

TOPOGRAFIA DE LA ESCRITURA Y LA NARRACION EN JUAN CARLOS ONETTI

Josefina Ludmer

68

Si hay un lugar desde donde se puede enfrentar la invasión de la novela de supermercado, la literatura de plástico para fin de semana, el relato ornamentado (y sobre todo divertido: la promoción de la diversión como valor esencial del consumo literario), la flor artificial, la publicidad, el diseño, el libro para regalar, el *gadget* literario, la novela como trofeo de viaje, como *souvenir*, la meritocracia literaria, el neo, el símil, el eco, la ética del juego, el kitsch, el éxtasis de los jurados, la seudorrevolución, las revistas de profesores norteamericanos; si hay un lugar desde donde se pueda comenzar a estudiar la literatura latinoamericana, esa zona impensada, ese lugar es Juan Carlos Onetti: leerlo no implica ocupar un refugio evasivo ni una fortaleza cerrada, su narrativa es una escuela de lectores; un paso más en la liquidación del consumo patológico en el que se instrumenta al público latinoamericano; un pasaje y una apertura: la posibilidad de entrada a un espacio nuevo, donde la palabra escrita deje de ser esto que es, cada vez más, y se abra hacia la mutación de las relaciones entre la letra y la visión, a la idea de la lectura como trabajo liberado, un trabajo en el que se juega el hombre entero, el cuerpo del hombre entero.

De entre los infinitos cortes que pueden hacerse en el *corpus* Onetti esbozamos aquí una hipótesis provisoria, un punto de partida (que podrá abrir, en abanico, una pluralidad de caminos, sentidos y niveles): el análisis de sus esquemas espaciales, de los lugares por donde transitan sus narradores y actores, de los sitios en los que se detienen. La posibilidad de un análisis de este tipo se funda en la marcada espacialización de los relatos, en la abundancia de visitas, entradas, llegadas, desplaza-

mientos; en la necesidad de inventar un espacio inédito (Santa María); en la acentuación de los ángulos y lugares desde donde se narra; en los múltiples viajes, persecuciones, tránsitos, huídas y búsquedas. En el interior de esos espacios y transitándolos, no sólo se instituye una "escena (espacializada) de la escritura", un sistema de lugares y movimientos que la hacen posible, sino que se delimitan valores, negociaciones, transformaciones: una ideología. El espacio, en Onetti, tiene una realidad textual, actúa como un verdadero actor.

I

A partir del espacio y de los movimientos que lo atraviesan, pueden aislarse dos matrices narrativas que son escenas de los relatos, pero además figuras productoras de relatos diferentes, estructuras generadoras ya organizadas que, según las combinaciones y operaciones a que se sometan, determinarán las diferencias entre los textos del *corpus*. Este mismo problema podría examinarse tomando como punto de partida no un acontecimiento o esquema narrativo, sino una palabra o grupo de palabras (matrices lexicales), una figura o grupo sintáctico (matriz sintáctica), un personaje o un grupo de ellos, etcétera.

Matriz A

La escena del desplazamiento al espacio contiguo

Un personaje se traslada de un lugar a otro; ese tránsito espacial es al mismo tiempo, el tránsito de un mundo a otro, de una forma de tiempo a otra, de una identidad a otra. Pero no se trata de una mudanza, de un traslado definitivo: lo que se narra es una serie de visitas y luego de regresos al lugar originario, de modo que los relatos establecen un sistema de relaciones entre un espacio (el originario) y otro (a donde se desplaza el personaje). El desplazamiento connota siempre, en Onetti, una transformación, y *La vida breve* dramatiza enfáticamente esta matriz: Juan María Brausen se traslada al departamento vecino, el de Queca, del que lo separa una pared; ese pasaje, el sistema de visitas reiteradas, configura un salto —y un vaivén casi rítmico— a otro universo: Brausen no solamente cambia su nombre al entrar en el espacio contiguo; sale del mundo pequeño burgués, del trabajo, la rutina, la monogamia, el pasa-

do y la previsión, y penetra en el "mundo loco" (sintagma que abre el relato) de "la vida breve", al aire irresponsable, libre, de la prostitución, la perversión, la locura, el terno presente, la mentira y la muerte. Jorge Malabia, en *Juntacadáveres* se desplaza diariamente desde su casa, cruzando el jardín, a la casa vecina, de Julita, su cuñada: allí no sólo cambia de nombre: es Federico, su hermano muerto; allí vive la locura de Julita, el sexo, el duelo, allí sale, al mismo tiempo, de la adolescencia. Esos personajes narran el desplazamiento de un lugar a otro, que siempre es "al lado", al espacio contiguo, en primera persona: relatan su propio pasaje.

Matriz B

La escena del advenimiento de algo insólito

El relato se abre con la llegada y se cierra con la partida (o la muerte) de un personaje o conjunto "extranjero", diferente, transgresivo, que viene "de otra parte". Alguien, insólito, entra en el espacio del narrador: ésta es la escena que abre la casi totalidad de los relatos del corpus. Se sabe que la apertura de un relato, su *incipit*, y sobre todo el primer párrafo, configura el pasaje del silencio a la palabra, de la nada a la escritura, de una ausencia a una llegada; la apertura de un relato es la inauguración de un espacio lingüístico nuevo, la emergencia; el *incipit* es el primer gesto de la escritura, el pasaje del umbral que descubre el texto. En Onetti ese umbral, su pasaje, es la llegada de un personaje: en este esquema constante se condensa toda una idea de la narración, del espacio y del "volumen" de la escritura: el *incipit* narrativo es, para el narrador, la llegada de "su" personaje, el *exit* su partida. El personaje *le* llega, va hacia él, se sitúa al alcance de su oído o su visión, visita su espacio, se dirige a su encuentro. La figura connota un encuentro fecundante, un contacto cuerpo a cuerpo que desencadena la narración; correlativamente, la entrada a la lectura equivaldría a una visita, por parte del que lee, al espacio del narrador, la entrada en su ámbito; el lector penetra en un espacio en el interior del cual se reproduce una llegada y una visita; deja su mundo habitual y adviene a la lectura (a "la literatura", la narración), donde se relata la entrada del personaje extraño al mundo habitual del narrador. Hay analogía entre lector y narrador: ambos se abren a la irrupción de lo insólito, pero también hay antítesis:

el narrador *recibe* a lo insólito y el lector *entra* en el mundo insólito, extraño, diferente, transgresivo de "la literatura".

La visita es, por otra parte, en el corpus Onetti, ya desligada de la apertura de los relatos, una figura genérica de engendramiento, un nudo narrativo fundamental que decide el desarrollo del relato, establece relaciones y abre nuevas posibilidades narrativas: todos los relatos están escindidos por visitas, encuentros donde se anudan los personajes, se traman empresas, se abren futuros, se rompen relaciones.

Esta matriz opone los mismos sistemas connotativos que oponía la matriz A, donde escribir era narrar el pasaje de un espacio a otro: el espacio del narrador, su "mundo" es, aquí, lo estable y rutinario; lo que adviene y penetra es su antítesis: la locura, la prostitución, la muerte. Los ejemplos son casi universales en el corpus, a partir de *La vida breve*: llegada como *incipit*, partida o muerte como *exit* (y en el interior de los relatos las sucesivas entradas y visitas del personaje al espacio del narrador) rigen en *Juntacadáveres*, *El astillero*, *El caballero de la rosa*, *Jacob y el otro*, *Los adioses*, *La novia robada*, *La casa en la arena*, el *Album*. Pero en esta matriz la diferencia pronominal es decisiva: no se trata de narrar la llegada y el desplazamiento propios, de la primera persona; el sujeto del enunciado no coincide con el sujeto de la enunciación; el protagonista es, simplemente, distinto del narrador (es lo que, todavía hoy, algunos críticos denominan "narración en tercera persona").

69

El advenimiento puede ser narrado por un pronombre en primera persona singular o plural (el "nosotros" de muchos relatos de Onetti, los "notables" de Santa María) o por un narrador que, aparentemente, no participa como actor, del relato. Pero siempre se trata de "lo que llega" y del mundo que trae con él; el tema de los relatos dominados por esta matriz se fija en la relación entre lo que adviene y lo que está: relaciones de diálogo, de complicidad, enfrentamiento, cuestionamiento. La llegada es siempre transgresiva (recuérdese la llegada que abre *Juntacadáveres*: Larsen y sus prostitutas arriban a Santa María para fundar el primer prostíbulo); viola el espacio del narrador: son otros valores, otra actitud, otro universo que choca con el detenido, "normal", cotidiano, "real" desde donde se narra.

Pero las dos matrices narrativas no sólo implican una relación determinada de lo que narra, lo narrado, el espacio y los desplazamientos espaciales; elaboran, además los dos problemas esenciales que en ningún momento deja de pensar la literatura de Onetti: escribir, narrar. En la matriz A se dramatiza el problema de la *escritura*: el desplazamiento de la primera persona coincide con el hecho de que esa primera persona que se desplaza, *escribe*: Brausen (en *La vida breve*, y *La vida breve* es una teoría sobre las posiciones, movimientos, trabajos y condiciones del sujeto de la enunciación en el proceso de la escritura) se desplaza al departamento contiguo y escribe, narra, elabora, piensa, se transforma y se sitúa en relación con un discurso segundo, derivado, falsamente ficticio (así como es falsamente real el mundo de Brausen): la historia de Santa María y de Díaz Grey. Jorge Malabia (en *Juntacadáveres*) escribe poemas y se desplaza todas las noches a la casa de Julita. Ese pasaje permanente, ese vaivén, la transgresión que implica el acceso al otro lado se postula, en *La vida breve* y en *Juntacadáveres*, como condición sin la cual no hay literatura: escribir es, en Onetti, pasar a otro espacio, al "otro mundo", antítesis del cotidiano; sin ese desplazamiento, una y otra vez, no hay personaje escritor. Correlativamente, la literatura es ese mundo secreto, está alimentada por él, es su representación. Jorge Malabia y Brausen, los escritores de Onetti, siguen los mismos esquemas narrativos:

Juntacadáveres (Jorge Malabia)
La primera persona, el narrador, se desplaza al lado (espacio contiguo) en secreto la mujer que vive al lado es "loca" (Julita); se ha salido del orden

al lado, sexo y violencia
embarazo supuesto de Julita

cambio de identidad, al lado:
Julita lo ve como su hermano

La vida breve (Brausen)
La primera persona se desplaza al lado (espacio contiguo) en secreto la mujer que vive al lado (Queca) está asediada por "ellos" pequeños demonios) y es prostituta; se ha salido del orden

al lado, sexo y violencia
embarazo supuesto (por Brausen) de Queca

cambio de identidad:
Brausen cambia su nombre

muerto y lo llama Federico ella se suicida al fin del relato, Jorge se une con el hermano de Julita y van juntos al prostíbulo (pareja adolescente-hombre: Jorge-Marcos) la policía cierra el prostíbulo y expulsa a sus integrantes (en visperas de carnaval)

al pasar al lado (se llama Arce) ella es asesinada Brausen se une al asesino de Queca y huyen juntos a Santa María (pareja joven-hombre: Ernesto-Brausen) la policía los captura en Santa María (en visperas de carnaval)

En la matriz B el problema es el de la *narración*: la posibilidad de narrar algo, de que exista algo que pueda narrarse, está condicionada por la visión y la experiencia directa, por parte del narrador, del o de los personajes que entran en su espacio. Pero el narrador no accede a toda la verdad de lo insólito, y el relato encuadrado en esta matriz se identifica con una investigación; surgen entonces informantes y testigos que coadyuban en la tarea de narrar (por lo general son dos, de modo que se constituye un triángulo narrativo. En esta matriz se asientan las reflexiones (dramatizadas) sobre la narración, el saber mediante la narración "...y todavía no sabemos; por eso contamos", la verdad, mentira, ambigüedad e imprecisión de lo narrado. Los ejemplos más conocidos son *El caballero de la rosa*, *Los adioses*, *Jacob y el otro*; en los tres relatos el problema de la identidad, de saber quién es, qué hace (que en la matriz A formaba parte de la primera persona, del cambio de nombre y del "hacerse otro" como condición de la escritura) ya no pertenece a la esfera del narrador sino que se transfiere al conjunto "personaje" (lo narrado, el sujeto del enunciado).

II

Pero estas matrices, que aislamos en función del análisis, no aparecen puras ni rigen, cada una, una serie de relatos independientes de los relatos regidos por la otra; las matrices se interpenetran, se combinan, de modo que en un relato (como por ejemplo *Juntacadáveres* o *Para una tumba sin nombre*) aparecen juntas, entrelazadas: la matriz B se inserta en el interior de la matriz A; los relatos dominados por esta última matriz como *La vida breve* y *Juntacadáveres*, se abren con la llegada de un elemento insólito al espacio del narrador que es, al mismo tiempo, el que escribe su pasaje al espacio contiguo; en otros la matriz A se infiltra en la B: en *Los adioses* el personaje ex-

traño, que irrumpe en el espacio del narrador, dibuja un desplazamiento entre dos espacios contiguos.

Las dos matrices condensan los movimientos narrativos en relación con los espacios y los sujetos, centrados en los actos de entrar a, salir de, visitar, trasladarse a. Pero estas matrices se combinan en el interior de un *esquema espacial triádico*, en un sistema de tres espacios fundamentales que constituyen las "escenas" de los relatos. Los tres espacios se distribuyen de modos diversos en el interior de cada matriz. Los rasgos de los dos primeros son los siguientes:

MATRIZ A

Primer espacio

- mundo habitual, cotidiano, vive la primera persona
- lugar de la carencia (ruptura) castratoria de un par
- trabajo, previsión, alienación
- responsabilidad, mundo adulto
- orden, legalidad
- el transcurso del tiempo: la vejez, la degradación física
- enfermedad física
- la identidad "cotidiana"
- lugar de la elaboración y de la escritura (especialmente la cama)

segundo espacio (contiguo)

- mundo clandestino, secreto, donde vive la mujer
- lugar del reestablecimiento del par roto
- sexo, locura, perversión
- irresponsabilidad, mentira, liberación, muerte
- desorden, escándalo, violencia
- fuera del tiempo, eterno presente
- enfermedad mental
- otra identidad, se es "otro"
- lugar donde se entra y se produce la transformación, condición de la escritura

Este esquema de espacios contiguos y antitéticos es idéntico en Brausen (*La vida breve*) y Jorge (*Juntacadáveres*). Estos personajes que escriben, el primero un relato, el segundo poemas, se desplazan al segundo lugar, el de la transgresión, el sexo y la transfiguración: es la zona de la literatura, del tema de la literatura, de sus actores, opuesta a la zona cotidiana, normal, estable. Se escribe en el primer lugar, pero el segundo es

"la literatura"; la condición de la transfiguración que supone el escribir se funda en la salida del orden y la negación de la ley: escribir es escribir sobre esa transformación. Los temas, personajes y clima de Onetti serán variaciones infinitas sobre el desorden, el escándalo, la mentira, la violación de la interdicción social, la diferencia. Pero ese segundo lugar donde se asientan estas connotaciones, mediante el cual se accede a la mujer y al "mundo loco", en donde ingresa y de donde sale casi diariamente la primera persona, se borra hacia el fin de los relatos, con la muerte de su dueña (por crimen: Queca en *La vida breve*, o por suicidio: Julita en *Juntacadáveres*); se trata de un espacio de pasaje, un lugar que permite el cambio, un mutante, el transformador necesario para la actividad literaria.

Pero en *La vida breve* y en *Juntacadáveres* (y también en *El album*, que sigue esta matriz) hay un tercer lugar: Santa María, las vicisitudes de Díaz Grey y de Elena Sala (*La vida breve*), y Santa María, el prostíbulo y Larsen (*Juntacadáveres*). Ese tercer espacio es, en ambos relatos, absolutamente análogo al segundo: es también la zona de la transgresión, del secreto y el escándalo; es el lugar de un plan o una empresa culpable, que acarrea persecución; está habitado por otros personajes, distintos y distantes de la primera persona; implica, sobre todo, un cambio de persona, de actor, de pronombre: el sistema de los dos primeros lugares enfrentaba y unía a la primera persona (el sujeto de la enunciación, que además escribe) con una mujer, y ese encuentro fecundante era una de las condiciones necesarias para que ese personaje escribiera; en el tercer lugar se presenta, el principio como derivado, surgido de la mente de, "creado" por la primera persona, y gracias a, o por medio de, o al mismo tiempo que, su pasaje al espacio contiguo, al espacio de la transgresión. Desde el punto de vista de la lógica y la sintaxis narrativas, el tercer espacio de *La vida breve*, Santa María, está contenido en el sistema de relaciones entre el primero y el segundo lugar, surge como un discurso secundario, dependiente, "ficticio", frente a la "realidad" de los dos primeros lugares. En *Juntacadáveres* el sistema de los dos primeros lugares está contenido en el espacio total de Santa María, donde se desarrolla toda la ficción y donde se situó el prostíbulo y la historia de Larsen: en el interior de un espacio universal, Santa María, a donde llega Larsen (y esto desencadena y abre la narración) y funda el prostíbulo (y su cierre y la partida de Larsen cierran el relato) se distribuyen de un modo in-

dependiente de los tres espacios y sus relaciones mutuas. Pero en ambos relatos el segundo espacio y su relación con el tercero, su análogo, sufren el mismo proceso narrativo: en *La vida breve* Brausen visitaba regularmente la segunda zona, pero esa zona queda clausurada y anulada con la muerte de Queca; Brausen se desplaza entonces a Santa María, al "mundo ficticio", al fin de la novela. Lo mismo ocurre en *Juntacadáveres*: Jorge Malabia, que visitaba diariamente a Julita, dueña del segundo lugar, se traslada, hacia el fin del relato, a la tercera zona, al prostíbulo con su cuñado Marcos; Julita se suicida y el segundo espacio queda clausurado.

De modo que el tercer espacio es análogo y está emparentado con el segundo; es una suerte de sustituto o metáfora del segundo: Allí se traslada al fin, borrando al segundo, la primera persona. Y si el primer espacio se oponía diametralmente al segundo, el conjunto segundo-tercero se opone, en bloque al primero. En este punto se asienta la posibilidad de un análisis de lo contiguo y lo analógico, de la metonimia y la metáfora, de lo cercano y lo lejano, de la antítesis, la semejanza y la sustitución en el *corpus* Onetti.

72

MATRIZ B

El sistema de tres lugares se redistribuye y se combina de un modo distinto. El personaje narrado, el sujeto del enunciado, adviene al primer espacio donde vive el narrador, y donde, del mismo modo que en la matriz A, hay carencia, soledad, vida rutinaria, normal, enfermedad física, ruptura de un par: en *Los adioses*, "el hombre" llega al almacén, su dueño, el narrador, es un ex tuberculoso, sólo le queda un trozo de pulmón. Pero el hombre no se detiene en el primer lugar, se traslada a otro, al hotel y abre, así, un segundo espacio. Del mismo modo en *El astillero*: Larsen llega a Santa María pero no se detiene sino lo indispensable; se desplaza al astillero y allí se establece. Pero a partir de ese segundo lugar se constituye, en esta matriz, un espacio contiguo, es decir, un tercer lugar, que mantiene con el segundo la misma relación que mantenía el segundo con el primero en la matriz A: es su antítesis. El sistema de pasajes del sujeto del enunciado entre el segundo y el tercer espacio reproduce el sistema de pasajes de la primera persona entre el primero y el segundo espacio en la matriz A.

Las relaciones entre los tres espacios del sistema pueden combinarse de modos diferentes según los textos: en *El astillero* la totalidad del mundo del astillero, con sus espacios interiores por donde transita Larsen se opone, de un modo antitético, a Santa María, como se oponen al mundo normal, cotidiano (el primer espacio de la matriz A y B) al mundo transgresivo, de la mentira, el sexo y la ficción (el segundo lugar de la matriz A). Larsen llega a Santa María y se traslada al astillero, su antítesis; una vez allí, el relato organiza un sistema de espacios contiguos, que a su vez son antitéticos, en una especie de reduplicación interna de la oposición Santa María/astillero: la casilla (donde vive la mujer embarazada), la glorieta (de la casa de "la loca") y el mismo astillero (las oficinas); los capítulos de la novela llevan los nombres de los lugares a donde se traslada alternativamente Larsen. En *Los dioses* la combinación es diferente: el hombre llega al almacén —mundo "normal"— y se traslada al hotel, que es también un mundo normal (el lugar donde se alojan los enfermos): allí recibe a su esposa; pero el hombre alquila una casa, a la que nadie tiene acceso, allí recibe a "la muchacha": este es el tercer lugar, el mundo secreto, del escándalo, contiguo al hotel. De modo que en *El astillero* toda la zona del astillero, que comprende a éste, a la casilla y a la glorieta, constituye el mundo insólito, antitético del normal de Santa María; en el interior de esta zona, "la literatura" por excelencia, se reproduce el sistema de espacios contiguos. En *Los adioses*, en cambio, sólo la casa alquilada es el sitio transgresivo, frente al almacén y al hotel, habitados por el mundo cotidiano.

En esta matriz el transgresor, el que se desplaza y accede al otro mundo, es el personaje, lo narrado y no el narrador; el sistema de desplazamientos entre el segundo y el tercer lugar es idéntico al sistema de desplazamientos entre el primero y el segundo en la matriz A. El tercer lugar tiene las mismas connotaciones que el segundo en la matriz A, (allí reside la mujer, el secreto, los problemas de identidad: no se sabe quién es la muchacha que habita la casa alquilada en *Los adioses*). La función del narrador no es sólo narrar esos desplazamientos de su personaje, los pasajes del lugar normal al clandestino, sino saber, investigar en qué consiste ese lugar y quienes lo habitan: para esto cuenta con informantes y testigos y forma un equipo de trabajo colectivo (el sistema narrador, evidente en *Jacob* y

el otro, *Los adioses*, *Para una tumba sin nombre*, y también *Juntacadáveres* y *El asfillero*), frente al conjunto de los lugares segundo y tercero, habitados por los personajes (*sistema narrado*). En ambos espacios y sistemas se constituye, por lo general,

un triángulo, el triángulo narrativo: el almacenero, el enfermo y la mucama en *Los adioses*; Díaz Grey, con sus informantes Tito y Jorge en *Para una tumba sin nombre*; los tres narradores de *Jacob y el otro*, los tres tipos de narradores en *Juntacadáveres*. Frente a este triángulo se sitúa el triángulo narrado: el hombre, la mujer y la muchacha en *Los adioses*; Tito, Jorge y Rita en *Para una tumba sin nombre*; pero también, Jorge Rita y el chivo, o Jorge, el chivo y Ambrosio. Estos dos triángulos coinciden, numéricamente, con las dos matrices y los tres espacios: estos no sólo reproducen los esquemas espaciales fundamentales de la literatura de Onetti sino también su esquema numérico básico: cómo encontrar, incluir, elaborar y producir el dos en el tres, la pareja en el triángulo.

Pero la topografía en Onetti manifiesta de un modo flagrante que escribir es, de un modo u otro, narrar el propio trabajo de la escritura. Lo que las dos matrices dicen eternamente es cómo alguien (el narrador o el personaje narrado) pasa de un espacio a otro, del mundo cotidiano al extraño. Ese pasaje permanente, el desdoblamiento y la transformación que supone, no es otro que el pasaje de la vida a la literatura: lo que la casi totalidad del *corpus* Onetti narra es, por lo tanto, la modulación infinita de la experiencia propia, de su trabajo productivo, de la escritura y la constitución del mundo ficticio.

Del análisis de las matrices de movimientos espaciales y de los sistemas de espacio en el *corpus* Onetti se desprenden una serie de problemas que sólo enunciaremos aquí:

- 1) enfrentamiento, diálogo, oposición, ruptura entre los espacios contiguos, que materializan "realidad" y "ficción", mundo burgués y mundo anárquico, tiempos, estilos vitales, valores;
- 2) espacialización del tiempo en los relatos de Onetti: siempre abarcan una estación o dos, o un pasaje entre estaciones (ge-

neralmente se abren con el fin de una estación y el comienzo de otra, y a veces se cierran del mismo modo); el tiempo se viviría como pasaje entre estaciones y épocas vitales; el relato tendría la misma extensión que tienen esos pasajes a través del tiempo;

- 3) el problema de los personajes de Onetti: los extranjeros, prostitutas, macrós, "locas" (todos han pasado de un espacio —material en los extranjeros, figurado en los demás casos— a otro, son los que "se salieron"); el escritor es el análogo de esos personajes;
- 4) los adolescentes como figuras típicas del *corpus*: son, a la inversa de los personajes anteriores, los que no entraron" todavía en el espacio normal y burgués;
- 5) los múltiples problemas de identidad: "ser otro", en Onetti, equivale siempre a ocupar otro espacio; los motivos de muerte-renacimiento y los ritos de pasajes se vinculan con y se dramatizan mediante el desplazamiento de un espacio a otro;
- 6) los temas de clandestinidad y persecución: el pasaje a otro espacio-zona connotativa contigua, opuesta a la "normal", es vivido como transgresión, se realiza en secreto y acarrea persecución (aquí se dramatiza el eterno problema del escritor perseguido);
- 7) los problemas de salvación: salvarse, en Onetti, es "salirse de", estaría salvado el que se traslada a otro espacio, a otro mundo. La literatura, que implica esa salida, es una de las vías de salvación;
- 8) el conjunto de problemas de narración, puntos de vista, perspectivas: son distancias, acercamientos o alejamientos espaciales, identificaciones o rechazos del narrador con lo narrado.