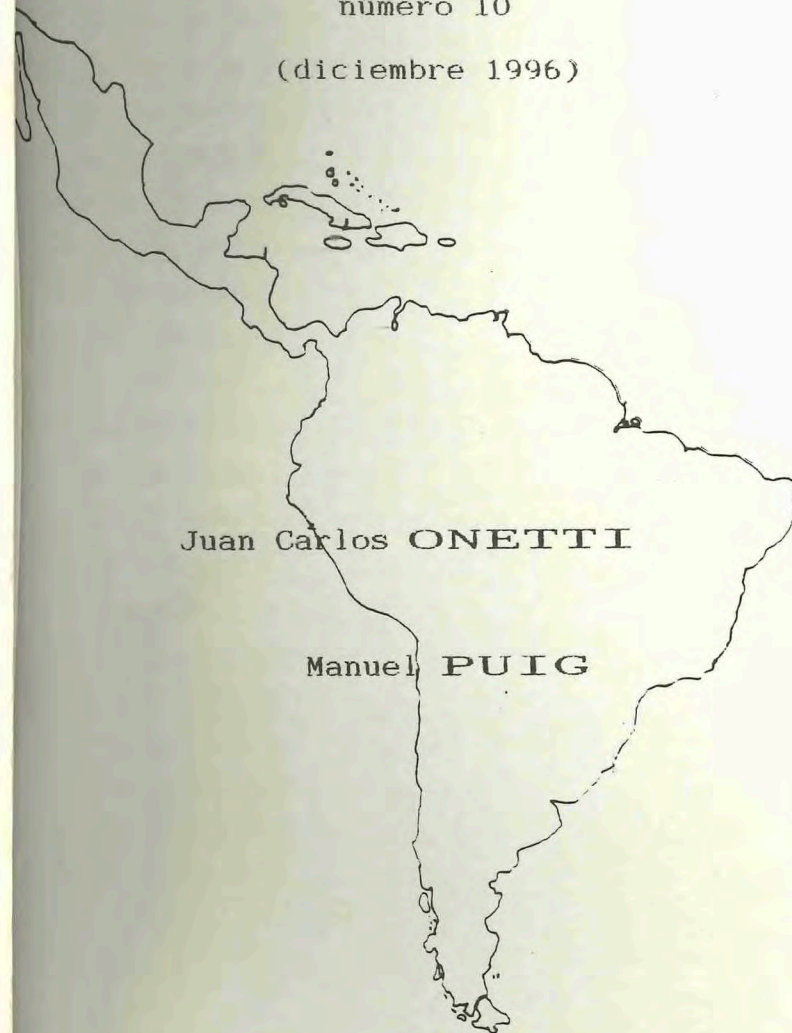


ALPI

número 10

(diciembre 1996)



Juan Carlos ONETTI

Manuel PUIG

Jornadas del 3 de diciembre de 1994 y del 2 de diciembre de 1995
Organizadas con el apoyo del Fonds National de la Recherche
Scientifique, de la Université de Liège y de la Université Libre
de Bruxelles.

último Cuando ya no importe.

Es Anne Cécile Conrardy, investigadora en la Université de Liège, quien concluye esta primera parte dedicada a Onetti. Su estudio, muy informado, manifiesta todo lo que la obra tan singular de Onetti les debe a las novelas del argentino Roberto Arlt, en especial desde el punto de vista temático (el espacio de la ciudad, el tipo humano).

Los tres estudios que publicamos sobre Manuel Puig confirman la creatividad de las jóvenes hispanistas belgas.

Ilse Logie, del HIVT de Amberes, centra su atención en la primera novela de Puig, La traición de Rita Hayworth (1968), en la perspectiva de sus múltiples relaciones con el cine hollywoodiano. En particular, estudia y valora el comportamiento *mimético* de los personajes, así como las modalidades *miméticas* de la narración.

Con Geneviève Fabry, de la U.C.L., nos acercamos a cuatro novelas --Boquitas pintadas, El beso de la mujer araña, Pubis angelical y Cae la noche tropical--, que sirven de *corpus* para explorar e intentar comprender la compleja red semántica de la visión en la obra de Puig. Así, se estudia tanto la *visualización del personaje proporcionada al lector* como el ansia de ver característica de esos personajes.

Finalmente, Nadine Dejong, de la Université de Liège, examina, con un enfoque comparativo El beso de la mujer araña y sus dos principales avatares: la versión teatral del mismo Puig, y la adaptación cinematográfica, en inglés, del brasileño Héctor Babenco (Kiss of the Spider Woman) --lo que nos invita a reflexionar sobre los diversos aspectos del trabajo de transposición, sobre opciones contrastadas, con todas sus consecuencias.

No me queda sino esperar que esta breve presentación haya animado al lector potencial, y desearle buena lectura.

Robín Lefere
ULB

Para una tumba con nombre Onetti: la salvación por la escritura

Cuando hace unos meses leí la última página de la novela Cuando ya no importe de Juan Carlos Onetti, comprendí que un largo monólogo existencial y una rigurosa reflexión sobre la literatura iniciada hacía cincuenta y cuatro años en El pozo, habían llegado a su fin.

En esa última página --que leí como un verdadero testamento literario-- "el maestro", como lo solíamos llamar afectuosamente, nos anuncia que "algún día repugnante del mes de agosto" irá a ocupar una tumba cuya losa "no protege totalmente de la lluvia" en un cementerio marino de la ciudad de Monte. Con estas palabras, cierra el ciclo narrativo de su obra con un sabio mutis por el foro del teatro de la vida y nos recuerda desde el propio título de la novela, Cuando ya no importe, la inútil vanidad de toda fama a todos aquellos que ya lo empezábamos a sospechar inmortal. Fundador de un "territorio del imaginario" paradigmático de las letras latinoamericanas, Santa María, en el que se reconocen buena parte de escritores uruguayos y muchos latinoamericanos, Onetti pasea, por última vez, la burlona mirada sobre sí mismo que había preservado su narrativa de la futilidad, incluso cuando el merecido reconocimiento internacional integró su "mágico condado" a la literatura universal.

Comprendí entonces que Juan Carlos Onetti, el escritor, había decidido salir del mundo de la ficción con la misma dignidad, contención y pudor con que había entrado, aquel lejano día de 1939 en que empezó a escribir los sueños de Eladio Linacero.

La evasión de la triste realidad

Si acceder al mundo desde una comarca es un privilegio de la buena literatura, en el caso de Onetti, todo había empezado, en efecto, en 1939, en la desordenada habitación de un inquilinato, donde un hombre fuma y se pasea sin parar a lo largo de una calurosa y húmeda noche de verano, al final de un día de fiesta. Aburrido de estar echado en la cama y oliéndose

alternativamente las axilas con una mueca de asco, este hombre en la víspera de cumplir cuarenta años hace el inventario de su vida: no tiene trabajo ni amigos, se acaba de divorciar, sus vecinos le resultan "más repugnantes que nunca", hace más de veinte años que ha perdido sus ideales y, según las informaciones que ha escuchado en la radio, "parece que habrá guerra".

Cualquier ser humano confrontado a una similar circunstancia vital no podría evitar las reflexiones más sombrías. Sin embargo, Linacero se logra evadir de la triste realidad en que está sumergido. Le basta empezar a escribir un sueño ("el sueño de la cabaña de troncos"), aunque para ello se haya visto obligado a reconocer que "yo soy un hombre solitario que fuma en un sitio cualquiera de la ciudad" con el que termina su monólogo. En 56 páginas narradas en primera persona a lo largo de esa noche de insomnio, se libera no sólo de los fantasmas más tenaces de su soledad, sino que funda otra realidad, gracias a la simple fórmula de aceptar que: "Yo soy un hombre que se vuelve por las noches hacia la sombra de la pared para pensar cosas disparatadas y fantásticas".

La salvación por la escritura de Linacero anuncia un destino que Onetti cumpliría con ejemplar cabalidad. Doce años más tarde --en 1951-- otro hombre también se pasea insomne en un pequeño apartamento del barrio bonaerense de San Telmo. "Hombre pequeño y tímido" que le ha dicho "no al alcohol, no al tabaco" y un "no equivalente para las mujeres", José María Brausen, protagonista de La vida breve (1951), se aparece como el heredero directo de Linacero. Lleva como él una existencia mediocre y después de cinco años de matrimonio ha descubierto el fin de su relación, viciada por la indiferencia. El pretexto de esta súbita revelación se lo ha dado la ablación de un pecho que acaba de sufrir su esposa Gertrudis, pero la realidad de su soledad parece mucho más profunda que la cicatriz que marca cruelmente la amputación. Sin sentir compasión o cariño y mientras la escucha quejarse en sueños, Brausen acepta su fracaso con "la resignación anticipada que deben traer los cuarenta años".

Sin embargo, entre las cuatro paredes de su apartamento y a lo largo de sucesivas noches en que se pasea desvelado entre

la cocina, el dormitorio y el baño, Brausen también es capaz de liberarse de su circunstancia vital. "Cualquier cosa repentina y simple iba a suceder y yo podría salvarme escribiendo", se dice la noche en que ha decidido "hacer algo". Se sienta ante una mesa donde "tenía bajo mis manos el papel necesario para salvarme, un secante y la pluma fuente". A diferencia de Linacero, a quien le bastó "contar un sueño" con el "suceso" que lo precedía, Brausen emprende una doble fuga simultánea. Por un lado, se desdobra en Arce, un improvisado *macró* que irrumpe en el apartamento de su vecina, una prostituta cuyos ecos ha escuchado a través de los delgados tabiques que separan los dormitorios, como si las camas se prolongaran. Al mismo tiempo, asume la identidad de un personaje que ha creado, Díaz Grey, en una ciudad imaginada con tanta perfección --Santa María-- que al final de la novela puede fugarse a ella sin forzar la ambigua realidad de la ficción inventada. A partir de La vida breve esa ciudad mítica donde se reconocen los arquetipos de una cultura rioplatense que Onetti sintetiza como un verdadero paradigma, se convierte en escenario recurrente del resto de su obra. Brausen, su "fundador", tendrá un monumento en la plaza principal (La novia robada, 1968) y en Cuando ya no importe (1993) su nombre será invocado en las procesiones religiosas.

En la obra de Onetti, los sueños o los simples deseos constituyen experiencias imaginativas con vivencias tan profundas como los propios acontecimientos de una vida. Tan intensa es la escena imaginaria de Linacero esperando a su amada en una cabaña de troncos de Alaska o la aventura con el capitán Olaff disparando 21 cañonazos contra la luna, porque 20 años atrás "había frustrado su entrevista de amor con la mujer egipcia de los cuatro maridos", como el diálogo real tratando de convencer a la prostituta Esther de que se entregue gratuitamente, porque es demasiado linda para pagarle. Sin embargo, sueños, insomnios o pesadillas en definitiva no importan demasiado. Las leyes que rigen uno y otro son idénticas, cuando no más represivas en el sueño, como acontece en el universo de Kafka. En Santa María, reino imaginario, no se respira más libremente que en Buenos Aires o en Montevideo.

A través de la evasión de las tristes circunstancias personales de Eladio Linacero y José María Brausen, Onetti funda un universo tenso formal y existencialmente, un mundo cerrado sobre sí mismo, riguroso en el estilo y sin concesiones, pero salvado por el ejercicio de una escritura puesta al servicio de sus anti-héroes. Seres desorientados, cuando no frustrados, desarraigados, disconformes, *outsiders* y marginales que frente a la dificultad de comunicación con los demás y al sentir que la autenticidad está reprimida por la sociedad, se refugian con sus angustias en el espacio de una pequeña habitación y efectúan un solitario e intenso "descenso en sí mismos", ya adelantado por el primer outsider de la literatura moderna, el protagonista de Memorias del subsuelo de Feodor Dostoievsky, "humillados y ofendidos" reencarnados con naturalidad en el Río de la Plata en los personajes de Los siete locos y Los lanzallamas de Roberto Arlt y en La ciudad junto al río inmóvil y La bahía del silencio de Eduardo Mallea. De todos ellos recogería un legado directo Juan Carlos Onetti.

El despojamiento de las verdades esenciales

Nacido el 1 de julio de 1909 en Montevideo, Onetti integra una especie de *lost generation* rioplatense que alcanzó su madurez en la década del 40 y que pudo caracterizarse como ligeramente nihilista en tanto fue capaz de crear personajes que eran auténticos parias espirituales, desterrados morales y desencantados políticos, su rechazo total de los valores imperantes es de los más radicales. Sus anti-héroes van mucho más lejos en su despojamiento de toda creencia. Seres desamparados, "indiferentes morales", hombres "sin fe ni interés por su destino" --como los definiera en la advertencia a Tierra de nadie (1941)-- Onetti afirma pintarlos "con igual espíritu de indiferencia", aunque en realidad haya sido siempre solidario de su tristeza a través de una expresiva piedad, y haya descubierto con ellos que la libertad que habían conquistado personajes como Linacero o Brausen sólo servía para hacer más evidente su íntima soledad.

En Onetti, la soledad no es el resultado de una vocación

deliberada de independencia, sino el de una cierta lucidez paralizante. Todo impulso de "acción" es negado a partir de un desmenuzado análisis introspectivo. En esta postura hay una claudicación decretada de antemano, una negación de todo lo que pueda ser alborozado entusiasmo vitalista, un preconizar la reflexión en lugar de gozar abiertamente de la vida. Protagonistas encerrados en sus habitaciones como Linacero y Brausen, observadores no comprometidos del quehacer ajeno como Díaz Grey o Jorge Malabia, empresarios derrotados de antemano como Larsen, eternos diseñadores de proyectos que no se ejecutan como Aranzuru, todos parecen haber llegado a la conclusión de que "no hay salida ni rodeando, ni a través", al decir H.G. Wells. Su desilusión es absoluta y total; no hay fe posible, no hay respuestas imaginables a la crisis, no hay siquiera preguntas que valgan la pena de ser formuladas. Su despojamiento lo acerca a las verdades esenciales de los callejones sin salida de los personajes de Samuel Beckett: Linacero, en efecto, no está muy lejos de Molloy.

Personajes que, además, viven "marginalizados" en la orilla barrosa del Río de la Plata, "expulsados" de Europa y "caídos" en "una tierra en bruto, vacía de espíritu", como define H.A. Murena la situación del rioplatense en El pecado original de América, ya que "América está integrada por desterrados y es destierro y todo desterrado sabe profundamente que para poder vivir debe acabar con el pasado, debe borrar los recuerdos de este mundo al que le está vedado el retorno, porque de lo contrario queda suspendido de ellos y no acierta a vivir". Por eso, Onetti se pregunta irónicamente: "¿Pero aquí?. Detrás de nosotros no hay nada. Un gaucho, dos gauchos, treinta y tres gauchos", en clara alusión desacralizadora al mito de la nacionalidad uruguaya, fundada históricamente con el desembarco de "los treinta y tres orientales".

Onetti no sólo constata la falta de un pasado perceptible, sino que niega la expresión de la cultura tradicional. En una columna periodística semanal, titulada sintomáticamente "la piedra en el charco", fustiga por esos mismos años la falta de originalidad y la esterilidad en que han caído el regionalismo,

el costumbrismo y el realismo social. Despojada de toda carga retórica, la historia se transforma en una *tabula rasa* donde todo está por escribirse, pero donde --en realidad-- nada vale la pena ser escrito.

"No se puede hacer nada", dicen sus anti-héroes o, lo que parece más grave, "nada merece ser hecho". Lejos de la angustia, de la náusea y aún de la *detresse*, solo puede hablarse de fatalismo y resignación. El propio Onetti declaró como elemental principio de filosofía existencial que: "Toda la ciencia de vivir está en la sencilla blandura de acomodarse en los huecos de los sucesos que no hemos provocado con nuestra voluntad, no forzar nada, ser, simplemente cada minuto".

En conclusión, no vale la pena esforzarse por luchar por otro futuro ya que:

Un hombre evolucionado no debe hacer nada. Fijese en los constructores, en cualquier orden de cosas. Da lástima. Toda la vida chapaleando en miserias. Mire la política, la literatura, lo que quiera. Todo es falso y lo autóctono lo más falso de todo. Si aquí no hay nada que hacer, no haga nada. Si a los gringos les gusta trabajar, que se deslomen. Yo no tengo fe; nosotros no tenemos fe. Algún día tendremos una mística, es seguro; pero entretanto somos felices.

La verdad de los seres escindidos

La formulación de una filosofía de la existencia en Onetti puede parecer, en consecuencia, débil. Pero hay que rastrear los párrafos aislados de sus obras para integrar un esquema que sorprende por su sencillez y por su coherencia. Por lo pronto, se descubre que como buen rioplatense, Onetti entiende como sinónimo de virilidad cierta contención, cierta obligada parquedad en la expresión de las emociones y sus secretas razones, una constante que aparece en autores tan diversos como Macedonio Fernández, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar y en muchas letras de tango.

En el fondo, más que una forma de desarraigo, Onetti traduce la profunda frustración del rioplatense, desajustado por expectativas y aspiraciones legítimas y la triste comprobación de la realidad que lo rodea, a la que juzga con un severo sentido

hipercrítico. Una crítica que abre sus puertas al escepticismo de los "hombres escondidos, que se resguardan taciturnamente de las entregas mayoritarias" sobre la que ha escrito Juan Carlos Ghiano. En este replegarse sobre sí mismo se reconoce no sólo una postura estética, sino el reflejo de una actitud generalizada, incluso a nivel popular, donde se oscila entre la denuncia y la aceptación, entre la comprobación de que "las cosas son así y no hay más remedio que aceptarlas como son".

Una realidad a la que el propio Onetti debió hacer frente en 1973, cuando, tras el golpe de estado del 27 de junio, se vio obligado a salir del Uruguay y a refugiarse en España, donde residió hasta su muerte. En Madrid, lejos de Buenos Aires, donde había trabajado como corresponsal de Reuter o de su Montevideo natal, donde colaboró con el semanario Marcha y el diario Acción y donde dirigió la Biblioteca Municipal, recibió el Premio Cervantes en 1978 y, gracias a numerosas traducciones, el reconocimiento internacional.

La fama que le llegara tardíamente no cambió en nada su sentido de la vida, aquel que esbozara Díaz Grey en El astillero. La vida "no es más que eso, lo que todos vemos y sabemos". No hay trascendencia o sentido filosófico sobre el que vale la pena insistir. Lo importante resulta ese "no tener sentido". El significado de esta visión de la existencia es bien sencillo: son los hombres los que, negándose a aceptar tanta claridad, complican todo con "palabras y ansiedades". La resignación, nada angustiada por cierto, debe llevar a admitir la propia muerte como parte de una rutina.

El fatalismo de Onetti parece conducir a una cierta pasividad. Estamos lejos aquí de toda demoníaca angustia existencial; estamos cerca de una especie de beatífica superación comprensiva de todos los afanes humanos y terrestres, una actitud que podría ser religiosa si hubiera estado alimentada por la fe. Este hincapié en la precariedad de la existencia, que da título a una novela, La vida breve, y se insinúa en otra, Los adioses (1954), lo lleva a recordar la canción que le abre las puertas de la madurez:

"Las marionetas, dan, dan,

dan tres vueltas y se van".

Desde las impersonales habitaciones de inquilinatos o pensiones, la evasión proyectada por hombres solitarios ha desembocado en el aburrimiento o la tristeza, expresión de un fatalismo resignado, lejos de toda angustia o desesperación. Al final del sueño, no hay más que "mirarse envejecer parsimoniosos, ecuanímes, sin sacar conclusiones" o, tal vez, "aburrirse sonriendo" como propone Díaz Grey con cierta tristeza. La tristeza, que puede ser también un "estado de amor" que asegura un equilibrio entre la desesperanza y la rebeldía y anuncia una posible salvación individual.

Quedar a salvo, ¿para hacer qué? La respuesta está sóamente en la literatura, esa escritura que libera a Linacero y a Brausen y que Onetti hace suya con un oficio riguroso, porque se trata de escribir, pero no de cualquier manera. En Onetti, bajo la apariencia de un anti-intelectualismo, se descubre el catálogo de muchas de las técnicas de la mejor narrativa contemporánea: la ambigüedad de Hermann Melville, los puntos de vista de Henry James, el monólogo interior de James Joyce, los personajes colectivos de Sherwood Anderson (*¿Winnesburgh-Ohio* influye en Santa María?), la redonda perfección del relato de Stephen Crane o la atmósfera de William Faulkner. La falta de fe en cualquier dogma filosófico, religioso o político, no le impide creer en la condición esencial del escritor. Como Lucien Goldmann dijera de Jean Genet, se podría decir de Onetti que "sólo el arte y la apariencia pueden constituir la compensación estética de una realidad engañosa e insuficiente".

La escritura de Onetti es un escritura construida sobre la duda, lejos de toda certidumbre, apoyándose en las "realidades" múltiples de un mundo que no puede ser unívoco y que, por lo tanto, apuesta a las virtudes de la "distorsión". Deformación de la realidad que es sinónimo de creación y que supone siempre la "responsabilidad de una elección". De otro modo --precisa el propio Onetti-- se "hace periodismo, reportajes, malas novelas fotográficas". **Seleccionar y deformar** son, pues, operaciones fundamentales en la configuración de su escritura. La conciencia de que "la literatura es lo irreal mismo" o más exactamente que

la obra dista de ser una copia analógica de lo real, surge de las propias páginas de su obra ficcional. Sin embargo, esta conciencia de la "irrealidad" de la literatura no es una conciencia de lo irreal del lenguaje, sino el resultado de una postura filosófica previa traducida a un código literario. La "racionalidad arbitraria" con que selecciona y deforma los hechos obedece al principio de lo que podría ser "una ética de la estética".

Esta selección y deformación debe conservar "el alma de los hechos", idea central de la obra de Onetti que ya aparece en su primera novela, cuando Linacero precisa que "hay varias maneras de mentir, pero la más repugnante de todas es decir la verdad, toda la verdad, ocultando el alma de los hechos. Porque los hechos son siempre vacíos, son recipientes que tomarán la forma del sentimiento que los llena". La descripción y el análisis de esos "sentimientos", lejos de todo barroquismo estilístico, pero con una particular densidad conceptual, marcan el resto de su obra, donde cada palabra aparece gravada por una carga de referencias afectivas cerradas que van integrando un universo de **super-significaciones**, como diría Barthes, al punto que en Dejemos hablar al viento los sobreentendidos y los signos secretos, cuando no las guiñadas de complicidad al lector conocedor de su obra anterior, se multiplican. Onetti termina haciendo "literatura de su literatura".

La exaltación de los poderes de la imaginación a través de la literatura constituye, entonces, más que una huida una auténtica liberación. Se podría añadir, desde un punto de vista gnoseológico, que si contar es comprender, comprender es crear. Una comprensión y una creación que en el ejercicio literario de Onetti se ha traducido en una *saga* mínima, pero intensa. Si su obra parece una empresa de evasión, agudizada con mecanismos que conllevan el habil manejo de las mejores técnicas y procedimientos de la escritura, no constituye un fácil escapismo. Porque huir de una realidad determinada no supone abandonar la realidad esencial del hombre, dejar caer en la "indiferencia moral" su problemática existencial, válida en todo tiempo y espacio.

La palabra muerte

Por todo esto, ahora, al releer la última página de Cuando ya no importe, he comprendido que Onetti había decidido, con la lucidez paralizante con que acompañó lo mejor de su escritura, cerrar ese ciclo con la "muerte anunciada" de su protagonista. Nos dice en ese último y memorable párrafo con que cierra la novela y el conjunto de su obra: "Escribí la palabra muerte deseando que no sea más que eso, una palabra dibujada con dedos temblones", para precisar, unas líneas más adelante: "Otra vez, la palabra muerte sin que sea necesario escribirla".

Una muerte que le llegó finalmente a él, no un día del mes de agosto, pero sí uno del mes de mayo, una muerte como nos llegará a todos, pero con la cual siempre se "voseó" en la complicidad de su literatura y a la cual no adjudicó nunca el sentimiento trágico al que sus temas lo invitaban. Porque para todos aquellos personajes a los que la escritura no pudo salvar, como se salvaron Linacero o Brausen, la muerte había sido la compañera que pudo llevarlos a la liberación del suicidio, al frío asesinato o a un dejarse morir en la "naturalidad" de un viaje o en la "realización" de un sueño.

En el planificado retorno a Monte, en la última página de Cuando ya no importe, Onetti busca el merecido reposo en "un cementerio marino más hermoso que el poema". Esa tumba tiene además el nombre de la familia del protagonista. Es el último hogar de quien no lo tuvo en vida, pero "última morada" al fin, y morada en la propia tierra natal. La relectura de estas líneas, ahora que Onetti se ha ido, nos brindan una curiosa paz y sosiego y secretamente pensamos en la losa propia que nos espera en un lugar que ignoramos, seguramente lejos de nuestra tierra de origen y sin el nombre de nuestra familia escrito en la lápida, es decir, en "una tumba sin nombre".

Una tumba sin nombre, novela con la que descubrí a Juan Carlos Onetti un lejano mes de julio de 1959, leyendo el fragmento que adelantaba el semanario Marcha y, a partir de la cual sellé para siempre mi lealtad literaria hacia su mundo, tan original y exclusivo, pero al mismo tiempo, tan nuestro. En las versiones contradictorias sobre la muerte de la prostituta Rita

recogidas por Díaz Grey y Jorge Malabía, en esa tarde de verano en que ven llegar el extraño cortejo fúnebre al cementerio, aprendí para siempre a desconfiar de las certidumbres y de esas pretendidas verdades que destruyen el "alma de los hechos", pero, sobre todo, aprendí a respetar a escritores como Onetti, que enseñan, sin pretenderlo, cómo es posible salvarse por la escritura.

De "una tumba sin nombre" para Rita a esta tumba con nombre para Carr el protagonista de Cuando ya no importe, bajo cuya lápida, sin embargo, se filtra pertinaz la lluvia, Onetti nos ha transmitido el verdadero significado de su obra: el nudo central de la íntima soledad del individuo, la tristeza metafísica de la condición humana, la progresiva concientización de la inutilidad de la mayoría de los gestos y del despojamiento de todo lo accesorio que nos rodea y nos crea falsas dependencias con la realidad circundante.

Y al llegar a ese nudo esencial de la condición humana, ha condensado en forma original y solitaria una verdadera alegoría existencial del hombre contemporáneo, no solo rioplatense o latinoamericano, sino universal. Ω

Fernando Ainsa
(UNESCO)