

## Cuando Onetti: fragmentos de un libro futuro

**Antonio Muñoz Molina**

### 1

Un hombre camina solo por Buenos Aires, entre el tráfico y la gente, aturcido por las luces, mirando a las mujeres, imaginando cosas. Se llama Víctor Suaid o Baldi, pero su actitud hacia el mundo es la misma: un golpe de viento frío, al cruzar la avenida, le basta para imaginarse que no está en Buenos Aires, sino en la Alaska de Jack London, o en un noticiario cinematográfico en el que aparece el zar Nicolás II. Los carteles de los cines, las luces de las tiendas, los letreros deslizándose con titulares luminosos de noticias, se yuxtaponen en su percepción mediante una técnica de collage y de montaje instantáneo que tiene mucho que ver con el *Manhattan Transfer* de John Dos Passos. Suaid, como Baldi, se ve a sí mismo desde fuera, como en una película: desde lo alto, en contrapicado, la cara oculta por el sombrero, como un gangster en blanco y negro de la Warner, o como ese caminante solitario y nocturno del grabado de Hopper. La mera exaltación física de estar vivo en medio de la ciudad despierta una expectativa de promesas que la vida no puede satisfacer. En el espacio entre la esperanza de algo no del todo formulado y la segura decepción establece el ensueño su soberanía. El ensueño solitario y gratuito, la mentira contada por gusto y escuchada con rendida convicción. “Diagonal-Avenida de Mayo-Diagonal”, el primer cuento publicado de Onetti, contiene todavía torpezas de estilo, pero en “El Posible Baldi”, que es sólo de dos años más tarde, está Onetti entero, el héroe indolente que imagina y cuenta mentiras, la mujer enferma de literatura que quiere escucharlas y se deja hipnotizar por el romaticismo embustero y canalla de un desconocido.

### 2

Una cita, anotada en una ficha de cartulina:

“Mientras yo permanezco adolescente, calmo, interesado en lo que importa, bondadoso y humilde por indiferencia y por la asombrosa seguridad de que no hay respuestas, ella, mi cara, ha envejecido, se ha puesto amarga y tal vez esté contando o inventado historias que no son más sino de ella”.

Onetti es una biografía precisa y un cierto número de libros, y también una leyenda y una idea de la literatura. Onetti es una fotografía y un nombre que se desdoblan en caras sucesivas, en posturas y gestos que recuerdan los de un actor de cine de los años cuarenta, de un personaje cinematográfico de esos años: también es el eco, la resonancia de esa figura visible en las figuras invisibles de los protagonistas de sus historias, o de los onettis diversos que suministran las voces de su leyenda, los testimonios sobre episodios de su vida. El propio Onetti, en lo que decía y en lo que callaba sobre sí mismo, fue uno de los autores principales de su leyenda, y puede que no sólo a efectos literarios, sino sentimentales, o porque segregaba literatura aunque no estuviera escribiendo, o porque su principal fuente de inspiración era él mismo, la fábula y la mixtificación de sus ensoñaciones, de sus deseos.

Onetti, tan pudoroso en su vida, se disuelve en su literatura, y siendo sobre todo un escritor es también un escritor camuflado, secreto, muy lejos del endiosamiento complacido del último Borges, sin la propensión a convertirse en figuras públicas que han tenido tantos escritores latinoamericanos, muchos de los mejores y de los peores, procónsules de sus países o del continente entero. Quizás no haya habido en América Latina un escritor tan socialmente al margen como Juan Carlos Onetti, tan apartado del brillo político o de la robusta profesionalidad de esos literatos que han llegado a ser embajadores, oficiales u oficiosos, candidatos presidenciales, consejeros y amigos de los poderosos, huéspedes de los tiranos. Juan Rulfo, que se le parece en la reserva, gozó toda su vida en México de una posición oficial, no muy relevante, pero sí muy sólida, circunstancia nada desdeñable en países donde lo muy restringido del público lector difícilmente permite a los escritores un cierto desahogo profesional.

Onetti, en rigor, no llegó a casi nada en la vida: como máximo a director de la biblioteca pública de Montevideo. No llegó a terminar el bachillerato y pasó una parte de su vida haciendo trabajos ocasionales y mal pagados, en el filo de la supervivencia. El suyo parecía un destino de oscuridad. Empezó a publicar casi al mismo tiempo que Borges, que era diez años mayor que él, pero su notoriedad permaneció restringida a pequeño grupos de amigos y devotos lectores provinciales, y los jurados de los premios tendían a dejar sus libros en el segundo o en el tercer puesto. Onetti, en Argentina y en Uruguay, fue el segundón de mediocridades que se han borrado con el tiempo, el underdog, como dicen en Estados Unidos, el que se queda atrás aunque está a punto de brillar y parece que va a tener que resignarse para siempre a una posición oscurecida y subordinada. En 1966 obtuvo uno de sus casi éxitos o casi fracasos más decisivos. Quedó

finalista de un premio, como tantas veces, el *Rómulo gallegos*, pero esta vez quien lo ganó no fue una figura mediocre, pesajera y local, sino Mario Vargas Llosa, a quien le premiaron *La Casa Verde*. Un fracaso honorable. Pero Vargas Llosa, lector apasionado e íntegro, convirtió su discurso de agradecimiento por el premio en un homenaje a Onetti.

Es más fácil ser magnánimo cuando se recibe todo, cuando a una edad temprana uno alcanza no sólo lo que más deseaba, sino lo que no había sabido desear. Es más fácil, pero no siempre sucede. También se puede tener todo el éxito del mundo y al mismo tiempo ser un resentido, un envidioso avinagrado por la codicia de lo que obtienen otros. En 1966 Mario V. Llosa tenía 30 años, pero Onetti tenía ya 55, y aunque había escrito algunas de las novelas en español más valiosas del siglo –*La vida breve*, *Los adioses*, *El astillero*, *Juntacadáveres*– ni su nombre ni los títulos de sus libros estaban en el repertorio de lo que ya estaba llamándose el *boom* de la literatura latinoamericana. Carpentier, Cortázar, Fuentes, V. Llosa, Borges, García Márquez, brillaban mucho más que él. Los escritores de América llevaban vidas internacionales, se colocaban de profesores visitantes en los Estados Unidos, se celebraban los unos a los otros en congresos, se veían acogidos en Europa con una admiración no despojada por completo de colonialismo, de la fascinación por el exotismo y el plumaje. Onetti seguía en Montevideo, viviendo y escribiendo un poco a la manera de su adorado Faulkner, al margen del éxito y de las capitales del mundo. En 1927, cuando su tercera novela fue rechazada por los editores, Faulkner, desalentado y en quiebra, encontró dentro de sí mismo la fuerza necesaria para escribir lo que le daba la gana como si el mundo exterior no existiera, como si no contara nada más en el mundo que su pasión por escribir y el hechizo de una historia o de una imagen que estaba entre la ensoñación y el recuerdo, una niña que trepa por una rama para asomarse a la ventana de una habitación en la que alguien ha muerto, una tarde invernal de mucho frío.

Una determinación parecida intuye uno al leer algunas páginas de Onetti: una ternura demasiado honda, un estremecimiento demasiado poderoso como para que puedan expresarlo las palabras comunes y triviales, las trampas habituales de la literatura. Decía él, con sorna y descaro: “Llevo toda la vida plagiando a William Faulkner”. Pero eso que él llamaba plagio no era un robo, sino un acto de fervor y lealtad, un homenaje en el que quien lo hace compromete sin vuelta atrás y sin remedio su propia vocación.

#### 4

Hay artistas tan singulares, dice Woody Allen, que no influyen a otros, que no pueden dejar escuela ni discípulos. Él menciona como ejemplos

a Thelonious Monk y a Luis Buñuel. Onetti pertenece a esa categoría. Bastan dos notas de piano, una sola, pulsada de una cierta manera, para saber que es T. Monk quien está tocando. Onetti se encuentra íntegramente en cada línea suya, como el ADN está completo en cada una de las células del cuerpo. Onetti es tan Onetti no ya en cada frase o línea, sino en cada adjetivo, en su cadencia, en su deje, que parece fácil imitar su estilo. Y sin embargo, lo sé por experiencia, la imitación siempre fracasa convertida en caricatura imperdonable. La música de Onetti hechiza como casi ninguna otra en el español literario del siglo XX, pero es una música que sólo él puede tocar. Y sin embargo es tan infecciosa que después de leer una página de Onetti el joven lector entregado escribe sin darse mucha cuenta queriendo imitarlo, y el resultado es lamentable, una impostura pavorosa, casi más todavía que los borgesismos de los imitadores de Borges. También lo sé por experiencia.

## 5

La felicidad inesperada y sin motivo, la plenitud de la experiencia física, suceden con frecuencia en las historias de Onetti. En “El posible Baldi”, el protagonista se acuerda de una mujer a la que besó la noche anterior: “Sintió de improviso que era feliz; tan claramente que casi se detuvo, como si su felicidad estuviera pasándole al lado, y él pudiera verla, ágil y firme, cruzando la plaza con veloces pasos”.

Hay una plenitud breve, intensa, que se pierde en seguida, y que debe a su fugacidad una parte de su gracia: gracia en un sentido casi teológico, bendición de inocencia. Baldi piensa en el adiestramiento necesario “para envasar la felicidad”. Y especula sobre la fundación de una posible Academia de la Dicha, que imagina con un vanguardismo arquitectónico de los años treinta, “un audaz edificio de cristal rodeado de un ciudad enjardinada”. En la felicidad puede intervenir el recuerdo o la presencia de alguien, una mujer, pero es una sensación solitaria, percibida y goza en secreto, al filo de la pérdida o junto al acecho de la corrupción.

## 6

Onetti, al que consideran tan desalentado, tan sombrío, siempre que recordaba la infancia estaba invocando un paraíso:

“Sí, mi infancia fue feliz. Mis padres se querían mucho. Una vez recuerdo haberles abierto una cajita negra, con llave, donde guardaban las cartas de amor. Mi padre era un puritano, un hombre serio en cuya presencia no podía aludirse a nada sexual. Bueno, las cartas de aquella cajita eran

la imagen más contraria de la que mostraba mi padre: la expresión absoluta del amor, de la pasión.”

“El hombre que no conserve algo de la infancia nunca podrá ser totalmente amigo mío”.

“De chico era mentiroso y hacía literatura oral con los amigos: cuentos de casas hechizadas, gente que no existía y yo contaba que había visto”.

“Yo no fui pobre, fui feliz”.

“Era muy niño cuando descubrí que la gente se moría. Eso no lo he olvidado nunca; siempre está presente en mí”.

“Mi principal fuente literaria en la infancia fue el Eclesiastés”.

7

Los héroes de Onetti tienden a ser soñadores ambiciosos, pero incompetentes, con una propensión llamativa a la planificación detallada y al fracaso, con una especie de utopismo que igual puede ser de gran empresa capitalista que de reforma social. Baldi sueña su Academia de la Dicha que se parece a los proyectos urbanos de Le Corbusier y de la Bauhaus. Larsen, *Juntacadáveres*, viaja a Santa María para cumplir su utopía de un prostíbulo perfecto, y cuando vuelve, años más tarde, después de su humillación y su derrota, se ve enredado en el sueño de otro lunático racional, el astillero de Jeremías Petrus, que decae entre la humedad y el óxido, los planos y los libros de contabilidad tirados por los suelos, los ventanales con cristales rotos. Bob, el hombre joven y jactanciosamente incorruptible del cuento que lleva su nombre, “Bienvenido, Bob”, también tiene proyectos de urbanismo ilustrado. El centro del universo inventado de Onetti es el mayor proyectista de todos, Juan María Brausen, que planea confusamente un guión de cine del que no llega a escribir ni una palabra y que probablemente no le pagarían si llevara a escribirlo, pero que concibe un universo entero, la ciudad de Santa María, su topografía y los paisajes de sus alrededores, su agricultura, su comercio, sus cafés, un periódico, el registro civil de sus habitantes.

8

Onetti encuentra mucho antes su tono personal, su estilo, en el cuento que en la novela. Quizás en la distancia larga es más fácil perderse. Su pri-

mera novela redonda, definitiva, plenamente suya, es *La vida breve*, que se publica en 1950, cuando él ya tenía cuarenta y un años. Las novelas anteriores, comparadas con ella, son borradores confusos, que no indican una clara dirección. Pero en los cuentos a penas hay vacilaciones, aunque en ese ámbito tampoco puede decirse que Onetti fuera precoz, o demasiado rápido en el hallazgo de su escritura. “Avenida de Mayo”, el primer cuento, es de 1933. Es un cuento onettiano en el fondo, pero torpe en la forma, con más ambición que logros, con una voluntad valerosa pero no bien cumplida de incorporar en la narración los ritmos de la vida urbana, la corriente de conciencia, el tráfico, los letreros, los titulares, las luces de los cines. Dos años más tarde, “El obstáculo”, publicado en *La Nación*, es un cuento extrañamente opaco, con fognazos breves de poesía, pero que no atribuiríamos a Onetti si no supiéramos que es suyo. Pero el siguiente, el tercero publicado, “El posible Baldi”, ya es puramente Onetti, en cada uno de sus rasgos, en el fraseo y el vocabulario, en la expectativa de la felicidad y en la atracción por las mujeres, en el malditismo de tango que le gusta tanto a su protagonista, que ejerce una de las tareas que no muchos años después ya serán canónicas de los héroes onettianos, la invención de una identidad fantástica alentada por la curiosidad de un interlocutor crédulo y curioso.

9

La vida y la literatura de Onetti transcurren por cuatro ciudades, tres reales y una imaginada: Montevideo, Buenos Aires, Madrid, Santa María. Montevideo es la ciudad del origen y la de los regresos, y por fin la de la huida sin retorno, esa ciudad a la que uno sabe, en cierto momento de su vida, que no va a volver nunca, y de la que sin embargo no va a librarse, y a la que vuelva tal vez en recuerdos amargos y en sueños que dejan al despertar una tóxica dulzura. Montevideo es protegida y recóndita, lenta, un poco provincial, culta a la manera obsesiva y siempre al filo del anacronismo en la que son o eran cultas algunas capitales españolas de provincias. Al otro lado del río, ancho como un mar, próxima y sin embargo invisible, está la metrópolis, Buenos Aires, el lugar donde el joven provinciano se imagina que las cosas están sucediendo de verdad. En los años de juventud, de plenitud intelectual y vital de Onetti, Montevideo y Buenos Aires viven cada una su diversa edad de oro, a un costado del mundo, en sus lejanías australes, y también en el centro de las cosas, ciudades donde se publican libros extranjeros y se conocen en seguida las novedades de Europa y de América del norte, traídas en muchos casos por exiliados y fugitivos, republicanos españoles, italianos, alemanes y austriacos antifascistas, judíos que llegaron huyendo de los pogroms rusos de principios de siglo, escapados

luego de la Europa de los totalitarismos y la guerra. En el teatro Solís de Montevideo estrenó Margarita Xirgu *La casa de Bernarda Alba*, y en su universidad estuvo enseñando José Bergamín. En Buenos Aires vivía refugiado y pobre Witold Gombrowicz, y el editor Losada, exiliado de España, fundó una editorial que preservaba tan lejos la herencia tipográfica y culta de Espasa Calpe. La prosperidad traída por las exportaciones de carne y de trigo a los países en guerra favorecía las mejores tradiciones intelectuales del Río de la Plata, el cosmopolitismo, la atención a lo que sucedía lejos, el amor por los libros. Victoria Ocampo publicaba *SUR* en Buenos Aires, con el patrocinio a distancia de Ortega y Gasset, pero Onetti andaba por otros parajes de la ciudad y de la literatura. El “Grupo de Sur” pertenece a una clase social elevada, o al menos a una clase media que compensa su falta de dinero y poder con aspiraciones de linaje. En casa de Silvina Ocampo y de Bioy Borges es el amigo digno y pobre, bien vestido pero también y solvente, con maneras dudosas, que no sabe usar bien la pala del pescado, heredero de nombres militares de vago heroísmo y de arrogancias y seguridades británicas. Onetti es un paria, sin oficio y sin beneficio, a penas con estudios, hijo de un funcionario pobre de Montevideo. En Buenos Aires, hacia 1933, Onetti, casado y con un hijo, muy joven, a penas con 24 años, vive de trabajos azarosos y mal pagado y quizás mira el lujoso espectáculo urbano a través del velo de su marginalidad, con el desaliento de la pobreza y el mareo del hambre. Cuando alguien los invita a comer a él y a su mujer en un restaurante ella desliza con sigilo en el bolso un bollo de pan que al día siguiente les servirá de desayuno. En la literatura de Onetti la pobreza tiene una veracidad agobiante y táctil que no existe en Bioy, en Borges, en Mujica Láinez. Borges, Bioy, Mugica, las Ocampo, supieron desde niños que pertenecían a una clase privilegiada y estable, de la cual la literatura era un atributo natural, como las bibliotecas o los idiomas. La vida del suburbio, en Borges, tiene un relumbre de mitologías canallas o heroicas, y sus compadritos son tan literarios como los gauchos de José Hernández. En Onetti la pobreza está retratada desde dentro: la grosería de los chulos y de las prostitutas, la superficie grasienta de las mesas de café y el piso de tierra de los boliches suburbanos, el agobio de los apartamentos demasiado pequeños en los que la vida se vuelve irrespirable. Onetti, socialmente, es un descastado, un intruso en los reinos de la literatura, y esa parte de rareza no lo abandonó nunca a lo largo de su vida, esa condición antisocial y huraña que se repite tantas veces en sus personajes, y que acabó convirtiéndolo a él mismo, en sus años de vejez en Madrid, en un rehén de su misantropía y de su leyenda. Un escritor adopta fácilmente un aire doctoral, se convierte en promotor de sí mismo, habla de la literatura con actitudes profesoras, de iniciado, de experto. Desde muy joven, Onetti estuvo al margen de cualquier solvencia académica, de toda tentación de

respetabilidad intelectual. En el examen para ingresar en la escuela secundaria obtuvo una nota de “Regular deficiente”, y no terminó ni el primer curso de Liceo. Desde muy joven, en Montevideo, tuvo que ponerse a trabajar en oficios mal pagados y de poca cualificación: ayudante de dentista, vendedor de neumáticos, mozo de cantina. En Buenos Aires, casado a los 21 años, padre en seguida de un hijo, trabajó de oficinista en un silo, y cuando la empresa quebró probó suerte de nuevo como mozo de café y aprendiz de pintor de brocha gorda.

## 10

La literatura fue siempre un mundo aparte, ajeno a la vida práctica y real, un vicio permanente y secreto, asiduo como el tabaco o el alcohol, las otras dos adicciones de Onetti. La literatura era una experiencia tan íntima, tan intocada, tan inútil, como los sueños a los que uno se entrega con los ojos abiertos, sueños nacidos de la indolencia y de la soledad, de la incapacidad para sentirse firmemente anclado en las cosas, en un oficio, incluso en una vida. En la parte de su leyenda que más se parece a la realidad Onetti está siempre sumergido en un libro, tirado en la cama, ausente de todo, en una postura incómoda, un poco torcido, apoyándose en el codo del mismo brazo que sostiene el cigarrillo, con una novela casi siempre de encuadernación barata en la otra mano. Antes que él, su padre hacía lo mismo, se ensimismaba en el comedor familiar leyendo novelas policiales. El padre, bondadoso y callado, empleado en un almacén municipal, ganando un sueldo escaso. Pero la madre no era menos adicta a las novelas: Dumas, Eça de Queiroz. Folletines franceses y novelas de Fantomas en una casa de Montevideo, en torno a 1920, pero con un aire de finales del XIX: al otro lado del mundo, en Madrid, a principios del XXI, el apartamento donde vivieron Dolly y Onetti está todavía lleno de novelas, muy usadas, en ediciones de bolsillo, con lomos curvados o descuadernados, novelas de Simenon, de William Irish, de Raymond Chandler, de Faulkner. El niño solitario y lector busca lugares cerrados para entregarse a su vicio con un deleite de silencio y de clandestinidad. El hombre viejo y enfermo, desalentado de todo, elige quedarse cerrado en una habitación, echado en la cama, leyendo, con la misma ansia de cancelar el mundo gracias a la lectura como cuando en casa de sus padres se encerraba a leer en un armario, acompañado por un gato cómplice de su sigilo. El escritor, sin darse mucha cuenta, deliberadamente o sin propósito, puede convertirse en un personaje a medida que van apareciendo sus libros, erigirse en figura pública, incluso en héroe político. En Onetti hay siempre una furiosa vocación de intimidad y secreto, y el acto de escribir es en él tan solitario y tan compulsivo como el de leer o el de chupar un cigarrillo, parece excluir al público en la misma



*Cuando Onetti: fragmentos de un libro futuro*  
Antonio Muñoz Molina

medida en que solicita o consiente la atención del lector aislado, que recibe esa escritura como un gesto de confidencialidad, de solitaria confabulación con el libro. Borges, el más intensamente privado de los escritores, ciego y tímido, enamorado, medroso, se convirtió no obstante en un personaje que, borgesianamente, se llamaba como él y tenía su misma cara, e interpretaba en los auditorios de las universidades un papel tan previsible como sus respuestas impertinentes a los periodistas que se le acercaban. Onetti no era capaz de hablar en público. El discurso de agradecimiento del *Premio Cervantes* en 1980, vestido de frac, delante del rey, de autoridades y académicos, fue uno de los grandes suplicios de su vida. Onetti es, exclusivamente, alguien que lee y alguien que escribe, y en esas dos tareas solitarias se resume toda su relación apasionada con la literatura. Incluso desconfiaba de quienes iban a él diciéndole que querían ser escritores: uno no quiere ser escritor, decía, lo que uno quiere es escribir.