis de la fotografía salte fuera del marco que la contiene para convertirse en el personaje que entra en el consultorio –donde va a representar una farsa dado que simula los síntomas de una enfermedad– inventa una historia, y se descubre ante el médico en cuerpo y, tal vez, en alma, para mostrar y ocultar su juego ficcional. Citamos *in extenso* un fragmento del capítulo donde se manifiesta el proceso de construcción del relato[14]:

> Entraría sonriente en el consultorio de Díaz Grey-Brausen esta Gertrudis-Elena Sala, la que conocí aquella noche y que me había estado examinando mientras yo bebía y discutía con Stein, hundida en un sillón, acariciándose la cabeza, encogida y absorta y siempre sonriendo. [...] Sumergí en mi tristeza la figura alta y fuerte, secretamente averiada, de Gertrudis

[13] Como en el cuento "Sombras sobre vidrio esmerilado" de Juan José Saer, la mutilación del atributo femenino está asociada a la condición inicial de la escritura. Por otra parte, en el relato de Saer, la condición de la mujer aparece doblemente lastimada: primero, porque el hombre al que la poetisa deseaba se vincula amorosamente con la hermana de ella; luego por el cáncer que carcome su pecho. Así también en la novela de Onetti, la tercera en discordia de la pareja supo ser una hermana menor de Gertrudis, quien no cesa de llorar desconsoladamente la vergüenza y el dolor inconmensurable de su padecimiento en los capítulos iniciales de la novela.

[14] El sintagma –en plural– corresponde al título del ensayo sobre *La vida breve* de la reconocida crítica literaria argentina Josefina Ludmer.

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

> subiendo hacia mí en el ascensor a las ocho de la mañana, 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... Vi bostezar a la mujer rubia y sonreír mientras esperaba, sola ahora en el vestíbulo... Después, cuando la mujer gruesa salió arrastrando al niño [...] fui yo mismo, vestido con un largo guardapolvo mal abrochado, quien mantuvo abierta la puerta del consultorio hasta que la mujer desconocida pasó rozándome, avanzó hasta la mitad de la alfombra, se detuvo y comenzó a mover la cabeza para observar calmosa mis muebles, mi instrumental, mis libros[15]. (Onetti 33-36)

Si bien "la existencia de la ciudad [de Santa María] va despuntando en varios relatos de la década del cuarenta" (Balderston) en *La vida breve* –escrita a fines de ese decenio– adopta el carácter de invención cuyo origen es la nostalgia del guionista por esa ciudad que le brindó una felicidad efímera e inmotivada tiempo atrás. La búsqueda de un estado propicio para la escritura lo devuelve a un pasado en el que su mujer aparece plena en Montevideo, lo cual contrasta dramáticamente con la Gertrudis mutilada –*secretamente averiada*– en Buenos Aires. En medio de una realidad connotada por la dureza del tumor que debieron extirparle a ella, Brausen evoca y añora la felicidad perdida, encontrada súbita e impensadamente años antes en Santa María. El proceso –que se convertirá en cuerpo– de la escritura surge de esa imagen que se va haciendo el creador de la hendidura en otro cuerpo deseado en el pasado, el de Gertrudis.

El boceto que diseña la distribución de las calles y edificios en una pequeña ciudad de provincias por un lado, y por el otro, la pequeña hoja volante donde consigna la relación entre Montevideo y Buenos Aires trazan las coordenadas de la ciudad de juguete, tal como la define el *scriptor*. El plano de Santa María crea ese mundo al materializar la imagen mental del espacio donde van a habitar los personajes: el bosquejo distribuye ("administra") los sitios donde van a residir, trabajar, gozar, amar y sufrir los personajes, desde y hacia donde se desplazan según los designios de su autor. Rastros del proceso de escritura asoman asimismo en el capítulo XX de *Juntacadáveres*, aunque en este caso el narrador irrumpe entre las desventuras de los personajes para referirse al proceso creativo de la ciudad donde se desplegará su narrativa, en un capítulo incrustado al parecer entremedio de la trama novelística dado que no guarda relación con la secuencia del relato.

4 El *flâneur* rioplatense

> Y yo, me gusta que se entienda, no andaba iba derrengándome a lo largo de la costa buscando inventar, buscando el momento en que nos sorprenden, y [nos] mandan y empieza eso que llaman la felicidad de crear. Caminaba

[15] Luego comienza el capítulo "Elena Sala" que pone en escena las reiteradas visitas de la mujer al consultorio médico y que resulta una compensación de la falta de prólogo que hubo en aquel primer encuentro amoroso entre Brausen y una Gertrudis joven, bella y veloz como un muchacho, tal como él la describe.

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

> sudando, con hambre y cansado, seguro de que en alguna parte de la[16]… (*Archivo* 499)

En otra pequeña hoja suelta del tamaño de un block de notas (citada en el epígrafe), Onetti inscribe su concepción acerca de la actividad literaria, enlazando la creación con el vagar por un espacio costeño; ese andar –atravesado por un enorme esfuerzo connotado por el verbo derrengar y por las penurias y necesidades propias del ser físico "sudando, cansado y con hambre"– invierte por otra parte la noción de indolencia propia del sujeto *flâneur* desde la perspectiva benjaminiana. En esta acotación, "la errancia del cuerpo connota además la errancia mental llena de dudas, incertidumbres y angustias"[17] propias de la labor creadora, que entrañaría un sufrimiento extremo, ya que *derrengar* significa "lastimar gravemente la columna vertebral de una persona" ("Derrengar"), semejante a la noción de "deslomarse" para referirse a una ardua y penosa tarea. Al mismo tiempo se establece una correlación entre el vagabundear, la creación y la costa (que presupone la existencia de un río ancho, amplio como el mar, que no permite ver la orilla opuesta, como el Río de la Plata que une y separa a Montevideo de Buenos Aires[18]). Lamentablemente la frase queda trunca en la página por falta de espacio y no se continúa en ninguno de los documentos manuscritos que reúne el *dossier*. El soporte papel donde Onetti apunta esta idea es muy similar a aquel en el cual el autor se refiere a la creación de Santa María. La inscripción vertical de la escritura semejante a un poema[19] parecería propia de los momentos en los que se interrumpe el fluir de la escritura y el autor se detiene a reflexionar acerca de la actividad creativa, como cuando Brausen parece asir el proyecto mental de su argumento luego de imaginar reiteradamente el encuentro de los personajes:

> Siempre en el mediodía, porque me era imposible ver la cara del marido; repitiendo sin variantes el estilo de la visita para que yo no lo perdiera todo al desprenderme de lo que ya poseía; el médico pequeño y envejecido; la mujer rubia y alta que esperaba mirándose las uñas en el vestíbulo sombrío, examinando con disgusto el perchero, la mayólica manchada y vacía, el pasamanos de la escalera. Tantas cosas, definitivamente mías, y que empezaban a ser lo más importante y verdadero: toda la ciudad y la colonia, el consultorio, la plaza, el río verdoso, ellos dos en un mediodía,

[16] Transcripción del manuscrito J.C.O., D 12-194. Si bien en la sucesión de los dos verbos que denotan el deambular del escribiente se advierte una vacilación, la coexistencia de ambos significantes refuerza el sentido de la penuria que entraña y entrelaza la literatura con la vida.

[17] Cécile Quintana y Céline Gilard, "Introducción: en torno a las definiciones de "errancia *versus* exilio" y "errancia cautiva" de este libro.

[18] La proximidad y afinidad cultural entre la Argentina y Uruguay, especialmente el estrecho vínculo entre sus ciudades capitales, dio lugar a la denominación de rioplatense para la producción literaria en ambas orillas del Plata durante el s. XIX (Waldegaray). En un estudio introductorio, la autora recorre y analiza las ficciones de un sinnúmero de escritores que han plasmado su imaginario de la estrecha línea que conecta a Buenos Aires con Montevideo, cuyas costas idealizadas a uno y otro lado por diferentes motivos están bañadas por el río al que Juan José Saer eternizó con el sintagma "sin orillas". De la caracterización que hace Saer del Río de la Plata en una de sus reiteradas visitas a Buenos Aires desde 1982–referida por Waldegaray– nos interesa destacar la forma del estuario descripta con gran vigor imaginativo por el escritor, en la que resalta la circularidad de ambos horizontes de la geografía rioplatense que da origen a la expresión "el río sin orillas".

[19] Podría considerarse la incidencia de estos avatares del proceso escriturario en la prosa poética del autor.

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

> alimentados por la culminación de la gran blancura solar, hechos concretos por las sombras redondeadas y retintas en las calles, conservándose para mí gracias al silencio y la especial soledad de la hora. (Onetti 68-69)

Desde el balcón de su casa, mirando alternativamente las luces y sombras del departamento vecino, imagina la balsa que transporta mercaderías de una margen a otra del Río de la Plata. El río aparece siempre en el horizonte de la creación literaria, como si el movimiento ondulatorio de sus aguas trajese junto con la marea los recuerdos, las experiencias, la angustia y el vacío existencial que actúan como prólogo de la invención, una suerte de condición necesaria para concebir los mundos de ficción. En ese sentido, Brausen duplica la figura de Onetti así como Díaz Grey se convierte en su imagen reflejada en la superficie textual a través del relato de la génesis, enmarcado en la trama novelística. A su vez, en varios fragmentos de *La vida breve*, los recuerdos de la relación amorosa de Brausen traen consigo la errancia de los personajes, expresada mediante símiles con las migraciones:

> . . . admití que el mutuo amor estaba, sin dudas, tibio y encanallado, tan lejos de su origen como un emigrante al que hubiera arrastrado furiosamente la vida [. . .]. En cuanto a mí, otra vez, también había sido condenado a este nacimiento, a ser arrastrado por esta ajena audacia a la que no atinaba a resistir; meditar un rápido adiós a Gertrudis, como el saludo a una bandera, símbolo del país del que me expatriaba. (Onetti 70-78)

Resulta interesante observar cómo el narrador se figura y explica el desamor y distanciamiento de su mujer imaginándola como una plácida *flâneuse* quien a pesar del padecimiento que le provocó su enfermedad y mutilación se sobrepone a su desgracia en contraposición con el doliente sujeto errante de la escritura: "Después de haberse ensayado en la clausura del departamento; después de haber trasladado, en rápidas y emocionantes excursiones, su nueva alegría hasta las calles del centro de la ciudad, Gertrudis empezó a buscar la dicha aparte y antes de mí" (Onetti 65).

Por su parte, *Juntacadáveres* es la novela donde Santa María se consolida como espacio narrativo pues ha sido "declarada ciudad unos meses atrás" –lo cual a su vez permite los desplazamientos de Larsen (cuyo sobrenombre forma el título onomástico del relato) y otros *flâneurs* (los hombres que acuden a la casa de citas, ya sea para entrar y poseer a las mujeres convertidas en mercancías, ya sea para permanecer afuera con el afán de vigilar y castigar sus acciones), en una ciudad periférica, pueblerina, casi fantasmagórica, en las orillas del Río de la Plata. Junto a él, las tres mujeres con las cuales iba a inaugurar la casita celeste –como se designa al edificio donde instalará el prostíbulo– según se lee en uno de los manuscritos: "No parecían llegar de Buenos Aires sino de mucho más lejos, de años que nadie pudiera recordar con precisión" (*Archivo* 147). Para acentuar este efecto de la ideación consignada en el cuaderno de *Juntacadáveres*, en otra etapa del proceso genético –los dáctiloscritos– el nombre de la ciudad es reemplazado –tachado y sobrescrito a mano– en cada instancia por una palabra que indica su condición, "la capital" (*Archivo* 564-568, 590). La memoria de otro lugar y de otro tiempo aparece ligada frecuentemente a los personajes desplazados,

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

tal y como lo sugiere una frase de *La vida breve*: "el olor de la infancia transportado de Montevideo a Temperley"[20] (Onetti 65-67). Los sentidos se constituyen en una vía de acceso a la creación, con sus posibilidades pero también con sus limitaciones (el narrador imagina una y otra vez las caricias y las sensaciones de su mano en la cicatriz del seno ausente de Gertrudis, una superficie deseada y conocida, que recuerda haber recorrido tantas veces con la punta de su lengua, repentinamente transformada en un territorio extraño). En el décimo capítulo de *La vida breve*, "Los mediodías verdaderos", Brausen, abrumado por la ausencia de su mujer y los espacios en blanco de su imaginación, se empeña en concebir reiteradamente las visitas de Elena Sala al consultorio de Díaz Grey en medio de sus evocaciones de Montevideo asociadas a sus visitas a los prostíbulos, que se convertirán en la novela *Juntacadáveres* en el espacio creado por Larsen[21], quien vuelve a Santa María con un afán vindicativo ("desquite") para instalar el prostíbulo en la costa, resulta expulsado de ella y luego regresará una vez más años después para emprender la insólita aventura del astillero y morir allí[22]. En su andar previo por una gran ciudad se reconoce al paseante de las grandes urbes en pos de la mercancía, solo que en su caso esa búsqueda está ligada con la marginalidad propia de los personajes onettianos inspirados en los de Arlt, dado que cuando penetra en ciertos espacios lo hace para buscar y "adquirir" las mujeres adecuadas a su proyecto prostibulario, es decir, para satisfacer los gustos y las exigencias ligadas al placer sexual masculino y su consumo.

5 Conclusión

El contrapunto entre *La vida breve* y la segunda novela larga de Onetti, *Juntacadáveres*, nos ha permitido apreciar cómo se ponen de manifiesto en la superficie textual los trazos de una escritura errante, ligada intrínsecamente con los avatares de la vida del escritor en tanto sujeto biográfico que padeció tanto la experiencia del exilio como la del insilio. Su singularidad dentro del campo intelectual en la literatura uruguaya, latinoamericana, y más allá de toda frontera, es notable en cuanto a los modos de producción y de circulación de sus obras, en ediciones muy cuidadas de autor que eludían los grandes circuitos comerciales, tal como lo ha destacado Ricardo Piglia al referirse a las admiradas y perdurables creaciones del escritor uruguayo. Onetti ha rehuido a las clasificaciones que encasillan –como la pertenencia al grupo de los autores del *boom* latinoamericano– tanto como a manifestarse acerca de los procesos creativos; sin embargo, no solo en sus papeles privados pueden apreciarse los vaivenes de la génesis textual sino también en las entrevistas que parecía conceder a su pesar

[20] Localidad de los suburbios sureños de Buenos Aires, ubicada así mismo en la costa del Río de la Plata, donde Gertrudis se refugia en la casa de su madre, quien había abandonado Montevideo antes que ella para instalarse en BA.

[21] En este sentido también podemos encontrar otros personajes canallas o encanallados en las ficciones de Onetti, tal el caso del protagonista en "El posible Baldi", cuya vida rutinaria es sustituida por acciones inhumanas en el relato que le inventa a una desconocida que se le acerca en una esquina céntrica de Buenos Aires. En ellos se ve la impronta de los personajes contaminados por las grandes ciudades como sucede en *Los siete locos* de Roberto Arlt, notable escritor argentino muy admirado por Onetti.

[22] Fernando Aínsa ha señalado que Onetti "será de los primeros en formar parte de una especie de 'generación perdida' rioplatense que alcanzó su madurez alrededor de 1940 y que pudo caracterizarse como ligeramente 'nihilista' en tanto creó seres que podían aparecerse como parias espirituales, desterrados morales y desencantados políticamente", tal como Larsen-Junta que podría considerarse la contrafigura de un desplazado que no cesa de trasladarse desde y hacia Santa María, dedicado tanto a actividades ilícitas como improductivas y por ello resulta expulsado de su comarca. (Aínsa 5)

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

y especialmente en sus tramas narrativas, como si por un momento pudiera romperse el vidrio del texto y nos dejaran entrever el cuarto cerrado de la escritura[23].

Referencias bibliográficas

Aínsa, Fernando. *Las trampas de Onetti*, Montevideo: Alfa, 1970. Web. 15 junio 2017.

Alí, María Alejandra. "Juan Carlos Onetti: La escritura con propósitos". *Cuadernos LI.RI.CO*, número 9. Web. 29 septiembre 2013.

Balderston Daniel. *Introducción del Coordinador. Onetti, Juan Carlos. Novelas cortas. Archivos, vol. 59.* CRLA ARCHIVOS. *Córdoba: Alción Editora, 2009.*

Darrigrandi ClaudiaCiudad, cuerpo y traje: la *flâneuse* en Buenos Aires *Revista Iberoamericana* Vol Núm En-Mar Web. 16 agosto 2019.

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. *El Anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia,* Barcelona: Paidós, 1995.

"Derrengar" *Diccionario de la Real Academia Española.* 23ª. ed. 2014. Web. 11 octubre 2019.

Grésillon, Almuth. *La mise en œuvre. Itinéraires génétiques*, Paris: CNRS Éditions, 2008.

Hay, Louis. "Critiques du manuscrit". *La naissance du texte*, Paris: José Corti, 1989. Web 29 enero 2007.

Onetti, Juan Carlos. *Juntacadáveres*, Archivo digital. Colección Onetti. Octubre 2008.

—. *Artículos 1975-1992. Un uruguayo en España. Artículos publicados en diversos medios de la prensa española y latinoamericana. Obras completas* volumen XI. Barcelona: Galaxia Gutemberg, 2013.

—. *Juntacadáveres,* 1964. Buenos Aires: Punto de lectura-Santillana, 2007.

—. *La vida breve,* 1950. Buenos Aires: Punto de lectura-Santillana, 2016. De bolsillo. *Googlebooks.* Google Foundation, 2009. Web. 19 septiembre 2019.

—. *Entrevista. 1973. Por Alfredo Barnechea. Peregrinos de la lengua. Confesiones de los grandes autores latinoamericanos. Madrid: Alfaguara, 1997. La patria. Cultural El duende 27 marzo 2016. Web 13 julio 2019.*

—. "Un monstruo sagrado y su cara de bondad". Por María Esther Gilio. *La Mañana*, Montevideo, 20 agosto 1965. Web. 13 marzo 2019.

—. "Requiem por Faulkner, padre y maestro mágico". 1962. *Artículos 1939-1968. "La piedra en el charco": artículos publicados en* Marcha *bajo el seudónimo "Periquito el Aguador". Obras completas* volumen X. Barcelona: Galaxia Gutemberg, 2013.

Piglia, Ricardo. En Santa María nada pasaba. Entrevista a Ricardo Piglia sobre Juan Carlos Onetti". Por Edgardo Dieleke. *Letral* núm. 2 2009. Web. 18 agosto 2019.

Quintana, Cécile y Teresa Quesada-Magaud, comp. *Viaje, exilio y migración. Miradas desde la literatura, la cultura y las ciencias sociales,* CRLA ARCHIVOS. Barranquilla: Universidad del Norte Editorial, 2018. *Googlebooks.* Google Foundation, 2009. Web. 13 octubre 2019.

Villar Rojas, Adrián. "Adrián Villar Rojas, a la conquista del mundo del arte". Entrevista. Por Celina Chatruc. Buenos Aires: *La Nación Revista.* 3 noviembre 2019. 24.

Waldegaray, Marta Inés. "Travesías literarias entre dos orillas", Introducción al volumen *Argentina y Uruguay: lecturas del país vecino en la literatura rioplatense contemporánea (siglos XX y XXI). Cuadernos LI.RI.CO.* Co-edición: Valentina Litvan y Marta Inés Waldegaray. Web. 1 enero 2013.

[23] Louis Hay (1989), apela a la metáfora de romper el vidrio del texto para introducirse en las profundidades del proceso creativo. La imagen resulta muy apropiada para pensar en el análisis de las novelas de Onetti, puesto que ellas conservan en la superficie de la trama argumental algunos indicios de su génesis como ventanas que permiten espiar el proceso de composición y se manifiestan bajo la apariencia de una incrustación en el texto, a través de una frase, un párrafo o una unidad discursiva mayor que remite a una inestabilidad en la constitución del sentido. (Alí)

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584