

Recuento mínimo de Onetti

Bárbara Jacobs

Uno de los autores imprescindibles del cuento en nuestra lengua es, sin lugar a dudas, Juan Carlos Onetti. Bárbara Jacobs explora “Un sueño realizado”, uno de los grandes relatos del maestro uruguayo.

Al pie de un artículo mío también publicado por Internet, Romeo del C. Albores Ruiz, que se declara mi lector asiduo, tanto así que teme estar idealizándome, aprovecha el registro de su comentario, gratuito pero muy bienvenido, para de paso pedirme con decisión que cuando publique mi “teoría del cuento” se la envíe. Sin embargo, punto y seguido duda y, vacilante, añade: “Si es que esa teoría suya del cuento existe y no es puro cuento”.

Si me he animado a abrir estas líneas con el párrafo anterior no es tanto porque sepa lo que hago, pues no llego a semejante alarde, como porque me parece que su contenido refleja mejor de lo que yo podría hacer la diferencia entre imaginación y realidad.

Las interrogantes que se plantean en él son varias, desde si existimos Albores Ruiz y yo o si sólo somos idealizaciones, hasta si existe mi teoría del cuento o si esta hipotética teoría del cuento que Albores Ruiz supone que yo anuncié es una fantasía de alguno de los dos. O bueno, la pregunta de si dicho mensaje de Albores Ruiz es un hecho documentable o, por el contrario, únicamente una invención mía a la que recorro para dar forma a lo que quiero expresar. En última instancia, de aquel párrafo se podría deducir para empezar una definición: Un suceso que es dudosamente real es un cuento, o un producto de la idealización o fantasía o inventiva

o imaginación, así como una persona que es dudosamente real es un fantasma.

Quiero señalar que la clave está en el carácter dudoso de una supuesta realidad, pues la característica de la duda implica que lo idealizado, fantaseado, inventado o imaginado arrancó, después de todo, de un punto de partida real.

Pero esta exposición se está acercando demasiado al peligroso terreno teórico al que me apuro a admitir que no estoy capacitada para entrar ni, por otra parte, sería mi voluntad estarlo. Debo, sí, indicar que, gracias a la azarosa aparición de Albores Ruiz, sin proponérmelo alcancé una definición posible del término cuento, pero de aquí a componer a partir de ella una teoría de ese género literario hay mucho camino que recorrer, con mayor razón en mi calidad de aprendiz, y en cualquier caso ésta no es la ocasión para pretender dar un paso más por ese rumbo.

Lo que sí he recorrido estos días es la vida y la obra del narrador uruguayo Juan Carlos Onetti, quien ahora, en el 2009, estaría celebrando su centenario. Y me he concentrado en buscar específicamente su teoría del cuento, que de una vez me adelanto a decir que no encontré, desenlace que por cierto me parece coherente con su personalidad, un narrador tan ocupado, según

sus propias palabras, en la persistencia en tratar de escribir bien y mejor y encontrar con sinceridad cómo es la vida que le tocó conocer y cómo es la gente condenada a convertirse en personajes de sus libros, que no tuvo tiempo para escribir ninguna teoría, ni de la narrativa ni de la vida, pues Onetti no se dedicó sino a vivir y a contar, eso sí, con su giro personal, lo que era relatable de la vida a su alrededor. “Sé qué va a pasar en lo que escribo, declaró, pero no sé cómo va a pasar. Si supiera cómo va a pasar, no lo escribiría”.

El crítico Antonio Alerce observó: “Nadie como Onetti para describir la vida cotidiana de los fantasmas, la vida fantasmal de las personas cotidianas”, idea que el propio Onetti ahondaría al decir que, en cuanto a sus personajes: “Nacieron de los fantasmas que son puertas, que pueden ser atravesadas para dar paso a confesiones parciales”, declaración que podría titularse con el significado que Onetti da al arte: “Una eterna confesión”.

Y en una entrevista con el narrador argentino Ricardo Piglia, Onetti admitió que no podía imponerse una disciplina de trabajo, por “falta de carácter o de la fe necesaria para hacer sacrificios”, rasgos éstos que bien pueden pintar a un artista, pero no sé si a un estudioso que emprendiera la elaboración de toda una teoría del arte de narrar.

Sin embargo, en la citada entrevista, Onetti se refiere a la creación de un cuento de esta manera: “Tuve que escribir el cuento de un tirón, como se escriben todos los cuentos, aunque después se corrija, alargue o suprima”. Y: “Cuando a uno le ocurre un cuento, no tiene más remedio que liquidarlo por lo más en un par de días o noches... Por lo menos el esqueleto”. Admite que siempre se abandonó a lo que saliera, pues confió en que mientras Dios o la vida se encargaran de él, él aceptaría su circunstancia.

Repito las observaciones que la crítica ha hecho de Onetti, notablemente las del uruguayo Emir Rodríguez Monegal, que señala el humor sombrío de nuestro autor, su acento arrabalero, su cara larga, como de caballo, sus ojos grandes y saltones detrás de lentes gruesos, la leyenda, que no sé si dejar pasar como sólo leyenda, de sus múltiples mujeres y sus ultramúltiples copas, su inclinación a armar discursos lúcidos, pero a medianoche. Es conocido, también, el carácter fantasmal que su presencia tuvo en las letras durante demasiado tiempo, a lo que contribuyó el propio Onetti al publicar en sus inicios de escritor detrás de pseudónimos, al confundir tanto en su vida real como en su imaginación los dos bordes del Río de la Plata, al atravesar sus aguas y vivir escindido de un lado y del otro, al fusionar su escisión al fusionar los dos mundos a cada orilla, ambos de poblaciones de inmigrantes, de morales diferentes, en una sola ciudad imaginaria, al crear una ciudad para que los personajes con que la habría de poblar supieran mover-



Juan Carlos Onetti

se con familiaridad en ella, en sus prostíbulos y sus cantinas. Es conocida su existencia de hombre invisible y no reconocido mientras vivía en Buenos Aires, y conocida su existencia de leyenda que mientras tanto se magnificaba en Montevideo. Es legendaria la historia de Onetti como autor maldito a quien, según recuerda Rodríguez Monegal, editores y críticos “ignoraban sin pena”. Y no sólo editores y críticos, sino colegas escritores, los jurados en los premios locales y en los internacionales, que hacían a un lado la novela o el cuento concursante de Onetti por parecerles demasiado original...

Esta originalidad se le reconocería a Onetti más tarde, tiempo después de que algunos grandes autores que lo leyeron a él la llevaron, sólo que en su propia obra, a la fama, reconociendo a Onetti como su antecesor o no necesariamente.

Onetti, que habría sido O’Netty, fue hijo de un funcionario de aduanas descendiente de inmigrantes irlandeses y de una brasileña que pertenecía a una familia de hacendados gauchos. Tuvo un hermano mayor y una hermana menor. Abandonó los estudios de Derecho (otras fuentes registran que lo que abandonó fue la secundaria) y, a los veinte años, lo que sin ninguna duda sí dejó atrás fue la casa paterna y su ciudad natal y se fue a Buenos Aires, en donde empezaría a trabajar. Colaboró en periódicos, revistas y en agencias de publicidad y de noticias. Llegó a dirigir una biblioteca municipal. Perteneció a la Comedia Nacional como integrante de la junta directiva. Cuando tomaron el poder las dicta-



duras en Uruguay, específicamente bajo la de Juan María Bordaberry, Onetti fue confinado en un sanatorio psiquiátrico del que luego lo trasladaron a una cárcel. Pero de este caso hablaré más adelante. Gracias a la denuncia de estos hechos en *The New York Times*, y a que el poeta español Félix Grande recolectó firmas para obtener su liberación, Onetti se exilió en Madrid y ahí vivió hasta el final de su vida, los últimos cinco años sin salir de la cama, atendido por su esposa, Dorothea (Dolly) Muhr, violinista argentina de origen alemán, miembro de la Orquesta Sinfónica de Madrid. En 1980 se otorgó a Onetti el Premio Cervantes. Onetti se casó cuatro veces, tuvo un hijo y una hija. El hijo, también escritor, lo sobrevivió apenas cuatro años.

Pero quizá sea oportuno registrar de una vez que, aunque tardíamente, la crítica al fin reconoció que Onetti aportó lenguaje inédito en la narrativa hispanoamericana. Que, a la tendencia literaria afectada y pedante de los escritores hispanoamericanos anteriores a él, influidos todavía por la escuela romántica y modernista de la literatura, la de Onetti fue una escritura lacónica, escueta, despejada, que, por una parte, fue resultado de un temperamento escéptico y desencantado, que él desarrolló en temas tales como la soledad, la prostitución, la rutina y el suicidio, y que, por otra parte, fue resultado de *su* lectura personal de autores tanto previos al modernismo y el romanticismo como posteriores o contemporáneos de los hispanoamericanos que lo antecedieron a él. Quiero decir, la *Biblia*, Cervantes, Dostoievski, Proust, Céline, Faulkner y Hemingway, por no hablar de los poetas Whitman, Neruda, Vallejo y Luis Rosales, que es el conjunto de influencias que en entrevistas Onetti admitió tener.

“Escribo trampas, y acaso mienta”, declaró. “Padezco un pesimismo natural, natural y radical. Soy una de las pocas personas que creen en la mortalidad. Eso influye mucho. Sé que todo va a acabar en fracaso. Yo mismo... No se trata de que ahora yo tenga sesenta y cuatro años, es algo que he sentido desde la adolescen-

cia... Uno de los descubrimientos más terribles, que tuve desde muchacho, fue que todas las personas que yo quería se iban a morir algún día. Eso me pareció absurdo. Y de esa impresión no me he repuesto todavía. No me repondré nunca”.

Por supuesto que huía de las exquisiteces borgianas, pero, igual que Borges, o que Pessoa, por añadir otros nombres a este ejército de salvación, Onetti, digo, recurrió a la ficción dentro de la ficción, a la pluralidad de puntos de vista del narrador, a la inserción de un mundo imaginario dentro de otro. Y digo que igual que Borges o que Pessoa, pero tendría que decir que asimismo igual que Cervantes y que Shakespeare. ¿Y si todo esto se encuentra en Onetti, cómo llamarlo, cuando aparece o reaparece después de él, novedad y hasta posmodernidad? ¿Sabemos lo que queremos decir cuando aplicamos estos términos a una obra? La literatura es vieja, y tiene muchas caras. Habría que conocerlas todas y ubicarlas para poder apreciar mejor lo que leemos, etiquetado correctamente o, si esto no nos es posible, entonces sin etiquetar.

Si Onetti reconocía a sus maestros, ¿cómo nosotros, los narradores hispanoamericanos que le seguimos, no vamos a considerar a Onetti como uno de nuestros maestros más cercanos, un verdadero pozo sin fondo? No en balde se le llamó descolocado y desplazadísimo, autor que pecó de anacronismo por ser un adelantado de la nueva narrativa.

Pero quiero concentrarme en uno de sus cuentos, “Un sueño realizado” (1951), que se considera como uno de los mejores de toda su obra, una pequeña obra maestra incluida en múltiples antologías internacionales, entre otras, en la *Antología del cuento triste*, que Augusto Monterroso y yo publicamos en 1992.

Cuando leí por primera vez “Un sueño realizado”, pensé en Pirandello y *Seis personajes en busca de autor*, drama de 1921 cuya acción se desarrolla en un escenario en el que una compañía de actores está reunida para montar el ensayo de una obra. De pronto, aparecen en



escena seis personas, que anuncian que son los personajes no utilizados de una obra inconclusa de su autor y exigen que se les permita representar el drama que no llegó a escribirse pero que está implícito en su propia vida. De modo que a continuación se presenta su historia.

En el cuento de Onetti, a un dramaturgo fracasado se le presenta una mujer que le pide que monte por ella un sueño que tuvo y que consiste en una única escena. Ella está sentada en un extremo de una banca en la acera de una calle y en el otro extremo está sentado un hombre. El hombre atraviesa la calle para recibir un vaso de cerveza que le ofrece la propietaria de un bar. Cuando él atraviesa la calle de regreso a la banca, un coche recorre esa misma calle. La mujer del sueño se levanta de la banca y, como sofocada, cae sobre la acera. El hombre con el tarro de cerveza se acerca a ella y, en cuclillas, le acaricia el pelo.

—¿Eso es todo? —pregunta a su visita el dramaturgo fracasado. Ella le contesta que sí, y sin explicar nada más le advierte que la solicitud de llevar a escena el sueño será cumplida en una única representación.

En síntesis, el hecho es que el dramaturgo hace lo necesario para cumplir con el encargo de la enigmática mujer y hace levantar el telón. Pero cuando el hombre de la cerveza, y fuera de programa, insiste en acariciar el pelo de la mujer tendida en la acera y no se detiene de acariciárselo y acariciárselo, el dramaturgo se aproxima a las dos figuras, a las que, de igual modo fuera de programa, se han unido la propietaria del bar y el conductor del coche, y advierte que la soñadora tendida sobre la acera está muerta.

Como podemos ver, Onetti explora la realidad desde múltiples facetas. Sus personajes invariablemente confrontan el problema de verdades y realidades diferentes, según cada quien interprete lo que para el creador, a pesar de todo, no es sino real y verdadero. Se puede criticar a Onetti por ser un autor oscuro o por lo menos ambiguo, pero nadie podrá negarle que, al mismo tiempo, sea particularmente original y personal.

Ahora que releo “Un sueño realizado”, creo que podría definirlo como la narración de un suceso dudosamente real, es decir, como un verdadero cuento, o producto de la idealización o fantasía o inventiva o imaginación de su autor, así como una persona que es dudosamente real es un fantasma. Pero añadiría, como premisa esencial para definir esta literatura, que el cuento de Onetti es una obra regida por las leyes del arte, pues según lo que sucede hoy en día, es necesario diferenciar los sucesos de dudosa realidad que dan forma al arte, de los sucesos de imperiosa realidad, que son estrictamente regidos por las leyes del mercado, acontecimientos que la vida recoge hoy en día sin otro fin que el de lucrar.

No puedo evitar hacer mención de las perversiones sexuales de todo tipo, por ejemplo, o las amenazas, las torturas y hasta los asesinatos, que se cometen sólo para filmar la acción y vender el producto.

Si cuando se dice que el universo de Onetti es obsesivo y asfixiante sus lectores pensamos que no en balde la dudosa realidad de sus personajes es ficción, ¿cómo adjetivar el universo en el que el resto de la humanidad vivimos, y que es todo menos una realidad dudosa?

Los críticos también señalan la presencia omnipotente del destino en la obra de Onetti, y él mismo habla de su pesimismo “natural y radical”. Sin embargo, su viuda, en una entrevista que concedió recientemente a Gustavo Laborde en Buenos Aires, confiesa que en el fondo Onetti era optimista, y sin duda algo de esto lograba transmitir en su literatura, pues incluso hay constancia de un lector que iba a suicidarse y que, al leer a Onetti, cambió de idea y se lo agradeció. Dolly, como sus íntimos la llaman, afirma que Onetti “tenía mucho ingenio para pensar en publicidad para flanes o cosas así. En la agencia en la que trabajó lo vistieron de ejecutivo, y yo nunca lo vi mejor vestido que en esa época”. No niega que Onetti se deprimiera y, en un momento en que cayó en una depresión especialmente profunda, Dolly y un amigo de la familia lograron que

se dejara ayudar por un psiquiatra. Pero en cuanto salió de su pozo, le pidió a su mujer que en adelante fuera ella la que consultara al médico. Le dijo literalmente: “Andá vos y contálo que tengo”. Si finalmente se quedó en la cama Onetti fue, según Dolly, por pereza. “Era un Onetti, y todos los Onetti son perezosos”.

La viuda afirma que la razón por la que Onetti no regresó a Uruguay fue porque todos sus amigos se habían ido muriendo y él no soportaba la idea de regresar a Montevideo y no encontrarlos. Pero su cuarto en Madrid, recuerda Dolly, “era una sucursal de Uruguay”, donde no sólo lo visitaba todo uruguayo que pasara por la capital de España, sino donde él leía y acumulaba todas las revistas y periódicos que se hacía llegar de su país. Dolly hace énfasis en que Onetti fue fiel a sus ideas políticas hasta el final, que siempre estuvo por el más débil, que acogió muchas causas sociales, como por ejemplo la de la revolución cubana, y que, aunque tuviera amigos de derecha, él conservó sus principios de izquierda. “Era muy pasional”, cuenta Dolly. Expresaba sus odios de manera, efectivamente, “natural y radical”. Si aparecía una fotografía de Camilo José Cela en un periódico, la quemaba.

Se sabe que Onetti escribía acostado, que tenía muy lastimado el codo derecho, sobre el que se apoyaba, y que su forma de escribir era tan lenta que prácticamente no corregía, cosa esta última que decepciona a los investigadores y estudiosos de su obra.

La mayor muestra de la mezcla de ficción y realidad que refleja la obra de Onetti se dio en su propia vida. El crítico uruguayo y profesor de literatura en la Universidad de Stanford, Jorge Ruffinelli, recoge los hechos del “Caso Onetti” en una crónica que en síntesis establece que en enero de 1973 Onetti, Mercedes Rein y el propio Ruffinelli firmaron un acta de fallo como jurados literarios en la que el semanario *Marcha* premió un cuento del escritor Nelson Marra. Cuando el 8 de febrero el cuento ganador se publicó, el poder político lo encontró como la mejor excusa para, a través de las fuerzas conjuntas de la policía y el ejército, clausurar *Marcha*, el más fuerte medio de prensa opositor al régimen y, en consecuencia, confinar a Onetti en un sanatorio psiquiátrico, torturar, encapuchar y encarcelar durante cuatro años al cuentista premiado y, por un periodo de meses, a la jurado Rein, al director de *Marcha*, al economista Carlos Quijano, y a Hugo Alfaro, el Redactor Responsable del semanario. Como el tercer jurado, Ruffinelli, atendía una invitación que le había hecho México, fue declarado prófugo de la justicia.

De los detalles que puntualizan el absurdo y la bestialidad de los hechos, en estas líneas es oportuno recordar que el acta del fallo, publicada en *Marcha*, incluía una frase que le pertenecía sólo a uno de los jurados y que dice: “El jurado Juan C. Onetti hace constar que el

cuento ganador, aun cuando es inequívocamente el mejor (de los trescientos cincuenta y dos originales concursantes), contiene pasajes de violencia sexual desagradables e inútiles desde el punto de vista literario”. Dice Ruffinelli: “Aunque una aclaración tal es insólita en un fallo, los lectores no tenían que ir muy lejos para encontrar una explicación: la propia obra narrativa de Onetti se exime de emplear términos fuertes o crudos o referencias explícitas a la sexualidad, menos aún describe o alude a actos sexuales pese a que gran parte de ella ocurre en prostíbulos y su personaje central es un proxeneta”, alcahuete o padrote.

Si el cuento ganador hubiera podido ofender la moral pudibunda de los integrantes de la dictadura y los ciudadanos que la apoyaban, que por otra parte no entendían, ni podían entender, de explicaciones literarias que pudieran darles la razón, el cuento, digo, carecía de los fundamentos políticos con los que, mediante una interpretación muy burda y débilmente armada, el régimen pretendió justificar su inhumana, desproporcionada, equivocada y mañosa respuesta.

Comoquiera que sea, aquí habría que destacar el poder implícito de un cuento, pues un cuento cambió la vida de seis personas, entre ellas Onetti, que, tras años de estar exiliado, cuando el cuentista cuyo cuento ganador causó seis exilios quiso entrevistarle en Madrid para conseguir empleo en una publicación, se negó a recibirlo, con estas palabras que glosó: Me preocupa no recibirte, siento que te estoy haciendo daño, pero sólo de pensar en ti se me aparece la esquina en donde está ubicada en Montevideo la Central de Policía.

Al volver a ver una entrevista filmada que ahora está en Internet, me impresionó sobre todo cómo, al iniciarse la filmación, mirando a la cámara Onetti protesta ante el entrevistador con estas palabras: “Me dijiste que no me ibas a entrevistar... Ahora no sé qué vas a hacer con mi imagen”, pero, sin esperar respuesta ni explicación, accedió a ser entrevistado, no sin antes alzar los hombros y encorvar hacia abajo los labios.

Hace más de treinta años, en brumas vi a Onetti en un congreso de escritores en Palma de Gran Canaria ante una mesa en el comedor del hotel en el que nos reuníamos, tan rodeado de escritores que, al asomarme, para identificar el sitio exacto que él ocupaba acosado por esa asfixiante multitud a la que vergonzosamente me integré, ubiqué y seguí el origen de dónde emergía el humo de un cigarrillo, me pareció que inextinguible, de tan continua que fue la fumarola mientras Onetti no regresó, y permaneció durante el resto del encuentro de escritores hispanoamericanos, en su habitación.

Y hace veinte años estuve frente a su casa en Madrid. Vi a Dolly. Con una mano en la perilla de la puerta y con la otra en una manzana que se llevaba a los labios para darle una mordida. ■