

VVAL-8

CARLOS ONETTI

VOZ VIVA DE AMERICA LATINA

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO / DIRECCION GENERAL DE DIFUSION CULTURAL

UNION DE UNIVERSIDADES DE AMERICA LATINA

PRESENTACIÓN

Creador de una antiépica, una epopeya viscosa, una comedia humana del desamparo, Juan Carlos Onetti es el menos conocido de los grandes narradores latinoamericanos contemporáneos. Aunque justamente se le considera el mejor novelista uruguayo sus libros son de difícil acceso fuera del Río de la Plata, su lectura sigue siendo un privilegio minoritario. Sombrío y huraño, incapaz de condescender a las penalidades del escritor como figura pública, la celebridad le ha llegado a pesar suyo en la madurez de una carrera que mediante doce libros ha hecho tangible un mundo imaginario, un permanente desafío a nuestras esperanzas, un tratado de la desesperación en donde el naufragio sólo es redimido por la victoria artística de su hacedor.

Para quien ve su obra desde el otro confín latinoamericano y sólo conoce unos cuantos textos críticos acerca de ella, resulta difícil situar a un escritor que pertenece por igual a las letras uruguayas y a las argentinas. Si más allá de las diferencias y los matices de las semejanzas entre las dos orillas existe una literatura rioplatense, Juan Carlos Onetti la representa de una manera aún más definida (o más ambigua) que sus antepasados ilustres como Horacio Quiroga o Florencio Sánchez. Onetti ha vivido y trabajado en las dos ciudades; en Montevideo se editaron *El pozo* (1939), *Un sueño realizado* (1951), *Una tumba sin nombre* (1959), *La cara de la desgracia* (1960), *El infierno tan temido* (1962), *Tan triste como ella* (1963), *Juntacadáveres* (1964), *Jacob y el otro* (1965); mientras que en Buenos Aires aparecieron *Tierra de nadie* (1941), *Para esta noche* (1943), *La vida breve* (1950), *Los adioses* (1954) y *El astillero* (1961).

El tema de Onetti es la caída. El hombre cayó en el tiempo, condenado al deterioro, a la fugacidad de sus actos o de sus obras. El destino de la inocencia es el mismo que el de la hermosura y se llama corrupción o podredumbre. Onetti no quiere resignarse al carácter irreversible de esta sentencia y toda su obra es un alegato contra ella, como si al encarnarla pudiera conjurarla. El esmero con que recrea la sordidez muestra su dolida nostalgia de la pureza.

A partir de 1950 todas las invenciones de Onetti transcurren en una ciudad imaginaria: Santa María, colocada entre un río y una colonia de labradores suizos. Santa María fue en un principio el lugar en que Brausen, protagonista de *La vida breve*, pudo des-

por José Emilio Pacheco

doblarse, ver reflejados sus fantasmas. Como los sueños, las visitas a Santa María son descensos provisionales en el mundo de los muertos, allí donde los actos se inscriben en un aire que no fluye y puede haber sucesión sin que haya tiempo. Ni arcadia ni oasis, ni cielo ni purgatorio, Santa María tampoco es el infierno pero sus relojes dan la hora del tiempo infernal porque sus habitantes no pueden rebelarse contra su condena ni terminar aquello que iniciaron.

Ignoro si alguien emprendió ya la necesaria tarea de establecer las cronologías, los censos, las correspondencias de las historias y sus personajes, pues tal parece que Onetti trazó de antemano las coordenadas de este mundo ficticio y sus libros se publicaron reservando al lector el trabajo de poner orden en la multiplicidad de los tiempos de la crónica. Así por ejemplo en la página 360 de *La vida breve* se encuentra ya el final del relato que conoceremos catorce años después en *Juntacadáveres*, novela que por su parte concluye en *El astillero* editado cuatro años atrás.

La ficción geográfica unida a ciertas características de su estilo ha hecho que al hablar de Onetti se mencione invariablemente a William Faulkner. Santa María tiene poco que ver con Yoknapatawpha y la estética de Onetti es inseparable de su creador: nada más natural que haya encontrado algunos elementos en los grandes autores que le son afines, como es sin duda el caso de Faulkner. Asimismo que la vinculación del primer Onetti con las novelas existencialistas sea un "aire de época" o proceda de la lectura del joven Sartre —o de sus inmediatos precursores Louis Ferdinand Céline y André Malraux, o de su contemporáneo argentino Roberto Arlt— es en última instancia indiferente: para que pueda haber una influencia y no sólo una imitación paródica se precisa que exista en el temperamento de un escritor aquello destinado a revelarse por un sobresalto de reconocimiento.

A Onetti no le conoceremos nunca su aprendizaje: a los treinta años publicó *El pozo* un primer libro maduro de anárquica rebelión y de furia, testimonio de un hombre que no aceptará jamás ni para bien ni para mal despedirse de su propia adolescencia. Aunque inevitablemente leemos *El pozo* a la luz que proyectan los otros libros quizá no resulte un espejismo decir que allí están prefigurados todos sus temas, todas sus atmósferas, la hosca soledad que habrá de acompañarlo siempre.

Eladio Linacero, a solas en un cuarto asediado por el calor, recuerda, fuma e imagina. A los cuarenta años siente el agobio de la vejez, cree saber cada día menos de la vida. Se niega a aceptar porque no quiere perderse. Otros seres que han creído conquistar su libertad y no saben qué hacer con ella pues sólo la ejercen para el rechazo nunca para la aceptación poblarán *Tierra de nadie*. El desprecio de Eladio se encarniza en la clase media —receptora de todos los vicios de que pueden despojarse las demás clases— y no por ello deja de abarcar a los norteamericanos, a los centroeuropeos, a los militantes de izquierda. En *Para esta noche* la visión de la lucha política mostrará de nuevo la vertiente anárquica y antisocial de Onetti. Allí Barcala quiere convencerse de que su tarea es la buena, la de todos los hombres y la vida; la que limpia como un río a quien se mete en ella. Pero se descubre llagas tan asquerosas como las del enemigo y piensa que al enemigo lo han creado ellos mismos.

De la abominación Eladio Linacero sólo excluye a los pobres, hijos y nietos de pobres, porque tienen siempre algo esencial incontaminado, algo hecho de pureza, infantil, candoroso, recio, leal con lo que siempre es posible contar en las circunstancias graves de la vida. En busca de esas mismas cualidades Eladio trata de rescatar en las mujeres las muchachas que fueron. Una noche obligará inútilmente a su mujer, Cecilia, a que vuelva a ser Ceci, que baje una calle en pendiente con pasos largos y ligeros. La tentativa será inútil: nadie ni nada puede volver a ser lo que fue. También Brausen pugnará en vano por recuperar (en *La vida breve*) a la Gertrudis que existió antes de que su unión naufragara en lástima y desamor, en la intimidad que se va haciendo promiscua. El personaje de *La cara de la desgracia* quizá dé muerte a la joven con la que ha pasado una noche en la playa sólo para que el instante de amor no se deteriore y la destrucción petrifique en la memoria culpable su imagen de adolescente. Así como en *Un sueño realizado* la mujer de cincuenta años pagará a un empresario en quiebra para que le sea dable repetir ante un teatro vacío la escena que por un segundo le devuelve su juventud, sí, pero al precio de quitarle la vida.

La única forma de restaurar precariamente el pasado, de corregir lo que ya es inmodificable es el acto de la escritura. Gracias a él Linacero podrá transformar el recuerdo de una sórdida aventura sexual en la ensoñación de que esa misma Ana María acude voluntariamente a su encuentro, lo espera desnuda en una cabaña de troncos situada en Alaska. En *La vida breve* la fantasmagoría crecerá hasta invadir el peso y la densidad de lo real. Para no aceptar el fracaso, la derrota, la ajenidad, el sentimiento de que la vida no le pertenece, Brausen inventará a Santa María y la colonizará con hombres nacidos de su disociación y se verá obligado a mantener esas momentáneas eternidades con elementos hechos de fugacidad, tránsito y olvido.

Pero Eladio perderá hasta la fuerza necesaria para esperar en el sueño el cuerpo de Ana María humedecido por la tormenta. Terminará diciendo: "Ésta es la noche; quien no pudo sentirla así no la conoce. Todo en la vida es mierda... todo es inútil y hay que tener por lo menos el valor de no usar pretextos..." Con esta desleída obscenidad: *mierda*, Jorge Malabia habrá de cerrar provisionalmente, un cuarto de siglo más tarde, la saga de la desesperación que va de *El pozo* a *Juntacadáveres*.

El año en que aparece Onetti explica muchas cosas: 1939: la posguerra desemboca en la guerra, Franco llega al poder, pactan Hitler y Stalin, muere Freud, Joyce publica *Finnegans Wake*, Hui-

zinga habla de *Incertidumbres, ensayo sobre el mal de nuestro tiempo* y Maritain señala *El crepúsculo de la civilización*. Varios regímenes criptofascistas se asientan en Latinoamérica. Algunos son más o menos prósperos o democráticos o estables. La estabilidad es siempre una campana de cristal apta para quebrarse cuando menos se espere. Nuestras democracias muestran una feroz inclinación a secretar una ola de inmoralidad que se lo lleva todo. Además había sonado nuevamente la hora de la espada. Y quien la saludó con estas palabras, Leopoldo Lugones, acababa de suicidarse un año atrás llevándose consigo una época literaria. Nuevos tipos de escritores surgen en el Río de la Plata: ¿se ha fijado alguien en la inquietante coincidencia de que en 1939 se editó el primer libro de Onetti y Borges comenzó a escribir los cuentos que lo convirtieron en Borges? El vínculo puede o no ser una relación de oposición: por caminos contrarios ambos han trasmutado sus circunstancias en acres irrealidades feroces.

Por lo demás el clima de *El pozo* adquiere a veces la temperatura de *La náusea*. ¿Se puede hablar de afinidades electivas o de un sentimiento generacional que se da al mismo tiempo en Europa y el Río de la Plata? —tradicionalmente la región más europea de Latinoamérica. Sartre tiene treinta y tres años cuando publica *La náusea* en 1938; Onetti treinta cuando se imprime *El pozo*. Nuestro anacronismo cultural, la naturaleza vicaria y subsidiaria de nuestras letras tal vez sean en parte supersticiones. Sartre y Onetti experimentan la condición humana como la dificultad de existir. Uno escribe apoyado en un sistema de pensamiento y en la tradición francesa. El otro no quiere contar más que con sus desgarradoras intuiciones y aunque no trata en modo alguno de racionalizarlas en términos filosóficos, a lo largo de su obra se advierte una duradera pasión por el aforismo, otra de las industrias nacionales de Francia. Las conclusiones a que llega Onetti no difieren de algunos postulados existencialistas: la alienación se traduce y ejerce en el acto de apartarse —el cual, precisamente, fue un intento de combatirla.

Sin duda Eladio Linacero es un claro anticipo del antihéroe el *outsider*, el desafiado que poblará las novelas norteamericanas de la guerra fría. Semitern en *Tierra de nadie* se adelanta al Meursault de *El extranjero* al cometer un crimen absurdo para vengarse en el cobrador de un tranvía de todo lo que le ha hecho la vida, que para las entidades de este libro es "bestial, tartamuda, impasible... mezquina, fatigosa... siempre perdida".

En un artículo reciente ("Hipótesis sobre [Ciro] Alegría", *Mundo Nuevo*, 11, mayo de 1967) Emir Rodríguez Monegal considera que *Tierra de nadie* marca la división de las aguas, torna inactual la línea del naturalismo y la protesta en las letras latinoamericanas. Al describir con gran audacia técnica la vida de los indiferentes morales de una gran ciudad de emigrantes, de desarraigados, de anónimos miembros de una generación perdida, Onetti abrió las puertas de la novela experimental e iconoclasta que se apoya en las desafortunadas concentraciones urbanas y trata de definir al nuevo hombre americano, la que denuncia el mal social y político en su origen mismo y no en las periferias feudales, la que explora la naturaleza humana más que la naturaleza exterior, la que extiende las fronteras del realismo al mezclar lo sobrenatural con lo cotidiano.

El encuentro con la multitud sin rostro que pasa por las calles, la muchedumbre en que por un minuto desaparecen las barreras sociales, marcó para siempre a Baudelaire y con él a toda la poesía moderna. En *Tierra de nadie* aparece por vez primera en nues-

tra narrativa el rumor de la gran capital, de la Buenos Aires poblada entonces por tres millones de habitantes. La irrupción se opera de un modo oblicuo pues la ciudad que poco antes Ezequiel Martínez Estrada había radiografiado en *La cabeza de Goliath* es para Onetti menos una presencia que un trasfondo. No le interesan las crónicas plurales sino las biografías individuales, la música de cámara en vez de las orquestaciones al aire libre; opone al paisajismo interiores, naturalezas muertas, de una simetría helada, helada porque alcanzó el más alto punto de combustión.

Tierra de nadie es un experimento. Como tal no se repite en la obra de Onetti pero le sirve para adueñarse de los medios que le permitan manejar simultáneamente varias tramas. Construida a base de breves capítulos o escenas, su estructura recuerda un poco la de *Manhattan Transfer*. Sin embargo (aunque por supuesto su actitud se halla históricamente originada) Onetti no quiere ser un crítico social. Los actores de sus dramas son seres en estado salvaje: en estado de aislamiento y tienden a resolverse, como los de John Dos Passos, en una figura arquetípica: el hombre interiormente herido de muerte, extraviado en la hostil vacuidad del mundo. Incluso Diego E. Aránzuru terminará en la última página sentado en el muelle, sin amigos ni mujeres, mirando una mancha de grasa en el río sucio. La fidelidad a su degradación anticipa la de Jorge Malabia (en *Una tumba sin nombre*) aunque carece de sus mecanismos perversos. Las grandes luchas de los hombres se ven aquí desvanecidas por sus conflictos interiores: Llarvi se esfuerza por aclararse las razones del pacto germano-soviético pero lo vence la obsesión de un rostro, del cuerpo de una mujer lejana, Labuk.

El erotismo y la violencia impregnan todas las páginas de Onetti. No obstante, nunca lo abandona un pudor elíptico sin la mínima complacencia a todo aquello que hoy se aplaude en la literatura de consumo. La tensión de sus mejores páginas quizá se engendre en la discordia que se establece entre la lobrete y la ternura.

Desde *Para esta noche* se abre ante los personajes de Onetti un destino resuelto en el que no hay lugar para la salvación. En esta novela la noche oscura de la Europa invadida por el nazismo se traslada a un país sin nombre al que Onetti da los rasgos y el lenguaje del medio en que vive. Luis Ossorio, dirigente partidario de una ciudad ocupada por el enemigo, tratará de huir venciendo el asedio de un perseguidor, Morasán, y también de sí mismo. Ossorio lleva consigo a una niña, Victoria, la hija de Barcala, un compañero al que traicionó. Sólo un segundo antes de morir al lado de Victoria durante un bombardeo, Ossorio quedará libre de culpa y duda, recuperará la primitiva pureza y la fe que ni siquiera la acción revolucionaria había podido devolverle.

En la incertidumbre que teje sus narraciones pocas cosas presenta Onetti con la ambigüedad reservada al tema de la culpa y el remordimiento. El ya aludido personaje de *La cara de la desgracia* pudo haber matado por amor a la muchacha sorda (hay sin embargo cabos sueltos y nada descarta la intervención de un mozo del hotel); también pudo haberlo hecho para asumir otra culpa que anula o inhiba la responsabilidad que siente y no quiere sentir por el suicidio de su hermano. Desde el cuento "La casa en la arena" que nos presenta al ambivalente Dr. Díaz Grey —que alterna el aprendizaje de ser Dios con la experiencia de ser Job— el sentido de los relatos es siempre dudoso y se puede elegir entre varias realidades posibles.

Así en *Una tumba sin nombre* Jorge Malabia (protagonista de "El álbum" y de la otra novela entrecruzada a *Juntacadáveres*; hijo del dueño de *El Liberal* periódico de Santa María) cuenta frente a Díaz Grey una versión equívoca de sus relaciones con Rita, sirvienta de su cuñada loca Julia Bergner viuda de Federico Malabia. Rita fue amante de Marcos, hermano de Julia, que al abandonarla indirectamente la obliga a prostituirse. Jorge vuelve a encontrarla en Buenos Aires donde Rita pide limosna y busca clientes en una estación llevando de la mano a un chivo, treta absurda pero eficaz que inventó uno de sus explotadores —Ambrosio— cuya identidad asumirá Jorge. El muchacho que considera suya a Rita porque la espiaba cuando hacía el amor con Marcos, se dedicará a expoliar a una mujer que en su desamparada ternura sigue adentrándose en la abyección sólo por proteger al chivo (¿el macho cabrió a cuya oreja se musitan las culpas y luego se envía a morir en el desierto?). Cuando Rita muere de tisis y de hambre Jorge se limita a expresar su arrepentimiento enterrándola en una tumba sin nombre.

No es posible resumir las novelas de Onetti, tampoco describirlas, ya que para él "los hechos son recipientes vacíos que tomarán la forma del sentimiento que los llene". Como a Robert Musil le importa más "lo fantasmagórico del suceder" que las posibles explicaciones. El aislar de su centro narrativo algunos rasgos sólo puede servir para no extraviarnos del todo en un laberinto de tal manera singular que no aloja lo mítico sino lo cotidiano.

Entre los temas recurrentes de Onetti hay dos que suelen enlazarse por la íntima unidad que poseen: la venganza y el suicidio material o moral. En "Bienvenido, Bob" ambos se alían a la idea fija onettiana: la imposibilidad de recuperar lo perdido, el conflicto de la altiva pureza y las ilusiones juveniles enfrentadas al deterioro y al desengaño de la edad adulta. El Bob rabiosamente joven que en su adolescencia implacable miraba con burla y desprecio al narrador sin nombre que nos cuenta ésta y otras muchas historias; el Bob que le dijo: —Usted no se va a casar con mi hermana porque es un viejo, un hombre hecho, es decir deshecho como todos los hombres de su edad cuando no son extraordinarios— volverá al café diez años más tarde convertido en el Roberto que trabaja en una oficina hedionda y está casado con una mujer gorda a la que llama *miseñora*. Y este regreso permitirá que su víctima de ayer tome venganza al darle diariamente la bienvenida "al tenebroso y maloliente mundo de los adultos".

Risso, encargado de las reseñas hípicas en *El Liberal*, se casa con una actriz que luego lo engaña y comienza a enviarle fotos obscenas —acaso como una aberrada variante del amor o el desquite por haber recibido su compasión— hasta que una de esas imágenes que reparte entre los habitantes de Santa María para destruirse y para destruirlo llega al colegio de monjas en que está la hija de Risso: exactamente cuando él había decidido averiguar la dirección de Gracia, llamarla o irse a vivir nuevamente con ella. Risso entra en *El infierno tan temido* y sólo puede escapar por la puerta falsa. El suicidio será también la elección de la mujer de *Tan triste como ella* cuando se frustra el regreso que la llevaría de la sexualidad desesperada al amor que sepultó en su matrimonio.

Al escribir cuentos y novelas breves las condiciones mismas del género imponen a Onetti una austeridad que elimina la tendencia al exceso lírico de sus primeras novelas, y una línea temática que aunque se bifurque o multiplique sus puntos de vista no llega nunca a diluirse. El relato se llena de acontecimientos y asciende

hasta llegar a un desenlace inesperado como en *Los adioses y Jacob y el otro* (una entre las obras maestras de Onetti), narraciones de seres ya vencidos que al fin de sus trabajos buscan la muerte a solas o ante el público —pero en el código de Santa María quien busca no es siempre quien encuentra.

Hay un intermedio de siete años entre *Para esta noche* y *La vida breve*, el libro más extraño y ambicioso de Onetti. En el centro está Brausen narrador-inventor, agonista y teatro de los acontecimientos o un molde vacío que desapareció al concluir el amor que sentía hacia Gertrudis. Brausen es 1) Brausen que imagina la historia mientras pasa los días a solas, tirado en la cama, chupando pastillas de menta en la oscuridad. 2) Díaz Grey, borroso médico de cuarenta años, habitante lacónico y desesperanzado de la ciudad que se inventa junto al río. 3) Arce en el departamento de la Queca, la prostituta doblemente víctima.

Como el mutuo amor entre Brausen y Gertrudis ha quedado “tan lejos de su origen como un emigrante al que arrastró furiosamente la vida”, Brausen acaba por convertirla en otra mujer: Elena Sala que visita a Díaz Grey en el consultorio. Brausen se obstina en impedir que todo aquello se desvanezca, y al prevalecer se ramifica y engendra por un proceso celular juegos de espejos, interminables y circulares como la forma del recuerdo, planos que se entremezclan, personajes atrapados en las concavidades que dejaron al desaparecer otros personajes. Nada se interrumpe, nada termina. Y lo que se inició con el tema del doble desembocará en otro tema de la tradición romántica: *el mundo todo es máscaras*, y las encarnaciones de lo soñado y lo vivido saldrán de la ciudad en carnaval sin huir de nadie, sin buscar ningún encuentro. Juan María Brausen que era un hombre pequeño y tímido que intentaba encontrar a Gertrudis en Raquel, la hermana menor; y despreciaba nuestro común destino de más automóviles, más dentífricos, más laxantes, más heladeras, más radios que acompañen nuestro paso hacia el frenesí de la gusanería, llegará a ser nadie para ser todos los demás, todos los hombres de Santa María destinados a reconocerse en el amor y en la muerte; los habitantes que a fin de perpetuar su gratitud erigirán en el centro de la ciudad la estatua de Brausen, el fundador.

El astillero y *Juntacadáveres* las dos novelas extensas más recientes de Onetti poseen, dentro de la misma y lóbrega riqueza de *La vida breve*, una diafanidad estructural y estilística por medio de las cuales el escritor muestra hasta qué punto resultó efectivo el dominio de la novela corta y el cuento.

El astillero contempla la reaparición de Larsen (¿es la consonancia la única similitud con Brausen?) a quien conocimos fugazmente en *Tierra de nadie*, “gordo y lustroso, con un fuerte olor a peluquería”, y que cruzó por las páginas finales de *La vida breve* como un intruso llegado del porvenir. Larsen vivió del dinero sucio que le daban las prostitutas; endurecido, oportunista, dueño de una turbia voluntad de poder; pero cuando llega a Puerto Astillero en los alrededores de “la ciudad maldita”, Santa María, Larsen ya parece un poco la sombra de su imperioso cinismo. Está “envejecido, hipertenso, con un resplandor bondadoso en la piel del cráneo que se le va quedando desnuda, despatarrado, con una barriga redonda que le avanza sobre los muslos”. (El tiempo parece haber invadido por contagio o filtración la “tierra de nadie”, el teatro de sombras que como una droga la imaginación de Brausen el Fundador acaso había proyectado para que fuera el lugar del nunca. Todo esto lo advertimos porque Díaz Grey es ahora “un solterón de casi cincuenta años de edad, casi calvo,

pobre, acostumbrado ya al aburrimiento y a la vergüenza de ser feliz”.)

Así pues, Larsen asume la gerencia del astillero propiedad de Jeremías Petrus, el hombre rico de Santa María. Se convierte en actor de una farsa inútil, de un simulacro irrisorio de actividad, pues todos saben que Petrus está arruinado y el astillero roído por el óxido y la podredumbre. No obstante para ambos es la última carta, el clavo ardiendo a que se aferran con desgana esperanza. Un afecto filial o fraternal une a Larsen con Petrus que dice secundar el esfuerzo reorganizador mediante trámites en las oficinas de gobierno. A la desgracia —“vieja, fría y verdosa”— sólo oponen el hacer algo sin que importe mayormente el resultado. El astillero no volverá a funcionar nunca, no podrá reparar su propio naufragio. Los subalternos, Gálvez y Kunz, viven de traficar con los despojos. El gran edificio carcomido se va afantasmando. Las profecías de resurrección que lanza el viejo Petrus irremisiblemente se cambiarán en lamentaciones. Larsen afronta de pie la soledad porque no puede refugiarla en ninguna de las mujeres que lo rodean: no puede ser el esposo infernal de la virgen loca —Angélica Inés, hija de Petrus— tampoco volverse hacia la mujer de Gálvez, deformada por el embarazo, ni hacia Josefina, otra víctima como la Queca y como Rita.

Petrus termina en la cárcel porque Gálvez denuncia sus estafas y luego se suicida arrojándose al agua. En la última derrota Larsen encuentra consuelo: al castigarlo, la adversidad borra sus culpas. Los lancharos que están acabando de dismantelar la ruina del astillero lo encuentran delirante y se lo llevan hacia el norte bajo el aire que trae el primer olor de primavera. Larsen “Murió de pulmonía en El Rosario antes de que terminara la semana y en los libros del hospital figura completo su nombre verdadero.”

Juntacadáveres, aunque publicada tres años más tarde, es la crónica de los cien días de Larsen anteriores al Waterloo y la Santa Elena de *El astillero*. Larsen recibe el apodo porque logra congregarse para el prostíbulo que abre en Santa María a una serie de mujeres goyescas. Su empresa es una bomba lanzada contra la aldea que no tarda en levantarse para raer de la tierra a Juntacadáveres y su séquito. Temen la contaminación porque se saben gastados por el mal. Larsen debe pagar por ellos, por sus culpas, hipocresías, claudicaciones; por la pugna grotesca entre el boticario Euclides Barthé y el cura Bergner. El peor de todos, Marcos, aspira a nazi y bajo la advocación de “la raza es patria” arroja contra Larsen el asco que siente hacia él mismo y quizá —afirma Lanza, corrector de pruebas en *El Liberal*— actúa movido también por la rivalidad vocacional. Luego una protesta de las muchachas de la Acción Católica —“Queremos novios castos y maridos sanos”— hará que el gobernador, conmovido ante las vírgenes prudentes, expulse a Larsen de la provincia y mande trazar en derredor de Santa María el círculo que defiende de la peste.

En la otra historia paralela a *Juntacadáveres*, el erotismo y la muerte, el incesto y la necrofilia presiden la unión furtiva de Jorge Malabia que entonces tiene dieciséis años y su cuñada loca y sepultada en vida: Julita cuya imagen —pendiente de una viga, con el rostro que vuelve por un segundo a la infancia y luego progresa aceleradamente hacia la inmundicia, la senectud, la destrucción— cerrará por ahora la crónica: la imagen de Julia, su cuerpo que oscila movido por el viento nocturno mientras Jorge le reza una lacónica elegía, una cancioncita infantil como si la muerte otra vez, permitiera encontrar la pureza antes de que la carne cumpla

definitivamente la pálida ceremonia de corromperse: *Las marionetas dan, dan / dan tres vueltas y se van.*

La saga de Santa María no ha terminado. Juan Carlos Onetti podría repetir con Novalis: "Mi imaginación crece a medida que

decrece mi esperanza." En otros libros por venir continuará su viaje al fondo de la noche, tal vez con el anhelo inconfesado de que la claridad sea el centro de las tinieblas, de que esa claridad lo espere cuando su arte de corrosiva belleza termine de convertir todas sus obsesiones en mitos.

1877
The following is a list of the names of the persons who have been elected to the office of Justice of the Peace for the year 1877.

1877
The following is a list of the names of the persons who have been elected to the office of Justice of the Peace for the year 1877.

TEXTOS

BIEN VENIDO BOB

A H.A.T.

CARA I
Duración: 19'30"

Es seguro que cada día estará más viejo, más lejos del tiempo en que se llamaba Bob, del pelo rubio colgando en la sien, la sonrisa y los lustrosos ojos, de cuando entraba silencioso en la sala, murmurando un saludo o moviendo un poco la mano cerca de la oreja, e iba a sentarse bajo la lámpara, cerca del piano, con un libro, o simplemente quieto y aparte, abstraído, mirándonos durante una hora sin un gesto en la cara, moviendo de vez en cuando los dedos para manejar el cigarrillo y limpiar de cenizas la solapa de sus trajes claros.

Igualmente lejos —ahora que se llama Roberto y se emborracha con cualquier cosa, protegiéndose la boca con la mano sucia cuando tose— del Bob que tomaba cerveza, dos vasos solamente en la más larga de las noches, con una pila de monedas de diez sobre su mesa de la cantina del club para gastar en la máquina de discos. Casi siempre solo, escuchando jazz, la cara soñolienta, dichosa y pálida, moviendo apenas la cabeza para saludarme cuando yo pasaba, siguiéndome con los ojos tanto tiempo como yo me quedara, tanto tiempo como me fuera posible soportar su mirada azul detenida incansablemente en mí, manteniendo sin esfuerzo el intenso desprecio y la burla más suave. También con algún otro muchacho, los sábados, alguno tan rabiosamente joven como él, con quien conversaba de solos, trompas y coros y de la infinita ciudad que Bob construiría sobre la costa cuando fuera arquitecto. Se interrumpía al verme pasar para hacerme el breve saludo y no sacar ya los ojos de mi cara, resbalando palabras apagadas y sonrisas por una punta de la boca hacia el compañero, que terminaba siempre por mirarme y duplicar en silencio el desprecio y la burla.

A veces me sentía fuerte y trataba de mirarlo: apoyaba la cara en una mano y fumaba encima de mi copa mirándolo sin pestañear, sin apartar la atención de mi rostro, que debía sostenerse frío, un poco melancólico. En aquel tiempo Bob era muy parecido a Inés; podía ver algo de ella en su cara a través del salón del club, y acaso alguna noche lo haya mirado como la miraba a ella. Pero casi siempre prefería olvidar los ojos de Bob y me sentaba de espaldas a él y miraba las bocas de los que hablaban en mi mesa, a veces callado y triste para que él supiera que había en

Juan Carlos Onetti

mí algo más que aquello por lo que me había juzgado, algo próximo a él; a veces me ayudaba con unas copas y pensaba: "Querido Bob, andá a contárselo a tu hermanita", mientras acariciaba las manos de las muchachas sentadas a mi mesa o estiraba una teoría cínica sobre cualquier cosa, para que ellas rieran y Bob lo oyera.

Pero ni la actitud ni la mirada de Bob mostraban ninguna alteración en aquel tiempo, hiciera yo lo que hiciera. Sólo recuerdo esto como una prueba de que él anotaba mis comedias en la cantina. Una noche, en su casa, estaba esperando a Inés en la sala, junto al piano, cuando entró él. Tenía un impermeable cerrado hasta el cuello, las manos en los bolsillos. Me saludó moviendo la cabeza, miró alrededor en seguida y avanzó en la habitación como si me hubiera suprimido con la rápida cabezada; lo vi moverse dando vueltas junto a la mesa, sobre la alfombra, andando sobre ella con sus amarillos zapatos de goma. Tocó una flor con un dedo, se sentó en el borde de la mesa y se puso a fumar mirando el florero, el sereno perfil puesto hacia mí, un poco inclinado, flojo y pensativo. Imprudentemente yo estaba de pie recostado en el piano —empujé con mi mano izquierda una tecla grave y quedé ya obligado a repetir el sonido cada tres segundos, mirándolo.

Yo no tenía por él más que odio y un vergonzante respeto, y seguí hundiendo la tecla, clavándola con una cobarde ferocidad en el silencio de la casa, hasta que repentinamente quedé situado afuera, observando la escena como si estuviera en lo alto de la escalera o en la puerta, viéndolo y sintiéndolo a él, Bob, silencioso y ausente junto al hilo de humo de su cigarrillo que subía temblando; sintiéndome a mí, alto y rígido, un poco patético, un poco ridículo en la penumbra, golpeando cada tres exactos segundos la tecla grave con mi índice. Pensé entonces que no estaba haciendo sonar el piano por una incomprensible bravata, sino que lo estaba llamando; que la profunda nota que tenazmente hacía renacer mi dedo en el borde de cada última vibración era, al fin encontrada, la única palabra pordiosera con que se podía pedir tolerancia y comprensión a su juventud implacable. Él continuó inmóvil hasta que Inés golpeó arriba la puerta del dormitorio antes de bajar a juntarse conmigo. Entonces Bob se enderezó y vino caminando con pereza hasta el otro extremo del piano, apoyó un codo, me miró un momento y después dijo con una hermosa sonrisa: "¿Esta

noche es una noche de leche o de whisky? ¿Ímpetu de salvación o salto en el abismo?"

No podía contestarle nada, no podía deshacerle la cara de un golpe; dejé de tocar la tecla y fui retirando lentamente la mano del piano. Inés estaba en mitad de la escalera cuando él me dijo, mientras se apartaba: "Bueno, puede ser que usted improvise."

El duelo duró tres o cuatro meses, y yo no podía dejar de ir por las noches al club —recuerdo, de paso, que había campeonato de tenis por aquel tiempo—, porque cuando me estaba algún tiempo sin aparecer por allí, Bob saludaba mi regreso aumentando el desdén y la ironía en sus ojos y se acomodaba en el asiento con una mueca feliz.

Cuando llegó el momento de que yo no pudiera desear otra solución que casarme con Inés cuanto antes, Bob y su táctica cambiaron. No sé cómo supo de mi necesidad de casarme con su hermana y de cómo yo había abrazado aquella necesidad con todas las fuerzas que me quedaban. Mi amor de aquella necesidad había suprimido el pasado y toda atadura con el presente. No reparaba entonces en Bob; pero poco tiempo después hube de recordar cómo había cambiado en aquella época y alguna vez quedé inmóvil, de pie en una esquina, insultándolo entre dientes, comprendiendo que entonces su cara había dejado de ser burlona, y me enfrentaba con seriedad y un intenso cálculo, como se mira un peligro o una tarea compleja, como se trata de valorar el obstáculo y medirlo con las fuerzas de uno. Pero yo no le daba ya importancia, y hasta llegué a pensar que en su cara inmóvil y fija estaba naciendo la comprensión por lo fundamental, mío, por un viejo pasado de limpieza que la adorada necesidad de casarme con Inés extraía de abajo de años y sucesos para acercarme a él.

Después vi que estaba esperando la noche; pero lo vi recién cuando aquella noche llegó Bob y vino a sentarse a la mesa donde yo estaba solo y despedió al mozo con una seña. Esperé un rato, mirándolo: era tan parecido a ella cuando movía las cejas, y la punta de la nariz, como a Inés, se le aplastaba un poco cuando conversaba. "Usted no se va a casar con Inés", dijo después. Lo miré, sonreí, dejé de mirarlo. "No, no se va a casar con ella porque una cosa así se puede evitar si hay alguien de veras resuelto a que no se haga." Volví a reírme. "Hace unos años —le dije— eso me hubiera dado muchas ganas de casarme con Inés. Ahora no agrega ni saca. Pero puedo oírlo; si quiere explicarme..." Enderezó la cabeza y continuó mirándome en silencio; acaso tuviera prontas las frases y esperaba a que yo completara la mía para decirlas. "Si quiere explicarme por qué no quiere que yo me case con ella", pregunté lentamente y me recosté en la pared. Vi en seguida que yo no había sospechado nunca cuánto y con cuanta resolución me odiaba; tenía la cara pálida, con una sonrisa sujeta y apretada con labios y dientes.

"Habría que dividirlo por capítulos —dijo—, no terminaría en la noche. Pero se puede decir en dos o tres palabras. Usted no se va a casar con ella porque usted es viejo y ella es joven. No sé si usted tiene treinta o cuarenta años, no importa. Pero usted es un hombre hecho, es decir, deshecho, como todos los hombres a su edad cuando no son extraordinarios." Chupó el cigarrillo apagado, miró hacia la calle y volvió a mirarme; mi cabeza estaba apoyada contra la pared y seguía esperando. "Claro que usted tiene motivos para creer en lo extraordinario suyo. Creer que ha salvado muchas cosas del naufragio. Pero no es cierto." Me puse a fumar de perfil a él; me molestaba, pero no le creía; me provocaba un tibio odio, pero yo estaba seguro de que nada me haría dudar de mí mismo después de haber conocido la necesidad de casarme con Inés. No: estábamos en la misma mesa y yo era tan

limpio y tan joven como él. "Usted puede equivocarse —le dije—, si usted quiere nombrar algo de lo que hay deshecho en mí..." "No, no —dijo rápidamente—, no soy tan niño. No entro en ese juego. Usted es egoísta; es sensual de una sucia manera. Está atado a cosas miserables y son las cosas las que lo arrastran. No va a ninguna parte, no lo desea realmente. Es eso, nada más; usted es viejo y ella es joven. Ni siquiera debo pensar en ella frente a usted. Y usted pretende..." Tampoco entonces podía yo romperle la cara, así que resolví prescindir de él, fui al aparato de música, marqué cualquier cosa y puse una moneda. Volví despacio al asiento y escuché. La música era poco fuerte; alguien cantaba dulcemente en el interior de grandes pausas. A mi lado Bob estaba diciendo que ni siquiera él, alguien como él, era digno de mirar a Inés en los ojos. Pobre chico, pensé con admiración. Estuvo diciendo que en aquello que él llamaba vejez, lo más repugnante, lo que determinaba la descomposición, o acaso lo que era símbolo de descomposición, era pensar por conceptos, englobar a las mujeres en la palabra mujer, empujarlas sin cuidado para que pudieran amoldarse al concepto hecho por una pobre experiencia. Pero —decía también— tampoco la palabra experiencia era exacta. No había ya experiencias, nada más que costumbres y repeticiones, nombres marchitos para ir poniendo a las cosas y un poco crearlas. Más o menos eso estuvo diciendo. Y yo pensaba suavemente si él caería muerto o encontraría la manera de matarme allí mismo y en seguida, si yo le contara las imágenes que removía en mí al decir que ni siquiera él merecía tocar a Inés con la punta de un dedo, el pobre chico, o besar el extremo de sus vestidos, la huella de sus pasos o cosas así. Después de una pausa —la música había terminado y el aparato apagó las luces, aumentando el silencio—, Bob dijo: "Nada más", y se fue con el andar de siempre, seguro, ni rápido ni lento.

Si aquella noche el rostro de Inés se me mostró en las facciones de Bob, si en algún momento el fraternal parecido pudo aprovechar la trampa de un gesto para darme a Inés por Bob, fue aquella entonces la última vez que vi a la muchacha. Es cierto que volví a estar con ella dos noches después en la entrevista habitual, y un mediodía, en un encuentro impuesto por mi desesperación, inútil, sabiendo de antemano que todo recurso de palabra y presencia sería inútil, que todos mis machacantes ruegos morirían de manera asombrosa, como si no hubieran sido nunca disueltos en el enorme aire azul de la plaza, bajo el follaje verde apacible en mitad de la buena estación.

Las pequeñas y rápidas partes del rostro de Inés que me había mostrado aquella noche Bob, aunque dirigidas contra mí, unidas en la agresión, participaban del entusiasmo y el candor de la muchacha. Pero cómo hablar a Inés, cómo tocarla, convencerla a través de la repentina mujer apática de las dos últimas entrevistas. Cómo reconocerla o siquiera evocarla mirando a la mujer de largo cuerpo rígido en el sillón de su casa y el banco de la plaza, de una igual rigidez resuelta y mantenida en las dos distintas horas y los dos parajes; la mujer de cuello tenso, los ojos hacia adelante, la boca muerta, las manos plantadas en el regazo. Yo la miraba y era "no", sabía que era "no" todo el aire que la estuvo rodeando.

Nunca supe cuál fue la anécdota elegida por Bob para aquello; en todo caso, estoy seguro de que no mintió, de que entonces nada —ni Inés— podían hacerlo mentir. No vi más a Inés ni tampoco a su forma vacía y endurecida; supe que se casó y que no vive ya en Buenos Aires. Por entonces, en medio del odio y el sufrimiento me gustaba imaginar a Bob imaginando mis hechos y eligiendo la cosa justa o el conjunto de cosas que fue capaz de matarme en Inés y matarla a ella para mí.

Ahora hace cerca de un año que veo a Bob casi diariamente, en el mismo café, rodeado de la misma gente. Cuando nos presentaron —hoy se llama Roberto— comprendí que el pasado no tiene tiempo y el ayer se junta allí con la fecha de diez años atrás. Algún gastado rastro de Inés había aún en su cara, y un movimiento de la boca de Bob alcanzó para que yo volviera a ver el alargado cuerpo de la muchacha, sus calmosos y desenvueltos pasos, y para que los mismos inalterados ojos azules volvieran a mirarme bajo un flojo peinado que cruzaba y sujetaba una cinta roja. Ausente y perdida para siempre, podía conservarse viviente e intacta, definitivamente inconfundible, idéntica a lo esencial suyo. Pero era trabajoso escarbar en la cara, las palabras y los gestos de Roberto para encontrar a Bob y poder odiarlo. La tarde del primer encuentro esperé durante horas a que se quedara solo o saliera para hablarle y golpearlo. Quieto y silencioso, espionando a veces su cara o evocando a Inés en las ventanas brillantes del café, compuse mañosamente las frases de insulto y encontré el paciente tono con que iba a decírselas, elegí el sitio de su cuerpo dónde dar el primer golpe. Pero se fue al anochecer acompañado por los tres amigos, y resolví esperar, como había esperado él, años atrás, la noche propicia en que estuviera solo.

Cuando volví a verlo, cuando iniciamos esta segunda amistad que espero no terminará ya nunca, dejé de pensar en toda forma de ataque. Quedó resuelto que yo no le hablaría jamás de Inés ni del pasado y que, en silencio, yo mantendría todo aquello viviendo dentro de mí. Nada más que esto hago, casi todas las tardes, frente a Roberto y las caras familiares del café. Mi odio se conservará cálido y nuevo mientras pueda seguir viendo y escuchando a Roberto; nadie sabe de mi venganza, pero la vivo, gozosa y enfurecida, un día y otro. Hablo con él, sonrío, fumo, tomo café. Todo el tiempo pensando en Bob, en su pureza, su fe, en la audacia de sus pasados sueños. Pensando en el Bob que amaba la música, en el Bob que planeaba ennoblecer la vida de los hombres construyendo una ciudad de engeguedora belleza, para cinco millones de habitantes, a lo largo de la costa del río; el Bob que no podía mentir nunca, el Bob que proclamaba la lucha de jóvenes contra viejos, el Bob dueño del futuro y del mundo. Pensando minucioso y plácido en todo eso frente al hombre de dedos sucios de tabaco llamado Roberto, que lleva una vida grotesca, trabajando en cualquier hedionda oficina, casado con una gorda mujer a quien nombra "misenora"; el hombre que se pasa estos largos domingos hundido en el asiento del café, examinando diarios y jugando a las carreras por teléfono.

Nadie amó a mujer alguna con la fuerza con que yo amo su ruindad, su definitiva manera de estar hundido en la sucia vida de los hombres. Nadie se arrobó de amor como yo lo hago ante sus fugaces sobresaltos, los proyectos sin convicción que un destruido y lejano Bob le dicta algunas veces y que sólo sirven para que mida con exactitud hasta dónde está emporcado para siempre.

No sé si nunca en el pasado he dado la bienvenida a Inés con tanta alegría y amor como diariamente doy la bienvenida a Bob, al tenebroso y maloliente mundo de los adultos. Es todavía un recién llegado y de vez en cuando sufre sus crisis de nostalgia. Lo he visto lloroso y borracho, insultándose y jurando el inminente regreso a los días de Bob. Puedo asegurar que entonces mi corazón desborda de amor y se hace sensible y cariñoso como el de una madre. En el fondo sé que no se irá nunca, porque no tiene sitio adonde ir; pero me hago delicado y paciente y trato de conformarlo. Como ese puñado de tierra natal, o esas fotografías de calles y monumentos, o las canciones que gustan traer consigo las inmigrantes, voy construyendo para él planes, creencias y maña-

nas distintos que tienen la luz y el sabor del país de juventud de dónde él llegó hace un tiempo. Y él acepta; protesta siempre para que yo redoble mis promesas, pero termina por decir que sí, acaba por muequear una sonrisa, creyendo que algún día habrá de regresar al mundo y a las horas de Bob, y queda en paz en medio de sus treinta años, moviéndose sin disgusto ni tropiezo entre los cadáveres poderosos de las antiguas ambiciones, las formas repulsivas de los sueños que se fueron gastando bajo la presión distraída y constante de tantos miles de pies inevitables.

EL ASTILLERO

(Fragmento)

En la incompleta reconstrucción de aquella noche, en el capricho de darle una importancia o sentido históricos, en el juego inofensivo de acortar una velada de invierno manejando, mezclando, haciendo trampas con todas estas cosas que a nadie interesan y que no son imprescindibles, llega el testimonio del barman del Plaza.

Acepta que una noche de lluvia, durante aquel invierno, un hombre coincidente con la descripción de Larsen que le fue proporcionada, abundante, contradictoria en ciertos puntos porque los entusiasmos variaban, se acercó al mostrador y preguntó si el señor Jeremías Petrus paraba en el hotel.

"Era una palabra vieja y por eso dejé de pensar en el Simmons Fizz y lo miré dos veces. Ya casi todos dicen alojarse o encontrarse; y algunos de la colonia, hombres hechos, que tal vez no hayan nacido aquí, estar de paso. Éste decía parar, sin sacarse las manos de los bolsillos del sobretodo, ni tampoco el sombrero; no había dado las buenas noches o no se las oí. Esa palabra vieja, es posible que ayudada por la voz, me hizo pensar en tiempos de juventud, en cafés de esquinas de barrios. Cosas. Cuando el tipo habló yo estaba sin nada que hacer, la sala casi vacía y nadie en el mostrador, limpiando algún vaso con una servilleta aunque no me corresponde, y los vasos están siempre limpios. Yo estaba pensando en el negro Charlie Simmons y en el fizz que había hecho y bautizado y en la evidencia de que la receta que me transmitió era falsa. Porque me la dijo en cuanto se la pedí, porque la bebida que sale, de un color muy lindo, es sinceramente maléfica y porque nunca, en realidad, lo vi preparando. Él estaba entonces, duró poco, en el Ricky, que después se llamó Noneim y después no sé. Pensaba distraído en eso y en otra cosa anterior. Entonces vino el hombre, que tal vez sea quien usted dice, aunque nunca lo vi antes, cuando vivió en Santa María. Más bien bajo, seguro, engordando, yendo para viejo pero todavía con cuerda y con aire de no enterarse del almanaque. Tendría que haberle dicho que se dirigiera al conserje, Tobías, el que anota y anda con las llaves. Pero la frase ésa, si para en el hotel, la palabra más bien, me ganó y le contesté. Le dije que sí y en qué habitación. Todos sabíamos y comentamos el asunto: el viejo Petrus enfermo o haciéndose el enfermo, metido desde la mañana en el 25, que tiene living y se reserva para novios, sin haber pedido durante todo el día otra cosa que una botella de agua mineral, sin que nadie supiera, por más que dijeron, si el francés se atrevería a presentarle la cuenta, ésta y las atrasadas, sólidos miles de pesos. Y no para verlo firmar arriba de la cuenta sino en un cheque con fondos, contra algún banco que no puedo imaginarme pero que, por qué no, tendría que llamarse Petrus y Compañía o alguna cosa como Petrus y Petrus. Sólo así. Cabeceó para darme las gracias y se puso a caminar en dirección al ascensor. Quería

CARA II
Duración: 16'30"

IMPRESO EN MEXICO.  IMPRENTA MADERO, S. A.