

“Algo que escape de toda amarra, y se impulse libre”.
Literatura, aspiraciones y movilidades en la obra de Onetti

María de los Ángeles González
(Universidad de la República, Uruguay)¹

Resumen: La escritura ficcional propicia la elaboración de la soledad y el dolor por medio del lenguaje. En épocas de crisis despliega con mayor notoriedad su doble condición de radicalización y de provisoriedad. Frente a un entorno de riesgo, la ficción puede constituirse como espacio de radicación en el sentido de plantarse como raíz, de afianzamiento de lugar. A su vez, en tanto lleva al escritor o al lector hacia *lo otro*, impulsa la radicalidad, la transformación completa -desde la raíz-, sosteniendo el tránsito de la intemperie y el camino de lo provisorio. La narración de aventuras es un nudo dentro del amplio marco de la literatura como movilidad y de las movilidades que devienen literatura. En los distintos planos de la historia o el relato, en las vicisitudes de los personajes, considerando los textos escritos o leídos, llevados y traídos, la narración de aventuras constituye paisajes utópicos, ofrece consuelos míticos, reinventa el riesgo, anuda el pasado e impulsa el futuro. Ejemplificaremos en algunos textos de Juan Carlos Onetti una idea de la literatura como movimiento de aventura, como ruta de salida hacia adelante, no sólo a partir de la trama, sino también en la recursividad con que se concibe el personaje lector para ensanchar la experiencia ficcional. Y la posibilidad de que la movilidad del autor afecte el modo de concebir las ficciones, e incida en las tramas narrativas.

Palabras claves: Literatura, Movilidad, Migraciones, Aventura, Exilio, Juan Carlos Onetti.

Abstract: Fiction Writing helps elaborate loneliness and pain through language. In times of crisis literature becomes more evident as a security space. In turn, it is a territory of risk and improvisation, which invites transformation, holding forces in situations of vulnerable. Adventure Story is a knot within the broad framework of literature as mobility and mobilities that are expressed in literature. The Adventure Story builds utopian

1. Doctora en Letras Españolas e Hispanoamericanas por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Prof. Adj. de Literatura Española en la FHCE, UDELAR e investigadora de la Agencia Nacional de Investigación e Innovación (ANII). Orcid: 0000-0001-7291-7182. Sus investigaciones se ocupan de los variados cruces entre la literatura española y Uruguay: migraciones y viajes de textos, obras y autores, exilios, re-escrituras y versiones, contactos, recepción e intercambios. Ha publicado artículos en revistas arbitradas y capítulos en libros colectivos, y los libros: *El Quijote en Uruguay: mito y apropiaciones* (2017); *Onetti: las vidas breves del deseo* (2015); *Poesía, exilio y contactos de la generación del 27. Uruguay lee a España* (2011); *De España al Río de la Plata: Escritores migrantes en el siglo XX* (2009); *Tradición hispánica en el siglo XX: Vigencia y polémica*. Montevideo (2008). Desde 2017 integra la Comisión Directiva del Centro Interdisciplinario de Estudios Migratorios (CEINMI, Fhce/ UDELAR).

landscapes, offers mythical consolations, confirms the past and drives forward in different planes: in the history and the narration, in the vicissitudes of the characters, in the written or read texts, in the Take and Bring. Some texts by Juan Carlos Onetti will serve as an example of literature as a movement towards adventure, as an open line, not only from the plot, but also in the recursion with which the reader character is conceived to widen the fictional experience. And we propose the possibility that the author's migration modifies the narrative plots.

Keywords: Literature, Mobility, Migrations, Adventure, Exile, Juan Carlos Onetti.

Recibido: 28 de abril. *Aceptado:* 1 de junio.

Introducción

El encierro, las condiciones de movilidad –las salidas, los ingresos, los tránsitos– son algunas de las variables y las marcas de la llamada crisis sanitaria por la pandemia que nos afectó desde el año 2020 a 2022. La angustia por el encierro y la angustia por la intemperie, por la soledad y la aglomeración, han sido dos caras de la misma moneda: unas formas de vida que se expusieron en su extrema fragilidad. Al momento de publicar este trabajo iniciado durante la pandemia nos encontramos, a su vez, en el marco de la conmemoración de los 50 años del golpe de estado de 1973, que arrojó tantos uruguayos al exilio.

Obviamente la literatura, como fenómeno social, ha dado y dará cuenta de esta crisis y de sus múltiples caras, tanto en los aspectos temáticos como en sus formas de producción, expresión, soportes y circulación. Puesto que la literatura es un sistema que supone en primer lugar un conjunto de textos, pero también autores, edición, difusión, análisis crítico y otras formas de valoración y divulgación, la movilidad puede incumbir o afectar todos y cada uno de estos planos. De hecho, la era de internet ha provocado mutaciones probablemente definitivas en este sistema, tal como lo estamos considerando aquí.

Sólo por comodidad metodológica podemos distinguir planos que a veces se confunden: distinguir autores migrantes de textos y libros migrantes (textos que circulan y producen lectores o respuestas fuera o lejos de su lugar de producción) y además, reconocer otro nivel en lo que respecta a personajes migrantes, cuyos periplos dan cuenta de viajes, desplazamientos, movilidades. Algunas veces coinciden estas condiciones y se interrelacionan de modo estrecho en las llamadas literaturas del yo, o textos que habilitan claves de lectura autobiográfica, en los que es fácil ceder a la tentación de leer un mismo desplazamiento (viaje, migración, exilio, diáspora) en la ficción y en la realidad, o ese nivel donde la firma de autor coincide con ciclos vitales documentables fuera de la ficción.

En el campo de la llamada literatura “nacional” o “uruguaya” hay algunos de los más importantes escritores canónicos que han sido sujetos de tránsito (tal como lo

manifiestan sus biografías), que desbordan las diversas cartografías nacionales, como son los casos, nada más y nada menos, de Florencio Sánchez, Horacio Quiroga, Juan Carlos Onetti, o incluso el de Ida Vitale, tan excepcionalmente reconocida hoy, todos los cuales rompen los estereotipos de fijación y arraigo. Con ellos, las obras y los libros han migrado, reinsertándose y resignificándose en sus distintos campos literarios y públicos.

Las obras de Florencio Sánchez, de Quiroga, de Onetti, para quedarme en la mención de esos casos señeros, sólo pueden concebirse en el marco de los tránsitos rioplatenses, a los que estamos tan acostumbrados que ni siquiera los percibimos. Y a la vez, en sus obras aparece la movilidad marcada en las situaciones y en los personajes, atravesando de cabo a rabo el nivel ficcional de sus creaciones. Las rupturas y los desarraigos, la condición de extranjería y las diferencias, las exclusiones que apuntalan las identidades, las necesidades y sufrimientos que promueven la errancia, pueden encontrarse en cada una de estas obras en particular, como algo no sólo determinado por las experiencias de los sujetos escritores, sino a su vez inserto en una tradición cultural y, por supuesto, literaria y retórica muy vasta que los implica, y que es imposible rastrear con alguna certeza.

Literatura y movilidades

Mi primer propósito es proponer o asumir un marco mínimo que sirva para convalidar los lazos entre movilidades y literatura en situaciones de crisis, ya sea en estos casos mencionados como en tantos otros. Proponer o asumir, por ejemplo, que la literatura puede ofrecer, para autores-lectores y para la construcción de imaginario simbólico colectivo, una experiencia de movimiento y un movimiento hacia la libertad.

Para empezar, la cosa viene de lejos, porque el viaje es un núcleo duro de la literatura, un motivo literario inexcusable. Raymond Queneaud dijo en el prólogo a *Bouvard y Pécuchet* que “toda gran obra literaria es la *Ilíada* o es la *Odisea*” (González-Rivera 31). Y Alberto Manguel resumió lo mismo diciendo, en *El legado de Homero*, que mediante “una guerra en el tiempo y una lucha en el espacio se nos transmitirá la experiencia de toda lucha y todo desplazamiento humanos” (Manguel 16).

De modo que podríamos decir con González-Rivera, que casi todo relato, o casi toda historia, o “es viaje o es lucha” (González-Rivera 31). Desde estas expresiones griegas remotas –y aún desde antes, en las huellas más antiguas que se conservan de los relatos humanos [como el *Poema de Gilgamesh* (1400 aC)]- encontramos esta asociación entre viajes y crisis, viajes y conflictos, en sus variantes colectivas y en sus variantes individuales.

Los hitos ampliamente reconocibles: la salida, la iniciación y el regreso, configuran los “principios fundamentales” del viaje (este concepto pertenece a la categorías ya

célebres que Valdimir Propp dedujo de los cuentos tradicionales rusos), el “patrón narrativo” del ciclo del héroe (tal como lo definió Levis-Strauss), o el *monomito* que Joseph Campbell reconoció como aquella historia que, con variedades, se cuenta una y otra vez (González-Rivera 40-41), como relato de aprendizaje.

En el tránsito en que se cumplen esas etapas mencionadas se hace posible el conocimiento del (llamémosle) protagonista (si lo preferimos a héroe), el sorteo de pruebas, la instrucción, el vencimiento (que puede darse o no bajo la forma del regreso, pero que se cierra con la victoria en el sentido de conquista de sí mismo).

Así como la movilidad es metáfora del transcurso vital (los tópicos latinos de la *peregrinatio vitae* y del *homo viator* formalizan en textos y discursos estas ideas arcaicas), la partida es metáfora del despegue de los lazos familiares (de la madre, de la patria como tierra de los padres) y del pasaje de la infancia a la madurez (remito al breve y cálido ensayo de Jean-Luc Nancy que ofrece algunas respuestas a las preguntas más inquietantes como elementales que nos hacemos al respecto) (Nancy).

A partir de estos presupuestos tan amplios, estoy planteando algunas “utilidades” posibles de la literatura, en el sentido de que los relatos resultarían necesarios precisamente como formas de cumplir simbólicamente esos tránsitos y esas etapas, que no siempre se realizan en forma material. O sea que, en términos más concretos, aunque no todos somos migrantes en el sentido jurídico o político con que se define el asunto desde los estudios antropológicos, desde la historia, desde las Ciencias Políticas o Sociales, en lo que respecta a la literatura de viajes, de diásporas o exilios, todos podemos hacer nuestra la experiencia que el relato (casi cualquier relato) identifica: la pérdida y el duelo, la ruptura con los orígenes, la tensión entre el apego y la distancia, la incertidumbre del camino, la caracterización de un horizonte que puede estar adelante o puede, incluso, estar atrás, que puede ser anhelo de regresión o proyección hacia la novedad.

Porque también sabemos que el viaje, como la guerra, tiene sus puntos particularmente oscuros, tiene una zona de descenso a los infiernos y la exigencia de atravesar los peligros (la posibilidad de la muerte, el desconcierto, el riesgo de desintegración del yo), lo que también puede identificarse en los relatos de aventuras (viaje y aventura admiten una condición intercambiable: se trata de ir a buscar lo que está en otros lugares, someterse al azar de lo por venir, aceptar lo que adviene). También los modelos narrativos del relato de viajes y los relatos de aventuras coinciden en buena medida. Los relatos míticos hablan de los trabajos del héroe para referirse a la integridad, el esfuerzo y el valor con que el protagonista de la historia atraviesa las pruebas y penurias a las que se ve sometido. A Bruce Chatwin, en sus periplos por la Patagonia, se le revela el posible parentesco entre *travel* (travel, viaje en inglés) y *travail* (treveil, trabajo o esfuerzo en francés) (en

González-Rivera 35). Viajar, como bien lo enseñaban las novelas bizantinas de aventuras, es esforzarse.²

En la historia literaria, el gajo más fuerte del viejo tronco épico, a través de los que conocimos muchos relatos de viajeros heroicos, se mixturará con los cuentos populares para propiciar los orígenes de la novela, por lo que puede proponerse a ésta (la novela, expresión literaria moderna) como un género ligado a la movilidad y a la aventura, a la búsqueda de la expansión del horizonte de movilidad humana. Y no sólo en lo territorial: *Lazarillo de Tormes* (de 1554), *Don Quijote de la Mancha* (de 1605), pero también otros personajes de Miguel de Cervantes que están en los orígenes del género (como “El licenciado Vidriera” o “Rinconete y Cortadillo”, de 1613) son personajes que superan sus inscripciones de lugar y de clase (podría decirse de estado o condición) por medio del movimiento, son hombres sueltos, no ligados o desligados de una tierra, de un servicio o un señor.

Pero también porque la novela surge con los inicios de la imprenta y de la lectura generalizada. Entonces el personaje novelesco tipo es un personaje lector, que ensancha su experiencia, sale de sí, mediante las posibilidades de un viaje simbólico que auspicia la ficción: concebirse otro, abrirse paso, mediante la aventura, hacia un territorio menos nocivo. En este sentido, la dimensión imaginativa de la literatura aparece como un atajo para la movilidad, un camino que puede abrirse cuando toda posibilidad de salida parece imposible.

Moverse hacia lo otro incierto: personajes, relato, autor

La cita elegida para el título de este artículo busca sugerir un efecto simbólico de la literatura. “Algo que escape de toda amarra, y se impulse libre” es una traducción de un verso de la cita de Walt Whitman que Juan Carlos Onetti eligió como pórtico para su primera gran novela,³ *La vida breve* (de 1950), que inauguró el ciclo o la saga de Santa María, inventada ciudad junto al río.

La gran hazaña de Onetti en *La vida breve* es realizar como narrador lo que en *El pozo* (de 1939), incluso en *Tiempo de abrazar* (1941) y en sus primeros cuentos, correspondía a las fantasías de un lector compulsivo, inmóvil o paralizado en su confrontación con la vida. Ese lector aspiraba a una experiencia más plena por influencia de los libros, por las exigencias que esa plenitud libresca demandaba y prometía, lo que necesaria-

2. Descendiente de este modelo cultivado por Heliodoro es la novela de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1617, póstuma), gracias a la cual ha perdurado el interés en el género. El sentido de trabajo en esa pluri dimensión de viaje-peregrinación y esfuerzo-prueba está en el mismo título.

3. “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” (Onetti 2011 419)

mente resulta frustrado en los relatos anteriores, generando una impostación desfasada y proyectando, en definitiva, a los protagonistas, a una soledad sin esperanza ni redención.

En *La vida breve*, sin embargo, el relato encuentra una salida a ese circuito cerrado, a ese ensimismamiento que tan a menudo se identifica con la figura del autor: un personaje nocturno, encerrado en una habitación o tirado en una cama. La figura del inicio de *La vida breve* es esa, casi sin duda, ya prevista en *El pozo* y reiterada en la narrativa de Onetti.

En esta novela, Juan María Brausen, solitario, aspirante a escritor, desempleado en ciernes y en franca crisis matrimonial y existencial, debe atravesar su propio infierno –la reconfiguración de un pasado y la invención de un porvenir– mediante un viaje que empieza por la alternancia con las prostitutas y proxenetas con quienes comparte la casa de inquilinato de San Telmo en la que vive, bajo el nombre de otro. Y a medida que el viaje interior se profundiza, se van gestando las formas de transformación que posibiliten la conquista de otro mundo, que poco a poco se va desplegando en la novela hasta triunfar plenamente sobre el final: la creación de la ciudad de Santa María y la reinención de Brausen en Díaz Grey, un médico de provincia, sin pasado conocido ni recordado, quien tomará la palabra en el capítulo final, consolidando la transformación y el cierre del primer nivel del relato.

Entonces, lo que se narra es, en definitiva, en viaje exitoso, una fuga en toda regla, una foja cero a partir de la cual nace un mundo narrativo también nuevo, del que Onetti –compañero de oficina de Brausen en la ficción– se apropiará ya para siempre. De esas escenas iniciales, de esos fragmentos de historia concebidos por Brausen en *La vida breve* se ramificarán las historias (y los diversos narradores, puntos de vista, versiones) de todas las novelas posteriores de Onetti, que abundan en tránsitos: migraciones, destierros, exilios y todo tipo de metamorfosis.

Una de las formas que más me interesa señalar en este caso es la que produce el movimiento novelesco mismo: la salida de sí y de una situación claustrofóbica a través de la fabulación, de la invención de mundos posibles ficcionales que se proyectan hacia espacios abiertos y lumínicos, fluviales, costeros, cercanos en la familiaridad, aunque a veces lejanos por el aura de mitificación que las difumina. En *La vida breve*, el pasaje de Brausen a Díaz Grey y el arribo a Santa María es posible mediante el relato de un viaje sinuoso e indirecto que se inicia en Buenos Aires, pasando por Rosario, para intentar alcanzar una lancha clandestina en el Tigre. Como corresponde, el periplo final supone atravesar la nocturnidad y los sucesivos peligros, sobrevivir a la última noche de Carnaval con sus respectivos disfraces y cambios de apariencias, para amanecer en una plaza de pueblo, ya sin miedos ni riesgos, conquistado el espacio nuevo que permita seguir andando. De ese modo se cierra la aspiración que se enuncia al comienzo de la novela con

la cita de Walt Whitman: alcanzar “something escaped from the anchorage and driving free” (Onetti 2011 419).⁴

La novela elegida como ejemplo emblemático para ilustrar esta propuesta –*La vida breve*– es metáfora y realización de la posibilidad de redimirse en el viaje o la invención, y en el viaje de la invención. Otras obras anteriores y posteriores de Onetti pueden confirmar este modelo de personajes protagónicos que van o quieren ir a otra parte, y suelen labrarse un afuera (que está literalmente lejos de casa, al menos fuera de casa, o es una promesa que corresponde a un futuro o pertenece a un mundo fabulado/ utópico). Tal sería el caso de Aránzuru y el anhelo de Faruru en *Tierra de nadie* (1941), la isla donde se fuga e instala, según tendremos noticias muchas páginas/obras más adelante. Algunos de los cuentos más célebres (“El posible Baldi”, “Bienvenido Bob”) juegan la partida en la aspiración de salida o evasión con su consiguiente frustración. Otros relatos más elaborados, como *La novia robada*, *Para una tumba sin nombre*, *Dejemos hablar al viento*, dan cuenta del imposible escape femenino, mediante historias de mujeres (como Moncha Insaurralde, Rita o Frieda) atrapadas en movi­lidades circulares en los que el retorno supone la locura o la muerte, o la locura y la muerte.

Un ejemplo más es Kirsten, la mujer narrada en “Esjberg, en la costa” (Onetti 2009 99-106), quien también queda radicada en un lugar pasivo, hundida en la depresión, aislada y sin caminos de salida simbólica. Sólo se sabe de ella que algún día ha migrado desde Dinamarca a Buenos Aires, que algún día la empieza a invadir la nostalgia y el deseo de regreso, y que sólo tiene a su alcance el movimiento repetitivo de ir al puerto “a mirar cómo se van los barcos, hacer algún saludo o simplemente mirar hasta cansarse los ojos, cuantas veces pudiera hacerlo” (Onetti 2009 196).

Más allá de lo dicho, puede ser de interés tomar en cuenta las diferencias, o las novedades o modificaciones que aparecen en los niveles de las historias y los relatos cuando el que migra es el autor. Onetti, como se dijo, vivió desde muy joven en tránsitos más o menos largos o frecuentes entre Montevideo y Buenos Aires. Pero en 1976 se exilia en Madrid, lo que supone, a su edad y en las condiciones que la dictadura militar impuso en Uruguay, un cambio más drástico y traumático.

Exilio, sufrimiento y denuncia

Puede argumentarse que los textos de Onetti posteriores al exilio acusan el impacto de ese cambio. En uno en que esto se hace evidente es “Presencia” (Onetti 2009

4. Aránzuru reaparecerá luego en *El astillero*, como cuidador de la casa de Latorre, prócer histórico, ubicada en una abandonada isla en el río de Santa María (Onetti 2011 24). Sobre las autocitas y variaciones acerca de la isla Faruru o Bisinidem en la narrativa de Onetti, entre otras cosas, remito a González Briz 2020.

231-238), un cuento publicado en 1978, y dedicado a Luis Rosales, poeta y agente cultural que mucho ayudó a la salida de Onetti de Uruguay y a su radicación en España. El cuento conserva todo el sistema onettiano más típico: se retoma un personaje clave, Jorge Malabia (*Para una tumba sin nombre*, 1959; *Juntacadáveres*, 1964; *La muerte y la niña*, 1973), viviendo ahora en Madrid con el dinero “sucio” de la venta “impuesta” o “expropiación” de *El liberal*, el diario que heredó de su padre (Onetti 2009 231). Se entera al lector que Santa María está sometida a un régimen militar, bajo la tiranía del general Cot, que Malabia recibe noticias de la clandestinidad sanmariana gracias a una red exiliar que le hace llegar una revista militante, “Presencia”, y que se ha prometido gastar el dinero de la expropiación en una mujer cuyo rastro se ha perdido en las cárceles de Santa María.

Hay algunas marcas lingüísticas en las que puede rastrearse el tránsito migratorio (¿de Onetti?, quizá más probablemente, de Malabia). Se dice, por ejemplo, que pasaba días aislado en su “*piso*” (no en su *apartamento*, como diría un uruguayo, o en su *departamento*, como diría un argentino). Y que no gastaba “nunca ni una sucia *peseta* en él” (2009 231). Lo más significativo es que esas marcas se concentran únicamente en el primer párrafo del cuento.

En un proceso ceñido a la trama, el presente madrileño va cediendo paso a lo sanmariano fantasmagórico que emerge primero como noticia, luego como recuerdo y nostalgia, para dar lugar a una confusión creciente de tiempos y espacios inciertos y subjetivos, hasta cerrarse, al igual que varios relatos onettianos, con otra noticia, un dato concreto que si bien es un remate, deja puntas abiertas y en este caso, bastante incómodas:

Poco después, el verano había caído rabioso sobre Madrid. Tres meses de infierno, repetía la gente. Un día, en el reparto de la tarde, me llegó un ejemplar de *Presencia* con sellos de Suiza. Lo miré sin entusiasmo, lo desdoblé y vi en un recuadro:

María José Lemos, estudiante, detenida en la isla de Latorre desde el golpe militar, fue apresada por efectivos de la Guardia Nacional el 5 de abril, fecha en la cual abandonaba el penal y recuperaba la libertad. Desde entonces se encuentra desaparecida, sin que ninguna autoridad militar ni policial se responsabilice de su paradero. (Onetti 2009 238)

Aunque resulta atractivo en este contexto, no corresponde retomar aquí el motivo de la isla de Latorre en Onetti (remito a González 2017). Basta para el propósito de este trabajo señalar la denuncia de la situación política sin renunciar por eso al estilo y claves más onettianas. Propongo que se trata de una denuncia de acuerdo a las pistas que proporciona el texto al lector cercano, cómplice, o para el lector futuro que se vea tentado de leer cualquier relato como enigma detectivesco, y en especial los de Onetti (según

lo consideraron Ludmer 1975 y Piglia 2019). La pista más importante que encuentro para dotar al cuento de *un cierto* significado, aunque no sea el único y excluyente, está, a mi modo de ver, en el *nombre*, según esta indicación: “Yo le había dicho: María José Lemos, y el nombre seguía pareciendo tan justo, tan ella, como una parte de su cuerpo, como su piel. El nombre la envolvía y la *delataba*”. (Onetti 2009 233)

Como la “carta robada” (Ludmer), el nombre está tan a la vista que puede no haberse reparado en lo que está señalando. Adusar Fernández le ha prestado atención a los nombres de este cuento, observando que “María” y “José” apuntan a un sistema religioso, lo que engancha con su idea nada peregrina de una “transfiguración” de la protagonista. Propone, a su vez, que Lemos sugiere una relación con el mecenazgo a Cervantes (suponiendo una alusión al Conde de Lemos, a quien se dedica el *Quijote*, en posible paralelismo con Rosales, a quien Onetti dedica el cuento) (Adusar Fernández 113). Aun aceptando la interpretación general que ofrece Adusar Fernández, ya que se puede reconocer alusiones religiosas diseminadas en el texto –como en otros del autor–, parece más apropiado a nuestro marco proponer un referente subyacente exterior al cuento, considerando la posibilidad de que el mayor secreto, su principal clave enigmática corresponda a que delata un crimen *real*.

“María José Lemos” es como se nombra en una de las noticias de prensa que pude encontrar a María José Lavalle Lemos (Página 12), hija de Mónica María Lemos y Gustavo Lavalle, nacida en cautiverio en 1977 y buscada desde entonces por su abuela, quien tenía datos sobre su nacimiento y fue una de las iniciadoras del movimiento de Madres de Plaza de mayo, en abril de 1977. Sus padres permanecen desaparecidos y ella fue restituida a su familia en 1987, luego de diez años de pesquisas, lucha, empeño y campañas internacionales (Abuelas). Es verosímil que buscaran a María José por el apellido materno, dadas las circunstancias de su nacimiento. También es posible que las redes de exiliados políticos rioplatenses difundieran permanentemente los nombres y los datos de todos los desaparecidos y desaparecidas, y muy especialmente de los niños nacidos en cautiverio, como forma de contribuir con la búsqueda.

Sea o no que el nombre hubiera aludido a esta desaparición en concreto, parece cierto que el autor elige, en este cuento, que algunos referentes históricos políticos *delaten* la inspiración real. Hay un propósito de dejar entrar la denuncia política al “juego” del relato (Onetti 2009 232) o de abrir el relato a una crudeza de la realidad que no puede ya salvarse o redimirse por la escritura, como un gesto extraordinario por una militancia de la no-literatura. Porque la ambivalencia del párrafo que cierra “Presencia” es distinta a la que caracteriza otros fragmentos onettianos anteriores: es una reticencia cínica que emula el lenguaje de los comunicados oficiales cuando, para no aceptar las muertes

ocurridas durante el terrorismo de Estado, dejaban abierta la sospecha a la posibilidad de que la víctima podría haber elegido irse: “se encuentra desaparecida, sin que ninguna autoridad militar ni policial se responsabilice de su paradero” (Onetti 2009 238).

Onetti elige un desvío con respecto a su sistema más establecido, al terminar el cuento con este parte siniestro, como la forma más eficaz de comunicar la incertidumbre y la impotencia de los deudos frente a la nada en la que naufragan sus búsquedas, así como para dejar en evidencia que no hay ningún relato o ficción que compense el peso real de esas muertes ciertas.

Imaginar y contar también para regresar

Sin desmedro de lo anterior, hay una novela publicada sólo un año después del cuento “Presencia”, en la que Onetti vuelve al tema del exilio reconciliándose con la literatura como fantasía de escape y ahora también de regreso, como esfera, por tanto, de reparación simbólica. Por lo que se sabe, *Dejemos hablar al viento* estaba muy encaminada desde antes (Díaz Mindurry 1124-1130), pero en la versión publicada en 1979 se identifican algunos pasajes en los que pueden encontrarse indicios de la afectación del exilio del autor en la redacción definitiva del texto, lo que significa, en este caso, modificaciones de la historia y del relato.

El inicio de *Dejemos hablar al viento* nos ubica esta vez en Lavanda, siguiendo los pasos de Medina, otro de los personajes recurrentes del mundo onettiano, quien en este caso asume además la voz narrativa (y allí están siempre los comienzos induciendo una línea de lectura, para quien quiere prestarles atención). Medina ha sido comisario en Santa María y arrastra un pasado poco limpio, con una de sus últimas apariciones en el cuento “El perro tendrá su día”, de 1976 (Onetti 2009 220-221).

El primer capítulo de *Dejemos hablar al viento* tiene como título “ITE”, de modo que podemos leerlo como una sugerencia que involucra al lector desde el inicio con la idea de salir, escapar, si lo pensamos como término latino: *idos*, o *váyanse*. De todos modos, al ser el único título de capítulo que está en mayúsculas, no deberíamos dejar de considerar la posibilidad de una sigla (¿Ignacio Tena?,⁵ ¿*In Transitu Est?*). Medina se encuentra fugado de Santa María, viviendo de trabajos ocasionales y del “apoyo imprescindible para todo inmigrante que pide, como un cornudo digno, una segunda oportunidad” (2007 641). Está obsesionado con el regreso y con la búsqueda de compatriotas desterrados:

Yo buscaba un hermano, un descastado, un apátrida como yo; alguien que hubiera escapado de Santa María sin permiso de Brausen, por asco a Brausen y a todo

5. Diplomático español que apoyó la salida de Onetti de Uruguay y la tramitación de la radicación en España (Liliana Díaz Mindurry 1124-1125).

lo que de él fluía. Y confiaba en que alguno de mis cinco sentidos me sirviera para descubrir lo que perseguía, me ayudara como un confidente, una nariz de perro, en mi tarea de espionaje. [...]

No era, repito, sin rabia ni frustración, lo que yo andaba buscando en Lavanda desde tanto tiempo atrás, sin datos, sin ayuda [...] en un tiempo de desarraigo, de torpezas de recién llegado, de esas horas y días tan largos que sustituían para mí los minutos siguientes al despertar en un dormitorio ajeno, [...] era la huella, el camino transversal, el atajo capaz de unirme al camino de regreso. (Onetti 2007 676)

El camino transversal o atajo se le ofrece al personaje al reencontrarse con Larsen (también llamado Junta, Juntacadáveres, o Carreño, aquí y en libros anteriores, donde, además, ya se lo había dado por muerto) (Onetti 2007 765). En este sentido podría tratarse de otra *transfiguración*, como la que reivindica Adusar Fernández en “Presencia”: una transfiguración por obra y gracia, esta vez, del demiurgo principal, el “jefe de órdenes”, quien se identifica con la firma “J.C.O.”,⁶ y puede resucitarlo a gusto para la ocasión.

Larsen es quien sugiere el retorno a Santa María mediante la invención. En ese y otros sentidos, *Dejemos hablar al viento* es simétrica a *La vida breve*, y cierra el ciclo primario iniciado en aquella novela.⁷ El sueño o ensoñación, la invención, el desarrollo de historias que permitió la fuga de Brausen en *La vida breve* y que dio origen a la saga, se completa con el retorno que se le facilita a Medina en *Dejemos hablar al viento*.

Es Larsen, alias Junta, quien le anuncia a Medina que “puede ir a Santa María cuando quiera” (Onetti 2007 766) y quien, desde un lugar liminar (una vida en la muerte, que sólo es posible porque está escrita)⁸ lo invita a reconstruir lo añorado y lo porvenir en un mismo plano, mediante la creación de ficciones: “Tírese en la cama, invente la Santa María que más le guste, mienta, sueñe personas y cosas, sucedidos” (Onetti 2007 767). Mediante ese giro, Medina y el lector vuelven a una Santa María más onírica, o fantasmática e inaprensible, más cargada de símbolos, en cierta forma más cruda y amarga, sobre la cual se cierne la amenaza de un incendio cuando se inicia el temporal de Santa Rosa (fecha en que comenzaba, simétricamente, *La vida*

6. Sobre las referencias autoriales y la posición de pertenencia y omnipotencia que Onetti reclama para su obra en relación con su propio nombre y figura remito a González Briz 2015 73-74 y 2020.

7. Sobre este punto abundo mayormente en González Briz 2023 [en prensa].

8. El diálogo entre Larsen y Medina revela la importancia de estas dos dimensiones que se juegan en la historia/ relato y la condición ficcional que es también la garantía de libertad para personajes y lectores:

“-Brausen. Se estiró como 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” (Onetti 2007 767).

breve). De todos modos, “¿Quién adivina para qué lado soplará el viento?” (Onetti, 1007 876).⁹

Como se dijo, esta novela refunda el sistema de producción de ficciones dentro de las ficciones, mientras pretende cerrar un ciclo. Confirma una idea de arraigo frecuente en el exiliado, que es tan irracional como intensa e inexplicable, el deseo de “retorno porque sí al misterio del simple estar en un sitio determinada de la tierra” (2007 680). Y apuesta a la ilusión de la atemporalidad que sólo la ficción ofrece incondicionalmente. Gracias a la continuidad de la escritura y de la lectura es posible volver y estar siempre en esa “Santa María, la perdida” (2007 663).

Bibliografía citada

- Abuelas de Plaza de Mayo. “Casos resueltos.” 2013. www.abuelas.org.ar/caso/lavalle-lemos-maria-jose-259
- Adusar Fernández, María Dolores. “El caso Onetti: del exilio y otras presencias.” *Monteagudo*, 3.ª Época, N.º 14. 2009, pp. 109-118
- Díaz Mindurry, Liliana. “Postfacio.” Juan Carlos Onetti. *Obras completas*. Tomo II. *Novelas I (1939-1954)*. Edición de Hortensia Campanella. Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2007.
- González, María. *Création et destruction d’une ville imaginaire: Santa Maria dans l’œuvre de Juan Carlos Onetti. Littératures*. Université Paul Valéry-Montpellier III, 2017. Français. ffnNT: 2017MON30052ff. fftel-01775159f
- González Briz, María de los Ángeles. *Onetti: Las vidas breves del deseo*. CSIC/ UDELAR, Montevideo, 2015.
- . “Onetti, lector de Cervantes. Secretos “de autor” guardados en Santa María.” *Hispamérica: Revista de Literatura*, N° 146, 2020, pp. 2-13
- . “La vida breve: matriz onettiana para reescribir el Quijote.” Colección “Batihoja” del Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA). Edición de Carlos Mata Induráin y Emmanuel Marigno, 2023. [en prensa]
- González-Rivera, Juliana. *La invención del viaje: la historia de los relatos que cuentan el mundo*. Alianza, Madrid, 2019.

9. Sobre la importancia que debe darse al viento como azar o como designio divino, remito a González Briz 2020. Asimismo, vale recordar aquí, como mínimo, los versos del Canto CXX, de Ezra Pound, que encabezan la novela: “Do not move/ Let the wind speak/ that is paradise» [No te muevas/ deja que los vientos hablen/ eso es el paraíso]. Lo transcribo en su contexto: «I have tried to write Paradise/ Do not move/ Let the wind speak/ that is paradise./ Let the Gods forgive what I/ have made./ Let those I love try to forgive/ what I have made” [“He intentado escribir el Paraíso./ No te muevas/ deja que los vientos hablen/ eso es el paraíso./ Deja que los dioses perdonen/ lo que he hecho./ Deja que aquellos que amo intenten perdonar/ lo que he hecho”] ciudadseva.com/texto/cantar-120/.

Ludmer, Josefina (1975). "Onetti: La novia (Carta) robada (A Faulkner)." *Hispanamérica*, Año 3, No. 9: 3-19. www.jstor.org/stable/20541269 Acceso: 08-01-2018.

Manguel, Alberto. *El legado de Homero*. Debate, Barcelona, 2010

Nancy, Jean-Luc. *Qué significa partir*. Capital Intelectual, Buenos Aires, 2016.

Onetti, Juan Carlos. *Obras completas*. Tomo I. *Novelas I (1939-1954)*. Edición de Hortensia Campanella. Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2011.

---. *Obras completas*. Tomo II. *Novelas I (1939-1954)*. Edición de Hortensia Campanella. Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2007.

---. *Obras completas*. Tomo III. *Cuentos, artículos y miscelánea*. Edición de Hortensia Campanella. Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2009.

"Procesan a Videla por otros cinco chicos." *Página 12*. www.pagina12.com.ar/1998/98-08/98-08-12/pag16.htm

Piglia, Ricardo. *Teoría de la prosa*. Edición al cuidado de Luisa Fernández. Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2019.