

~ Notas ~

Juan Carlos Onetti: territorios de la aventura

ROCÍO ANTÚNEZ OLIVERA*

Resumen:

En 1939, Eladio Linacero, el protagonista de *El pozo*, clasifica en sucesos (“hechos reales”), sueños y aventuras los acontecimientos sobre los cuales podría escribir. Este personaje de ficción se plantea una temática contemporánea, aunque de larga historia: la confrontación entre sueño y realidad. A la realidad cotidiana suele oponerse también la aventura, un tipo de experiencia vital que implica riesgo, intensidad, desplazamientos. Los ecos de estas confrontaciones laten en muchos autores del siglo XX quienes, como Onetti, intentan verbalizar la experiencia de los habitantes de las grandes ciudades modernas y también la de los pueblos.

Confrontando sucesos, sueños y aventuras, esta nota recorre la obra de Onetti y se detiene en algunos de los primeros cuentos, de *La vida breve* (1950) y de *Cuando ya no importe* (1993). Su base teórica la constituyen los escritos de Georg Simmel acerca de la sociología de las grandes ciudades y de la aventura.

Palabras clave:

Aventura en Onetti, ciudad y literatura, sueño y realidad.

* Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa.

Desde sus primeras obras, Juan Carlos Onetti sumerge a sus lectores en el espacio y el clima de ciudades, pueblos e instituciones de reclusión o asistencia donde las siluetas de los personajes se delinean sobre el fondo gris de una existencia monótona. Sin embargo, cualquiera que sea el espacio que los rodea, hombres y mujeres comunes y corrientes sueñan o fantasean con espacios alternativos donde se mueven personajes heroicos o transgresores, dispuestos a realizar acciones fuera de lo común. El fantaseo y el ensueño parten en dos el relato, lo cual señala la diferencia entre una historia recargada de detalles para significar lo cotidiano y, por otro lado, los procesos de la imaginación y sus fábulas. Las sutiles diferencias entre los acontecimientos representados suelen ser objeto de reflexión para los propios personajes, especialmente cuando en algún momento del relato asumen la función de narrador.

Así, Eladio Linacero, el protagonista de *El pozó*, define su noción de estilo y la relación entre escritura y experiencia vital. Este escritor *amateur* de 1939 clasifica los acontecimientos sobre los cuales podría escribir en “hechos reales” por un lado, y sueños y aventuras por otro:

Lo curioso es que, si alguien dijera de mí que soy “un soñador”, me daría fastidio. Es absurdo. He vivido como cualquiera o más. Si hoy quiero hablar de los sueños, no es porque no tenga otra cosa que contar. Es porque se me da la gana, simplemente. Y si elijo el sueño de la cabaña de troncos, no es porque tenga alguna razón especial. Hay otras aventuras más completas, más interesantes, mejor ordenadas. Pero me quedo con la de la cabaña porque me obligará a contar un prólogo, algo que sucedió en el mundo de los hechos reales hace unos cuarenta años. También podría ser un plan el ir contando un “suceso” y un sueño. Todos quedaríamos contentos (*Obras* 51).

Este personaje de ficción se plantea una temática de larga data, que actualizan las vanguardias históricas, principalmente el surrealismo: la confrontación entre la vida cotidiana y el sueño o la aven-

tura. Una confrontación que Onetti aborda desde su primer cuento, “Avenida de Mayo-Diagonal Norte-Avenida de Mayo” (1933) hasta su última novela, *Cuando ya no importe*, de 1994. En esta trayectoria literaria, nos interesa seguir el concepto de aventura para comenzar a pensar un vasto campo semántico que abarca no solo metáforas de los hechos representados, sino también de la escritura y de la vida: la aventura de escribir, la aventura de vivir.

Al igual que el sueño, la aventura es un tema abordado desde diversas disciplinas en las primeras décadas del siglo XX. Voy a referirme a las especulaciones de Georg Simmel, “primer sociólogo de la modernidad”,¹ a quien mucho deben pensadores de la cultura, como Walter Benjamin y G. Lucaks. Según Simmel, la aventura es una experiencia delimitada por un principio y un fin clarísimos, una isla circunscripta en el transcurso de la existencia. Además, posee una doble significación: por un lado, se concentra en sí misma; por otra, entabla una determinada relación con el decurso de la vida. Un episodio de vida se transforma en aventura “cuando una corriente que se mueve entre las más extremas y externas de la vida y su fuente central de energía arrastra a aquellas, y cuando esta coloración, temperatura y ritmo particular del proceso vital es lo realmente decisivo y deviene en cierto modo dominante sobre su contenido” (Simmel 18). “Cuanto más ‘aventurera’ es una aventura, es decir, cuanto más puramente responde a su concepto, más ‘soñada’ resulta para nuestro recuerdo”, dice Simmel. Y muchas veces se aparta tanto de los puntos centrales del yo y de las trayectorias de la totalidad de la vida controladas por el yo que “pensamos en la aventura como si la hubiese vivido otro” (18-19).

Como vemos, a Eladio Linacero se le confunden el sueño y la aventura; quizás porque en la circunstancia de escribir el sueño alcanza la intensidad de la experiencia singularísima pero real que es la aventura. La idea de la aventura se liga con la del desplazamiento a espacios distintos a aquellos en los cuales transcurre la vida coti-

¹ Ver el artículo de Frisby mencionado en la bibliografía. El texto de G. Simmel sobre la aventura es de 1911.

diana. En su acepción dramática de viaje, fuga o traspaso de límites, encontramos el tema tanto en ficciones como en artículos y hasta en la correspondencia con algún amigo tan preocupado por temas de estética como el propio Onetti.

En sus primeros años de escritor, Onetti busca y propone modelos de artista a seguir, y con frecuencia recurre a otras artes y otras épocas para encontrarlos. Además de la obra del pintor constructivista Joaquín Torres García, quien regresa al Uruguay natal después de una larga estadía en Europa, Onetti admira la pintura del fin del siglo XIX francés. En carta de junio de 1938 al crítico de arte Julio E. Payró, afirma: “En realidad, el arte que de veras me entusiasma, el que es capaz de interesar todas las partes de la personalidad del suscrito, comienza allá por fines del siglo” (*Cartas* 76). En su galería personal coloca la obra pictórica del “Aduanero” Henri Rousseau y la de Cézanne. Además, en repetidas ocasiones exalta no solo los cuadros sino también la persona de Gauguin, el pintor francés capaz de embarcarse hacia un destino lejano y fijar allí su residencia; en Tahití, Gauguin halla un mundo exultante de colores y escenas exóticas para el ojo europeo.

Este pintor realiza el viaje que Baudelaire formula como invitación,² y que Onetti evoca en *Tierra de nadie*, novela de 1941. Allí la isla inventada colectivamente se denomina Faruru, nombre que alude a la aventura total de Gauguin.³ Si bien en este texto no se cumple la fantasía del viaje a la utopía, el solo hablar de la isla como si realmente existiera inserta relaciones humanas nuevas y espacios alternativos en la ciudad de Buenos Aires de 1938 a 1939, coordenadas donde transcurre la acción de la novela.⁴

² Me refiero al poema “Invitación al viaje”, incluido en la sección “Spleen e Ideal” de *Las flores del mal*.

³ “Te Faruru” (aquí se hace el amor) aparece como leyenda inscrita en uno de las xilografías de la serie Noa Noa (1893-1894), donde se representa a una pareja en el momento del abrazo.

⁴ He analizado por extenso esta novela en mi libro *Juan Carlos Onetti: caprichos con ciudades*, citado en la bibliografía.

Como en *Tierra de nadie*, las fugas, los grandes viajes, las aventuras suelen no realizarse, y en ese sentido, pertenecerían al orden de las frustraciones, tantas veces señaladas en las ficciones onettianas. A pesar de las derrotas, los personajes persisten en fantasear y al hacerlo transforman el gris del asfalto y la miseria de las habitaciones urbanas en islas tan coloridas y fecundas como las del archipiélago polinesio. Su mundo interior es mucho más rico y libre que su vida cotidiana, ya sea que se los presente entre cuatro paredes, como los protagonistas de *El pozo*, *La vida breve* o el narrador de “Un sueño realizado”, o que discurran ensimismados en plena calle multitudinaria, como en los cuentos “Avenida de Mayo-Diagonal Norte-Avenida de Mayo” y “El posible Baldi”. Onetti aproxima el lado vivido al inventado y nos muestra cómo se trasfunden en el propio texto, cómo lo real se transfigura en la invención o lo inventado choca contra los muros de la existencia cotidiana y desde allí ilumina lo oscuro. Para Onetti, como para Eladio Linacero, lo que importa es contar, y haciéndolo, inventar otros espacios y pasar a otros lados. Y si bien, como en *El pozo*, frecuentemente tampoco se cumple el plan de alternar un suceso y un sueño en impecable simetría, ambos tipos de acontecimientos literarios se entretajan en el texto, mientras el lector percibe la humana coexistencia de poesía y sordidez. Onetti descubre no solo la ciudad, como anota Emir Rodríguez Monegal,⁵ sino también su terrible belleza, la obscenidad desbordante de sus contradicciones. Y las trasladará a todos los espacios sin moverse de ese centro profundo que es su propia condición de hombre nacido en una ciudad que siempre llevará adentro. Un breve recorrido por ficciones de distintas épocas confirmará esta hipótesis. De la etapa inicial, escogemos como escalas los dos primeros cuentos del uruguayo y su primera *nouvelle*, *El pozo*; de la segunda, *La vida breve*, donde se crea la ciudad

⁵ Rodríguez Monegal afirma que Onetti se sitúa en una etapa decisiva de las letras latinoamericanas, “la del descubrimiento del nuevo mundo de la gran ciudad, de sus hombres, sus proyectos, sus muertes” (433).

de Santa María; de la tercera, su última novela, *Cuando ya no importe*, acaso el texto más consciente de su carácter ficticio.

“Avenida de Mayo-Diagonal Norte-Avenida de Mayo”, un paseante urbano cruza la avenida e inicia así dos viajes simultáneos: el primero deriva por las calles donde se desplaza su cuerpo, unas pocas cuadras que siguen puntualmente el plano del centro de Buenos Aires. El otro viaje recorre un trayecto mucho más accidentado, puesto que brinca de la realidad que se percibe al paso, el corazón de la ciudad en el momento culminante de su modernización, a diversos puntos de la fantasía. Una sensación física, “un estremecimiento de frío”, nos empuja a la lejanía real y sureña de Ushuaia y de allí hacia el norte, hacia Alaska, nombre que evoca, a su vez, el territorio literario de Jack London.

Al paso de Suaid, el *flâneur* de este relato, Onetti nos muestra la riqueza del paisaje urbano, registrado pero no valorado por el sujeto urbano, puesto que constituye el territorio de su costumbre. Simultáneamente, instala en el corazón de la metrópoli la memoria de sus propias lecturas de infancia, los espacios fabulosos de las novelas de aventuras (Jack London, Julio Verne, Emilio Salgari). Los personajes fabuladores de estos primeros cuentos, así como el escritor *amateur* de *El pozo*, han leído novelas de aventuras e historietas de consumo popular en la época, y a la luz de las experiencias de lectura fraguan sus propias aventuras imaginarias⁶. El texto se construye así como una serie de pasajes: de un tramo a otro del paisaje urbano, de un punto a otro de la geografía, de la historia de lecturas al texto que se va fabulando.

⁶ A propósito de *El pozo*, Josefina Ludmer afirma que “el sueño se constituye sobre el modelo de la novela de aventuras y viajes. Si el suceso ‘real’ con Ana María ocurrió cuando Linacero tenía 15 o 16 años, ese momento de iniciación erótica se muta, en la aventura, en otro momento de iniciación: la entrada en la literatura mediante los relatos de aventuras. Allí está la infancia y la pubertad de las ‘memorias’ y allí está la memoria: *son recuerdos de las lecturas de la infancia y la juventud: viajes, mapas, geografías, la lucha y el poder, el otro reino donde se colma el deseo. Jack London, Julio Verne, Emilio Salgari*” (Onetti 38).

Restos de las aventuras urdidas en “Avenida de Mayo-Diagonal Norte-Avenida de Mayo” y “El posible Baldi” reaparecen en *El pozo*. Allí las aventuras “de novela” (o “de película”) constituyen el prólogo de la aventura erótica, no ya el episodio sórdido del engaño y manoseo de Ana María en la serie de los “sucesos” de la vida real, sino de la escena de exquisito erotismo de la cabaña de troncos: “Pero ya no tengo necesidad de tenderle trampas estúpidas. Es ella la que viene por la noche, sin que yo la llame, sin que sepa de dónde sale. Afuera cae la nieve y la tormenta corre ruidosa entre los árboles. Ella abre la puerta de la cabaña y entra corriendo. Desnuda, se extiende sobre la arpillera de la cama de hojas” (*Obras* 54).

El pozo, como *La vida breve*, se construyen sobre la lógica del pasaje y el señalamiento expreso de la procedencia de los elementos de la experiencia vital transformados en texto o en prólogo para un episodio literario. Obviamente, estos pasajes implican la asunción de identidad diferentes. Recordemos el pasaje de Juan María Brausen al departamento gemelo del suyo en *La vida breve* (1950). El muro que separa ambas viviendas se convierte en el eje de dos vidas de muy distinta índole, protagonizadas por el mismo personaje, que con solo penetrar en el otro lado se transforma, y para ello asume un nombre diferente (Arce), inventado por él mismo. De este lado del muro termina la historia de amor de una pareja en cuyos integrantes han dejado su huella el tiempo y la enfermedad; del lado del departamento vecino, hasta entonces vacío, nace un mundo de marginalidad poblado de prostitutas, cashos, alcohol y crimen; un panorama digno del cine y la novela negra que tanto admiraba Onetti (para los seres comunes y corrientes, contenidos por la ley, cometer un delito implica transgredir un límite, acaso vivir un episodio intenso y breve).

En el departamento H, ocupado por el matrimonio, también se inician otras posibilidades de vida con la mutilación de un cuerpo y la amenaza de muerte que allí anida. Una ampolla de morfina se convierte en lápiz; la fusión de los rasgos del protagonista con los del médico de su esposa engendra un médico de ficción, quien frente a la ventana de un consultorio imaginario contempla la plaza de una ciudad ficticia situada junto a un río. Brausen, el personaje

que bosqueja el guión cinematográfico, llamará Díaz Grey al médico y Santa María a la ciudad. En el *continuum* monótono de la vida de un empleado de agencia de publicidad, comienza la aventura de la escritura, el reto de convertir en imágenes de película el fantaseo compensador. Al territorio nacido de esa excrecencia de una vida cotidiana llegarán los personajes de ficción, disfrazados y mezclados con la multitud volcada al carnaval. En el camino, se deslizan hacia la anomia o el delito: matan o desean matar, huyen, delatan, golpean mujeres, venden morfina. Sin saberlo, ellos cumplen el deseo expresado por el autor al elegir un epígrafe de Walt Whitman para su novela:

O something pernicious and dread!
 Something far away from a puny and pious life!
 Something unproved! Something in a trance!
 Something escaped from the anchorage, and driving free
 (*Obras* 432).

Hacia el final de *La vida breve* vemos escapar, libre de anclas, una pareja integrada por un hombre maduro y una muchacha. Se abren paso en la dicha de una plaza pueblerina y urge dibujar en la pantalla la palabra FIN, porque allí se acaban las aventuras (la amorosa y la delictiva) y un segundo más adelante podría comenzar otra vida corriente, “a puny and pious life”. Si hacemos retroceder la cinta, nos percatamos de que esa plaza se ubica en la ciudad contemplada por un médico, quien a su vez es imaginado por un hombre de la multitud bonaerense quien, enclaustrado en un departamento, se apresta a cumplir el deseo formulado por el autor en el epígrafe.⁷ Ese “algo pernicioso y horrendo, libre en su curso” que deseaba Whitman, el reverso de “una vida piadosa y miserable”, es también el deseo oculto de ese personaje que Onetti imagina. Un deseo desmesurado y de difícil concreción, pero cuya intensidad fecunda la vida gris

⁷ Hay muchas coincidencias con Borges en esta novela y en el cuento “El sueño realizado”, de 1941.

de cualquier hombre, engendrando sucesos extraordinarios donde se percibe como otro: un ser capaz de correr riesgos y perpetrar infamias; protagonista de travesías absurdas y aventuras sexuales de la más diversa índole (desde el más puro amor a la muchacha al proxenetismo criminal).

Soñadores que sueñan a otros soñadores que a su vez los sueñan, vidas cotidianas de las cuales se desprenden aventuras, aventuras que se insertan en las vidas cotidianas para cumplir su más secreta esencia y darles así significado: el deseo de algo distinto, nuevo e intenso en la cadena de la experiencia mueve el relato y da sentido a la vida representada en la ficción.

A partir de *La vida breve*, de 1950, Onetti seguirá sosteniendo con su escritura la existencia de una vasta zona urbana y los campos circunvecinos. A ella regresa, en su última novela, *Cuando ya no importe*, de 1993. Allí confluyen nombres y sucesos escapados de las aventuras imaginadas por los hombres y mujeres que alguna vez poblaron novelas y cuentos onettianos. Autosuficiente como cualquier obra literaria, el texto dirige citas y guiños hacia los lectores asiduos, quienes con su reconocimiento mantienen viva la memoria de los precedentes.

Del mismo modo que el protagonista de *El pozo*, el de *Cuando ya no importe* escribe un texto íntimo y fragmentario, un diario con fechas sin años, al que denomina “apuntes”. Al igual que en *El pozo* o *La vida breve*, la ruptura de una pareja y un cambio laboral marcan el comienzo de otra vida. Abandonado por su mujer, que emigra a otro país, el protagonista busca trabajo y encuentra un aviso de periódico donde se ofrece “empleo a un hombre cuya ambición no respete ningún límite y que esté dispuesto a viajar” (*Cuando* 18). De la entrevista de trabajo sale la siguiente oferta: “ir a un país desconocido, no hacer nada y cobrar mucho dinero. No hacer nada pero dejar hacer. Y también informar” (20). Con esta curiosa descripción de cargo se inicia un cambio de identidad. El protagonista deja una ciudad llamada Monte con un abultado currículum y un falso título de ingeniero bajo el brazo. Atraviesa un río donde el barro y la sueñera recuerdan a Borges, citado en el epígrafe, y remonta otro

río “cuya tradición está hecha de amenaza y suicidio” hasta desembocar en un amanecer sanmariano (23).⁸

Si bien los nombres evocan espacios significados de obras anteriores, el territorio de esta novela es otro. Santamaría aquí es un país, donde existe una ciudad llamada Santamaría Nueva y una Santamaría Vieja. En un inubicable 28 de abril escribe el protagonista en su diario: “Estuve mirando la parte paisajística de mi futuro. A la izquierda, una enorme casa rodante con un automóvil gris ensillado; al frente, una casona, desconchada y sucia, y luego, sobre el recodo de las aguas, apuntando a más tierra incógnita de Santamaría Nueva, un puente de tablas con barandas de sogas. A la derecha, árboles, bosques, jungla” (*Cuando* 23-24).

En la zona que rodea la ciudad se instala Carr, el protagonista. Allí convive con otros hombres de nombres ingleses y acento norteamericano (Tom, Dick y Harry), a quienes denomina “los gringos”. Estos nombres, traídos al litoral sanmariano, vienen de las aventuras soñadas por los hombres de la multitud en “Avenida de Mayo-Diagonal Norte-Avenida de Mayo”, “El posible Baldi” o *El pozó*. Sin embargo, las descripciones del paisaje evocan el paisaje misionero de Horacio Quiroga y los habitantes, la galería de desterrados del escritor uruguayo que en las primeras décadas del siglo se había internado en la exuberancia de la selva misionera.⁹

En Santamaría Nueva, el falso ingeniero visita a otros viejos conocidos del lector: Angélica Inés, Díaz Grey, Lanza, la sirvienta morena de Angélica Inés. Ellos se vinculan con el protagonista y aportan

⁸ Los primeros versos del poema “Fundación mítica de Buenos Aires” dicen: “¿Y fue por este río de sueñera y de barro/ que las proas vinieron a fundarme la patria?” (81).

⁹ En 1987 Onetti escribe un texto especialmente para ser leído en un homenaje a Horacio Quiroga en España. En la versión publicada en *Cuadernos de Marcha* ese mismo año, afirma: “Todos los cuentos de Quiroga, cualquiera fuera su tema, están contruidos de manera impecable. Pero debo señalar que aquellos que se sitúan en Misiones están impregnados del misterio, la pobreza, la amenaza latente de la selva. Allí es imposible descubrir arte por el arte, regodeos puramente literarios” (“Quiroga” 65).

al texto su testimonio personal de la transformación de la Colonia Suiza en “una ciudad pujante” (*Cuando* 25), de la venta del astillero.

Carr frecuenta también la zona marginal de Santamaría Nueva: el prostíbulo, la sociedad de los contrabandistas. En la selva, convive con una indígena y su pequeña hija, que en pocos años y unas cuantas páginas se transformará en su obsesión erótica (la conocida “muchacha” de Onetti).

Cuando creemos haber acompañado al protagonista en una estadía de años en la selva misionera, cometiendo o dejando pasar delitos, recibimos una sorpresa. Sin mediar viaje, en el último fragmento el narrador afirma estar definitivamente en un lugar llamado Monte, es decir, en el mismo sitio donde transcurría la historia previa a la contratación y el viaje hacia el litoral donde se cumple la aventura. Allí ha permanecido redactando apuntes, escondido para no ver el paso del tiempo en algunas caras y renuncias, ni mostrarles a ciertas personas sus propias “pasadas, pequeñas infamias”. Una vez más, la aventura se revela como el producto de una imaginación exacerbada, el territorio doméstico de un hombre común sometido al paso del tiempo y aun así, garrapateando “apuntes” porque en algún momento de su historia ha asumido su destino de escritor. Uno de los epígrafes con que comienza el texto, el de Borges, adquiere así su plena significación:

Mientras escribo me siento justificado; pienso: estoy cumpliendo con mi destino de escritor, más allá de lo que mi escritura pueda valer. Y si me dijeran que todo lo que yo escribo será olvidado, no creo que recibiría esa noticia con alegría, con satisfacción pero seguiría escribiendo, ¿para quién?, para nadie, para mí mismo (Onetti, *Cuando* 9).

En plena ciudad de Buenos Aires o en un cuarto de vecindad, Suaid, Baldi (de “El posible Baldi”), Linacero se imaginaban protagonistas de aventuras literarias concebidas por otros autores o por ellos mismos. Invisible a los ojos de los otros, el protagonista narrador de esta última novela de Onetti termina el texto imaginando el pasaje a otro espacio, “un cementerio marino más hermoso que

el poema”, “cuando ya no importe demasiado al mezclarse con hastío y resignación” (*Cuando* 205). La aventura de vivir y la aventura de escribir se trasfunden, una vez más, en fecunda armonía.

Obras consultadas

- Antúnez, Rocío. *Juan Carlos Onetti: caprichos con ciudades*. México, UAM/GEDISA, 2013. Impr.
- Baudelaire, Charles. *Les fleurs du mal*. Paris: Gallimard, 1975.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé, 1974.
- Frisby, David. “Georg Simmel, primer sociólogo de la modernidad”. Picó 51-86.
- Katchadjiank, Pablo. “La ambigüedad de la aventura”. Tesis de licenciatura, Universidad de Buenos Aires, 2007.
- Ludmer, Josefina. *Onetti: los procesos de construcción del relato*. Buenos Aires: Sudamericana, 1977.
- Onetti, Juan Carlos. *Cartas de un joven escritor. Correspondencia con Julio E. Payró*. México: Era, 2009.
- . *Cuando ya no importe*. Buenos Aires: Alfaguara, 1993.
- . *Cuentos completos (1933-1993)*. Madrid: Alfaguara, 1994.
- . *Obras completas*. México: Aguilar, 1970.
- . “Quiroga: hijo y padre de la selva”. *Cuadernos de Marcha* abril de 1987. 61-66.
- Picó, Josep, coord. *Modernidad y postmodernidad*. Madrid: Alianza, 1988.
- Rodríguez Monegal, Emir. “Onetti o el descubrimiento de la ciudad”. *Revista Capítulo Oriental* 28. (1968): 433-448.
- Simmel, Georg. *Sobre la aventura. Ensayos filosóficos*. Barcelona: Península, 2002.