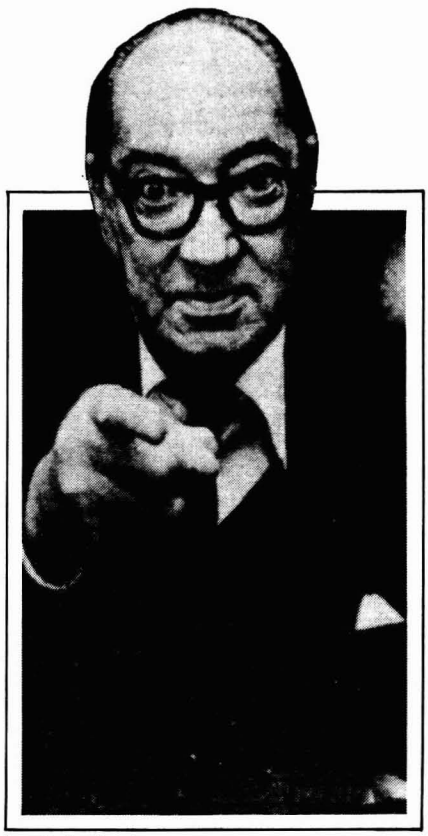
Óscar Mata

La Santa María onettiana



Juan Carlos Onetti

La planicie y el río

Vi por primera vez la pampa un amanecer en pleno invierno austral. La claridad, que no el sol, me mostró una superficie infinitamente plana, con la silueta del macizo continental, en la cual brillaba un hilo de luz, el Paraná, que flotaba, se hundía y se adentraba en esa tierra, perteneciente a la Argentina, el Uruguay y el sur de Brasil. Conforme iba saliendo el sol y la infinita llanura pasaba del gris al verde, se hacía evidente esa simbiosis entre la pampa y el río que, desde la altura, daba la impresión de encontrarse ligeramente encima del nivel de la tierra que parecía estar ahí gracias a ese caudal, como un don de él. Mediaba la mañana cuando sobrevolé el Río de la Plata. A simple vista la pampa y el río daban la impresión de ser la misma superficie. Agua y tierra apenas se distinguían, pues ambas presentaban un color sepia. En las dos bandas de tierra se podían observar vestigios de las manchas de Buenos Aires y de Colonia. En el río eran visibles las estelas de los aliscafos que cubrían la travesía entre ambas ciudades. Cuando abajo dejó de haber barcos y hubo copas de árboles y multitud de trazos rectos descendimos a Montevideo. Esta impresión de simbiosis, de mutuo disfraz, se corroboró semanas después, durante el recorrido del mismo trayecto en sentido contrario, los últimos minutos de la tarde. Entonces tierra y río fueron pardos y la frontera entre lo líquido y lo sólido estuvo marcada por los faroles que se encendían en la costanera bonaerense.

En la superficie el río abraza a la tierra y es la única guía en ese mar sin olas, apenas con árboles, al que llaman la pampa. A partir de Iguazú, en el extremo norte de la Argentina, donde comparte limites con Brasil y Paraguay, hasta Buenos Aires, el aspecto que presenta desde las alturas el país, la región pampeana toda, es el mismo: el río como una luz, un brillo, a cuyos márgenes cada cuando se forman conglomerados humanos que se acompañan de plantíos y animales para mitigar en algo la soledad que impone esa incansable llanura (donde se pueden recorrer mucho más de mil kilómetros y cruzar más de una frontera sin ver un solo monte) a la que tan sólo puede acompañar, y no siempre ni a todo lugar, el ancho y lodoso río. La obra narrativa de Juan Carlos Onetti refleja de manera cabal esa soledad, ese desamparo que impone la presencia omnímoda de la pampa y al mismo tiempo esa atmósfera de humedad, esa líquida presencia que flota en las riveras de los ríos que la cruzan. Elemento fundamental en la creación de esta atmósfera, que reproduce las condiciones bajo las que se desarrolla la vida en la llamada pampa húmeda, es Santa María, prototipo de las poblaciones de la región, que tomó su lugar en el mapa de las letras del continente en 1950, con la publicación de *La vida breve*. El mismo escritor ha declarado que uno de los aspectos que más le interesan en la narrativa es la atmósfera y nadie como Juan Carlos Onetti transmite las vivencias, esas húmedas sensaciones que se experimentan cuando la existencia trascurre junto al Río de la Plata y sus afluentes.

Una influencia festejada

No pocos detractores de Onetti alegan que la obra del uruguayo se reduce a una parodia, que por momentos adquiere los perfiles de plagio, de la obra de Faulkner, una influencia que Juan Carlos Onetti, lejos de ocultar, ha festejado. Más que el empleo de diversas técnicas narrativas, provenientes en primera instancia del *Ulysses* de Joyce, que Faulkner consideraba revelación, una especie de sagrada escritura, la huella del máximo exponente de la generación perdida norteamericana se advierte en la creación de un lugar mítico donde se desarrollan sus ficciones. Es bien sabido que el Jefferson en Yoknapatawpha de Faulkner se convirtió en la Santa María de Onetti y que el fenómeno se repitió con el Comala de Juan Rulfo y el Macondo de Gabriel García Márquez. En los cuatro casos se trata de una evocación del paisaje natal. A inicios de 1956,

Faulkner fue entrevistado en Nueva York por Jean Stein. En la parte final de la plática habló de Yoknapatawpha, lugar recurrente en sus ficciones al grado de que se habla de la saga de Jefferson en el condado de Yoknapatawpha, del mismo modo que también se habla de la saga de Santa María:

> Comenzando con *Sartoris* descubrí que mi propia parcela de suelo natal era digna de que se escribiera acerca de ella y que yo nunca viviría lo suficiente para agotarla, y que mediante la sublimación de lo real en lo apócrifo yo tendría completa libertad para usar todo el talento que pudiera poseer, hasta el grado máximo. Ello abrió una mina de oro de otras personas, de suerte que creé un cosmos de mi propiedad. Puedo mover a estas personas de aquí para allá como Dios...[1]

Sartoris data de 1929, 20 años antes de que Faulkner recibiera el premio Nobel de Literatura. Un año después surge Santa María. Su fundación obedece a razones muy similares a las de Faulkner con Yoknapatawpha, según declaraciones de Onetti:

> Yo viví en Buenos Aires muchos años, la experiencia de Buenos Aires está presente en todas mis obras, de alguna manera; pero mucho más que Buenos Aires, está presente Montevideo, la melancolía de Montevideo. Por eso fabriqué a Santa María, el pueblecito que aparece en *El astillero:* fruto de la nostalgia de mi ciudad.
>
> Más allá de mis libros no hay Santa María. Si Santa María existiera es seguro que haría allí lo mismo que hago hoy. Pero, naturalmente, inventaría una ciudad llamada Montevideo.[2]

Los estudiosos de la obra de Onetti han dado diversas versiones de las bases sobre las cuales se fundó Santa María. Para Fernando Aínsa no tiene localización precisa y se encuentra a mitad del camino entre Uruguay y Argentina. Emir Rodríguez Monegal la ve como "una ciudad imaginaria, construida sobre pedazos de Buenos Aires (el nombre completo de esta ciudad, al ser bautizada por Pedro de Mendoza, fue Santa María del Buen Aire), de Montevideo, de Rosario, de Colonia do Sacramento: todas ciudades situadas sobre el Río de la Plata o su principal afluente, el Paraná".[3]

La explicación más precisa proviene del propio Juan Carlos Onetti: "Santa María, podría intentar explicar, sin estar seguro de decir verdad, que surgió justamente cuando por el gobierno peronista yo no podía venir a Montevideo. Entonces me busqué una ciudad imparcial, digamos, a la que bauticé Santa María y que tiene mucho parecido –geográfico, físico– con la ciudad de Paraná, en Entre Ríos".[4]

Y su gusto no fue sólo por el lugar, sino también por las personas: "Una vez tuve que hacer un viaje a provincia y descubrí a los entrerrianos. Esos son los uruguayos de la Argentina. Muy parecidos a nosotros, dedicados menos a lo aparente y a lo formal que a las cosas que corren por dentro."

La isla en tierra firme donde la ciudad ve al río

La provincia de Entre Ríos se encuentra en la porción media norte de Argentina. Se trata de una verdadera isla, rodeada por los ríos Paraná, Uruguay y Guayquiraró, una isla en tierra firme cuya capital es la ciudad de Paraná, con aproximadamente un cuarto de millón de habitantes, situada a 508 kilómetros de Buenos Aires y a 308 de Montevideo. En los tiempos de aparición de *La vida breve* se comunicaba con la provincia de Santa Fe y con el resto de la Argentina por medio de un sistema de balsas ("... y la balsa que atraca en la siesta", se lee en el capítulo dos de la novela), en la actualidad sustituido por un complejo ferrovial y por un impresionante túnel subfluvial de dos y medio kilómetros de longitud que debe descender hasta casi los treinta metros de profundidad para poder cruzar el lecho del río de gran calado.

Paraná es una hermosa ciudad de provincia que vive de cara al río, del cual llega a elevarse hasta una altura de 80 metros, algo único en la planísima pampa. Cuenta con un mirador, un parque balcón, que permite observar todo el caudal del Paraná, toda la magnificencia de la pampa húmeda: verdes líquidos del río y la laguna, verdes vegetales de árboles y pasturas. La plaza principal de esta capital de provincia, a la que se llega a través de calles empinadas como hay contadísimas en la región pampeana, tiene una fuente en su centro, rodeada de jardines, veredas y calles peatonales, amén de sus estatuas, una de ellas dedicada al prócer Urquízar. Los edificios de la plaza son sólidos, señoriales, de finales del siglo pasado y el primer tercio de éste, más de uno bien podría albergar el consultorio de un médico que al inicio de la tarde se asomara a la ventana para contemplar el paso y la presencia del río. En la zona costanera hay un hotel casino de cinco estrellas, vecino a un área profusamente arbolada, donde han fincado sus casas los principales del lugar.

La creación de Santa María está íntimamente ligada a la escritura de un guión cinematográfico que Brausen empieza a elaborar ante su inminente despido de una agencia de publicidad. Onetti jamás recibió una encomienda similar, pero épocas hubo en que escribió crítica de cine y trabajó en publicidad, como Alejo Carpentier y Gabriel García Márquez. Más allá de esta anécdota, por supuesto que el sentido último de Santa María, que se gesta a partir de imágenes, es la creación artística que Josefina Ludmer llama, entre paréntesis, "inmaculada concepción". No pocos críticos y estudiosos de la obra de Onetti se han ocupado de las similitudes que traza el escritor uruguayo entre el proceso de gestación de una madre y la actividad de un artista, por lo que en este trabajo no se insistirá en ello.

El transculturador del Río de la Plata y la pampa

Ángel Rama, coterráneo de Onetti, a principios de los setenta, elaboró una in-

1. William Faulkner en *El oficio de escritor*, p. 184.

2. J. C. Onetti. *Réquiem por Faulkner y otros artículos*, p. 197.

3. Emir Rodríguez Monegal. Prólogo a *Obras completas*, México, Aguilar, 1970, p. 24.

4. *Crisis*. Núm. 10, p. 52.

5. Onetti. *Op. cit.* p. 198.

teresantísima explicación del surgimiento de Santa María en el panorama de la novelística latinoamericana, mientras estudiaba la tecnificación narrativa que experimentó la novela de nuestro subcontinente. Rama propuso la existencia de dos vanguardias modernizadoras, dos vanguardias paralelas dentro de Hispanoamérica, ya que él advertía dos diálogos culturales simultáneos y distintos. El primero era un diálogo interno que religaba zonas desequilibradas de la cultura del continente, pretendiendo alcanzar su modernización sin pérdida de los factores constitutivos tradicionales. El segundo era un diálogo externo que establecía una comunicación directa con los centros del extranjero, de donde surgían las pulsiones transformadoras a partir de puntos latinoamericanos ya modernizados. Ambos diálogos se rigen por una clara opción modernizadora, pero sus productos se distinguen por sus materiales y sus circunstancias diferentes, por la cosmovisión que reflejan, por la lengua que eligen y los recursos artísticos que ponen en funcionamiento. El diálogo interno es integrador, reconociendo el peso del pasado; el diálogo externo es futurista, abriéndose a la perspectiva universal. Ambos responden al omnímodo poder modernizador de la época y en ambos la base del comportamiento es la capacidad de adaptación.

Rama denomina al diálogo interno "transculturador". En el diálogo transculturador la adaptación se cumple desde el nivel de las culturas enraizadas en la vida histórica del continente, tratando de conseguir el máximo de preservación de sus valores en el proceso transformador. En cambio, el diálogo interno es "cosmopolita" para Ángel Rama, quien toma el nombre de la sociedad intelectual europea de fines del siglo pasado. En sus manifestaciones extremas, el cosmopolitismo podría dejar paso a la presencia foránea directa; la transculturación, el rigorismo conservador tradicional. Ambos campos culturales cuentan con un espacio en el que se superponen y ambos son igualmente válidos para sostener una producción artística de alto nivel. El cosmopolitismo nace en la poesía con Darío, en la narrativa con Borges, a quien siguen Cortázar y Fuentes. Lo transculturador nace en la poesía con Martí y en la prosa con Asturias, seguido por Arguedas, Onetti, Rulfo y García Márquez.

El polo transculturador –añade Rama– del vanguardismo acomete la modernización, se hace cargo de la herencia universal, procura abastecerse en el almacén técnico externo, tal como hace el vanguardismo; pero, como debe atender en primer lugar a las culturas tradicionales del continente, elabora sus productos a partir de estas culturas y de sus singularidades. Al contrario de los cosmopolitas que actúan en las grandes ciu-

dades, los transculturadores surgen en los enclaves internos, a veces de reciente impregnación modernizadora, otras veces remanentes de antiguas culturas orales, analfabetas, o también en zonas que tuvieron pasados esplendores y han sido desplazadas por el progreso. Los narradores cosmopolitas son decididamente urbanos, no sólo por sus asuntos sino básicamente por los recursos estilísticos que transladan de la estructura cultural urbanizada, mientras que los transculturadores continúan siendo capaces de posesionarse de las zonas rurales, de los pueblecitos abandonados, de las costumbres arcaicas, de la otredad representada por las culturas autóctonas americanas. A la correlación entre las capitales latinoamericanas y el vasto mundo más allá del Atlántico que trazan los cosmopolitas, los transculturadores oponen operaciones equivalentes y esfuerzos de modernización paralelos, pero cumplidos en zonas internas como los altos de Jalisco, Cuzco, etcétera. Incluso los que acceden al mundo urbano, se religan a sus orígenes, a las zonas desamparadas a los personajes marginales. "Onetti sigue el modelo faulkneriano de recuperación del orden perdido, inventando el pueblecito de Santa María que construyó a partir del rechazo progresivo de la gran ciudad de Buenos Aires como una idealización de su natal Montevideo."[6]

Prosigue Ángel Rama: "Si una de las tendencias globales del vanguardismo consistió en el abandono de la lengua escrita literaria transladándola a los registros del habla, operando simultáneamente la absorción de la historia por el discurso personal, dicho o pensado, este común denominador se escinde en una vía que se sitúa en el nivel consciente del escritor incorporando el cultismo junto al coloquialismo, la crítica junto a la descripción, la información histórica junto al popularismo y en otra vía que lo sitúa en el nivel peculiar del personaje, dentro de su imaginario, su terminología y su sintaxis."[7] Brausen y Santa María ejemplifican a la perfección lo anterior.

La saga sigue en la otra banda

Trece textos de Onetti se desarrollan en Santa María: seis novelas y siete cuentos; la cifra no resulta muy exacta, pues otras ficciones onettianas tienen lugar en sitios de la región pampeana que bien podrían ser Santa María. Por ejemplo, Emir Rodríguez Monegal dice que el cuento "La casa en la arena", un capítulo suprimido de *La vida breve,* tiene lugar en Santa María, a la que no se le nombra en el relato, pero el protagonista es Díaz Grey, que está "en el consultorio frente a la plaza de la ciudad provinciana", según se lee en el penúltimo párrafo.

Santa María, como toda creación onettiana que se respete, cumple un ci-

6. Ángel Rama. *La novela en América Latina,* p. 352.

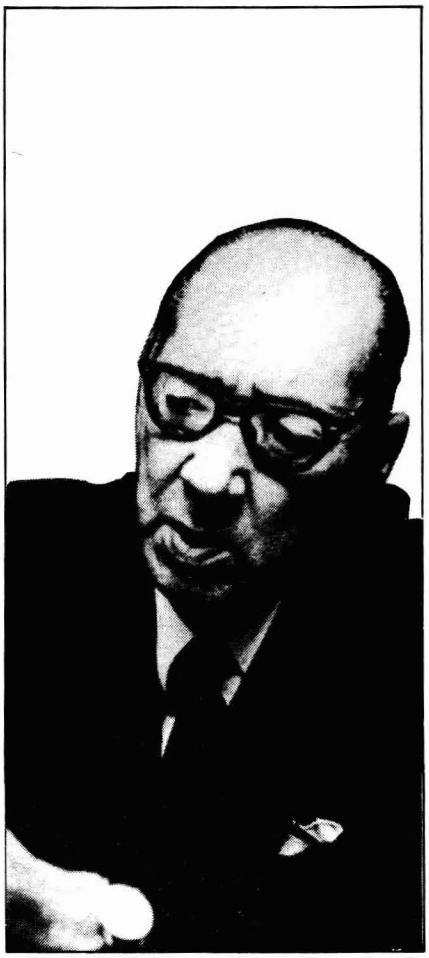
7. *Ibid,* p. 353.

clo vital que termina en decadencia y destrucción. Con anterioridad han fracasado los tres proyectos más importantes que surgieron en su suelo: el falansterio, el prostíbulo y el astillero; de uno quedan odios, de otro recuerdos, del tercero herrumbe. Luis Eyzaguirre dice a propósito:

> Se podría resumir el proceso del nacimiento, desarrollo y decadencia del espacio imaginario llamado Santa María de la manera siguiente: el mundo desvalorizado que se rechaza en *El pozo* (1939) y se hace extraño en *Tierra de nadie* (1941), da paso en *La vida breve* (1950) a la creación, por parte de Brausen, de un "mundo otro", imaginario, que crece y se desarrolla en *Juntacadáveres* (1964). Alcanza autonomía en *El astillero* (1961), donde funciona bajo la irónica y distraída vigilancia de Díaz Grey, representante en Santa María del ahora distante Brausen-Padre. Entregado luego a sus propias fuerzas, dejado de la mano de Dios-Brausen, Santa María revierte al estado original que ya se rechazara en *El pozo.*[8]

Finalmente, en *Dejemos hablar al viento* (1979), bien que mal el texto número trece de Onetti donde aparece nombrada la ciudad de Santa María, un incendio destruye el sueño de Brausen, el fundador (las simpatías y las diferencias con el final de "Las ruinas circulares" acarician e inundan "sin calor y sin combustión"), cuando ésta se encontraba en la decadencia total.

Sin embargo, en la misma novela surge otra ciudad onettiana: Lavanda, cuyo nombre alude a la denominación que se le da al Uruguay: La banda oriental. El nombre oficial del país, el más pequeño de América del Sur, cuya capital se fundó en 1726, es República Oriental de El Uruguay. Como Santa María, Lavanda es una recreación de Montevideo, la ciudad que, según decires de los argentinos, se quedó a medio crecer y, frente a Buenos Aires, da la impresión de ser una capital de provincia, sin que por ello carezca de encanto. El mismo Juan Carlos Onetti, montevideano, se encargó de marcar claramente la línea Montevideo-Lavanda, al incluir un cuento suyo, publicado con anterioridad, en la novela. Se trata de "Justo el Treintaiuno" que con levísimos cambios se convierte en el capítulo VIII de la primera parte de *Dejemos hablar al viento:* "Justo el 31". En la línea inicial del párrafo número once de "Justo el treintaiuno" se lee lo siguiente:



> Ya me habían hablado en Montevideo de la noche...

El principio del undécimo párrafo del capítulo "Justo el 31" dice así:

> Ya se habían olvidado en Lavanda de la medianoche...

En las citas anteriores cambian varias palabras, en estas sólo una: sale Montevideo y entra Lavanda. A la mitad del párrafo 18 del cuento Juan Carlos Onetti escribió lo que sigue:

> ...absolutamente culpable de que ahora, en Montevideo, ella no tuviera más camino que emborracharse...

La misma parte media del párrafo 18 del capítulo de la novela dice lo siguiente:

> ...absolutamente culpable de que ahora, en Lavanda, ella no tuviera más remedio que emborracharse...

Lavanda, como Santa María, es una ciudad de provincia a donde huye Medina, protagonista de *Dejemos hablar al viento,* y donde Lamas, en *Cuando entonces,* se refugia pero no puede dejar de evocar a Magda. Las narraciones de *Presencia y otros cuentos* suceden en el mismo poblado. Lavanda es, al mismo tiempo que un lugar de huida, un exilio en el propio suelo natal. Onetti la ha configurado con base en múltiples referencias montevideanas. De esta forma, en sus últimos libros vuelve a estar presente la ciudad que enmarcó sus primeras ficciones. Si bien su autor la identifica con Montevideo, yo no puedo dejar de relacionarla con Colonia, la ciudad uruguaya situada justo enfrente de Buenos Aires, en la otra banda del Río de la Plata, a pocos minutos de travesía en aliscafo. Tan cercana está que desde los pisos altos de los edificios de Buenos Aires, al menos los de la costanera, se pueden distinguir luces o algunas construcciones de la pequeña ciudad uruguaya, fundada en el lugar exacto del primer asentamiento humano a las veras de ese río lodoso y por momentos ancho como un mar, hecho por navegantes portugueses, que llamaron al sitio Colonia do sacramento. No creo exagerado suponer que cuando no podía regresar a su patria, bastantes veces Onetti dirigió su vista hacia allá "al otro lado a la otra banda en su calidad de exiliado, de artista (que en nuestro siglo no es sino el ciudadano de lejanas tierras, aunque éstas se encuentren al otro lado de la mirada)", mientras lo anegaba la presencia del río en un abrazo, que cala tan profundo en algo más que la piel, del que nos ha hecho partícipes a todos sus lectores. ◊

8. Luis Eyzaguirre, "Santa María: privado mundo imaginario" en *Texto crítico* 18-19, p. 203.