Juan Carlos Onetti (1909–1994)

Una visión del Uruguay

DANUBIO TORRES FIERRO

EVOCAR A Juan Carlos Onetti, en los tempranos setenta, y en Montevideo, no es él quien asoma en primer término sino Dolly, su esposa, Dorotea Muhr, el "ignorado perro de la dicha" de la dedicatoria —tan poco ortodoxa— de "La cara de la desgracia". La veo, con largo vestido negro, las piernas veloces en sus desplazamientos, y con el estuche de su violín entre las manos, en el momento de entrar o salir del SODRE, la sede de la orquesta sinfónica nacional, o girando entre las mesas de algún bar de los alrededores, donde recalaban los melómanos al cabo de los conciertos. Esa visión es vieja de veinticinco años. Esa visión no es tan sólo la reactualización de la memoria puesta a trabajar; implica, para mí, y de una manera profunda, la imagen de un Uruguay bien determinado y preciso en el tiempo. Y, de ese país, nada queda en pie. El SODRE se incendió y lleva una eternidad sin ser reconstruido, Dolly está en Madrid y Onetti acaba de morir a los 84 años. ¿Por qué Dolly en primer término? Mujer dulce y simpática, de máscara intensa, parecía dar vueltas inagotables y armoniosas alrededor de Onetti, protegiéndolo, aplacándolo, queriéndolo. Sin duda había amor entre ellos. Existe una fotografía, que debe ser de los sesenta tardíos, en la que Onetti la rodea con el brazo derecho y le tapa parte de la frente con la mano, mientras que Dolly se recuesta en él y pierde su mirada sufrida en uno de los ángulos, que es un testimonio inapelable de lo unidos que estaban. No frecuenté la intimidad de los Onetti; sin embargo, en un país todavía entero y solidario, abierto a la amistad, el vínculo con ellos, aunque escaso, fue cordial y afectuoso. Los vi juntos en un par de ocasiones en su apartamento de la rambla Gonzalo Ramírez, en la zona sur de la ciudad —y el lugar era el adecuado para el escritor Onetti—, y a él lo visité varias veces en sus oficinas de Artes y Letras de la Intendencia de Montevideo, en un despacho con poca luz y con un pesado escritorio de madera en uno de sus rincones.

Por esas fechas —1970, 1971, 1972, 1973— Onetti comenzaba a ser reconocido y a difundirse (Monte Ávila y Corregidor publican sus *Novelas cortas* y sus *Cuentos completos*, respectivamente, Aguilar edita en México sus *Obras completas*, aparece en Buenos Aires *La muerte y la niña*, es invitado a España por el Instituto de Cultura Hispánica); por esas fechas, también, la sociedad uruguaya precipita su derrumbe, que desembocaría a poco andar en un golpe de Estado. Lo encontré por última vez en las vísperas de la Navidad del 73, recién llegado de Madrid; hosco, gruñón, me contó su sorpresa y su halago por el trato que le dispensaran los españoles, me habló de las ofertas "corruptas" —así se expresó— que había recibido, y se quejó de su depresión al volver, del tiempo y, claro, del país. A la entrada de 1974 yo salí para México. A Onetti le restaba padecer lo peor. En ese mismo 1974 fue arrestado por su participación en un jurado de cuentos del semanario *Marcha* (jurado con el que había mostrado públicamente su discrepancia), se le encarceló solo en una celda y, después de meses en prisión que incluyeron su internación en un hospital para enfermos mentales (el Etchepare, de siniestra leyenda), pudo trasladarse a España. Allí fue tratado con generosidad; el Instituto de Cooperación Iberoamericano lo amparó, se le concedió el premio Cervantes, y quizás lo mejor, ejerció su influencia entre las nuevas generaciones de escritores peninsulares. No es exagerado afirmar que encontró, en ese destino ultramarino largo de veinte años, lo que en su edad madura su país le negó porfiadamente: sosiego, deliberado apartamiento, seguridad, venturosa gravitación artística. Acaso por ello, en alguno de sus últimos títulos, la versión actualizada que aparece del Uruguay es fiera, repelente, resentida; acaso por ello, también, se negó a regresar al país incluso cuando le adjudicaron el premio Nacional de Letras y a pesar de las reiteradas invitaciones oficiales que se le formularon.

Onetti me intimidaba. No se trataba sólo de que me inhibieran la ironía, la burla y el amanerado escepticismo, rasgos frecuentes en su carácter pero que podían, en el trato personal, revocarse y sustituirse por sus exactos contrarios. Era que supe, desde temprano, desde que lo leí en mi adolescencia, que en él encarnaban —diría que con talento viril, con energía masculina— el verdadero escritor y la verdadera literatura y a la vez, y en consecuencia, el poder de intuición y de síntesis del verdadero artista. De ahí que me impusiera un respeto y una admiración que yo tenía dificultad para articular de manera adecuada en aquel entonces, pero que se manifestaban, radicalmente, en el golpe emocional y estético que significaba leerlo. Todavía hoy, al repasar sus páginas, me sacude el mismo estremecimiento. Era —y es— un golpe doblemente dramático. En sus textos, en sus novelas y acaso más en sus cuentos y en sus *nouvelles*, hablaba (en un sentido amplio, conradiano) el ser del hombre en el fracaso y también (en un sentido restringido, pero decisivo para mí) el ser del hombre uruguayo en el fracaso. Creo que cualquier lector atento de Onetti sabe a lo que me refiero. Desde 1939, desde *El pozo*, Onetti representó y vaticinó el destino cabal del país llamado Uruguay: un destino sin destino. Supo anudar

entonces, y para usar una fórmula que conviene en este contexto, la perspectiva regional y la universal. Y con respecto a la primera (muy uruguaya, a pesar de llevar también el sello porteño) caben algunas precisiones, entiendo que de interés. Su visión sofocante y fatalista del Uruguay se expresó, desde fecha tan temprana como aquel 1939, en una mirada corrosiva a la sociedad uruguaya como proyecto histórico y en un nadar a contracorriente de los hábitos, las costumbres y los juicios y prejuicios que la configuraban. El Uruguay de esos años era nuevo, satisfecho, lustroso y se encaminaba a convertirse en un modelo de *Welfare state;* era un país pequeñoburgués, de clases medias movilizadas y autosuficientes, un país que a través de la construcción batllista (por uno de los dos partidos políticos tradicionales, el colorado) se proyectaba moderno, exhibía un modo de vida optimista y confiaba en que la extendida instrucción pública haría de sus ciudadanos unos dechados de cultura. Era un país, en fin, que escamoteaba el trauma de sus orígenes (una creación de la estrategia imperial británica) y su inseguridad geopolítica (el estar situado entre el Brasil y la Argentina, vecinos intranquilos y poderosos). Lo notable es que Onetti, vuelto visionario prematuro, haya acertado, en *El pozo,* a denunciar tanto el triunfalismo fácil (o esa variante del triunfalismo que se llama voluntarismo) como a revelar el enmascaramiento que lo aupaba y que, en esos trámites, diera puntualmente en los blancos psicológicos nacionales más vulnerables. Se adelantó a un estado de ánimo catastrofista que a poco andar, a apenas dos décadas de distancia, dominaría el imaginario colectivo. Y es notable que así haya sido porque nada en él, en Onetti, huele a sociología o ideología, y menos a profecía histórica —como por cierto habrá de oler, y cuánto, en los libros de sus compañeros de ruta (la llamada "generación del 45"), empeñados casi todos en una condena impiadosa del país y en su encarnizado entierro ideológico.

El Uruguay de Onetti es, en y desde *El pozo,* la contracara del Uruguay oficial, clasemediero, más o menos rutilante. Es un Uruguay encanallado, prostibulario, de personajes raídos y cínicos a fuerza de derrotados, con luz de invierno y pensiones baratas, de redacciones de periódicos oscuras y calles desprestigiadas. Un Uruguay descastado, huero de historia y de linaje que, a cierta altura, se resume en estas palabras: "¿Qué hay detrás de nosotros? Un gaucho, dos gauchos, treinta y tres gauchos" —en alusión a los protagonistas de una gesta patriótica del siglo pasado. Allí, entonces, en esa pequeña obra, se inaugura la narrativa uruguaya urbana y se cancela, de una brazada, la mitología redentora nacional. No tengo dudas de que esa versión sombría debe mucho a la distancia que Onetti tomó del país al residir en Buenos Aires y que en ella se entreveraron los rasgos y las experiencias de la sociedad porteña —tan singular en sí misma— hasta hacer luego de Santa María, su dominio privado, una creación híbrida que responde tanto a una como a otra orilla del Río de la Plata. Pero más notable, todavía, es que el diagnóstico histórico de Onetti, y el de la intrahistoria que lo constituye, hayan sido formulados por un hombre —insisto— no sólo descomprometido de la política y la ideología sino que, en algún momento, estuvo cerca del batllismo (fue redactor del diario colorado *Acción,* dedicó en 1961 su novela *El astillero* al presidente Luis Batlle Berres), artífice clave de la médula del país. La reflexión que se impone es la de que Onetti no sufrió una desilusión de carácter político; al registrar "el alma de los hechos" tropezó —nada más, nada menos— con un horizonte estrecho y cerrado al porvenir. Así lo hizo constar de una vez y para siempre en su obra. Esta es la razón, que él habría de repetir una y otra vez en los últimos años, que le impidió regresar a Montevideo. ¿A cuento de qué? ¿Para qué?

Hay otra vuelta de tuerca, peculiarísima, en el vínculo de Onetti con el país. El Uruguay, nación de impronta republicana y de tradición liberal, que se traducen en el dogma constitucional de la separación entre la Iglesia y el Estado, fue disolviendo en su desarrollo histórico e institucional toda coloración religiosa y/o cristiana para acantonarse en un agnosticismo agresivo, altanero en su militancia positivista. Pues bien, en Onetti, en ese Onetti en el que la corrupción innata del material humano, sumada a la maldición del ser y a la culpabilidad básica de existir son dominantes, alientan aquí y allá un sordo presentimiento de fuerzas de amor piadosas, la presencia (o la ausencia, que para el caso es lo mismo) reverberante de Dios y acaso el rechazo a aceptar la definitiva renuncia a la fe. Me atrevo a decir, no sin imprudencia, que en ese doble hueco que Onetti desenmascara —el de un ser humano librado a un destino absurdo e insensato, el de un país, o un lugar, en trance de desahucio— anida un *pathos* metafísico que querría hilar un diálogo encaminado a hablar con las perdidas fuentes religiosas ultraterrenas. El tono introspectivo, el empleo del monólogo interior, el minucioso registro de la conciencia y el rastreo de la interioridad son recursos —expedientes retóricos, ritos de pasaje— que abundan en este sentido: fundan, en el interior de una escritura laica, un deseo de trascendencia de estirpe escatológica. Hasta aquí llego, cauto, en esta cuestión. Formulo, no obstante, una pregunta interesada: ¿reconocer y darle un lugar a esa ansia de fe no habrá sido la razón suficiente que lo salvó de la "conversión" —en el sentido religioso de la palabra–ideológica que infestó a buena parte de sus compañeros de generación en los sesenta y setenta?

No vi a Onetti en los últimos veinte años. Empero, mi postrera imagen de él es muy reciente. Hace unos pocos días, en la Cineteca Nacional, asistí a una exhibición privada de *El dirigible,* "primer largometraje uruguayo". La película se abre con una breve escena, hecha en Madrid, en la que Onetti, sin abrir la boca, en su cama, en camiseta, es asediado implacablemente por la cámara. Esta enfoca, compulsiva, el rostro de Onetti, un rostro cruzado de huellas, viejo, un rostro que, de manera deliberada y perversa, se vuelve un ojo, un solo ojo frontal, desorbitado y sanguinolento, un ojo de granguiñol. Parece —lo juro— el ojo de un Cíclope abatido por las fuerzas primarias de la naturaleza... La película se filmó apenas el año pasado. ❧