

**ACERCAMIENTO COMPARATIVO ENTRE
EL CUENTO DE ONETTI
AVENIDA DE MAYO —DIAGONAL NORTE—
Y EL DE RIBEYRO
POR LAS AZOTEAS DE NÓMADAS Y LABERINTOS**

*María Clara Salive**

*Ansias inmemoriales de nomadismo brotan
debilitando la cadena de la costumbre; otra vez,
de su sueño milenario, se despierta, feroz, el atavismo¹.*

Al recorrer desprevénidamente las calles, se van trazando, sin querer, mapas invisibles, líneas oblicuas, fronteras indecisas donde la realidad y el sueño, los deseos y los miedos, las vivencias y las nostalgias convergen para construir una ciudad quizá más tangible y concisa, que los bloques de concreto y las grandes avenidas. Esta ciudad cuya topografía cambiante está llena de signos constituye un texto abierto; un caleidoscopio en que las múltiples perspectivas e imaginarios participan activamente de la narración.

Es entonces cuando la ciudad en que naufragan diariamente transeúntes y nómadas parece demandar nuevas lecturas. Ante la desaparición de un centro, las megalópolis desarticuladas se internan en los laberintos de la conciencia del escritor generando otros tipos de discursos. Bajo este pluriperspetivismo la Lima de Ribeyro y el Buenos de Onetti, aparecen como detalle o fragmento de ese gran monstruo en el que convergen múltiples miradas.

“Describir y narrar esta megaciudad polifónica, demasiado elocuente, nos enfrenta con una ansiedad mayor que la de Wenders: ya no se trata de encontrar en el mapa un camino que supere esta sensación de que podríamos alcanzar miles de lugares sin llegar a ninguna parte. Lo que nos turba es que se están desvaneciendo los mapas que ordenaban los espacios y daban un sentido global a los comportamientos, a las travesías²”.

* Alumna carrera de Literatura.

1 London, Jack, *La llamada de la selva*. Editorial Pomaire. Barcelona 1990, pág. 5.

2 García, C. Néstor. *Consumidores y ciudadanos*. Editorial Grijalvo, México. 1995, pág. 100.

Ante la carencia de sentido global y de un mapa que organice los espacios, la narración se convierte en un gran laberinto. Mientras Suaid recorre la avenida de Mayo, se abre ante él el *desolado horizonte de Alaska*, la Rusia de los Zares y los avisos publicitarios, haciendo que en un instante la simultaneidad rompa la secuencia lógica del tiempo sucesivo. El Buenos Aires de Onetti en *Avenida de Mayo - Diagonal Norte - Avenida de Mayo*, cuya velocidad vertiginosa se adelanta proféticamente al videoclip de finales de este siglo, se relaciona con la forma como García Canclini describe Ciudad de México. Al adentrarse en el interior de Buenos Aires de Onetti se rompe la óptica global y se ven sólo fragmentos cuya yuxtaposición genera la visión enigmática de un punto en el espacio que, como el Aleph de Borges, contiene todos los puntos.

En Rivadavia un automóvil quiso detenerlo; pero una maniobra energética lo dejó atrás, junto con un ciclista cómplice. Como trofeos del fácil triunfo, llevó dos luces del coche al desolado horizonte de Alaska³.

La aventura de Suaid, como los viajes mentales, rompen la posibilidad de trazar fronteras entre tiempos y distancias. Del recorrido *estriado*⁴ por la Avenida de Mayo se desprende bruscamente el espacio *liso* de Alaska. Así, pues, al cruzar una calle o dar un paso, un espacio se superpone al otro con la naturalidad con que conviven las caderas de la Crawford con Verchenko, el conspirador.

El viaje de Suaid, a *velocidad récord*, remite a un mundo en que la información y las imágenes se reproducen de una manera tan vertiginosa que la sucesión ordenada se rompe, degenerando en la anulación de la lógica histórica. Al deshacerse el centro en medio del caos, nuevos órdenes comandan al yo que deviene. “*Pero se puso debajo de sí mismo, como si el suelo fuera un espejo y su último yo la imagen reflejada*”⁵. Ahora, el yo-Suaid y el yo-Alejandro Iván, Gran Duque, hacen parte de una cadena infinita de reproducciones en que la identidad dislocada pertenece a la misma desarticulación de la ciudad. El nómada contemporáneo, anónimo y universal, al igual que el buscador de oro de Jack London, viaja por la megalópolis como un beduino en el desierto. El proceso de desarticulación y modernización de la ciudad contemporánea es como *El Aleph*, un punto que *está en todas partes y no está plenamente en ninguna*⁶.

Suaid caminaba, estremecido de alegría nerviosa. Nadie sabía en Florida lo raramente literaria que era su emoción. Las altas mujeres y el portero

3 Onetti, Juan Carlos. *Cuentos completos*. Editorial Alfaguara. México 1995. pág. 27.

4 Delenze, Gilles. *Lo liso y lo estriado*. *Mil meseras*, Editorial Pretextos. Valencia 1988, pág. 483.

5 Onetti, Juan Carlos. *Cuentos completos*. Editorial Alfaguara, México, 1995, pág. 31.

6 Borges, Jorge Luis. *El Aleph*. Editorial Círculo de Lectores. Bogotá 1994, pág. 169

del Grand ignoraban igualmente la polifurcación que tomaba en su cerebro el «Ya» de Owen. Porque «Ya» podía ser español o alemán, y de aquí surgían caminos impensados, caminos donde la incomprendible figura de Owen se partía en mil formas distintas, muchas de ellas antagónicas⁷.

Ese «Ya» de Owen sintetiza el instante en que el punto de intersección de la Avenida de Mayo con la Diagonal Norte se transforma en un escenario donde *dialogan* sin anularse todos los tiempos y todos los espacios. Así como Buenos Aires recibió múltiples migrantes de países europeos durante la primera guerra mundial, todos los cielos de Occidente son uno solo bajo la perspectiva visionaria del ensueño. La ambigüedad carnavalesca y su inversión de valores deshace la frontera entre la ficción y la realidad. Los confines de esta polifurcación y sus alcances quedan inmersos en lo inexplicable de aquel terreno que, al igual que la megalópolis ha perdido su centro haciendo de la incertidumbre la única respuesta acertada. El cuento de Onetti se destruye en partículas imantadas que atraen al lector hacia un laberinto cuyo hilo de Ariadna no garantiza el retorno.

Sin embargo, la ciudad puede recorrerse no sólo desde adentro sino también desde arriba. Así, pues, en *Por las Azoteas* de Ribeyro, una historia que no traspasa los techos de la ciudad, se convierte en un *detalle* que tras la fábula y la ironía establece un diálogo con la cultura limense. Los cuentos de Ribeyro presentan sutilmente, sin explicar, situaciones pertenecientes a una sociedad en la cual el proceso de modernización no corresponde con el de democratización. Este malestar no es explícito; sólo al descodificar los signos y leer entre líneas, la aparente inocencia del lenguaje se proyecta en un segundo plano significativo.

El detalle es una porción de un todo que de alguna manera está presente en cada parte. Otra cosa hubiera sido decir que la visión estalla —o se quiebra— en múltiples fragmentos, porque un fragmento no conserva nada de la unidad original y está solo, a la deriva, librado a su propia suerte⁸.

Bajo esta perspectiva, los fragmentos en que queda sumida la ciudad de Buenos Aires en el cuento de Onetti, no obedecen a los patrones de la representación unitaria. La ciudad dispersa y múltiple y su recorrido errático es fiel a la imagen de esa megalópolis que se deshace ante la percepción de quien se atreve a internarse en sus dominios. En contraposición, la fábula del cuento de Ribeyro puede leerse como aquel microcosmos que, al ser reintegrado a la unidad primordial (cultura, sociedad e ideología), encaja como esa parte del rompecabezas que hacía falta para descifrar la figura.

7 Onetti, Juan Carlos. *Cuentos completos*. Editorial Afaguara, México, 1995, pág. 32.

8 Pergolis, Juan Carlos. *Las otras ciudades*. Editorial Univesidad Nacional, Bogotá 1995, pág. 3.

Sin embargo, aunque la perspectiva cambia, Onetti como Ribeyro construyen en sus cuentos una ciudad en cuyas estructuras el yo-protagonista deviene del espacio estriado (ciudad más "real"), al espacio liso del ensueño. La Alaska de Suaid, como las azoteas del niño del cuento de Ribeyro, hacen parte de un mundo paralelo. El nomadismo propuesto por los dos autores pertenece a la geografía del paisaje mental cuyos recorridos sólo responden a las pulsaciones secretas de la fantasía y el inconsciente (en el cuento de Onetti se trata de pulsaciones y en el de Ribeyro de arquetipos poéticos lineales).

Mi mamá comenzó a vigilar la escalera que llevaba a los techos. Yo andaba asustado por los corredores de mi casa, por las atroces alcobas, me dejaba caer en sillas, miraba hasta la extenuación el empapelado del comedor —una manzana, un plátano, repetidos hasta el infinito u hojeaba los álbumes llenos de parientes muertos⁹.

El espacio de espejos, repeticiones, parientes muertos, instituciones familiares y educativas son una cárcel para el niño. Es por eso que el pequeño de diez años busca en las azoteas esa otra ciudad en donde objetos olvidados por los adultos se convierten en tesoros invaluable. Las cosas que van a parar al techo se han desprendido de su valor de uso, para conformar la memoria de lo desechado y lo marginal. En el territorio del ensueño no existen las barreras de los códigos culturales y la mente puede vagar y romper en sus desvaríos los límites impuestos por una sociedad conservadora y represiva.

A partir de entonces iba a visitar todas las mañanas al hombre de la perezosa. Abandonando mi reserva, comencé a abrumarlo con toda clase de invenciones y fantasías. Él me escuchaba con atención, me interrumpía sólo para darme crédito y alentaba con pasión todas mis fantasías¹⁰.

El diálogo del niño y el enfermo (de no se sabe qué contagiosa locura lúcida) se convierte en una narración dentro de la narración. En medio de este juego de cajas chinas, paradojas y acertijos van ensanchando el espacio lúdico de la errancia y la fantasía. Sin embargo, camufladas tras las fábulas, verdades esenciales del sin sentido de la existencia humana inician al niño en la vida adulta. El *dialogismo*¹¹ presupone un héroe-ideológico que en este caso podría verse como la ironía de la tragi-comedia humana.

9 Albeyro, Julio Ramón. *Cuentos completos*. Editorial Alfaguara, México 1994, pág. 167.

10 Albeyro. *Op. cit.*, pág.

11 Bastin, Mijail. *Problemas de la Poética de Dostoieski*. Editorial Fondo de la Cultura Económica. Bogotá 1993, pág. 71.

Escucha pues: «había una vez un hombre que sabía algo. Por esa razón lo colocaron en un púlpito. Después lo metieron en una cárcel. Después lo internaron en un manicomio. Después lo encerraron en un hospital. Después lo pusieron en un altar. Después quisieron colgarlo de una horca. Cansado, el hombre dijo que no sabía nada. Y sólo entonces lo dejaron en paz»¹².

Esta especie de parábola junto con la del hombre que nunca quiso imitar al avestruz, sino al canario y aquél que por regresar de la muerte fue asesinado, constituyen un lenguaje cifrado cuyo nuevo código se vuelve hacia el mismo contador de historias, lo que da luces de su drama. De alguna manera todos los hombres que intentan trasgredir los órdenes en una sociedad estática terminan como los trastos enfermos y van a parar a las azoteas (territorio del olvido). Los códigos culturales se enfrentan con los códigos del individuo que quiere no ser avestruz o aquel que sabe algo y ese algo, sin importar que es, sólo por ser una idea diferente ya representa una amenaza contra el equilibrio de los parámetros establecidos. Sin embargo, la plurisignificación propia de lo *carnavalesco*¹³ deja abierta la posibilidad a infinitas interpretaciones.

Sólo vi un cuadrilátero de tierra humedecida. La sillona, desarmada, reposaba contra el somier oxidado de un catre. Caminé un rato por ese reducto frío, tratando de encontrar una pista, un indicio de su antigua palpitación. Cerca de la sillona había una escupidera de loza. Por la larga farola, en cambio, subía luz, el rumor de la vida. Asomándome a sus cristales vi el interior de la casa de mi amigo, un corredor de losetas por donde hombres vestidos de luto circulaban pensativos.

*Entonces comprendí que la lluvia había llegado demasiado tarde*¹⁴.

Sólo queda claro que la lluvia siempre llega demasiado tarde, cuando la eternidad (*duración*) de la fantasía es aplastada por la puntualidad de la muerte. Con ésto el niño pierde la inocencia y es expulsado de la paradisíaca estancia y, *como una indicación de su propio destino, aprende que el lenguaje es el único espacio equivalente a la azotea.*

El lector que cree leer el mundo en la fábula es sorprendido por una fábula que lo lee a él. Al igual que los microbios que algunas veces observan a los sabios por el lente del microscopio, el microcosmos de Ribeyro se abre como un espejo impertinente para revelarnos el poco sentido que nos queda. Tal vez esa es la ironía del

12 Albeyro, Julio Ramón. Pág. 164.

13 Bastin, Mijail. *Las particularidades de composición y del género. En las obras de Dostoievski.* Revista Argumentos, agosto 1985, pág. 78.

14 Ribeyro, Julio Ramón. *Cuentos Completos.* Editorial Alfaguara. México 1995, pág. 168.

habitante de las Azoteas y el misterio tras la fragmentación del Buenos Aires de Suaid. La ciudad, hecha de retazos y sombras, nos recuerda a los ciudadanos de ninguna parte, cómo son de universales los desencuentros.

*Mis pasos en esta calle
resuenan en otra calle
donde oigo mis pasos
y sólo es real la niebla.*

Octavio Paz

Bibliografía

ONETTI, JUAN CARLOS.

Cuentos completos, Editorial Alfaguara, México, 1995.

RIBEYRO, JULIO RAMÓN.

Cuentos completos. Editorial Alfaguara, México, 1994.

DELEUZE, GILLES.

Lo liso y lo estriado. Mil mesetas. Editorial Pretextos Valencia, 1988

GARCÍA, NÉSTOR.

Consumidores y ciudadanos. Editorial Grijalbo, México, 1995.

PERGOLIS, JUAN CARLOS.

Las otras ciudades. Editorial Universidad Nacional, Bogotá, 1995.

LONDON, JACK.

La llamada de la selva. Editorial Pomaire, Barcelona, 1990.

ORTEGA, JULIO.

Cuadernos hispanoamericanos. México, 1985.

BAJTÍN, MIJAIL.

Las particularidades de composición y género en las obras de Dostoievski. Revista Argumentos. Agosto de 1985.

BAJTÍN, MIJAIL.

Problemas de la poética de Dostoievski; Editorial Fondo de cultura Económica, Bogotá 1993.