

## Balas, whisky y cigarrillos: Onetti en España

Por Ana Gallego Cuiñas

El título de este ensayo nos recuerda a la célebre película de Jim Jarmusch —*Café y cigarrillos*—, un texto de cine *noir*, bastante afín a la poética onettiana: once escenas lúdicas, fragmentos, que relatan en blanco y negro las obsesiones, adicciones y miserias del ser humano en un espacio cerrado. Pero este título igualmente podría hacernos recordar la atmósfera que recrea otro magnífico film, *Miedo y asco en Las Vegas*, de Terry Gilliam, en el que lo bizarro y lo cotidiano se imbrican en una historia de nuevo fragmentada, quebrada e ilógica de drogas, crimen y alcohol en la ciudad del juego por antonomasia: Las Vegas. O incluso dicho título podría evocar alguna novela negra de Chandler o Hammett (Onetti tiene nombre de criminal, de maestro en «el simple arte de matar»; aunque en este caso desentonaría el complemento circunstancial de lugar del título «en España», que en esta misma frase —combinado con balas, whisky y cigarrillos— casi parece un oxímoron. Pero no lo es. El escritor uruguayo Juan Carlos Onetti, cuyo centenario celebramos este año, nos ha legado una de las mejores narrativas latinoamericanas del siglo pasado, en la que se conjugan buena parte de los motivos que he enumerado. Además existe una «Leyenda Onetti», y a diferencia de lo que suele ocurrir con las leyendas, ésta es verídica. Onetti pasa los últimos diez años de su vida en España, encerrado en su casa de Madrid, tumbado en una cama, leyendo compulsivamente novelas policiales, fumando toneladas de cigarrillos y bebiendo whisky. Cuenta Caballero Bonald: «Cuando yo lo conocí, se había pasado del vino tinto al whisky —por prescripción facultativa, según decía— y sólo leía novelas policíacas: Chandler, Simenon, Hammett, Jim Thompson, incluso algunas novelitas negras de frágil calidad y enredo curioso». Y creo que esta imagen cristaliza no sólo la vida sino la obra de Juan Carlos Onetti, escrita de otra *forma*, con la pluma apuntando hacia arriba —tumbado en la cama— y no hacia abajo, plagada de los vacíos, huecos, que deja la tinta de una pluma en esa posición. Una obra horizontal, noctámbula, ebria de muerte y sueño (desde la cama se sueña, se narra), ludópata, adictiva como un vaso de buen whisky y letal como un cigarrillo: fumar acorta la vida y Onetti hace la vida breve.

Onetti abandona en 1975 Uruguay para instalarse definitivamente en Madrid. Un año antes había sido encarcelado a causa de la dictadura, por haber premiado —como parte del jurado del seminario *Marcha*— un cuento de Nelson Marras, «El guardaespaldas», que habría de ser considerado pornográfico. Durante ese nefando tiempo de encierro incluso intentó suicidarse, pero la campaña internacional de apoyo, y la miríada de muestras de solidaridad que llegaban desde España lograron sacarlo de prisión. No obstante, el exilio fue muy duro para él: le provocó cierta sequedad de pluma y un ensimismamiento más acuciado. Aunque no hay que olvidar que ya antes Onetti era un exiliado crónico, un extranjero irredento, como sus personajes, un escritor de las dos orillas del Río de la Plata —Buenos Aires y Montevideo—, cuya ficción se incardina en un tiempo pasado (narra cómo se narra el pasado y el único presente que existe es el de la narración) que deviene país extranjero donde se hacen las cosas de otra *forma*, como habría de señalar Hartley. En esa suerte de no-lugar que es el pasado nos sentimos diferentes, «extraños», como en un tiempo y un espacio ajenos, o como en otro «mundo posible» que coexiste en paralelo a nuestro presente. Ahora bien, esta enunciación podría ser igualmente válida para explicar la escritura de ficción, ya que ésta también implica una concepción del *tiempo* suscrita a otra lógica, y, a un *lugar* desconocido. La literatura, como el pasado, significa viajar: un idioma, un lenguaje, un pasaporte (por supuesto, falso) un acto de «conocer conociéndose» en el que se define «la aventura del hombre». Y esta idea expresa con precisión los dispositivos de la poética de Juan Carlos Onetti: el tiempo (otro) se convierte en espacio (otro).



Aunque obviamente no es lo mismo ser un autor transfluvial, que transoceánico; y el exilio español, a diferencia del argentino, marcó de *forma* visible su producción narrativa. Como ya he anunciado, durante un tiempo se paralizó y apenas escribió ficción, aunque redactaba un artículo mensual para la agencia de noticias EFE, que iba dirigido al público de América Latina. Estas reflexiones (así se llamaron, «Reflexiones de...») fueron recogidas y publicadas en el volumen titulado *Confesiones de un lector* que abarca desde 1979 hasta 1991. En 1985 Onetti decidió abandonar este compromiso porque le causaba cierta desazón la

Onetti con Eduardo Galeano, Madrid 1980

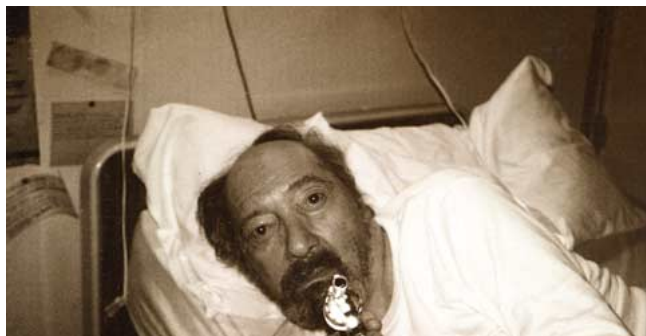
hacerlo sin presión, sólo cuando le apeteciera. A partir de entonces se espaciaron sus publicaciones

periodísticas, y aunque salieron con otros títulos, seguían la misma línea de esas «Reflexiones». Es decir, la línea de concentración en las dificultades que entraña el oficio de la escritura y de denuncia de la política imperialista de los Estados Unidos. Ya no se centraba, como habría de hacer en los ensayos recogidos en *Requiem por Faulkner y otros artículos* que incluyen sus publicaciones periodísticas desde 1939 a 1971, en las letras rioplatenses, sino en la individualidad del escritor y su ardua carrera en el margen latinoamericano del mundo literario.

Del lado de la ficción, lo primero que saca a la luz en España es el cuento «Presencia», de 1978, dedicado a Luis Rosales, un texto que deja entrever sutilmente las secuelas brutales de la dictadura, y *presenta* la ficción (a la que se accede sólo a través del dinero) como único refugio palmario frente a ésta. El narrador-protagonista, Jorge Malabía, se ve obligado a vender su periódico, *El Liberal*. Exiliado de Santa María, a causa de la tiranía del General Cot, se instala en Madrid; y transido de nostalgia (de su tierra y de su amor) contrata a un detective privado, Tubor, para que siga los pasos de María José. Con el dinero (nótese que ya no usa «plata») de Malabía, Tubor paga sus deudas, se emborracha, alquila una máquina de escribir e inventa por completo informes de sus quehaceres diarios. Pero poco a poco vamos descubriendo que Malabía es consciente de la estafa del detective, que nunca siguió a la muchacha, pero paga por acceder a la ficción en aras de escapar del desaliento de su exilio madrileño. Cito del cuento: «Así, pagando mil pesetas diarias, tuve a María José fuera de la cárcel sanmariana». Este mecanismo narrativo es típico de Onetti: la ficción dentro de la ficción, convertir en anécdota los problemas de la narración —narrar cómo se narra—, que nace del deseo que activa la imaginación, el sueño, la escritura. Pero en los diecinueve años de exilio español estas operaciones se extreman, lleva al límite su poética de la forma breve y del hermetismo, de tal modo que el pacto con el lector se estrecha, y se ve arrojado a conocer su obra predecesora, a re-leer *ad infinitum*.

Un año después, en 1979, se publica su primera novela del exilio *Dejemos hablar al viento*, a la que le siguen *Cuando entonces* de 1987 y la última en 1993, *Cuando ya no importe*. En su discurso de entrega del Premio Cervantes en 1980 explicó: «llegué a España con la convicción de que lo había perdido todo, de que sólo había cosas que dejaba atrás y nada que me pudiera aguardar en el futuro. De hecho, ya no me interesaba mi vida como escritor. Sin embargo, aquí estoy, unos cuantos años después, sobrevivido. Esta sobrevivida es lo primero que debo a los españoles. Estos años de regalo, en los cuales he vuelto a escribir con ganas, después de mucho tiempo de no hacerlo. He creído, gracias a esta tierra generosa, que todavía tenía algo que decir, un penúltimo grano de arena». El penúltimo «grano de arena», esta tríada de novelas junto con *Presencia* y *otros cuentos* reflejan una suerte de sentimiento de «extranjería», de estar «fuera» de su patria, que hace que la ficción se torne «país natal», estar dentro. En las obras del exilio, el pasado traído a la memoria es un «país extranjero» porque es el lugar al que se ha de viajar (imaginar, soñar) en busca de la ficción. Pero una vez que el escritor incursiona en este «mundo» se siente como en su «país de origen», se encuentra consigo mismo; por tanto, el oficio de la escritura se vuelve tiempo «presente»: no se vive (el pasado vivido o imaginado es ahora materia narrativa, «lugar extraño»), se escribe (única manera de vivir o *ser* en el presente, «lugar natal»). En España, en la postrimería de su vida, Onetti desarrolla una hiperconciencia del tiempo que se traduce en la agudización del sentido de mortalidad, siempre nombrada en sus novelas. El tiempo se remarca (es espacio), y la narración se rompe (la fragmentación es absoluta): lo único que queda es un «almanaque de sueños»: «Numero, lento y absorto, como quien trata de dar palabras a un sueño ya muy lejano», escribió en *Cuando ya no importe*. De hecho, Hortensia Campanella afirma que «Durante cierto tiempo [Onetti] habló de "la novela de los cien capítulos", basada en el sistema de adivinación a través de los sueños, la *smorfia* napolitana. Pero este nuevo proyecto quedó finalmente abandonado, desprendiéndose de él algunos cuentos breves que se publicaron por esa época, como los titulados "El gato", "El mercado", "El cerdito" y "Jabón". Así, hasta alcanzar el sueño eterno de la muerte, Onetti escribió sueños —en la lógica del sueño el tiempo y el espacio son *otros*— acostado en una cama, bebiendo whisky, fumando cigarrillos, disparando ficción.

### Balas del 38



El Instituto Cervantes utiliza cookies propias y de terceros para facilitar, mejorar y optimizar la experiencia del usuario, por motivos de seguridad, y para conocer sus hábitos de navegación. Recuerde que, al utilizar sus servicios, acepta [su aviso legal](#) y su [política de cookies](#). Aceptar



Onetti amenaza con un revólver de juguete a una periodista, entrevista en Madrid 1988

Existe una extraordinaria fotografía del uruguayo en la que apunta indolente a la cámara con una pistola. Y es que Onetti es todo un personaje. Un personaje algo anacrónico (como la mejor literatura), esquivo, solitario y bastante huraño. Era un hombre de silencios en sus conversaciones, con cierta tendencia a la síntesis, que solía poner en guardia a sus interlocutores. Por estas razones —y algunas otras— concedió escasas entrevistas, hasta que se volvió más tolerante y permisivo en Madrid. Precisamente, a propósito de una de estas conversaciones madrileñas en las que aceptaba ser interrogado tumbado en la cama y parapetado de libros, Teresita Mauro cuenta la siguiente anécdota: «cada vez que intentaba hablar de su último libro, me apuntaba con el revólver calibre 38 —hermoso mechero que acaba de traerle Dolly como recuerdo de su gira musical por Suiza. Obviamente me asegura que posee permiso para portar armas». La imagen, que nos remite a la foto señalada, es reveladora: Onetti (nos) apunta (con la bala o la pluma) y (nos) dispara. Así es su imaginario narrativo: donde pone el ojo, pone la bala. Su precisión es absoluta a la hora de colocar palabras que sugieran mucho y susciten ambigüedad. Explica Onetti: «mi mejor ambición es conocer casi todas las palabras que están a mi disposición en el diccionario, que yo podría usar sin repugnancia [...] y emplearlas con tal exactitud que no admitieran sinónimos, y en el momento preciso. Esta ambición irrealizable alcanzaría, supongo, para llenar los años de vida activa de un escritor». Esto se ilustra en una escena de *Cuando entonces*, en la que Lamas comenta que su «escritorio ideal» debería tener una multitud de cajoncitos que vendrían a fungir de archivos para adjetivos, adverbios, sustantivos, etc. La palabra exacta tiene el poder de modificar un destino, como lo tiene una bala certera, del calibre 38, el más célebre y común en el mundo policial —tan caro a Onetti— desde los cincuenta a los ochenta. Un calibre «especial», como la prosa de Onetti, que parece tener la forma de una malla perforada por un millar de disparos. Estos agujeros tienen un tamaño dispar —además de quemaduras y residuos de pólvora negra— y pueden ser cubiertos por el lector, que apretando el gatillo rellena orificios con su propia munición.

Y es que la relación de Onetti con las armas es prolija. Jorge Ruffinelli en una entrevista menciona un truculento episodio en el que su particular sombrero fue agujereado por una bala. Parece que el tiroteo ocurrió durante un viaje del uruguayo a Bolivia en 1956. Onetti explica: «De lo que me acuerdo es de eso: de tener a un indio con el rifle apoyado en mi barriga mientras me dice exaltado: "Te voy a matar, hijo de puta" [...] Y la mujer atrás, llorando: "No lo matés, por favor, no lo matés". Yo tenía una indiferencia total, no de coraje sino como un estado psicológico; ni sombra de miedo, como si estuviera soñando. Lo único que atinaba a decir era: "¡Pero cómo me vas a matar a mí, si soy uruguayo!"». A continuación, le pregunta Ruffinelli: «¿Y el agujero en el sombrero?», y responde Onetti: «Debió ser un fragmento de la bala, que me tocó el sombrero. Luego, claro, la leyenda va creciendo, como el brazo de Valle Inclán». Esta anécdota, además de dar buena cuenta del humor e ironía de nuestro autor centenario, refleja perfectamente los rasgos de su narrativa: la evasión hacia el sueño, la fragmentación, y la presencia de agujeros y puntos ciegos en sus textos, que paulatinamente van creciendo. Como señala Fernando Aínsa, se trata de «Una narrativa aposentada en un agujero cuya irresistible atracción gravitatoria nos empuja desde la oquedad de *El pozo* a la del húmedo nicho en "el cementerio marino" de la última página de *Cuando ya no importe*».

Pero Onetti no es un disparador cualquiera, es un francotirador de élite que dispara con un fusil, desde un lugar oculto y distancia larga, al objetivo seleccionado. La presencia del francotirador tiene que pasar desapercibida, y sólo debe utilizar una bala por blanco. La posición, la perspectiva y el pulso son cruciales. Y de esta manera funciona la literatura de Juan Carlos Onetti. En sus disparos de ficción se evidencia la problemática de la resolución formal, de tal modo que todos los elementos que se trenzan en la narración dependen del desplazamiento y la arbitrariedad de los puntos de mira, que se subordinan al enfoque del sujeto de la enunciación. En su orbe literario las historias son relativas, parciales y arbitrarias, aunque la mayoría proceden de una imagen —objetivo— bien definida. Onetti apunta y dispara. Esto es, la imagen dispara la ficción y pone en marcha un mecanismo múltiple de infinitas conjeturas, adivinaciones, especulaciones, deducciones y reflexiones. Onetti continuamente da en el blanco. Sin embargo, aunque investiguemos la trayectoria de la bala, nunca estaremos seguros de la posición exacta del francotirador ni de la munición utilizada.

