

Idas y venidas hacia el centro del universo en *Dejemos hablar al viento* de Juan Carlos Onetti

Cecilia Ramírez

Universidad Blaise Pascal, Clermont-Ferrand - CERHAC

Resumen: Abordaremos las novelas *Dejemos hablar al viento* (1979) de Juan Carlos Onetti y *La pesquisa* (1994) de Juan José Saer bajo el tema de los desplazamientos que configuran y confirman el imaginario del espacio narrativo de estos autores.

Bien sabemos que tanto Onetti como Saer han concebido un universo narrativo anclado en el espacio más o menos preciso del Río de la Plata. Tanto la mítica e imaginaria “Santa María” del uruguayo como “La zona” del argentino se erigen como centros espaciales de la problematización y el desarrollo de la ficcionalidad.

El exilio y la partida, la vuelta y la visita son movimientos que más allá de sus causas y circunstancias, delinear y descomponen los espacios, los mistifican y los renuevan en una percepción en ocasiones desfasada y pesadillesca de lo real.

Nos proponemos entonces explorar la noción del centro del universo narrativo hacia el cual convergen espacios auxiliares propiciados por desplazamientos realistas, imaginarios y oníricos con el fin de avanzar en el estudio de los mundos ficcionales y su aporte a la literatura en español.

Palabras clave: Juan Carlos Onetti, Juan José Saer, desplazamientos

Resumo: Abordaremos os romances *Dejemos hablar al viento* (1979) de Juan Carlos Onetti e *La pesquisa* (1994) de Juan José Saer no que toca ao tema das deslocações que configuran e confirmam o imaginário do espaço narrativo destes autores.

Sabemos que tanto Onetti como Saer conceberam um universo narrativo ancorado no espaço mais ou menos preciso do Río de la Plata. Tanto a mítica e imaginária “Santa María” do uruguaio como “La zona” do argentino erigem-se como centros espaciais de problematização e desenvolvimento da ficcionalidade.

O exílio e a partida, a volta e a visita são movimentos que para além das suas causas e circunstâncias, delineiam e decompõem, mistificam e renovam os espaços, numa percepção por vezes desfazada e de pesadelo do real.

Assim, propomo-nos explorar a noção de centro do universo narrativo para o qual convergem espaços auxiliares propiciados por deslocações realistas, imaginárias e oníricas, com o objetivo de avançar no estudo de mundos ficcionais e sua contribuição para a literatura em espanhol.

Palavras-chave: Juan Carlos Onetti, Juan José Saer, deslocações

Fundar, crear un espacio literario es, entre tantas otras cosas, dar forma a un concepto de ficción propio y establecer las bases de una ética narrativa.¹ Es el gesto fundador que adjudica al imaginario un lugar a la escritura a través del espacio del texto y del o los espacios de lo contado. En la obra del escritor uruguayo Juan Carlos Onetti (1909-1994) su concepto de ficción se ha traducido en una narración anclada y desplegada en universos imaginarios que han franqueado el espacio del libro para devenir un texto único, una saga que se constituye en “un encadenamiento inestable de historias que [...] retornan entre repetición y diferencia, en un deslizamiento o nomadismo que se extiende con modulaciones de recursividad” (Ferro 2010: 47). Quien dice Onetti, dice Santa María, quien dice Santa María, dice Onetti.

En este estudio nos concentraremos en la dinámica que se establece entre aquellos espacios concernidos en la novela *Dejemos hablar al viento* (1979): la mítica Santa María y Lavanda otra ciudad imaginaria que aparece tímidamente en el imaginario onettiano. A partir de este título veremos cómo el centro del mundo imaginario onettiano entra en un juego de relación e imposición frente al surgimiento de otros lugares, para nosotros satelitales.

“Santa María”

Los conocedores de la obra onettiana bien saben que Santa María es una ciudad imaginaria, creada por el personaje Juan María Brausen en *La vida Breve* (1950). La ciudad, de la que Brausen será considerado su fundador, surge en sus derroteros del pensamiento y de la ensoñación, primero como encargo y necesidad económica, luego como salvación y escapatoria de sus propias miserias y angustias. A partir de *La vida breve* la escritura de Onetti toma un giro decisivo en lo que concierne a la consideración del espacio de la narración; se produce lo que Roberto Ferro llama una “expansión endógena” de su obra ya que los relatos siguientes a *La vida breve*² se centran y se desarrollan en y a partir esta ciudad ficcional. La escritura de Santa María se constituye como una “estructura topológica-simbólica”³, que, según Ferro traza

un complejo entramado de reescrituras que se integran y cruzan [...] desde la cita literal, la alusión, el deslizamiento y trastorno de tramas anteriores, la insistencia en la exhibición de artificios imaginativos usuales, la reiteración de sintagmas cristalizados que desencadenan un vasto juego de remisiones figurativas entre las distintas historias y personajes. (Ferro 2011: 26)

La geografía de esta ciudad imaginaria se presenta como genérica, y desde esta apariencia provinciana se alimenta su verosimilitud, su cercanía con el lector: “La creación de un espacio mítico, esa Santa María imaginaria que puede reconocerse por su dimensión provinciana y topográfica como ubicada en el litoral rioplatense” (Martínez 1980: 29)⁴: el río, el puerto, colonias de inmigrantes, la capital, la configuración del pueblo que luego pasa a ser ciudad con su plaza principal, sus bares y hoteles y su estatua ecuestre son algunos elementos que componen el paisaje sanmariano, el cual, en el ir y venir discontinuo de los relatos, va estableciéndose en el imaginario del paisaje rioplatense. Santa María se asienta con los recursos de la ficción como, “uno de los lugares más familiares de nuestra imaginación” (Muñoz Molina 1994: 18) y diseña desde sus límites vagos y movedizos sus relaciones con el mundo referencial.⁵

Íntimamente ligados a su centro del mundo natal e imaginario los personajes sanmarianos circulan dentro del territorio, van y vienen infringiendo fronteras, permanecen, desaparecen y resucitan, se exilian y retornan, haciendo de este cúmulo de movimientos una dinámica del Ser y con ello un disparador reflexivo sobre las

posibilidades de representar la realidad, de sobrevivir, de salvarse. Es así como también con el correr de las novelas, cuentos y *nouvelles*, Santa María se ha vuelto cifra de una subjetividad específica en el acerbo literario hispánico: la de *habitar* como sinónimo de *sufrir* un espacio: esta ciudad distópica de contornos litoraleños y/o rioplatenses abraza, acoge y desecha a un grupo humano del que se destaca una clase de “Sísifos” empedernidos.

Con respecto a lo referencial del espacio en la escritura onettiana se ha transformado en un proceso de construcción (por su “fundación imaginada”), desconstrucción (puesto que, por un lado, de ciudad capital pasa al estatus de pueblo, luego al de ciudad; y, por otro lado, el nombre de la ciudad onettiana evoca las primeras palabras que corresponden al nombre primitivo de la ciudad de Buenos Aires: “Santa María de los Buen Aire”)⁶ y reconstrucción⁷ (ya que la organización de los diversos espacios cambia entre relato y relato), trasladándose a un territorio imaginario verosímil que permite relacionarse con otros lugares también imaginarios o de referente real.

Es así como, aun si existen relaciones nominales, Santa María ha logrado desligarse de sus lazos referenciales, Buenos Aires y Montevideo a través de lo espacial para convertirse en capital imaginaria del Río de la Plata, en espacio mítico, levitante, intemporal. Baste recordar las palabras de Rodríguez Monegal que dejando de lado la toponimia asociada al universo onettiano, lo posiciona en la geografía impersonal rioplatense:

Llámesese Montevideo (como en *El pozo*) o Buenos Aires (como en *Tierra de nadie*) o Santa María (como en casi todas las otras novelas), la ciudad que describe Onetti, la ciudad en la que viven y mueren sus personajes, la ciudad con la que él ha estado soñando hasta hacer soñar también a sus lectores, es *una* ciudad situada a orillas del vasto, barroso, equívoco Río de la Plata. Y es, también, una ciudad de hoy. (Rodríguez Monegal 1970 b: 19)⁸

Producto de una “fundación imaginada”, trazada en un mapa-borrador⁹ que delinea en un primer momento su geografía equívoca, Santa María se establece como centro del universo onettiano, “un otro lado que constituye una topología textual en la

que las ciudades leídas que asedian y de las que hay que emigrar, constituyen una posición complementaria” (Ferro, 2011: 41).

Con respecto a los espacios y topografías que aparecen en el corpus de la saga onettiana, existe una toponimia que alterna y confunde lo imaginario con lo real.¹⁰ En efecto, notamos que “tras la emergencia ficcional de Santa María” las ciudades capitales de Buenos Aires, donde residía Onetti al escribir *La vida breve*, y Montevideo cuna de *El pozo* (1939), “pasan a constituirse en lugares alternativos de una topología que tiene a esa ciudad imaginaria como núcleo dominante” (Ferro 2011: 20). Es decir, con la aparición de Santa en el espectro espacial de la escritura, se opera una suerte de “descentralización imaginaria” de los núcleos de focalización literaria y de acción de la narración que se centraban sobre todo en Buenos Aires, haciendo pasar a estas capitales al grado de “ciudades satélite”.

La transfiguración que sufren Buenos Aires y Montevideo es producida también a nivel nominal: Buenos Aires es llamada a veces “la capital”; Montevideo, ciudad natal del escritor, nunca será denominada como tal, sino a partir de fragmentos escritos y sonoros de la capital uruguaya bajo el nombre de “Lavanda”. Como sugiere Luz Aurora Pimentel, “los cimientos de estas construcciones imaginarias habremos de encontrarlos en el nombre, el armazón en el deseo” (Pimentel 1999: 3). Vemos que escribir un lugar para Onetti no será hacerse del espacio real sino modelar de acuerdo a sus inclinaciones estéticas el espacio de la experiencia, en parte, a partir de lo que Elisabeth Nardout-Lafargue llama una “transnominación”.¹¹ Es así que por su materialidad y contigüidad sonora Lavanda remite, por los espacios que se habitan, se recorren y se observan, a la capital uruguaya, en alusión a “La Banda Oriental” antiguo nombre del territorio que hoy ocupa Uruguay.¹²

A su vez, en *Cuando ya no importe* (1993), última novela de Onetti, notamos que por un lado, el relato hará mención de “Monte” en referencia a Montevideo y por su relación con Buenos Aires, “la gran capital”¹³, y por otro lado, se hablará también de “Santamaría”¹⁴ que muestra en su paisaje los vestigios y reacomodamiento de la Santa María destruida en el relato que aquí comentaremos. Es así como el cambio en el onomástico de la ciudad es cifra de una alteración del espacio ficcional: el nombre condice de manera tangencial con rasgos referenciales que, en el caso de Onetti, tienen

que ver menos con una identidad geográfica que con una reconfiguración de la experiencia en las idas y venidas del autor de Montevideo a Buenos Aires¹⁵ – y una estética literaria. Como lo observa Pimentel,

[...] el nombre de una ciudad, como el de una persona—o el de un personaje, en el caso de la ficción—es un centro de imantación semántica al que convergen toda clase de significaciones arbitrariamente atribuidas al objeto nombrado, de sus partes y semas constitutivos, y de otros objetos e imágenes visuales metonímicamente asociados al nombre. (Pimentel 1999: 4)

La novela

Dejemos hablar al viento es la primera novela que el escritor uruguayo edita en el exilio (1975), en 1979. En efecto, esta novela ha sido escrita en los dos lados de las orillas mayores de la cultura hispánica, y su trama, el exilio de uno de los personajes onettianos, ya se venía delineando desde Montevideo.¹⁶ En rasgos generales, esta novela cuenta en doble partida las peripecias de Medina, personaje hasta ahora secundario de la saga de Santa María, en un exilio voluntario y luego arrepentido en Lavanda, ciudad imaginaria. En Lavanda Medina se dedica a ejercer “vidas breves” (ref), profesiones falsas para diversión y venganza de su protectora y amante Frieda, también ella sanmariana, lo que posibilita toda una serie de encuentros con personajes del pasado y “aparentes” nuevas caras que no cesan de transportarlo en el recuerdo a Santa María en un juego de imaginación y ensoñación. Durante la aventura Lavanda, se hace cada vez más presente el deseo del regreso a Santa María, que se realiza por un golpe de gracia literario: el de la constatación de ser una creación literaria, imaginada, y la consecuente posibilidad de volver soñando e imaginando. Ya de regreso a Santa María, tras distintas peripecias que tienen como hilo conductor el de la “salvación” de un posible hijo (ref) y que serán presenciadas por los personajes que también formaron parte de la estancia en Lavanda, Medina se resuelve a llevar a cabo una “operación de limpieza”: destruir la ciudad imaginaria con un incendio por encargo.

Es importante destacar que la estructura textual de esta novela se divide en dos partes –sencillamente intituladas “Primera parte” y “Segunda parte”–, donde el espacio y el punto de vista narrativos son la marca que distingue una de otra. La primera parte es “escrita” por Medina, en primera persona, que se posiciona como narrador de sus

experiencias en Lavanda. La segunda, nos es ofrecida por un narrador omnisciente que narra las peripecias del personaje una vez regresado a Santa María. Así como en la geografía onettiana Lavanda está separada de Santa María por un río y la voluntad del “Dios-Brausen”, los relatos que componen la novela se encuentran separados sin transición alguna: un silencio textual, podemos pensar, traduce el traspaso imaginario de un lugar a otro.

Lavanda

La estancia de Medina en Lavanda se nutre del ejercicio de sus profesiones-identidades inventadas por Frieda y Quinteros, y la marejada de “recuerdos inventados” y recuerdos de su pasado en Santa María. Con respecto a las profesiones, Medina ejerce como “enfermero, casi, falso, ex médico” (Onetti 1979: 13), pintor de retratos y desnudos, dibujante en una agencia de publicidad. *Dejemos hablar al viento* es una obra que ya desde su narratividad delinea movimientos de ida y vuelta dentro del corpus onettiano: se lee toda una serie intertextualidades, citas, injertos de injertos, de imágenes reverberadas de otras imágenes, etc. Estos procedimientos son observables sobre todo en la primera parte, pues el personaje busca el medio para volver a Santa María por medio de visitas extrañas, de encuentros tangenciales sin éxito,¹⁷ que en su conjunto componen un *collage* narrativo fragmentado y discontinuo. Escribe Medina: “Yo buscaba un hermano, un desacatado, un apátrida como yo, alguien que hubiera escapado de Santa María sin permiso de Brausen, por asco a Brausen y a todo lo que de él fluía” (Onetti 1979: 48).

A lo largo de la narración de la estadía en Lavanda, se alude a lugares cuya referencia directa es la capital uruguaya y que espacializan encuentros (direcciones exactas (13); puntos de vista (la avenida Agraciada, La embajada argentina); que mencionan lugares con connotación socio-económica y de residencia (la Gran Punta de las Carretas, el mercado viejo próximo a demolición); espacios paisajísticos (la playa); lugares que inspiran asociaciones a Santa María (el cementerio);¹⁸ lugares que “están impregnados de la nostalgia de la patria perdida” (Verani 1989: 732).¹⁹

Dentro del universo imaginario onettiano Lavanda, una “Montevideo disfrazada” adquiere una dimensión ficcional, presentándose como espacio alternativo, en función

de la ciudad que le da sino nacimiento, posibilidad de aparecer. Esto responde a lo señalado por Westphal quien señala la potencialidad ficcional que tienen los lugares escritos, “les espaces humains ne deviennent pas imaginaires en intégrant la littérature; c'est la littérature qui leur octroie une dimension imaginaire, ou mieux: qui traduit leur dimension imaginaire intrinsèque en les introduisant dans un réseau intertextuel.” (Westphal 2000: 21) Habitados, sufridos, en nuestro caso, por el escritor los espacios ficcionales entran en una dimensión paralela a su realidad para devenir, desde lo privado de la experiencia, patrimonio literario colectivo.

Transgresiones del espacio imaginario

La evasión de Santa María “– Porque estaba harto – dice el personaje –, porque me asfixiaba, porque odiaba a Brausen” (Onetti 1979: 136), se logra a partir de la transgresión del orden narrativo-espacial, traducida en el paso de la legalidad a la ilegalidad: el comisario de Santa María se escapa con el traficante que debía apresar.²⁰ La ocasión de la transgresión moral, legal, es acompañada por lo climático, marca irrefutable de la narrativa onettiana. En el desorden de la tormenta, la tormenta de Santa Rosa precisamente, se abren las puertas hacia el otro lado “Era en Santa María, en un marzo húmedo y caluroso con apenas amagos, alharacas de tormenta, como si el tiempo hubiera aceptado la modalidad de los pobladores del otro lado, de Lavanda, río por medio” (*idem*: 24). La vulneración del espacio por la tentación de tratar de ser Dios²¹ manifiesta en la novela la imagen de un ángel caído, esta vez auto-desterrado del irónico paraíso de Santa María y destinado a “los trabajos y los castigos” (*idem*: 13) en Lavanda. En un principio, el espacio lavandiano es vivido bajo un sentimiento de reciprocidad: el personaje se distrae y se motiva con el ejercicio de la pintura y de encuentros femeninos. Poco a poco, la caducidad del espejismo espacial que constituyen Lavanda y Santa María llevará al deseo imperioso del regreso, y aquí el río-barrera juega un rol importante en la reverberación tanto imaginaria – a manera de las dos Valdrade de Calvino²²– como referencial²³ en lo que concierne a Montevideo y Buenos Aires, ciudades unidas y separadas por el Río de la Plata:

Separado de Santa María por una crisis de orgullo, andaba, más o menos era, entre los habitantes de Lavanda con un poder de separación, de crítica, paciencia y entrega que me hizo feliz o no

sufriente durante muchos meses. Los miraba sin dejar de verme, hablaba diciendo casi siempre las frases correctas y ellos se equivocaban pocas veces” [...] Andaba sin propósito, jugando con un haz de coincidencias que – ya estaba sospechando – sólo podía darse en Santa María, la perdida. [...] Nada tenía que ver yo con los lavandianos (*idem*: 34-35)

La “obsesión del regreso” va creciendo a medida que diversos textos que cifran el pasado en Santa María van “invadiendo” en un juego intertextual el espacio del imaginario lavandino.²⁴ Es que sin ser el espacio de la infancia, Santa María es el lugar que por obra creadora de Brausen ha modelado su “Ser” en función del “Estar” en un lugar. El estar en Lavanda se descubre a la conciencia de Medina como el no-estar en Santa María, un espacio que se vive como un no-paraiso fuera de Santa María, “la perdida”. Al respecto declara Ferro:

La escritura de Medina tiene la forma de un viaje hacia el pasado, cada encuentro es como una detención que diversifica el orden de la memoria [...] el tiempo [...] un archipiélago disperso [...]. Su presente de la escritura es el desarraigo del exilio [...] Medina es un “extranjero” –en la 2da parte se cita a Mersault– su modo de concebir la temporalidad parece anular el futuro y radicarse en un tiempo ya pasado. (Ferro, 2011: 449-50)

En el siguiente párrafo, intrusión de un injerto textual que se lee en la novela *Juntacadáveres*, se expresa el proceso de creación de una ciudad imaginaria, un proceso que se va degradando poco a poco en un movimiento de arriba abajo, en el que la obligación de una luz benefactora termina dando nacimiento a la inevitable, “odiable” según el texto, vida en sociedad:

Es fácil dibujar un mapa del lugar y un plano de Santa María, además de darle nombre; pero hay que poner una luz especial en cada casa de negocio, en cada zaguán y en cada esquina. Hay que dar una forma a las nubes bajas que derivan sobre el campanario de la iglesia y de las azoteas con balaustradas cremas y rosas; hay que repartir mobiliarios disgustantes; hay que aceptar lo que se odia, hay que acarrear gente de no se sabe dónde para que habiten ensucien, conmuevan, sean felices y malgasten. (Onetti 1979: 53)

Este fragmento pertenece al capítulo “Un viaje” de la primera parte donde, sin éxito, cree sentir en la imagen de una prostituta la evidencia de una pista que lo

devuelva a Santa María. El viaje se trata aquí de un transporte imaginario hacia su ciudad en donde se armoniza lo bucólico con lo abyecto, donde la ensoñación recorre un paisaje compuesto de la crudeza de vivir en Santa María donde lo decadente es parasitario de la existencia de sus habitantes:

Santa María y las fogatas que hacen burbujear la resina y retuercen hojas muertas en los anocheceres de abril. La bosta y ese olor detenido de imprevisto, apenas amenazante, de los orines en el muladar. [...] El tabaco y el café humeando en mi oficina del Destacamento, los ácidos en el pequeño laboratorio, el formol y la muerte en la Morgue, también pequeña pero suficiente. [...] Un poco más lejos, como quien va hacia la Colonia –aquello, si viera, está tan cambiado me han dicho– madreSelva, pasto en el alba, azahares, la tierra siempre propicia, un costillar asándose entre árboles invisibles. Los largos almacenes frutales a lo largo del río, el hierro oxidado del astillero, los endurecidos pantalones supersticiosos de los pescadores en el espigón. Los crédulos y perseverantes repintando, [...] casitas, botes y lanchas en la playa de Villa Petrus, [...]. Y por encima del paisaje apenas quebrado y por nuestras horas de dicha, desgracia o lucidez, el conflicto, exactamente en mitad del cielo, de los verdes que llegaban de las charcas y los plomos violentos del río, parvas y pescado muerto. (*idem*: 54)

La vuelta y la implosión de la ciudad

La segunda parte de la novela es fruto de una segunda transgresión de los límites de las ciudades imaginarias que imposibilitaban el retorno. Este desplazamiento es posibilitado por una ruptura de tipo “maravillosa” que rompe con todo realismo de lo escrito: Larsen, uno de los personajes más destacados de la obra onettiana,²⁵ entra en escena resucitado, y no transfigurado sino agusanado luego de dos desapariciones posibles del espacio de Santa María.²⁶ Es Larsen o “Junta” quien le ofrece a Medina las llaves del subterfugio que habría de conducirlo a su ciudad “Usted puede ir a Santa María cuando quiera. Y sin que nada le cueste, sin viaje siquiera” (*idem*: 137). Se trata de un fragmento perteneciente a *La vida breve*, que según el personaje resucitado es un extracto de “los libros sagrados”, que atestan la fundación de la ciudad imaginaria, y que se diferencia en el texto por el uso de itálicas:

Además del médico, Díaz Grey y de la mujer, tenía ya la ciudad de provincia sobre cuya plaza principal daban las dos ventanas del consultorio de Díaz Grey. Estuve sonriendo, asombrado y agradecido porque fuera tan fácil distinguir una nueva SM en la noche de primavera. La ciudad con

su declive y su río, el hotel flamante y, en las calles, los hombres de cara tostada que cambian, sin espontaneidad, bromas y sonrisas. (ibidem)

Para Larsen este extracto constituye la prueba de qué el espacio de Santa María se encuentra al alcance de la mano, “para los hombres de lecturas” dice, a partir de la imaginación y el sueño. Larsen, ya en el espacio intemporal de los muertos, pareciera comprenderlo y saberlo todo, le explica:

-Brausen. Se estiró para dormir la siesta y estuvo inventando Santa María y todas las historias. Está claro. / - Pero yo estuve allí. También usted. / - Está escrito, nada más. Pruebas no hay. Así que le repito: haga lo mismo. Tírese en la cama, invente usted también. Fabríquese la Santa María que más le guste, mienta, sueñe personas y cosas, sucedidos. (*idem*: 138)

A partir de esta “tentación”²⁷ Medina entra en el juego de la imaginación y se desliza secretamente en Santa María cuyo letrero de entrada “rezaba: ESCRITO POR BRAUSEN” (*idem*: 141). Pensamos que es este personaje que toma el poder de la narración omnisciente, accede a su deseo primario de ser Dios y perfila en la segunda parte un Comisario Medina “semipoderoso” – pues, como en *La vida breve*, aparece el mismo Onetti en la escena para poner orden en medio del caos),²⁸ lúcido – por narrar de manera omnisciente – y despiadado: “se cree que es Dios”: por los dichos de los vecinos; por el derecho de tener sexo con la mujer de su subalterno, por el poder de disponer de la vida de ciertos personajes, por la capacidad de llamar del más allá de Santa María personajes anteriores a la saga;²⁹ por la esperada posibilidad de pintar lo que en Lavanda le era imposible; por, en fin, decidir sobre la suerte de Santa María e inmolarla con un incendio: “esto lo quise durante años, *para esto volví*” (Onetti 1979: 246) confiesa Medina vislumbrando el apocalipsis.

El retorno a Santa María signa el punto final de la ciudad maldita que Medina constata más decadente que nunca. El tiempo, que pasa sin marcas explícitas en la narración, muestra sus efectos de decadencia tanto en la ciudad como en los habitantes que la sufren: “Todo en esta ciudad [...] sufrimos de dermatitis, cada día se nos cae un pedazo de piel, o un recuerdo. O también una cornisa. Cada día nos sentimos más solos, como en exilio” (Onetti 1979: 189). Medina ha vuelto a lo irrecuperable, y lo han seguido sus fantasmas de Lavanda – Frieda, sus amantes, un posible hijo a quien obstinadamente

quiere salvar de la perdición sanmariana. Díaz Grey, personaje-alma de la ciudad, le reprocha:

Yo ya estoy resuelto a morir aquí [...]. Pero usted. Usted que logró zafarse de Dios o del diablo. Con toda franqueza no entiendo por qué volvió. Salvo que lo atrajera el famoso amor por la mugre [...] -Si – dijo [Medina] con voz de cautela – me escapé en una lancha y volví en otra. Vine de visita, para pasar revista. Por lo menos eso creía. Después descubrí que tenía algunas cosas que hacer (Onetti 1979: 190)

Estas diligencias se refieren al acto de incendiar la ciudad por encargo a un personaje pirómano, El Colorado, un día de tormenta donde nuevamente y como debía ser el viento tiene la última palabra:

[...] estuve deseando esto tanto tiempo que ahora que puede ser, que es seguro, me siento enfermo y débil; eso que llaman depresión [] además, pienso en el viento. Mientras reventamos de calor se acerca Santa Rosa con su tormenta. No puede demorar. Pero ¿quién adivina de qué lado soplará el viento? (Onetti 1979: 244).

Conclusiones

Luego de un acercamiento a la espacialidad en *Dejemos hablar al viento*, novela que concentra todo el potencial del imaginario onettiano (imagen del deterioro moral y físico, espacial, imágenes metafóricas y paródicas del acto de creación), hemos observado de qué manera se perfilan nuevos lugares en el mapa literario rioplatense, en este caso con la aparición casi mágica de Lavanda. Esta nueva presencia geográfica viene a asentar con más fuerza la centralidad de Santa María, capital del territorio onettiano, al proponerse como lugar del destierro, del recuerdo, de la recurrencia incesante del imaginario que se ha forjado en Santa María. Sin embargo esta condensación narrativa, muchas veces inconexa en la novela, actúa como una especie de carga que lleva a la eclosión del espacio una vez el personaje retornado por fin a su ciudad. Sin ser el final definitivo de la obra de Onetti, este apocalipsis es la marca de un proceso de “desacomodamiento” del espacio de la narración, en *Dejemos hablar al viento* a causa del cambio de autoridad narrativa, la de un personaje-dios vengativo, proceso que seguirá su curso de recursividad en la escritura posterior del escritor uruguayo.

Bibliografía

Balderston, Daniel (2009), "Introducción del coordinador", in *Juan Carlos Onetti. Novelas cortas, Collección* archivos "Nueva serie", Vol. 59, Ed. Alción, Córdoba (Arg.), versión electrónica: http://www.mshs.univpoitiers.fr/crla/contenidos/Archivos/introduc/intro_60.pdf [Abril 2015]

Calvino, Italo (2012), *Le città invisibili*, Milan, Ed. Mondadori.

Corbatta, Jorgelina (2005), *Juan José Saer: Arte poética y práctica literaria*, Buenos Aires, Corregidor.

Ferro, Roberto (2010), "Dejemos hablar al viento la catástrofe de la incesancia", in Reales Liliana y Ferro Roberto (coord.), *Os anhos de Onetti na Espanha*, Florianopolis, Letras contemporâneas, pp. 45- 58.

-- (2013), *La fundación imaginada*, Buenos Aires, Corregidor.

Grassin, Jean Marie (2000), "Pour une science des espaces littéraires", introduction a *La Géocritique. Mode d'emploi*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, pp. I-XIII.

Martínez Moreno, Carlos (1971), "Montevideo en la literatura y en el arte", suplemento *Serie Montevideo*. Revista. *Nuestra Tierra*, nº6, agosto, 1971.

Martínez, Carlos (1980), "Onetti: decadencia y destrucción de Santa María", in *Punto de vista*, nº 8, pp. 29-33.

Muñoz Molina, Antonio (1994), "Sueños realizados: invitación a los relatos de Juan Carlos Onetti", Prólogo a *Juan Carlos Onetti. Cuentos completos*, Madrid, Alfaguara, pp. 9-25.

Nardout-Lafarge, Élisabeth (2013), "Instabilité du lieu dans la fiction narrative contemporaine. Avant-propos et notes pour un état présent", in *Temps zéro*, nº 6, versión electrónica: <http://tempszero.contemporain.info/document974> [Abril 2015]

Onetti, Juan Carlos, 2007 [1939], *El pozo*, Madrid, Punto de Lectura.

-- (2009) [1949], "La casa en la arena", in *Onetti. Cuentos Completos*, Madrid, Alfaguara, pp.136-148.

- (1979) [1950], *La vida breve*. Barcelona, Argos Vergara.
- (2007) [1953], *Los adioses*, Madrid, Punto de Lectura.
- (2008) [1959], *Para una tumba sin nombre*, Madrid, Punto de Lectura.
- (2008) [1961], *El astillero*, Madrid, Punto de Lectura.
- (2008^a) [1964], *Juntacadáveres*, Madrid, Punto de Lectura.
- (2009b) [1964], "Justo en treintaiuno", in *Onetti. Cuentos Completos*, Madrid, Alfaguara, pp. 305-311.
- (1999) [1979], *Dejemos hablar al viento*, Madrid, Espasa Calpe, Narrativa del siglo xx.
- (2008) [1993], *Cuando ya no importe*, Madrid, Punto de Lectura.

Pimentel, Luz Aurora (1999), "Florenxia, Parma, Combray, Balbec...Ciudades de la imaginación en el mundo de *En busca del tiempo perdido*", en Lapoujade María Noel (Coord.), *Espacios Imaginarios*, Coll. Jornadas, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, pp. 229-44.

Quesada Castro, Fernando (1985), "Ética narrativa", in *Revista de estudios políticos*, n^o 43, pp. 181-196. Versión electrónica: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=26814> [Abril 2015]

Rodríguez Monegal, Emir (1970a), "Conversación con Juan Carlos Onetti" [Revista Eco, n. 119, Bogotá, marzo, p. 442-475], versión electrónica: http://www.archivodeprensa.edu.uy/biblioteca/emir_rodriguez_monegal/bibliografia/prensa/artpren/eco/eco_19.htm [Abril 2015]

-- (1970b), Prólogo a las *Obras Completas* de Juan Carlos Onetti, México, Aguilar, p. 19-41. Versión electrónica: <http://www.literatura.us/onetti/monegal.html>. [Abril 2015]

San Román, Gustavo (2000), "La geografía de Santa María en *El astillero*", in *Bulletin of Hispanic Studies*, Liverpool, 77 pp. 107-121, versión electrónica: http://www.onetti.net/es/descripciones/san-roman_5. [Abril 2015]

Verani, Hugo (1989), "Onetti y el palimpsesto de la memoria", in Neumeister Sebastián (Coord.), *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: 18-23 agosto 1986*, Berlín, Vervuert Verlagsgesellschaft, pp. 725-732.

Westphal, Bertrand (2000), "Pour une approche géocritique des textes", in Westphal (Dir.), et Grassin (Préf.), *La géocritique. Mode d'emploi*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, pp. 9-39.

Cecilia Ramirez est Doctorante en études hispanoaméricains de l'université Blaise Pascal au sein du CERHAC sous la direction de M. Axel Gasquet, en préparation d'une thèse traitant les convergences, divergences et décalages de l'imaginaire littéraire de Juan Carlos Onetti et Juan José Saer. Elle s'intéresse au traitement de l'imaginaire de l'espace des auteurs à travers les déplacements et l'intériorité des personnages délinés dans leur œuvre fictionnelle.

Actuellement elle occupe un poste de lectrice de langues au département d'espagnol de l'université Blaise Pascal où elle assure des cours de langue, de traduction et de littérature.

Notas

¹ “El lenguaje ciertamente alude a un mundo de realidades, pero también aduce —a su vez— la densidad ontológica otorgada a tales entidades, y con ello genera una actitud ética como marco referencial” (Quesada, 1985: 184).

² Con la excepción de *Los adioses* (1953), en donde la acción se desarrolla en un espacio distinto al de Santa María.

³ Término tomado del estudio de Jorgelina Corbatta que equipara el espacio onettiano con el del escritor argentino Juan José Saer, los cuales “constituyen creaciones literarias sintéticas, construida sobre una base de elementos reales que adquieren, a través de la escritura una dimensión mítica” (2005: 149).

⁴ El autor continúa: “Espacio mítico que se ha comparado con el Yoknapatawpha County de Faulkner y que, más allá de las diferencias, precede al Macondo de García Márquez” (Martínez 1980: 29)

⁵ Cabe señalar que los personajes de Santa María van y vienen, llegan y se retiran de este lugar imaginario, conectado por el transporte en común (tren, ómnibus, lancha) con otros espacios de referente real o ficticios: por dar algunos ejemplos, desde Colón y Enduro, espacios ficticios, en *El astillero* (1961) y *Juntacadáveres* (1964) respectivamente; desde y hacia Buenos Aires en *Para una tumba sin nombre* (1959).

⁶ A pesar de la insistencia de la crítica en general, el escritor no ha aseverado la relación toponímica: “ERM: Buenos Aires fue bautizada como Santa María del Buen Aire. ¿Será por eso? / JCO: El origen puede ser ese.” (Rodríguez Monegal 1970a: sn)

⁷ Tomamos estos términos en función a lo señalado por Claude Grève, citado por Grassin: “L’espace littéraire, transposition du sensible ou d’un “ailleurs” imaginaire, à partir d’un réel déconstruit et reconstruit, apparait comme un moyen privilégié de s’adresser à l’imagination du lecteur ou du spectateur” (Grassin 2000: X).

⁸ El subrayado es nuestro.

⁹ Existe un esbozo del mapa de Santa María encontrado en los borradores de la escritura de la novela *Juntacadáveres* (1964). Ver a este respecto Daniel Balderston, “Introducción del coordinador”, en *Juan Carlos Onetti. Novelas cortas, Colección archivos “Nueva serie”, Vol. 59*, Ed. Alción, Córdoba (Arg.), 2009. http://www.mshs.univ-poitiers.fr/crla/contenidos/Archivos/introduc/intro_60.pdf

¹⁰ “Santa María y Puerto Astillero comparten un espacio mayor, que incluye otras poblaciones: Colón, El Rosario, Enduro, Mercedes, Míguez, Buenos Aires” (San Román 2000: sn) .

¹¹ “[...] bien de noms fictifs sont à la fois des interpolation et le résultat de multiples surimpressions. On se demandera également si toute nomination fictive n’est pas, de fait, une transnomination” (Nardout-Lafargue 2013 : sn).

¹² El nombre Lavanda actúa como una sinécdoque de Montevideo, que como capital del territorio nacional, remite, también como sinécdoque al país, y por ende a su territorio. “ERM: ¿En la novela se identifica como Montevideo? / JCO: Se reconoce que es Montevideo, se puede declarar que es Montevideo. Lo que me pasa es que no quiero seguir hablando de esto...” (Rodríguez Monegal, 1970a: sn).

¹³ “También recuerdo que por aquellos tiempos la gente de *Monte* huía de su ciudad, cruzaba el río para llegar a *la gran capital*, transformada entonces en cabecera del tercer mundo, erizada con los cartones y latas herrumbradas que construían lo que llamaban casas en cientos de Villas Miseria que iban aumentando cada día más cercanas y rodeaban el gran orgullo fálico del obelisco” (Onetti 1993: 13, el subrayado es nuestro).

¹⁴ “El profesor me preguntó si el nombre de Santamaría me era conocido” / “ERM: ¿En la novela se identifica como Montevideo? / JCO: Se reconoce que es Montevideo, se puede declarar que es Montevideo. Lo que me pasa es que no quiero seguir hablando de esto...” (Rodríguez Monegal 1979 a: sn).

¹⁵ “JCO: Mirá, el hombre, el hombre que había huido de la ciudad maldita. / ERM: ¿De Santa María? / JCO: Sí, pero no pienso entrar por ahora en lo de Santa María, porque detrás de Santa María están exactamente cosas harto conocidas. No, mirá: ese hombre se va de Santa María y se viene a Montevideo. Es un poco como lo que me pasó a mí, cuando volví de Buenos Aires a Montevideo, después de tantos años.”, *idem*.

¹⁶ Ver entrevista de Rodríguez Monegal a Juan Carlos Onetti, *idem*.

¹⁷ Habla el personaje con respecto a sus encuentros que no lograban darle una pista hacia la ciudad perdida: “ella nunca había estado en la ciudad perdida; no ella [...] aunque es cierto [...] una amiga [...] estuvo hará años en Santa María [...], desde allí me mandó unas postales que todavía tengo, pero ella tampoco vivió nunca en Santa María” (Onetti 1979: 55); “la yunta de monstruos perversos y elusivos, inmundos de vejez y terquedad vital, resueltos a no servirme ni siquiera con un indicio falso que yo pudiera torcer para que encajara en mi esperanza. Hijos de puta, tan ajenos a mi angustia, desviando hacia una noche y una selva interminable el camino estrecho que podría llevarme a Santa María”, (Onetti 1979: 57).

¹⁸ Páginas de la novela que hacen referencia a los lugares citados: 13, 22, 14, 34,38, 66,121, respectivamente.

¹⁹ He aquí más referencias reunidas por el crítico: “Lavanda está descrita para que se reconozca a Montevideo. Nombres de lugares (El Cementerio Central, la playa Ramírez, el Parque Hotel) y el de calles (Isla de Flores, Carlos Gardel) de los alrededores del Barrio Sur donde vivía Onetti, u otros lugares típicos de la ciudad (El Buceo, el restorán Morini, la Plazoleta del Gaucho, la óptica Ferrando, la Avenida Agraciada, el Teatro Solís)”, (Verani, 1989: 732).

²⁰ “fue justo entonces y cuando, queridos animales, sin posibilidad de conocer nunca la causa, que guardé la idiotéz de la pistola [...]. Sentí de pronto, sin alivio ni tristeza, que yo había dejado de tener motivo. Me serví otro caso y le pregunté al Pibe Manfredo: / - ¿A qué hora cruzamos?”, (Onetti 1979: 125).

²¹ El comportamiento del personaje se basa en la ambición de ejercer el poder del dios-fundador del espacio imaginario que se traducirá en la novela en el tema de la paternidad y de la creación artística (la pintura). Este tema será uno de los que más pondrán de realce en la obra de Onetti la puesta en escritura de la parodia del autor. Ver a este respecto FERRO Roberto, *La fundación imaginada*, pp. 449-455.

²² “Lo specchio ora accresce il valore alle cose, ora lo nega. Non tutto quel che sembra valere sopra lo specchio resiste se specchiato [...] Le due Valdrada vivono l’una per l’altra, guardandosi negli occhi di continuo, ma non si amano”, (Calvino 2012: 52).

²³ Carlos Martínez Moreno expresa, citando a su vez a Ángel Rama, con respecto a la narrativa urbana que en Uruguay se inaugura con la escritura de Onetti: “Lo que comienza con Onetti es un tiempo presente de la ciudad como escenario, como suscitación y como tema. “Es más probable que Onetti -aventura Ángel Rama - quisiera afirmar que la literatura -pensando siempre en la narrativa- debía expresar la nueva ciudad que era Montevideo, en esto eco atenuado de la monstruosa capital porteña [Buenos Aires]: una ciudad tensa, dramática, moderna, más que nunca parecida a las europeas y norteamericanas o más decidida a parecerseles.””, (Martínez Moreno 1971: 37).

²⁴ El ejercicio de enfermero o ex médico como remedo de la figura de Díaz Grey, personaje narrador de la saga; el espacio de la farmacia que rememora la botica de Santa María; la profesión de pintor que evocan las clases de pintura durante su infancia; transcripciones casi idénticas de *El pozo*, “Justo el treintaiuno” (1964), *La vida breve*, intrusión de personajes ajenos a la saga, entre otros son marcas de esta invasión imaginaria.

²⁵ Ver en las novelas *El astillero* o *Juntacadáveres*.

²⁶ Dos desapariciones son imaginadas en la lectura del final de *El astillero*.

²⁷ Nombre del capítulo correspondiente a las líneas citadas.

²⁸ Onetti aparece como juez, haciéndose llamar “Usía”. Es descrito con las mismas palabras que Brausen ha utilizado para Onetti en *La vida breve*.

²⁹ Se trata del “Colorado”, que aparece en el cuento “La casa en la arena” (1949).