



Sonia Mattalia

*Onetti:
una ética de la angustia*

PUV
UNIVERSITAT
ID VALÈNCIA

Sonia Mattalia

Onetti:
una ética de la angustia

Prismas

2

Sonia Mattalia

Onetti:
una ética de la angustia

Esta publicación no puede ser reproducida, ni total ni parcialmente, ni registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, ya sea fotomecánico, fotoquímico, electrónico, por fotocopia o por cualquier otro, sin el permiso previo de la editorial.

© Sonia Mattalia, 2012

© De esta edición: Universitat de València, 2012

Publicacions de la Universitat de València
Arts Gràfiques, 13 – 46010 València

Diseño de la colección: Inmaculada Mesa
Maquetación: Celso Hernández de la Figuera

Ilustración de la cubierta:
Fotografía de Juan Carlos Onetti

ISBN: 978-84-370-8826-6
Depósito legal: V-968-2012

Impresión: Publidisa

Para la Choly, mi madre.

Para mi hermana Gladys.

Para Lorena, mi hija.

*Para Dolly Muhr, Hugo Verani,
Rose Corral y por los Girasoles de México.*

Es que mi imagen —ustedes me lo muestran— avanza, desde hace tiempo, separada de mí. Mientras yo permanezco adolescente, calmo, interesado en lo que importa, bondadoso y humilde por indiferencia y por la asombrosa seguridad de que no hay respuestas, ella, mi cara, ha envejecido, se ha puesto amarga y tal vez esté contando o invente historias que no son mías sino de ella.¹

Juan Carlos Onetti

1 Onetti, J. C.: «Autorretrato» (Montevideo, 1970) en Rufinelli, Jorge (comp.): *Réquiem por Faulkner y otros artículos*, Buenos Aires, Arca/Calicanto, 1976, p. 10. Todas las notas referidas a los artículos periodísticos o críticos de Onetti se realizarán por esta edición.

Índice

PRESENTACIÓN.....	11
-------------------	----

ONETTI: IMÁGENES Y TRAYECTOS DE ESCRITURA

Imágenes	13
Onetti en <i>Marcha</i> : el proyecto del escritor	18
Primeras obras: la etapa bonaerense.....	21
La fundación de Santa María	28
Regreso a Montevideo: la saga de Santa María.....	30
El exilio y la cara de la desgracia	33

UNA ÉTICA DE LA ANGUSTIA: SENTIMIENTOS Y DESEO

El héroe irrisorio: malestar y angustia.....	45
Imperio de los sentimientos.....	47
Imperio de la angustia.....	55

ONETTI: ESCRIBIR LA ANGUSTIA

Esos «groseros o tímidos hombres urgentes»	75
Subjetividad y ciudad: «Avenida de Mayo, Diagonal, Avenida de Mayo» y «El posible Baldi»	76
«El pozo» y «Bienvenido, Bob»: las tribulaciones de los soñadores.....	83
<i>La vida breve</i> : un hombre que está solo y espera a... la ficción	90
El «lado oscuro» de Brausen	94
La construcción del escritor	96

¿CÓMO DESEA UNA MUJER?,
PREGUNTAN ELLOS

Delirios del que sabe (de las mujeres): Larsen.....	106
Ellas saben lo que quieren: caída de las máscaras	110
– La feminidad como máscara.....	111
– «Un sueño realizado»: la máscara y la muerte	113
«El infierno tan temido»: las trampas de las pasiones.....	117
– Lo obsceno: la Gracia sin máscara.....	119
– Lo dicho, lo escrito, lo visto.....	123
«Esbjberg en la costa»: angustia de espera, interrogación del ser.....	126
«Tan triste como ella»: cuento de amor y horror	134
<i>Cuando entonces</i> : lo que queda de una mujer	141
<i>Cuando ya no importe</i> : testimonio de una experiencia	147

CONTINUIDAD DE LOS TEXTOS

Un camafeo entre los pechos: el objeto fetiche	153
Olor y tabaco: una poética.....	171
– Olores y cuerpos	173
– «Fumando espero»: placeres y tabaco.....	178
CODA	187
BIBLIOGRAFÍA.....	191

PRESENTACIÓN

Engendrada por la certeza de que una línea frágil separa al humano del horror, la angustia indica al sujeto parlante la frontera de lo no decible, de lo no simbolizable. En el escenario de la narrativa de Juan Carlos Onetti se representan las subjetividades modernas donde acampa la angustia, considerada como el más revelador de los afectos modernos.

Este libro, entonces, surge de dos impulsos diferentes y de dos caminos que se bifurcan:

- En la primera parte, pretendo hacer una semblanza de Onetti. Es decir, delinear un trayecto imaginario de los avatares de su vida y de su escritura, intentando dibujar un arbitrario perfil del más escurridizo de los escritores latinoamericanos.
- En la segunda, visito de nuevo la narrativa de Juan Carlos Onetti pretendiendo construir una mirada distinta a la de mis trabajos anteriores sobre el autor, persiguiendo el trazo de la angustia que, transversalmente, cruza la obra onettiana.

En estos caminos me han acompañado Lorena y Sebastián Rodríguez Mattalia, Marcos, Óscar y Jose Escarp, Laura López Giménez, Juan Miguel Company, Eva Llorenç, Manel Marí, Nuria Girona, Jesús Peris, Teresa Ferrer, Paco Tovar, Caridad Armenteros, Álvaro Contreras, Josep Lluís Canet y Gustau Muñoz, que me ayudaron en este recorrido y me arroparon en épocas de angustia.

Entre las letras de este libro reconozco sus presencias.

ONETTI: IMÁGENES Y TRAYECTOS DE ESCRITURA

Imágenes

Semblanza. ‘Semejanza’. «Hacer una descripción física o moral de una persona; también cuando va acompañada de una breve biografía», especifica el diccionario. Palabra derivada del ‘similare’ latino, asentada en ‘símilis’, semejante, parecido; en la que despunta semblante, esto es, rostro, cara, apariencia. «Semblantear» se usa en América Latina con el sentido de escudriñar la cara de alguien, para adivinar sus intenciones. Se semblantea en los juegos de naipes, en el truco, en el póker, para adivinar y prever el movimiento del adversario; se dice también que alguien «pone cara de póker» cuando simula un semblante inescrutable.

Semblanza: tentativa de atrapar y congelar en un retrato a alguien, capturar su apariencia, sus decires. También las palabras hacen semblante y, diría Borges, no siempre se parecen a nosotros. Estas asociaciones comprometen, obligan a un fracaso; trazar una semblanza de cualquiera es un acto de valentía pues expone más al que la hace que al retratado. Pienso en otra alternativa: componer un ca-

leidoscopio de imágenes y palabras que, al girar, produzca aleatorias combinaciones sobre las cuales construir líneas de fuga... Imposible.

Me resigno a recordar algunas imágenes.

Recuerdo la primera vez que lo vi, cuando se levantó para saludar a Juan Rulfo en el Cabildo de Canarias en 1979. Dos flacos altísimos, abrazados. Intercambiaron este diálogo: «Hola, Juan» dijo uno. «Hola, Juan», contestó el otro. De vez en cuando Rulfo levantaba la cabeza y miraba a Dolly, único testigo asombrado y también mudo. «Mujer –le decía Rulfo– tú no sabes cuánto yo lo quiero a este hombre» y no miraba a Onetti al seguir hablando. «Por favor, dile a Juan que Juan lo quiere mucho». Juntos habían hecho un viaje bajo el volcán.

Recuerdo un mediodía de 1990 que se convirtió en tarde de fin de invierno; un encuentro en su casa en Madrid con Hugo Verani. Me tomó examen sobre mis lecturas, regañándome cuando no le gustaban algunos libros que, en aquel momento, me fascinaban y sobre los que él emitía juicios lapidarios. Salvó a algunos escritores, pocos, de la quema: Cristina Peri Rossi –«se juega la vida cuando escribe»– me dijo; entre los españoles, alabó a Antonio Muñoz Molina.

Le repetí su autorretrato de *La vida breve*: «Se llamaba Onetti, no sonreía, usaba anteojos, dejaba adivinar que sólo podía ser simpático a mujeres fantasiosas o amigos íntimos», que él continuó con sorna: «No hubo preguntas, ningún deseo de intimar; Onetti me saludaba con monosílabos a los que infundía una imprecisa vibración de cariño, una burla impersonal». Hizo un gesto despectivo, hartado de esta cita reiterada por tantos de sus entrevistadores.

Recuerdo su larga figura recostada en una cama rodeada de montones de novelas policiales. Las cenizas flotantes de un cigarrillo infinito. Su enorme figura, sus ojos brillantes y atentos, su voz grave, burlona, sus juicios tajantes y definitivos

cuando hablamos de intelectuales y letrados, su nostalgia infinita cuando se nombraba un Montevideo húmedo y nuestro...

Su voz avivada en una frase pasional –«Fíjese, m'hija, Faulkner... No dejo de leerlo... Me pone enfermo»– o burlesca al enjuiciar los actos públicos de intelectuales o letrados –«¡Qué les contará Vargas Llosa a los pobres peruanos! ¿Que sus demonios lo empujan a ser presidente?».

Me pidió explicaciones de por qué había escrito un libro sobre su obra¹ y reiteró su escepticismo sobre los críticos repitiendo su difundido aserto: «Siempre dije que los críticos son como la muerte; a veces demoran, pero fatalmente llegan».

Saqué fuerzas del recuerdo de alguno de sus personajes femeninos y le conté la verdad. Me encontré con *La vida breve* en Montevideo, envuelta en papel de estraza y oculta bajo una montaña de novelas de segunda mano en un quiosquito de la Avenida 18 de Julio, en el año 1976. Onetti estaba prohibido en Uruguay pero yo tenía una cierta habilidad para lo clandestino. La leí tirada en la cama en un sótano de la calle Francisco Llambí en el barrio de Pocitos, en Montevideo; de vez en cuando miraba de reojo los zapatos de los transeúntes que pasaban por la vereda.

Había cruzado el charco huyendo de una Buenos Aires irrespirable y me reuní con Brausen en esa cueva que me alquilaban unos viejos inmigrantes. Ella, belga, doña Julia, me enseñó el poco francés que sé. Él, búlgaro, Yllia, me convidó más de una vez a comer rabo de vaca con pimienta. Consumían una damajuana diaria de tinto duro.

Conviví con la Queca, Miriam, Gertrudis, Stein, Ernesto, Mac Leod... y me convertí en Díaz Grey, Elena Sala, la violinista... Intercalé en el relato algunos énfasis literarios

1 Se trata de mi libro: *La figura en el tapiz. Teoría y práctica narrativa en Juan Carlos Onetti*, Londres, Tàmesis, 1990.

–Felisberto Hernández o Roberto Arlt– y terminé con una frase que me quedó redonda: «Santa María era mi destino».

Onetti miró a Dolly, que escuchaba sentada en la cama. Unos segundos de pudor y una imperativa invitación: «Dolly, ella se va a quedar a almorzar». Luego me preguntó: «¿Eso lo puso en su libro, niña?».

Le contesté que la crítica literaria no admite la autobiografía del crítico.

Imágenes de otros

Cuando Onetti cumplió ochenta años, Benedetti reseñaba su primer encuentro con él a fines de los años cuarenta en una cervecería montevideana: «Era la primera vez que algunos escritores –apenas treintañeros, ¡ay!– dialogábamos con El Maestro, bastante precoz por cierto, ya que increíblemente estrenaba los cuarenta. De aquella ocasión recuerdo dos de mis asombros: 1) la pasmosa y rítmica naturalidad con que fue consumiendo quince jarras de cerveza, y 2) la absoluta falta de afectación con que decía cosas originales, certeras, reveladoras, casi como pidiendo excusas por ser inteligente. No era simple cuestión de admirarlo ni –algo más bien imposible– de imitarlo. Se trataba tan sólo de registrar una actitud y abrir ojos y orejas ante ella». (Benedetti, 1995: 21).

Esta remembranza de Benedetti nos pone en la pista del lugar que Onetti ocupaba en la cultura uruguaya de los 50 y su ascendencia en los nuevos escritores. Desde 1939 hasta 1941 Onetti fue secretario de redacción del recién fundado Semanario *Marcha*, que hizo camino y se convirtió en una tribuna del pensamiento crítico latinoamericano hasta su cierre en 1970 por la dictadura militar. *Marcha* articuló un sólido pensamiento de izquierdas, no dogmático, abierto y

polémico, en el cual Onetti cumplió el papel de propulsor del cambio intelectual sobre el cual se asentaron las propuestas posteriores.

Rama denominó «Generación crítica» al grupo del semanario *Marcha* y señaló que la emergencia de estos jóvenes creadores produjo una fractura en la cultura uruguaya; fractura causada por las crisis económicas latinoamericanas, intensificadas por la quiebra del 29 que desestabiliza a las democracias latinoamericanas y la sucesión de golpes militares y dictaduras que recorrieron la década de los 30; a lo que se suma una alarmante coyuntura internacional: la derrota de la España republicana que minó la confianza del internacionalismo de izquierdas, el ascenso del fascismo en Europa y el pacto germano-soviético entre Hitler y Stalin que descoyuntó la unidad de la izquierda antifascista y el inicio de la Segunda Guerra Mundial.

Esta fractura se verifica, también, en el campo de la creación literaria. El rechazo de los jóvenes escritores a la literatura criollista fue evidente. Onetti fustigó, en las columnas que escribía en el semanario *Marcha*, los anacronismos de la literatura nacional, postulando la necesidad de una literatura de temática urbana. Como señalara Rama, «no se trata de una actividad aislada, a la cual es el único que se consagra entre los nuevos escritores de la época, sino que estamos en el período de eclosión de una nueva literatura (...) Dentro de un general desconocimiento mutuo, sintiendo el olvido y la desatención pero ya agrupándose en verdaderas fuerzas de choque, sobre todo alrededor del semanario *Marcha*, emergen jóvenes escritores que aportan su voz propia y original, condicionada, tanto a favor como en contra de las líneas culturales que dominan la época» (Rama, 1977: 125).

Rama destacaba en su generación la singularidad de Onetti, «no sólo por su excelencia artística, sino por la cohe-

rencia extremada de su visión del mundo y de la expresión literaria de la misma. Más y mejor que en otros, en él se nos manifiesta un entendimiento de la realidad, a partir de la suya propia y de la social de su tiempo, que se articula en formas artísticas precisas que son su consecuencia nítida. A esa cosmovisión originaria ha sido tercamente fiel, aunque, obviamente, ella ha sufrido plasmaciones que el tiempo recorrido impone, sin por eso transformar sus principios originarios». (Rama, 1972: 125-126). En este espacio confuso emerge la producción de Onetti.

Onetti en *Marcha*: el proyecto del escritor

En sus novelas y relatos Onetti escenificó con frecuencia el lugar del escritor y la función social de la escritura. En el entramado de sus ficciones podemos hilar su ideología literaria; sin embargo ya en los artículos publicados en el semanario *Marcha* se espigan sus ideas sobre el oficio del escritor y sus preferencias literarias. Sus columnas críticas fustigaban la lasitud de la cultura rioplatense señalando la necesidad de un proyecto intelectual propio que se hiciera cargo de los cambios sociales, políticos y discursivos.

En *Marcha* aparecía una columna con el título de «La piedra en el charco», firmada por «Periquito el aguador»; las críticas de Periquito proponían la necesidad de una renovación de la literatura uruguaya, que el autor consideraba inexistente. Años después Onetti la definiría como una columna de «alacraneo literario, nacionalista y antiimperialista, claro» (Onetti, 1977: 15).

Comento dos de estos artículos que considero importantes para desbrozar su proyecto: «Una voz que no ha sonado» y «Literatura nuestra». En el primero, Onetti presenta un

diagnóstico de las letras uruguayas y apunta la necesidad de una lengua «literaria» propia que se haga cargo de los cambios sociales y registre la variedad de la «lengua» rioplatense. Una literatura donde los lectores se encuentren en simpatía con el idioma propio y sus inflexiones.

Refiriéndose a la literatura uruguaya afirmaba: «El lenguaje es, por lo general, un grotesco remedo del que está en uso en España o un 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» (Onetti, 1977: 18). En esta afirmación, Onetti se posiciona no sólo ante la cuestión de la lengua literaria, sino también frente a la producción criollista a la que considerará anacrónica. Cabe reseñar que esta problemática del idioma y la nueva literatura es un tema recurrente en el ámbito cultural rioplatense de la década del 30: *El hombre que está solo y espera* (1931) de Scalabrini Ortiz, «El idioma de los argentinos» (1932) de Borges y en el homónimo «El idioma de los argentinos» en las crónicas de las «Aguafuertes porteñas» que Arlt publicaba a fines de la década de los 20, entre otros, plantean la necesidad de una renovación en el tratamiento de la lengua literaria y ponen énfasis en los procesos lingüísticos que han acompañado a la modernización y al crecimiento urbano.

En «Literatura nuestra» insistirá en la necesidad de urbanizar la literatura rioplatense:

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 (...) Entretanto, Montevideo no existe. Aunque tenga más doctores, empleados públicos y almaceneros que todo el resto del país, la capital no tendrá vida de veras hasta que nuestros

libritos se resuelvan a decirnos cómo, qué es Montevideo y la gente que la habita (...) En este mismo momento la ciudad en la que estamos viviendo es de una riqueza desconocida. La llegada al país de razas casi desconocidas hace unos años; la rápida transformación del aspecto de la ciudad que levanta un rascacielos al lado de una chata casa enrejada; la evolución producida en la mentalidad de los habitantes –en algunos por lo menos, permítasenos creerlo– después del año 33; todo esto tiene y nos da una manera de ser propia. ¿Para qué irse a buscar los restos de un pasado con el que casi nada tenemos que ver y cada día fatalmente? (Onetti, 1977: 28).

En estos artículos surge la imagen de un nuevo tipo de escritor: «el escritor de veras, el hombre cuyo destino sea escribir, sin sucedáneos ni agregados», el que domina su oficio y no es «un hombre de letras» sino un «anti-intelectual». (Onetti, 1977: 19). Escritores «bárbaros» –afirma utilizando una frase de Charles-Louis Philippe– «destinados a vivificar las letras, repitiendo en la literatura la impagable tarea cumplida por los ‘fauves’ en la pintura» (Onetti, 1977: 9). Un escritor empecinado en su oficio, que no «trabaja» sino que «ama» la literatura. Una pasión compulsiva, un destino, un «fatum» imposible de eludir. Un escritor que se juega la vida si no escribe y que es «capaz de soportar que la gente –y, para la definición, cuanto más cercana mejor– se vaya al infierno, siempre que el olor a carne quemada no le impida continuar realizando su obra. Y un hombre que, en el fondo, en la última profundidad, no dé importancia a su obra» (Onetti, 1977: 167).

La imagen del escritor como cazador solitario, la propuesta de una literatura que une, en un mismo arco, un gesto despreciativo por la realidad inmediata y la total inmersión del escritor en ella; que busca profundizar la peripecia del héroe de la novela realista –marcado por la comunidad y el

antagonismo con el mundo—, enriquecida por un cuestionamiento del punto de vista del narrador como lugar de poder y de saber absoluto, se liga a un nuevo concepto del estilo, deliberadamente «antiartístico», que pone en cuestión los principios de corrección, armonía estilística y belleza, para cultivar una especie de «anti-estilo» que desea confundirse con la «naturalidad de los lenguajes sociales».² Búsqueda, por tanto, de naturalización de las escrituras literarias en la cual el proyecto del uruguayo se inscribe en el marco de alternativas semejantes en la literatura occidental de la postguerra. En el ámbito rioplatense esta búsqueda coincide con el agotamiento del modernismo, de la literatura criollista y el camino de regreso del vanguardismo militante de la década de 1920.

Estas imágenes espigadas de sus primeros artículos apuntan al ideal de un tipo de escritor: anti-intelectual, crítico, al margen de las modas literarias y concentrado en su tarea de plasmar un pequeño fragmento de vida. Un proyecto salta en estas líneas: la idea de configurar un cosmos narrativo completo, concentrado en el corazón de la ciudad, con el que Onetti se identificará a lo largo de su densa producción y de su intensa vida.

Primeras obras: la etapa bonaerense

En el bienio de 1938-1940, Onetti compagina sus tareas en el semanario *Marcha* con una febril actividad creativa: publica su primera novela *El pozo* (1939); envía al concurso de la editorial Farrar & Reinhart de Nueva York su novela *Tiempo de abrazar*, terminada en 1940, que «nunca llegó a

2 Vid. Barthes, Roland: *El grado cero de la escritura y otros ensayos críticos*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1973, p. 88 y ss.

Engendrada por la certeza de que una línea frágil separa al humano del horror, la angustia indica al sujeto parlante la frontera de lo no decible, de lo no simbolizable. En el escenario de la narrativa de Juan Carlos Onetti se representan las subjetividades modernas donde acampa la angustia, considerada como el más revelador de los afectos modernos. Este libro surge de dos impulsos diferentes y de dos caminos que se bifurcan. En la primera parte, se presenta una ajustada semblanza de Onetti, esto es, se sigue un trayecto imaginario de los avatares de su vida y de su escritura, intentando dibujar un arbitrario perfil del más escurridizo de los escritores latinoamericanos, a partir en todo caso de una abundante documentación y del conocimiento personal. En la segunda, Sonia Mattalia —una de las grandes especialistas en la obra del autor uruguayo— vuelve sobre la narrativa de Juan Carlos Onetti con la intención de construir una mirada distinta a la de trabajos anteriores y de dar con una clave de lectura inédita. Con la voluntad en definitiva de perseguir el trazo de la angustia que, transversalmente, cruza la obra onettiana

