

LA POÉTICA DE JUAN CARLOS ONETTI A TRAVÉS DE SUS ARTÍCULOS PERIODÍSTICOS

MERCEDES SERNA ARNAIZ
Universidad de Barcelona

RESUMEN:

El presente ensayo analiza y verifica como en los artículos periodísticos de Onetti, escritos en su primera época, ya se dan las características y la visión de su posterior mundo de ficción. Se traza una línea paralela entre sus crónicas periodísticas y sus novelas o primeros cuentos para llegar a la Poética del autor.

PALABRAS CLAVE:

periodismo, literatura nacional, Poética, compromiso ético, existencialismo.

ABSTRACT:

This article shows how the journalistic output of Onetti's early years already presents signs of the worldview that characterizes his later novels. We trace a line between his newspaper articles and his novels and short stories which reflects the author's literary and aesthetic ideas.

KEY WORDS:

journalism, national literature, Poetics, ethical commitment, existentialism.

Es interesante comprobar cómo en los artículos periodísticos de Onetti, a pesar de que su tono nada tiene que ver con el de sus futuras novelas y cuentos, ya se dan las características y la visión de su mundo de ficción. Es posible por tanto trazar una línea paralela entre sus primeros artículos periodísticos, sus novelas y sus primeros cuentos (en concreto, el primero, "Avenida de Mayo-Diagonal Norte-Avenida de Mayo") por cuanto de ellos podemos extraer unas constantes que van a darse a lo largo de toda su vida y obra y que tienen que ver con las técnicas narrativas (utilización del tiempo), la forma de ver el mundo (la ficción nos salva de lo real), el tema (la ciudad, la urbe) y un enfoque estilístico que tiene como centro la búsqueda de un nuevo lenguaje. Onetti fue de una coherencia sorprendente a lo largo de toda su vida. Él mismo comentaría en un artículo periodístico titulado "Retórica literaria" que el éxito literario estriba en durar, esto es, durar frente a un tema, frente a la vida, sosteniendo un estado del espíritu que nada tenga que ver con lo vago, con las modas, con la hojarasca, con las peñas literarias, con los elogios; durar en el sentido de permanecer fiel a la esencia de uno mismo, "como se acepta el destino" (Onetti, 1975: 22).

A pesar de que él dijo no tener ni poder formular una teoría sobre la creación literaria, lo cierto es que a través de sus artículos periodísticos la fue pergeñando, aunque fuera de manera imprevista. Onetti, través de sus escritos y columnas periodísticas, esboza un programa de escritura que el propio novelista llevaría a la práctica en sus futuras novelas.

Onetti se inició en el periodismo con algunas crónicas de cine para *Crítica*, si bien fue en 1939 cuando empezó a escribir como profesional en el semanario *Marcha*, fundado por Carlos Quijano, en calidad de secretario de redacción. Durante los años de 1939 a 1941, Onetti no sólo colaboraría en *Marcha* como secretario sino que, como señala Ruffinelli (Verani, 1987:25), haría distintas tareas como inventar narraciones cortas por extranjeros para llenar los vacíos del periódico o corregir pruebas de imprenta. Onetti mismo explicaría, con humor, cómo dio en la tarea de hacerse columnista, alegando que tuvo la culpa Quijano quien le propuso, que además de las 25 horas diarias que cumplía con sus tareas de secretario de redacción, podía dedicar el resto de su tiempo libre a escribir una columna de “alacraneo literario, nacionalista y antiimperialista, claro”. El joven escritor contestó, como excusa, “desconocer la existencia de una literatura nacional”, a lo que Quijano le espetó diciendo “que a él también le sucedía lo mismo con la política y que no obstante, sin embargo y a pesar podía escribir un macizo y matemático editorial por semana sobre la nada” (Onetti, 1975: 15). Así nació, comenta Onetti en su artículo de presentación, “Periquito el Aguador” –seudónimo del escritor– quien se propuso “arrojar su piedra semanal en la desolación del charco vacío”. Ese “Periquito” uruguayo intentaría a través de sus artículos llevar agua al charco en que simbólicamente se representa Uruguay. Dicha presentación es importante pues en ella se revela uno de los temas de mayor incidencia de sus artículos periodísticos y es la intención de crear una literatura nacional uruguaya. Estamos casi al inicio de los años cuarenta y la narrativa uruguaya, en este tiempo, como indica Ruffinelli, “padecía aún las rémoras del nativismo, y a excepción de Onetti y otros pocos escritores, la ciudad no había podido desplegarse con el espacio literario correspondiente al notorio crecimiento de la urbanización” (Verani, 1987: 25).

La crónica periodística titulada “Señal”, publicada el 23 de junio de 1939, comienza parafraseando a Proust “a la búsqueda de un tiempo aún no perdido” para reconocer, en primer término, la ostensible depresión literaria que caracteriza los últimos años de la actividad nacional. Pero como el tiempo no está perdido, acto seguido, Onetti arenga a las huestes, en este caso a los jóvenes, a que se sacudan la pereza mental que acecha a la idiosincrasia criolla, a que pongan fin a la parálisis política en la que han caído desde el último lustro y dejen brotar la imaginación cre-

adora, en estos tiempos en que las letras ya no tienen que trocarse por las armas. Onetti, en un tono regeneracionista y reformista, anima a las nuevas generaciones:

Es necesario que una ráfaga de atrevimiento, de firme y puro atrevimiento intelectual cure y discipline el desgano de las inteligencias nacientes y que haya alguien que sepa recoger las lecciones que Ortega y Gasset dictaba a los jóvenes argentinos, con estas palabras de Hegel, que deben grabarse como un lema: “Tened el valor de equivocaros”.

Onetti se refiere a las lecciones que Ortega y Gasset dio en Argentina sobre la idiosincrasia de este pueblo pero también hace suyas, como un lema, las palabras nietzscheanas de no tener miedo al peligro ni a equivocarse, de “vivir peligrosamente”, lo que no dejaba de ser una versión extrema del “sapere aude” ilustrado. Y en verdad podría decirse que el propio Onetti las integrará en su vida, como una filosofía vital. Es decir que a pesar de que la literatura de Onetti ofrece una visión triste de realidad hay, no obstante, tanto en sus artículos periodísticos como en su obra de ficción, tal como señala Muñoz Molina, “una permanente furia moral, una rabia indomable contra la sinrazón del tiempo y la deshonestidad y la cobardía que degradan a los hombres” (Onetti, 1994: 22).

Esta postura de Onetti ensambla, asimismo, con la que propone Antonio Gramsci sobre el pesimismo del pensamiento y el optimismo de la acción. En este sentido a las ficciones pesimistas de Onetti, que esconden su pensamiento, se opone la acción optimista de sus artículos. Años más tarde Onetti alabaría las “Aguafuertes porteñas” de Roberto Arlt, escritas a partir de 1928. Como después Onetti, Arlt, en ellas, comentaría los sucesos políticos y sociales del momento, se preocuparía por los problemas de la ciudad y sacaría a la luz los abusos políticos, es decir, se convertirá en un denunciador incansable de la corrupción.

En el artículo “Una voz que no ha sonado”, publicado el 30 de junio de 1939, Onetti insiste en la ausencia de una literatura nacional, es decir, de un libro donde “podamos encontrarnos” y analiza las causas de dicha ausencia, siendo la principal la falta de un lenguaje propio:

El lenguaje es, por lo general, un grotesco remedo del que está de uso en España o calco de la lengua francesa, blanda, brillante y sin espinazo. No tenemos nuestro idioma; por lo menos no es posible leerlo. La creencia de que el idioma platense es el de los autores nativistas, resulta ingenua de puro falsa. No se trata de tomar versiones taquigráficas para los diálogos de los personajes. Eso es color local, al uso de turistas que no tenemos. Se trata del lenguaje del escritor.

Al novelista se le plantea el problema de la carencia del lenguaje en la creación de lo que se denominaría la nueva novela americana.

El tránsito de la novela realista y documental a la nueva novela crítica y ambigua no se produce bruscamente. Escritores como Horacio Quiroga, Felisberto Hernández, Macedonio Fernández, Roberto Arlt y Juan Carlos Onetti son prueba de ello. Onetti desdeña el color local de las novelas regionalista y costumbrista y su lenguaje artificial (el vesre, el gauchesco, los idiolectos o regionalismos) y apuesta por el lenguaje del escritor, es decir, el auténtico, el genuino, el que brota del espíritu. Onetti ya en los años treinta pone de manifiesto que la literatura latinoamericana carece de lenguaje y que por tanto debe constituirlo. Para él será importante la depuración de la lengua literaria. Onetti propone una profunda revolución que equipare la autenticidad de su vocación de escritor con la imaginación y con las dos constituya un nuevo lenguaje que desnude la falsedad y mentira del anterior. Así surgirá el escritor de veras, sin sucedáneos ni agregados, el escritor que viva para su oficio, lo ame y lo domine, que se entregue totalmente, “el escritor no hombre de letras, el anti-intelectual”.

Onetti asimila la búsqueda de una literatura nacional a la idea de una literatura absolutamente sincera, que brote de lo más profundo del ser, y que por tanto muestre la idiosincrasia o represente al pueblo: “Es esto, en definitiva, lo que necesita la literatura rioplatense. Una voz que diga simplemente quiénes y qué somos”, señalará. En esa autenticidad que busca Onetti, cabe la utilización de técnicas literarias siempre que se usen no como un recurso o moda sino por necesidad. No repetir sino crear. Para Onetti lo más importante es escribir de verdad, sin pensar en nadie y sin más propósito que el libro mismo. Como señala Teresita Mauro, Onetti concibe la literatura como “un acto creador con un fin en sí mismo” (Mauro, 1990:17). Ejemplo de dicho logro, para Onetti, son los escritores que comenzaban a ser y serían sus mayores influencias, esto es, Céline, Faulkner, Proust, Joyce, Hamsun o Hemingway.

La crítica a la literatura provinciana, folklórica, al color local, al pintoresquismo rural, al cuadro de costumbres es constante a lo largo de sus crónicas escritas en *Marcha*. Así, en su artículo “Literatura nuestra”, declara como lo malo es que, cuando un escritor desea hacer una obra nacional, del tipo de lo que llamamos “literatura nuestra”, “se impone la obligación de buscar o construir ranchos de totora, velorios de angelito y épicos rodeos”. Dicha crónica es una de las más importantes porque en ella Onetti se plantea la creación de una literatura urbana, cuyo centro sea Montevideo. Ya en sus artículos anteriores, la preocupación del escritor radicaba en la inexistencia de Montevideo en la literatura. La capital, señalaba, no tendrá vida de veras hasta que nuestros literatos se resuelvan a decirnos cómo y qué es

Montevideo y la gente que la habita. Escrita el 25 de agosto de 1939, Onetti describe el cambio y la rápida transformación de la ciudad, que levanta un rascacielos al lado de una chata casa enrejada, “la evolución producida en la mentalidad de los habitantes después del año 33 y cómo todo esto tiene que dar una manera de ser propia” (Onetti, 1975: 28).

La obra de ficción de Onetti se está configurando en estos momentos: una literatura urbana, cuyo centro sea Montevideo o Buenos Aires (búsqueda de una literatura que sea fiel retrato de la nación), que refleje los cambios y transformaciones de los años treinta, los conflictos del hombre en la urbe, que trabaje con las técnicas literarias de los escritores que él más admira –Proust (*El pozo*), Faulkner (“Para esta noche”), Hamsum o John Dos Passos (“Avenida de Mayo –Diagonal Norte– Avenida de Mayo”)– y que sea creativa, nueva, que no imite a nadie ni nada, y cuyo lenguaje sea genuino (Joyce), esto es, nazca del espíritu. En el artículo periodístico titulado “James Joyce”, publicado el 7 de febrero de 1941, expresaba de la siguiente manera su admiración por Proust y Joyce,

Además, y este además lleva adentro todo lo que se va a ver, el aporte de Joyce a la literatura es con el de Marcel Proust el más grande que haya sido hecho por un solo escritor. Hablamos –ya lo sabían ustedes– del monólogo interior, elemento técnico del que es posible encontrar huellas notables en toda la literatura postjoyciana (Onetti, 1975: 67).

Como señala Vargas Llosa, no hay ninguna duda de que Onetti con estas lecturas asimiladas de escritores norteamericanos y europeos está “en lo que a lecturas e ideas sobre la novela se refiere, en la vanguardia literaria mundial” (Vargas Llosa, 2008: 61).

Pero todo este programa no es suficiente. Onetti, de fiel estirpe romántica, también trata en sus artículos periodísticos escritos para *Marcha* de cómo debe ser el escritor. En esta concepción de su idea del escritor y su obra se revela la verdadera esencia del pensamiento de Onetti: una escritura que sea más poderosa y necesaria que la propia vida. Su concepción del artista es la del que vive y muere por la obra y por tanto desprecia compromisos literarios, vanidades, artificios y escuelas, premios o elogios. Onetti entiende que sólo puede haber una postura:

Hay sólo un camino. El que hubo siempre. Que el creador de verdad tenga la fuerza de vivir solitario y mire dentro suyo. Que comprenda que no tenemos huellas para seguir, que el camino habrá de hacérselo cada uno, tenaz y alegremente, cortando la sombra del monte y los arbustos enanos (Onetti, 1975: 31).

El escritor si escribe sobre el hambre (Hamsun) tiene que padecerla, y si Dostoyevski trata sobre los demonios no puede al mismo tiempo estar preocupado por los aplausos que pueda recibir de lo escrito. Debe escribirse con sangre, esto es, la escritura debe estar unida a la sinceridad. Onetti, muy de acorde con su época, entiende que el escritor está conformado psíquicamente para serlo, pues el artista tiene por cosas tangibles lo que no existe para los demás y viceversa. En esta concepción romántica del artista, preindustrial, Onetti también alertará sobre aquellos que utilizan la literatura para la política, la transmisión de ideas¹ o para ganarse el pan. Onetti rechaza taxativamente la literatura de compromiso, la novela de tesis. Asimismo, el escritor de oficio ensucia al artista que, inmediatamente, deja de serlo. El arte es superior a la vida:

Cuando un escritor es algo más que un aficionado, cuando pide a la literatura algo más que los elogios de honrados ciudadanos que son sus amigos, o de burgueses con mentalidad burguesa que lo son del Arte, con mayúsculas, podrá verse obligado por la vida a hacer cualquier clase de cosa, pero seguirá escribiendo. No porque tenga un deber a cumplir consigo mismo, ni una urgente defensa cultural que hacer, ni un premio ministerial para cobrar. Escribirá porque sí, porque no tendrá más remedio que hacerlo, porque es su vicio, su pasión y su desgracia (Onetti, 1975: 36).

Como señala Ruffinelli, Onetti, fiel a sus convicciones, dirigió su narrativa “a buscar una verdad personal a través de los signos propuestos por la realidad del entorno” (Verani, 1987: 27). El escritor uruguayo entiende que la literatura no es eficaz, no sirve para nada, es una pasión, una enfermedad irremediable que va con la vida del escritor. “El arte es un misterio que sucede en zonas misteriosas”, algo inexplicable, un don o una capacidad innata (Onetti, 1975: 65).

Uno de los rasgos más destacable de la obra de Onetti, esto es, el carácter solipista, en donde suele aparecer simultáneamente un mundo interior que choca o paralelamente se configura, a modo de collage, con la realidad externa, también se pone ya de relieve en su idea de la literatura y de la creación literaria que se configura en estos textos periodísticos. De esta manera, en el titulado “Propósitos de año Nuevo”, escribía Onetti:

¹ En “ Mr Philo Vance, detective”, declara Onetti: “Y que puestos a elegir entre un poema dedicado a la guerra que azota al mundo y una novela de trescientas páginas donde se estudie sabiamente las reacciones producidas en el personaje por un drama de adulterio, nos quedamos con una buena novela policial de Philo Vance....” (Onetti, 1975: 53)

Que cada uno busque dentro de sí mismo, que es el único lugar donde puede encontrarse la verdad y todo ese montón de cosas cuya persecución, fracasada siempre, produce la obra de arte. Fuera de nosotros no hay nada, nadie (Onetti, 1975: 43).

Y más adelante recalcará:

El que escribe para los amigos o la amada o su honrada familia; el que escribe porque tiene la necesidad de hacerlo sólo podrá expresarse con una técnica nueva aún desconocida. Una manera que acaso no alcance totalmente pero que no es la de Zutano ni la de nadie. Es o será la suya. Pero no podrá tomarla de ninguna literatura ni de ningún literato, no podrá ser conquistada fuera de uno mismo. Porque está dentro de cada uno de nosotros; es intransferible, única, como nuestros rostros, nuestro estilo de vida y nuestro drama. Sólo se trata de buscar hacia adentro y no hacia fuera, humildemente, con inocencia y cinismo, seguros de que la verdad tiene que estar en una literatura sin literatura y sobre todo, que no puede gustar a los que tiene hoy la misión de repartir elogios, consagraciones y premios (Onetti, 1975: 44).

En este texto de 1939 se condensan las características de su futura obra: la asunción de una literatura absolutamente interior, profundamente subjetiva, personal, individual (“Convalecencia”) que es única como nuestros rostros (véase “Autorretrato” o el cuento “Mascarada”), que siempre destilará frustración (“todo ese montón de cosas cuya persecución, fracasada siempre, produce la obra de arte”), escrita humildemente, con inocencia y cinismo al mismo tiempo (otro de los rasgos de la obra onettiana).

Pero ¿qué es lo que persigue Onetti que siempre se revela como fracaso? Dicha pregunta es legítimo formularla pues, en su caso, todo aquello que escribe, si creemos en sus palabras, es fiel reflejo de su persona, de su mundo, de su psique (el rostro o la cara es un símbolo fundamental de su obra narrativa). No hay otro escritor en el que vida y literatura se confundan más. Onetti, además de creer que el artista precisa de una psique de artista, piensa que éste sólo puede crear una obra subjetiva, reflejo de su mundo interior.

La asunción de una escritura ligada casi a una necesidad fisiológica surge constantemente en el pensamiento de Onetti. Así, los libros no se escriben para nadie, sólo para que gusten a sus autores, luego para que gusten a Dios o al Diablo, y en tercer término para nadie. Y señala, a lo Verlaine, que el resto “es literatura”.

Entre 1940 y 1941, Onetti siguió escribiendo, ahora con el pseudónimo de Groucho Marx, crónicas dirigidas al director de *Marcha*. Para entonces Onetti ya había publicado los cuentos “Avenida de Mayo– Diagonal Norte– Avenida de Mayo”,

“El obstáculo”, “El posible Baldi”, “Los niños en el bosque” y la novela *Tiempo de abrazar*. El cuento “Convalecencia” es del 40 y “Un sueño realizado” del 41.

Los textos agrupados bajo el seudónimo de “Groucho Marx” son una miscelánea de lo más variada, escrita con humor y algo de cinismo (“Dejad que los niños...”), en un tono casero y desinhibido. Son artículos de sucesos en donde se informa acerca de la guerra mundial europea y otros asuntos. Posiblemente los únicos que destaquen, desde el punto de vista literario, son aquellos que arremeten contra la situación marginal de Uruguay y que recuerdan las quejas vertidas por su compatriota Herrera y Reissig. Onetti se pregunta por la identidad de Uruguay, tal vez marcado por los discursos de la época que, establecidas las independencias de los pueblos americanos, se preguntaban por su identidad, sus raíces, su pasado y su futuro. En “¡Ay de los tibios!”, publicado el 28 de febrero del 42, declaraba, con tintes prede-terministas, lo siguiente:

Nos hemos convertido en un pueblo con espíritu de velorio. Adoptemos una filosofía adecuada y reconozcamos que “No somos nada”... El trópico es calor, exceso y colorinche. El nuestro es un mundo gris, con cielo de ceniza y alma de notario de pueblo. No, no éramos fríos ni calientes; éramos tibios (Onetti, 1975: 104).

En estos artículos que son “llamadas al país”, Onetti propone un plan de reforma que consiste en extraer lo bueno de Europa –y no lo bueno y lo malo como se ha venido haciendo hasta la fecha– en beneficio propio (Onetti, 1975: 106). Dicho plan se extiende al ámbito de la cultura, del arte y de la literatura. Nos encontramos con el antecedente de lo que va a ser la renovación de la novela hispanoamericana la cual, operando bajo técnicas narrativas novedosas (Joyce, Proust, Woolf, Faulkner) y con una disposición estructural nueva (ordenación temporal, tiempo interior, tiempo dramático o psicológico), se plantearía cuáles debían ser las zonas temáticas y, en concreto, si debían ser propiamente latinoamericanas. La novela se plantearía como un mestizaje, arrancado de fuentes literarias extranjeras, ni españolas ni hispanoamericanas, sino norteamericanas, italianas, francesas o inglesas. A los jóvenes escritores lo que la novela clásica hispanoamericana les ofrecía eran los criollistas, los costumbristas o regionalistas, lo que relegaba la calidad literaria a un criterio mimético y regional. Por un lado los criollistas, por otro el realismo social, quedando desterrado lo fantástico, lo personal, lo “raro”. Pero a los autores de la “nueva novela latinoamericana” o “novela de creación” se los considerará después (como ocurrió con los modernistas) traidores a su patria, cosmopolitas-snobs, extranjerizantes o estetizantes. Onetti (desde los años treinta si seguimos sus artículos periódicos), Borges o Vargas Llosa rechazarán toda militancia en la literatura: la litera-

tura no puede ser valorada por comparación con la realidad. Debe ser una realidad autónoma, que existe por sí misma.

Entre 1953 y 1971, Onetti escribió una serie de textos periodísticos, para *Marcha* o *Acción*, de carácter más literario que los escritos bajo el pseudónimo de “Groucho Marx”, y que se han recogido bajo el título de “Réquiem por Faulkner y otros artículos”, firmados algunos con su propio nombre. El primero es el dedicado a Roberto Arlt, que es el prólogo a su edición italiana y reproducido en *Marcha*, el 28 de mayo de 1971 y posteriormente en *El juguete rabioso*. El prólogo lo redactó un Juan Carlos Onetti que llegará a decir, más adelante, que “conocía a Roberto Arlt de memoria”. El escritor uruguayo recuerda haber leído en Buenos Aires, entre el 30 y el 34, diversas novelas de Arlt y algunos de sus cuentos, así como sus populares “Aguafuertes porteñas”, publicadas en el diario *El Mundo*.

En esta semblanza, Onetti reconoce que las críticas realizadas contra la escritura de Arlt son difíciles de rebatir. Concede que Arlt no sabía escribir, pero considera, en cambio, que “sí dominaba la lengua y los problemas de millones de argentinos, incapaces de comentarlo en artículos literarios, capaces de comprenderlo y sentirlo como amigo que acude –hosco, silencioso o cínico– en la hora de la angustia”. Onetti, sin inmutarse, enumera los cargos más contundentes que solían imputársele al escritor argentino: que Arlt robó de Dostoievski, que la obra de Arlt puede ser un ejemplo de carencia de autocritica, que su estilo con frecuencia es enemigo personal de la gramática. Pero Onetti sabe que está ante un genio literario, ante un hombre que desprecia la “literatura” (la oficial, la de las capillas literarias), un artista que aleja, con su obra, a gramáticos, estetas y profesores que prefieren una literatura más refinada. Onetti, como en su día señalé en “La palabra destructora” (Serna, 1996: 29), se hace el olvidadizo porque ha descubierto, tras la manera torpe de la escritura de Arlt, un mundo del que nadie más nos hablará: el de Erdosain o Arlt que piensan que nacer “es aceptar un pacto monstruoso, pero que estar vivo es la única verdadera maravilla posible”. Es el mundo de los desesperados, marginados, depravados o locos, el de los perturbados o alucinados.

Arlt, a modo de manifiesto, hace una defensa de la literatura mal escrita. En esta autodefensa, hay un punto capital de su concepción literaria y es la relación que establece entre literatura y sociedad. Arlt no escribe para ser leído en los salones de la sociedad. Sabe que los lectores honorables se quejarán del aferrado pesimismo, del mal gusto que destilan sus libros, de la brutalidad con que expresa ciertas situaciones: “Crearemos nuestra literatura, no conversando continuamente de literatura, sino escribiendo en orgullosa soledad libros que encierran la violencia de un “cross” a la mandíbula. Sí, un libro tras otro, y que los eunucos bufen”. Las obras de Arlt y sus personajes –perversos, endemoniados, trastornados, maliciosos, castrados y crimina-

les, como las de Onetti –pesimistas, desesperados y frustrados-, nos van golpeando con cada pensamiento, con cada acto porque, en una y otra, el lector se ve asediado, insultado ante tanta miseria y resignación, enfurecido por el nihilismo y la degradación de los personajes. No hay en las obras de Arlt y de Onetti ningún pacto con el lector, más bien al contrario, le dejan sin asideros, nos llevan al filo de la nada (la angustia, en este sentido, traza una línea uniforme en las obras de Onetti, de Arlt y de Felisberto Hernández)². Onetti se dejó seducir por el pesimismo y el cinismo de la escritura arltiana, por la angustia que exhalan sus textos y por la exactitud y comprensión de Arlt a la hora de entender como nadie la ciudad en que le tocó nacer. En este último punto, el primer cuento de Onetti, “Avenida de Mayo-Diagonal Norte-Avenida de Mayo”³, recuerda al titulado “La luna roja” (El jorobadito), de Arlt, por el odio a los demás, el nihilismo y los instintos destructivos que llevan al protagonista a imaginarse con una metralleta disparando a bocajarro sobre la ciudad: “Con una ametralladora en cada bocacalle se barría toda esa morralla”⁴ (Onetti, 1994: 32). No obstante, y a pesar de la comparación, Onetti es un escritor esencialmente realista.

“En Greene visto por un lector”, Onetti, una vez más, confiesa su devoción por el género de las novelas policiales y de aventuras. Jack London es uno de los autores favoritos, que inaugura la narrativa de Onetti y que simboliza la infancia, la feli-

² Ciertamente, Felisberto Hernández, al que Onetti consideraba uno de los escritores más importantes de su país, comparte con el autor de *El astillero* el núcleo germinal de la angustia. En “El vapor”, incluido en “La cara de Ana”, Felisberto Hernández representa la angustia de una manera que podemos considerar onettiana: “Pero de pronto la angustia me volvió a atacar y la sentí más precisa que nunca en su cruel ridiculez. La sentí como si dos avechuchos se me hubieran parado en cada hombro y se me hubieran encariñado. Cuando la angustia se me inquietaba, ellos sacudían las alas y se volvían a quedar tan inmóviles como me quedaba yo en mi distracción. Ellos habían descubierto mi placer y se me colaban, llegaban hasta donde iba mi imaginación y no me dejaban ir al placer de la impersonalidad”. La angustia, el tema de la ciudad y el de la memoria deformante unen a Felisberto y a Onetti.

³ A pesar de ser el primer cuento de Onetti, me parece uno de los mejores para conocer las técnicas narrativas de Onetti, los temas que van a conformar su obra posterior (la urbe, la cobardía, la fuga de la realidad a través de la fantasía, la degradación de la vida adulta), las claves narrativas e influencias literarias más destacadas (Apollinaire en la lírica ambiental, las asociaciones libres del surrealismo el monólogo interior de Joyce, la visión solipsista de Proust, las asociaciones que éste hace de olores y recuerdos, los instintos destructivos de Arlt, la visión fragmentada de la ciudad de John Dos Passos) y el estilo de Onetti

⁴ Quizá podemos ver una referencia a André Breton que llegó a afirmar que “el acto surrealista por excelencia consiste en salir a la calle armado de una pistola y disparar indiscriminadamente contra la multitud”.

cidad, el mundo de ilusiones y fantasías, el paraíso. Además, las novelas y muchos cuentos de Onetti podrían analizarse desde la perspectiva de la novela policial o de crímenes. Su afición por el cine negro configura las actuaciones o gestos de sus personajes, así como el papel de éstos como policías, asesinos, torturados, víctimas, etc.

Otro de los artículos capitales de Onetti es el que da título al libro: “Réquiem por Faulkner”, con un paréntesis dariano, “(padre y maestro mágico)” y el de “William Faulkner”. En ambas crónicas, de 1962, la admiración de Onetti por el sureño norteamericano es absoluta. Como señala Mario Vargas Llosa, “sin la influencia de Faulkner no hubiera habido novela moderna en América Latina (Vargas Llosa, 2008: 83). Onetti, no obstante, fue un escritor que, frente a Rulfo, por ejemplo, reconoció sin ambages la influencia de Faulkner sobre su obra, como habló elogiosamente de Arlt, de Proust o de Céline.

Un poco antes, el 22 de octubre de 1957 había publicado el artículo “Nada más importante que el existencialismo”. En él Onetti declaraba que el acontecimiento literario más importante en decenas de años había sido el existencialismo. Onetti entiende que Sartre llevó a primer plano “la verdad de la vida y la verdad de la muerte” y expuso “lo más abyecto de las existencias humanas”. Se trataba, indica, de decirle a la gente “que es así”. La literatura “después de la explosión del existencialismo se convirtió y sigue convirtiéndose en remedos de las novedades que trajo *La Nausea* en calcos fáciles de los cuentos y las obras de teatro de Sartre” (Onetti, 1975:149). Las palabras de elogio llegan al escritor Louis Ferdinand Céline. Ciertamente no es difícil encontrar un parecido entre la filosofía existencialista y las novelas y cuentos de Onetti, pues la falta de un sentido existencial prefijado y el consiguiente sentimiento de angustia son comunes. Pero en tanto los personajes que se mueven en la filosofía existencialista no encuentran ninguna salida, en algunos personajes onettianos la ficción, lúdica y aventurera, el sueño de vivir otra realidad, los cuentos, las mentiras o el enamoramiento les hacen sobrevivir y mantenerse. La filosofía existencialista se toma demasiado en serio la vida como para encontrar una salida en el sueño o la mentira o en dotarse de vidas falsas.

Relacionado con esta última idea, uno de los artículos periodísticos de mayor importancia para conocer las ideas sobre la literatura de Onetti es el titulado “Reflexiones literarias”. Publicado el 13 de noviembre de 1963, Onetti declara rechazar la literatura que excluye lo humano (en este sentido es un escritor existencialista). Así, frente al “Nouveau roman”, las vanguardias o el hermetismo dadaísta, Onetti prefiere la literatura realista italiana (Moravia, Pratolini) y la española de corte realista. Y señala: “favorezco el experimento y la innovación, siempre que preserven la fidelidad a los valores humanos que considero básicos (Onetti, 1975: 186). Onetti concibe la literatura como supremo acto de libertad. El artículo –diario y

autorretrato del escritor– termina con una explicación sobre el sentido de la vida, de la literatura y los remedios de Onetti para sobrevivir:

Tal vez nos convirtamos en sirvientes de la Cibernética. Pero sentimos que siempre sobrevivirá en algún lugar de la tierra un hombre distraído que dedique más horas al ensueño que al sueño o al trabajo y que no tenga otro remedio para no parecer como ser humano que el de inventar y contar historias. También estamos seguros de que ese hipotético y futuro antisocial encontrará un público afectado por el mismo veneno que se reúna para rodearlo y escucharlo mentir. Y será imprescindible (...) que ese supuesto sobreviviente preferirá hablar con la mayor claridad que le sea posible de la absurda aventura que significa el paso de la gente sobre la tierra. Y que evitará, también dentro de lo posible, mortificar a sus oyentes con literatosis (Onetti, 1975: 188).

En efecto, inventar historias y “mentir” es lo que hace Onetti para redimirse o salvarse de la vida, aunque en definitiva no solucionan nada⁵. Su producción narrativa está llena de “mentirosos”, de gente que crea ficciones, como el propio Onetti. La ficción y la mentira le acercan a la juventud, a la pureza, a la vida lúdica. Por el contrario, la realidad, la vida adulta, embrutece y “ensucia los rostros”. Prueba de ello son los cuentos “Avenida de Mayo-Diagonal Norte-Avenida de Mayo”, “El álbum”, “La muerte y la niña”, “Un sueño realizado”, “Bienvenido, Bob”, “El posible Baldi” y tantos otros. En todos ellos, la salvación temporal, nunca definitiva, reside en la ficción, en creerse y crearse un sueño, una vida de fantasía paralela a la realidad, esto es, vivir en la mentira. La idea esencial de inventar y contar historias ya estaba desde su primer cuento, “Avenida de Mayo –Diagonal Norte– Avenida de Mayo”. Parece la narración de un camino de ida y vuelta que hace el protagonista por las grandes avenidas de la ciudad pero en realidad simboliza una trayectoria vital: de Avenida de Mayo a Diagonal Norte están las ilusiones, el optimismo, la juventud, expresados a través de las fantasías, los héroes de aventuras y películas infantiles, con pequeños cortes a la realidad que jamás se imponen sobre el mundo de los sueños. El protagonista llega a Diagonal, se detiene, “se cruza con ella”, un antiguo amor doloroso, María Eugenia, y en esta encrucijada (la realidad a boca-jarro) se inicia el retroceso, el hombre adulto, el antihéroe. Las fantasías empiezan a decaer, son más tristes. La vuelta sugiere la dificultad de crearse ficciones y la aparición, por consiguiente, de los instintos destructores y del nihilismo. El protagonista intenta volver a la fuga a través de la fantasía, como lo había hecho en su camino de ida, cuando era joven, pero se impone el cansancio. El narrador entonces juega con una palabra: “ya”. Ese “ya”, que puede leerse en español o en alemán, resume

⁵ La idea de la falta de eficacia de estas huidas la estudia Fernando Ainsa (Ainsa, 1990: 20).

perfectamente la vida escindida: “ya”, traducido al español como “ahora”, significa el ámbito de la realidad, en tanto que el “ya” alemán es el “sí”, es decir, el de la permanencia en la creación de ficciones. Al final, María Eugenia, la realidad dolorosa, se impone.

Bibliografía citada

- Ainsa, Fernando, “Sobre fugas, destierros y nostalgias en la obra de Onetti, en *Coloquio Internacional. La obra de Juan Carlos Onetti*, Poitiers, Editorial Fundamentos, 1990.
- Arlt, Roberto, *El juguete rabioso*, prólogo de Juan Carlos Onetti, Bruguera Alfaguara, 1979.
- Aguafuertes porteñas*, en *Obra Completa*, Buenos Aires, Carlos Lohlé, 1981
- Hernández, Felisberto, “El vapor”, en *La cara de Ana en Obras completas*, México, Siglo XXI, 1983.
- Mauro, Teresita, “Conversaciones de Onetti”, *Juan Carlos Onetti. Una escritura afirmativa del hombre urbano*, en *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura*, Barcelona, 1990, n° 2.
- Milián-Silveira, María C., *El primer Onetti y sus contextos*, Madrid, Pliegos, 1986.
- Onetti, Juan Carlos, *Réquiem por Faulkner y otros artículos*, Montevideo, Arca Editorial, 1975
- Cuentos Completos*, Madrid, Alfaguara, 1994.
- Ruffinelli, Jorge, “Creación y muerte de Santa María”, en *Conversaciones con Onetti entre 1973-1974*, en *Palabras en orden*, Buenos Aires, Crisis, 1974; recogido en *Réquiem por Faulkner*.
- Serna, Mercedes, “La palabra destructora”, en “Dossier: Roberto Arlt”, *Quimera*, febrero, 1996.
- Verani, Hugo (ed.), *Juan Carlos Onetti*, Madrid, Taurus, 1987.