

ALFAGUARA



Mario Vargas Llosa

El viaje a la ficción

El mundo de Juan Carlos Onetti



Suma y resta

Nacido en 1909 y fallecido ochenta y cinco años más tarde, en 1994, la vida de Juan Carlos Onetti abarca casi todo el siglo XX, un periodo de cataclismos sociales y políticos sin precedentes, y de grandes escritores —el siglo de Joyce, de Kafka, de Proust, de Faulkner, de Thomas Mann, de Borges—, entre los que merece figurar con una obra singular y difícil, representativa de su tiempo e inconcebible fuera del entorno en que se gestó.

Esta afirmación podría sorprender a quienes consideran a Onetti, por la falta de color local que caracteriza su obra, un escritor desarraigado o «evadido», como se llamaba, de manera reprobatoria, todavía en los años cincuenta y sesenta, en América Latina, a los escritores que no practicaban el regionalismo «telúrico» y escribían sin mayores vínculos directos con la problemática social y política de su país.

A primera vista, esta idea —este prejuicio— tiene en qué sustentarse. Los relatos y las novelas de Onetti cuentan historias que podrían ocurrir en cualquier lugar del mundo, pues los escenarios en que tienen lugar, aunque aluden al Río de la Plata, lo hacen de manera vaga, atendiendo muy tangencialmente a su paisaje y a su circunstancia. Sin embargo, debajo de esa apariencia de ficciones desnacionalizadas y cosmopolitas hay una obra que, además de su naturaleza específica de creación artística concebida por la ima-

ginación y el lenguaje, es un testimonio sutil y alegórico —como ofrece siempre la obra de arte— de la realidad cultural e histórica que le sirvió para constituirse. Esta obra ilustra de manera ejemplar el proceso creativo y la razón de ser de la literatura.

Onetti construyó un mundo literario a partir de una experiencia universalmente practicada por los seres humanos: huir con la fantasía de la realidad en la que viven y refugiarse en otra, mejor o peor pero más afín a sus inclinaciones y apetencias. Éste es el origen de la literatura y muchos escritores convirtieron en ficciones semejante propensión, recurrente en la narrativa universal. De hecho, la obra emblemática de la literatura de nuestra lengua, el *Quijote*, cuenta las aventuras y desventuras de un personaje que, estimulado por la lectura de las novelas de caballerías, despega del mundo real para vivir en un espejismo de ficciones. Pero, a diferencia de otros escritores, que tocaron este tema de manera pasajera y entre otros, Onetti consagró su vida entera de escritor a elaborar una saga en la que la voluntad de fuga hacia lo imaginario fuera la columna vertebral alrededor de la cual girase toda su obra, el eje que la tragara y diera coherencia.

Esto no fue casual y ni siquiera deliberado, no respondió en modo alguno a una planificación de tipo balzaciano. No. Resultó de la audaz intuición de un creador que, desde los albores de su carrera literaria, supo hacer de sus carencias una virtud y convirtió sus limitaciones en una manera original de ver el mundo, de rehacerlo y sustituirlo por otro, literario, de fantasía y de palabras.

Si la vida fuera tan espantosamente siniestra y la humanidad una masa tan repelente de frustrados

y amargados como dicen los narradores y personajes de Onetti, difícilmente hubiera tenido quien los inventó el aliciente y la voluntad para coger la pluma —o sentarse ante la máquina de escribir— y dedicar tantos días, meses y años a elaborar una obra tan abundante y de tan sólida factura como la que forjó. ¿Quiere decir esto que había, en aquellas imprecaciones contra la vida que jalonan las historias de Onetti, puro teatro? No. Había algo más complejo: una protesta contra la condición que, dentro de la inconmensurable diversidad humana, hacía de él una persona particularmente desvalida para eso que, con metáfora feroz, se llama «la lucha por la vida». La inteligencia de que estaba dotado, en vez de endurecerlo, lo debilitaba para aquella competencia en la que gana no sólo el más fuerte, sino el más entrador, vivo, pillo, simulador y simpático. Inteligencia, sensibilidad, timidez, propensión al ensimismamiento y una incapacidad visceral para jugar el juego que conduce al éxito —las despreciables «concesiones» a las que fulmina en sus historias—, lo fueron marginando desde muy joven, alejando de aquellos que persiguen y consiguen con denuedo «labrarse un porvenir». No participó en dichas empresas porque carecía de esos apetitos y se sabía derrotado de antemano en semejante designio. Por eso, se contentó, desde muchacho, con trabajos periodísticos y publicitarios con los que cumplía, aunque sin mayor entusiasmo y sin propósito alguno de valerse de ellos para escalar posiciones y «triunfar». El fracaso le garantizaba, al menos, cierta disponibilidad —tiempo— para sumergirse en la literatura, quehacer en el que sus limitaciones de la vida real desaparecían y sus virtudes —la sensibilidad, la inteligencia y su

cultura—, que en la vida real eran más bien un lastre, le servían para fantasear una existencia infinitamente más rica, bella y sensible que la de su rutina cotidiana. Esta operación la resume muy bellamente el narrador de *Para una tumba sin nombre*, al final de la historia: «Lo único que cuenta es que al terminar de escribirla me sentí en paz, seguro de haber logrado lo más importante que puede esperarse de esta clase de tarea: había aceptado un desafío, había convertido en victoria por lo menos una de las derrotas cotidianas». Escribir era, para Onetti, no una «evasión», sino una manera de vivir más intensa, una hechicería gracias a la cual sus fracasos se volvían triunfos. Por eso, toda su vida insistió en que la literatura no podía ser un mero oficio, una profesión, menos aún un pasatiempo, sino una entrega visceral, un desnudamiento completo del ser, algo que tenía más de sacrificio que de trabajo, que se llevaba a cabo en la soledad y sin esperar por ello otra recompensa que saber que, escribiendo, le sacaba la vuelta a la puta vida.

Cuando escribía, ese tímido perdía la timidez y la inseguridad frente al mundo y adquiría la seguridad y solvencia que manifiestan las bravatas, imprecaciones y fulminaciones de esos personajes suyos, inconfundibles, en los que coexisten, en curioso maridaje, la frustración y el fracaso con la desmesura imaginativa —las empresas delirantes—, el cinismo y los desplantes.

Las empresas delirantes llevan a los personajes de Onetti —como a Onetti mismo a la hora de escribir— a cerrar los ojos frente a la realidad tal como es y a reemplazarla por un mundo imaginario, fabricado como un desagravio o una compensación. Su personaje más representativo es Larsen, Junta o Juntacadá-

veres, que toda su vida intentó ser un exitoso explotador de mujeres —dueño o regente de burdeles de lujo y cortesanas de alto vuelo— y sólo consiguió explotar a las ruinas humanas a las que debe su patético apodo. Refugiados en ese delirio lúcido, en la locura, o empujados al suicidio por su total incompatibilidad con el mundo en el que viven, los personajes de Onetti evolucionan en un mundo que no es fantástico ni realista, sino una alianza de ambas cosas —éste es uno de los rasgos más inusitados de su literatura—, en el que constantemente estamos pasando a uno y otro lado de esa frontera que, en la vida real, separa la vida vivida de la vida soñada. En su obra, ambas se confunden y, a menudo, la inventada disuelve a la real en un torbellino de imágenes inconcretas e indefinibles, en un mundo de fragmentos, inconcluso e incierto. Éste es uno de los aspectos que más incomoda al lector, a lo que más cuesta acostumbrarse en los cuentos y novelas de Onetti: que a menudo sea difícil, o imposible, saber con exactitud qué es lo que ocurre en ellos. Los hechos suelen quedar en la incertidumbre, desdibujados por una neblina de palabras, una prosa que a la vez que crea una historia la sutiliza y desrealiza. Así sucede con la realidad que soñamos o inventamos, una realidad que, a diferencia de aquella en la que vivimos, carece del orden que da el tiempo y que escapa a sus servidumbres, pues está hecha de imágenes sin sucesión, de yuxtaposiciones arbitrarias. Pero, en la obra literaria lograda, incluso el caos y el desorden deben responder a algún principio de organización y coherencia racional, so pena de que los textos, como aquellos ejercicios de escritura automática de los surrealistas, no superen la condición de documentos

psíquicos, de dudosa valía estética. Éste no es el caso de Onetti, desde luego, pero, en su obra, muchas de sus historias, magistralmente iniciadas, se marchitan de pronto sin dar todo lo que prometían, por un deslizamiento hacia la confusión que las aniquila de manera precipitada y arbitraria.

Onetti fue el primer novelista de lengua española moderno, el primero en romper con las técnicas ya agotadas del realismo naturalista, con su estilo sentimental, amanerado y lleno de resabios románticos y truculentos, el primero en utilizar un lenguaje propio, elaborado a partir del habla de la calle, un lenguaje actual y funcional, que no creaba esas cesuras típicas de la literatura costumbrista entre vida espontánea y estilo ampuloso y libresco, que construía sus historias utilizando técnicas de vanguardia como el monólogo interior, las mudas de narrador, los juegos con el tiempo. Adaptó a su mundo los grandes hallazgos narrativos de los mejores novelistas modernos, pero no fue un mero epígono. Si aprovechó las lecciones de Faulkner, de Joyce, de Proust, de Céline, de Borges, lo hizo de manera novedosa y personal, para dar mayor verosimilitud, añadir matices y fuerza persuasiva a un mundo visceralmente suyo, creado a imagen y semejanza de esas filias y fobias que él volcaba enteras a la hora de escribir en una especie de discreta inmolación. Por eso, su obra nos da esa sensación de autenticidad y de integridad totales.

La destreza técnica de Onetti constituyó una verdadera revolución en un continente en el que sus contemporáneos escribían todavía novelas en esos estilos engolados y postizos que, al mismo tiempo, pretendían describir lo pintoresco y lo típico de la vida

regional, y que, por su desconocimiento de las técnicas modernas de la narrativa, solían incurrir en incoherencias y contradicciones en los puntos de vista y la elaboración del tiempo narrativo.

Desde *El pozo* (1939), Onetti aparece como un novelista consciente de lo que significa la estructura de una novela, de la importancia capital que tienen en ella la invención del narrador, los puntos de vista, la creación de un tiempo narrativo de la historia que la singularice y el manejo de los distintos niveles de realidad —un mundo objetivo, otro soñado e inventado— entre los que va transcurriendo la acción. No hay que confundir técnica con tecnicismos, esos alardes o exhibicionismos formales que se cuentan a sí mismos y convierten lo que cuentan en un mero pretexto para el cómo se cuenta. La técnica es eficaz cuando es invisible, cuando desaparece tras el efecto que consigue, dando mayor relieve, hondura, emoción y semblante de verdad a lo que cuenta: una situación, una acción, un personaje. Es el caso de un Rulfo, un Borges y es también el de Onetti. En todas sus historias, cuentos y novelas, hay una compleja urdimbre de mudas de narrador, de saltos de lo objetivo a lo subjetivo, del pasado al presente, de la realidad a lo fantástico, de la vigilia al sueño, que muestran a un avezado malabarista, a un sabio conocedor de las infinitas posibilidades que la forma tiene para dar determinada orientación a lo narrado. Por eso, las historias de Onetti son de una gran complejidad y nunca se agotan en lo que simplemente dicen. Detrás de su forma explícita hay siempre un segundo o tercer nivel al que tenemos que llegar con esfuerzo siguiendo las pistas de que están sembradas sus historias y que nos condu-

cen a unas intimidades de la personalidad humana, deseos o instintos destructores y autodestructivos, raíces recónditas de los dramas y tragedias que conforman el primer plano de las historias. Pocos escritores latinoamericanos han explorado mejor que Onetti la personalidad oculta de los seres humanos, aquella que se esconde tras esas apariencias de atuendo, conducta y ritos que impone la vida en sociedad, y a ello se debe que sus historias parezcan a menudo tan descarnadas y crueles.

De una manera que Onetti no pudo ni querer ni sospechar, esta obra es una criatura de América Latina, es decir, del tiempo y la circunstancia en que fue concebida. El novelista de la frustración y de la fuga de una realidad detestable en aras de la fantasía es muy representativo de la América Latina del fracaso y del subdesarrollo. No es caprichoso divisar detrás del mundo de derrotados, pesimistas, evadidos mentales, fantaseadores enloquecidos y marginados de toda índole que pueblan sus ficciones, una sociedad a cuya inmensa mayoría las decepciones, derrotas y frustraciones que les inflige la realidad induce a volar en el ensueño hacia la irrealidad —literaria y artística en los mejores casos y, en los peores, hacia la irrealidad política, económica y social—, negándose toda forma de pragmatismo en nombre de la utopía, vasto concepto que abraza la ideología, la revolución, el fanatismo, el racismo, la xenofobia, el militarismo, el nacionalismo y demás doctrinas que pretenden encerrar la ilimitada realidad humana en un esquema dogmático e irreal.

Existe la ingenua creencia de que la literatura comprometida es sólo aquella que describe los antagonismos sociales, la lucha de clases, la explotación de

los pobres por los ricos o los abusos contra los derechos humanos de los poderosos. Desde luego, estos temas son perfectamente válidos y hay novelas que los han abordado alcanzando niveles de excelencia, aunque lo cierto es que, por su uso y abuso, este tipo de literatura se impregnó en América Latina de tal cantidad de tópicos y lugares comunes que generó una abundante subliteratura de ínfima calidad artística.

La obra de Onetti no es de esta índole y aquellos temas sólo asoman muy de vez en cuando en sus ficciones, aunque nunca convertidos en estereotipos o clisés. Pero el referente de sus mundos inventados, Santa María, Lavanda o Enduro, es una realidad corroída por la desesperanza y la frustración en la que, como Brausen y Onetti, millones de seres que se sienten fracasados y derrotados en un mundo asfixiante y sin salida optan por la fuga a lo imaginario. No necesariamente hacia lo imaginario en su expresión artística, aunque en algunos casos sí, y ésta es la razón por la que América Latina, que ha errado y fracasado una y otra vez en sus opciones políticas, sociales y económicas, ha sido en cambio tan poco subdesarrollada y tan creativa en el dominio artístico: la música, la danza, la pintura, la literatura. Pero optar por lo irreal en los compromisos históricos, en las apuestas sociales, políticas y económicas, conduce a una sociedad a la pobreza económica y a la barbarie política. La mejor definición del subdesarrollo tal vez sea: la elección de la irrealidad, el rechazo del pragmatismo en nombre de la utopía, negarse a aceptar la evidencia, perseverar en el error en nombre de sueños que rechazan el principio de realidad.

Las vidas latinoamericanas suelen ser tan fragmentarias e inconclusas como las de los personajes de

Onetti porque transcurren en la inseguridad, amenazadas siempre de brutales transformaciones —golpes de Estado, cambios radicales de política, rebeliones, insurrecciones, guerras civiles, crisis económicas, cataclismos sociales— que pueden destruir en pocas horas lo construido a lo largo de años o enviar a la cárcel, al paredón o al exilio a quien hasta ayer se creía a salvo, dueño de una vida segura y estable.

Ese estado de cosas hace vivir a la gente en una insatisfacción e inseguridad que es la que impregna las historias de Onetti, aunque sus personajes rara vez atribuyan esos estados de ánimo a causas sociales y tiendan más bien a sentir detrás de aquello que los amenaza y hunde esa «desgracia» que en *El astillero* es como una fatalidad metafísica. Como a estos personajes, a menudo el alcohol, la bohemia estéril, el sexo desasido de sentimiento —una gimnasia frenética— ofrecen un paliativo momentáneo para la desesperanza y la sensación de fracaso en que transcurren sus vidas, que, luego, los hunde en zonas más profundas de abatimiento y parálisis.

Pero ver en la obra de Onetti sólo una manifestación sesgada del subdesarrollo latinoamericano sería un desatino y una desnaturalización. Ella es, sobre todo, literatura, vida alternativa, vida creada, vida hecha de imágenes y de lenguaje, construida con una materia prima de experiencias humanas y traumas históricos y sociales, pero emancipada y soberana gracias al talento creativo de un escritor que supo encontrar para los fantasmas que lo habitaban unas formas expresivas de gran versatilidad, audacia y belleza. Lo que hay en el mundo de Onetti de amargo y pesimista, de frustración y sufrimiento, cambia de valencia

cuando, seducidos por la sutileza y astucia de su prosa, entramos en su mundo, lo vivimos, gozando con lo que en él sucede aunque al mismo tiempo suframos y nos desgarramos con el espectáculo de las miserias humanas que él exhibe. Ése es el misterio de la obra literaria y artística lograda: deleitar sufriendo, seducir y encantar mientras nos sumerge en el mal y el horror. Pero esa paradójica metamorfosis es privilegio de los genuinos creadores cuyas obras consiguen trascender el tiempo y circunstancia en que nacieron. Onetti era uno de ellos.

Lima, abril de 2008

De El viaje a la ficción. El mundo de Juan Carlos Onetti

<http://www.alfaguara.santillana.es/libro/el-viaje-a-la-ficcion/1320/>