

REALIDAD Y FICCIÓN: LAS CIUDADES Y LOS CAPRICHOS*

Un mundo visto espacialmente es más rico,
complejo, multidimensional.

KARL SCHLÖGEL

Rocío Antúnez ha dedicado mucho tiempo, y sigue dedicándolo, al estudio de la ciudad; resultado de esa fascinación es este libro. Dos temas atrayentes se conjuntan: la ciudad, siempre tan inasible, y Onetti, bastante inasible en algunos de sus escritos, y a quien no concibo recorriendo ciudades, excepto imaginariamente. A pesar de la fama de su gusto por reposar, ¿por qué no aceptar que podía ser un *flâneur* inmóvil?

Ya que hablamos de ciudades, pensemos en edificios. Los cimientos son la base de toda construcción y eso lo tiene muy claro la investigadora, de ahí que, exponiendo con sencillez los cimientos metodológicos de su estudio (Chabot, Simmel, Kohan, Benjamin, Rossi, Gorelit, Bajtín, entre muchos más), sustente dentro de sus propuestas los poéticos caprichos: la “metáfora de un método de investigación que permita reunir espacios y tiempos de diferente índole en una misma escena: la imagen de un puente apenas en proyecto junto a la de un edificio real; ruinas soñadas en medio de un jardín realmente existente” (31).

* Rocío Antúnez. *Juan Carlos Onetti: Caprichos con ciudades*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa/Gedisa, 2013. 210 p.

Todo ello sugerido por Canaletto, pues quién mejor que un pintor para hacer surgir ciudades desde la realidad o desde la ausencia de la misma. Hecho del que no se encuentra desligado el escritor, puesto que, con el lenguaje, también hace surgir ciudades y todo lo que se le pueda ocurrir.

Posteriormente, la investigadora se inserta en la realidad y nos proporciona toda la información necesaria para que nos ubiquemos en dos ciudades esenciales para Onetti: Montevideo y Buenos Aires, a las que dedica su respectivo capítulo.

Por ser Onetti, y también la autora, de origen uruguayo, es claro que Montevideo tiene la precedencia. En un recorrido histórico vamos conociendo la construcción real de esta ciudad y también la discursiva. Montevideo, desde la crónica, desde el discurso oficial del Centenario, desde la poesía, desde la reescritura de la historia, es un *locus amoenus* de la modernidad, de la tierra de promisión; con la paradoja, desde la perspectiva oficial, de que representa “a un país cosmopolita, excepcional en el paisaje americano por la discreta ‘desaparición’ de la ‘población aborígen’”; y a la vez es muestra de “la excepcional fusión de ‘todas las razas del orbe’” (51). Las largas discusiones sobre la manera de embellecer la ciudad dan pie a la parodia que señala Antúnez en *El astillero*, donde Onetti crea un debate sobre la estatua del fundador: don Bruno Mauricio de Zabala, en la realidad; Brausen, en la ficción (44, n. 8). También podría ser parodiada la elección de la fecha de la independencia (1825 o 1830), permeada por la ideología de los partidos Blanco y Colorado (48).

Si Montevideo crece por expansión, Buenos Aires lo hace sobre sí misma y por demolición; de ahí que Macedonio Fernández se burle de los inauguradores y se inaugure a sí mismo en el campo literario como un “reciénvenido”. En el libro comentado, esta ciudad se construye por medio del discurso literario, no de los otros discursos que remiten a Montevideo:

La ciudad de las orillas y las fundaciones alternativas en los textos de Borges, la del plano lapidario en los de Alfonsina, aquella de las biografías sin pasado donde todo se inaugura en los de Macedonio, la abstracta y desgajada del cuerpo doliente de la nación en los de Martínez Estrada; la de contrastantes contigüidades y desfases temporales en los de Arlt y Onetti. (88)

Después de este acercamiento a las ciudades en las que Onetti vivió, entramos plenamente en la literatura. Lo primero que se plantea es la perspectiva desde la cual nos apropiamos de la ciudad. La visión panorámica desde lo alto brinda “una capacidad organizadora” mínima, según Julio Ramos (93). Por su parte, Certeau elige la visión horizontal, la del *flâneur*, ya que “El andar parece pues encontrar una primera definición como espacio de enunciación” (93). Pasear es verbalizar el espacio; sólo así se experimenta la ciudad, se la representa, se la mira y se cuenta lo visto, dice Ramos (94). Estas opiniones le generan a la investigadora una multiplicidad de preguntas en relación con la obra de Onetti, de las cuales sólo presentaré dos: “¿cómo reordenan los textos narrativos la diversidad del espacio metropolitano al ficcionalizarlo? ¿Podría vincularse la categoría teórica del andar con las vivencias del desarraigo, del extrañamiento y la fragmentación que sin duda informan *El pozo* y *Tierra de nadie*?” (96).

Con dos cuentos, publicado uno en *La Prensa* y el otro en *La Nación*, periódicos de Buenos Aires, inicia Rocío Antúnez su análisis. Éstos son “Avenida de Mayo/ Diagonal Norte/ Avenida de Mayo” (1933) y “El posible Baldi” (1936), con los que “funda Onetti su exterior urbano, en el corazón de la ciudad pletórica del impulso celebratorio de su Cuarto Centenario” (97). El protagonista del primero, al pasear, derivará su discurso a fantasear relatos a partir de los estímulos que le brinda el entorno; en el segundo cuento, Baldi, estimulado también, convierte a una transeúnte en receptora de sus relatos orales. Por lo tanto, el espacio se puede presentar como “real” o ser propuesto como ensoñación, y en ellos coincidir objetos similares. En “Avenida...”, la vanguardia se hace presente por la fragmentación “de códigos y lenguajes” (103). Al cuentero Baldi se le inserta en una narración que alterna “la lógica del pasaje por la ciudad con la del pasaje por una vida de aventuras ficticias imaginadas al estímulo del eros urbano” (106). Mas en ambos textos se muestra que la oposición “decimonónica del mundo exterior y el interior del hombre” sigue vigente (108).

La *nouvelle El pozo* (1939) puede vincularse a “las escrituras del yo”, pues el personaje central dice que escribe sus memorias. Sin embargo, no se identifican autor, narrador y personaje como exige Lejeune para esa escritura autorreferencial; mas otros críticos no asumen esta posición, lo que amplía el campo

a la inserción de diversas obras. En la *nouvelle*, destaca la investigadora, la ciudad propia del personaje se borra, no se nombra, pero sí se elaboran otros espacios sustentados por la literatura y el cine. En cambio, el narrador omnisciente sí permite “la irrupción del afuera en la intimidad”, “la marca [...] del presente en la recuperación del pasado; la certidumbre de que la ciudad deja cicatrices y huellas” (122-123). Si para Ángel Rama el personaje es el epítome de la soledad, para Antúnez, ésta sólo se percibe “por lo mismo que se dibuja sobre el fondo de la compañía. La ciudad circunda y da significado al cuarto de conventillo y a la historia del individuo” (130). Todo esto lo demuestra con un análisis detallado de la novela, en la que observa “un viaje de ida y vuelta hacia la ciudad contemporánea” (136). El lector también se posiciona en relación con el autor y con el personaje, distanciado de ambos, ya que cada uno tiene un punto de partida: el personaje, sus actos del pasado; el autor, el hombre ubicado en el conventillo (139). En cambio el lector ocupa un lugar en relación con el catre vacío del compañero ausente, Lázaro, al cual se le habla (145). Acerca de las rupturas y cortes estudiados por Ludmer, dice la investigadora: “*El pozo* responde no sólo al impulso de fragmentación que se lee a la primera ojeada, sino también a un impulso unitario: narrar la vida de *un* hombre, representar *un* acto de escritura, recrear el espacio urbano a partir de *un* cuarto. Y a la vez, remitir ese fragmento a un todo o a un fragmento más extenso” (147).

Tierra de nadie (1941) también se caracteriza por el uso del fragmento en una pluralidad de escenas yuxtapuestas que recrean las “vidas paralelas que transcurren en la ciudad” (156). El título remite a ese espacio que antecede a la “tierra prometida”, dice la autora; pero también al que carece de ley, al lleno de riesgos, al de la violencia. ¿Acaso ésta ya empezaba a tener presencia en las ciudades para llegar a imperar, como ocurre en algunos países, por ejemplo el nuestro?

El narrador es itinerante, omnisciente y omnipresente, en ese seguir a un grupo de personajes, quienes consideran a la ciudad completamente sin memoria, lo cual choca con el acto de escribir y leer la novela. Los personajes son como islas, pero el mito de la isla también surge, contraponiéndose a la gran ciudad y sus exigencias, convirtiéndose en un espacio alternativo, deseado, ausente.

Cierra Antúnez su libro con un personaje que presentó al inicio del mismo, una de las máscaras de Onetti que plantea la necesidad de ver la ciudad, de volver los ojos a la urbe. Este personaje es Periquito el Aguador, autor del artículo “Literatura nuestra”, quien cita a Wilde para mostrar que la distancia entre Vida y Arte no es tan extensa o posiblemente ni siquiera exista. Si para Wilde no se ve una cosa hasta que se ha comprendido su belleza, para Onetti no se construirá Santa María hasta que se haya aprendido a construir otras ciudades, hasta que su belleza haya sido percibida. No hemos llegado al final del camino, Rocío Antúnez nos debe un libro en el que estudie las obras donde culmina este recorrido, donde Santa María ya brille con plenitud.

*Laura Cázares Hernández**

Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

D. R. © Laura Cázares Hernández, México, D. F., julio-diciembre, 2014.

* laucaz2001@yahoo.com