

Construcción de la noche
La vida de Juan Carlos Onetti

Carlos María Domínguez

Lumen

memorias y biografías



Carlos María Domínguez nació en Buenos Aires en 1955 y reside en Montevideo desde 1989. Se inició como periodista en la revista *Crisis*. Sus libros recibieron premios y una aceptación mundial muy importante. Entre ellos podemos mencionar: *La breve muerte de Waldemar Hansen*, *Cuando el río suena*, *La casa de papel*, *La mujer hablada*, *El bastardo*, *La vida de Roberto de las Carreras y su madre Clara*, *Una joya por cada rata*. *Memoria de un asaltante de bancos* (en colaboración con Darío Giró), *Tres muecas en mi carabina* y el libro de cuentos *Mares baldíos*.

Construcción de la noche

Adelin Magyán

FOTOGRAFÍAS: ARCHIVO DEL AUTOR

A mi querida MEG

© 2013, Random House Mondadori S.A.
Humberto I 555, Buenos Aires

© 2013, Carlos María Domínguez
c/o Guillermo Schavelzon & Asoc., Agencia Literaria
www.schavelzon.com

Quedan prohibidos, dentro de los límites establecidos en la ley y bajo los
apercibimientos legalmente previstos, la reproducción total o parcial de esta
obra por cualquier medio o procedimiento, ya sea electrónico o mecánico,
el tratamiento informático, el alquiler o cualquier otra forma de cesión de la
obra sin la autorización previa y por escrito de los titulares del *copyright*.

Impreso en la Argentina

ISBN 978-84-264-0042-0

www.megustaleer.com.ar

Esta edición de 3.000 ejemplares
se terminó de imprimir en Printing Books S.A.,
Mario Bravo 835, Avellaneda, Buenos Aires,
en el mes de octubre de 2013.

Prólogo

Onetti fundó en la literatura del Río de la Plata un tono, una ciudad y una leyenda. Su obra y la creación de Santa María merecieron inagotables lecturas críticas, pero la historia de su vida permaneció dispersa en conversaciones y reportajes hasta la publicación de esta biografía en 1993, junto con las entrevistas que le hizo María Esther Gilio a lo largo del tiempo.

Esta edición ampliada con nuevos documentos sumados en los últimos veinte años recupera la trama de una de las sagas más audaces de la lengua española. Acaso no exista una obra literaria de mayor intimidad, capaz de provocar emociones que el lector reconoce y a veces también teme. Sus claves pertenecen a la imaginación y al genio, el origen de sus temas, de su distinción, su necesidad, a las experiencias de Onetti en Uruguay, Argentina y España.

Igual que Faulkner o Conrad, Onetti encubrió no pocos episodios de su vida con versiones contradictorias, ironías y olvidos, de un modo deliberado o por sugestión de sus ficciones; en esos casos la ambigüedad fue esclarecida hasta lo posible y los silencios compensados con testimonios de familiares y amigos, que dibujan un Onetti más insondable. A menudo conversó, sin embargo, de sus novelas, cuentos y personajes, muchos de los cuales nacieron de personas que conoció en

distintas épocas. En sus historias comparece una generación que encontró en la sexualidad y la literatura una justificación de la intensidad, especialmente dotada de perfiles novelescos. Las cartas de Onetti a su amigo Julio E. Payró, recuperadas en 2009, más otros datos difundidos en ocasión del centenario de su nacimiento, permitieron incorporar nuevos hechos y ajustar la cronología de varios momentos significativos, ahora reordenados.

Antes de la muerte de Onetti la frecuentación crítica de su obra era caudalosa, después se volvió innumerable. Imposibilitado de dar cuenta de todos los estudios, esta biografía recoge los más próximos a la génesis de sus relatos y a su experiencia de vida. El lector encontrará las fuentes de información agrupadas al final del libro.

María Esther Gillo fue la inspiradora de esta biografía y entrevistó al círculo más cercano a Onetti; otras entrevistadas estuvieron a mi cargo y compartimos conversaciones con diferentes testigos. De común acuerdo en 2009 decidimos editar en volúmenes separados sus entrevistas, recogidas en el libro *Estás acá para crearme. Mis entrevistas con Onetti*, y la biografía. María Esther murió el 27 de agosto de 2011; dejó expresados mi profunda admiración, cariño y reconocimiento.

Quiero mencionar y también agradecer a quienes aportaron sus recuerdos, muchos de ellos ya fallecidos. Especialmente a Raquel Onetti, Dorotea Múhr (Dolly), María Annalia Onetti, Elizabeth María Pekarharing, Isabel María Onetti (Lirity), Hilda Onetti, Idea Vilariño, Martha Canfield, Faby Carvallo, Mercedes Rein, Julio Adán, Homero Alsina Thevenet, José Luis Invernizzi, Casto Canel, Manuel Claps, Hugo Alfaro y Nelson Marra. También a quienes colaboraron de distintas formas con la primera investigación: Ana Inés Larre Borges, Alberto Oreggioni, Elvio Gandolfo, Rosario Peyrou, Pablo Rocca y Marita Prado.

Las piedras en la mano

Raquel Onetti recuerda a su hermano Juan con nueve años, en la puerta de la casa de la calle Dante 2168, mientras jugaban a la payana. Como invariablemente se le caían las piedras de la mano, le dijo: “Tengo la piel corta. No sirvo para ganar”. Por entonces la prensa seguía paso a paso las novedades de la Primera Guerra Mundial y aunque sus padres ocultaban las páginas más truculentas del diario, Juan se las ingeniaba para evadir el cerco. Por las noches les contaba a Raquel y a Raúl lo que había leído, después de esperar que los padres se durmieran con un método que pretendían infalible. Apenas se apagaban las luces de la casa, los niños contaban hasta cien. Luego, Raúl y Juan colocaban un colchón frente a la puerta que daba a la habitación de su hermana, ella acercaba el suyo, y Onetti iniciaba su cuento. Cada noche una historia nueva que partía de las novedades del frente de guerra hasta cobrar las dimensiones de la fantasía.

“Sí, fue una infancia feliz —escribió Onetti una vez—. Pero tal vez no exista ningún período de la vida tan profundamente personal, tan íntimo, tan mentiroso en el recuerdo como éste... Decir la infancia implica sin remedio un fracaso equivalente a contar los sueños.”

Nació el 1 de julio de 1909 en una familia humilde, trasladada al barrio Sur de Montevideo desde la frontera con Bra-

sil, donde sus padres se conocieron. Su hermano Raúl era dos años mayor y Raquel nació en 1911. Habían vivido en una casa sobre la calle San Salvador, en el barrio Sur, después se mudaron a la calle Timbó, en Pocitos, y luego ocuparon la de Dante, en el Cerdón, por la que la familia pagaba un modesto alquiler.

Cuando le preguntaron por sus padres, Onetti dijo: "Recuerdo que mis padres estaban enamorados. Él era un caballero y ella una dama esclavista del sur de Brasil". El caballero Carlos Onetti durante la mayor parte de su vida fue encargado de un depósito de la Aduana de Montevideo. La dama esclavista, Honoria Borges, había sido criada en una hacienda de Río Grande do Sul. Su familia tuvo una solvente posición económica, pero el compromiso paterno con una fracasada revolución riograndense los obligó a dejar sus tierras y trasladarse al norte de Uruguay, donde su padre se desempeñó como jefe de estación del ferrocarril inglés en las localidades de Cuaró, Tres Cruces y Artigas.

Honoria y Carlos se conocieron en Quaraí, un pueblito de frontera, donde él tenía un almacén de ramos generales y Honoria una tía a la que visitaba con sospechosa frecuencia. Se casaron por iglesia y al tiempo emigraron a Montevideo, donde nacieron sus tres hijos.

Un hogar modesto, como el de los Onetti, no contaba con una gran biblioteca, ni siquiera con una medianamente abastecida, y sin embargo, el gusto por la lectura no era ajeno a la familia. Como en tantos hogares de la modesta clase media uruguaya, los libros circulaban en calidad de préstamo, de casa en casa. La madre de Juan Carlos conocía las novelas de Alejandro Dumas desde su temprana infancia, cuando su padre, después de la cena, reunía a sus hijos en torno a la mesa del comedor y leía en voz alta las obras de Dumas, Eça de Queiroz y Flammarión. Desde entonces se había aficionado a

las novelas francesas y conocía a fondo la obra de Dumas. Don Carlos Onetti, en cambio, sólo leía novelas policiales baratas. Mirándolo leer, Juan ignoraba hasta qué grado prolongaría el hábito paterno.

La lectura fue una pasión temprana en un niño que pasaba mucho tiempo en el hogar. La historia de esa pasión comenzó en un ropero. El mueble, amplio, de madera antigua, cubría la pared del cuarto que Juan compartía con Raúl en la casa de la calle Dante. Abría una de sus puertas y entre colchones y almohadas que utilizaban las hermanas de su madre cuando llegaban de visita desde Artigas, con un libro en la mano y su gato Miyunga en la falda, pasaba muchas horas inmerso en la lectura.

El Miyunga había nacido en el depósito aduanero donde trabajaba el padre de Juan. Un jueves llevó a sus hijos al depósito para que conocieran las crías de una gata. Luego vino la insistencia de los niños para quedarse con una, la oposición de la madre y su indiscutible sentido práctico —la casa chica, la ausencia de terreno—, y finalmente la precaria victoria del clan. Durante unas semanas el gato anduvo por la casa vestido y desvestido por los niños, pero cuando empezó a afilar las uñas en los sillones y a tomar la costumbre de pasearse entre unas mayólicas que adornaban el comedor, marchó al depósito de la Aduana sin contemplaciones. La situación se revirtió cuando al aproximarse el cumpleaños de Juan, sus padres le preguntaron qué deseaba de regalo. Regresó el Miyunga, pero entonces para quedarse en la familia durante dieciocho años. Onetti fue tan amigo del gato como de los libros, a quienes hizo compañeros de sus horas en un dominio íntimo y ya entonces, discretamente apartado del mundo.

Antes de la cena, mientras su madre preparaba la mesa, Raquel, el Miyunga y Juan transformaban la comodidad del ropero en una diligencia, en el camarote de un barco o de un

ferrocarril. Allí Juan contaba tenebrosas historias de chiquilines que desaparecían y aparecían en medio de irresolubles misterios. Había descubierto que la gente se moría, y que el asunto ejercía una extraña fascinación.

Si le daban ataques de bondad, Juan colaboraba en las tareas de la casa. Tendía la mesa, ayudaba a lavar los platos. “Pero luego venía otro ataque y me ponía irresistible, mal educado, grosero. Y todo esto sin saber por qué”. Al acompañar a la madre por la calle, se negaba a caminar de la mano y prefería hacer equilibrio sobre el cordón. Manifestaba un carácter independiente y rebelde que no le ahorró dificultades en la escuela. “A mí no me gustaba para nada la escuela, y además las maestras eran burras. Yo sentía que eran más burras que yo.” “Me hacía llorar de rabia y ofensa cuando las oía decir o imponer sus carteles floreados que supongo llamarían arte: La escuela es tu segundo hogar. Y para colmo: La maestra es tu segunda madre”. Más adelante diría que por rencor “las inventó hirsutas, predesodorantes, con caras caballunas, mal engordadas, solteronas, no bastante queridas”.

Hasta cuarto grado Onetti cursó en la escuela Perú y luego en la escuela Eduardo Acevedo. Sus calificaciones no eran brillantes, en parte porque con demasiada frecuencia desviaba su camino hacia el Museo Pedagógico para leer unos libros de tapas rojas que guardaban las obras completas de Julio Verne. A la mala iluminación del museo Onetti atribuiría el temprano inicio de su miopía, con el orgullo de quien esgrime una cicatriz. Las “rabonas” en la primaria y en su único año de liceo, fueron tan solitarias como la mayoría de sus hábitos. Con frecuencia iba al puerto y pasaba las horas de clase tirado encima de unas bolsas, dedicado a la contemplación de los barcos. La bahía de Montevideo tiene una cualidad maternal que recibe a los buques bajo la fortaleza del cerro sin oprimidos en las dársenas. El ingreso o la partida de los cargueros produce una

impresión de irrealidad que Juan agradecía y disfrutaba. Un día su padre salió de su oficina en el puerto y lo encontró sobre unas bolsas, con la valija escolar a un lado. Cuando le preguntó qué hacía, le respondió con una franqueza que dispuso el reproche y su miedo al castigo. Lejos de hacerlo, el padre lo invitó a tomar un vermut en un bar cercano, y por repugnante que le pareciera, Onetti bebió aquel trago ambiguo para el que no estaba preparado. ¿Bautismo de hombría? ¿Frontera donde debía aceptar que no estaba listo para asumir la independencia de su vida? Por distintos motivos los hombres se imponen aprender a disfrutar de las bebidas amargas.

Onetti recordaba a su padre como un hombre serio, adusto, y esencialmente bueno, que inhibía cualquier intento de aludir a un tema o chiste de giro sexual, por delicado que fuera. “Se enojaba y se ponía a leer el diario”. El amor formaba parte de un pudor masculino y debía llevarse en silencio. Pero hay un momento en que los niños descubren que la casa familiar está llena de secretos indefensos. Un día Juan Carlos abrió un cofre negro donde sus padres guardaban bajo llave las cartas de amor que se habían enviado durante su noviazgo. El amor era apasionado, un verdadero “mentís” de lo que la imagen paterna permitiría sospechar, aunque a Juan Carlos no le pasaba desapercibido que el padre era capaz de regresar a casa para buscar un rebozo que abrigara a su madre. “La trataba como a una novia”.

Ella, más dispuesta a festejar las ocurrencias de sus hijos, conservaba los restos de una educación de dama terrateniente. En sus primeros años había vivido en una estancia servida por negros, quienes pese a la abolición de la esclavitud permanecían atados a las viejas tareas por temor a vagar sin conseguir trabajo, lejos del único mundo que les resultaba familiar. “Lo que se les dio fue la libertad del perro”, diría Onetti cuando comparara la situación de los negros en los Estados Unidos con la vida en las estancias de Brasil.

“Cada uno, a su esfera” era la frase de Honoria para desalentar las relaciones de Juan con los niños negros del barrio. En una oportunidad en que su madre viajó a Brasil, aprovechó para llevar a la casa a los hijos de la lavandera, morenos como su madre. Él mismo les cocinó tallarines hervidos y debieron limpiar todo de apuro para que Honoria no se enterara.

Onetti quería a su madre, pero amaba más a su padre, “un hombre que creía en la bondad”. Cierta día en que el aburrimiento lo había arrojado a la escalera de mármol de la entrada, oyó que llamaban a la puerta. Cuando la madre fue a atender, Juan alcanzó a ver, recortado en el marco de la puerta, a un hombre que sostenía una enorme corvina. Sus palabras acompañaron a Onetti desde entonces. “Señora, le traigo esto como un regalo para Don Carlos, porque puede ser que haya en el mundo un hombre tan bueno como él, pero más bueno es imposible”.

La admiración por su padre no lo ponía a salvo de una incomodidad. El reparto de afectos familiares colocaba a Juan en desventaja. La madre prefería a su hermano Raúl, “era el primogénito, además había nacido sietemesino y bueno, lo adoraba. Mi padre, como corresponde, estaba loco por mi hermanita. Tanto que yo les hacía chistes: me voy a buscar una madre postiza por ahí, para que me mime...”

Jueves y domingos, para los hermanos Onetti querían decir cine (antes de que se estableciera el sábado inglés, los días de descanso montevidEOS fueron el jueves y el domingo). Había un cine en la cuadra donde vivían y rara vez faltaban a la cita con el Lejano Oeste para ver a William S. Hart, Pearl White o Tom Mix pelear contra indios sioux y forajidos de la peor calaña, bajo los acordes de un pianista que, a un lado de la pantalla, pasaba de un tango a un vals, de un allegro a un adagio y a un moltó vivace. Allí vieron las comedias policiales de Keystone Caps, las películas de Chaplin y Keaton, y las que

invitaban a volver a la próxima función sólo para cerciorarse de que ninguna locomotora, por veloz que fuera, acabaría con la heroína desmayada sobre las vías del tren.

Los juegos que acentuaban la afinidad de Juan con Raúl que lo alejaban de Raúl, con el que competía en todo. Raúl era de Peñarol y Juan de Nacional, si el mayor mostraba inclinación hacia la responsabilidad, Juan exhibía su vocación por lo irregular y lo excéntrico. Raúl pasaba mucho tiempo en casa de unas tías, dueñas de un pensionado para muchos del interior que estudiaban en Montevideo, de quienes Juan y Raquel huían por su carácter conservador. Si Raúl colgaba en la habitación un retrato de Don Pepe Batlle, aunque Juan fuera tan batllista como el resto de la familia, colocaba al lado uno de Viera. Pero la rivalidad entre los hermanos no les impediría compartir aventuras de pandillas, guerrillas de pedradas y heroicos partidos de fútbol. “A los doce años me gustaba mucho el fútbol. Iba siempre a la puerta del estadio para pedir a los jugadores que me dejaran llevar la valijita y yo pasaba sin pagar, como secretario del héroe de las canchas”. En el barrio, Juan integraba el club del Cor-sario Negro, enfrentado por honor y fidelidad eterna con el club de Sandokan. Anunciaban los desafíos en carteles que aparecían escritos en las paredes con solemnidad de duelo: “... y llevamos pelota, pongan cancha”. Más de uno de esos enfrentamientos terminaba en pelea. Una tarde, un rubiecito de la banda de Sandokan tuvo la ocurrencia de insultarle a la madre. Instintivamente, Juan Carlos le dio una trompada que coincidió con el ojo del otro. Como estaban frente a la casa del rubio, tuvo la gozosa oportunidad de oírlo llorar al otro lado de la calle. Pero los festejos acabaron apenas el padre del chiquilín salió con una zapatilla. “Y vino el padre a cumplir con la justicia, dándome una paliza con una zapatilla. Una zapatilla cómica que no dolía nada, pero tuve que

llover y gritar también, para compensar. Así que de vereda a vereda éramos plañideros los dos”.

Juegos callejeros, aventuras, pactos y traiciones en veredas y baldíos se desplegaron cuando la familia Onetti se mudó al barrio de Colón, en 1922. Ese año marcaría un quiebre en la infancia de Juan Carlos Onetti. Había dado examen para ingresar al ciclo secundario y lo había aprobado con “Regular Deficiente”, luego de sentir que lo sometían a un interrogatorio policial. “Aquellos tipos me preguntaban y preguntaban, y yo tenía ganas de empezar a caminar hacia atrás y salir corriendo”, le diría a su madre al regresar a casa. Comenzó a cursar en el liceo Vázquez Acevedo, pero no terminó el año. Los motivos que lo llevaron a dejar el liceo permanecen en la oscuridad. Una versión indica que un compañero le robó el impermeable, dejado provisoriamente sobre una ventana, y el incidente lo impresionó a tal punto que ya no quiso regresar, pero Onetti diría más tarde en un reportaje: “[...] largué el liceo, sí, porque no pude aprobar dibujo. Nunca: fracasé en todos los intentos que hice. Así que, por no saber dibujar, no pude ser abogado, por ejemplo”.

Ninguna de las dos versiones explica por sí sola el abandono de los estudios. Fue su hermano Raúl quien debió interrumpir los estudios de ingeniería por la deficiencia de sus dibujos y la amenaza de un profesor de no aprobarlo nunca. Raúl abandonaría su carrera de ingeniería, precisamente, por la de abogacía. Las versiones de Onetti acerca de su vida y su pasado rara vez son ajenas a la lógica de sus ficciones, lo que no les quita autenticidad pero las aleja de la confesión. Otra razón se suma a la deserción escolar de Onetti, y está vinculada a la economía familiar. Durante los años de la Primera Guerra Mundial y la segunda presidencia de José Batlle y Ordóñez, Uruguay conoció un período de expansión económica fortalecido por sus exportaciones agropecuarias a los aliados y la

valorización de su moneda. La coyuntura mundial y la política social del batllismo benefició a los sectores medios de la sociedad uruguayaya, pero el fin de la guerra significó un cambio radical de la situación económica. La balanza comercial sufrió un colapso que la transformó en negativa. A la depresión de las exportaciones se sumó la baja de los precios y la caída de la moneda en el mercado internacional, obligando al gobierno a tomar drásticas medidas.

Para la familia Onetti, que vivía de un sueldo estatal de cien pesos mensuales, la situación se hizo insostenible. De un día para otro el alquiler de la calle Dante, en donde vivían desde hacía siete años, pasó de treinta pesos mensuales a sesenta. Los cuarenta pesos que restaban del sueldo aconsejaban buscar una rápida salida a la situación. Y la salida fue mudarse a Colón, una localidad ubicada al norte de Montevideo, hoy prácticamente integrada a la ciudad pero entonces todavía un pueblo. Onetti tenía trece años de edad.

La precariedad económica y la distancia entre Colón y el centro de la ciudad, fueron un nuevo impedimento para el estudio de los hijos del matrimonio. Había que sacar abono en el ferrocarril los primeros días del mes, pero el padre cobraba una semana más tarde, lo que significaba cuatro o cinco faltas todos los meses. En Colón funcionaba el liceo religioso “Colegio Pío”, pero la cuota mensual y el espíritu laico de la familia desterraban esa posibilidad. De los tres hijos sólo Raúl, que estaba adelantado en sus estudios, tuvo su abono en el ferrocarril. Raquel abandonó al poco tiempo y Juan Carlos recibió la limitación familiar que lo alejaba del liceo como una bendición del cielo. Se habían mudado en el mes de agosto y los brotes de la primavera anunciaban un estallido de color que deslumbró a los niños. Venían de los muros de la ciudad, de vivir en una casa de altos, donde el único paraíso era la vereda. Liberados de las obligaciones escolares y rodeados de campos

y quintas, Colón fue la libertad. La Villa de Colón había sido fundada en 1872 y ese año cumplía su cincuentenario. Concebida como lugar de veraneo y descanso cuando la aristocracia montevideana no descubría el encanto de las playas marinas, de la plaza de la Villa hasta la estación del ferrocarril, distante unos dos kilómetros, grandes mansiones y chalés se extendían sobre la avenida Lezica. Quintas de frutales, viñedos, montes y campos vírgenes rodeaban la escasa urbanización del lugar, cuyas calles llevaban nombres alusivos al descubrimiento. Los de las tres carabelas: Niña, Pinta y Santa María (un nombre que habría de adherirse a su obra literaria), pero también los de Isabel la Católica, Vicente Yáñez Pinzón, Martín Alonso, entre otros.

El arroyo Pantanoso contaba entonces con un cauce en el que se pescaban mojarras y tarariras, había una zona de baños y las parejas se cortejaban en botes de paseo. Sobre una de sus márgenes se levantaba la confitería Gran Montecarlo, con un enorme salón, varias glorietas y una frondosa vegetación de sauces que amparaba a los bebedores de cerveza. El destino del lugar rindió un secreto homenaje a los climas literarios de Juan Carlos Onetti, insospechado para el niño que entonces vagaba por las orillas del arroyo. En las décadas siguientes se cerró la confitería, se contaminó el Pantanoso por el vertido de desechos industriales hasta convertirse en un hilo de agua nauseabundo y muchas de las mansiones se transformaron en inmuebles rentados pieza por pieza. Crecieron los cantegriles (villas miseria) y el antiguo esplendor fue a exilarse en la memoria y la literatura. Pocos barrios de Montevideo expresan con tanta alevosía el deterioro de la economía uruguaya de la segunda mitad del siglo XX. Sobreviven algunas quintas y el Monte de la francesa, nombre que recuerda los melancólicos paseos de una mujer llamada Marguerite, emparentada con la aristocracia de Francia, que anhelaba regresar a París y se sentía

atrapada por su matrimonio con Perfecto Giot, el fundador de la Villa. Giot fue responsable del orgullo que les queda a los habitantes de la zona: el millón de eucaliptos que cubren sus calles y caracterizan el lugar, plantados a fines del siglo XIX por el campesino Jean Pierre Serrés. Onetti trabaría amistad con el único hijo del matrimonio, André Giot de Badet, y frecuentaría la misteriosa mansión familiar en su juventud.

En Colón, los Onetti vivieron en tres casas: la primera sobre la calle Besnes Irigoyen, la segunda en Carve y Avenida del Árbol, y la última, en Lanús y Calderón de la Barca. Juan Carlos había ganado la libertad de vagar por campos y quintas, pero perdió su ropero de lectura y camarote doméstico, anclado en la casa de la calle Dante. No demoró, sin embargo, en recuperar la intimidad con los libros.

La casa, modesta y amplia, contaba con un fondo grande, un patio de baldosas coloradas, un limonero, un tangerino y un aljibe. Una tarde de calor bochornoso, seco el aljibe y recién limpiado, se hizo bajar por Raúl al fondo del primer pozo que visitó en su vida, sentado en un pequeño balde y con el *Eclesiastés* en los brazos. La aventura no estuvo reñida con la comodidad. Se hizo bajar también un sillón de mimbre y después, una jarra de limonada. Permaneció allí por varias horas, entregado a la lectura en el único sitio fresco de todo el lugar. El *Eclesiastés* causó una temprana y fuerte impresión en Onetti. Desde entonces lo esgrimió frente a quienes lo acusaron de nihilista, desafiándolos a refutar un libro que condena a los hombres a morir sin culpa y sin que nadie les explique por qué nacen o mueren.

Su entusiasmo por la lectura sufrió un nuevo y decisivo impulso cuando conoció a un hombre que pasaba la mayoría del tiempo leyendo en una cama. Estaba casado con una prima de su padre, se había jubilado y poseía la colección completa de las aventuras de *Fantomas*. El hombre vivía en el barrio de

Peñarol, con su mujer y sus hijos, y sólo estaba dispuesto a prestarle un tomo por vez, por lo que Juan debía recorrer a pie unos cinco kilómetros de ida y otros tantos de vuelta, cargando con el tesoro.

El pariente lo recibía en la penumbra de su cuarto, recostado en la cama y con una boina en la cabeza que le ocultaba la calvicie. Sobre su prominente barriga se balanceaba una palmatoria con una vela, suficiente para iluminar las páginas del libro que sostenía en las manos extendidas. Acaso el hombre apenas distraía la mirada para vigilar que el niño se llevara un solo tomo, sin contemplaciones a la larga caminata que ese Onetti repetía, en ocasiones, dos veces en el día. Sin saberlo, construía un espejo que hallaría justificación cuando el niño acabara de leer las aventuras de *Fantomas* y, ya en la madurez, reflejara sobre la matriz de ese recuerdo su largo cuerpo extendido en una cama. Entonces Juan entendería que el último párrafo de la colección —“Estas aventuras continuán en las aventuras de la hija de Fantomas”— había condenado a su pariente a una búsqueda perpetua que él asumía con tozudez de escritor, porque ninguno de los dos tenía la menor idea de dónde se hallaban los tomos prometidos, y al menos él, no iba a resignarse.

Cuando Onetti devoró la colección, otro autor concitó su fervor, Knut Hamsun. Comenzó a escribir cuentos y a imitarlo —tanto que, por burlarse, Raúl lo llamaba Kanutito—, y mandó algunos cuentos y poemas a la sección “Ecos del canasto” de la revista *Mundo Uruguayo*. Ninguno de los redactores creyó que las virtudes del texto correspondieran a un niño, de modo que acusándolo en el “Correo de lectores” de mentir la edad, no publicaron ninguno de sus envíos.

Con el tiempo, las dificultades de la economía familiar, la necesidad de solventar sus gastos y las salidas con amigos, llevaron a Onetti a buscar diversos trabajos. Entre los prime-

ros, fue ayudante del padre de Zelmara Michelini (uno de los políticos más respetados del Uruguay, asesinado en 1976 en la Argentina luego del golpe militar). Entonces los Michelini vivían en una casa de altos en San José y Cuareim, donde el jefe de familia desarrollaba su profesión de dentista en un pequeño consultorio. Ahí Onetti atendía la puerta, recibía a los pacientes y resistía las invitaciones del padre de Zelmara a imaginarse un futuro dentro de la boca de hombres, mujeres y niños asustados.

Como debía abrirse camino hacia algún sitio, tiempo después se empleó en una empresa representante de neumáticos. También probó suerte como albañil y trabajó una temporada de mozo en la cantina del Ministerio de Salud Pública. La deserción del liceo —antes festejada como una liberación— lo condenaba a trabajos ocasionales en los que sólo exigían la primaria completa, y muy pocos estaban dispuestos a dar fe de su capacidad sin un título que la acreditara.

Primero en Montevideo y luego en Colón, Onetti había vivido una infancia feliz que, llegada a su término, convertiría las virtudes en una dificultad. Estaba lleno de inquietudes inútiles para desenvolverse en la vida.

Yago y el amor romántico

Onetti conoció a André Giot de Badet cuando el arisócrata regresó de Europa con su madre y la bailarina Tórtola Valencia para levantar definitivamente la casa paterna de Colón y decir adiós a su juventud en las lejanas tierras uruguayas. Perfecto Giot había muerto hacía varios años y liberado a su mujer y a su hijo de vivir en Uruguay.

André se había criado en la villa y cultivado un refinamiento que vestía su declarada homosexualidad. Amigo de la poeta Delmira Agustini, en una foto de 1910 Delmira colocó esta dedicatoria: "Para André Giot, artista exquisito que produce, todo él, la inefable impresión de una lágrima engarzada en una sonrisa. Fraternalmente, Delmira Agustini"; y al dedicarle el libro *Las voces laudatorias* escribió: "Para ti, André, magnífico hermano en nuestra dulce madre Poesía. En la isla azul de la ternura fraternal. Hoy. Delmira".

Otro amigo común fue el poeta y luego líder socialista Ángel Falco, a quien André describe como "el morocho poeta de la ancha melena en desorden, con porte de mosquetero" y de quien estuvo enamorado. Los tres compartieron idas al teatro, paseos y sesudas conversaciones juveniles. Delmira nombraba "hermano rubio" a André y "hermano negro" a Falco. Cuando años después fue asesinada por su ex marido, hacía tiempo que André se encontraba en París, conviviendo con Maurice

Rostand, el entonces afamado autor del *Cyrano*, quien tuvo una influencia decisiva para impulsarlo a la dramaturgia.

En los círculos literarios y artísticos de París, André fue conocido como "el Oscar Wilde sudamericano". Escribió, siempre en francés, varias obras teatrales, entre ellas una comedia musical llamada *La vida ateniense* en colaboración con el músico uruguayo Alfonso Brocqua, y se le conoce un libro, *Contes au clair de lune*, ilustrado por Valentine Hugo, nieta del novelista Victor Hugo. También compuso varias canciones para el tenor Gigli y para Josephine Baker, con quien años más tarde habría de casarse en París.

Alto, de ojos azules y penetrantes, disimulando con esmero sus 38 años, André regresaba a Montevideo para borrar la huella de un destino familiar inmigrante que se había vuelto molesto. Se había asegurado un palco en el Solís para asistir a las funciones de la temporada, pero no lo abandonó su gusto por lo extravagante ni la audacia para concurrir con su amiga a un acontecimiento que por entonces despertaba curiosidad entre los vecinos de Colón: la representación de una parodia de *Otelo* en el cine local, creada e interpretada por un grupo de jóvenes del pueblo.

Cuando en los inicios de la obra Onetti pronunció con sostenida tensión: "No puede ser que Desdémona continúe mucho tiempo enamorada del moro, ni él de ella. Estos moros son inconstantes en sus pasiones; el manjar que ahora le sabe tan sabroso como las algarrobas pronto le parecerá tan amargo como los purgantes", André supo que tendría su premio. Disfrutó tanto de la representación que al término de la obra invitó a la compañía a su casaquinta para festejar el éxito durante el resto de la noche.

Un fragmento como ése había alentado a Onetti a escribir su versión humorística de *Otelo* y a entusiasmar a sus amigos en formar La Tribu del Huevo (por el huevo de Colón).

Su hermana Raquel, de vestuarista; él, de Yago; Luis Antonio Urta, de Desdémona; otro, de Emilia; todos varones. Un fragmento así podía abrir el camino para reír de una vida amorosa que merecía la distancia inescrupulosa. El amor sexual como drama irresuelto, felicidad y embotamiento de los sentidos, llegaba de la mano de Shakespeare bajo la forma de una parodia pueblerina en la que Onetti buscaba tempranamente una burla.

A partir de la noche del estreno, Onetti visitó la quinta de los Giot —sobre la avenida Lanús, en esa época todavía llamada Giot—, y entabló amistad con André y con Marguerite, que acabó por contarle la historia narrada, muchos años más tarde, bajo el título *El perro tendrá su día*.¹

Cuando André se dispuso a levantar la casa, pidió a sus amigos que eligieran lo que quisieran. En medio de la repartija de cuadros, candelabros, jarrones y muebles, Onetti le pidió una foto y André le entregó dos. En una de ellas vestía enteramente de negro, una perla brillaba en medio de su oscura corbata y sostenía los brazos cruzados sobre el pecho. Estaba desnudo en la otra, recostado sobre un diván y con una piedad flexionada que le ocultaba el sexo. Las extravió cuando se marchó a Madrid.

Hay en la obra de Onetti un modo de vivir el amor que guarda estrecha relación con su vida y su tiempo. Cuando inició sus primeras experiencias, amar era un sentimiento que debía vestirse en público con paroxismos líricos o esconderse en los rincones de la vida privada. En el Uruguay del primer cuarto del siglo, el clero y la medicina se disputaban la hegemonía de una moral que, laica o religiosa, condenaba a la mujer a vivir cercada por la vergüenza de su sexo. La sociedad burguesa de entonces, señala José Pedro Barrán en su *Historia de la sensibilidad en el Uruguay*² “creó su imagen del deseo sexual femenino, el que se definía por una negación: la mujer

era un ser pasivo, un vaso de carne que el hombre llenaba. El burgués negó la necesidad femenina del placer porque en primer lugar, tenía al placer femenino y lo juzgaba como potencialmente devorador [...] Lo que también asustaba al hombre ‘civilizado’ era el carácter aparentemente incomprometible del deseo sexual femenino. El hombre partía de la igualdad entre virilidad, erección y deseo; la mujer, libre de la probanza física, aparecía siempre como virtualmente dispuesta a demostrar su femineidad, lo que también conformaba un misterio [...] Porque el poder estaba detrás de estas concepciones culturales de la sexualidad, fue que católicos y liberales, maestros y médicos, decretaron que el placer era exclusivo del hombre y que la mujer *a lo sumo lo sentía como reflejo*”.

Pasca de este orden moral fue la poeta Delmira Agustini, quien desarrolló en la lírica un erotismo sin fronteras y ciñó su vida cotidiana a los prejuicios sociales. Luego de cinco años de noviazgo se casó con el rematador Enrique Job Reyes. Al cabo de un mes de matrimonio dijo “basta de vulgaridad” y regresó a la casa materna. Tiempo después, celada por su ex marido, pagó con dos balazos en la cabeza la osadía de privilegiar sus deseos de mujer. Reyes se mató junto a ella.

En contraste con el yugo moral que la época imponía sobre las clases medias, el Uruguay del 900 conoció una serie de personalidades que desafiaron las costumbres sociales. Además de Delmira, su amigo Roberto de las Carreras, que esgrimió su origen bastardo provocando una cadena de escándalos más famosos que su obra. Entre ellos también, André Giot de Badet, sobreviviente de un decadentismo que debió atraer a un adolescente como Juan Carlos Onetti, quien por entonces se enteraba con qué clase de dificultades tendría que lidiar su vida sexual.

Si el despliegue de la sexualidad femenina entrañaba peligros, estos tampoco escaseaban para los hombres que acudían al prostíbulo, donde acechaban las enfermedades venéreas. En

la mente de cualquier joven de la época resonaban las frases de un folleto publicado por el Consejo Nacional de Higiene durante la presidencia de Batlle y Ordóñez, alertando sobre “las feas deformidades, parálisis incurables, la locura, cuando no la muerte, además de la vergüenza”³ que podía acarrear la intimidad con una meretriz.

Los chancros, si no se atacaban pronto, cobraban “un aspecto de gangrena, pueden comerse casi todo el miembro [...] pueden dejar la cabeza del pene llena de agujeros, y entonces al salir la orina parece que saliera de una regadera”. Otras recomendaciones incluían: “No debe estarse con mujeres en posiciones forzadas o viciosas. Todas ellas predisponen a enfermedades no sólo venéreas por la irritación producida en los órganos genitales (miembro) sino también de la médula espinal. Es sobre todo muy peligrosa la posición de parado para esas enfermedades”.

La satanización del burdel es una clave para entender la fascinación que podía ejercer sobre un adolescente de la época y, de un modo más indirecto, la importancia que el mundo de la prostitución iría a ganar en la obra de Onetti. La prédica del publicista católico uruguayo Rafael Sienra atraería hasta a un niño de cinco años que estuviera acostumbrado a la propaganda de los circos: “Junto al mostrador o sentadas en largas banquetas tapizadas de cretona, las mujeres esperan compañero, con los brazos en jarra, y el cigarrillo en la boca, tarareando o discutiendo [...] Hay en el baile aquel madrileñas alegres [...]; pervertidas francesas e italianas [...]; criollas de rostro fresco con el sufrimiento y un resto de vergüenza [...]; alemanas frías, de un embrutecimiento ejemplar, endurecidas en el oficio [...]; y [...] las crines erizadas, por las fosas nasales echando fuego, chinas ardorosas con el espíritu en tensión, la carne y los hijares palpitanes, goteando sudor, como yeguas de carrera cubiertas de espuma”⁴.

La primera vez que Onetti pisó un burdel tenía dieciséis años y estaba lejos de aparentar la mayoría de edad. Fue con un amigo de su misma edad y la madama los dejó entrar, por aquello de que siempre es preferible iniciar a un cliente en un prostíbulo que perderlo detrás de una novia. Quienes no estuvieron de acuerdo fueron los dos policías que le reclamaron la cédula en una recorrida de rutina. El coraje le dio para decir que no la traía, pero no para insistir. La aventura sexual terminó en el calabozo de la comisaría, donde pasó la noche con su amigo hasta que el padre fue a buscarlo a la mañana siguiente.

De su primera novia Onetti ha dado una vaga noticia. Dijo que ambos tenían dieciocho años, que era española y tras la muerte de su padre, heredó el título de marquesa. Alguna vez Onetti la buscó en la guía telefónica de Madrid con intención de felicitarla por las traducciones que había hecho de Faulkner. Aunque asegura que halló el número, dos motivos lo detuvieron. Sabía que no iba a creer en la intención de la llamada, que lo tomaría como un pretexto. El segundo motivo era más difícil de asumir. “Es que mi imagen avanza separada de mí. Mientras yo permanezco adolescente, calmó, interesado en lo que me importa, bondadoso y humilde por indiferencia y por la asombrosa seguridad de que no hay respuesta, ella, mi cara, ha envejecido, se ha puesto amarga y tal vez esté contando o invente historias que no son mías, sino de ella”. Entre Onetti y su lejana novia mediaban más de cincuenta años.

En la época en que contemplarse el bigote en un espejo todavía era un placer, Onetti fundó con dos amigos, Juan Andrés Carril y Luis Antonio Urta, la revista *La tijera de Colón*, de la que editaron siete números, entre marzo de 1928 y febrero de 1929 (en formato de 20 por 29 centímetros, y 16 páginas, incluidas las cubiertas). Gran parte de la tarea de Onetti consistía en cobrar los avisos a los comercios de la zona que, resignados, terminaban por darle unos pesos, pero como el

incipiente sentido crítico ya tenía sus pretensiones, no siempre resultaba sencillo. Más de una vez la revista criticaba a viejos vecinos del lugar o comportamientos de jóvenes y mayores, lo que redundaba en anónimos que los amenazaban con temerarias palizas.

En el primer número, bajo el título: "Para Ellas y Ellos", Onetti y sus amigos dejaron expresa su intención: "Esta revista tiene como objeto ocupar en nuestra Villa, el sitio que 'La Voz de Pocitos' y 'La Voz de Carrasco' tienen en sus respectivas localidades. Es decir: ser un vehículo de comunicación entre la juventud, por medio del cual puedan nacer y cristalizar los flirts, y aplicarse, como al descuido, sendos alfilerazos para matizar la cosa. No podemos definirla como una revista seria, ni tampoco como lo contrario. Nos proponemos tomar vidas y milagros de los habitantes de la Villa como simples motivos para el chiste más o menos eficaz, sin darle jamás gran importancia. Por su programa y por su procedencia, LA TIJERA DE COLÓN está destinada a la juventud culta y espiritual de la Villa. Y donde hay juventud, cultura y espiritualidad, debe surgir, naturalmente, la sonrisa. Haremos, pues, una revista sonriente, que durará tanto como la protección de nuestros lectores".

Desde el comienzo la revista organizó un ambiguo "Curso de belleza y de lo otro" que le permitió incrementar sensiblemente las ventas. Durante varios números Onetti figuró a la cabeza de los preferidos en el concurso "de lo otro", pero el negocio se hallaba en el certamen de belleza, que agitaba vanidades y orgullos entre la juventud de Colón. "Hicimos trampas horribosas —confesó Onetti cierta vez—. Con las niñas era fabuloso porque había que mandar cupones que salían en *La tijera*..., entonces los novios de las niñas compraban revistas para quemarlas, pero recortaban los cupones y los mandaban. Nosotros hacíamos un trabajo muy lindo: un mes adelantába-

mos a una y otro mes a otra. Entonces la desplazada compraba muchas revistas y mandaba más cupones. Al final el concurso lo ganó, creo, la hija de un español, Carmen García Pardo, que realmente era muy bonita".

Onetti publicó en la revista, a los diecinueve años, cinco de sus primeras narraciones: "La derrota de Don Juan", "Crónicas de unos amores románticos (Cuento para niñas sentimentales)", "David, el platónico", "Una tragedia de amor" y "El hombre del tren".⁵ Si se repara en sus títulos, es sencillo deducir que las experiencias amorosas no le eran ajenas. Aunque los amigos editores tenían la esperanza de ganar algún dinero, el incumplimiento de los avisadores los llevó a la ruina.

En su adolescencia Onetti alternó la lectura y los amores con el ejercicio físico y el deporte. En la biblioteca de Colón descubrió las novelas de Valle Inclán, Eça de Queiroz, Pío Baroja y Anatole France, entre las más festejadas, pero ningún prurito intelectual le impidió jugar al básquetbol en el Club Olimpia, practicar remo en el Rowing Club o arrojar el disco y la jabalina en la pista oficial del Parque de los Aliados. Entonces tenía su ídolo deportivo, un uruguayo campeón de básquetbol y de atletismo, y aunque nunca llegó a tratarlo personalmente, iba a verlo jugar y lo buscaba en las revistas. En la cumbre de su carrera, un día el héroe desapareció. Supo que debió viajar a las sierras de Córdoba y que al tiempo murió allí. Pero Onetti lo reencontró por los años cincuenta, cuando tenía más palabras. En *Los adioses* quiso imaginario como si lo viera por primera vez desde un polvoriento mostrador y no se jugara él también, un boleto de ida y vuelta a su pasado. Entonces, "sin alegría, pero excitado, pude explicarme la anchura de los hombros y el exceso de humillación con que ahora los doblaba, aquel amansado rencor que llevaba en los ojos y que había nacido, no sólo de la pérdida de la salud, de un tipo de vida, de una mujer, sino, sobre todo, de la pérdida de una

convicción, del derecho a un orgullo. Había vivido apoyado en su cuerpo, había sido, en cierta manera, su cuerpo. Acepté una nueva forma de la lástima, lo supuse más débil, más despojado, más joven. Comencé a verlo en alargadas fotos de *El Gráfico*, con pantalones cortos y una camiseta blanca inicialada, rodeado por otros hombres vestidos como él, sonriente o desviando los ojos con, a la vez, hastío y modestia que conviene a los divos y a los héroes. Joven entre jóvenes, la cabeza brillante y recién peinada, mostrando, aun en la grosera retícula de las sextas ediciones, el brillo saludable de la piel, el resplandor suavemente grasoso de la energía, varonil, inagotable. Lo veía acucillado, con la cabeza desviada para ofrecer tres cuartos de perfil al relámpago del magnesio, los cinco dedos de una mano simulando apoyarse en una pelota o protegerla; y también en una habitación sombría, examinando a solas, sin comprender, la lámina flexible de la primera radiografía, rodeado por trofeos y recuerdos, copas, banderines, fotografías de becarras de banquetes. Podía verlo correr, saltar y agacharse, sudoroso, crédulo y feliz, en canchas blanqueadas por focos violentos, seguro de ser aquel cuerpo largo y semidesnudo, convencido de la eternidad de cada tiempo de veinte minutos y de que el nombre que gritaba la multitud con agradecimiento y exigencia servía para expresarlo, mencionaba algo real y perdurable”.

Mil novecientos veintinueve fue el año que selló de un modo definitivo la infancia y la adolescencia de Onetti. El 20 de octubre falleció José Batlle y Ordóñez, el líder de las grandes reformas sociales que dieron al Uruguay su perfil democrático y progresista. Ocupaba la presidencia Baltasar Brum. Pero Juan Carlos tenía la expectativa depositada en Lenin y soñaba con viajar a la Unión Soviética para ver con sus ojos la construcción del socialismo. Colmado de entusiasmo, un día juntó valor y pidió una entrevista con el embajador ruso en

Montevideo. El hombre, gordito, simpático y bastante culto como para impresionarlo, lo atendió una mañana y escuchó con interés las razones que le expuso Onetti para viajar al otro lado del mundo. Cuando terminó, el hombre esbozó una leve sonrisa y le preguntó si sabía ruso. Le contestó que ni una palabra, pero que estaba decidido a aprender la gramática. Entonces el embajador se lo quedó mirando, movió tristemente la cabeza y dijo: “Catorce declinaciones...”. Resignado, Onetti comprendió que su pasaje no iba a provenir de la embajada.

Mientras su viaje a Rusia se demoraba, le consiguieron un caballo y un trabajo como encuestador en el censo de Colón. Con el cobro de su jornal, les compró a la madre y a la hermana dos pasajes en tren para que pasaran las fiestas de fin de año con la familia materna en Artigas. Cuando regresaron, algo había sacudido de raíz los planes de Onetti. Dos de sus primas habían llegado de Buenos Aires para visitar a sus parientes de Sayago. Se había enamorado de la mayor, María Amalia. No hubo reparos a la urgencia juvenil. Ese mismo verano se casaron. Onetti tenía veintitún años.

Por una verdad más firme

El casamiento se realizó en Buenos Aires con una fiesta modesta en la que Juan Carlos bailó, batió palmas y aturdió a los invitados con las tapas de una olla. La familia de María Amalia era oriunda de Melo y a diferencia de los Onetti de Artigas, que pertenecían a la tradición del Partido Colorado, de filiación blanca. Su nuevo suegro, don Lisandro, había sido comandante del caudillo Aparicio Saravia en la guerra de 1904. Emigrado a Buenos Aires con su esposa y cuatro hijos, dejó tres hijas al cuidado de parientes en Montevideo, lo que los llevaba a cruzar de orilla con cierta regularidad.

El verano de 1930 no había sido el primer encuentro de la pareja. Durante una visita a la casa de Dante, cuando tenían diez años, habían jugado a la pelota en la calle, con Raúl y Raquel. Pero a los veintidós años la prima María Amalia era una mujer de cabellos rubios y ojos celestes, y Juan Carlos comenzaba a ejercer una seducción que con el tiempo aprendió a dominar y cautivaría a muchas mujeres.

Luego del casamiento regresaron a Montevideo y se instalaron en la casa paterna de Colón. La precariedad y la falta de perspectivas de trabajo, al mes siguiente los decidieron a radicarse en Buenos Aires, esta vez en casa de los padres de María Amalia. Una escala ciudadana tan superior a la de Mon-

tevideo alentaba mayores oportunidades, le aseguraba su nueva parentela porteña, cuyos integrantes alentarían más tarde varios personajes de la novela *Tierra de nadie*. De momento, consiguió trabajo en una gomería y taller mecánico.

Una de sus primeras sorpresas al llegar a Buenos Aires fue ver que todavía quedaban carteles de publicidad con la inscripción: "Yrigoyen, la gran esperanza argentina" y comó primer firmante, Jorge Luis Borges. "Entonces me pareció muy lindo eso", le dijo una vez a Jorge Ruffinelli. Yrigoyen, como Batlle y Ordóñez, gozaba de su simpatía. Ambos eran pilares de la democracia social y de las reformas que alentaban el progreso de los sectores medios. Pero don José Batlle había muerto en octubre del año anterior y el líder del radicalismo debía enfrentar una crisis económica que, iniciada con los ecos del derrumbe de la bolsa de Wall Street, culminó en el golpe militar de Uriburu el 6 de setiembre de 1930. La referencia a Borges iba en busca de una segunda vuelta. "Después, bueno, llegó el 6 de setiembre, se fue Yrigoyen a Martín García, y parece que el joven Borges cambió de idea y pensó que... José Félix Uriburu era la gran esperanza argentina".

Poco más tarde Onetti ingresó como empleado en una empresa que fabricaba silos para las cooperativas agrarias, empleo con el que la literatura contrajo una deuda inesperada. Ahí conoció a un hombre joven al que todos llamaban Ramonciño. Tenía su misma edad y era ayudante del tenedor de libros. Simpatizaron y al terminar la jornada solían salir juntos, oportunidad en la que, invariablemente, Ramonciño entraba a una peluquería sobre la calle Defensa para hacerse afeitar y acicalarse las uñas por una manicura. Pero al día siguiente el hombre se quejaba de que la afeitada no había sido perfecta y tampoco el trabajo en sus uñas. Juan Carlos no comprendía por qué un tipo de apariencia tan viril manifestaba ese entusiasmo femenino por su aspecto hasta que un día le confesó

que tenía dos mujeres trabajando en los prostíbulos y que en realidad utilizaba el trabajo como pantalla para eludir la ley Palacios, que deportaba a los proxenetes.

Una noche, al salir de la oficina, Onetti lo vio llorar en el boliche de la esquina. Cuando le preguntó qué le pasaba, el otro le contó que acababan de asesinar al "Bebe" frente a uno de los prostíbulos. "Y el Bebe era la gran esperanza argentina prostitularia frente a los marseleses —recordaría Onetti por si alguien no tenía claro que las grandes esperanzas abundaban en medio de la ruina—. Lo habían liquidado... y el hombre, como dice el tango, lloraba como una mujer. Era un orgullo patriótico, ¿se entiende? Porque los marseleses habían ganado ese golpe, y la gran esperanza de ellos había sido que el Bebe liquidara a los marseleses y los prostíbulos volvieran a ser argentinos".

Esa noche Onetti caminó por la ciudad con la imagen dolida de su amigo. Esa noche demoró en llegar a casa y mientras imaginaba una razón que justificara llorar así, cada paso alentaba el nacimiento de un personaje sin historia, un destino apenas entrevisto en medio del tránsito que, con el tiempo, cobraría la fisonomía de un hombre y un sueño: el prostíbulo de Larsen.

Al año siguiente de radicarse en Buenos Aires nació su hijo Jorge. Todavía trabajaba en la empresa de silos pero no por mucho tiempo más. Las acciones de la compañía contaban con el aval del gobierno de Uriburu. Cuando en 1932 asumió la presidencia Agustín P. Justo los avales fueron retirados y la empresa se fundió. Onetti volvió a probar diversos oficios, entre ellos, mozo de café, aprendiz de pintor —"Tenía la tarea más ingrata: sacar toda la pintura vieja, despegarla. Al terminar la jornada tenía las manos llagadas, goteando sangre"—, también intentó vender máquinas de calcular Víctor y, por intermedio de Conrado Nalé Roxlo, comenzó a publicar algunos comentarios de cine en el diario *Crítica*.

Cuando andaba sin trabajo y el hambre asediaba, salía a caminar por Corrientes sólo para ver si encontraba a algún amigo que le prestara plata. "Cuando rajés los tamangos buscando ese mango que te haga morfar...", decía Discépolo. Bueno, yo recorrí la calle Corrientes no buscando el mango sino buscando cinco mangos, porque tenía una mujer que se quedaba en la cama de debilidad, de pura hambre, sin poder moverse". Si andaba de suerte, conseguía que alguno los invitara a cenar a los dos. Entonces María Amalia, con disimulo, tomaba un panquito de la panera y lo escondía en su cartera, Onetti deslizaba otro a un bolsillo, y se aseguraban el desayuno del día siguiente.

Un fin de semana en que se quedó sin tabaco —un decreto del gobierno prohibía la venta de cigarrillos los sábados y domingos—, la desesperación lo llevó a escribir treinta y dos páginas de un tirón en las que desahogó su malhumor y las ganas de atrapar una verdad más firme que la sensación de fracaso en la que se hundía. Fue la primera versión de *El pozo*, cuyo original se encargó de perder y luego rescató de la memoria en otra ciudad. Pero estaba el sueño de la muchacha que en la noche de verano bajaba por la pendiente de Eduardo Acevedo hacia la rambla, con pasos largos, su vestido blanco y el sombrero caído sobre una oreja. Estaba el viento que golpeaba la pollera trabándole los pasos, su leve inclinación como un barco de vela, y el deseo de salvarla del desfiladero por el que acabaría convertida en una mujer experta en cortes de vaca.

Lo que adelantaba el cínico Yago lo confirmaba con simular mordacidad Eladio Linacero, prefigurado en la primera versión de *El pozo*: "He leído que la inteligencia de las mujeres termina de crecer a los veinte o veinticinco años. No sé nada de la inteligencia de las mujeres y tampoco me interesa. Pero el espíritu de las muchachas muere a esa edad, más o menos [...] Y si uno se casa con una muchacha y un día se despierta al

lado de una mujer, es posible que comprenda, sin asco, el alma de los violadores de niñas y el cariño baboso de los viejos que esperan con chocolates en las esquinas de los liceos”.

Aunque Onetti se encargó de diferenciar la visión de Lina-cero de la suya, el texto refleja el límite de una ilusión juvenil y su desencanto frente a las formas maduras de la vida. El tiempo vivido como deterioro hallaba en el amor sexual su metáfora más preciada. Como en el tango *Uno*, de Discépolo, la virilidad se veía amenazada en muchos órdenes y encontraba en la imagen de la mujer un espejo donde perderse.

Por si la suerte premiaba la insensatez de imaginar historias, hacia fines de 1932 escribió un cuento y con el seudónimo Petruchka lo envió a la redacción de *La Prensa*, que por entonces organizaba un concurso literario. Seleccionaron diez textos, entre ellos, “Avenida de Mayo-Diagonal-Avenida de Mayo”, que fue publicado el primer día de 1933 para festejo de su espíritu y de sus bolsillos, premiados con la suma de cuatrocientos pesos. Era la primera vez que publicaba, a excepción de los relatos juveniles de *La tienda de Colón*, pero aquella había sido una experiencia pueblerina y casi doméstica. Ahora se trataba de un diario de gran tirada y de un reconocimiento profesional que estimulaba la confianza. Aunque luego diría sobre ese cuento: “James Joyce, a pesar de que todavía no había descubierto el monólogo interior”, la publicación sostuvo su amor propio, maltrato por la errante situación laboral y el irreversible derrumbe de su matrimonio, que lo llevaría de regreso a Montevideo en 1934. Regresaba fracasado y sin un peso, con el destino un poco más irresuelto. Buenos Aires había sido una ilusión de la que acababa de caerse. De su experiencia en la gran ciudad traía, sin embargo, el cuento premiado por *La Prensa* y los manuscritos iniciales de su novela *Tiempo de abrazar*, título tomado del versículo 3.5 del *Eclesiastés*, ya mencionado, uno de sus libros más frecuentados.

Desde marzo de 1933 regía en Uruguay la dictadura de Gabriel Terra, asociado con el sector herrero del Partido Nacional. Baltasar Brum, relevante político del Partido Colorado, se había suicidado con la intención de provocar un alzamiento popular, sin conseguir más que una fecha luctuosa en el calendario. Pero la oposición había comenzado a moverse y aunque Onetti no asumiera compromiso político alguno, la resistencia al régimen contaba con sus simpatías.

En los primeros tiempos su hermana Raquel le pagó el hospedaje en una pensión y le pasó alimentos hasta que Onetti ingresó al Servicio Oficial de Semillas, un empleo público y solitario que requería de sus músculos pero le dejaba tiempo suficiente para meditar, leer y escribir. Le encargaron la custodia de una tolva en la que cada tanto debía volcar una bolsa de semillas. Aislado del tránsito de la ciudad, que llegaba apenas como un rumor, sin compañeros de trabajo, pasaba la mayoría del tiempo en la casilla con un libro en las manos. El empleo tenía todas las comodidades que podía ofrecer Montevideo a una proletaria vida de escritor. De a ratos se echaba una bolsa al hombro, iba hasta la máquina, la alimentaba y volvía a leer o a escribir la historia de Julio Jason en *Tiempo de abrazar*, una suerte de educación sentimental que contrastaba el coraje juvenil y las renunciaciones del mundo adulto, con muchas referencias bíblicas y ecos del *Retrato del artista adolescente*, de Joyce. Más tarde Onetti perdió los originales y la novela sería recuperada parcialmente. Pero mucho antes de que ambas cosas sucedieran, en la Semana Santa de 1934, Onetti viajó a Buenos Aires y se quedó tres días en la casa de su amigo Italo Conzantini (Kostia), “una de las personas que he conocido, hasta el límite de intimidad que él imponía, más inteligentes y sensibles en cuestión literaria—diría en el prólogo a la edición italiana de *Los siete locos*, de Roberto Arlt—. Desgraciadamente para él leyó mi novelón en dos días y al tercero me dijo desde

la cama —reiterados gramos de ceniza de Player's Medium en la solapa—: Esa novela es buena. Hay que publicarla. Mañana vamos a ver a Arlt”.

Kostia era la oveja negra de una familia propietaria de una cadena de florerías, que le pasaba dinero siempre y cuando se mantuviera a prudente distancia del negocio. En esa situación privilegiada había cultivado su inteligencia y dedicaba la mayor parte de los días a la lectura. Había crecido con Arlt en el barrio de Flores, conocía a muchos protagonistas de *Los siete locos* y *Los lanzallamas*, e invariablemente se derramaba la ceniza de los cigarrillos en la solapa.

A los reparos de Onetti, Kostia contestó: “Arlt es un gran novelista. Pero odia lo que podemos llamar literatura entre comillas. Y tu librito, por lo menos, está limpio de eso. No te preocupes, lo más probable es que te mande a la mierda”.

Onetti había leído los libros de Arlt y las “Aguafuertes porteñas” que publicaba el diario *El Mundo*, primero todos los martes y luego en forma irregular por astucia del director, Muzzio Sáenz Peña, advertido de que las ventas se duplicaban cuando aparecía la columna. “El triunfo periodístico de las ‘Aguafuertes’ es fácil de explicar —diría Onetti—. El hombre común, el pequeño y pequeñísimo burgués de las calles de Buenos Aires, el oficinista, el dueño de un negocio raído, el enorme porcentaje de amargos y descreídos podían leer sus propios pensamientos, tristezas, sus ilusiones pálidas, adivinadas y dichas en su lenguaje de todos los días. Además, el cinismo que ellos sentían sin atreverse a confesión; y, más allá, intuían nebulosamente el talento de quien les estaba contando sus propias vidas, con una sonrisa burlesca pero que podía creerse cómplice”. La evocación permite entrever un clima de época y con mayor precisión, la lectura que de Roberto Arlt había hecho Onetti durante su primera estadía porteña, mientras trabajaba en una oficina ubicada en un sótano, rodeado

de tipos que se doblaban sobre sus escritorios con resignación. El terror a quedar atrapado en aquella vida se le personificaba dos veces a la semana cuando el viejito que iba a darles clases de inglés, cansado y consumido, subía y bajaba las escaleras que llevaban a la calle, sin entusiasmo por irse o por llegar. “Me horrorizaba pensar que mi vida podía terminar en eso”, recordaría más tarde.

En el verano de ese año Arlt había cumplido los planes de Silvio Astier, el protagonista de *El juguete rabioso*. Viajó a la Patagonia provisto de un par de botas, una chaqueta de cuero y una pistola automática. Después de recorrer los lagos de la cordillera y las inhóspitas tierras de Neuquén, había regresado a su escritorio en el diario, satisfecho de sí mismo y entusiasmado con los avances de su invento para fabricar medias de mujer que no se corrieran. “Conseguí hacer la media eterna, reforzándola en la puntera y en el talón con una combinación de caucho. ¿Te das cuenta? Es como el fósforo de Kreuger”, le diría a su amigo Calki cuando llegara el día de la presentación del procedimiento, un 17 de octubre que en 1934 todavía no era peronista. Pero a las cuatro de la tarde del día en que Kostia entró a su oficina en el diario *El Mundo*, con un manuscrito y un nuevo aspirante de veinticinco años al parnaso literario, Arlt acababa de mesarse el mechón de pelo volcado sobre la frente y hacía cuentas sobre el dinero que necesitaba para fabricar las medias. Como para hacer algo, Onetti le ofreció un paquete de cigarrillos y Arlt lo desechó con un gesto silencioso, se dio un tiempo para mirarlo y calcular en qué kilómetro se le acabaría la nafta. Tenía un método del que se ufana. A diferencia de sus colegas, que cuando les llevaban un manuscrito para leer ponían trabas corteses y desinteresadas, se dedicaba a conseguir toda clase de facilidades para que el nuevo genio publicara. El método no fallaba. Un año o dos, y el tipo ya no tenía nada más que decir, enmudecía y regresaba a lo suyo.

Después de un incómodo silencio en el que Onetti se inhibió de confesar admiraciones, lo que sin duda Arlt agradeció, tomó el manuscrito con pereza y dijo: "Así que usted escribió una novela y Kostia dice que está bien y yo tengo que con-seguirle un imprentero". Comenzó a leerla por fragmentos, saltando de a cinco y diez páginas, como quien hojea una revista. Un año de trabajo, pensaba Onetti, y éste la quiere leer en diez minutos.

Finalmente Arlt abandonó el manuscrito sobre el escritorio y le dijo a Kostia, que fumaba en un rincón de la oficina:

—Dessime vos, Kostia, ¿yo publiqué una novela este año?

—Ninguna. Anunciaste pero no pasó nada. Empezó a echarles la culpa a las "Aguafuertes" sin ninguna necesidad. Habló de ellas con un exhibicionismo pueril y compadrito, y finalmente dijo: "Enonces, si estás seguro que no publiqué ningún libro, lo que acabo de leer es la mejor novela que se escribió en Buenos Aires este año. Tenemos que publicarla". Onetti quiso desaparecer. Podía ser una liendre a la vista del gran escritor, pero no era tan idiota para ignorar que fingía. Algo de esa hostilidad sintió Arlt, porque enseñada puso una mano sobre el manuscrito y lo atajó: "Claro, usted piensa que lo estoy cachando y tiene ganas de putearme. Pero no es así. Vea: cuando me alcanza el dinero para comprar libros me voy a cualquier librería de la calle Corrientes. Y no necesito hacer más que esto, hojear, para estar seguro de si una novela es buena o no. La suya es buena y ahora vamos a tomar algo para festejar y divertimos hablando de los colegas".

En la conversación que mantuvieron en el café de Rivadavia y Río de Janeiro, a pocos pasos del edificio de *El Mundo*, Arlt citó con precisión y se burló de la mayoría de los escritores argentinos que impostaban una retórica literaria de principios de siglo. Onetti le estudiaba la soberbia pero advertía que, lejos de guiarlo la envidia, exponía muchos de los supuestos que

sostenían la autenticidad de su obra. Nació entonces una amistad que los volvió a reunir en pocas ocasiones. Onetti admiraba más sus libros que su personalidad. En un prólogo a *Los siete locos*, señaló: "[...] el pobre hombre se defendió inventando medias irrompibles, rosas eternas, motores de superexplosión, gases para concluir con una ciudad. Pero fracasó siempre y tal vez de ahí irrumplieran en este libro metáforas industriales, químicas, geométricas. Me consta que tuvo fe y que trabajó en sus fantasías con seriedad y métodos germanos. Pero había nacido para escribir sus desdichas infantiles, adolescentes, adultas. Lo hizo con rabia y con genio, cosas que le sobran".

Pese a la promesa de Arlt, la iniciativa no prosperó y el 14 de abril el diario *Crítica* publicó un fragmento de la novela bajo el título "La total liberación". *Crítica* había difundido textos de varios escritores uruguayos, entre ellos Enrique Amorim, Juan José Morosoli, Giselda Zani y Francisco (Paco) Espínola, a quien Onetti seguía con interés desde que leyó en el suplemento sabatino "Las tres confusas borracheras" y "Los cinco jinetes rumbo al calabozo"! El regreso a Montevideo le permitió conocerlo en la redacción del diario *Uruguay*, aventura editorial del fundador de *Crítica*, Natalio Botana, donde Paco trabajaba como corrector de pruebas. Ocho años mayor que Onetti, Espínola había publicado *Raza ciega* (1926), *Salvencio* (1930) y la novela *Sombras sobre la tierra* (1933) con algún escándalo. Única participante en la categoría "Novela" del concurso municipal de 1934, el premio fue declarado desierto, en parte, según lo entendieron sus admiradores, porque Espínola había participado en el levantamiento armado de Paso Morlán contra la dictadura —aunque no hubiese disparado un solo tiro—, en parte por la crudeza con que asumía el lenguaje "del mundo del bajo".

Con *Sombras...* Paco Espínola apostaba por la temática urbana, alejándose de la problemática gauchesca. En ese giro

Onetti percibía el desafío que Arit planteaba en Buenos Aires bajo el aliento de Dostoievski, un estímulo a lo que se proponía realizar. Lo explicó unos años después desde las páginas de *Marcha*, en ocasión de la segunda edición de *Sombras sobre la tierra*: “Demostró que era posible hacer una novela nuestra, profundamente nuestra, sin gauchos románticos ni caudillos épicos; y trajo hacia nosotros un clima poético sin retórica, que emana de sus personajes y sus lugares, sin esfuerzo, relevando la esencia angélica de los miserables [...] el más largo paso dado en la evolución de nuestras letras [...] un recio tronco del que se desprenden nuevas y numerosas ramas”.

Cuando inició su relación con Espínola, Onetti conoció también a su cuñado, Castro Canel, que por entonces era un joven atraído por la música, los libros y el mundo del bajo. Los tres sostuvieron una amistad en la que no faltaron muestras de lealtad en la producción creadora y en la vida cotidiana.

La aventura de Botana y su periódico *Uruguay* fue tan entusiasta como fugaz. La dictadura de Terra no demoró en advertir la hostilidad de Botana contra el gobierno. Clausuró el diario y deportó a su director a Buenos Aires. Pese a gozar de un reconocimiento que lo consagraba en la literatura, entonces Espínola pasó por muchas dificultades. Tras el cierre de *Uruguay* volvió a quedar sin trabajo. “Me gastaba en un santiamén lo que agarraba y había momentos en que me faltaba lo imprescindible”, recordaría más tarde. Espínola vivía en un cuarto de pensión al que llegaba Onetti a tomar mate y conversar, o a contemplar en silencio la llama del primus, el precio de asumir una coherencia individual. Una tarde llegó más temprano que de costumbre. Desde hacía varios días Paco sobrellevaba una dieta obligada y Onetti acababa de cobrar su sueldo. Frente a las dificultades de su amigo, debió parecerle un sacrilegio. “Mirá, tomá, che. Cobré y me sobra. Tomá...”, le dijo mientras sacaba unos billetes. Pero Paco no

quiso recibir el dinero y negociaron darse un banquete en un restorán.

Ya entonces Onetti tenía una actitud personal que lo vinculaba a un mundo apartado de la moral convencional. “Siempre tuvo la conducta del reo —dice Casto Canel—, del que sabe que debe pagar por lo que es. Cuando se bajan varios escalones en el medio social, las relaciones son distintas, más profundas, más espontáneas, más amplias y al mismo tiempo más confusas. Un reo de esos que encontramos andando por ahí, no sabía nada de la moral y las costumbres, sin embargo, aunque se dedicara a la trata de blancas y fuera un antisocial, tenía una recitud de conducta difícil de encontrar en capas sociales más educadas”.

“Había amistades muy sólidas entre individuos que no se veían por largos períodos —agrega el pintor Tola Invernizzi, que se vincularía a Onetti unos años después—. La amistad no se basaba en lo que el individuo hacía sino en lo que sabíamos que no era capaz de hacer. En una razón ética que no tiene que ver con la moral sino con el compromiso que toma con lo que ha dicho públicamente. Podés ser puto y podés ser ético, podés ser chorro y ser ético. El compromiso que tú ofreziste a los otros hombres debía operar como una seguridad. Podías ser cualquier cosa, pero debías cumplir con el pacto”. De esas lealtades da cuenta el gesto de Onetti con Espínola, y de una forma más dramática el episodio protagonizado por otro de sus amigos, Julio Adán. “Todas las debilidades que puede tener un hombre —dice Tola—, alcoholismo, juego, lo que quieras, se las podías poner en esos años a Julio Adán. Ahora, era insobornable en su ideología. Él tenía una enorme valentía moral y una gran cobardía física. Un día, por esos saltos que a cada hombre le toca dar alguna vez en la vida, estaba con un grupo de jóvenes judíos del MAPAM [sigla en hebreo del Partido Obrero Unificado] en un campamento de

las sierras de Córdoba, y una barra de muchachos fascistas los fue a provocar. 'Ustedes son judíos y deben irse a Israel, no tienen nada que hacer acá', dijo uno de ellos. 'No hay que discutir—dijo Julio—, son antisemitas, son hijos de puta'. Uno de los provocadores respondió: 'si decís otra vez que soy hijo de puta te mato'. Por primera vez en su vida Julio puso el pecho. Le dieron una puñalada, de la que se salvó por milagro. Ése fue un salto tremendo... como si hubiera dicho: mi cuerpo también pertenece a la valentía. En ese momento asumí con lo más cobarde que tenía, la defensa de sus ideas. Porque el tema de la valentía es: qué hago con mi cuerpo. Mi alma está muy bien, pero qué hago con mi cuerpo...'

En 1934 Onetti volvió a enamorarse y se casó con la hermana menor de su ex mujer, María Julia Onetti. Era cuatro años menor que María Amalia y sobre el origen de la relación Onetti mantuvo silencio durante toda su vida. En los años siguientes ambos alternaron estadías en Buenos Aires y Montevideo empujados por el azar de los trabajos ocasionales que conseguía Onetti. María Julia pintaba cuadros, tenía una vocación en las artes plásticas, y ambos compartieron amigos en las dos orillas.

En un viaje a Buenos Aires Onetti decidió llevarle a Eduardo Mallea, que por entonces dirigía las páginas culturales de *La Nación*, el relato "El obstáculo". No lo conocía personalmente y temía que el escritor lo rechazara por immoral. La historia había nacido de una experiencia en su anterior estadía en la Argentina. Un médico amigo, llamado Salustio, "[...] un animal, una bestia, pobre, tan bruto", debía hacer una suplen- cia de un mes en la colonia de un reformatorio en Marcos Paz, y lo invitó a acompañarlo por temor a aburrirse. El único atractivo era comer y comer hasta reventar, por lo que Salustio organizó grandes comilonas en el reformatorio, junto a otros médicos conocidos de la zona. "Allí observé la relación de pa-

rejas que se establecía entre los muchachos. Me impresionó sobre todo cuando descubrí a un chico que hacía de mujer de la pareja, y le cuidaba la ropa al otro, que hacía de varón. Cuando éste estuvo en el sanatorio de la colonia, el otro, tenía tal vez unos catorce años, le iba a hacer una visita y llevaba una rosa en la mano. Me acuerdo de la sonrisa del muchacho, lleno de vergüenza y timidez; sabía que todo el mundo sabía", recordó una vez. Mallea publicó el cuento el 6 de octubre de 1935 y volvió a publicarlo otro, "El posible Baldi", el 20 de setiembre de 1936. Para demostrarle su respeto y su confianza, cada vez que Onetti llegaba a la redacción de *La Nación* con algún cuento, Mallea tocaba un timbre y hacía llevar el texto directamente a la imprenta, sin leerlo. "Pero claro que era todo mentira. Seguramente luego lo examinaba".

La relación de Onetti con Mallea, que le publicó ocho cuentos en *La Nación*, estuvo mediada por una admiración dispar y los buenos oficios del crítico de arte y pintor Julio E. Payró, con el que Onetti mantuvo una íntima amistad. Julio era hijo del novelista Roberto J. Payró, alternaba su interés por las artes plásticas con traducciones y había sido amigo de Horacio Quiroga. "Respecto al de Mallea *Historia de una pasión argentina*—le escribió Onetti en una carta—, tomo nota y desconfío. Quiera el Señor que me equivoque, pero todo eso, esa clase de problemas y de inquietudes, esa pasión por la Argentina, me parece tan sin raíces..." Y años más tarde: "Estoy leyendo *La había de silencio*: me parece lo mejor de Mallea y me revienta la sensación de que cuando se sorprende embaldado, cuando se da cuenta de haber escrito tres o cuatro páginas en novelista, frene y escriba veinte mortalmente muertas".

Escribir páginas vivas para Onetti implicaba exponerse a la censura y acababa de experimentarlo con *Tiempo de abrazar*. La llevó a la Sociedad Amigos del Libro Rioplatense, una editorial que publicaba autores de ambas márgenes del río y

donde oficiaban de asesores Emilio Oribe, Zavala Muniz y Zum Felde. Los tres le hicieron grandes elogios, pero el dueño se resistió a publicarla si no le quitaba los pasajes sexuales que habían escandalizado a su mujer. Nada muy extenso, recordaría más tarde. "Algún pensamiento del personaje y una descripción de una desvirginización. Eso no está en lo que rescataron después, eso se perdió. Pero yo estaba orgulloso porque había escrito eso sin necesidad de ninguna grosería, para mí, hasta tenía pureza. Porque era un acto de amor."

Los propósitos de Onetti formaban parte de una tensión social y literaria. Sus primeros cuentos coincidieron con los libros de Roberto Arlt, con *El hombre que está solo y espera* (1931), de Scalabrini Ortiz; *Radiografía de la pampa* (1933), de Martínez Estrada; *Historia de una pasión argentina* (1937), de Eduardo Mallea; *El más allá* (1935), de Horacio Quiroga; *Historia universal de la infancia* (1935), de Jorge Luis Borges. Los tangos de Discépolo y Cadícamo, el suicidio de Leopoldo Lugones en 1938, sumaban un sentimiento de fracaso que embargaba a las capas medias del Río de la Plata. De las debilidades de un mundo que se mostraba como no era, Onetti extraería la materia de sus historias. Escribir había comenzado a ser un vicio, una manía, una manera de la felicidad privada, indiferente a un destino profesional que, aunque alentado por la publicación de sus primeros cuentos, todavía se mantenía distante.

En 1937 tenía veintiocho años, trabajaba en la concesionaria de autos de un turco de apellido Jorge y los domingos vendía entradas en las boleterías del Estadio. "¿Concibe usted una tarea más autóctonamente uruguayaya? —le escribió a Payró—. Frente a mí, el pueblo; encima de mí, el orgulloso mástil donde flameara la insignia patria en aquellas jornadas que pertenecen ya al bronce de la historia, las gloriosas tardes de 4 a 0, 4 a 2 y 3 a 1, la gloria entre aullidos, sombreros, bote-

llas y naranjas." El trabajo le resultó más redituable de lo que esperaba. "Me rendía mucho dinero, porque eran tan brutos los tipos que no esperaban el cambio. Traían billetes de cinco pesos, yo les daba la entrada, y entonces salían corriendo para no perderse nada. Se oían los aullidos de la multitud y rajaban. No sabían de qué cuadro era el gol, y se iban dejándome un remanente de dinero, de la estupidez humana. Había días de lluvia en que los veía llegar y pensaba: pero no tendrán un amorcito para pasarse el domingo metidos en la cattrera, oyendo la lluvia en el techo de zinc..."

Con la expectativa de ganar algún dinero extra, a mediados de 1937 Onetti escribió una comedia en tres actos llamada *La isla del señor Napoleón* y la mandó a Buenos Aires, sin ninguna suerte, y escribió su primer artículo en la prensa uruguaya. Apareció en el diario *El País* y estaba destinado a defender la obra de teatro *La fuga en el espejo*, de su amigo de las horas del primus, Paco Espínola, que había vuelto a provocar polémica en el mundillo cultural. Esta vez la discusión no se vinculaba a la moral sexual, pero las reacciones no eran menos prejuiciosas. Unos le reprochaban falta de dramatismo teatral y otros, ausencia de compromiso ideológico con las causas populares. Sin conformar a la élite ni a los idealistas sociales, Espínola había subido al escenario luego de la última representación y vestido de traje negro y cuello palomita, con puntero y pizarrón, se dedicó a explicar la estructura de la obra. Onetti defendió la pieza, señalando que "las imágenes fragmentadas, los pedazos de recuerdos, los asomos de ideas, recuerdos y sentimientos que bullen incesantes dentro del hombre, en su vigilia y en su sueño" tenían el derecho y la necesidad de expresarse fuera de "la manera común y gramatical que sirve para el tráfico de pensamientos". Sus argumentos adelantaban la idea de una nueva forma de narrar bajo influencias cruzadas, muchas provenientes de la pintura postimpresionista de

Gauguin, Cézanne y Rousseau, en los que advertía un cambio de rumbo de sustanciales consecuencias. Le escribió ese año a Julio E. Payró: “[...] Siempre he sacado poca o ninguna utilidad de mis lecturas sobre técnica y problemas literarios; casi todo lo que he aprendido de la divina habilidad de combinar frases y palabras ha sido en críticas de pintura. Y un poco en las de música. El porqué de esto no lo veo muy claro”.

El interés por la pintura acompañaba su matrimonio con María Julia, la amistad con Payró y con Joaquín Torres García, que también había regresado a Montevideo en 1934 y al que visitaba con frecuencia. Veía en su figura una suerte de Quijote, una forma honrosa de estar loco. Torres García había sido recibido por un comité de bienvenida del que participaron Alberto Zum Felde, Fernando Pereda, Zorrilla de San Martín, y a poco de llegar, Onetti fue a visitarlo al caserón donde se instalaba. “Nos ayudaba una buja desnuda y ya polvorienta colgada en mitad del cuarto; nos sentábamos en maletas o cajas de embalar con retintas, quemadas, incomprensibles palabras. Algún plato de belleza incongruente me sirvió de cenicero. Recuerdo que Torres García habló durante horas; aparte de la pintura nunca le conocí otro vicio”, escribió mucho después para la prensa, cuando estaba radicado en Madrid. “Contra sus afirmaciones, contra sus frases rotundas y alegres sólo pude levantar parapeos de ideas corrientes”, recordó. Le aconsejó que se fuera a Perú, a México o a Guatemala, donde encontraría culturas afines a su concepción del arte, asegurándole que el ambiente literario, filosófico y artístico de Uruguay equivalía a cero y su mensaje no encontraría eco. Torres García le explicó que justamente le interesaba Uruguay por eso. Las culturas indígenas estaban completas, terminadas, pero misteriosamente vivas, imponían un modo de ver y de sentir. “Y él no quería imposiciones de ninguna clase. Buscaba hacer surgir de la nada un arte nuevo que tal vez tuviera siglos de

edad. En fin, el constructivismo era el único dios verdadero, y Torres García, su profeta”.

Onetti le auguraba, en silencio, un amargo fracaso, pero quedó desmentido cuando Torres consiguió montar su taller y encontrar discípulos. En el reportaje que le hizo años después para las páginas de *Marcha*, el 23 de junio de 1939, escribió: “Para cualquiera, dejar París por Sud América, para traer una doctrina artística que chocaría forzosamente con nuestro ambiente pobre y abigarrado, tiene algo de absurdo. Pero, habiendo leído ese admirable libro de Torres García, recientemente aparecido y que se llama *Historia de mi vida*, se comprende que para él el absurdo —en el sentido más hermoso— es asunto de todos los días”. Entonces ya le había escrito a Payró: “Tengo unos discos de jazz (prestados por Augusto Torres): los estoy escuchando en todos los momentos posibles y con mucha atención. Eso es el instinto suelto, digan lo que quieran los intelectuales jazzistas. Lo que lo salva —y ¡cómo!— es que se trata del instinto de una raza infeliz y religiosa. Pero, ciertamente, es posible sentir, oyéndolo, la angustia mansa y sin salida (sin salida en el mundo tangible) del hombre, negro, amarillo, judío y arío. Yo quisiera saber cómo concilia Torres padre su simpatía por el jazz con la abstracción y la medida. Pero como no quiero molestar —y a él menos que a nadie— me quedaré curioso”.

En el artículo madrileño ya mencionado, Onetti narró otro episodio relevante para entender su acercamiento al mundo de la pintura: “Se hizo, en tiempos de la guerra, una exposición de pintores franceses en Montevideo. Tengo entendido que esa muestra fue traída —creo que por Louis Jouvet— para soslayar el peligro de que Goering se llevara todos los cuadros para su casa o para Núremberg. Fui inmediatamente, como es de suponer, a ver aquellas obras, movido por un interés tan grande que era casi una angustiada ansiedad. Nunca podré olvidar

el autorretrato de Cézanne, *L'homme à Chapeau melón*, por que es una de esas cosas que nos enloquecen verdaderamente, en la medida que trastornan todas las ideas preconcebidas que pudiéramos tener sobre el acto de pintar y de escribir. Por eso comprendo la ligazón que, en Cézanne, Hemingway ve entre la pintura y la literatura. Sentí que el hombre que había pintado aquel autorretrato me estaba enseñando algo indefinible, que yo podía aplicar a mi literatura". De la exposición fue a la casa de Torres García a transmitirle su entusiasmo. "Torres García me abrumó a preguntas, con ese sentido bondadoso de la burla que lo caracterizaba. Eran suaves preguntas, pero que me hacían presentir la cáscara de banana o el piso enjabonado. Como yo era joven —juro que era joven en aquel tiempo—, respondía a todo casi brutalmente, sin pensar en la reacción que podía provocar en aquel hombre que sabía todo lo que humanamente se puede saber de pintura. Cuando se me terminaron las palabras, Torres García sonrió, dejó de mirarme, inclinó la cabeza hacia un costado y, dirigiéndose a un grupo de amigos que allí se encontraban, dio su veredicto: ¡Qué cosa más extraña! Este Onetti, que no sabe nada de pintura, no se equivoca nunca. Después pude comprobar que era un hombre incapaz de mentir y, desde entonces, me atribuyo, creo que legítimamente, el don de ser analfabeto en pintura, y de no equivocarme nunca. ¡Ojalá pudiera decir lo mismo de la literatura y que también en ella —que es la tarea de mi vida— mi infalibilidad fuera proporcional a mi ignorancia!"

La fundación del taller y la prédica de Joaquín Torres García por el constructivismo afianzaron la imagen dogmática del maestro, pero el maestro tenía más facetas de las que instaló su estereotipo montevideano, como lo demuestran sus experiencias en Nueva York (de 1921 a 1922, con la intención de instalar una fábrica de juguetes) en las que exhibe una excitada admiración y un profundo rechazo de la cultura norteamericana.

Torres compartió con Onetti esa tensión interior, el interés por la pintura y por narradores como Hemingway, Dos Passos y principalmente Faulkner, en quien Onetti había hallado una nueva forma de abarcar la realidad.

En el artículo "Confesiones de un lector de 2.00 a 2.15 pm" contó su primer encuentro con un texto de Faulkner, en Buenos Aires: "Una tarde, al salir de la oficina donde trabajaba pasé por una librería y compré el último número de la revista *Sur*, revista fundada y mantenida por Victoria Ocampo [...] Se trató, reitero, de una casualidad porque yo leía la revista esporádicamente debido a que las poesías que publicaba eran intercambiables [...] recuerdo que abrí el ejemplar en la calle, encontré por primera vez en mi vida el nombre de William Faulkner. Había una presentación del escritor desconocido y un cuento mal traducido al castellano. Comencé a leerlo y seguí caminando, fuera del mundo de peatones y automóviles, hasta que decidí meterme en un café para terminar el cuento, felizmente olvidado de quienes me estaban esperando. Volví a leerlo y el embrujo aumentó. Aumentó, y todos los críticos coinciden en que aún dura [...] Pero lo que más me deslumbró y me unió en aquel primer encuentro con su genio fue aquella manera de largarse, como uno de los caballito que creó para nosotros en *El villorrio*, él solo, seguro de que nadie podía acompañarlo o que no tenían lo necesario para enfrentar un fracaso idiomático, heredado, puesto para siempre frente a una barrera que maestros viejos habían colocado para reventar los morros de los potrillos audaces y nuevos".

En la versión que le transmitió a Juan Cruz dijo que el cuento era "Todos los aviadores muertos", pero Onetti le aseguró a Ruffinelli que había leído ese relato en francés, después se decepcionó con *Sartoris* y recuperó su admiración con la lectura de *Santuario*. Cabe agregar que *Revista de Occidente* había publicado el cuento en 1933, pero inevitables o delibera-

das, las confusiones no esconden sus consecuencias literarias. Faulkner acercaba al Río de la Plata un tono y sobre todo una voluntad, muy diferentes de las que había dejado Dostoievski. Estaba escrito el hacinamiento de los suburbios y la mística de los miserables, pero Onetti buscaba abrir una distancia americana con la experiencia, sin énfasis retóricos, y para hacerlo era necesario ser un artista: “un hombre capaz de soportar que la gente —y, para la definición, cuanto más próxima mejor— se vaya al infierno, siempre que el olor a carne quemada no le impida continuar realizando su obra— escribiría más tarde en las páginas de *Marcha*—. Y un hombre que, en el fondo, en la última profundidad, no dé importancia a su obra. Porque sabe, no puede olvidar —y ésta es su condena y su diferencia— que todo termina” en la muerte.² Ese hombre era William Faulkner, y ese hombre quería ser Onetti cuando malvivía de oficios ajenos al mundo de las letras.

A principios de 1938 murió uno de los socios de la concesionaria de autos y Onetti se quedó sin trabajo. Intentó vincularse al diario argentino *Pregón*, envió a Mallea *Tiempo de abrazar* y una segunda versión de *El pozo* para que los presentara en la revista *Sur*, y en setiembre del 38, con espíritu juvenil, quizá también desesperado, se le ocurrió la idea de crear un editorial que vendiera los libros por anticipado, con presentación y campaña de suscriptores adelantada al momento de la impresión. Imaginaba bonos de diez pesos a cuenta del primer libro que, cabe deducir, se trataba de *Tiempo de abrazar*, y pergeñaba el negocio con su amigo Paco Espínola. Entonces le contó el proyecto a Payró y le pidió en una carta a César Tiempo: “[...] Si Ud. tiene tiempo, si tiene ganas, si recuerda algo de la novela, si le sigue pareciendo buena, puede escribir algunas líneas de crítica sobre ella, muy pocas, y firmarlas. Se necesitan dos o tres firmas reconocidas para tareas de propaganda. Cualquiera sea su resolución, gracias anticipadas. Le quedaré

agradecido si me hace saber su respuesta, directamente o escribiéndolas a Paco”. Se habían conocido en octubre del 37, en las oficinas del diario *El País*, cuando César Tiempo llegó a Montevideo con la compañía de Elías Alippi para presentar la obra *Pan criollo*. Paco Espínola había ascendido a cronista teatral del diario y conocía a César Tiempo (seudónimo de Israel Zeitlin) desde inicios de los años treinta, cuando colaboraron en la Sociedad Amigos del Libro Rioplatense. Onetti acompañó a Espínola en esa reunión y aprovechó para darle a César Tiempo los tres actos de su comedia *La isla del señor Napoleón*. Algo después recibió sus críticas, poco alentadoras, y desistió del proyecto (los originales se perdieron). Pero ahora se entusiasma con el emprendimiento de la nueva editorial y buscaba apoyos de una manera desembozada. Quiso el destino que su hermano Raúl lo rescatara de las fantasías laborales en que se embargaba para sumarlo a un aventura que tendría decisivas consecuencias.

través del periódico *El Nacional*, después con el semanario *Acción* y finalmente en *Marcha*, que durante treinta y cinco años habría de operar como faro de la izquierda uruguaya y referente continental. Las posiciones independientes de Quijano lo llevaron a ejercer de francotirador en el campo de la política y a un liderazgo intelectual grabado en la cultura uruguaya como símbolo de una pasión romántica y aleccionadora.

Onetti conoció a Quijano a través de su hermano Raúl, amigo y profesor adjunto de la cátedra de Estadística que había en 1939 don Carlos dictaba en la universidad. Luego de una entrevista en su despacho de abogado, a inicios de 1939, Quijano lo nombró Secretario de Redacción del naciente semanario y de ese modo abrupto lo inició en el periodismo, pese a que Onetti no compartía las ideas del director con el fervor militante de quienes lo rodeaban. Necesitaba un empleo y abrirse camino en un oficio cercano a la escritura, pero no esperaba cargar con tanta responsabilidad. Se lo dijo a Julio E. Payró, sin ambigüedades: "El señor Onetti quería periodismo y le dieron con cierta exageración. Todas las traducciones, todas las correcciones, toda la armada. Y el relleno, maldito sea. Y las notas que se hacen pero no se cobran. Bueno, no me haga mucho caso porque estoy particularmente malhumorado. A mitad de semana me entusiasmo, vuelvo a entusiasmarme como un imbécil y no me quejo por nada".

La redacción funcionaba en el primer piso del ala derecha del edificio de Rincón 593, esquina Juan Carlos Gómez, y en la misma planta, pero sobre el otro extremo, vivían las mujeres del Boston, un cabaret frecuentado por la bohemia montevideana. Los comienzos fueron difíciles y audaces. Teodosio Lezama, el encargado de los Talleres Gráficos Sur, no imprimía sin que le pagaran el número anterior y desde el inicio nadie podía asegurar que fuese posible. Entre mates y copas, Onetti corría y se encargaba del tráfico de los artículos a publicar-

Marcha, el capitán Langsdorff y *El pozo*

El sábado 23 de junio de 1939 Onetti salió de los Talleres Gráficos Sur después de dos días sin dormir. Había corregido pruebas, discutido con Ardao y con Castro, y disputado a las galeras de una linotipo cada centímetro de espacio. Luego debió ir con los muchachos de *Marcha* a pegar el gorro frigio que diseñó Julio Suárez en los afiches de propaganda. Pero se rompió un engranaje de la impresora, o eso decían para ocultar un supuesto sabotaje, y perdido el viernes, hubo que recomponer tipografía, vigilar al pie de la máquina. A la mañana siguiente los canillitas gritaban: "¡Marcha...! ¡Marcha...! ¡Violenta carta del doctor Quijano contra Emilio Frugoni...!". El semanario estaba en la calle y lo único que Onetti quería era dormir. "Nadie sabía qué era en realidad *Marcha*, ni siquiera nosotros, que la estábamos haciendo. Aquello era un monstruo, no había rumbo ninguno", diría años después.

Desde los diecisiete años Carlos Quijano había desarrollado una intensa actividad estudiantil. Recibido de abogado, viajó a París a estudiar economía en La Sorbona y de regreso, en 1928, fundó la Agrupación Nacionalista Demócrata Social, como alternativa independiente dentro del partido Blanco. Luego del golpe de Terra su figura había crecido en la oposición con una prédica antiimperialista que, sin conmovir a los sectores populares, reunió a importantes figuras progresistas, primero a

se. Lo ayudaban los más antiguos colaboradores de Quijano: Arturo Ardao, Julio Castro, Wellington Andreoletti, Julio A. Cedrán, que acompañaban al director desde la época de *El Nacional*. En el área cultural, Onetti contaba con los aportes de Paco Espínola, Lauro Ayestarán, Carlos Gurméndez, Danilo Trelles y Arturo Despouey, a quien le había encargado la página de teatro y cine, confiado en su talento pero ignorante de su impuntualidad. “Llegaba la madrugada, la una, las dos, las tres, y Despouey no aparecía. Entonces le decía a Quijano: ‘Se acabó, acá metemos cualquier cosa, no puede ser...’ En ese momento aparecía Despouey, le recitaba un poema de Shakespeare a Quijano, Quijano lo reconocía, se abrazaban y chau. Entonces había que seguirla, pagar las horas extras de los linotipistas y publicar lo que traía Despouey, que siempre era muy bueno”. Cuando Despouey no llegaba, Onetti se iba a un rincón del taller o a tomar un café, y regresaba con un cuento policial escrito de apuro por un escritor extranjero de origen desconocido.

Omar Prego logró identificar dos de esos cuentos y hacerlos confirmar por su verdadero autor: “El fin trágico de Alfredo Plumet”, firmado por Pierre Boileau y “adaptado” por Jean Samal, publicado el 28 de julio de 1939, y “Un crimen perfecto”, firmado por Regy, aparecido el 19 de enero de 1940. Otros cuentos de autores improbables fueron reconocidos por Onetti como “pecados juveniles que he sabido hacerme perdonar con otros cuentos menos malos”. El recurso, propio de un escritor y asiduo lector de novelas policíales, eludía la vigilancia de Quijano, que alguna vez le preguntó: “Pero, ¿qué es esto?”. “Son fragmentos de una novela de un tal Johnny Dolter, o una cosa así. Cayó en mis manos, lo leí y me gustó mucho”. Es probable que el director prefiriera no indagar.

En el primer número de *Marcha*, Onetti inauguró una columna de frecuencia irregular que se inició bajo la sección

“artes, letras & cía” y finalmente se afianzó con el título “La piedra en el charco”, firmada por “Periquito el aguador”. Contó Onetti que haciendo numeritos sobre las veinticinco horas diarias que le dedicaba al semanario, a Quijano se le ocurrió “que yo destinara el tiempo de holganza a pergeñar una columna de alacraneo literario, nacionalista y antimperialista, claro”. Se negó con el pretexto de desconocer la existencia de una literatura nacional, pero Quijano le habría respondido que algo similar le ocurría a él con la política y a pesar de eso podía escribir un macizo editorial por semana sobre la nada. Tiempo después, en un reportaje, Quijano desconoció el diálogo y señaló que respetaba el derecho del novelista a imaginario, acaso preocupado por lo que siendo virtud en un escritor resultaba inadecuado en un político.

En su primera columna, titulada “Señal”, Onetti desenmascaró el epigonismo de los escritores de la época y alentó la búsqueda de un lenguaje auténtico que expresara la vida montevideana. “En otras épocas, que nunca fueron de oro —fuerza es reconocerlo— jóvenes inquietudes renovaban el curso de las generaciones y por lo menos una apariencia de labor colmaba el correr de los días. En la actualidad, sobre los cotidianos escorzos poéticos, síntomas más bien de insuficiencia que de riqueza, las letras siguen destilándose de las antiguas y patinadas plumas. Esto induce a pensar en un país fantástico en que de pronto hubiera desaparecido la juventud y el reloj de la vida siguiera dando siempre una idéntica hora [...] Entretanto vírgenes territorios literarios de la ciudad y el campo ofrecen su angosta pero profunda riqueza sentimentales a los más nuevos viadores. Es necesario que una ráfaga de atrevimiento, de firme y puro atrevimiento intelectual cure y discipline el desgano de las inteligencias nacientes [...]”¹

En el número posterior explicaba para quienes habían sintetizado “la señal”: “[...] No hay aún una literatura nuestra, no

tenemos un libro donde encontrarnos [...] El lenguaje es, por lo general, un grotesco remedo del que está de uso en España o un calco de la lengua francesa, blanca, brillante y sin espinazo. No tenemos nuestro idioma: por lo menos no es posible leerlo [...] Luego de una generación de escritores profesionales —en el buen sentido de la palabra—, de hombres que vivan para su oficio, lo amen y lo dominen, sería tal vez posible producir un tipo de artista que nadie ha querido imitar entre nosotros, que Europa ya tiene y en la cual, felizmente para ella, abunda Norteamérica. El escritor no hombre de letras, el anti-intelectual. Céline en Francia; Faulkner, Hemingway y tantos otros en USA [...] Es esto, en definitiva, lo que necesita la literatura rioplatense. Una voz que diga simplemente quiénes y qué somos, capaz de volver la espalda a un pasado artístico irremediablemente inútil y aceptar despreocupada el título de bárbara. Bárbaros llamaba admirativamente el dulce Charles-Louis Philippe a aquellos escritores que él anunciaba, destinados a vivificar las letras y limpiarlas, repitiendo en la literatura la impagable tarea cumplida por los fauves en la pintura”.

A los treinta años Onetti tenía su idea de lo que debía ser la literatura bajo el dominio de la autenticidad. Su columna era una verdadera piedra arrojada por un extranjero a los círculos literarios, sin más respaldo que el de sus convicciones y desde el único lugar en que podía ser lanzada, el semanario de un francotirador. Su reivindicación del fauvismo, del artista anti-intelectual, denunciaba un conflicto que también él soportaba: ser un lector y no querer serlo bajo otra forma que la voracidad del novelista.

Onetti leyó *Viaje al fin de la noche* en francés, antes de que fuera traducido por las editoriales españolas. La historia del mélico Destouches, la manera en que Céline daba cuenta de un hombre que se perdía en las miserias del progreso y la modernidad, lo impresionó con la misma fuerza que lo hizo Faulkner.

Daríá aviso de su excelencia a un círculo de amigos con los que poco después se juntaría en el café Metro, ubicado frente a la plaza Libertad. La Segunda Guerra se iniciaba y en el Río de la Plata se desconocía su antisemitismo, pero aun cuando luego se difundió su adhesión a la xenofobia alemana, Onetti no dejó de reivindicar la jerarquía de su obra mayor. Aunque rechazó el resto de sus libros, Céline era el tipo de escritor que reclamaba y ese año 39 culminaría la escritura de *El pozo* con la mística nocturna de *Viaje...*: “Ésta es la noche; quien no pudo sentirla así, no la conoce. Todo en la vida es mierda y ahora estamos ciegos en la noche, atentos y sin comprender. Hay en el fondo, lejos, un coro de perros, algún gallo canta de vez en cuando, al norte, al sur, en cualquier parte ignorada [...] Me hubiera gustado clavar la noche en el papel como a una gran mariposa nocturna. Pero, en cambio, fue ella la que me alzó entre sus aguas como el cuerpo lívido de un muerto y me arrastra, inexorable, entre fríos y vagas espumas, noche abajo [...]”.

La escritura y publicación de *El pozo* tuvo una historia sinuosa. El cobrador de avisos de *Marcha*, el poeta Juan Cunha, se había asociado a un amigo común, Casto Canel, para abrir una imprenta. A los trabajos de publicidad sumaban la edición de cuadernos de poesía. Editaron un libro de Juan Cunha, otro de Oribe, otro de Beltrán Martínez, y la primera edición de *Cometa sobre los muros*, de Líber Falco. Cuando Canel le pidió un texto para publicar, corto, porque un libro de más de cien páginas superaba sus posibilidades, Onetti recordó la historia extraviada en Buenos Aires, escrita de un tirón. La había vuelto a escribir y enviado a la revista *Sur*, de Buenos Aires, que no la publicó. Ante la insistencia de su amigo, la rescribió por tercera vez y le entregó *El pozo*. “Usted lo leyó —le contaba a Payró el 1 de diciembre del 39—. Es la historia de un pobre hombre que vive solo y sueña. La rehíce por tercera vez y creo que quedó peor que nunca. Es una cosa escrita a las

patadas, usted comprende, y que no servirá para conseguirme ningún premio académico. Dentro de una semana o diez días tendré el primer ejemplar que, como es natural, será suyo”.

A Juan Cunha no le gustó, pero Canel quiso publicarla. Harían una edición de quinientos ejemplares en papel de estraza, utilizado en los comercios para envolver alimentos sueltos, con uno de mayor gramaje para la cubierta. La tapa dio origen a una leyenda en la que se anudaron distintas versiones. Castro Canel afirma que cuando preparaban la edición le ofreció a Onetti ilustrar la tapa con el dibujo de una cabeza que él mismo había realizado. Onetti le dijo que le parecía bien, pero si la firmaba Picasso. La broma cobró vuelo cuando la entusiasta María Julia dijo que le resultaría fácil imitar la firma del pintor. El carácter marginal de la publicación, en un medio marginal de un país marginal, los animó a estampar la firma de Picasso y satisfacer su deseo, que no era otro que el de la burla. Años después Onetti refirió una circunstancia penosa que lo obligó a respaldar la falsificación. “Un señor —en aquel tiempo creo que era simplemente diputado, después llegó a ser ministro del Interior— vino a la oficina de Reuter, en Montevideo, a preguntarme de dónde había sacado yo ese grabado de Picasso. Que él tenía la colección, estaba seguro, completamente seguro de que tenía todos los Picasso, los grabados —reproducciones, naturalmente—, y no sabía de dónde yo había conseguido [...] Y bueno, para mí fue una situación muy violenta, de vergüenza: no podía decirle al hombre la verdad, porque la verdad era humillante para él”.

El pozo apareció en el mes de diciembre de 1939. Refiere Canel que ambos caminaron unas pocas cuadras por la Ciudad Vieja, desde la imprenta hasta la librería Barreiro y Ramos, donde la edición fue a dar al depósito. Eso parecía todo. Sin sospecharlo, de pronto, como si el mundo hubiera dado un giro absurdo, la atención internacional se centró en el puerto

de Montevideo. El acorazado *Graf Spee*, que había hundido nueve barcos y más de 50.000 toneladas de acero en el lecho del océano, había entrado a refugiarse en la bahía la noche del 13 de diciembre, luego de dar batalla contra tres naves inglesas en las cercanías de Punta del Este. Desde entonces, los nazis, la posición uruguayana, la figura legendaria del capitán Langsdorff, las presiones del embajador británico Millington-Drake, el gas mostaza, la cabeza de la guerra, su fascinante estupidez, cubrían las páginas de la prensa. Después de unos días de excitación, Langsdorff sacó el barco del puerto, lo hundió frente a Montevideo y fue a pegarse un tiro al Hotel de Inmigrantes de Buenos Aires, luego de poner a salvo a su tripulación. ¿Quién iba a prestar atención a un librito que caía en un bolsillo, impreso en papel de fideos?

Cuando Quijano leyó *El pozo* le dijo: “¿Te volviste loco? Retiralo de circulación. ¿Cómo vas a publicar una cosa así?” “La cosa así” era la confesión del deseo de violar a una prima, la confesión del asco y de una pena mortal.

Onetti le envió un ejemplar a Payró con una dedicatoria escrita a máquina en papel de estraza, de igual tamaño que el libro, inserta en la anteportada como si formara parte de la encuadernación.

Mi querido Payró:

Aquí tiene el primer libro de su amigo que sale al mundo. Usted lo conoce y no tiene, pues, obligación de releerlo. Sobre todo cuando me han dicho tantos horrores de estas humildes cien paginitas. Amoral y degenerado fueron los adjetivos más reproducibles cosechados hasta ahora. Sin embargo, a Torres creo que le gustó mucho y de verdad. Entiéndalo como pueda. En cuanto a mí, yo frente al libro, una desilusión. Ni frío ni caliente; me es completamente lo mismo que se haya publicado o no, que guste o no, que sea

un capo lavoro, un libro despreciable o una cualquier cosa de esas que me llegan con cortes dedicatorias a la redacción de *Marcha* (aún vive, 35 números). Lo peor es esto que paso a confesar y que espero usted sabrá lamentar como se merece: técnicamente, estilo y adornos, esto es un mamarracho. Creo que usted sospecha que puedo hacerlo mejor. Pero siento aquí algo de aquello que France llamaba belleza invisible; una cosa de comunicación, brutal, sucia, espesa, lo que se quiera, pero que me parece mil veces más verdadera, más mía, más caliente, que todas las bellas cosas que pudiera escribir y que he escrito. Absuélvame...

La reacción de Payró fue más que entusiasta y motivó la respuesta de Onetti en abril de 1940: "Me pedía usted que le dijera si el libro estaba en venta o si lo usaba como mueble en mi cuarto. Estó me causó mucha gracia porque, naturalmente, uso la edición como repisa. No pensé en ningún momento que usted tuviera necesidad o deseo de conseguir otros ejemplares. Se los enviaré en cuanto sea posible".

El tiempo adjudicó a *El pozo* la dimensión de un clásico de la literatura rioplatense. La crítica ha coincidido en que el desarrollo de su obra posterior está contenido en esa pequeña novela que pone de pie, más que un personaje o un tema, una visión: "Hay varias maneras de mentir, pero la más repugnante de todas es decir la verdad, toda la verdad, ocultando el alma de los hechos. Porque los hechos son siempre vacíos, son recipientes que tomarán la forma del sentimiento que los llena".

Es inocultable que en el momento de publicarla Onetti no hacía cuentas con la posteridad sino con los magros bolsillos, y apuraba la escritura de *Tierra de nadie* para presentarla al concurso de novelas Ricardo Güiraldes de la editorial Losada. Como el premio estaba reservado a los argentinos, la envió con la dirección de un amigo en Buenos Aires. La novela recogía

experiencias de su primera estadía porteña y algunos personajes vinculados al clan Onetti que rodeaba a María Amalia. Con el recuerdo del macró que tuvo por compañero en la empresa que fabricaba silos, había creado un personaje bajo y de andar cansino, las uñas impecables, boca pequeña, ojos responsables de una habitual expresión de fastidio e impaciencia, llamado Larsen. "Era gordo y lustroso, con un fuerte olor a peluquería". El gordo Larsen, sin otra pretensión que vivir su soledad, era cómplice de otro caften, abogado y falso homosexual llamado Aránzuru, quien imaginaba la idea de viajar a una isla de la Polinesia llamada Faruru. "Oiga Larsen, ¿por qué no se viene conmigo a la isla?", le propuso una vez. "Déjeme de embromar. Más vale irse a pudrir a cualquier parte", contestó quien aún ignoraba que terminaría involucrado en otras novelas. Aránzuru planeaba prostituir a una mujer, viajar a un remoto lugar del interior argentino y recrear con imitaciones del ambiente polinésico la fantasía de su isla Faruru, nombre que Onetti tomó de un cuadro de Gauguin (*Te faruru*). A su regreso de Tahití, Paul Gauguin decoró su taller de la calle Vercingetorix, en París, con la inscripción "Ici Faruru", que en el idioma de la isla quería decir: "aquí se ama", o "aquí se hace el amor", traducción que a Onetti le pareció apropiada para imaginar el nombre y el lugar de un prostíbulo.

"Tuve que escribirla de una manera casi desesperada, porque se me iba el tiempo, aprovechando cada momento libre, encerrándome toda la semana santa para poder llegar a tiempo —le decía a Payró—. Consecuencia: que la novela quedó estropeada, con lagunas absurdas, contrahecha". Pero más significativa es su apuesta a obras que el tiempo reveló menores mientras despreciaba *El pozo*, que acabó por convertirse en su título emblemático. En la prensa uruguaya, sólo una voz comentó el libro. Paco Espínola, desde las páginas de *El País*, el 18 de septiembre de 1940.² No era frecuente que comen-

tara libros de escritores uruguayos contemporáneos, pero le pareció tan deslucida la edición de un libro importante que le dio todo el respaldo que entonces le podía dar. "Consideré a Onetti un extraordinario escritor, un artista de raza, desde que, hace ya tiempo, conocí una extensa novela inédita para cuya obtención de editor conspira la crudeza leal de algunas de sus páginas [se refería a *Tiempo de abrazar*]. *El pozo*, que acaba de aparecer, supera todavía aquella obra", comenzaba.

El destino de la edición no estuvo exento de contrroversias. El crítico literario Ángel Rama y Castro Canel aseguran que se vendió muy mal y que la edición entera quedó aplazada en los depósitos de su distribuidor, Barreiro y Ramos. Otra versión señala que quedó "entregada a la voracidad de las ratas y a un moroso consumo de veintiséis años". Cuando en octubre de 1989, el crítico Hugo Burel rescató esa historia en el suplemento cultural del diario *El País*, de Montevideo,³ la firma Barreiro y Ramos dio su versión de los hechos median-te una carta publicada en el suplemento, unos números más tarde: "[...] De los 500 ejemplares de la edición entraron en nuestra librería, en mayo de 1940, sólo 150 ejemplares. En febrero de 1951 el autor pidió la devolución de 101 ejemplares. No es exacto que los ejemplares de *El pozo* hayan sido expuestos al consumo de las ratas, los estragos del polvo y la humedad. Ni tampoco que su venta haya sido descuidada, siendo así que, al revés, buscando su promoción, fueron incluidos en una venta-oferta especial realizada a principios de los años sesenta, que originó un renuevo del interés de los lectores en dicha obra literaria. Éstos son los hechos que atestiguan el servicio diligente que nuestra Librería Nacional Barreiro y Ramos ha prestado y presta a la literatura uruguaya". En respuesta a la carta, Burel destacó el hecho de que el "servicio diligente" consistiera en vender 49 ejemplares a lo largo de veinte años, suministró sus fuentes de información

—Ángel Rama en "Origen de un novelista y una generación literaria"⁴ y Fernando Curjel en "Onetti, obra y calculado infortunio"⁵— y se disculpó por no poder brindar pruebas incontrostrables de la acción de los roedores.

En el verano de 1940, cuando el destino del libro era incierto, algunos jóvenes salieron a ofrecer entre sus conocidos ejemplares de *El pozo* a cincuenta centésimos. Entre ellos, un muchacho que había ingresado al periodismo de la mano del crítico cinematográfico Arturo Despouey, en la revista *Cine Radio*, y manifestaba una temprana inclinación por las palabras bien escritas, antes que en el estilo, en la sensatez de la gramática y la ortografía. No había demorado en advertir la cultura literaria del secretario de redacción de *Marcha*, expresada con melancolía y amargo humor.

Cuando Homero Alsina Thayer lo conoció en la pieza de la calle Rincón, donde funcionaba el semanario, Onetti estaba con lo que le pareció una alternadora, pero entonces no imaginaba que le conocería tantas mujeres como ronquidos, cuando compartieran una pieza en Buenos Aires, no muy diferente de aquella. El día del encuentro, Onetti tenía treinta años y Homero dieciséis. La publicación del *El pozo* confirmó su sospecha de que algo fuera de lo común tenía ese hombre que lo desafiaba entre displicente y sarcástico: "Mirá, nunca vas a hacer algo que pueda, realmente, sorprenderme". Ayudó a vender el libro porque para la pequeña barra arenta a las preocupaciones del editor, "la única salida de *El pozo* era salir a venderlo".

"Recibimos *El pozo* como la obra esperada para arrancar para otro lado. Humberto Zarrilli, Julio J. Casal, Juan José Morosoli, habían quedado viejos, y aparecía un libro que tenía a la ciudad como protagonista —dice el pintor Tola Invernizzi, entonces con veinte años de edad—. Cuando Zorrilla de San Martín todavía hablaba de ánades y gacelas, empezar a hablar del primus de la cocina era completamente nuevo. De alguna

manera, el primer paso lo había dado Espínola con *Sombras sobre la tierra*, narrando el ambiente especial del bajo, pero Onetti extendía el escenario por primera vez a toda la ciudad. Y había más: un hombre con sentido ético, y sufriendo el mundo, nos mostraba que era muchísimo más ancho de lo que nuestra literatura expresaba. Las formas del pudor impedían que alguien confesara las ganas de cogerse a la prima o a la hermana, o qué sé yo [...], el mundo de la violación, por ejemplo. Se contaban las causas ganadas pero no las perdidas. Y Onetti venía a decirnos: 'mirá, flaco, las causas perdidas también son mías, las malas, las zonas oscuras de la vida, y te las cuento también. No somos tan campeones como creemos'.

Durante lo que Onetti llamó "la época heroica de *Marcha*", su trabajo como secretario de redacción incluyó, además de la columna de "Periquito el aguador", la redacción de una nueva columna firmada como "Grucho Marx", en la que habría de ejercer su mordacidad en una realidad más vasta que la de la literatura. En el primer artículo, titulado "Se regala una idea", decía acerca del dios del Antiguo Testamento, que el séptimo día había mirado su obra y juzgó que era buena: "[...] Éste no era creador; nunca pasó el pobre de diletante y siempre le atribuí algo cómico y lastimoso de aprendiz de brujo. Si no lo cree, eche una miradita alrededor y opine sobre este pabellón de retardados donde transcurren nuestros días".

El tono purgativo plañé por la política nacional e internacional, los episodios de la guerra y la realidad social uruguayaya, a menudo en forma de cartas al director, todas destinadas a provocar la reacción de la "aldea" con un marcado escepticismo.

La escritura bajo seudónimos caracterizó sus dos años de trabajo en *Marcha*. En su primer número, el semanario convocó a un concurso de cuentos para autores nacionales, prometiendo un premio de cien pesos y la publicación de la obra

en sus páginas. Integraban el jurado Emilio Oríbe, Francisco Espínola y Montiel Ballesteros, en sustitución de Luisa Luisi. No pudiendo presentarse por su calidad de secretario de redacción, tomó prestado el nombre a una de sus primas, Herminia Ferreira Ramos, que se acababa de casar, esperaba un niño y tenía dificultades para comprar la cuna. Onetti le prometió ganar el premio para dárselo a ella y envió un cuento titulado "Convalecencia". Resultó premiado con los de otros dos concursantes y cuando el 2 de febrero de 1940, ya conocidos los fallos, *Marcha* pidió a los autores que se identificaran con un breve curriculum, Onetti se autoenvió estas líneas que publicó en el número siguiente, junto a los datos de los escritores premiados: "Recién a último momento decidí mandar este trabajo al concurso de *Marcha*, pero esto es largo de explicar. ¿Declaraciones? Hace tiempo que escribo. Preparo un libro de cuentos. Pienso que no hay aún una literatura que sea auténticamente femenina y que, a la vez, pueda interesar a toda persona inreligente. Trabajo en eso y el tiempo dirá". Quijano y el jurado, el resto del personal y los lectores, creyeron en el balbuceo tímido de una mujer que había escrito aquel monólogo interior y lo había enviado con desinteresada intuición. Naturalmente, Onetti no pudo cobrar el premio, y tampoco quiso hacerlo su prima, negándose a la estafa.

La profesión de periodista que entonces ejercía con parejas cuotas de entusiasmo y protesta traía consigo las efemérides de la noche, la hora suspendida de la madrugada que a menudo ingresa a la prensa en las páginas policiales. Luego de corregir las pruebas de imprenta de *Marcha*, Onetti visitaba los cafés de la Ciudad Vieja y alguna vez los *dancing* de la calle Rincón o de 25 de Mayo. Locales pequeños y mugrientos, con carteles de neón en las vitrinas y una densa oscuridad en su interior, de la que emergía entre la barra y unas pocas mesas un rostro aciago, el cuerpo transido de una alternadora, la espalda de

algún marinero Llegado de cualquier orilla del mundo a pagar tragos y sonreír a una mujer.

En uno de esos *dancing* Onetti escuchó a un tipo que le preguntaba a otro: "Che, ¿vino Junta?". El nombre quedó en su cabeza. Junta, Primera Junta, Junta de Buenos Aires, Junta de abogados..., ¿quién podía cargar con un apodo como ése? Cuando volvieron a preguntar por Junta, Onetti le comentó al mozo: "Qué nombre raro..., ¿quién es Junta?". La realidad escribe muchos títulos que la ficción se arroga. "No —dijo el hombre—, le dicen Junta porque le llaman Juntacadáveres. El hombre está en decadencia y sólo consigne monstruos, mujeres pasadas de edad, de gordura o de flacura".

Esa noche Onetti se fue a dormir con la sensación de que un nombre como ése merecía ingresar a la literatura. Días después, un 6 de enero, regresó al lugar, esta vez con el cometido de reparar un agravio. Un compañero de trabajo no se animaba a regresar a su casa porque sin un peso y en noche de Reyes, no podía llevarles regalos a sus hijas. Con otro amigo, Onetti había organizado una recorrida por los boliches que frecuentaban para hacer una colecta. Cuando llegó al *dancing* vio a Juntacadáveres apoyado en el mostrador. Sin darle nombres, sin agregar otros datos que la situación urgida, le dijo: "Hay un amigo que no puede volver a su casa sin llevarte un regalo a sus hijas...". Juntacadáveres se tomó un tiempo para mirarlo a los ojos y confiar. Le dio cincuenta pesos, que entonces era una suma importante, no por "el mangazo", lo comprendió bien, sino por la situación penosa del hombre, algo que Onetti agradeció descifrar.

En 1940 la editorial Farrar & Rinehart, de Nueva York, había convocado a un Concurso Latinoamericano de Novela y Onetti presentó *Tiempo de abrazar* a un tribunal nacional que debía elegir la mejor novela uruguaya para competir por el premio. Entre los miembros del jurado norteamericano se encontraba su admirado John Dos Passos, pero para que el

manuscrito llegara hasta él, primero debía ser elegido. Mientras aguardaba el fallo, maduraba un modo de entender los vínculos de la literatura con la llana realidad. A propósito de un artículo de Roger Caillois sobre el género de la novela, publicado en *La Nación*, de Buenos Aires, le escribió a Payró el 5 de diciembre de 1940: "Se dice por el final que la novela —y por lo tanto el novelista— está fuera del arte. Qué soulagement. Yo ya había inventado la teoría esa para librarme de artistas y charlas de arte y jarosos camaradas intelectuales y conciertos de los que sólo una parte me interesa y conferencias que me matan. Yo no soy un artista; soy un tipo que a veces escribe. Y con esas sencillas palabras uno queda solo y libre, en disposición de tomar vino con analfabetos en cualquier boliche".

Otra carta a Payró, el 15 de enero de 1941, permite fechar el encuentro de Onetti con *Las palmeras salvajes*, de Faulkner. Desde hacía un tiempo trataba de interesar a Payró en el autor de *Santuario*. "Mañana pasará el día en Carrasco [donde vivía la familia de María Julia] y por la noche leeré las *Palmeras salvajes*. Envídieme; por lo menos la playa: no olvido que Faulkner no es santo de su devoción, aunque yo vea en él a mi enemigo. Claro que hay 465784935 tipos que escriben mejor que yo; pero en la clase de cosa que yo quiero hacer mis rivales están en U.S.A. ¡Siempre el imperialismo! Pero en el caso particular de William Faulkner abrigó serias esperanzas: una biografía me enteró de las debilidades alcohólicas del sujeto y es justo confiar en el efecto del whisky de caucho o ñandubay que toman por aquellos pagos".

La condición de enemigo adjudicada a Faulkner pide leerse por la cuota de envidia y admiración, documentada en los numerosos artículos que le dedicó a lo largo de la vida, al grado de que cuando a un amigo le encargaron la traducción de cuentos de Faulkner, le pidió traducir, sólo por placer, su cuento preferido: "Todos los pilotos muertos". Cabe deducir

que en el verano del 41 Onetti leyó la traducción de *Las palmeras salvajes* de Jorge Luis Borges, realizada para editorial Sudamericana en 1940. Muchos años después, en *Confesiones de un lector*, comentando varios rípios en las traducciones de libros de Faulkner, Onetti escribió: "Y para terminar por ahora, recuerdo que en la traducción firmada por Borges de *Palmeras salvajes*, en la parte llamada *El viejo*, se dice al final que el penado alto, luego de escuchar las peripecias que el Mississippi le impuso a su compañero de prisión, resumió su opinión en una sola palabra: mujeres. Muchas veces, cuando me cuentan alguno de esos pequeños disturbios aldeanos provocados por una dulce señora o señorita, me he limitado a comentar la anécdota o chisme repitiendo: 'Mujeres, dijo el penado alto'. Pero hoy, al documentarme muy severamente para escribir este artículo, descubro que la totalidad del comentario del penado alto fue: *Women shit*. Con perdón de Borges." Se confundía sin embargo, no sólo de penado. Patricia Willson reveló que Borges no tomó el texto de la edición norteamericana de Random House, sino de la que en 1939 dio a conocer la editorial inglesa Chatto & Windus, donde el texto ya había sufrido esa y otras expurgaciones.

A inicios de los años 40 *Marcha* sobrevivía por milagro, y sus empleados también. Onetti aprovechaba las horas que debía pasar en el taller Sur para corregir textos de algunas editoriales y discursos parlamentarios, con lo cual apenas llegaba a fin de mes. Dos años al lado de Quijano lo habían fogueado en las excelencias y desdichas del periodismo romántico, y buscaba nuevos caminos laborales. Al enterarse de que la agencia Reuter organizaba una oficina en Montevideo, le pidió a Julio Payró que le consiguiera una recomendación con alguno de los directivos de la Central regional en Buenos Aires. La recomendación llegó y en marzo de 1941 Onetti ingresó como redactor en Reuter, mientras aguardaba el fallo del concurso de Losada, al que

había enviado *Tierra de nadie*. El de Farrar & Rinehart acababa de perderlo. El jurado eligió para representar a Uruguay la novela *Iyarís*, de Diego Nollare (seudónimo de Alberto Idoyaga de Olarte) y el 14 de marzo de 1941 *Marcha* entrevistó a uno de los jurados nacionales, Juan Mario Magallanes, que informó sobre la selección de siete novelas. Una pertenecía a Enrique Amorim, *El caballo y sombra*, y en segundo lugar había quedado *Tiempo de abrazar*. Entonces, sin saber a quién pertenecía, Magallanes declaró: "Quiero decir aquí que destaco tanto como la obra elegida, la titulada *Tiempo de abrazar*, presentada con seudónimo. Muy distinta de *Iyarís*, en ambiente, concepción y estilo, configura un escritor de alto vuelo, avezado y profundo, moderno y fuerte. Quizá demasiado seguro de su posición. Este libro, escrito con un desenfado elegante, no por esto menos escéptico y doloroso, tiene asimismo momentos impregnados de una gran ternura, donde se ama la vida con desesperación. Depurado el estilo, nos da situaciones de gran fuerza constructiva, y deslumbrantes desde el punto de vista artístico. Creo que *Tiempo de abrazar* será un libro de gran éxito literario el día que se publique, y dará lugar a juicios apasionados". Quizá aludía a los que pudieron producirse dentro del jurado. Se equivocaba, sin embargo, con respecto a su publicación, ya que Onetti extravió los originales —"fue una lástima, porque era lo único optimista que había escrito", recordaría después— y la novela sólo llegó a publicarse parcialmente en 1974, en una edición de Arca preparada por Jorge Ruffinelli, luego de que trece capítulos aparecieran en una caja en la casa de su hermana Raquel. Una consuetudina impericia burocrática impidió que *Iyarís* llegara a tiempo para concursar en Nueva York —Enrique Amorim expresó su solidaridad con Diego Nollare en las páginas de *Marcha*— y el premio hispanoamericano fue para el peruano Ciro Alegría y su novela *El mundo es ancho y ajeno*.

Consolado con su nuevo trabajo, Onetti le agradeció la

recomendación a Payró —“Es innecesario decirle que estoy contento y, sobre todo, contento de deberle la contenteza a Ud.”—, y le anunció que estaba buscando “un departamento que decorará Losada”.

Hay quienes dicen que se fue de *Marcha* peleado con Quijano. En todo caso, Onetti nunca lo declaró en público y Quijano tampoco. A juzgar por las respetuosas relaciones que conservaron a lo largo del tiempo y la asidua publicación de textos de Onetti en *Marcha*, después de su partida, si hubo conflicto debió tratarse de un asunto menor. No deja de ser su gerente, sin embargo, la penúltima columna de Grucho Marx, publicada el 4 de abril de 1941 bajo el título “¿Xenofobias a mí?”. Su primer párrafo da a entender una cierta incomodidad, que tal vez acompañó la decisión de alejarse. “Así como alguien dijo que consideraba perteneciente a la canalla a todo el que pensaba bajamente, yo voy a declarar hoy perteneciente al tipo ‘hombre de la calle’ al que no piense de manera enana ni de manera himaláyica, ni de manera de regular estatura. Eso se aclara para evitar confusiones y líos; ahora, todo el que se sienta aludido por lo que siga optará por callarse la boca, considerándose fuera de fronteras del término. Y hará bien, ya que mis lectores son en teoría, todos ellos, accionistas del trust de los cerebros”.

El nuevo departamento lo encontró en el cuarto piso de la calle Piedras 630, pero no lo decoró, como esperaba, la editorial Losada. El jurado del concurso, integrado por Jorge Luis Borges, Norah Lange y Guillermo de Torre, otorgó el primer premio a *Es difícil empezar a vivir*, de Bernardo Verbitsky, y adjudicó el segundo lugar a *Tierra de nadie*, editada por Losada el 27 de junio de 1941 con una dedicatoria a Julio E. Payró y dos advertencias en la solapa. La primera era de Onetti: “Pinto un grupo de gentes que aunque puedan parecer exóticos en Buenos Aires son, en realidad, representativas de una

generación; generación que, a mi juicio, reproduce veinte años después, la europea de postguerra. Los viejos valores morales fueron abandonados por ella y todavía no han aparecido otros que puedan sustituirlos. El caso es que en el país más importante de Sudamérica, de la joven América, crece el tipo del indiferente moral, del hombre sin fe ni interés por su destino. Que no se reproche al novelista haber encarado la pintura de ese tipo humano con igual espíritu de indiferencia”. La segunda fue del editor: “La última frase de esta declaración es particularmente importante; deberá ser retenida por los lectores en todo momento, señaladamente cuando la audacia de algún pasaje o la crudeza fonográfica de algún diálogo puedan parecerles excesivos”.

Unos días antes, Onetti le había comentado a Payró que la novela de Verbitsky le gustó por el tono de sinceridad y la falta de “literatura”, y se guardó los reparos, por su condición de segundo premio. También le envió “Un sueño realizado” para que se lo llevara a Mallea. El cuento había nacido de una experiencia onírica. Según contó más tarde, soñó a una mujer, gruesa, de tipo alemán, sentada en la vereda en el momento en que pasaba un coche. “Me desperté y entonces se me ocurrió el cuento, tratando de explicar por qué estaba esa mujer allí —le dijo a Ramón Chao—. Tendría alrededor de cincuenta años y lo que sentía al recordarla caminar hacia mí era aquel aire de jovencita de otro siglo que hubiera quedado dormida y despertara un poco despeinada, apenas envejecida, pero a punto de alcanzar su edad en cualquier momento, de golpe, y quebrarse allí en silencio, desmoronarse roída por el trabajo y quebrarse de los días”. Aunque su extensión sobrepasaba la de los cuentos que habitualmente publicaba *La Nación*, Mallea lo publicó el 6 de julio de 1941.

Un mes después, en otra carta a Payró de tono confesional, Onetti le reveló (del modo críptico acostumbrado) el origen

de una reflexión sobre el lolitismo que habría de esgrimir en muchos reportajes. "Le pido perdón por haber desaparecido de aquella manera —le escribía—. Viví no sé cuántas horas en el otro mundo, sin casi comer, sin casi dormir, teniendo como alimento Old Parr y Philip Morris y algo que no es decible. Usted comprenderá lo que quiere decir estar boquiabierto, con los ojos perdidos en un misterio doloroso que sujetan nuestras manos, estar así, quemándose los dedos en una, en la felicidad, acurrucado al mismo tiempo en el fondo de un mar de la más negra y asfixiante neurastenia [...] Ya empiezo: el rey David se acostó con una niña para volver a ser joven y fracasó porque el procedimiento para reconquistar lo único envidiable de la adolescencia —la limpieza del alma, la virginidad de las sensaciones y el desinterés— consiste en no acostarse con una niña".

Cuando Onetti cuestionó a Nabokov hizo manifiesta su inclinación: "Yo he sentido una gran atracción por las adolescentes. ¿Qué es lo que quiero decir? Que Nabokov, que ha escrito *Lolita*, no sabía nada de 'lolitismo'. Si usted practica el 'lolitismo', jamás le puede hacer el amor a Lolita, porque usted tendrá entonces una mujer." Acá el acento recae en la consecuencia, la conversión de una niña en mujer, pero en la carta a Payró la dificultad es de otro orden: el deseo imponente, básicamente masculino, de recuperar la juventud por el encuentro sexual con una niña. Sexualidad y tiempo son dos ejes que recorren la obra onettiana, pero no se trata solo de palabras, también de una tensión íntima, anterior a su manifestación literaria. Entre los papeles póstumos de Onetti se encontró este apunte inédito, escrito a máquina: "Aquel que no adora o no adora —platónicamente, por favor— el encanto irreplicable de las nínfulas ha sido privado de los placeres que otorga la mirada. Aquella mezcla de ternura, tristeza, y resignación cuando es dulce escuchar sus risas, sentir su ajedad.

Pensar sin querer si ya le están doliendo las tetas que inician su crecimiento irreversible (ya van sintiendo cómo empiezan a hincharse), pensar que tal vez su montaña venusina ya se está cubriendo. Y sufrir siempre un poco. Ay, hermanastro Vladimir H. H. no quisiste escuchar mi aviso de peligro: las nínfulas son para caricias. Si las penetras, las conviertes en mujeres. *Et la fête est fini*".

Las experiencias de Onetti con adolescentes hallaron un retrato conmovedor en "Las mellizas", nacido del trato con dos muchachas que encontraba al salir de Reuter en el café Metro, tarde, en la madrugada. A ninguno de los que quedaban a esa hora en la mesa les pasaron desapercibidas. Pero Onetti comenzó a prestar especial atención al "largo y pesado pelo de mujer, castaño, recogido y a medias deshecho en la nuca, rodeando una cara infantil y pálida, con una nariz recta y muy corta, con una boca grande y mal pintada que penetraba en cada risa en los huecos hambrientos de las mejillas. Le miraba las manos sucias, flacas y largas, la humillación del vestido de verano, no hecho para ella, opaco y mustio por los lavados, demasiado amplio para el pecho chato, con aberturas excesivas para los flacos brazos de muchachita"⁶.

La muchacha era rubia, esquelética, y en 1941 se parecía a Loretta Young, o al menos así lo creía Onetti, que la buscaba entre el humo del café en las noches del Metro, cuando "la vida rodeaba la Plaza con sus bares y sus quioscos, su frenesí débil y provinciano pero infaltable...". Es posible que haya ignorado de qué modo fue amada en la literatura sin que nadie le diera un peso, como entonces, cuando ejercía la prostitución con sus diecisiete años y debía escuchar los reproches de la otra, la melliza que nacida unos minutos antes, sabía manejar-se y sabía cobrar, "réplica dudosa de la otra: más baja y ancha, más rubia y desenvuelta, llena de seguridad, sabia y protectora, casi con pechos y caderas".

Mientras Onetti imaginaba “la emocionante separación de los muslos descarnados sobre la paja del asiento, la colgante escasez del vello” de la única melliza auténtica, la escuchaba confesar, resignada, que no había cobrado ni un cobre. “La mayor se ponía furiosa, la retaba, la insultaba... La pobrecita decía: ¿Y qué querés que haga, si cuando les digo que me paguen se ponen a reír?”, contaría Onetti, años después, a Emir Rodríguez Monegal.

Una madrugada la encontró en el momento en que perdía el último ómnibus con destino a Punta Rieles, un barrio periférico de la ciudad. Debía quedarse en el centro, pero siendo menor no podía alojarse en un hotel. “La única solución era pasarse la noche en una casa de citas —le contó Onetti a Rodríguez Monegal—. Me acuerdo que era imposible la relación, muy extraña. Y siempre pasaba lo mismo. Ella se quedaba conmigo o me seguía por los cafés.” “Por aquel tiempo, recuerdo —dice el cuento—, yo no pensaba en Dios ni como posibilidad ni como desafío; no sabía a quién agradecer la sorpresa cotidiana que continuó emborrachándose y riendo durante noches hasta que el último 141 entraba en una estación y apagaba las luces.”

El respeto de la melliza por Onetti era extremo. Una noche Onetti se enredó en una discusión sobre Joyce. Estaban en el viejo Tupú Nambá y uno de la mesa dijo que *Ulises* era un mamarracho. Onetti lo había leído en inglés, con cierta ayuda, y también en la traducción francesa, que celebraba. La melliza no lo había leído en ningún idioma ni pensaba hacerlo, atareada como estaba en limpiar unos anteojos que sostenía en sus manos, pero en lo más acalorado de la discusión tiró de pronto los lentes y dijo: “Ustedes, se callan, imbéciles; ustedes qué saben de Ulises, qué saben de Onetti”.

Por reacciones como ésta, por la forma en que dormía, botracha, “con gotas de saliva en las puntas de la boca grande

y gruesa [...] desnuda, desnutrada y sin uso en la ancha cama de barrotes dorados de la enorme habitación de amueblada antigua [...] murmurando temuras a un Josecito desconocido”, o por la forma en que irrumpía de una pesadilla gritando, tres veces por noche, “La poli, vienen y me llevan, la poli”, Onetti imaginó un cuento en el que por piedad la asfixiaba con una almohada, y hasta llegó a pensar en casarse con ella como única solución para la melliza y su conciencia. Permanecer hasta las doce o la una, todos los días, perder el último ómnibus con alguna excusa cómplice y mal armada, se había transformado en un sufrimiento. Al fin acudió a una amiga para que lo ayudara. Ella tenía una casa grande, frente a la Caja de Jubilaciones, y debía contratarla como dama de compañía. Onetti ofreció el sueldo que su amiga le pagaría sin que la melliza se enterara. Mientras duró la primera entrevista, todo pareció marchar bien. La melliza se mostró cordial y contenta. Pero al salir a la calle le dijo: “Para mí, es un truco. Te vas a la gran puta. Ya me di cuenta de cómo te mira esa mujer...”. Desapareció y nunca más supo de ella.

Años después, cuando Onetti publicó el cuento “Las mellizas” en la revista *Crisis*, lo acompañó con unas líneas manuscritas: “Claro, usted debe tener razón. La historia de las mellizas tiene una clave. Se trata de la piedad. Ahora lo recuerdo como un sentimiento más poderoso, más corrosivo que el amor y el odio. Intento pensar en las mellizas, en mí y en tanta gente que estuvo complicada en el asunto sin sospechar nunca la profundidad de la anécdota en que se metían. Creo que todos actuamos de buena fe y ésta fue la causa que impuso el final y —para mí— el remordimiento inolvidable. Todo esto sucedió, es verdad parcial. Pero nunca podré contentarme con lo que pueda escribir sobre las mellizas; nunca acertaré a decir toda la verdad. Y esto no por escrupulos que casi no tengo, que aplasté en autodefensa. No puedo decirlo porque

la historia funcionó en otro lado —la historia real. Debajo de las piedras y la madera de los pisos de cafetines y hoteles que pisamos. Comprendo que es inútil resolverme a escribir, que me equivocaré siempre, que los dibujos del aire que alguien imponía para rodearnos eran y son intocables. Puedo gastar docientas páginas para hablar de ellas y estaré seguro de mentir, de esconder, a pesar de toda mi dudosa voluntad de ser sincero y abarcar el total de la historia increíble.”

La alegre caravana

A principios de 1991 Onetti recibió en su departamento de Madrid la visita de una amiga uruguaya que se proponía entrevistarle por enésima vez. Intercambiaron noticias, ardides, silencios. Cuando María Esther Gilio le preguntó en qué lugar de Montevideo querría estar por media hora, le contestó: “Indudablemente, en el café Metro”. “¿A quién querrías ver del otro lado de la mesa?” “Uh... —dijo Onetti—, a toda la barra vieja de la alegre caravana.”

Cincuenta años pudieron parecerle una distancia excesiva, tratándose de un café al que sólo podía acceder por la memoria. Pero si el recuerdo se abriera oíríamos el bullicio nocturno de un café cavernoso, a la española, con doble entrada, sobre la plaza Libertad y por Cuareim, donde tarde, en la noche, se reúnen las mellizas. Los mozos merodean entre la barra del mostrador y las mesas redondas con sillones de mimbre, y de lo alto de las paredes cuelgan grandes espejos inclinados que “hacia la madrugada reflejan a los parroquianos con sus cigarrillos exhaustos y ceniza en las solapas, como si de algún modo los hubieran vencido”.

A partir de las siete de la tarde se congrega un grupo de periodistas, escritores y artistas, a enredar opiniones sobre mujeres, libros y los avatares de la guerra. Los atiende Plata, un mozo que todavía no ha enloquecido y por fidelidad patroni-

mica fía a cuenta de su bolsillo. La costumbre se ha extendido: Pepe fía en El Ateneo, y otro mozo en el Hoyos de Monterrey, un boliche que en la madrugada sirve unas milanesas redondas para beneficio de la bohemia hambrienta.

La política se mezcla sin provocar rupturas. Mario Arregui participa en el movimiento de apoyo a la República Española, Carlos Maggi y Manuel Flores Mora están en el batllismo, hay comunistas, anarquistas y desinteresados en otra cosa que no sea la poesía y la literatura. Con el correr de las horas se van unos y llegan otros. Cabrerita, Parrilla, Casto Canel, Domingo Bordoli, Carlos Martínez Moreno, Roberto Ares Pons, Luis Larriera, Tomy Merlis, Mario Rodríguez Gil, Luis Cuesta, Gómez Rincón. Arregui admira la prosa de Jorge Luis Borges, pero a Onetti le parece formalista, distanciada de las pasiones de la vida. Prefiere a Roberto Arlt y trata de interesar a los otros en Céline y en Giono. Su figura desgarrada, el tono pausado, nunca entregado del todo ni apurado por seducir, atrapa la atención de los demás.

El grupo tiene a su maestro presente en la mesa. El hidrazgo de Espínola es cultural en el sentido más abarcador. No lo ejerce sólo su prosa. También el modo de situarse frente a la realidad. "Espínola habla, queridamente, con los tonos y las palabras y los errores de los paisanos analfaberos —señala Carlos Maggi—, y así induce a creer que no sabe nada, que es un genial improvisador, un mentiroso entretenido, un jugador o charlista, asistido por una gran fantasía y ponchadas de sentimiento, pero ignorante y en bruto con respecto a las creaciones de la cultura". Es capaz de sumar una buena dosis de humor a su pueblerino tono de San José, y con ambos abordar densos análisis de la cultura griega, que desarrollará más adelante en la facultad de Humanidades bajo el nombre "Mateando con los griegos".

Onetti es el maestro creacional, "el oscuro". Un día Flores

Mora, que trabajaba de mecanógrafo en Reuter, le comentó a Maggi que el gerente escribía muy bien, se lo presentó, y cuando Maggi y los demás leyeron *El pozo* quedaron tan impresionados que lo incorporaron rápidamente a la fraternidad.

Instalada la agencia Reuter a pocos pasos del café, la noche encuentra a Onetti indistintamente en un lugar o en otro. Cuando la guerra ingresa un cable importante en la agencia, lo mandan llamar. Regresa. Enciende otro cigarrillo. Nadie sabe cuándo está atento o abstraído. Se ha difundido "la leyenda de su humor sombrío y de su acento un poco arrabalero; la leyenda de sus grandes ojos tristes de enormes lentes; la mirada de animal acosado, la boca sensual y vulnerable; la leyenda de sus mujeres y sus múltiples casamientos; la leyenda de sus infinitas copas y de sus lúcidos discursos en las altas horas de la noche", dirá Rodríguez Monegal. Tola Invernizzi se siente incómodo a su lado. Cree que debe pagar un peaje por estar ahí y no sabe cuál. Con sus veinte años se siente un grandote molesto que no debería compartir las horas del genio.

Denis Molina es el poeta mimado del grupo. Ha editado tres libros de poemas y todos le auguran un futuro que haga justicia a su talento, pero no estiman las ocasionales apariciones de Felisberto Hernández, siempre interesado en publicar alguno de sus cuentos en *El País* y con una actitud tan obsesiva que provoca burlas y rechazos. Años después Onetti escribirá: "Fue uno de los más importantes escritores de su país [...] Felisberto era conservador, hombre de extrema derecha, discursador de alta voz en reuniones con sus colegas, tanto en peñas como en domicilios más o menos privados [...] el hombre fue juzgado por sus ideas políticas y no por lo hecho en el terreno de su vocación literaria". Onetti quedó deslumbrado por uno de sus primeros libros muy mal editado, *La envuena nada*, y luego leyó con admiración todas sus historias, menos *La casa invadida*, que encontró absurda y sin la pureza y sinceri-

dad de sus primeras obras. Una vez Felisberto le confesó que le faltaban temas, "que no podía inventarlos o perseguirlos". Onetti le recomendó que apelara a sus giras pianísticas por el interior, luego Felisberto le preguntó en qué café hablaba, y cuando Onetti le dijo que en ninguno, no le creyó.

Ausente, llamado, con sus ojos celestes y tristes, Líber Falco amenaza irse temprano pero se deja arrastrar al fondo de la noche. Desde que uno declaró: "éste no es de este planeta. A vos, viejo, te traje una cigüeña equivocada", le llaman "Equivocación Falco". Tiene el cabello rubión y aspecto humilde. Casto Canel le ha publicado en su editorial Signo el libro de poemas *Cometa sobre los muros*. Onetti rechaza su bondad boba, la excesiva ingenuidad. Los demás tampoco valoran sus poemas, pero el tiempo los hará confesar: "estábamos al lado de un gran poeta y no lo sabíamos".

Equivocación Falco defiende a los ángeles en pleno siglo XX, habla del bien y del pan con unos versos que huelen a panadería y espejan como la superficie de las aguas calmas. "Entonces te tirás —dice Tola Invernizzi—, te sumergís en esas aguas inocentes y preguntás ¿dónde está el fondo?, y el fondo no llega, no llega, no llega."

Como todos los demás, Equivocación Falco bebe por rechazo de lo que muestra la luz del día, por exaltación o epifanía. Quiéren probarse algo en el alcohol, puede que el asunto sea pueril y no vayan a reconocerlo. Cuando la madrugada está avanzada los amigos arrastran a Falco por las calles de Montevideo donde, ebrio como un marino, secreta y amorosamente va del brazo de la muerte, dice. Pero va apoyándose en Arregui, que se sostiene de Larriera, que se agarra del Tola, y cuando la bóveda del cielo amenaza clarear, anudado de lágrimas, Equivocación Falco levanta los ojos y comienza a aullar: "¡la vaca azul...!, ¡la vaca azul...!", hasta que uno lo manotea y lo consuela: "no te aflijas porque venga otro día podrido, no va

a durar más que un día", y el Tola grita a las ventanas cerradas: "¡El día...!, ¡el día...! ¡Yo soy Walt Whitman, que como, bebo y engendro...!".

La única vez que Tola llevó a Falco a un cabaret se enamoró de la muchacha que atendía el guardarropas. "Para Falco era un mundo totalmente desconocido —recuerda—. Fue en el Scala, donde tomabas una copa de caña por veinticinco céntimos. Eso desapareció con la guerra, cuando empezaron a llegar los marineros llenos de billetes. Entonces íbas y ninguna mujer te daba bola. Ellos traían dólares, y venían con una sed..."

Falco solía discutir con un hombre pequeño y pálido, de ademanes nerviosos y también poeta, llamado Pedro Picatto. Un accidente en la niñez le había quebrado la columna vertebral. Cargaba una fea joroba y esgrimía una apasionada defensa de la violencia y el demonio. Falco le discutía la pretendida preeminencia del mal, convencido de que detrás de las formas monstruosas que asumían sus palabras, habitaba el ángel. Cuenta Arregui que una madrugada Picatto "urdió entre veras y burlas un complicado elogio de las prostitutas, desde las hetairas y las cortesanas a las yiras que carcajeaban en los reservados que el café poseía. De ahí pasó al vejamen de las mujeres hogareñas. Puso en acción, entonces, su violencia amarga y fulgurante. Entre otras muchas cosas inescribibles, las calificó de 'estúpidas bestias que paren y lavan los platos'. Falco nunca interrumpía a nadie, pero esa vez lo hizo:

"—Pero Picatto... ¡son seres!

"—¡Bah!

"—Y Dios las mira cuando lavan los platos.

"Picatto le clavó sus ojos acerados y avanzó hacia él su largo índice acusador:

"—Usted, Falco, va a ir al cielo. ¿No le da vergüenza?"

A los 36 años, el 26 de febrero de 1943, Picatto eludió

el cielo dejando un único libro de poemas, *El ángel amargo* ("Creo/ en la angustia/ sinceridad de mi niñez azul e inútil/ cuando casi sin aire y sin cometas/ yo era blanco de nubes y de burlas"). Aunque ni Falco ni Arregui mencionaron los motivos que lo llevaron al suicidio, recordaron en las páginas de *Marcha* una frase que solía repetir: "hav que jugarse la vida a una sola carta. Yo la juego a la poesía". "Ésta es la noche, quien no pudo sentirla así, no la conoce". Son palabras que pudieron dibujar un puente cuando desde la cama de su dormitorio en Madrid, Onetti imaginaba media hora en el Metro. "Aquél era un mundo de frivolidad en el que se vivía de anécdotas —recuerda Tola—. Montevideo era maternal. Una frase de José Ingenieros, 'alimentados con la leche de la clemencia', nos describe en muchos sentidos. Entonces, si te llevaban en cana a los dos días alguno te sacaba. Cada vez que recuerdo aquella vieja consigna: 'Abajo la brutal y sangrienta dictadura de Terra', me dan ganas de pedirle perdón".

• Muchos de quienes se reunían en el Metro integraron la "Generación del 45", que comenzaría a editar sus obras hacia los años 50 y 60, cuando unas pocas editoriales se afianzaron en el mercado local. Mientras eso no sucedía, ejercitaban en los cafés y la prensa sus críticas a los mitos de la cultura nacional. Una vez arremetieron contra *Sombras sobre la tierra* y se toparon con la furia de Onetti, que marcó un límite al entusiasmo paricida.

Entonces los intelectuales montevidéanos se nutrían de su propia bohemia y seguían atentos la escritura de Borges, Malraux, Mallea, Nicolás Olivari, González Tuñón y Carlos de la Púa. A diferencia de los cantores de tango y de los jockeys, que buscaban el éxito en Buenos Aires, los escritores sostenían el sueño de París. Tal vez tuvieran la expectativa de verse publicados en la revista *Sur*, que dirigía Victoria Ocampo en Buenos Aires, pero ninguno se proponía conquistar un públi-

co al otro lado de la Banda Oriental. A Onetti, sin embargo, París le parecía una fiesta lejana y Buenos Aires lo cautivaba.

Por consustanciados que estuvieran los integrantes del grupo del Metro con la cultura popular, muy pocos eran asiduos del cabaret o la milonga. A Onetti le gustaba el tango pero nunca fue muy bailarín, aunque Canel asegura que cuando bailaba lo hacía de un modo "muy personal, ceñido, bien adentro, retorcido y pegado". Prefería el tango reo, le gustaban Troilo y Gardel. A Gardel lo escuchó por primera vez en el Teatro 18, cuando en los años 30 hacía el número final de una compañía de zarzuela. Entonces Onetti rondaba los veinteaños y en la noche montevidéana, reencontraba a "el Mago" en el Hoyos de Monterrey.

"Tenía esa clase de tristeza que sale de adentro —le diría a Alfredo Zitarrosa en una entrevista—, que surge de un problema interior, aunque el problema interior no se sabe nunca de dónde viene. Nunca hablé con él, solamente lo veía de vez en cuando en ese café que te digo, de madrugada. Hablaba poco, era cortés y retraído, y daba la impresión de ser tímido. Tenía una gran cordialidad; yo lo veía escuchando a todo el mundo con verdadera atención y siempre sonreía [...]. Él sentía más ese tipo de tango melancólico y cínico: 'por qué me das dique, señora, de grupo [...]', y aquel otro, Tortazos: 'qué hacés, tres veces qué hacés [...]' No te rompo de un tortazo por no pegarte en la calle [...]. La mejor postura que tenía era la del fioca postergado, la que le cuadraba mejor; para mí el Gardel más auténtico es ése".

Pero en el Hoyos de Monterrey —recordaría más adelante— había un tipo más interesante que Gardel. El hombre se hacía llevar en taxi todas las noches, y antes de entrar al boliche se aseguraba que el chofer lo pasara a buscar a determinada hora de la madrugada. Se sentaba a beber whisky, solo en una mesa. Nunca invitaba a nadie y nadie lo invitaba a él. El rito culminaba con la llegada del taxista en el momento pun-

tual en que el hombre se derrumbaba. Entonces lo cargaba sobre los hombros, lo metía en el auto y se lo llevaba. Onetti no tardó en imaginarle un destino literario, pero abandonó el esfuerzo cuando se enteró de que Horacio Quiroga se le había adelantado, aunque no del todo, porque con algunas variantes incluiría la imagen en su novela *Cuando entonces*. La única vez que Onetti vio a Quiroga fue en una esquina de Buenos Aires, poco antes de que se suicidara, mientras aguardaba un taxi que lo llevase al hospital, y no se animó a demostrarle su admiración. "Lo había leído tanto, sabía tanto de él, que me resultó imposible no reconocerlo con su barba, su expresión adusta, casi belicosa. Su pedido silencioso de que lo dejaran en paz, ya que el destino no lo había hecho".

En el Hoyos de Monterrey, en el Tupí Viejo o en el Metro, reflejado en una ventana o en un vaso de alcohol, Onetti cons- truyó la trama de un mundo que la noche arrastraba a las for- mas que le importaban. Cierta vez, en el Metro, conoció a dos anarquistas, uno español, el otro italiano, fugados de España luego de la derrota republicana. Ignoraba por qué lo habían ido a buscar, pero les escuchó la historia. Los dos anarquistas le contaron que durante el gobierno de Negrín en Valencia, un Comité de No Intervención, al que con justicia denominaban "Comité de No Intervención contra Hitler", envió un barco para expatriar a los republicanos. Pero el operativo estaba or- ganizado de tal manera que permitiendo el viaje de todos, sólo los comunistas accedían a los pasajes. La historia comenzó a darle vueltas en la cabeza, a cuenta de futuras elucubraciones que lo llevarían a la escritura de *Para esta noche*.

La madrugada amparaba un trasiego de historias, con- fesiones de última hora, los secretos que una cara prometía y traicionaba. La leyenda quiere a Onetti seductor, paladín de la conquista amorosa. En varias entrevistas responsabilizó a otros por el mito construido. Pero el mito no se hubiera fundado sin

una experiencia magnificable. Su debilidad por las adolescentes y las mujeres indomesticadas, locas, incompletas, recoge claves del erotismo de los años 40 en el Río de la Plata. Quienes reco- nocen en su obra una forma generacional de vivir la sexualidad, recuerdan el temor a que la mujer se realizara sexualmente por sí misma y no porque su hombre entrara dentro de ella. "Podía ser Juan, podía ser Pedro... —dice Tola Invernizzi—. Adolescen- tes o locas, te quitaban el temor de que pudieran amar a otros hombres. La mujer violín, aquella que sólo funcionara con uno, era la ambición de seguridad que ningún hombre tenía. Los hombres somos unos estupendos cornudos porque damos a la mujer la dimensión donde florece. El causante de los cuernos es uno mismo. Eso está en toda la obra de Onetti. Esa desespera- ción porque la mujer sea mujer, y no mujer únicamente de uno. Todo esto está ligado a que una mujer puede fingir el sexo y el hombre no. Si no estás erguido, fallaste. Es la gran diferencia, el gran miedo del hombre, el temor al desnudo. La mujer siempre está erguida, con sus senos y sus piernas. El sexo del hombre en cambio, cuando no está erguido es ridículo."

"Era la época de las milongas —continúa Tola, alentado a reconstruir la erótica de esos años—. En la milonga tenías la posibilidad de levantarte una mujer del cabaret que fuera con- tigo y no por plata, a diferencia de la whiskería, donde se plan- teaba la fiesta erótica entre hombres y mujeres. En la milonga el sexo era ejercido como una forma de la hombría, entendida como soledad, como individualismo. De eso está empapada la literatura de Onetti y también la de Roberto Arlt. La vanidad, el orgullo, el miedo al ridículo y sobre todo, el individualismo. No estaba vedada la fantasía, pero se accedía a través de lo que imponía un hombre sobre una mujer. Un ritual de la hombría y del machismo, no del poder. Más que el dominio, la pertenencia. No se trataba del simple goce, de las cosquillitas de Eros, sino de algo más profundo, de una especie de prefiguración

de lo que ha de ser un hombre. Existía el sufrimiento por los celos retrospectivos, el temor a encontrarte con el pasado de una mujer. ¿Cómo te besó?, ¿cómo puso la boca?, ¿y vos qué hiciste? Ahora el pasado de la mujer se acepta de antemano. Pero entonces, nos preguntábamos: ¿cuáles son los recuerdos tuyos que yo no comparto?, aquel tipo que te vio con ese traje que yo nunca he visto, y te miró..’

”Para mí, y creo que para la mayoría de los hombres de mi generación, el amor y el erotismo eran fundamentalmente un ejercicio de la individualidad. A quien compartía el sexo contigo tenías que presentarle un individuo, no una especie de ameba, sin forma, entregada a la ausencia de límites. Porque en el goce pleno, da lo mismo que hagas cualquier cosa, que lo hagas con un toro, con una chiquilina, con tu hermana o con quien sea. No lo hacemos por orgullo de nuestra identidad de hombres. Por eso no hay que dispersarse en el goce, que es uno de los grandes enemigos de la virilidad; el goce en cualquiera de sus formas, el goce del dinero, el goce del poder, es la gran trampa del hombre. Hay que defenderse del goce erótico, saber cuándo comienza a destruirte.”

El sexo vivido como drama permite una aproximación a la compleja erótica de Onetti. La mayoría de las mujeres que mantuvieron relaciones con él recuerdan el precio que debieron pagar por su horror a la mentira. Onetti no ocultaba su relación con otras mujeres, las declaraba en los momentos más inoportunos. El deseo, la piedad, el sometimiento, formaron parte de su fascinación por las adolescentes y las putas. Pero llegó el día en que también conoció el abandono, quizá el único dolido abandono que la ley del amor le exigió.

Querido Julio:

Unas pocas líneas, justamente ahora, después de tanto silencio, para cumplir con el deber de amistad de comunicar-

le que Mlle. Vibert, Mlle. Miracle [María Julia Onetti], ha decidido cambiar su escritor de cuentos por un homérico narrador de viva voz —le escribió a Payró el 11 de noviembre de 1941—. Vino, estuvo una semana conmigo, ofreció quedarse por encomiable espíritu de sacrificio y acabó por irse para siempre jamás en el ómnibus de las 8:30 de la mañana de hoy, lunes 10 de noviembre del enigmático año de 1941. No puedo decirle qué fue para mí esta semana. Tenerla a mi lado y verla ardiendo y en silencio, como una bestia enferma, de su amor por otro, ver su “cara de tierra y sus desesperados ojos” vueltos hacia el recuerdo y la esperanza de otro hombre. Todo esto después de ocho años de mi-lagro cotidiano, luego de haberme decidido yo a cimentar en piedra mi vida con ella, cortar el resto y hacerle un hijo. He pensado mucho en el “Niño Eryolf”. Creo que está loca, enferma, embriuada; pero el amor es así. Para remarcar esto quiero decirle que no sufro. Esta mañana acabó con eso; si no me maté enseguida es posible que me haya salvado de werthear si no me tiende una emboscada algún momento aislado de soledad y desesperanza. Pero por lo que puedo sentir lo peor pasó; estoy invadido por una paz y lleno de una fuerza como nunca me habían sido dadas. No tengo por ahora ningún plan de futuro. Si pudiera saber que ella no va a sufrir dormiría en paz y estaría contento. Es posible que mi vanidad sea excesiva, pero no tengo absolutamente ninguna clase de celos. Por desgracia, mi temor de que sea desdichada tiene base intuitiva y cínica base lógica. Aparte de esto me siento tranquilo y seguro —se lo confieso a usted— confortado por una mezcua satisfacción de pastor protestante de no haber sido yo quien rompió el pacto tácito.

Y al mes siguiente: “[...] Aparte de esto y diciéndolo en dos palabras he vivido en hechos y en cambios de espíritu alrededor

de un par de años de los agitados, en este mes, precisamente en el mes que fue desde el 10 de noviembre hasta hoy diciembre 10. Me dediqué a la angustia, al alcohol, a la gimnasia, a la literatura, al donjuanismo, al trabajo y al amor. Decepcionante y a la vez motivo para esperanza y alegría es comprobar que nadie sabe nada de sí mismo y que lo definitivo, el concepto de lo definitivo no pasa de ser una bella ilusión y que el saberlo no alcanza para debilitar la sensación de lo definitivo en el futuro. Confuso y toda la carta tartamuda; pero hace en este momento 34 horas que no me acuerdo, Excuseme". Doce días más tarde, después de contarle una malograda experiencia con una mujer, le pedía que no le hablara "jamás nunca de María Julia. Me emocionó su actitud ante el tanteo diplomático de ella. Absurdamente, le doy las gracias. También yo la quiero mucho. Pienso que acaso todo esté bien en la vida, todo sea justamente como debe ser y no pueda ser de otra manera; pero paralelamente también pienso que acaso todo en la vida sea un colosal malentendido, un fabuloso conjunto de pequeños y personales malentendidos [...] A esta altura de la lata usted ya habrá adivinado que estoy borracho. Siento que esta noche se me inicia un peligroso período centrífugo. Pero los he soportado peores. Tengo como obsesión una cara y una frase de Rimbaud. La cara es de un niño. La frase dice, traducida: POR DELICADEZA HE PERDIDO MI VIDA".

La llegada del verano lo encontró concentrado en la escritura de *Para esta noche*, y realizó un balance en una nueva carta: "Tengo 32 años; salud a prueba de whisky nacional; libertad en Reuter y en mi vida privada (privada de varias cosas que no es necesario enumerar); escribo con el mismo élan que hace diez años y, en relación a lo que aspiro a hacer, estoy contento de la actividad de mis células grises integrantes del equipo literario; no tengo ambiciones; no tengo remordimientos; no necesito de ninguna persona". Añadía su falta absoluta de fe, aunque no sabía en qué columna del balance debía

figurar, y se negaba a quejarse de su suerte, pese a que sus planes invariablemente fracasaban. "Naturalmente que queda el amor; pero en este terreno sólo puede arrastrarme la pasión ardiente y sólo puede, ahora, hacerme arder de pasión alguna. desconocida muchachita, virgen en cuerpo y alma y de pies a cabeza y resuelta a perder todas las virginidades exclusivamente conmigo. De modo que mientras ella termine de lactar puedo irme a la playa y escribir". Invitaba a Payró a compartir unos días de vino y conversaciones en un balneario de la costa, y por el tono excesivamente cordial mostraba que necesitaba compañía. Meses después avanzaba su novela y en abril del 42 le confesó: "En cuanto a María Julia, lo que me ha partido por el eje como consecuencia de la inteligente actitud de la criatura es lo que trataré de explicar si puedo. Yo soy un tipo sin relación con el mundo. El cerebro no me da para entender de verdad lo que estoy viviendo, las gentes ni las cosas ni un corno. Todo me resulta como entre sueños y no hay forma de despertar. Toda mi comunicación con el mundo la establecía a través de ella y perdida ella no hay caso, no hay ersatz. Esto me tiene mal: en consecuencia, tengo que escribir y escribir y escribir. Por otra parte, estoy enamorado de M. J. pero no tengo ni las más pequeña necesidad de verla ni de decirle so long. No tengo, en realidad, necesidad de ninguna persona y esto no me envanece: más bien me preocupa un poco porque imagino armonioso al universo y debe haber un inflexible toma y daca al que le estoy haciendo la aguja, y no impunemente".

Después de darle una nueva dirección y declarar que su corazón había muerto, el 17 de junio le envió un poema que de un modo inocultable aludía a María Julia: "No es a ti a quien hablo/ nuevamente en la noche [...] No es a ti;/ no sólo a ti/ ni tu nombre que masco sin sabor;/ no al perfume remoto de tu espalda;/ no al sonido más joven de tus tacos/ entre hierros y voces de un piso ciudadano [...]".

El dolor por el abandono de María Julia fue sepultado lenta, trabajosamente, con mil palabras por día que preveía su-
mar hasta el primero de setiembre. Terminó la novela quince días después de la fecha prevista y pocos después recibió en la oficina de Reuter una curiosa llamada. Ella tenía voz de adolescente, furia de adolescente, y la imperminencia de que es capaz una muchacha que quería conocerlo y había sido plan-
tada en un café, junto a dos amigos comunes. Onetti no sabía si arrepentirse o felicitarse, ahora que la mujercita chillaba en el teléfono y recitaba su rosario de reproches.

Dijo ella —María Esther Gillo—: “Cuando Juan Carlos Onetti tenía treinta y tres años cualquier muchacha con un poco de imaginación se enamoraba de él, ya fuera leyendo *El pozo*, ya fuera simplemente viéndolo pasar, alto y un poco extranjero por las calles de Montevideo, bordeadas de plátanos que el viento barría, trayendo olor a mar. Un personaje de cine francés de los 40 con piloto caqui y gacho oscuro, de ala baja, que parecía estar allí para esconder en la sombra el mundo misterioso de sus ojos de color verde-gris que siempre indagaban. Vorazmente indagaban.

”Por entonces dos amigos míos, Carlos Maggi y Maneco Flores Mora, con los que estudiaba en preparatorios, me decían que yo era una adolescente de Onetti. Tenía diecisiete años, sabía quién era él, pero todavía no lo había leído. Un día me prestaron *El pozo*, salí del aula con el libro en la mano, y me interesó tanto que lo fui leyendo por la calle. Cuando llegué a mi casa en Pocitos lo había terminado. Entonces mis amigos hicieron una cita para que Onetti me conociera. Pero no vino. Volvieron a combinar otro encuentro en un café, y tampoco vino. Al tercer o cuarto plantón me dio tanto fastidio que lo llamé por teléfono a Reuter. Le pregunté quién se creía que era, si pensaba que yo no tenía nada que hacer, lo traté de idiota. Él dijo que quería verme, pero sin Maggi ni Flores, y

combinamos una cita en la rambla de Pocitos, a las nueve de la noche, en la bajada de Pereyra.”

Te va a hacer puré —le advertían Mora y Maggi—, te va a chupar como un caramelo para después tirarte en la calle, mientras Gillo les aseguraba que sabría cuidarse. “Es que como contaba Oscar Wilde de las aguas en las que se miraba Narciso —diría ella—, también yo me miraba en sus ojos.”

Escribió él, en carta a Payró del 6 de agosto de 1942: “Nada tentador de mi vida privada para contarle, salvo algo regodeante en prólogo que no sé si sigue, si acaba bien o mal. Una niñita leyó libros de Onetti y jorobó a los compañeros de estudios para que le presentaran a Onetti, hasta conseguir alguno más bondadoso o que la quiera mal en secreto y que se ha puesto en campaña para unirnos. Hasta ahora nada más que teléfono (yo tengo que escribir mil palabras por día). Muy inteligente, absurda: Y TIENE DIEZ Y SEIS AÑOS Y USA BOINA Y LEE NOVELAS ANDANDO POR LA CALLE. Bueno, confieso que las mayúsculas son retóricas, para darle a usted una adecuada sensación de deslumbramiento que yo no tengo.”

Contó ella: “No hacía mucho frío, pero para mi desgracia, Onetti llegó con una gabardina de las que se habían usado en la guerra. Una gabardina militar, con charreteras, de moda en aquella época, y me enamoré de su gabardina. Al rato de caminar nos artimamos a uno de los pilones de la rambla, nos apoyamos sobre una baranda y él me dijo: ‘¡a voy a besar’. Me parece muy bien’, le contesté, ocurrencia que lo sorprendió.

”Onetti tenía treinta y tres años y yo tenía un novio. Me hacía la rabona a mis clases y nos íbamos a caminar entre los grandes árboles del parque Durandean. ‘Quiero hacer algo —insistía Onetti—, pero quiero que me dejes hacerlo sin saber qué es’. Yo le decía, ‘no’. Y al rato insistía: ‘Es algo que no te va a molestar’. Si no me decís qué es —le respondía—, te digo que no’. Entonces respetaba y se mantenía callado. Eso

pasó muchas veces, hasta que un viernes me dijo: 'lo que quiero es llevarte alzada'. 'Bueno', le dije. Me alzó en sus brazos y me llevó, caminando, entre los árboles, durante un largo rato".

Contó él, en otra carta a Payró, del 20 de setiembre: "Protesto con indignación sobre la edad atribuida a la última adquisición: no son 16 sino 19, pero como representa 15, como se viste para 12, como camina para 10, disfruto la ventaja de poder acariciarla castamente en público, parques y jardines, ya que es lícito para un buen y amante padre hacerlo. Qué le voy a decir de la criatura. Me insulta, me jura amor eterno, suplica y maldice, miente, otra vez vuelve a mentir".

Aclaró ella: "Le dije a mi novio que me había enamorado de un escritor que se llamaba Onetti, pero enseguida supe que no era verdad. Él tampoco estaba enamorado de mí. Jamás surgió que tuviésemos un contacto más íntimo. Me acariciaba la cabeza, le encantaba mirarme la nuca. Me revolvía el pelo de la nuca, pero ninguna de sus caricias insinuó otra cosa. Creía que yo era virgen, y no lo era. Cuando muchos años después se enteró, me acusó de haberlo engañado; aunque sin argumentos, porque entonces nunca me lo preguntó ni hablamos del tema.

"Yo era una muchacha ingenua y con ilusiones más burguesas de lo que parecía. ¿Qué iba a hacer con un hombre tan mayor y tan bohemio? Me deslumbraaba, sin embargo, y el embrujo duró exactamente veinte días, desde el 20 de setiembre al 10 de octubre. Después de esa fecha dejamos de vernos. Después de esa fecha nos hicimos amigos".

Aclaró él: "Tiene novio, desde hace rato, pero declara que esto es otra cosa. Lamento no poderla amar: no es profunda (no se admiten chistes). Aquí puede haber un enterevo terrible por el lado sexual con todas las penas de Swann y estrangulamientos ratés".

El novio en cuestión era Darío Queijeiro, entonces estu-

dante de abogacía, con quien Gilio se casó y tuvo dos hijas. Aunque se frecuentaron en distintos períodos, Queijeiro no fue amigo íntimo de Onetti pero sí de Julio Adán y Tola Invernizzi, entre otras amistades en común.

Años después de aquel temprano *approche* —en los años 40 el preámbulo a la intimidad de un beso se nombraba en francés—, Gilio y Onetti volvieron a cruzarse en Buenos Aires, ella embarazada y más lejana. Bajo los efectos de esa impresión, Onetti construiría en *La vida breve* ciertos rasgos del personaje de Raquel, hermana de la mujer de Brausen, que veía en su cuñada la seducción sepultada en un repulsivo embarazo. Desde entonces ambos cultivaron una amistad que con el paso de los años creció en la complicidad abierta por el juego de la adolescente loca y el hombre del traje gris que le hurgaba la nuca, reiniciado cada vez que ella iba a entrevistar-lo para un medio de prensa.

En una edición de *Poemas de amor*, de Idea Vilariño (Alfa, 1962) Onetti le escribió a Gilio esta dedicatoria: "*Para María Ester —Lamentando no haberle inspirado nunca poemas semejantes — O perdonando su timidez que lo impidió — Boina, rambla, moneda, absurdo— Onetti — Y la cachetada.— Otra vez Onetti.*"

Segunda conquista de Buenos Aires

“Hasta dónde un hombre entiende a una mujer? ¿Hasta dónde una mujer entiende a un macho? Una mujer entiende a un hombre de una manera muy objetiva, lo digo muy en el sentido de la pasión, del amor. A un hombre le debería importar una mujer exclusivamente desde el punto de vista subjetivo, es decir, desde su propio punto de vista de hombre”, le dijo Onetti a Emir Rodríguez Monegal. Era otra forma de explicarle su historia con las mujeres, pero Emir buscaba un puente que lo cruzara a los tópicos de la literatura. Le preguntó por Marion Bloom y su monólogo en el *Ulises* de Joyce. “Si vas a mirarlo bien —le contestó— no es nada más que el monólogo de una pobre vieja, una infeliz que se acuerda de cuando era joven, y mezcla todas esas cosas, el clavel o la rosa, con la menstruación y con los hombres que tuvo, o la tuvieron. Sin embargo, el tipo salva todo eso y le emboca el tono justo.” “¿Y nunca discutiste con alguna mujer el monólogo de Marion Bloom —insistió Emir—, es decir, si a ella le parecía o no el verdadero monólogo interior de una mujer?” “No, eso no, pero llegué a una cosa muy divertida con una niña de Buenos Aires que me pidió que le regalara el *Ulises* traducido. Entonces yo le dije: Te lo regalo si vos me lees las cuarenta páginas del monólogo, a solas y en voz alta. Y ella me dijo: Claro que sí. Pero creo que no había

pasado de las diez primeras páginas cuando se acabó la historia literaria.”

La conversación a la que alude Onetti pudo desarrollarse en La Helvéica, en El Foro o en el Politeama, tres cafés de la avenida Corrientes que convirtió en refugio y mirador nocturno de Buenos Aires, cuando en 1943 la agencia Reuter lo trasladó a la orilla porteña con el mismo cargo. Entonces Onetti había terminado con apuro, para enviar a un concurso, *El perro tendrá su día*, luego publicada bajo el título *Para esta noche*, basada en la historia de los dos anarquistas que conoció en el Metro. La República Española y el levantamiento del General Franco habían conmovido a la sociedad rioplatense. La inmigración aluvional de españoles en las dos orillas se vio incrementada luego del triunfo del franquismo y traería a Montevideo a José Bergamín, en octubre de 1947. Poeta, cristiano y republicano, amigo de Federico García Lorca, Rafael Alberti, integrante de la Generación del 27, estaba orgulloso de haber dado a conocer la poesía de Vallejo en su país, a través de las páginas de su revista *Cruz y Raya*. “Para un amplio grupo de jóvenes escritores resultó el ansiado maestro que sólo habían encontrado en la presencia viva de Espínola”, recordaría Ángel Rama.

Quien no estaba con La República, para Onetti “era un hijo de perra”. Una versión dice que en 1936 había intentado enrolarse como voluntario para ir a pelear a España, pero Onetti nunca abundó en el tema. En unas breves declaraciones a Ramón Chao contó que unos milicianos le ofrecieron a él y a un amigo pagarles el viaje a Marsella, y como el amigo planeaba desviar los fines del viaje, lo desechó.

A la información de los dos anarquistas, Onetti había sumado el testimonio de muchos exiliados españoles con quienes conversó interesadamente, entre ellos con el Jefe del Estado Mayor en Madrid. Le dijeron que en los bombardeos de Ma-

drid, y posiblemente también en Barcelona, se había ensayado una bomba nueva, que explotaba, absorbía y despedazaba los cuerpos en una forma monstruosa que Onetti trasladaría a las últimas secuencias de su novela. En *Tierra de nadie*, bajo el influjo de aquella conversación en el Metro, había adelantado en palabras de uno de sus personajes, Bidart, su próxima obra: "Estaba leyendo el diario de los anarcos. Te cuentan cosas fe- roces sobre la guerra de España, después de Barcelona [...] hay una historia con los pasaportes y la intervención inglesa que es para morir de asco. Casi me dio por pensar que una persona decente no puede estar con los Negrín y Prieto y todos éstos, no puede hacer nada junto con ellos".

Entre 1942 y 1943 trabajó en el manuscrito hasta encontrarle el tono de un asunto personal. Poco a poco se transformó en la "historia nocturna de un hombre que busca escapar a la muerte, suelto y prisionero dentro de una ciudad sitiada". Por impactado que estuviera con la historia real, buscaba una manera de indagarla, aunque fuera a contramano de los compromisos de la política: "Prometieron tres barcos. Sólo vino el 'Bouver'; sale esta madrugada. El gobierno firmó todos los salvoconductos que se pidieron, toda la ciudad tiene un salvoconducto en el bolsillo. Pero no hay pasajes. El gobierno se encargó de los pasajes pero ya no hay gobierno ni pasajes. Hay esta trampa para esperar que te destripen". El vagabundo nocturno en un círculo vicioso, los límites de la ética y la trampa canalla, la relación de Ossorio, el protagonista, con una niña de trece años llamada Victoria a la que intenta salvar, indican el camino por donde la historia, contada con un fuerte influjo falkneriano, iba a volverse suya.

Unas breves líneas, a modo de prólogo a la primera edición de *Para esta noche*, dedicada a Eduardo Mallea, expresan la tensión existencial de Onetti: "En muchas partes del mundo había gente defendiendo con su cuerpo diversas convicciones

del autor de esta novela, en 1942, cuando fue escrita. La idea de que sólo aquella gente estaba cumpliendo de verdad un destino considerable, era humillante y triste de padecer. Este libro se escribió por la necesidad —satisfecha en forma mezquina y no comprometedora— de participar en dolores, angustias y heroísmos ajenos. Es, pues, un cínico intento de liberación".

El hecho de que la ciudad en la que transcurre la novela no tenga nombre ni ubicación precisa, el desdibujamiento de lugares y personajes políticos reconocibles, la asunción de un lenguaje rioplatense para narrarla, llevó a muchos críticos a ver una metáfora anticipada del golpe militar argentino del 4 de junio de 1943, encabezado por el general Ramírez y por un grupo de oficiales liderados por Juan Domingo Perón. En su ensayo *La historia secreta de Para esta noche*, Jorge Ruffinelli se encargó de demostrar el error y justificar la coincidencia. Indujo también al equívoco la historia de su título, originalmente, *El perro tendrá su día*. Onetti lo explicó más tarde: aludía a las fuerzas policiales y militares de la represión, a un dicho popular sobre los castigos merecidos y a una balada de Yeats ("*Upon a dying lady*"), pero el editor rechazó un título que podía hacerle tener su día antes de que llegara el del perro. Molesto, agarró el diario *Crítica* y le puso el nombre de la sección de espectáculos, sorprendido de que le calzara bien. "Era la noche del mundo", diría. La novela fue publicada en noviembre de 1943 por la editorial Poseidón, que en la cubierta presentó a Onetti con estas palabras: "Cree en muy pocas cosas, rara vez habla de ellas y nunca las escribe. Acaso esto determine que su literatura resulte sombría, áspera, desesperante. Pero, por encima de todo, Onetti es un novelista nato, dominado completamente por la obsesión y la necesidad de escribir lo que ha visto, lo que ha sabido y lo que imagina". Años más tarde, Onetti corrigió y redujo varios pasajes de la novela para una segunda edición, de Arca, en 1966.

En los primeros tiempos de su segunda estradía porteña, Onetti vivió en una pensión de la calle Basavilbaso, aunque la mayor parte de sus horas libres transcurría en bares y cafetines de la avenida Corrientes. En ellos frecuentaría a muchos personajes de la vida nocturna, luego incorporados al mundo de sus ficciones. En El Foro se reunía con una barra de periodistas e intelectuales, el poeta León Kopp, Matilde Zagalsky, que años más tarde traduciría *El señor de los anillos*, de Tolkien. Pero antes o después se daba una vuelta por el Politeama, un café al que concurrían actrices de los teatros amateurs, buscadores de fortuna y profesionales de la pobreza; entre ellos, Eva Duarte, que se convertiría en la primera dama del peronismo y por entonces buscaba su destino entre los trabajadores de la radio. “Fue un período de muchas mujeres [...] Me enamoraba todos los días”, recordó Onetti. A un lado y otro, porque reunía dos requisitos encantadores, muchas veces lo acompañaba Faby Carvallo.

“Faby era una muchacha hermosa, intelectual, pero con un encanto especial que consistía en ser adolescente y a la vez, ya mujer. No como la Lolita del ruso. Tenía el aire de la Maga de Cortázar, y enloquecía a todo el mundo noctámbulo de las dos orillas del Plata”, dice Tola Invernizzi. Uruguaya de nacimiento, vivió entre Montevideo y Buenos Aires la mayor parte de su vida. Tenía el cabello oscuro cruzado por mechones blancos y la historia de su apellido sin resolver porque su padre, hijo natural, lo había cambiado. Muy lectora, en Montevideo había vivido con su madre en una pieza de pensión, y trabajado en una casa de venta de artículos dentales. Haciendo gala de un conocimiento intuitivo, deslumbraba a los intelectuales con sus interpretaciones de la Biblia. “Una vez consultamos a un psiquiatra para ver qué opinaba de unas cartas que había escrito y nos parecían demenciales —dice Manuel Claps—. A nosotros nos parecía que estaba loca. Hablaba de Dios con

mayúscula, de Jesús, y de intrincados misterios que semejaban delirios. El médico nos confirmó que se trataba de un caso patológico, pero ¿qué podíamos hacer? Faby era una bomba explosiva. Todos los hombres que la conocían se enamoraban perdidamente de ella.” Entonces tenía un aire místico que derivó hacia las religiones orientales. Pero una crisis existencial volvió a dejar atónitos a los amigos que la frecuentaban. Repentinamente, como si hubiese hallado una puerta insospechada, cambió las religiones por la mística del sexo. Comenzó a deambular con una seductora boina en la cabeza y la convicción de que entregarse a un solo hombre era un acto egoísta que nadie merecía. Su nueva búsqueda incluía también al sexo femenino. Algunos recuerdan que en cierta oportunidad, enamorada de una mujer, viajó a Chile para cortejar a su compañero y cuando consiguió separarlos, fue a la conquista de su verdadero amor. Los entredos engrosaban una larga lista de anécdotas que la volvían misteriosa y cautivante. “Más que bonita era interesante —dice Claps—. Morocha, de cuerpo pequeño pero muy inteligente. Al principio interpretaba la Biblia a golpes de intuición, pero luego se fue haciendo más culta y más intelectual. Todos los hombres que la rodeaban entonces, menos yo, debo decirlo, iban a la pieza donde vivía con la madre y se agarraban unas calenturas frenéticas. Arma-ba unos líos espantosos.”

Cuando Onetti la conoció, ella trabajaba en la agencia de noticias ANSA y desde entonces compartieron muchas noches. “En esa época vivíamos en los bares. Pasábamos de uno a otro hasta muy entrada la madrugada —recuerda Faby, que años después se casaría con el dirigente de la Izquierda Nacional Jorge Abelardo Ramos—. El mundo de Onetti era el mundo femenino sometido [...] aunque por entonces también yo ejercía el sexo como dominio. Un juego que solía pagarse caro. Onetti siempre fue un testigo, un relator, un tipo que estaba sentado

en un balcón mirando la vida. Recuerdo que caminaba imitando a Louis Jouvet. Él mismo era un personaje del cine francés. Ese desapego por las cosas, esa comprensión, la apertura para entenderlo todo, pero quedando del lado de afuera.”

En enero de 1943 Homero Alsina Thevenet cruzó el río con dos ilusiones. Enamorado de Faby, seguía sus pasos, y buscaba las oportunidades profesionales que Montevideo le negaba. Onetti le había escrito una carta de recomendación para Julio E. Payró que comenzaba así: “Tengo aquí al costado a un incordio formal y oficial, que en sus 20 años jamás ha pisado Buenos Aires. Ahora bien, este buen señor, que se llama Alsina (H.A.T. firma, el muy pretendido periodista) dice, afirma y a veces comprueba que sabe escribir”. La relación de Alsina con Faby no progresó — “afortunadamente”, diría más tarde—, pero Buenos Aires compensó el desengaño amoroso. Su amistad con Onetti, iniciada en el semanario *Marcha*, se afianzó a partir de la corrección de las pruebas de imprenta de *Para esta noche*. Entonces Alsina trabajaba en una compañía de seguros, a una cuadra de las oficinas de Reuter, y un sábado Onetti lo llamó para pedirle que lo ayudara a corregir las galeras de la novela, porque la editorial le daba 24 horas y si no lo hacía se postergaba la edición. Se reunieron en el café La Estrella sostenidos por píldoras de Benzadrina para no dormirse. Esa primera y penúltima Benzadrina de su vida le permitió a Alsina despejarse y eliminar hasta la última errata de la edición, mientras escuchaba al mismo tiempo las cinco conversaciones que se desarrollaban en las mesas vecinas, “incluidos los silencios de Onetti, que eran una sexta conversación”.

Por entonces Alsina le hablaba a Onetti de un linotipista llamado Julio Adín, a quien acababa de conocer por intermedio de Tola Invernizzi, “el 19 de abril de 1943”, recuerda, orgulloso de su maníática precisión. Atraído por su inteligencia

había comenzado a frecuentar a Adín en el pequeño departamento de Lavalle 2822, donde vivía.

“Julio era deslumbrante. La clase de tipo que te conoce y a los treinta segundos sabe qué es lo que te interesa de la vida, qué opinás de esto y aquello, lo que estás pensando y no te animás a decir”, afirma Alsina Thevenet. Judío ruso, nacido en la ciudad de Grodno, en 1929, a los dieciséis años Julio Adín había cometido dos imprudencias que lo trajeron al Río de la Plata: creer que Grodno pertenecía a Rusia, cuando permanecía en manos polacas, y fundar la primera célula de estudiantes del Partido Comunista en una región dominada por el terrorismo antibolchevique. El grupo no tardó en ser diezmado. El compañero que los delató se disparó un tiro en la cabeza, otro murió en las torturas y un tercero desapareció. Adín logró escapar con dos camaradas gracias al cónsul uruguayo en Prusia Oriental, que vendía pasaportes falsos por doscientos dólares. Entonces Uruguay era un nombre que sus labios apenas lograban pronunciar y designaba un lugar donde nadie trataría de romperle los huesos. Una red de contrabandistas e intermediarios lo ayudaron a pasar la frontera polaca y a cruzar territorio alemán. En 1931 y sin hablar una palabra de español, desembarcó en el puerto de Montevideo, sorprendido de no encontrar tolderías indígenas.

Adín se vinculó al Partido Comunista uruguayo y consiguió ingresar en la Facultad de Veterinaria, donde lideró una huelga de estudiantes que paralizó la facultad. Ahí conoció a Tola Invernizzi, por entonces representante de la llamada Asociación Estudiantil Roja, y llegó a Buenos Aires en 1938 para trabajar de periodista en un diario judío. Poco después, un alemán que atendía las necesidades de los refugiados de la guerra le compró unas máquinas de linotipia, le abrió una cuenta en el banco y le montó una empresa editorial que se encargó rápidamente de fundir. Antes o después, seguramente

antes, recibí en Córdoba aquella puñalada en el pecho que mencionó Invernizzi en su vindicación de la valentía.

Julio Adín recuerda una noche de inicios de 1943 en la que Tola Invernizzi lo llevó a conocer a Onetti, en una lechería ubicada a pocos metros de Corrientes y Pueyrredón. El local, que tenía la indispensable prohibidad de servir alcohol, los reunió a los tres en una mesa servida con grappa. Tola y Adín conversaron con entusiasmo sobre la obra de Walt Whitman, a quien el último acababa de descubrir, mientras Onetti los observaba en silencio, desentendido en apariencia, pero atento a los gestos y palabras del nuevo personaje.

Al rato, un hombre entró a la lechería y fue hacia el mostrador dibujando un alcohólico zigzag. Ante el previsible pedido de una grappa, el dueño contestó con desprecio que no había alcohol. Los borrachos miran desconsoladamente cuando delante de estanterías bien nutridas alguien insiste en que el alcohol se acabó. Acaso por eso, cuando el hombre emprendió la retirada y pasó junto a su mesa, Onetti lo llamó.

—¿Quieres tomar una copa? Vení. Acá hay —dijo y le ofreció la suya.

—No sé por qué no me quiere vender... —se quejó el hombre mientras hundía la mano en el bolsillo y sacaba un enorme fajó de billetes que, se enterarían después, era producto de un asalto.

Onetti insistió en que se sentara a la mesa, pero el otro se negó. Tomó dos grappas de parado y se marchó.

“Desde entonces quedé completamente enamorado y seducido por ese personaje llamado Onetti —dice Julio Adín—. Lo nuestro fue amor a primera vista. Empezamos a vernos casi todos los días. Después hicimos una especie de trío con Alsinita, que por entonces daba en Buenos Aires sus primeros pasos de niño prodigio. Deslumbrado por Onetti, recuerdo que venía a decirme: “¡Cómo escribe este tipo...!”

Adín y Onetti solían discutir durante horas si la ética era un apriori de la experiencia o viceversa, las disputas del trotskismo con el leninismo, la situación soviética, el golpe militar que acababa de derrotar al presidente Castillo o el desarrollo de la guerra. “Julio estaba muy compenetrado con los destinos de la política nacional e internacional, con las ideas dominantes y sus contradicciones. Claro que entonces, la información sobre los campos de concentración del nazismo o las purgas de Stalin, era escasa o prácticamente nula” aclara Alsina.

“Compartíamos plenamente nuestra posición antinazi frente a la guerra —dice Adín—. En aquellos años Onetti coincidía con Sartre y, sin ser militante, asumía posiciones de izquierda. Recuerdo una noche, cuando comenzó la contraofensiva de Stalingrado. Lleno de entusiasmo, escribió un cable diciendo que el ejército rojo había desbordado como un río sobre las tropas enemigas. Estaba contentísimo.” Pero la noticia más esperada durante la guerra llegó el 6 de junio de 1944. Una noche la reletipo de Reuter comenzó a campanilear enloquecida y el encargado de turno continuó leyendo su periódico. “¿No oye la campanilla?”, le gritó Onetti. “Bah, total mañana la vamos a leer en los diarios”, fue su respuesta. “Arranqué la cinta —recordaría— y leí: Londres — Urgente — Fuerzas aliadas desembarcaron en Normandía. Reuter había logrado su primicia y, naturalmente, al día siguiente la leímos en los periódicos”.

A diferencia de Onetti, que mantenía una actitud progresista pero reticente a los pronunciamientos ideológicos, Julio exponía sus análisis políticos con pasión de iluminado, sobre todo si en la mesa había mujeres. Sus diferencias respecto de la política se diluían en materia de conquistas sexuales. Cada uno ejercía su modo de seducir. Si Julio las impresionaba con la inteligencia, Juan Carlos las atraía con un aire de atenta lejanía que había aprendido a dominar. “Julio era como la novia

de Onetti —dice Faby, quien alternativamente fue amante de ambos—. Los tres estábamos muy unidos pero en ellos, tal cual los veía yo, aunque uno alardeara y el otro escondiera, había una especie de represión permanente.” Una noche Faby llegó con los ojos radiantes a la mesa del bar donde estaba Onetti. “Tengo que decirte algo importante. Estoy muy feliz, me enamoré.” “¿Ah... sí? —dijo Onetti—. Te felicito ¿y quién es el afortunado?” “Afortunada”, corrigió ella. “Pero salí de acá...”, le dijo Onetti agarrándose la cabeza.

A pocos pasos de la agencia Reuter, un café llamado La Helvética, ubicado en Corrientes y San Martín, en diagonal a La Fragata, era habitual centro de reunión de los amigos más íntimos de Onetti. Una noche se dieron cita en torno a una de sus mesas, Faby, Onetti y Kostia, el hombre de la ceniza Player's Medium que le había presentado a Roberto Arlt. Julio Adín llegó un poco más tarde, acompañado por dos deslumbrantes mujeres. De su novia Bluma todos tenían noticias por que Julio no había dejado de hablar de ella, pero la sorpresa era su hermanita Mina, de una sensualidad desbordante.

A Onetti le bastó mirarle la línea profunda de los labios, el dibujo de los ojos, el movimiento de sus manos y sus pechos, para saber que iba a enamorarse. Pero lo que comenzó como atracción fue transformándose en angustia. Cuando ya no pudo soportar la idea de que una mujer le hiciera perder la cabeza de ese modo, furioso, tomó un vaso y lo rompió contra la mesa. Todos lo miraron sin comprender. “Ahora me voy a suicidar”, dijo y amagó cortarse las venas. Le sacaron el vaso de las manos y sólo después de que la noche terminara contó los motivos de su arrebató, pero entonces todo estaba perdido porque la que se llevó a la codiciada Mina fue Faby. Viajó a Chile con ella y al tiempo regresó diciendo que había resultado una “Mina” insoportable. A quien no le pareció tan insoportable fue al pintor Wassily Kandinski, quien la conoció

en París y se casó con ella. “Onetti se enloquecía por razones que resultan absolutamente indescifrables —dice Adín—. Solía repetir aquella frase de Céline que tanto admiraba: ‘llegar al máximo de sufrimiento para ser uno mismo hasta el final’.

”El tenía ese estilo de seducción siempre reservado, callado, que le resultaba muy exitoso —continuó Adín—. Podía, a lo sumo, pasar la mano por la cabellera de la dama o por su espalda, con esos dedos largos que tenía, pero no era infalible. Una noche encontré una italianita con la cual después tuve muchas historias, pero esa vez bebimos juntos con Onetti. La italiana era una sensualota, chiquita, muy desenfrenada. Más tarde fuimos a su departamento y cuando Onetti se acerca a ella, la italianita le dice: ‘No, yo quiero hacerlo con Julio’. En pleno invierno, estando en su propia casa, Onetti se puso el sobretodo, se mandó a mudar y no regresó hasta la mañana del día siguiente.”

En La Helvética Onetti también solía reunirse con Manuel Claps. Porteño de nacimiento, en la niñez había emigrado con su familia a Montevideo debido al golpe militar de Urriburu y con los años se convertiría en uno de los amores más sólidos y sostenidos de Idea Vilariño. Por entonces estudiaba filosofía en la Universidad de Buenos Aires y formaba parte del comité de traducción del *Ferdynurke* de Witold Gombrowicz. El comité se reunía en el sótano del café Gran Rex, sobre Corrientes, a pocos pasos del Obelisco. En el salón de ajedrez, bajo la presidencia del cubano Virgilio Piñera, trece colaboradores, entre ellos los hijos de Macedonio Fernández, que usaban el apellido materno, Obieta, se turnaban en la farragosa tarea. “Quien tenía un rato libre llegaba a la mesa de Gombrowicz, traducía algunos párrafos y se iba —dice Claps—. Después llegaba otro y continuaba traduciendo. Él apenas dominaba el español y nosotros no sabíamos nada de polaco. Entonces pronunciaba su palabra en polaco, buscaba otra aproximada

en francés y nosotros discutíamos qué palabra podía ser en español. Se trataba de una traducción permanente, se iban unos, llegaban otros. Los hijos de Macedonio le dieron la peinada final. Por entonces Gombrowicz andaba en la mishiadura total. Jorge Calvetti lo protegía mucho y lo hacía desayunar, mientras contaba sus hazañas eróticas en los baños públicos.”

Onetti no conocía a Gombrowicz y tampoco frecuentaba la Peña del Tortoní, donde Claps se encontraba con Carlos Mastronardi y Oliverio Girondo, a quien Onetti trataría más adelante. Buenos Aires era lo bastante grande como para que los mundos personales, aun los más próximos, se cruzaran por azar. “Él tenía dos vidas —dice Adín—. La vida de los intelectuales, que desconocíamos, y la vida con nosotros, que era la vida de parranda, de mujeres y vida nocturna.”

“Por aquellos años Onetti estaba lleno de amigos en Buenos Aires —recuerda Alsina Thevenet—. Poetas de todo tipo, pintores, peñas literarias. En cualquier café de Corrientes, desde el Obelisco a Callao, podía haber gente vinculada a Onetti. La mirada de Alsina se reflejaba en la de Faby con otros matices: “Homero era más chico que Julio Adín y Juan Carlos, aquellas dos inteligencias [...] Deben haber sido las únicas personas en este mundo que lo hicieron callar la boca. A él, que siempre hizo callar a todos”.

Durante cuatro meses Alsina compartió con Onetti un cuarto de pensión en Avenida Córdoba 587, en la casa de una mujer estricta que los acusaba hasta de gastar el agua del calefón para bañarse. Desayunaban juntos, se iban a trabajar —Homero en una compañía de seguros, donde había logrado colocarlo Julio Adín—, y por las noches se demoraban conversando en el pequeño cuarto de dos camas, envueltos cada uno en su propia nube de tabaco, rodeados de las ropas que Onetti había despastrado en la habitación. En la librería Pigmalión descubrieron juntos a Kafka, recién traducido al español, y los primeros

textos de la escritora norteamericana Mary McCarthy, que leían con su todavía precario inglés. La revista *Sur* había publicado “El hombre con la camisa de Brooks Brothers”, la historia de una relación sexual en un tren que, contada desde el punto de vista de una mujer, los había fascinado.

“¿Hoy qué te toca, rubia o morocha?”, solía preguntarle Homero, entonces con veintidós años, apabullado por el desafío de mujeres que Onetti conquistaba. Acostumbrado a contar con su admiración, pero acaso, también, con un secreto, infundado reproche, Onetti tradujo la ambigüedad de ese vínculo a su mundo literario. No es improbable que una tensión producida por el amor de Homero hacia Faby y las relaciones de Faby con Onetti hallaran eco en el cuento “Bienvenido Bob”, publicado el 12 de noviembre de 1944 en *La Nación* y dedicado a “H.A.T.”, sin que Alsina lo descubriera hasta el momento en que lo leyó impreso. “Hicimos chistes. Tuvimos un diálogo acerca de si Bob era yo o no —recuerda—. Estaba seguro de que yo no era porque entre otras cosas, pintaba a un tipo que asciende con jactancia y termina siendo un fracasado. Pudo haber tomado algún rasgo mío, pero se sabe que un novelista toma episodios de la realidad y los combina con lo que se le ocurre. Sabiendo esto de antemano, nunca tuve por qué sentirme aludido.” En realidad no fue “lección ni enseñanza”, diría Onetti a Jorge Ruffinelli, “sino una reacción ante los reproches irónicos de un amigo con el cual conviví en una pensión de Buenos Aires [...] Bueno, él más o menos practicaba el coito (perdón), más o menos bebía, y no le gustaban mis entrevistos con mujeres. Era una época terrífica, de garufas todas las noches, junto con otro amigo, que es Julio Stein en *La vida breve*. Y eso duró años de años, años de whisky, porque entonces yo trabajaba en Reuter y allí el trabajo empezaba en la madrugada [...] En aquella época muy lejana me gustaban mucho las mujeres y me era fácil conseguirlas. Sobre todo en

aquel boliche en que paraba, el Politeama, donde había muchas actrices o candidatas a actrices, y un ambiente bohemio y muy libre". Alguna vez agregó que en una noche sin citas, salió del cine, escribió el cuento de un tirón y se lo dedicó a Alsina "con mala intención", pero su hijo, Jorge Onetti, le aseguró a Ruffinelli que el hermano de quien se convertiría en su tercera esposa, Elizabeth Pekelharing, se llamaba Bob, y el cuento lo implicaba. Más allá del enredo de fuentes, "Bienvenido Bob" muestra la idea que se había hecho Onetti del trabajo corrosivo del tiempo sobre las pretensiones de la adolescencia, condenadas a la demolición y celebradas como un colmo de dicha irrecuperable después de la conversión de un niño en un hombre, de una adolescente en mujer.

En su regreso a Buenos Aires Onetti tenía un buen trabajo, dinero para gastar, tres novelas editadas, publicaba sus cuentos en el diario *La Nación* y en revistas de Montevideo como *Apex*, *Alfar* y *Marcha*. Cuando salía de la agencia, solía ir con Adín por los cabarés del Bajo. "En cualquiera de esos bares te encontrabas con un compadrito y una prostituta mirándose a los ojos, tomados de la mano, escuchando el tango *Mano a mano* desde una mesa". Su mundo literario se definía en el carácter de sus experiencias, guiado por un hambre de destiños que dislocaba y recomponía bajo una forma precisa. "Yo lo arrastraba a los cabaret donde estaban las coperas, que bailaban y bebían con uno —continúa Adín—. El cabaret todavía tenía el típico aire del tango. La mitad de los hombres eran cafishos y la otra mitad, clientes. Entonces yo seducía a las mujeres con fervor, con la fe del amor, creía en la pasión. Con el tiempo descubrí que Onetti lograba ser testigo de las situaciones que vivíamos, no sólo era actor como yo, que estaba perdido en mi juego, limitadamente. Él me observaba a mí, pero también se observaba a sí mismo en el amor."

Una noche, con una de aquellas aspirantes a estrella de

cine o de radioteatro del Politeama, Onetti recaló en una casa de citas de la calle Bouchard, frente al Luna Park. Al salir de la habitación pidieron un taxi y los hicieron pasar a una especie de patio donde un hombre manejaba una centralita telefónica con precisión de computadora. "Libre el 24", "Limpiar el 16", "Taxi para el 5". Entonces pensó en un aparato que permitiera ver a las parejas que ingresaban, de modo de darles el lugar que les correspondía si eran viejos, jóvenes o gordos. Entonces imaginó que un tipo como aquel Larsen, en *Tierra de nadie*, merecía la idea de una casa de citas perfecta, acaso un prostíbulo, un sueño que justificara su vida.

Distanciado en la entrega o la reticencia, Onetti hallaba el lugar desde donde dar forma a los fracasos personales. Alguna vez señaló que igual que su personaje Díaz Grey, también él tenía esa "manía que puede ser perversa de meterse en asuntos ajenos, buscar que se enfrenten, sólo por el placer de enterarse". Las mujeres permitían medir ese oscuro poder porque "el deseo era, ciertamente, hijo del cuerpo, pero éste ya no bastaba para aplacarlo. Nada podía modificar ella dejándose usar o usándolo como un varón sin rostro; con nada era posible sustituir las imposibles iniciativas y conquistas, la sensación de dominio", escribiría en *La vida breve*.

"Él siempre se enamoraba de él —dice Faby—, de ese Onetti que iba dibujando con Louis Jouvet y alguna otra cosa que podía ayudarlo. Misterioso, siempre fumando, bebiendo vino blanco. Tenía la idea de que una mujer era un objeto. Me decía: yo quiero tener una mujer desnuda tirada ahí, y me marcaba la cama, y de pronto se ponía a escribir. Sus silencios, sus largos silencios eran una forma de provocar, de obligar al otro a actuar algo de sí mismo. Jamás se entregaba. El sexo para él era un instrumento, un modo de llegar a otro estado, tal vez al conocimiento de la mujer que tenía sometida. Él quería una unidad, necesitaba una coherencia total. Exigía la integridad y

le tenía horror a la mentira. Lo cual podía ser muy ético, pero muy poco piadoso. Llevaba las cosas a los extremos, amando hasta la despersonalización de lo que amaba. Un juego terrible. Puedo equivocarme, yo no sé qué es querer, puedo estar inventando nuestro pasado. Yo también salía de noche, elegía, conocía, dominaba. A ver quién se monta a quién. Un juego en el que nos perdíamos sin tener de dónde agarrarnos. En mi vida Onetti no ha cesado. Onetti permanece. Siempre lo vi como mi enemigo.”

Dominio o pertenencia, desafío o estafa, el sexo cobró una dramática densidad entre la bohemia de los años 40, adelgazada dos décadas más tarde por la liberación femenina, la anti-concepción y el aliento a gozar de los cuerpos.

“Creo que existe una profunda desolación a partir de la ausencia de Dios —dijo Onetti una vez—. El hombre debe crearse ficciones religiosas [...] La pérdida del sentido a causa del alcohol, o a causa de estar escribiendo casi obsesivamente, o el momento en que se hace el amor, son hechos religiosos [...], es la forma que uno quiere darle a la vida.”

“Es que la libertad y el sexo son dos tipos opuestos —señala Tola Invernizzi, como si volviera a conversar en el Politcama con Onetti, Julio Adán, Faby—. Fíjate que el sexo es un asunto tribal, obviamente, y la libertad es un fenómeno individual. Pero resulta que la libertad se consigue colectivamente, y el sexo, que es tribal, se realiza individualmente. Porque el amor, la unidad, la posesión, es la defensa del individuo frente a la tribu.”

“Un problema de intento de integración —dice Onetti—. De que dos sean uno. Un intento imposible, condenado al fracaso desde el principio.”

“Es que el goce mata, disuelve la personalidad y te conduce de nuevo a la tribu —continúa Tola—. La tribu dice que está todo bien. Pero yo, que soy miembro de la tribu, digo no. Yo

quiero separarme de la tribu. Porque un hombre para cumplir con la humanidad tiene que realizarse como individuo. Y el goce desdramatiza, descarga del peso del mundo, exonera del sufrimiento. No hay que confundirse con sus espejitos de colores, con sus cosquillas. No estoy poniendo vedas al erotismo sino deslindando al hombre y a la mujer en el contacto cerrado que establece una pareja, individualiza la relación y la aparta de la tribu. Eso es lo que se disuelve en la orgía colectiva, el reconocimiento de que ese pedacito de vida que el otro vivió, lo vivió contigo. Al fin de cuentas, todos buscamos que en los quejidos de placer el otro nos nombre.”

“El sexo de la mujer, en un sentido concreto —agrega Onetti—, es un misterio psicológico que trae para nosotros consecuencias psíquicas enormes.”

“Claro, las mujeres dicen que pueden sentirse vírgenes con uno, como si se tratara de la primera vez —sigue Tola—. Una vuelta, mirando las playas argentinas, que son metafísicas, entendí que sí, que ellas borran su pasado con cada menstruación. Entonces vos pensás que dentro de tres años ella le va a estar diciendo a un tipo: ‘mirá, de aquella relación, de aquel tipo, ya no queda nada’, y te vienen ganas de matarla...”

“Las mujeres, como los niños, son bichos de otro mundo —corroboraba Onetti—. No se las puede tratar como a personas sino como a mujeres. Adorándolas, y también brutalizándolas.”

“Qué horrible ser varón —dice Faby—, tener la limitación de la erección. Es terrible, yo pienso que es una maldición bíblica. Porque a una le puede gustar alguien y no tener ganas de acostarse con él. Los caminos del amor son muy misteriosos... O puede tener ganas de acostarse con alguien que quiere mucho, pero no le gusta físicamente. En cambio para el hombre eso es terrible. Una verdadera maldición.”

El diálogo, sólo imaginario en su ocasión, revela varias claves de la erótica onettiana, su complejidad, el mundo que iba a reunirse con sus palabras.

Santa María cayó del cielo

En Reuter Onetti era conocido como un jefe responsable y silencioso que corregía las notas de los redactores, una vez que los cables del frente de guerra salían de la teletipo. El inicial temor de sus empleados dio paso al reconocimiento de una casi enfermiza timidez y de un humor corrosivo que no todos entendían. En las oficinas trabajaba como secretaria una muchacha de dieciocho años, holandesa, flaca, muy alta y erguida, que cautivó a Onetti con un involuntario atentado al orgullo del imperio británico. Eficiente, políglota y aplicada, Elizabeth María Pekelharig era hija del director de la empresa Philips y había llegado a Buenos Aires hacia cuatro años. Sus ojos claros y el rostro lleno de pecas alentaban el apodo de la Peke, que coincidía con las primeras letras de su apellido, pero sus compañeros comenzaron a llamarla "la Boya" porque con demasiada frecuencia exclamaba: "¡Oh... boy! Oh...., boy!".

Desde hacía varios meses, las agencias de Reuter en el continente temían la imprevista visita de un inspector británico que no anunciaba su llegada. Cuando entró a la oficina de Buenos Aires, en medio del revuelo enviaron a la holandesa a prepararle un té. Primero fue al baño a lavar la tetera en una palangana, pero al quitarle la tapa no advirtió que la apoyaba sobre un jabón. Lavada la tetera, volvió a colocarle la tapa,

unos gramos más pesada. Juran los testigos que cuando el inglés se sirvió el té, la taza se cubrió de burbujas. Y la Boya, encantada, se puso a saltar y a batir palmas. “¡Oh...!, boy! ¡Oh...!, boy!”

“Me enamoré perdidamente de ella en ese momento”, confesaría Onetti.

“Es que entonces yo era alta, flaca y bohuda —dice la Peke—, y no me di cuenta de dónde ponía la tapita de la tetera. Eso inauguró una serie de bromas al inglés, que era una persona muy seria. Siempre le preguntaban: ¿usted cómo prefiere el té, suave o cargado? Y el hombre respondía: yo lo quiero cagado.”

“A veces Onetti me ayudaba a preparar el archivo. Una agencia de noticias tiene que tener un archivo para cuando espicha alguno y poder dar los datos básicos. Entonces yo le dictaba y él tomaba nota. Se reía de mis traducciones. Recordó que una vez me topé con una ficha de la reina de Holanda que decía que se había salvado raspando. Yo traduje: la reina tuvo un escape angosto. Se mató de la risa.”

A ella le gustó su manera de tomarla en cuenta, su experiencia en el amor, de lo que la Peke sabía poco y nada. Entonces estaba comprometida con un holandés, amigo de su hermano, que había pasado tres días por Buenos Aires. Un beso la había convertido en su novia y una carta selló su compromiso de casamiento. Pero al tiempo, él le hizo llegar por correo un anillo de diamantes y la noticia de que debía ir a pelear al frente de guerra.

“Yo me junté con Onetti porque me sentía bien, me daba pelota. En mi casa no me daban pelota porque era mujer”, dice la Peke. La primera vez que habló de él en su casa, la madre se horrorizó. La prefería viuda de un soldado holandés que amante de un latino. Cuando fue a su primera cita amorosa, le advirtió: no te dejes besar, todos los latinos tienen sífilis. “Pero

entonces —recuerda—, nos divertiríamos, nos divertiríamos, nos divertiríamos.”

A Onetti le gustaban sus disparates, su juventud y su locura. Si caminando por la calle Onetti iba demasiado serio, ella ponía cara de enferma mental, dejaba caer un brazo simiesco, arqueaba las comisuras de la boca y las piernas, y lo seguía en silencio. Él la miraba taciturno, pero ella sabía que aplaudía y disfrutaba de sus ocurrencias. Un día le dijo que un escritor de su talento no debía tener un origen italiano sino irlandés, de modo que Onetti, en realidad, provenía de un antepasado que se apellidaba O’Nety, y que se encargara él de inventar el resto de la historia. Seducido por la idea, Onetti hizo suya la versión y la repitió luego con algunos cambios, origen plausible de otras especulaciones sobre un supuesto cambio del apellido de su bisabuelo, que habría sido secretario privado de Fructuoso Rivera, el primer presidente constitucional. “Se hizo secretario de Rivera en circunstancias muy curiosas —aseguraría Onetti—. El bisabuelo O’Nety tenía una tienda general en un pueblo del interior y un día pasó Rivera en una de las tantas revoluciones que hubo en el Uruguay, y estuvo esa noche con este viejo Pedro O’Nety. Estuvieron jugando a las cartas, que era la gran pasión del general Rivera. Y al final lo sedujo tanto su personalidad que el cretino cargó todo el almacén en una carreta y como sabía leer y escribir, cosas misteriosas en la campaña, Rivera lo nombró secretario. Ahora, he visto correspondencia muy vieja que conservaba una tía mía, en la que el apellido era O’Nety. Entonces me puse a averiguar. Y resulta que el primero que vino acá, o sea mi tatarabuelo, ese hombre era inglés nacido en Gibraltar. Fue mi abuelo el que italianizó el nombre. Creo que por razones políticas, razones de ambiente... yo no sé.”

Pese a que la Peke le había mencionado la escasa simpatía de sus padres hacia la relación, Onetti quiso conocerlos. El

encuentro no fue feliz. La madre tejía en un sillón mientras el padre se mantenía apartado. Por toda gentileza, la madre le dijo en holandés a su marido: "Dale un trago al hombre". Y por toda gentileza, el padre respondió que no. El tono adelantaba las discusiones que Onetti tendría más adelante con aquel hombre de ideas racistas, con el que coincidiría sólo en la crítica del capitalismo, aunque desde veredas opuestas. Esa tarde se reconocieron como enemigos. Los esfuerzos de la Peke por llevar el diálogo adelante dejaron grandes jirones de silencio entre una iniciativa y la siguiente. A los treinta y seis años, doblándola en edad, Onetti no estaba en condiciones de proponerse conquistar complicidades familiares, así que ayudaba poco, sin temor al naufragio.

Al fin la madre levantó la vista del tejido y le dijo: "Mire, señor, mi hija no sabe cocinar, no sabe lavar, no sabe planchar". Inmutable, como si estuviera allí para jugar una partida de póquer, Onetti contestó: "Si quiero una sirvienta, la busco". La mujer guardó silencio y al rato dijo, sin mirarlo: "Cuando no hay orden en la casa el amor sale por la ventana". El rechazo había sido rotundo. Después que terminó la visita, los padres de la Peke corroboraron: "Todos los latinos son como serpientes en el pasto".

Días más tarde Onetti le propuso matrimonio, aunque a su modo. "Yo me quiero casar contigo porque no soporto a las mujeres", le dijo. "Ah, bueno —contestó ella, que ya advertía sus furtivas miradas a otras mujeres—, lo disimulás muy bien..."

Vía México, porque su vocación matrimonial desbordaba el Código Civil del Río de la Plata, se casaron el 12 de abril de 1945 con la oposición de los padres de la Peke. "Decidimos casarnos con Charlie —recuerda ella—, compramos un montón de novelas policiales, terminamos los trámites y nos fuimos de luna de miel a Córdoba."

Resignada, por toda celebración la madre de la Peke acompañó a su hija hasta la estación de Olivos y la despidió sin advertencias. Fueron a un hotel de las sierras. La historia de *Los adioses*, en torno a la relación de un hombre maduro y una adolescente, tiene acaso una secreta deuda con el viaje. Pero en la vida real otras tramas preocupaban a la pareja, no menos onettianas. El hotel era atendido por una mujer demasiado bonita para que Onetti no reparara en ella, lo que provocó las primeras discusiones. "La verdad es que yo fui muy infiel en ese casamiento, claro que tenía ciertas razones [...] —señaló Onetti, años después, a Magela Prego, refiriéndose a la noche de bodas—. Recuerdo que ella llevaba un diario íntimo. Cuando se acerca la medianoche, hora trágica para ella, me llaman de la agencia para decirme que había llegado un telegrama anunciando la muerte de Franklin D. Roosevelt. El director de Reuter me dijo que no me preocupara, que no tenía que volver a la oficina. Pero ella anotó en el diario que gracias a Dios, ese día se había muerto Roosevelt. Ella debía estar, lógicamente, deseando esa noche. Sin embargo, le produjo un gran alivio esa noticia."

De regreso de la luna de miel viajaron a Montevideo para que la Peke conociera a sus nuevos suegros, con quienes pasó la mayor parte de su estadía. "Me dejaba todo el día con los viejos —recuerda—, y él se iba por ahí a ver a sus amigos." Pasear por Buenos Aires también podía dibujar tensiones: un día, mientras permanecían sentados en un banco de Retiro, la Peke advirtió que Onetti miraba con insistencia hacia un lugar apartado. "Che, ¿estoy acá...!", le reclamó. "Me di vuelta y vi a una mina que estaba mirándolo con cara de vampiresa. Y él me dice: es que no la puedo humillar. Yo a vos te quiero, pero a ella yo no la puedo humillar."

Como para inducirlo a confiar en los cambios que se querían definitivos, por esos días el mundo ponía fin a la Segunda

Guerra y dieciséis días después de la muerte de Roosevelt fusilaron a Benito Mussolini, atrapado cuando intentaba escapar a Suiza. Tres días más tarde, el mundo entero conoció la noticia del suicidio de Adolfo Hitler y el 9 de agosto los norteamericanos arrojaron la segunda bomba atómica, esta vez sobre Nagasaki. Para el secretario de redacción de Reuter, aquellos meses estuvieron signados por una intensa actividad.

El 17 de octubre inauguró en la Argentina una nueva época popular, de la mano de uno de los hombres más complejos de su historia. Ese día los obreros ganaron las calles para reclamar por la libertad del coronel Juan Domingo Perón, encarcelado en la isla Martín García luego de renunciar a la vicepresidencia, al Ministerio de Guerra y a la Secretaría de Trabajo y Previsión. Viéndolo instalado en el fervor popular, Onetti confirmó la desconfianza que había sentido cuatro años atrás, cuando lo entrevistó en su despacho ministerial junto a un periodista del diario *El Mercurio*, de Santiago de Chile. Liberado por la presión colectiva, en inmejorables condiciones de alcanzar por fin la presidencia de la Nación, los brazos alzados y abiertos de Perón evocaron en Onetti el gesto inútil de aquel periodista chileno vestido con un ambo gris oscuro, camisa blanca de cuello duro y corbata azul, decidido a incomodar al coronel con preguntas que, adelantaba, serían “escabrosas”. Pero cuando se hicieron anunciar, el mismo Perón les abrió la puerta de su despacho y los hizo pasar. Apenas tomaron asiento frente al escritorio, los contempló con una sonrisa sobrada, se pasó una mano por la cara y dijo: “Miren, muchachos: para entrar en confianza les voy a decir que, en lo que a mí respecta, aquí en la Argentina las opiniones están divididas”. Calculó una pausa, como para que nadie dudara de que iría a decir algo trascendente, y agregó: “Unos putean a mi padre, otros a mi madre”. El chileno debió aceptar la derrota y Onetti midió el poder que anunciaba esa habilidad para conquistar

simpatías con una admiración que, rápidamente, se transformaría en rechazo.

Al peronismo Onetti le debe el miedo, el deseo de estar en otro sitio, y en parte la creación de Santa María. Como otros intelectuales, vio en el peronismo, instalado en el gobierno desde 1946, la demagogia y la persecución, la puesta en escena de una ficción popular como las que se habían adueñado de Europa. Aun antes de que Perón prohibiera los viajes a Uruguay, comprobó hasta qué punto “el gobierno del general Juan Perón Primero, que en realidad fue una dictadura”, lo había domesticado en el temor. En uno de sus viajes a Montevideo, luego de bajar del *Vapor de la Carrera* se metió en un boliche del puerto y compró los diarios del día. “Me acuerdo como si fuera ahora —le comentó a Omar Prego— que en uno de ellos, *El Debate* [diario del Partido Nacional, entonces en la oposición], había un enorme titular: ‘Batlle Berres Ladrón’. Imagínate, Batlle Berres era el Presidente de la República. Y mientras leía eso, todavía asombrado, pasó un tipo detrás y yo, en un reflejo, escondí el diario [...] En Buenos Aires, *La Vanguardia*, que era un diario de oposición, se leía a escondidas y se pasaba de amigo a amigo. *La Prensa* era demasiado imparcial, demasiado fría, pero al final Perón y su camarilla lo liquidaron y terminó interenido. Bueno, en ese momento, en el puerto de Montevideo, tuve ese reflejo de miedo. Yo tenía el deseo de no estar en Buenos Aires, de venirme a Montevideo. Y al mismo tiempo sabía que no podía hacerlo por razones económicas.”

En esos años Onetti dejó la agencia Reuter, se desempeñó un tiempo como secretario de redacción de la revista *Vea y Lea*, sin figurar como tal ni firmar artículos, y al fin se distanció del periodismo para dedicarse a hacer una pequeña revista de publicidad llamada *Ímpetu*, en la que traducía artículos y escribía “sesudos editoriales sobre el consumo, casi todos ro-

bados". Financiada por la agencia Walter Thompson, la revista salía una vez por mes y tenía la ventaja de dejarle gran parte del día para dedicarlo a una nueva novela. "El mejor empleo de mi vida. Comenzaba a trabajar a las tres de la tarde, tenía que escribir solamente un editorial por mes y, de tiempo en tiempo, el texto de un aviso. Sorprendente, ¿no? [...] El trabajo era muy cómodo, lo hacía cuando se me daba la gana. Yo he amado la publicidad por culpa de sus horarios de trabajo."

Un día, un empresario que tenía una agencia publicitaria en Montevideo y otra en Buenos Aires le ofreció "un sueldo fabuloso para que trabajara en ambas". La posibilidad de viajar semanalmente entre las dos orillas habría bastado para que Onetti aceptara. El hombre lo llevó a un sastre y le hizo hacer un sobretodo, dos trajes a medida, zapatos finos y guantes de pecarí. El atuendo escondía un riesgo insospechado.

Cuando se disponía a gozar de las periódicas travesías sobre el Río de la Plata, Perón prohibió los viajes a Uruguay y le quitó la euforia. La temporaria interdicción infligió a Onetti una herida imperdonable. Coincidió con el fallecimiento de su madre, obligándolo a viajar de Buenos Aires a Asunción, y de Asunción a Montevideo, sólo para llegar dos días después de los funerales. Una versión familiar dice que Honoria Borges se negó a comer y se dejó morir después del fallecimiento de su esposo.

En uno de esos viajes Onetti tuvo oportunidad de comprobar hasta qué punto su condición de uruguayo resultaba un salvoconducto más eficaz que su vestimenta porteña, por empeño que hubieran puesto sus compañeros en enseñarle a sacarse el sombrero de forma que se viera la marca. "Llegué a Asunción con mi atuendo de publicitario —le contó a Jorge Ruffinelli—. Había una fila de taxímetros que por supuesto, eran coches de contrabando. Me tocó un Cadillac novísimo, que manejaba un hombre con los pies descalzos." El hombre

lo paseó por media ciudad antes de dejarlo en el hotel, donde lo recogió al día siguiente para llevarlo a la agencia de viajes. Cuando pagaba su pasaje a Montevideo, el chofer se le puso al lado sin quitar la vista de su billetera. Al salir del local, le dijo con su tonada india: "¿No me acompañaría unas cuadritas, patrón?" Ya entonces Onetti contemplaba el violento anochecer de Asunción como si fuese el último de su vida. Imaginaba la esquina oscura y maloliente donde el otro le daría una cuchillada para manotear el dinero. Pero no se quiso "achicar" y contestó: "Sí, cómo no, cómo no lo voy a acompañar, vamos". Caminaron unas cuadras hasta un boliche donde el indio lo invitó a tomar unas copas de caña paraguaya. "Cuando fui a pagar —el hombre hablaba guaraní con el del mostrador—, me dijo: ¡No! está todo pagao. Y yo me dije: Bueno, éste ya me tiene liquidado, se convino con el tipo del mostrador..." Pero como sucedió en la agencia, el hombre se le acercó hasta ponerse de frente y levantándose la camisa le mostró las cicatrices de bala que le cruzaban el cuerpo, recuerdo de sus combates en la guerra del Chaco. "Yo quería decirle una cosa, patrón. Lo que yo quería decirle es que cuando lo vi a usted, por la ropa que traía, yo pensé que era porteño. Y entonces había planeado estarlo en el viaje, darle vueltas y cobrarle miles y miles, pero ahora voy a devolverle toda la plata que le robé dando vueltas por Asunción. Cuando yo me acerqué en la agencia de viajes y usted creyó que me acercaba por la plata, no era por eso [...] Yo quería ver el pasaporte suyo. Y cuando vi que era uruguayo, bueno, ya todo cambió. Porque López y Artigas son únicos. Nosotros estamos siempre contra el gobierno de Buenos Aires y ahí nos tenemos que mantener".

"Esto lo cuento —dijo Onetti— como algo extraño de un analfabeto que se llamaba Anacleto Medina, de un indio analfabeto que manejaba un Cadillac y tenía sus firmes opiniones políticas..."

Durante el verano de 1949 Onetti pensó que había llegado el momento de conocer a Jorge Luis Borges. En un tiempo remoto había considerado sus cuentos como una traducción de Melville, pero luego terminó por reconocer en *Fervor de Buenos Aires*, *Luna de enfrente*, *Hombre de la esquina rosada*, la jerarquía de su talento. Le pidió a Emir Rodríguez Monegal, entonces de paso por Buenos Aires, que los presentara. Emir admiraba y trataba a los dos, desde hacía varios años. Concretó una cita en La Helvética. Pero Borges y Emir demoraron en llegar algo más de lo que Onetti podía permitirse sin adelantar unos tragos de cerveza. Acaso durante el tiempo en que bebió solo recordó su encuentro con Art y aquella farsa que le montó en la redacción del diario *El Mundo*. Tal vez comparó las diferencias en su forma de hablar, de mostrarle la cara, de anunciar su vanidad. O quizá se arrepintió de haber alentado el encuentro. Lo encontraron con "aire funebre", "hoso, como retráido en sí mismo, y a la defensiva. Sólo salía de su isla para atacar con una violencia que nunca le había visto —recordaría Monegal—. Era obvio que él había leído a Borges y que Borges no lo había leído, ni tal vez lo leería nunca. La conversación saltaba sin progresar, hasta que de golpe, Onetti embistió con una frase que se dejaba silabear como un verso de tango: 'Y ahora que están juntos, díganme, explíqueme, ¿qué le ven a Henry James, qué le ven al coso ese?'

Borges accedió a explicar su admiración por James, a trazar un pedagógico laberinto de comparaciones con Cervantes, Chesterton, Kafka y Dickens. Emir lo siguió con entusiasmo, esperanzado en borrar el origen infortunado de la conversación. Pero parecía claro que nada de lo que dijera iba a conciliar dos mundos que se querían paralelos. De regreso, por si quedaba alguna chance de que Borges no hubiera advertido las irritantes actitudes de su amigo, Emir le preguntó qué le había parecido Onetti. Dijo que le había gustado y Emir lo

entendió como una gentileza más. "Pero por qué habla como un compadrito italiano?", agregó.

De camino al hotel, Emir comprendió que Borges había registrado las provocaciones de Onetti y hasta percibido otras que él pasó por alto. "Estuvo censurando a Borges al arrastrar las sílabas más que de costumbre, deliberadamente, como un acto fonéticamente agresivo y suicida", se dijo. Emir debe haberse sentido traicionado, pero crítico al fin, pensó que había personificado a Roberto Arlt como una sorda y demorada revancha del autor de *Los siete locos*, ignorado también por Borges. Borges tenía entonces cincuenta años y preparaba la edición de *El Aleph*. Onetti, diez años menor, construía una novela que establecería un corte con su producción anterior y lo cruzaría, definitivamente, a la ciudad de Santa María.

La consabida renuencia de Onetti a participar de la vida literaria tuvo una nueva deriva en agosto del 49, cuando Albert Camus llegó a Buenos Aires y se alojó en la casa de Victoria Ocampo. Entonces Camus necesitaba alejarse de los ataques que recibía en la prensa por sus posiciones anticomunistas y su obra de teatro *El malentendido* había sido prohibida por la censura del gobierno de Perón. Planeaba dar una conferencia sobre la libertad de expresión pero ante la obligación de someterla a censura previa anuló la conferencia y dio a la visita un carácter no oficial. Victoria Ocampo le organizó una recepción con intelectuales argentinos en su villa de San Isidro e invitó a Onetti. Años después contó Dolly que Onetti fue a la fiesta y conoció a Camus, por quien sentía una gran admiración, pero en una entrevista madrileña recogida en ocasión del centenario de su nacimiento, en formato de audio, por jugar con el entrevistador o por estricta memoria, Onetti dijo que no fue a la cita: "Una vez me invitaron a un gran *party*, y yo no quise ir porque conozco de memoria lo que son esos *parties*, cada uno con su copa de champagne, con su copa de whiskey, y además

Camus estaba rodeado de admiradoras y era imposible llegar hasta él. Entonces le escribí una carta que fue a Francia, se la mandé a Gallimard, en la que me excusaba por no haber ido a ese homenaje y le sugería que el personaje de *El extranjero* era un personaje nacido para ser así, estaba constituido para ser el indiferente, el extranjero. Entonces yo le proponía, audazmente, con todo respeto, que escribiera una novela en la que el personaje fuera un perfecto burgués con los pies en la tierra, y que le fuera muy bien en la vida hasta que algún incidente imprevisto lo obligara a cambiar y a convertirse en el extranjero. Y esto lo escribió Camus uno o dos años después en una novela que se llama *La caída*, en la que sucede exactamente eso. Es la historia de un abogado que está perfectamente en la vida, y un día ve a una mujer que se tira de un puente, creo que fue en Ámsterdam, no puedo asegurarlo, y eso hace que el hombre se ponga a reflexionar sobre la vida y acaba tirado en una cama con absoluta indiferencia por el mundo. Yo me figuro que puede haber sido un llamado de atención a Camus para que hiciera el mismo juego, pero de otra manera. Pienso que como sugerencia, le pudo haber gustado a Camus".

En esos años Onetti había escrito y publicado los relatos "Mascarada", "La larga historia" (primera versión de *La cara de la desgracia*), "Regreso al sur", "Esbjerg, en la costa", y traducido junto a su esposa *The Cape Cod Mystery*, de Phoebe Atwood Taylor, para la editorial Poseidón. También había iniciado la novela fundadora de la saga de Santa María. Un día de 1948 en que salía para el trabajo y mientras caminaba por el corredor de su diminuto apartamento de Independencia 858, donde vivía con la Peke, le "cayó así, del cielo, *La vida breve*. Y la vi. Me puse a escribirla desesperadamente [...] A tal punto vi el asunto, fue tan poco deliberado, que no sé realmente por qué diablo fue así", le comentó a Rodríguez Monegal. Había visto a Larsen, en un bar, junto a un viejo, una puta y un adolescente

rubio, mientras conversaba con alguien que, oculto detrás de una cortina, no lograba divisar, pero intuía, era policía; "los ojos claros y salientes... sin expresión, como bolas de vidrio; la nariz curvada avanzaba como una proa, triunfante de la grasa y la decrepitud de la cara". Y todo aquello tenía un aire final, funerario, en un pueblo junto al río. Pudo ignorar lo que eso significaba, el lugar donde sucedía, y decidió averiguarlo. Deliberada o desaprensivamente, Onetti mezcló las versiones sobre la creación de *La vida breve*. Por las declaraciones a Monegal, es probable que en la escena, Onetti haya intuido el ocaso del sueño de Larsen, aquel prostíbulo que imaginó en el hotel de la calle Bouchard. Durante los dos años siguientes trató de alcanzar el momento de esa despedida, pero habiendo partido de un personaje que vivía en un departamento porteño y sufría su misma asfixia, el proceso que llevó a Juan María Brausen a crear Santa María terminó por abarcar toda la novela y sólo sobre los tramos finales Onetti incluyó la escena primera, sin conexión con el resto de la trama, testimonio de su fracaso por explicarla. La literatura está colmada de afortunados fracasos.

A diferencia de la versión dada a Monegal, unos años más tarde, cuando Ruffinelli le refirió su impresión de que en medio de la escritura de *La vida breve* había modificado el proyecto novelístico, Onetti omitió la referencia a Larsen y reconoció otro punto de partida. "Yo estoy completamente de acuerdo, pero no podría dar una explicación exacta del proceso. Coincidencia con una cosa bien realista, que es la imposición de que Juan María B. (creo que Brausen, ¿no?) escriba un guión cinematográfico para ganarse la vida. Ahora, a medida que lo va haciendo, se da cuenta de que como guión no sirve, pero sí le sirve a él, ¿cómo te voy a decir?, como desapego de la realidad, como una posibilidad de que todo se cumpla: hacer lo que se le da la gana, fabricar Santa María. Ésa es la raíz, no veo un proceso consciente en el hombre". Aquí el punto de partida es

Brausen, la experiencia de un publicitario en Buenos Aires, asediado por la frustración que, de un modo insospechado hasta para el propio Onetti, disocia, primero, su identidad, y culmina dotando de realidad a un mundo imaginario.

Sobre el dato de que en el final de *La vida breve* el hombre que se despide es nombrado como "Junta" y no como Larsen, además de otros indicios, Ruffinelli construyó la hipótesis de que Juntacadáveres y Larsen son dos personajes paralelos que sólo en el fin de la saga de Santa María terminan por identificarse en una sola persona. "Onetti nos ha confundido — señala en su ensayo "Notas sobre Larsen", publicado en *Cuadernos Hispanoamericanos*—. Nosotros nos hemos confundido: Larsen no fue desde el comienzo 'Junta', y 'Junta' nació sin deberle nada a Larsen. Pero desde *El astillero*, el lector onetiano, acostumbrado a oír hablar de una 'saga', la saga de Santa María, con los mismos personajes siempre, identificó ambos personajes en una sola figura."

"Lo que pasa es que para mí, durante un tiempo, Larsen era sólo Larsen —había señalado Onetti a Monegal—. No había llegado a la categoría de Juntacadáveres. Es decir: al principio era sólo un macró porteño, un tipo que exploraba mujeres en el ambiente, y nada más. Es un tipo convencional, mucho más despreciable, mucho más en decadencia. Pero un día, así repentinamente, se me ocurrió que este Larsen, este macró, tiene una ambición: el prostíbulo perfecto, y se pone a juntar mujeres (cadáveres, si querés) para realizar su sueño, y se las lleva a Santa María."

En todo caso, no sólo el lector se habría confundido: el mismo Onetti se habría dejado llevar por su proceso creativo. Se haya iniciado *La vida breve* a partir de Larsen o Juan María Brausen, la pequeña ciudad, ese pueblo de provincia, no podía tener otras fronteras que las del deseo de Onetti porque desde que Perón prohibió los viajes a Uruguay, Montevideo se

había vuelto lejana y Buenos Aires una trampa. "Entonces me busqué una ciudad imparcial, digamos, a la que bauticé Santa María y tiene mucho de parecido —geográfico y físico— con la ciudad de Paraná, en Entre Ríos", le dijo a Ruffinelli. En pleno invierno porteño, había viajado allí, invitado por un amigo notario. Había mirado la rambla sobre el río grueso y marrón, el embarcadero de donde partía el trabadorador hacia la orilla santafesina, el tiempo semidetenido, y herrumbado. "Allí sentí una sensación de felicidad, no sólo por el calor sino por los entretreñidos, que se parecen mucho a los uruguayos, y no a los porteños." "Yo viví en Buenos Aires muchos años —señaló otra vez—, la experiencia de Buenos Aires está presente en todas mis obras, de alguna manera; pero mucho más que Buenos Aires está presente Montevideo, la melancolía de Montevideo. Por eso fabricué a Santa María, por nostalgia de mi ciudad." Entonces no tenía por qué saber que ese territorio nacido del desarraigo daría origen a una saga de novelas y cuentos, pero el manuscrito de *La vida breve* llegó a tener muchas más páginas de las que finalmente quedaron. Antonio López Llausás, de origen catalán y editor de Sudamericana, le dijo: "Pues mira, Onetti, la vida puede ser breve, pero la novela es muy larga". Un capítulo entero fue desmembrado y publicado en *La Nación*, el 3 de abril de 1949, con el título "La casa en la arena" y el capítulo final, también apartado, se publicó en la segunda entrega de la revista *Número* (mayo/junio de 1949) bajo el título "El señor Albano". Recuerda Manuel Claps que cuando Onetti se lo entregó en Buenos Aires, se encontró con Héctor A. Murena en el patio de la Facultad de Filosofía y Letras. Murena hojeó rápidamente el manuscrito y dijo: "Pero esto es Faulkner!". "Sí —le respondió—, pero es más que Faulkner, es uruguayo."

La vida breve es su novela más ambiciosa, la que consigue cruzar las fronteras del realismo sin esconder el procedimien-

to ni quitarle misterio. Buena parte de la novela refiere a circunstancias vividas en su estadía porteña. Juan María Brausen es publicitario, como Onetti en esos años. "Yo vivía en un departamento pegado a la habitación de esa mujer, llamada la Queca—refirió al periodista Ramón Chao—. En mi piso había una de esas camas empotradas que se bajan de noche, y ella tenía otra igual. Pero lo grave es que las dos camas coincidían y cuando estaban las dos bajas, se oía todo. Y, bueno, la Queca era un monstruo, muy liberada, digamos. Yo tenía un hijo que algunas veces iba a visitarme, me lo tenía que llevar afuera por las cosas que gritaba esta mujer. Después nos hicimos más o menos conocidos."

A modo de juego, en dos ocasiones Onetti aparece en la novela como el compañero de oficina de Brausen. "Cuando tuve la idea de meter a Onetti en *La vida breve* —le diría a Ramón Chao—, le pedí a un joven que trabajaba conmigo, absolutamente loco por la poesía, que me describiese en unas líneas. Me había comprometido con él a dejar el retrato tal como lo hiciera. Y así fue. Creo que se ajusta bastante al original." Entonces escribió: "se llamaba Onetti, no sonreía, usaba anteojos, dejaba adivinar que sólo podía ser simpático a mujeres fantasiosas o amigos íntimos [...] Onetti me saludaba con monosílabos a los que infundía una imprecisa vibración de cariño, una burla impersonal. Me saludaba a las diez, pedía un café, a las once, atendía visitas y el teléfono, revisaba papeles, fumaba sin ansiedad, conversaba con una voz grave, invariable y perezosa".

La idea de incluirse en la novela es uno de los muchos juegos literarios que asoman en su obra, pero éste en particular muestra un grado del secreto onettiano: el de vivir suspendido entre la inmediatez y la imaginación, no sólo capaz de acompañar a sus personajes en la novela, también dispuesto a vivir lo que deseaba escribir, incluso con esa única justificación. Sa-

bía, sin embargo, que el texto debía convertirse en otra cosa. Lo había anticipado en un artículo sobre Marcel Proust, de 1947: "Entonces sí vale la pena volver los ojos hacia él y verlo en soledad, sorbiendo con fatiga un aire caliente y medicinal, sudoroso, desaliñado y grotesco, recordando los días pasados, no para sollozar sobre ellos sino para obligarlos a suceder de verdad, para cumplir —con la venia de la muerte impaciente— la única tarea a que no puede renunciar el artista sin suicidio: ser él mismo. Usar personas, momentos y hechos, reales, deformados e inventados, exclusivamente para levantar con ellos el pequeño o gran edificio que no se podrá habitar nunca, que otros atravesarán sin poderse instalar jamás en él".

Es un eco de la discusión de Proust con Saint-Beuve, que presumía conocerlo todo de un escritor por su biografía. "Un libro es el producto de un yo diferente al que manifestamos en nuestras costumbres, en sociedad, en nuestros vicios", escribió Proust en su famoso artículo, "[...] del yo profundo que sólo se encuentra abstrayéndose de los otros y del yo que conocen los otros, el yo que ha esperado mientras uno estaba con los otros, que sentimos sin duda como el único real, y sólo para el cual los artistas terminan viviendo como un dios al que abandonan cada vez menos y al que le han sacrificado una vida que no sirve más que para honrarlo" (*El método de Saint-Beuve*). Son palabras que Onetti suscribía en su modo de padecer el mal de la literatura. Más que imaginar lo que no podía vivir por otros medios, como justificó Vargas Llosa, entre otros escritores —los juegos de la fantasía para compensar las limitaciones de la realidad—, Onetti vivía para su propio dios, al que ofrecía su destino y, fatalmente, el de quienes lo rodeaban.

El único dato preciso del momento en que Onetti conoció a Dolly es el capítulo IV de la segunda parte de *La vida breve*, titulado "Encuentro con la violinista". Cuenta Dolly que cuando se conocieron Onetti tenía dificultades para continuar con la

novela y su irrupción lo ayudó a destrabar la escritura, aunque la descripción de la violinista en la novela se ajusta a la fisonomía de su hermana. Las circunstancias en que se conocieron son más conocidas. Un día Onetti caminaba con la Peke por la calle cuando reparó en una adolescente que cargaba un violín de estudio y quedó impresionado por la gracia de la muchacha mientras preguntaba algo a un policía. "Mirá qué maravilla de criatura", le dijo a su mujer. "¿Querés que te la presente? —arriessgó ella—. Fuimos compañeras de colegio." Desde entonces Dolly comenzó a visitarlos. Iban juntos a la quinta de un amigo común, el escultor Michael, amor imposible de Faby y por entonces casado con una pintora que intentaba redimirlo de los estragos de la bebida. Para todos fue evidente que algo crecía entre la amiga violinista y Onetti, y no parecía que fuera a detenerse.

Dorothea Muhr provenía de una familia de inmigrantes muy afines a la lectura y a la música. Austríaco, su padre se dedicaba al comercio pero tenía pasión por el violín, también tocaba la viola y el cello; la madre era inglesa y tocaba el piano, como la hermana de Dolly. Ella prefirió el violín, desde muy niña integró un cuarteto de cuerdas y entonces buscaba un camino profesional en la música. Pero antes de lograrlo tocó delante de Díaz Grey en Santa María.

Una noche Julio Adín atendió el teléfono de su casa y oyó la voz de Onetti que le decía: "Escuchá, no digas nada... Stein, ¿te parece bien? Julio Stein", repitió. "Sí —le dijo Julio—, me parece bien". Acababa de cruzar el umbral de la literatura onettiana recibiendo un apellido alemán que se haría tanto o más real que Adín, y pudo evocar el del comerciante que envió a Lord Jim a Sumatra, en la novela de Joseph Conrad. De las andanzas con Julio, Onetti construyó un personaje enamorado de la noche y la frivolidad, deportista de la generosidad, el amor y la inteligencia. "Entonces éramos amigos intensamente

vinculados. No me profesaba la admiración que yo tenía por él, pero me quería mucho —dice Adín—. En *La vida breve* hay un episodio en el que Brausen y Stein van a la casa de una mujer. El origen de ese episodio es un gran amor que tuvo hace años. Ella se llamaba Hebele y su primer marido fue un abogado argentino, líder del Partido Comunista, un tipo que murió estúpidamente, por rencor de la policía. Se cayó, borracho, de un colectivo, y en vez de llevarlo a la asistencia pública lo metieron en un calabozo, y ahí murió. Una noche Hebele me llamó para que fuera a cenar a su casa. La distancia que yo había tomado de ella, mi desamor por esa mujer a la que le hubiera dado todo era tan grande, que la sola idea de ir me aterraba. Y en vez de negarme, decidí llevarme a Onetti conmigo, pero no le dije adónde íbamos, sólo que me tenía que acompañar a la casa de alguien. Después me confesó que creía que lo llevaba a la casa de un hombre. Apenas llegamos, Hebele quedó completamente enamorada de Onetti. Y a tal punto que en un momento, prácticamente me echó de la casa. Para vengarme, me llevé una pipa de su marido, que lógicamente no estaba en casa, y algunos de sus libros. Cuando salió, ella me palmeó la espalda y en medio de la borrachera me caí al suelo, los libros se despartamaron [...] todo eso está contado en la novela. Después Onetti venía a pedirme la llave del departamento de ella, que yo retenía..."

El origen de Mami, la trasegada amante de Julio Stein que cantaba en francés "La vie est brève/ un peu d'amour/ un peu de réve/ et puis bonjour/ La vie est brève/ un peu d'espoir/ un peu de réve/ et puis bonsoir", remite a una noche con Tola Invernizzi, Milka, su mujer, y los padres de ella, ambos judíos rusos. Médico del ejército ruso con grado militar, Abraham Alperovich se había involucrado en los preparativos de la revolución bolchevique y allí conoció a Rachel, una estudiante que militaba en sus filas. Rachel dudaba entonces entre su vo-

cación de cantante lírica —educaba una voz de soprano—, los sacrificios de la carrera de medicina y los de la revolución que se preparaba, pero el amor lo trastornó todo porque concibió y tuvieron a Milka poco después de la toma del Palacio de Invierno, el 30 de noviembre del año 17. Los conflictos y primas hambrunas los llevaron a emigrar, contra la voluntad de Rachel, y al cabo de muchas peripecias se radicaron en Mendoza, y luego en Buenos Aires, donde Alperovich tuvo que validar su título médico. Rachel era amiga de Esther, la mujer de Julio Adán, su hija Milka se divorció del primer marido y se casó con Tola Invernizzi, y de ese modo azaroso se habían reunido una noche con Onetti. Abraham Alperovich se fue a dormir temprano, pero quedó Rachel, casi de sesenta años y dueña de una desbordante vitalidad. Onetti le había estudiado la gordura, el atractivo de sus rasgos, la boca sensual, sus enormes ojos rusos. Entonces apenas conocía su participación en la revolución bolchevique del 17, su pasión por el juego y su afición por el canto lírico.

Rachel ya sabía —se lo había dicho a Milka— que no importan las arrugas, las canas ni las impiedades del curis, dentro de los ojos una luz se retrae y se apaga, que esa luz de hambre de vida en la mirada comienza un día, de modo indeclinable, a desinteresarse. Quizá por eso, en la noche que avanzaba entre cigarrillos y copas, comenzó a cantar en *yidish* una canción rusa, pidiéndole a sus ojos que brillaran otra vez.

“Y repentinamente, como si acabara de escuchar los com-pases que le daban entrada, echó la cabeza hacia atrás sin violencia y pareció sumergirla, mientras empezaba a cantar, en una reducida atmósfera nostálgica, en un muerto mundo personal —contaría Onetti en *La vida breve*, luego de cambiar la canción rusa por la francesa—. Y allí, metida allí la fofa cara de bebé, tan solitaria y lejos de todos [...] revivió a la muchacha que había emigrado treinta años atrás [...] para conocer la len-

gua y el alma de un pueblo nuevo [...] Tal vez no lo supiéramos nosotros que escuchábamos, tal vez alguno lo intuyera con un sentimiento de piedad y ridículo; durante los cinco largos minutos de la canción, durante las pausas que concedía fielmente a la imaginaria orquesta, ella, despojada de grasas, años y estragos, cantaba con la agresiva seguridad que presta la piel joven, con el amor por la entrega y el riesgo que nace de un cuerpo que sólo ha sido gozado por quien él eligió.” Cuando dejaron de cantar Rachel y Mami, cuando terminaron de confundirse en una sola y fija sonrisa, triste, dichosa y desafiante, Onetti se levantó de su asiento, fue hacia ella y la besó en la boca.

La publicación de *La vida breve* en noviembre de 1950, dedicada a Norah Lange y Oliverio Girondo, incluyó un epígrafe con una cita en inglés del poema “Canto de alegrías”, perteneciente a *Hojas de hierba*, de Walt Whitman: “¡Oh, algo dañino y terrible! / ¡Algo alejado de una vida piadosa e insignificante! / ¡Algo no demostrado, algo en trance! / ¡Algo que escapó de su ancha y parte libre!”. Los versos de Whitman acompañaban el espíritu de una novela que rompía amarras, pero como ya había sucedido con *El pozo* en Montevideo, pasó prácticamente desapercibida. Unas pocas reseñas en los diarios porteños dieron cuenta de la edición de Sudamericana, que demoraría más de quince años en venderse.

A la indiferencia de los críticos argentinos se sumó la ausencia de críticas en la prensa uruguaya y Onetti comenzó a extrañar el silencio en las páginas de *Marcha*, consolado por el interés de la revista *Número*, que desde marzo de 1949 editaban en Montevideo Emir Rodríguez Monegal, Idea Vilaríño y Manuel Claps, a los que se sumó Mario Benedetti en julio de 1950. La revista, que no demoraría en convertirse en uno de los referentes de la intelectualidad uruguaya, preparaba una edición de *Un sueño realizado y otros cuentos*, y la distribución de los cien ejemplares sobrantes de *El pozo* al 50% de su

precio original, entonces depositados en la casa de Raquel, la hermana de Onetti.

En un artículo de la revista *Número* titulado "Juan Carlos Onetti y la novela rioplatense", N° 13-14 (marzo-junio de 1951) Emir Rodríguez Monegal celebró la obra: "[...] Como Proust en *À la recherche du temps perdu*, como Gide en *Les faux-monnayeurs*, como Huxley en la novela en que parodia a este último (*Point Counter Point*), Onetti ha querido explorar la creación literaria desde dos planos simultáneos e inseparables: el teórico y el práctico. Su novela analiza la creación mientras crea. No sólo obtiene por este simple recurso una mayor vitalidad; también logra despojar a un tema ilustre de todo intelectualismo y vacía especulación al asediarlo con rabia y pasión. Además (y esto solo ya sería mucho), con tal procedimiento consigue dar un contenido profundo al mensaje evidente de la obra. No sólo es cierto que la liberación de la rutina y de la desvalorización del alma sólo llega cuando nos enfrentamos con la verdad de nosotros mismos, nos despojamos de inhibiciones y compromisos, aventamos malentendidos (Brausen al despertar del sueño, después de haberse purificado en Arce); la liberación puede llegarnos por la creación, por las fuerzas que libera el creador al rehacer el mundo, al descubrir con asombro su poder y la riqueza de la vida [...] Onetti supo ver y denunciar en la superficie falsa y vacía del mundo rioplatense lo que esa superficie encerraba; supo encontrar las imágenes que en un solo momento lo expresaran todo".

Las relaciones de Onetti con la revista se afianzaron en la correspondencia con los demás integrantes, a los que todavía no conocía personalmente. A mediados de 1951 le escribió una carta a Mario Benedetti en la que elogió su reciente ensayo sobre Proust y le criticó con pocos atenuantes el cuento "Esta mañana": "No me gusta; son cuentos que es necesario escribir pero no publicar. En el plano de lo que se llama creación usted

tiene —hasta la fecha, hasta donde yo conozco— mucha habilidad y, en pedazos, talento. Pero el estamamiento no resulta porque es falso, es juego. Si protesto es porque cuando juego a ese juego me juego del todo; usted no lo hace y, pa qué hablar, usted sabe mejor que yo que no lo hace". Pese a reconocer que le escribía "un poquito borracho", ironizaba sobre las protestas de los integrantes de la revista *Asir*, que lo acusaban de plagiar a Faulkner y escribir alcoholizado, le enviaba un mensaje para Idea Vilariño — "Si ve a Idea, dígame que me debe dos libros suyos, de ella, y que es maravillosa" —, le reclamaba números anteriores de la revista y lo hacía confidente de una preocupación: "Explíqueme por qué no apareció comentario de LVB en *Marcha*, ausencia que me hiere sentimentalmente: yo la hice, *Marcha*, durante años y desde el primer día. Presiento que la explicación verdadera será cómica".

La crítica de *Marcha* llegó el 24 de agosto de 1951, firmada por su amigo y viejo compañero de pensión, Homero Alsina Thivenet, y la demora distraía de ser cómica. En un extenso artículo, Alsina variclnó que la novela no trascendería "más allá de sus amistades". La historia lo desmintió, como lo haría su célebre predicción de que los Beatles no tenían futuro, dos desaciertos compensados por haber sido uno de los primeros críticos en anunciar la genialidad de Ingmar Bergman, y por el notable vigor de sus argumentaciones.

"El mayor inconveniente de Onetti novelista es que no se puede librar de Onetti persona, con sus manías, su sensibilidad visual y olfativa, su aire de fatalidad, su filosofía de dejar correr el mundo porque poco o nada puede hacer para derenerlo — iniciaba el artículo—. Como persona, como reticente interlocutor, comprende en dos palabras y una ojeada casi toda desviada conducta de sus contemporáneos; como lector de Dostoievski, de Hemingway, de Sartre, se subyuga ante el mundo de la acción ajena, es un atento observador de

sus motivaciones, pide una riqueza y a veces un sonido a lo que lee. Como escritor es en cambio un entusiasta de la autobiografía, se documenta a sí mismo hasta el cansancio, y no llegó nunca a narrar la ficción de otros con ojos que no fueran los suyos. La ficción es, sin embargo, su renovada ambición, y por perseguirla se ha pasado años escribiendo, pero nunca creó un mundo con leyes propias, y sólo ocasionalmente creó personajes no contaminados por el autor. Este documento sería excelente si el autor fuera una ultra sensibilidad y el mundo desfilara por su pluma, pero ni lo ve con amplitud, ni lo examina con profundidad, ni lo transcribe con vigor. Hacia 1939 dio su propia clave cuando hizo contrastar, con narración en primera persona, las inmundicias de un ambiente y las historias bellas y poéticas con que la imaginación trataba de disimularlo (*El pozo*, breve e intenso): después se repitió en el Aránzuru de *Tierra de nadie* (1941), en el Morazán de *Para esta noche* (1944), en media docena de protagonistas para sus cuentos cortos, con los que rozó o reconstruyó la experiencia ajena. Pero nunca la privó de Onetti mismo; aún quien se reconozca en *Biennido Bob* o en *Esbjerg*, en *la costa*, sabrá que el protagonista es un subordinado del autor, y sólo existe entre los límites que éste le fija. Librarse de sí mismo es sin embargo la alta ambición de Onetti como escritor, y como no tiene la vanidad de creerse más importante que su obra (de hecho, tiene escasa vanidad) inventa continuamente historias, con intercalación de conflictos observados, de personas que pasan a su lado, de puntos de vista ajenos. Es curioso que nunca los integre fuera de su perspectiva, y que toda su ficción, incluso la que aparece en jirones desde sus cuentos cortos, sea siempre el mundo visto por Onetti: ahora, cuando mastica durante tres años una novela como ésta (390 fornidas páginas), la voz cantante y la filosofía final son las del autor: desesperanza de hacer nada, resignación de aguantar hasta el final el inmen-

so malentendido de haber nacido con 'un alma, una manera de ser' (p. 226), 'blandura de acomodarse en los huecos de los sucesos que no hemos provocado con nuestra voluntad, no forzar nada, ser, simplemente, cada minuto' (p. 302). La persona que se trasluce es el mejor Onetti, el indiferente, el desaprensivo de las opiniones que otros tengan sobre su conducta, el modesto y resignado que no es capaz de insistir en que nadie escriba una crónica, buena o mala, sobre sus libros. Pero el autor que se trasluce es el Onetti más encerrado en sus círculos viciosos: nunca fue tan extenso, ni tan monótono para documentarse a sí mismo, nunca había caído en la ingenuidad de pretender que tres o cuatro variantes de su propia persona pudieran funcionar, con autonomía, como personajes distintos a él. En *Tierra de nadie* hay diez nombres distintos para hombres y mujeres que se apagan inútilmente en Buenos Aires, y todos ellos funcionan y hablan como uno solo (aunque, después de luego, hay excepciones, frases y situaciones sueltas, humor y discusión incidentales); en *La vida breve* el aparato es más complejo, el escritor es más intenso, pero la novela no es una novela, y todo el mundo expresado es el muy personal que el autor maquina para modificarse y disimularse. No es probable que trascienda más allá de sus amistades."

Luego Alsina analizó los "antifaces" de Onetti: Brausen, Arce, Díaz Grey, afirmó que Julio Stein era muy inferior a su original [Julio Adán], puntualizó la reiteración de varias escenas de *El pozo*, y continuó: "Hay un escritor, un buen escritor, tras las escenas mejor logradas; en tres o cuatro años de devanar asuntos y buscar enfoques, la inspiración ocasional provoca páginas brillantes. Pero una novela supone un plan y una intención, supone armonizar la presencia de personajes distintos, revivir sus choques. En noches de lucidez y de entusiasmo creador pueden surgir seis cuentos cortos; en años corridos, con intercalación de abulia, desorden y ausencia de plan, sur-

ge una novela demasiado extensa, donde ocurren pocas cosas en muchas páginas, y donde el autor respala por los toboganes de su mayor facilidad. El más claro es el de formular una variante sobre el plan de *Palmeras salvajes*: en lugar de dos argumentos intercalados, y aparentemente ajenos entre sí, Onetti se propone que uno dependa del otro. En uno sufre Brausen, que se preocupa, entre otras cosas, de crear a Díaz Grey; en el otro sufre Díaz Grey, que piensa en sus fracasos, en su destino, en su propio Dios". Al ejemplo de *Las palmeras salvajes*, Alsina sumó algunos préstamos tomados de Eduardo Mallea y su novela *La había de silencio*, y concluyó: "Pero el más continuo modelo de Onetti es Onetti mismo. Probablemente sea el mejor novelista uruguayo; este escaso galardón sobre la pobreza ajena no le impide ejemplificar los vicios de enfoque y estilo con que suele escribirse por estas zonas. Como casi todos sus colegas, no puede evitar el mostrarse consciente, en cada línea, del sentido de su texto, y en lugar de construir y desarrollar lo dramático, prefiere dar las situaciones por planteadas, y reflexionar abusivamente sobre ellas, barajando metáforas y comparaciones, agregando calificativos y adverbios. Describir el amor como una actividad sórdida y carente de humorismo es un punto preferido en la temática del autor, pero nunca se le vio contrastar seriamente la poesía inicial con la sordidez posterior: da la primera etapa por sabida (quizá teme su cursilería) y enfoca con tristeza la segunda, como si la descripción de gentes vencidas y agobiadas, que son ciertamente una parte de la cuestión, pudieran suplir a todo el proceso que las formó, y como si, además, la descripción de sus gestos y de sus tonos, o el resumen de sus opiniones, fuera un enfoque más elocuente y rico que la narración de diálogos y conductas. Con cuentos más cortos, de arquitectura planeada y resuelta, Onetti es y podría ser mejor escritor. Ahora parece escribir para liberar reflexiones, sensaciones, imaginaciones, ideas y

(seguramente) energías, pero ni les fija un plan, ni busca un sentido, ni se aparta de un tono monótono, ni sabe evitar la reiterada ilustración de los detalles físicos que no importan y en los que insiste con placer de artista plástico. No es probable que Onetti sea tan genial como para permitirse la comodidad de escribir sin esfuerzo; en todo caso, es seguro que el resultado de escribir durante cuatro años, y producir 390 páginas, sin ajuste, sin poda, sin restricción, no es una gran novela, y se queda debajo de su talento real. Quizá la vanidad creadora le fuera beneficiosa. Tendría el inconveniente de convertirlo en un cargoso que pide crónicas para sus libros, y piensa que el mundo conspira en silencio contra él (esa fauna es abundante), pero tendría la ventaja de hacerle contemplar su futura obra como un acto de creación, y no como una respiración diaria, viciada y a veces atrayente de su inteligencia".

Cuando Onetti leyó la crítica de Alsina le confesó a Idea que lo sorprendió y lo hizo sufrir, "ya que estaba convencido de que H. A. T. me quería mucho". La amistad se resintió, pero sólo por un tiempo, porque la generación del 45 ejercía la polémica pública como expresión de las vocaciones individuales sin atender contra la pertenencia a una fraternidad que tenía reglas menos agresivas en la esfera privada. En cierto modo lo testimonia el comentario que Benedetti le hizo llegar a Onetti al mes siguiente: "Lindo revuelo ha armado la nota de Alsina. Hay quien cree que es mejor que la de Emir. Hay quien opina que es una guarangada. Creo que más bien es lo último y le dije a Alsina que era la primera vez que lamentaba no escribir más en *Marcha* —a raíz de un antiguo lío con Quijano— porque era difícil resistir la tentación de hacerle varios goles con las pelotas que dejó boyando. Además, es evidente que no alcanza haber leído todos los libros de Onetti para escribir sobre una novela, aunque ésta sea casualmente de Onetti".

El otro

En 1951, contra el deseo de Alsina y las habituales preferencias de los lectores de novelas, el mundo literario de Onetti ya estaba configurado si no en sus límites, en el carácter de su escritura. Para el equipo de *Número*, era uno de los pocos autores nacionales cuya obra realmente importaba. El 23 de setiembre Benedetti le anunció en una carta que ya había rescatado de la casa de Raquel los ejemplares de *El pozo* y los había llevado en su Volkswagen hasta la librería de Héctor D'Elía, la distribuidora de *Número* en Montevideo. También tenía escrito el prólogo a la edición de *Un sueño realizado* y otros cuentos que preparaban. La admiración del grupo por Onetti era sólida, pero no servicial. De hecho, le rechazaron el cuento "Mascarada" por no encontrarlo convincente (su excesivo hermetismo fue corregido mucho después con unas líneas finales incorporadas a la edición de los cuentos que acompañaron el rescate de *Tiempo de abrazar*, en la edición de Arca, preparada por Ruffinelli). En la carta, Benedetti le contó que sus cuentos preferidos eran "Un sueño realizado" y "Bienvenido Alsina" (por "Bienvenido Bob"), y le interesaron menos "La casa en la arena" y "Esbjerg, en la costa". Aprovechó para responderle su juicio sobre los cuentos que le había enviado: "Usted dice que el estampanismo es juego, es falso, que no me juego del todo y que lo sé mejor que nadie. No niego que

el estampanismo sea mediocre; más aún, lo veo mediocre por muchos lados y ninguno de mis cuentos me ha dejado conforme. Pero niego que para mí sea un juego (especialmente, en 'Idilio', 'Como un ladrón', 'La vereda alta') y menos aún que yo lo sepa mejor que nadie. Además, como usted profetizaba, he reincidido: terminé una short story o nouvelle o simplemente novela —se llama 'El último viaje'— y dos o tres cuentos cortos que probablemente reuniré en un volumen. No quiero que imagine que tengo demasiados resentimientos y cosquillas; como crítico, me revientan los tipos susceptibles que se ofenden ante cada dudador de su presunta genialidad. Simplemente, que los cuentos me importan, que no juego con ellos sino que trato de hacerlos en serio. De modo que si son mediocres o estúpidos u horribles, soy en realidad mucho más culpable y menos lúcido de lo que usted imagina. Y sepa que no descarto en absoluto que sea ésta la única verdad, porque usted es un lector inteligente, un lector crítico, y su opinión importa y además coincide, lo confieso, con la de otros lectores críticos e inteligentes". Luego de anticiparle la intención de editar una entrega de la revista dedicada al existencialismo, le contaba: "Leímos su 'María Bonita' [incorporado más tarde a *Juntacadáveres*, y rechazado por *Número*]. Parece bueno pero poco independiente. Presiento que el lector se quedaría en ayunas. En 'El Señor Albano' también se quedaba un poco, pero podía atribuirlo a oscuridad deliberada; aquí, en cambio, es evidente que se trata de un fragmento de novela".

Al mes siguiente, Onetti le contó que estaba lleno de trabajo con "traducciones sobre el arte de anunciar y de vender, sobre televisión y cualquier cosa", y que debía postergar un anunciado viaje a Montevideo hasta el verano. Antes de concretarlo tuvo ocasión de revisar y ahondar el intercambio con Benedetti acerca de sus relatos recogidos bajo el título *Último viaje*, editado por la revista. Le escribió en una carta de fines

del 51: "Estos últimos viajes me gustaron mucho y sirvieron para mejorar mi opinión del estamanianismo. Personalmente —y a usted no le importa— sólo hago reparos a lo que es pintoresquismo no cocinado, taquigráfico (por ejemplo, el primer viaje en ómnibus; me entusiasma en cambio la frase ya inmortal 'guapos hubo en Maracanã y en la historia patria' y también la ya adoptada 'qué pandeiro mamita qué pandeiro'. Cito de memoria). Recuerdo cosas excelentes en el relato del tipo que viene a visitar al viudo; también en [el del] la que ama a Alberto, sacando lo excesivamente sentimental. En resumen, siga que va muy bien. Pero, ahora, ¿hasta dónde? Agregó esto porque la totalidad de los cuentos está chorreando exasperación y un poco de odio. Claro que se trata de cosas para [ser] conversadas. Si usted fuera mi esclavo le encargaría una novela, corta, de unas 200 páginas, con técnica simple, con prohibición de monólogos interiores, en la que usted, sin proponérselo, se descargaría de las dichas cosas que chorrean. Después veríamos; después usted se inclinaría hacia una literatura más tranquila y segura, más 'clásica', más lúcida, rigurosa, numerista en suma. Sin dejar de ser Benedetti, claro. Guarde esta carta y déjela en mano de los cuervos del Instituto de Investigaciones, ya que es profética. Le doy mi palabra".

A continuación le dijo que quería presentar *Un sueño realzado y otros cuentos* al concurso del Ministerio de Cultura. "¿Puede ayudarme? Como usted vive en Malvín y posee un susceptible, podría correrse hasta la casa de mi hermana, Venracierto 1532, UTE 5259432, entregarle los ejemplares necesarios e indicarle qué clase de papel sellado y texto debe haberme llegar para que yo lo devuelva firmado. Se agradecerá. Otro: ¿No piensan mandarme más ejemplares de autor? ¿Por quién debo votar para el jurado?"

Mario Benedetti se encargó de inscribir el libro de Onetti en el concurso del ministerio y de llevar los ejemplares que

debían depositarse en la Biblioteca Nacional, a la que también logró venderle algunos ejemplares de *El pozo*. Lo tranquilizó en materia de jurados, porque un cambio en el reglamento del certamen había suspendido al representante de los autores en el jurado, que hasta entonces era designado por el voto de los participantes.

En el verano finalmente Onetti pudo viajar a Montevideo y se encontró con los integrantes de la revista *Número* en un café de Malvín. Cuando Manuel Claps le avisó a Idea que en la noche se encontrarían con Onetti, ella dijo que con ese cretino no quería saber nada. Maggi, Flores, Rama, le habían hablado de su cinismo, de su falta de piedad, de su negra fama. Idea se recuperaba de una larga enfermedad que la había postrado en cama durante tres años. Enamorado, Manuel Claps había cuidado de ella y entonces insistía en que el hombre tenía un encanto que merecía conocerse. Débil aún, finalmente Idea se levantó de la cama y concurreó a la cita.

El prejuicio de Onetti no tenía menos distorsiones. Creía que Idea era una "buscona". Pero con el correr de las horas, Idea, que permaneció callada la mayor parte del tiempo, descubrió a un Onetti atractivo, serio, más adulto que los demás, un hombre inteligente que hacía gala de su cultura con autenticidad. Onetti le confesaría después que ella lo había impresionado como un ser delicado, con una sonrisa giccondiana y silenciosa. "Esa noche él estaba seduciéndome a fondo con lo mejor de sí mismo y tanto, que yo me quedé convencida de que aquello era la séptima maravilla. Esa misma noche me enamoré de él. Me enamoré", recuerda Vilarinho. Pudieron imaginar que la confusión inaugural merecía el entredo de los cuervos, pero entonces sólo asomó el discurso intelectual y brillante, la fascinación de las miradas retraídas. Onetti regresó a Buenos Aires dos días más tarde y desde entonces prolongaron una correspondencia que comenzó con el trato precavido de

“usted” y culminó en postales más inquietantes. Los temas de la revista permitían una aproximación paulatina. Entonces Onetti ya había escrito *Los adioses* y enviado los originales de la *novelle* a la editorial Emecé, que no le respondía.

En una carta a Idea, Onetti protestó, sin duda halagado, los elogios que le había dedicado Emir Rodríguez Monegal en la revista y la comparación de sus libros con la obra de Joyce, Faulkner, Proust y Borges. “No lo digo, usted entiende, por modestia, sino porque me parece que todavía no”, le enviaba un nuevo texto para publicar y sobre el final le decía: “Ahora bien; si publican el envío —o algún otro en sustitución— tienen de incluir en el mismo número poemas de Idea Vilaríño. Es superstitción. Y si se encuentra con Idea, pídale que me escriba, dígame que ella y yo estuvimos o estamos históricos, que mi última carta era asombrosamente imbécil. Amistosamente. Juan Carlos Onetti”.

El 26 de julio de 1951 Onetti había sido padre por segunda vez, en esta oportunidad de una niña llamada Isabel María, “Litty”. Hasta entonces, la Peke había demorado la oportunidad de tener un hijo con alguien que no le ofrecía suficientes garantías de compromiso y responsabilidad. Onetti continuaba trabajando en publicidad, pero desinteresado de todo lo que no tuviera relación con la literatura. Los resquemores de los padres de la Peke, con una lógica de tragedia griega, no habían tardado en confirmarse. El hombre era improductivo, un irremediable latino que pasaba la mayor parte del tiempo leyendo en una cama. “Encargamos a Litty con todo el amor del mundo. Y fue divino, aunque después no fue tan divino porque empezó el despiole —asegura la Peke—. No tenía la menor idea de lo que era la fragilidad de un bebé. El día en que volvimos del hospital, Litty tenía cinco días, me dice: bueno, vamos a comer afuera. Le digo: no puedo ir afuera (el médico me había prohibido subir y bajar escaleras por tres días),

¿y la nena? Me dice: jeh... qué tiene, y qué puede pasar... es acá a la vuelta, estamos cerca..!”

El pequeño departamento de Independencia 848, lindero al de “la Queca”, cobijó una difícil vida familiar. Las dificultades de espacio en el único ambiente, que incluía una kitchenette, obligaban a Onetti a escribir de noche sobre una mesa, con un lápiz y un cuaderno, mientras su esposa y su pequeña hija dormían en la cama matrimonial. Como la Peke y la beba se despertaban a las siete de la mañana y Onetti pasado el mediodía, para no molestarlo se trasladaban al baño y allí permanecían hasta las dos o tres de la tarde, cuando el hombre de la casa se levantaba. Entonces ella trabajaba de traductora. Luego de alimentar a la beba y volver a acostarla, colocaba su máquina de escribir portátil sobre el bidet, se sentaba en el suelo y convertía el baño en oficina. Para que el timbre no importunara el sueño de Onetti y de Litty había ideado un circuito especial. Cualquiera que se propusiera llamar al departamento durante la mañana, en reemplazo del timbre inutilizado encontraba un extraño piolín que colgaba desde el extremo superior de la puerta junto a un cartel que decía: tire de la piola y será atendido. El largo piolín atravesaba la habitación en penumbras, se metía por debajo de la puerta del baño y volvía a subir hasta el lavatorio. Culminaba en una campanilla que, al moverse, golpeaba contra una de las canillas. La Peke quería prosperar, a toda costa.

Aunque en ocasiones Onetti se mostraba tierno, lo que la Peke había imaginado con deseo mostraba un envés cotidiano no plagado de sombras, no por conocidas menos angustiantes. ¿Era Onetti un precio imposible de pagar? La mayoría del tiempo él permanecía parco, indiferente, reacio a tolerar la vulgaridad de la vida doméstica, aunque disfrutaba escribir los viernes de noche, cuando la Peke salía y Litty quedaba a su cuidado. “Yo detendría el reloj de mi vida en aquellos viernes”, diría una vez.

“Todo lo que era burgués a Onetti le espantaba —dice la Boya—, y en la casa todo le parecía burgués. Pasar la aspiradora era burgués. Me decía: ‘no quiero saber nada con eso. Vos tenés un complejo de inferioridad y un complejo de culpa.’ ‘No —le decía yo—, simplemente quiero tener la casa en orden, y después sigo haciendo mis cosas’. ‘Sos maniática’, contestaba él. ¿Pero cómo ser maniática en un boliche tan chiquito? Tampoco podía usar zapatos que desnudaran el talón porque eso le parecía obsceno. Los odiaba. Los talones para él eran una cosa espantosa, deforme.”

De sus primeros años, Litry, a quien también llamaban Beth, recuerda ciertas horas en que jugaba con su padre a la maestra y el peor alumno. “Yo aprendí a hablar inglés con mami, antes que el castellano —dice Litry, ahora directora de un colegio inglés—. Charlie me pedía que le enseñara y se hacía el alumno bobo para que me enojara mucho. Entonces, deliberadamente, se equivocaba, pronunciaba lo peor que podía, y yo tenía que volverle a explicar y tratarlo como a un demente.” Golpes en la cabeza, retos, penitencias, equívocos, formaban parte de un juego que condensaba los secretos que habrían de convocarlos durante años. Por algún motivo, Charlie no se comportaba como debía. No hacía lo que todos esperaban que hiciera, y se burlaba de normas y castigos.

Alejado del periodismo, Onetti había logrado desentenderse de las presiones políticas del gobierno sobre la prensa, pero no le resultaba sencillo vivir al margen de una realidad de la que sólo podía huir con la imaginación. “En la época de Perón —cuenta la Peke—, había discursos. Le gente escuchaba largos, kilométricos discursos. Las radios siempre prendidas, y a todo lo que da para que nadie dejara de escucharlos. Onetti quería escribir, ¿y qué hacía? No le alcanzaban los algodones. Bajaba la persiana del departamento, cerraba la puerta del balcón por más calor que hiciera y se ponía rebanadas de jabón

en los oídos hasta taparlos. Después se le inflamaban, le daban unos dolores horribles.”

En otra pieza porteña, acaso a la misma hora del mismo discurso, Julio Cortázar planeaba su propia fuga en su máquina de escribir, asediado por los bombos peronistas. En vano erigía una barrera de música contra los sonidos de una hora popular que, como Onetti, rechazaba. Construir la huida en los túneles del lenguaje parecía la única alternativa de sobrevivir. Pero las armonías de Béla Bartók podían poco contra la contundencia de los bombos y al fin la música cedía, perforada como un colador. Es posible imaginar ahora que cuando los discursos terminaban, de la pieza de Palermo Viejo donde Cortázar acababa de colocar un disco de 78 revoluciones, se alzaba la voz del saxo alto que Charlie Parker había hecho sonar en el Minthon's Playhouse de Nueva York, y que sus melodías no llegaban al departamento de la avenida Independencia. Cortázar aún ignoraba la vida de ese negro loco que tocaba con “un deseo de romper las barreras para pasar al otro lado”, aunque intuía lo que quería decir: “pueden chuparte la sangre, pero no pueden sacarte lo que tienes dentro de la cabeza”. Onetti había conocido a Cortázar poco después de la publicación de *Los reyes* (1949), y le había desconfiado, “porque yo era artiano y él parecía un brillante delfín de la revista *Sur*”. El delfín le había brindado a Aurora Bernárdez, al cabo de “una subterránea riña amorosa, de la que luego él salió triunfante en París, dejándome la resobada tristeza de una letra de tango”, recordaría más tarde. Onetti había ayudado a Aurora con la traducción de la novela de Paul Bowles, *El cielo protector*, y pudo resentirse con “el delfín”, pero recibió el mensaje de Parker cuando Cortázar escribió *El perseguidor* en tiempo de jazz y le envió una copia de los originales desde París. Le explicaba que las editoriales lo habían rechazado por ser excesivamente largo,

juicio al que añadían otros desalentadores reparos. Sólo su mujer, Aurora, parecía confiar en el cuento.

Entonces Onetti vivía en Montevideo, cerca de la rambla. Lo leyó en la cama, como era su costumbre, después apartó el cuento a un costado y caminó hasta el baño. Se miró la cara en el espejo y lo rompió de una trompada. "Charlie, brother, se trata de Bee", dejó escrito sobre el fondo del botiquín, cuando en la herida de la mano corría el dolor por la separación de Litty.

Pero mientras el saxo de Charlie Parker todavía sonaba en la noche peronista, Onetti, que vivía acosado por depresiones, no encontraba con facilidad qué cosa romper. Con frecuencia, al llegar a casa, la Peke lo encontraba llorando sobre la cama. Decía que iba a morirse, que estaba condenado a fracasar, y atenuaba el dolor de oídos y cualquier otro con generosos tragos de alcohol.

La Peke sabía que se veía con otras mujeres y se esforzaba por disimularlo, pero no resultaba sencillo cuando las llevaba a comer a casa. "Una vuelta vino con una tal Bunge —recuerda—, la trajo a comer y se pusieron a mirar unas fotos de ella, toda vampíresa, y meía mirar y conversar. Me aguanté hasta que no pude más y dije: qué está pasando acá [...] Y ella me dice: ah, bueno, es que ustedes no están casados por la iglesia [...] y todavía me la traía para que le diera de comer? Otra vez vino la tercera mujer de Payró, que quería conocer a la beba. Bueno, le dije, venite a las diez, más o menos, cuando le doy el pecho, y después te vas. Vino a las nueve y se quedó hasta las dos de la mañana conversando con Onetti. Al fin dije: yo cierro el boliche, pongo las sillas sobre la mesa y se va. Tengo que dormir, a las tres de la mañana tengo que dar el pecho otra vez..." Para evitar escándalos, cuando las mujeres que visitaban el departamento debían irse, se lo llevaban con ellas.

"Nunca me quería llevar a las fiestas de Norah Lange y

Oliverio Girondo —cuenta la Peke—. Yo le decía: bueno, voy con vos. No, no, me decía, porque son cosas medias de relajo que no te van a gustar. Si iba a la casa de otros amigos suyos, tampoco quería que fuera: no, quedate, a Sofía siempre se le da por sacarse la ropa, es un relajo que te va a hacer sentir incómoda".

"Una vez lo invité a la casa de Rachel [Mami] —dice Julio Adín—, a quien yo estaba vinculado porque era muy amiga de quien entonces era mi mujer. Ella había convertido su casa en un salón literario donde se reunían muchos escritores y artistas judíos. Había sido cantante, siempre hablaba de sus encuentros con Gardel y al fin terminó siendo directora del círculo del ICU, el Centro Cultural del Partido Comunista. Como todos, Rachel estaba muy seducida por Onetti, y creía que bastaban sus conocimientos del socialismo para llevarlo a la senda del bien [...] Esa noche vino con la Boya. El asunto es que yo me puse a bailar con ella y debo haberla abrazado. Se puso tan celoso que me dije: perdí un amigo. Me despedí y me fui. A los días me llamó por teléfono. 'Esta noche te necesitamos' fue la fórmula que encontró para reconciliarnos."

Por entonces la maternidad de la Peke, el hacinamiento en el pequeño departamento, atentaban contra la felicidad de su matrimonio. Onetti prefería irse en la noche a conversar con Julio Adín y alguna amiga, a veces con la Von Kleistein, una mujer lesbiana, ultranazi, antisemita furiosa, que recibía dinero de su familia peruana todos los meses con tal de que no regresara a Lima. Inspirado en ella, Onetti construiría años más tarde el personaje de Frieda, que acompaña a Medina en *Dejemos hablar al viento*.

Alguna vez Onetti dijo que había iniciado una novela sobre el velatorio de Eva Perón, luego abandonada. Le aseguró a Luis Harsz que el narrador sería Jorge Malabia y que entonces él era secretario de Reuter en Buenos Aires, y tenían contacto

con un embalsamador catalán que se ocupaba en la residencia de Olivos del cadáver de Evita, pero Eva Perón murió el 26 de julio de 1952, cuando Onetti ya había dejado la agencia Reuter por la publicidad. De cualquier modo pudo asistir a la angustia popular, contar que “el primer contingente comenzó a llegar a las nueve de la noche y provenía de barriadas desconocidas por los habitantes de la Gran Aldea, de villas miseria, de ranchos de lata, de cajones de automóviles, de cuevas, de la tierra misma, ya barro. Ensuciaban la ciudad silenciosos y sin inhibiciones, encendían velas en cuanta concavidad ofrecieran las paredes de la avenida, en los mármoles de ascenso a portales clausurados. A algunas llamas las respetaban la lluvia y el viento; a otras no. Allí fijaban estampas o recortes de revistas y periódicos que reproducían infieles la belleza extraordinaria de la difunta, ahora perdida para siempre”, tal como narró en el cuento “Ella”, escrito muchos años después, en Madrid, del que se encontró una versión previa con el título de “Eva Perón”.

Si el espectáculo lo había impresionado, todo indica que lo hizo en los pliegues del rechazo a un poder que lo asfixiaba. Extrañaba Montevideo, y a tal grado que a mediados de ese año 52 le escribió a Mario Benedetti en una clave que eludía la política: “No le escribo a usted, sino a la Patria. (Calcule, de aquí a cien años, a los diez de mi muerte, el brillo o punta que pueden sacarle a la frasecita esa los muchachos del Instituto. ¿O sueña usted que será superada en difusión y prestigio por ‘¡Qué pandeiro, manniá!’?) ¿Para qué le escribo? Bueno, por charlar, porque extraño la cuna compartida con el pibe Ducasse, la buena gente y la otra. Y, sobre todo, para probar suerte y ver si hay posibilidad de conseguir chismes o recortes o cualquier cosa vinculada a la vida literaria de esos pagos. Me escribieron que [en] un artículo decía Emir que mis libros se agotaban. Es un excelente gag para vender

a los hermanos Marx. Si logro documentarlo lo trasladaré al sufrido editor de la VB para que se convenza de que las pilas de libros que continúa almacenando son entelequias, hombre. Bueno, hábleme de la nouvelle que estaba terminando hace un año o dos. Dígame qué hace la gente. Recibí el último *Número*, pero tengo que rescatarlo de casa de un amigo. Tuve tiempo de mirar los poemas traducidos por Idea y ando buscando el disco de ‘Si tú te imaginas’ [alusión a los poemas de Raymond Queneau, traducidos del francés por Idea Vilariño para la revista]. Si alguna vez le viene bien mándeme algunos sueños realizados, para admiradores. Pero hay además gente interesada en venderlo acá; una editorial vinculada a librerías. No sé si es posible; en ese caso se podría hacer lo mismo con todos los libros editados por *Número*. Pienso que el problema principal estará en el precio. Para que pueda sacar la curiosidad de las grandes masas, le aviso que acabo de corregir pruebas de la novelita del Hotel Carena [*Los adioses*, que Emecé no publicó y fue contratada por otra editorial]. En cuanto a Emir, si acabó de desempolvar y poner orden para Aguilar, que conteste alguna de mis cartas de dos años atrás. Dígame cómo anda la salud de Idea y si Claps ya se hizo millonario”.

La correspondencia con Idea avanzaba por otros tonos: “Me gustaría, usted lo sabe, estar a su lado y mirar por una ventana la lluvia sobre [las] enredaderas. Se espera, se escribe, hay una racha de mujeres lindas e incomprensidas y cuanto más bruto es uno más insisten y más talento le atribuyen. Pero, como usted dice, aunque esto guste, uno siente que la vida ya está más manjada que el tango La Cumparista”.

Al regreso de cada viaje de Onetti a Montevideo, solía llegar al departamento de Buenos Aires correspondencia de Idea Vilariño que ya no refería a intereses literarios. Eran fotos de Idea cortadas por la mitad, dice la Peke, tomadas en un par-

que o en cualquier otro lugar de la ciudad, que decían: "pasó el verano y no viniste", o "estoy sola, dónde estás tú".

En los años que precedieron a su radicación en Montevideo, las relaciones de Onetti con Idea se profundizaron. "Teníamos la relación más difícil y más imposible —cuenta Idea—. Es el último hombre de quien debí enamorarme porque éramos lo más imposible de ligar que había. Nunca entendió el ABC de mi vida, nunca me entendió como ser humano, como persona. Y así teníamos nuestros grandes desencuentros. Si yo hablaba de algo sumamente delicado, él me salía con una barbaridad. Decía cosas que me hacían echarlo, imposibles de soportar. Todavía me pregunto por qué aguanté tanto, por qué volví tantas veces. Nos peleábamos y volvíamos a juntarnos, lo echaba, regresaba. Una noche me llamé desesperado para que fuera a verlo. Yo estaba con alguien que me amaba y lo dejé por ir a pasar la noche con él. Y recuerdo que lo único que hicimos fue ponernos de espalda, leyendo un libro él, y yo otro. A la mañana siguiente le agarré la cara y le dije: sos un burro, Onetti, sos un perro, sos un camello. Y me fui."

La Peke nunca conoció a Idea Vilarino, aunque supo de su relación con Onetti. Más difícil de tolerar fue el crecimiento de su fascinación por Dolly, con quien Onetti solía encontrarse en casas de amigos y en un café de la calle Belgrano, cercano al puerto, con orquesta de señoritas, a compartir "nuestra admiración por Huxley, Hemingway, Céline, Thomas Mann y el amado Faulkner", contaría Dolly mucho después. "En cierto modo, me sentía empujada hacia una especie de iniciación emocional e intelectual junto a él."

La adolescencia de Dolly parecía demorada en el límite de una dicha a la medida de Onetti, el muchachismo perseverante. "Fue inventada para mí", dijo en una oportunidad, seguro de que la protección del amor le había sido dada sin avaricia. A ella le atrajo el aire misterioso y distante de Onetti, el

tono reposado de sus conversaciones, siempre alejadas de las convenciones burguesas, su carácter imprevisible. "Cuando lo conocí, yo quedaba muda, deslumbrada, escuchando las cosas que hablaba con sus amigos —le diría a María Esther Gilio—. Y además, los temas, amor, traición, pasado. Hablaba de las cosas que verdaderamente importan. Para mí todo aquello era casi mágico. Cada vez que nos encontrábamos en esos primeros tiempos yo empezaba a mirar el reloj muchas horas antes. Me parecía que el tiempo se detenía, que no pasaba nunca. Y siempre llegaba unos minutos más temprano [...] Juan es muy impuntual, siempre llegaba tarde. Pero yo, por más que me decía 'Esta vez me enojo', nunca conseguí enojarme." "Hasta que lo conocí la vida era real y la irrealidad estaba en los libros —dijo en otra ocasión—. Con Juan todo se mezcló y la realidad se convirtió en perpetua fantasía."

En 1953 las relaciones con la Peke empeoraron. "Lo único que Onetti quería en la vida era escribir —dice ella—, perfecto... que se dedicara a escribir, que alimentara su mundo paralelo aunque fuera a costa de nosotras." Algo que estaba escrito parecía haberse vuelto incompatible. "Lo único que Brausen realmente quiere —dijo Onetti a Monegal—, el único deseo de él, es salirse de su vida, set otro. Ni siquiera busca ser otro mejor, más importante, más rico, o más inteligente. No: lo que él quiere es ser otro, simplemente. Como la Bovary [...] El individuo ese, Brausen, no tiene ningún tipo fijo de aspiración. Y de pronto se encuentra con el milagro de que escribir es como ser Dios [...], la sensación de ser como una espada, y la espada es la palabra de Dios. Y todo lo que escribe es fácil y mentirosamente definitorio. O dicho de una manera más simple: el individuo ese tiene un poder. Un poder de decir una palabra, poner un adjetivo, modificar un destino. Eso le pasa a un pobre desgraciado como Brausen, hasta que descubre su poder, y entonces lo usa para entrar él mismo en su mundo imaginario."

La oportunidad de una mudanza detonó la separación. Un amigo de la Peke que vivía en Lanús dejaba el alquiler de su departamento y se los ofrecía. Ella vio la posibilidad de acabar con el hacinamiento del "boliche" de la avenida Independencia e insistió en que se mudaran. "Onetti dijo que le parecía bien, si yo y la niña dormíamos en un cuarto, y él en el otro. Le contesté: vos, ya mismo te vas afuera. Vení esta noche a buscar tu ropa y te vas. Al día siguiente abrí las ventanas a las siete de la mañana. Podés hacer ruido, le dije a Litty."

Onetti volvió por la noche a recoger sus cosas y se fue a vivir a una casa en el Delta del Tigre. Cuando subía el río debía mover todo a un atillo, que se transformaba en guarrida. La soledad de las islas, la precariedad de la vivienda, lo sumergieron en la melancolía. Pasaba la mayor parte del día llorando, inmerso en una sensación de derrumbe irreversible que lo llevó a quemar los manuscritos de *La vida breve* y *Los adioses*. Luego de unos días y viendo que no mejoraba, Dolly fue hasta el departamento de la Boya a decirle que Juan estaba muy mal y debía ir a verlo. Ella se negó, convencida de que era inútil cualquier intento de reconciliación y que Onetti había colmado los límites de su paciencia. Tenía otra mujer, que lo consolara ella.

Cuando logró alejar la depresión Onetti volvió a mudarse al centro y retomó su trabajo en publicidad. En el verano de 1953 la revista *Sur* había publicado el cuento "El álbum" y en junio de 1954 editó *Los adioses*. Contó Luis Harss en una entrevista que el libro estaba compuesto y listo para la impresión cuando la casa que lo había comprado quebró y fue clausurada. Un amigo rescató el manuscrito y se lo pasó a Victoria Ocampo, que lo publicó afrontando personalmente los gastos. Dedicada a Idea Vilariño, fue la historia más querida por Onetti y una de las más revisitadas por la crítica, dada la complejidad de interpretaciones abiertas alrededor de los vínculos entre sus

personajes. Reeditada por editorial Arca en 1965, tuvo muchas traducciones y en 1979 recibió el Premio Mondello en Italia. A partir de la cuarta edición de Arca, en 1970, la novela incluyó un ensayo del crítico alemán Wolfgang A. Luchting titulado "El lector como protagonista de la novela", dedicado a esclarecer el enigmático desenlace.

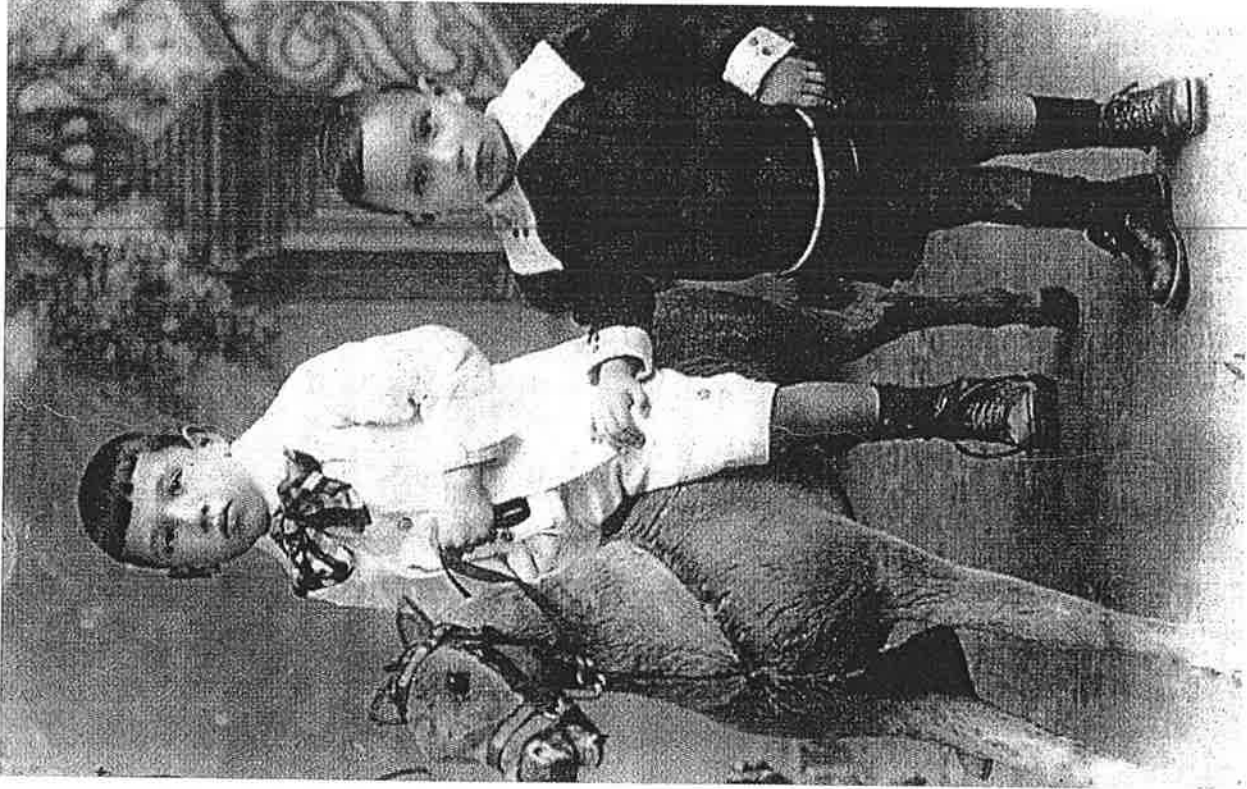
A poco de ser publicada, Onetti le envió a Idea dos ejemplares, mientras ella viajaba por Europa con su hermana, pero entonces ya escribía la historia de Larsen en Santa María, lo que no había llegado a contar en *La vida breve*. Le construía un pasado sobre el recuerdo de los tipos humanos que lo habían llevado hasta su personaje. Del gozo de la escritura emergía el compañero de trabajo en la cooperativa de silos que un día había encontrado llorando en un bar por la muerte del "Bebe". "No sé cómo se llamaba —dice Larsen en un pasaje de *Junta cadáveres*—; el apellido, quiero decir. Se llamaba Julio. No lo vi morir, pero había estado con él unas horas antes, el día antes. Tenía veinticuatro años, era menor que yo, un poco menor entonces; pero era lo mismo: hombres curtidors, hombres que se habían hecho mucho antes de que los polacos vinieran a rematar mujeres en el sótano del Aiglon, hombres que eran hombres como ya no quedan, lo tenían por jefe y se llevaban de su consejo. Por aquel tiempo, le hablo de cuando la dictadura, todos estábamos separados, cada cual buscando hundir al compañero por tonterías sin importancia. Los marselleses, no; porque es como siempre, a ellos sólo les importaba el negocio y sabían entenderse para defenderlo. Marselleses y judíos y después los polacos que se armaron al sol que más calentaba, sin contar que también eran gringos, se explica. Y él era una esperanza para todos nosotros, mayores que él, le repito, cansados de andar en entretveros, hombres criados entre mujeres de la vida y los tiras [...] Al otro día, domingo, de tarde, en cuanto bajó el sol, estaba parado en la puerta de una casa con parillada y

Amanda

los marseleses lo madrugaron desde un taxi, media docena de balas en la barriga. No pudo hablar. Tenía que ser. Y entonces sí que se acabó la patria, se acabó todo.”

En el letargo de la noche porteña, Onetti dibujaba sobre un cuaderno la letra del pasado de un hombre que debía desmentir una profesión canalla en el esfuerzo por fabricarse su redención y su esperanza. Después de pasar seis meses en la cárcel, Larsen “pensó que había nacido para realizar dos perfecciones: una mujer perfecta, un prostíbulo perfecto”. Poco después de salir, decidió irse al interior en busca de la mujer que necesitaba y el dinero para instalar la casa. Pero la muchacha no apareció y tampoco la oportunidad de instalar el prostíbulo, y como debía vivir mientras pasaban los años “se comprometió a no mirarse, a no hacer juicios, a no saber nada del hombre grotesco en que se estaba convirtiendo. Había que vivir y, por eso, inventó el patronazgo de las putas pobres, viejas, consumidas, desdeñadas. Impasible en el centro de las miradas irónicas, en restaurantes que servían puchero en la madrugada, sonriendo a gordas cincuentonas y viejas huesosas con trajes de baile, paternal y tolerante, prodigando oídos y consejos, demostrando que para él continuaba siendo mujer toda aquella que lograra ganar billetes y tuviera la necesaria y desesperada confianza para regalárselos, conquistó el nombre de Juntacadáveres, conquistó la beatitud adecuada para responder al apodo sin otra protesta que una pequeña sonrisa de astucia y conmiseración”.

Cuando llevaba la historia por la mitad, el padre de un amigo que acababa de asociarse a la empresa en quiebra de un tal Du Petrie, lo llevó a las oficinas que tenía la firma en la calle Florida. Explotaban dos astilleros, uno en Rosario y otro en Dock Sud. Pese a que las actividades estaban paralizadas, mientras contenía a los acreedores y los embargos, Du Petrie se comportaba como si los astilleros siguieran funcionando.



“Decir la infancia implica sin remedio un fracaso equivalente a contar los sueños.” Onetti (a la derecha) junto a su hermano Raúl.



Montevideo, octubre de 1937. En la redacción del diario *El País*. De izquierda a derecha: Hugo Rocha, Juan C. Onetti, César Tiempo, Elías Alippi y Paco Espínola.



Elizabeth María Pekarharing, Lity y las manos de Onetti, en los años cincuenta.



HERMENEGILDO SÁBAT

Según Julio Adán, "Onetti tenía un estilo de seducción siempre reservado, callado, que le resultaba muy exitoso".



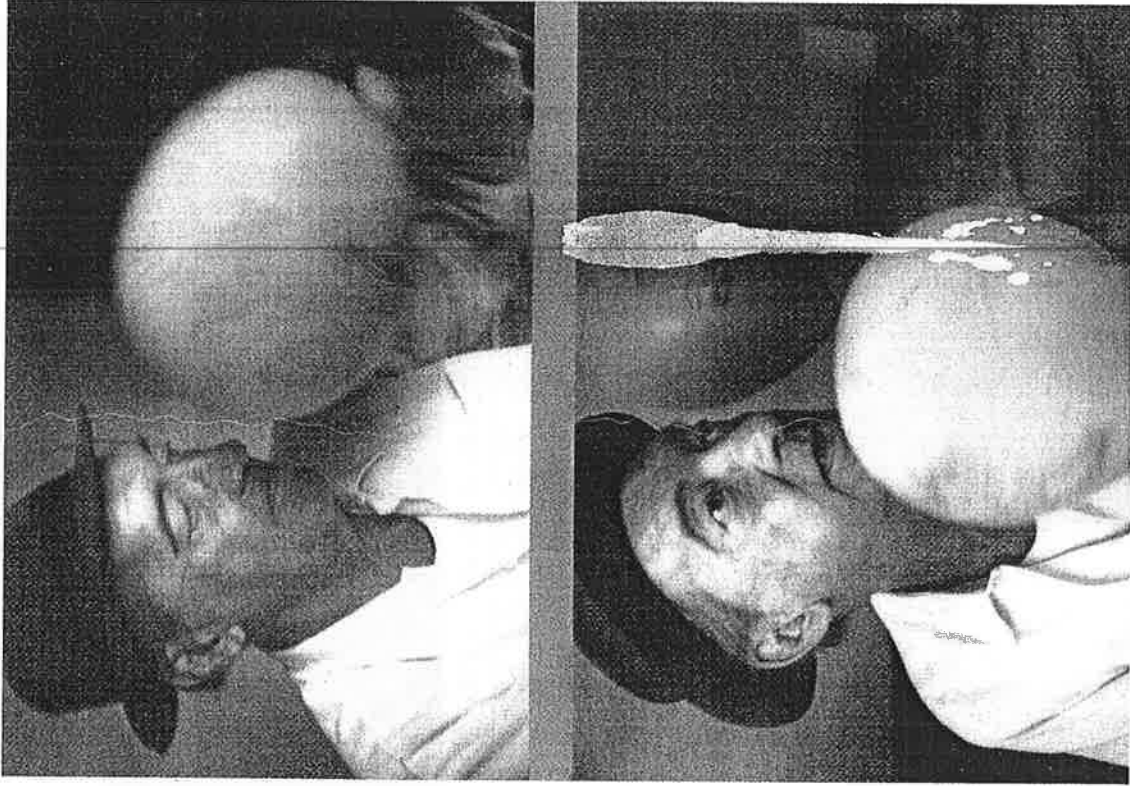
HERMENEGILDO SÁBAT

Igual que Faulkner o Conrad, Onetti encubrió no pocos episodios de su vida con versiones contradictorias, ironías y olvidos.

HERMENEGILDO SÁBAT



“Para Dorotea Muhr - Ignorado perro de la dicha”, escribió Onetti en la dedicatoria de *La cara de la desgracia*.



“Una de las cosas que más me interesan y me alegran es mirar o jugar con los niños. En ellos se da intacto lo más valioso que luego pueden tener los adultos, pero que la inmensa mayoría pierde.”



El vínculo de Litty con su padre estuvo signado por el amor y la dificultad de conciliar dos mundos que se volvieron incompatibles.



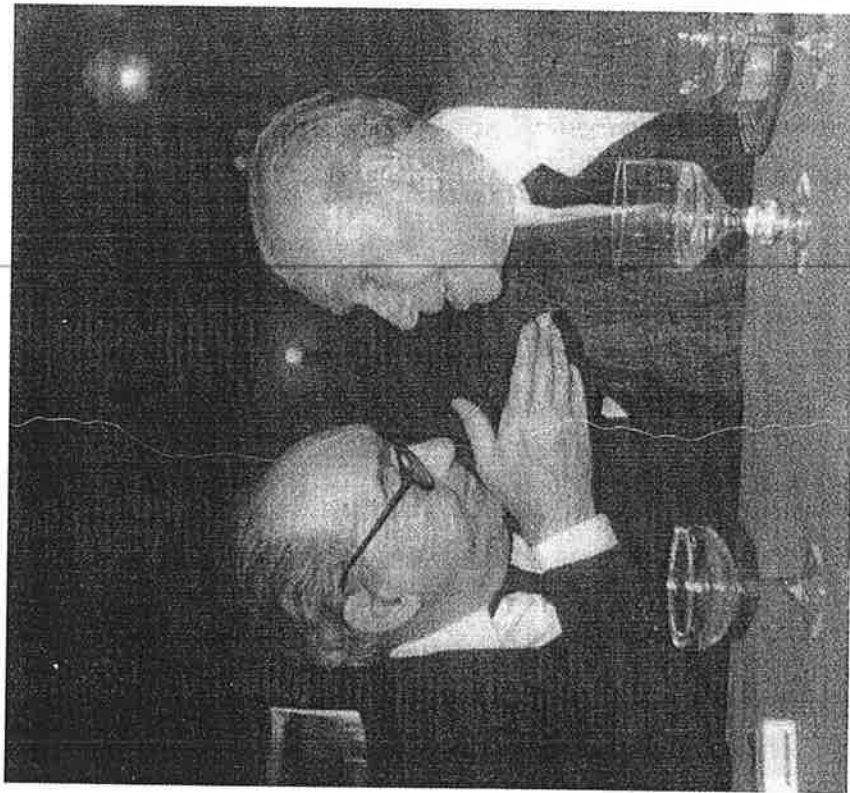
1966. De izquierda a derecha: Mario Vargas Llosa con su esposa, Patricia, Carlos Fuentes, Juan Carlos Onetti, Emir Rodríguez Monegal y Pablo Neruda.



En París, con Julio Cortázar.



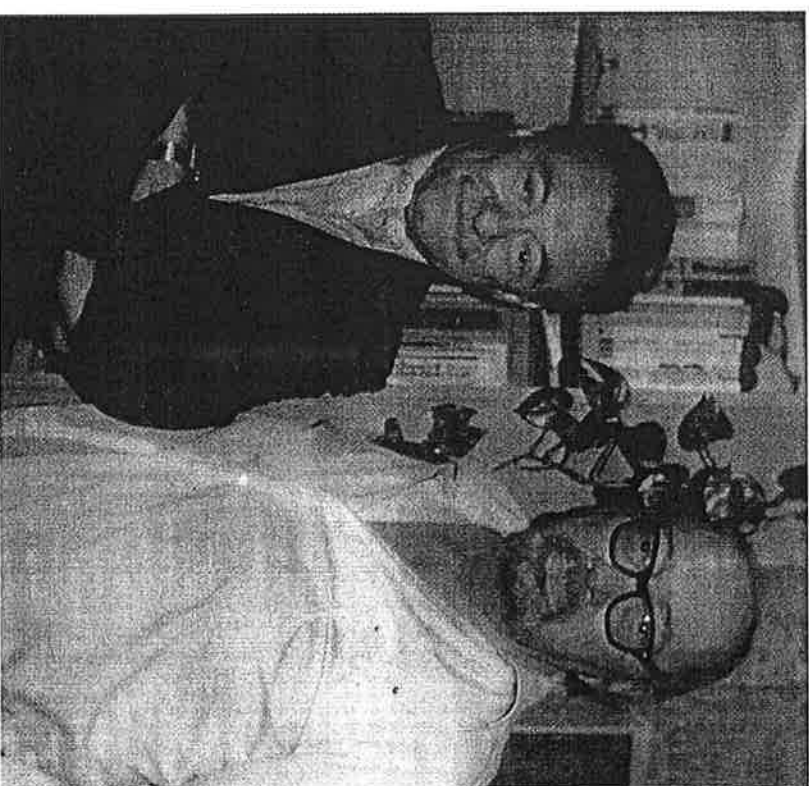
Un entendiimiento cargado de silencios, con Juan Rulfo.



Cena con Jorge Luis Borges en Barcelona, 1978.



Dos amigos del Corsario Negro: con Eduardo Galeano en Madrid, 1980.



Con Mario Benedetti en Madrid, 1989.

Idea Vilarño y Onetti en Madrid. "Teníamos la relación más difícil y más imposible. Es el último hombre de quien debí enamorarme."



Con Dolly en Madrid. "Yo empecé a conocerme a través de Juan. Recuerdo cuántas cosas supe de mí a su lado."



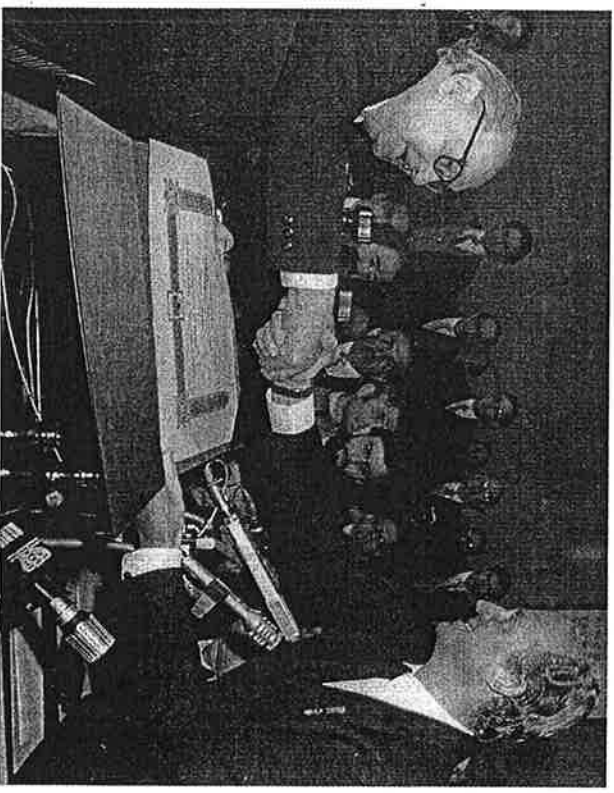
Onetti y su hermana Raquel, en Madrid. "Tengo la piel corta —le dijo Onetti en la niñez—, no sirvo para ganar".



"Vivo escondido aunque ignorado por las llamadas fuerzas del orden que no me tienen en sus prontuarios."



Con el embajador Juan Ignacio Tena Ybarra y Luis Rosales. Ambos lo llevaron a Madrid.

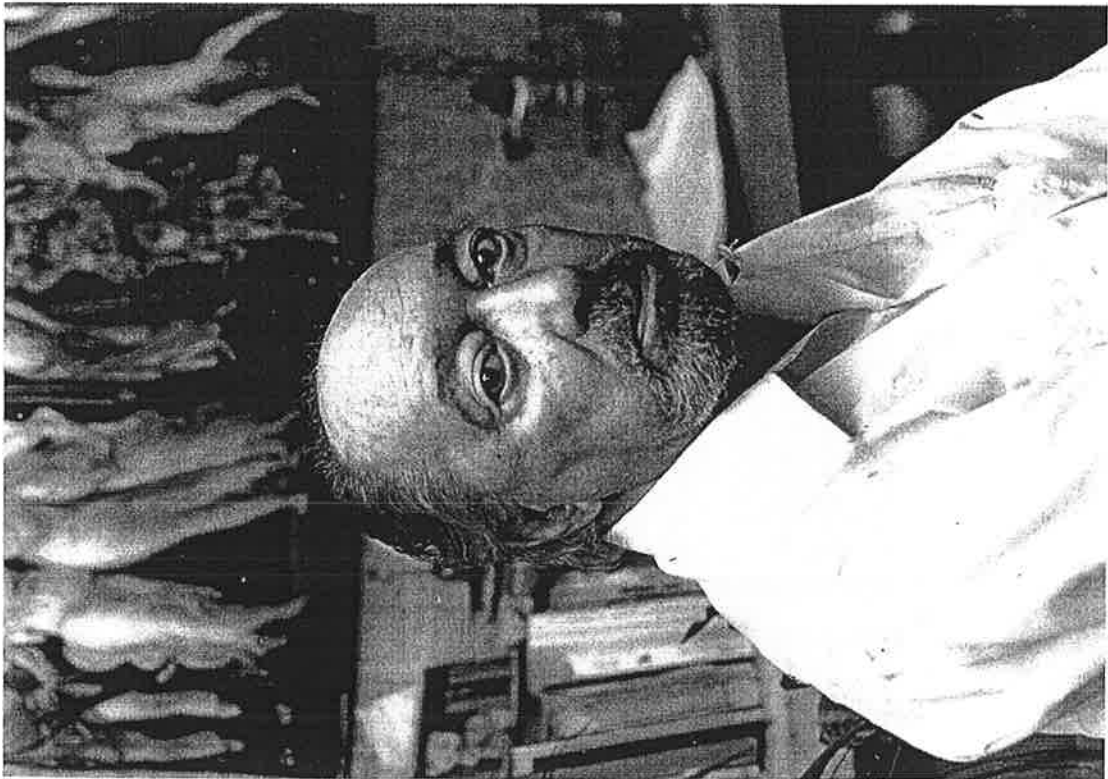


Con el rey Juan Carlos de España el 23 de abril de 1981, durante la ceremonia de entrega del Premio Cervantes.

El juez había sellado las instalaciones con bandas judiciales para que nadie tocara nada, pero el hombre conseguía entrar con una llave extra cuando quería. Al ingresar a la oficina del centro, el abandono, la mugre, el polvo que cubría una enorme mesa de directorio de madera de petiribí, impresionaron vivamente a Onetti. Du Petrie despreciaba las evidencias del naufragio con una actitud heroica o necia, según el futuro se encargaría de sentenciar.

Unos días después su amigo y nuevo gerente lo invitó a acompañarlo al astillero del Dock. Las máquinas y galpones herrumbrosos, los restos de una ambición que ofrecía su riqueza al escarnio del viento, comenzaron a inquietarlo con un nuevo interés. Allí conoció a un viejo muy duro y bien vestido llamado Fleitas, imbuido del mismo entusiasmo de Du Petrie en ganar los pleitos de la empresa. Los acompañó a mirar las instalaciones, plagadas de desechos, salvavidas, botes de goma, le regaló unos remos de madera de la India y lo llevó hasta un galpón de zinc que había oficiado de boliche, despacho de bebidas, escenario de puñaladas y de tiros, llamado "Chamamé". En una de las vigas, un cartel deteriorado todavía permitía leer: "Prohibido el porte y el uso de armas". La frase quedó resonando en la cabeza de Onetti. Si prohibían el porte de armas, ¿para qué prohibir también su uso?

Más tarde visitó el astillero de Rosario, las vías muertas del ramal de ferrocarril, las rampas vacías de barcos. Contempló las grúas herrumbrosas, los techos agujereados, los escritorios polvorientos y cojos, las malezas enredadas en los ventanales desguarnecidos, y en medio de aquel abandono el entusiasmo suicida de otro gerente, amarrado a la esperanza de Du Petrie y a su inevitable derrota. "Todo allí estaba pudriéndose, se estaba agujereando, deshaciendo", como en el Dock. Interrumpió la escritura del próstíbulo sanmariano porque, con la nitidez con que años atrás había visto la despedida de Larsen,



Circa 1979. "Lo más importante que tengo sobre mis libros es una sensación de sinceridad. De haber sido siempre Onetti. De no haber usado nunca ningún truco..., de no haberme estafado a mí mismo ni a nadie, nunca."

iniciadora de *La vida breve*, ahora lo veía bajar en la parada de los ómnibus que llegaban desde Colón, acomodarse su valija en el suelo y estirarse los puños de seda de la camisa, con un aire de fantasma resurrecto, desafiado a cumplir la profecía de su regreso, cinco años después de la humillante expulsión.

Era de mañana y acababa de llover. Son muchos los que aseguran haberlo visto ese mediodía de fines de otoño. "Algunos insisten en su actitud de resucitado, en los modos con que, exageradamente, casi en caricatura, intentó reproducir la pereza, la ironía, el atenuado desdén de las posturas y las expresiones de cinco años antes; recuerdan su afán por ser descubierta e identificado, el par de dedos ansioso, listo para subir hasta el ala del sombrero frente a cualquier síntoma de saludo, a cualquier ojo que insinuara la sorpresa del reencuentro."

"Lento y balanceándose, tal vez más gordo, más bajo, confundible y domado en apariencia", Larsen entró en Santa María y en la historia de *El astillero*. "No se burle demasiado —le escribía Onetti a Idea—; nunca supé escribir, sólo puedo expresar aceptablemente una idea (no, un pensamiento) si la convierto en elemento de novela o cuento, en un gesto, un diálogo, una pared, la definición imposible de un color. Está bien. No, no trabajo duro en la P. ni en la J. porque apareció otra cosa y se impuso, otra novela corta, una mujer loca (¿nunca leyo el proceso Bonapelch?), un astillero en ruinas, tres malandrines. Hay que resignarse y aceptar, vivir sonámbulo un par de meses, acariciar con cuerpo y alma los yuyos entre las tablas, las máquinas oxidadas, las ratas gordas, la cursilería de la loca".

La hija de Petrus, pero principalmente Larsen, el personaje que había dibujado casi quince años atrás en *Tierra de nadie*, había cobrado vida propia y respiraba con sus pulmones el aire onettiano. "A mí lo que me importaba de esa historia era

la nueva visión y la nueva derrota —le dijo Onetti a Monegal—. Por eso aparece Larsen... Para mí Larsen existe. Lo veo como un individuo que hace un gesto cuya fuerza es notable porque no se puede creer en él. No sé si me explico. Él trata de fabricar su redención por medio de una nueva esperanza."

En esa aventura a Onetti le iba la vida.

alentaban la idea de que Batlle podía darle un destino en París. Apenas llegado, alguien le preguntó cómo se sentía con el regreso. "Ah, sí, aquí me siento bien —dijo Onetti—. Todo el mundo me conoce, todo el mundo me saluda." "Habrás extrañado en Buenos Aires", comentó el otro. "No, ¿por qué? Allí era feliz, nadie me conocía. Nadie me saludaba."

Inducido a comparar las dos orillas, señaló: "Los porteños son más superficiales; quiero decir, siempre se están interpretando a sí mismos. Un doctor porteño se viste y actúa, siempre, como supone que debe actuar un doctor; lo mismo un mozo de café o un boletero de cine. Los uruguayos andamos por más adentro. Una vez tuve que hacer un viaje a provincias, y descubrí a los entrerrianos. Ésos son los uruguayos de la Argentina. Muy parecidos a nosotros, dedicados menos a lo aparente y a lo formal que a las cosas que corren por debajo". Y en otra oportunidad, precisó: "El porteño que yo conocí era un hombre que se gastaba el sueldo en estar bien vestido, que se hacía lustrar los zapatos varias veces al día. Nunca ese porteño, que podemos dar como un modelo hipotético, te invitaba a ir a su casa, porque no podía demostrar que estaba en un rango económico inferior".

En Montevideo, Onetti y Dolly alquilaron un departamento de dos ambientes en el sexto piso de un edificio ubicado sobre la avenida Gonzalo Ramírez, cerca de la rambla. Caluroso en verano, en invierno el frío del mar se colaba por las ventanas desgonzadas y pretendía barrerlo todo. Aterida de frío, un día Dolly tomó su violín y comenzó a trabajar una sonata de Beethoven. Unos metros detrás, Onetti leía tirado en la cama. En el centro de la pieza, un primus forzaba una llama inútil para calentar la habitación, pero a medida que la tarde languidecía, Dolly lo acercaba a ella para desentumecer las manos. "De pronto miré a Juan y no lo vi más —recuerda—. Se había puesto tantas cosas encima que había desaparecido,

El rey y el náufrago

Roto su tercer matrimonio, agobiado por el peronismo, Onetti concibió la idea de regresar a Montevideo. Necesitaba un trabajo y lo encontró en la agencia de publicidad Bastarrica Propaganda. Pero no logró concretar su plan sino hasta noviembre de 1955, después de la caída de Perón. Durante unos meses vivió en el edificio donde trabajaba, luego viajó a Buenos Aires a buscar a Dolly, se casó con ella "vía México" y ambos se instalaron en Montevideo.

"La verdad es que hice todo lo posible por venirme a Montevideo, por razones económicas también —comentó una vez—. Estaba escribiendo mucho, y lo que pasaba allí, políticamente, no me tocaba para nada; quiero decir: yo no era argentino. No me resultaba, hasta tenía el orgullo de pensar: esas cosas no pasan en mi país. Un orgullo estúpido pero yo sufría, sufría espiritualmente por estar allá. Por eso me vine. Fue la vorágine de la vuelta, propuesta en el orden de lo personal por viejos amigos que han sido amigos de la juventud: Maneco Flores, Michelini y Luis Batlle. Después del triunfo de 1954, querían que me viniera a Montevideo. A última hora decidí que lo haría."

Luis Batlle Berres había obtenido la presidencia de la República al frente de una fracción del Partido Colorado, y varios de sus amigos, Maggi, Flores Mora, Luis Hierro Gambardella,

pero lo cómico era que de aquella especie de iglú, hecho de sacos y mantas, de la parte más alta, salía una columna ininterrumpida de humo. Juan se las arreglaba para aun así, seguir fumando.”

Pese a la precariedad doméstica, su trabajo en la agencia de publicidad lo obligaba a vestir de un modo impecable y comer el día muy temprano, con la elegancia de un dandy. El empleo, sin embargo, duró poco, y al cabo de un tiempo comenzó a publicar columnas y artículos literarios en el diario *Acción*, que respondía al sector de su amigo Luis Batlle Berres, donde llegó a desempeñarse como secretario de redacción. El 4 de junio de 1956 publicó un resumen de la conferencia de prensa que acababa de dar Jorge Luis Borges en Montevideo, designado por el gobierno de la Revolución Libertadora como director de la Biblioteca Nacional. “Un Borges distinto, remozado y locuaz —lo presentó en el artículo—, más lejos del hombre de letras que del hombre de acción y riesgo que alguna vez confesó haber querido ser [...] Defendió esta mañana la Revolución argentina ante un grupo de periodistas empeñados en señalar y temer algunas imperfecciones en el gobierno del general Aramburu.” Su defensa del nuevo régimen fue categórica: “Todos los argentinos tenemos el deber de apoyarlo. Aramburu y Rojas podrán a veces estar equivocados pero nunca serán culpables”. Onetti también dio testimonio de los planes de Borges en materia literaria: “Mi mayor interés al publicar las obras completas es suprimir aquellos libros de que reniego. ¿Por ejemplo? *El tamaño de mi esperanza*, *El idioma de los argentinos*, *Inquisiciones*. No hice el descarte movido solamente por consideraciones intelectuales. Lo hice por náusea, odio, tedio y disgusto. He buscado esos libros en negocios de viejo para destruirlos. Estoy dispuesto a pagar bien los ejemplares que me presenten”. Aunque fue selectivo, Onetti se abstuvo de deslizar opinión, dada su condición de cronista.

Unos días después lo enviaron a cubrir las elecciones en Bolivia que se celebraban el 17 de junio, por primera vez con el régimen del voto universal. Durante la jornada electoral debió viajar por el camino que llevaba hacia los barrios altos de La Paz en un auto de la embajada uruguayaya en el que también iban el líder socialista Gerónimo Cardozo, un revolucionario boliviano y varios periodistas: el “Tape” López Silveira, por *Marcha*, Diego Burgos, por *El Debate*, y Ensal, por *El Pregón*. A las cuatro de la tarde, al cruzar el barrio Villa Victoria un disparo dio en el baúl del coche y los hizo detener. Las esquilas se metieron dentro de la cabina. Una de ellas atravesó la espalda de Burgos. Otra quedó a dos centímetros de su corazón, y una tercera perforó el sombrero de Onetti.

Mientras el doctor Cardozo atendía a Burgos, Onetti bajó del auto con los demás. Caminaba con las manos en los bolsillos del sobretodo cuando le salió al paso un campesino que lo apuntaba con una vieja carabina. El hombre se le acercó hasta hundirle el cañón del arma en el estómago. “Te voy a matar, hijo de puta. Te ibas a votar a El Alto contra la revolución”, le dijo. Unos metros más atrás, la mujer del hombre, en una crisis de nervios, lloraba y le pedía: “No lo mates, por favor, no lo mates”. Onetti, con las manos en los bolsillos y su sombrero agujereado, lo miraba como si hubiera ingresado por una puerta equivocada al sueño de un idiota. Lo único que atinó a decir fue: “¡Pero cómo me vas a matar a mí, si soy uruguayo...!”. Los gritos de la mujer, la aclamación y la presencia del líder revolucionario convencieron al campesino de su error. Las experiencias de Onetti en la América indígena fueron invariablemente riesgosas.

A su regreso de Bolivia trabajó en la traducción de una novela de Paul Wellman, *The Comancheros*, para la editorial Acme, de Buenos Aires, y publicó el cuento “Historia del Caballero de la Rosa y de la Virgen encinta que vino de Liliput”

en la revista *Entregas de la Licorne*, de Montevideo (el título se lo sugirió Dolly, conocedora de la ópera cómica *El caballero de la rosa*, de Richard Strauss). Por entonces Onetti creía que la dueña y alma mater de la revista, Susana Soca, era una snob, una millonaria llegada de Francia a decorar un lujoso parnaso propio. Cuando Guido Castillo le pidió un cuento para publicar le exigió "un precio increíble para aquellos tiempos y me tomé la mezquina venganza de colocarle un título casi tan largo como una página". Contra lo previsto, Soca le pagó la suma reclamada, lamentando no poder ofrecerle más. Fue el inicio de una relación esporádica pero más confiada, libre de las aprehensiones que había sentido frente a Victoria Ocampo, con la que en muchos sentidos Soca podía compararse: dos damas adineradas en los círculos entusiastas de la literatura. Una noche Onetti quedó con Guido Castillo en la casa de Susana Soca, mientras ella corría a una cita urgente, autorizados a revolver los libros y papeles que quisieran. "Entre poemas y proyectos descubrí una carta de Pasternak a Susana —contó muchos años después—. Estaba escrita en un francés casi peor que el mío, con grandes letras retintas y una grafía exótica. Susana había hecho un viaje a Moscú para conversar con Pasternak, a quien admiraba mucho y dedicó un hermoso poema. La carta era anterior al Premio Nobel y al vergonzoso escándalo y a las doscientas ediciones piratas de *Doctor Zhivago* que surgieron en español. Todas espantosas. En aquella carta Pasternak le explicaba a Susana por qué no habían podido encontrarse: sus relaciones con la asociación oficial de escritores rusos ya no eran buenas. Así que Susana fue despietada: un día Pasternak estaba en su dacha, al siguiente en Siberia, al otro internado por hidrofobia en un castillo de los Cárpatos. En otro tono, claro, el poeta explicaba con dulzura la razón de los desencuentros y autorizaba a Susana a publicar en Uruguay o Francia (primera edición en todo el mundo) la

novela hoy famosa". Nunca lo hizo. Una carta posterior de la hermana del escritor le pidió que no publicara *Doctor Zhivago* porque significaría la muerte civil de Pasternak en la URSS, y Soca archivó los originales.

Pese a ser amigo de Luis Batlle Berres, Onetti se mantenía alejado de la política y sostenía con el líder del Partido Colorado una fraternidad cultivada en otros órdenes. Fue Luis Batlle quien le contó la historia que dio origen al cuento "El infierno tan temido", no sin advertirle que carecía de la pureza necesaria para contarla. Pudo tratarse de una convicción o de un desafío: un matrimonio de recién casados que trabajaban en una radio, seguros de que nada podía modificar su amor, se juraron sinceridad absoluta, incluso si alguno de los dos cometía una infidelidad. Ella fue de gira con una compañía de teatro y tuvo una aventura con otro hombre. Cuando se lo contó al marido, el hombre la llenó de insultos y se separaron, pero ella comenzó a enviarle fotos obscenas en la que aparecía con otros hombres, hasta que él ya no lo pudo soportar y se suicidó.

Algunos amigos, muchos años después, recordaban la noche en que Onetti llegó al bar de Andes y Colonia, impactado por la historia que acababan de contarle. "Hizo el relato del tipo, de la conducta de la mujer, de su regreso, diciendo me pasó esto, el tipo que la rechaza, el suicidio. Terminó de contarlo y quedamos muy conmovidos. Parecía que acababa de ocurrir y el hombre todavía se desangraba." Onetti fracasó varias veces al escribir la historia, hasta que un día Dolly le sugirió que la escribiera como un cuento de amor. "Porque si ella le sigue mandando las fotos, es porque sigue enamorada del individuo. Aunque quiera destruirlo. Porque si no, se olvidaría totalmente de él."

A mediados de 1956, en el fragor de la escritura, Onetti le escribió a Carlos Maggi: "Querido pibe Maggi: Como verás,

lo que a mí me mata es el amor vicioso por la verdad. Este era un cuento redondo y, para solaz, cortito. Se me está convirtiendo en un novelón de 3 tomos porque yo sé que el malvado puro no puede existir; ni siquiera entre los locos [...]. He oído el cuento de los propios labios de Luis Batlle — escribo de pie en este momento — y he pensado, mecánicamente, qué yegua, qué rata, qué puta, si no es para cortarle la cara. He repetido el cuento y han repetido qué yegua, qué rata [...]. Pero sucede que tampoco puedo creer — oh, desgracia — en la puta absoluta. Todas tienen su corazoncito y su destino de esclavitud amorosa. Por lo tanto, como sin bondad no hay maldad, sin amor no hay putería. Empleo aquí esta palabra, como siempre, con sincero respeto y admiración y aproximándola a su equivalencia con la palabra perversidad. Digo entonces que sin amor no hay perversidad; y mi experiencia, directa y no, dice que tengo razón. Por lo tanto, ¿cómo y quién era esta mujer? ¿Por qué lo hizo, por qué persistió, cómo le fue posible actuar en un plano más allá o más acá del pudor, de la moral, de la simple piedad, del respeto y del auto-respeto? Entonces viene la tentación de descubrirlo o inventarlo y el cuento se hace novelita y la novelita se construye torcida. Pero como mi propósito es escribir esta historia de amor y no cartas a un joven poeta, chau. No sé qué tal como político y estadista, pero — ya me puse de pie — como proveedor de temas L. B. es genial por completo, te juro. Hasta pronto. Onetti”.

Cuando dominó la historia, cuando la pudo vivir como “un ersatz de Romeo y Julieta” publicó el cuento en la revista *Ficción*, de Buenos Aires, en el verano de 1957, con un título inspirado en el poema místico “Soneto a Cristo crucificado”, anónimo, aunque atribuido a Santa Teresa de Jesús. El primer terceto dice: “Muéveme en fin, tu amor, y en tal manera/ que aunque no hubiera cielo, yo te amara/ y aunque no hubiera infierno te temiera”. Ahora el hombre casado había sido viudo y

tenía una hija, trabajaba en un diario como cronista de la sección Hípticas, y las fotos no sólo le llegaban a él, también a sus conocidos y familiares; la historia se había vuelto onetiana.

A fines de ese año, el 22 de noviembre, Onetti temió perder al amigo que le contó la historia. Luis Batlle Berres se batió a duelo de espada con el general Juan Pedro Rivas, luego de un cruce de acusaciones y ofensas en torno a la utilidad del ejército nacional, que Luis Batlle desconocía. Años más tarde recordaría Julio María Sanguinetti, entonces periodista del diario *Acción*, que con Onetti estaban encargados de recibir las noticias que llegaran del cuartel de artillería donde se realizaba el duelo frente a los padrinos y un tribunal del honor. Para anticiparse, habían enviado a las inmediaciones a Miguel Ortiz Valverde, un periodista español conocido por sus tendencias descripciones, de modo que cuando al cabo de una larga espera llegó la comunicación y Ortiz comenzó un extenuante relato en el que no era posible adelantar el desenlace, Onetti lo cortó y le gritó, mientras rompía un lápiz contra el escritorio: “Gallego, terminala, ¿cómo está Don Luis, carajo?”. Don Luis estaba herido de gravedad, pero sobrevivió al lance.

Entonces Zelmara Michelini y otros amigos en el gobierno, que buscaban para Onetti una agregaduría cultural en alguna embajada, consiguieron integrarlo a la Directiva de la Comedia Nacional por cuatro años y que lo nombraran Director de Bibliotecas de Montevideo. El ingreso a la administración municipal no estuvo exento de dificultades con sus nuevos compañeros de trabajo. Una cultura burocrática muy afianzada repararía los cargos de las dependencias públicas según criterios de clientelismo político. Onetti se había colado gracias al triunfo de la Lista 15 en las elecciones, cuando la mayoría de los funcionarios municipales respondía a la Lista 14, de la cual los quincistas acababan de separarse. Su nombramiento provocó el descontento de los funcionarios que aspiraban al

cargo, ocupado por alguien completamente ajeno, quincista e ignorante del funcionamiento de las bibliotecas que debía controlar. La recepción fue un soberano silencio en el que el intruso debía ahogarse.

Le asignaron una oficina humilde, compartida con otro funcionario que Onetti aceptó sin reclamos, inhibiéndose de pedir la alfombra, la estufa o el sillón giratorio con que los jefarcas de entonces marcaban su privilegio. Durante los primeros días nadie se le acercó más que para cumplir con los trámites de rutina. Nadie lo nombró fuera de la burla y el secreto de los pasillos. Nadie imaginó que merecía otra cosa que el desprecio.

En la sala contigua, la vida administrativa reunía a un conjunto de muchachas y empleados, expedientes y conversaciones municipales. Dentro de su despacho reinaban la soledad y el castigo. Un día el ordenanza que servía la merienda se asomó a la puerta de la oficina y le preguntó al empleado que trabajaba con Onetti: "¿Te traigo el café acá o venís a tomarlo con nosotros?" "No, no —contestó el otro—, voy a tomarlo allá." "Y para los paracaídas... —interrumpió Onetti—, para los que entraron por la ventana, ¿no hay café?" El ordenanza no supo qué contestar, enfrentado a una audacia que reclamaba la propia. "No —dijo su compañero de oficina—, mejor traé dos cafés para acá."

El mundo de la oficina tiene sus ritos, sus mensajes y códigos complejos. Cuando el ordenanza regresó con los pocillos, Onetti acercó su silla al escritorio del compañero y bebió el café con él. Luego regresó a su sitio y continuó con su trabajo. Desde entonces se ganó la simpatía del empleado y la de Karol, el ordenanza. Como el hombre completaba su magro sueldo con el trabajo en una barraca, Onetti le inventó falsos mandados que le permitían salir antes de hora. Pronto Karol pasó del recelo a la devoción, y los demás empleados cedieron a su influjo.

Onetti se encargó de demostrar que no sería un jefe convencional y estaba dispuesto a ganarse la confianza sin falsedad ni apuro. Un día llegó a su oficina el secretario de un alto director municipal con una tarjeta en la que el jefarca le solicitaba un libro para su hija. Le habían pedido *La Odisea* en el liceo, y el hombre quería que le facilitara el ejemplar de la biblioteca. Onetti leyó la misiva, le pidió al secretario que tomara asiento y llamó a Karol. Le dio dinero y lo mandó a la librería Papacito a comprar un ejemplar de *La Odisea*. Cuando Karol regresó con el libro, Onetti lo entregó al secretario y le dijo que lo disculpara ante su director por no tener tarjetas personales para contestar por escrito, pero que le enviaba de regalo, para su hija, el libro que le habían pedido en el liceo. Sometido a la vergüenza de pretender sacar un libro de la biblioteca, para servicio de niños sin recursos económicos y accesible por pocos pesos en cualquier librería, el jefarca no tardó en llamarlo por teléfono y deshacerse en excusas. El personal aplaudió su ironía y el jefarca se cuidó de reiterar pedidos semejantes.

El trabajo en las bibliotecas municipales le resultaba tedioso, aunque en ocasiones irrumpía el país real, del que podían o no hablar los libros. Un problema considerable era el robo de las bibliotecas. "Hay que cerrar todo con llave don Juan, si no le roban el acervo", le repetía el portero. Cierta vez debió inspeccionar una biblioteca barrial, alertado por los empleados. El sereno se había llevado, primero, un colchón, después unas alfombritas que colocó a cada lado, y finalmente a su mujer, para no tener miedo en las noches, dijo. El terror de los demás era que siguiera sumando mobiliario y montara su casa entre los anaqueles. No era la primera vez que sucedía. El sereno de la biblioteca del barrio de Sayago la había declarado cerrada y se había quedado a vivir adentro. Cuando Onetti fue a sacarlo, el hombre abrió la puerta en ropa interior y se negó

a dejar lo que consideraba su vivienda. Respaldó sus argumentos con una escopeta.

Durante los primeros tiempos Onetti dio batalla contra la burocracia municipal. "Como había lamentos engañosos sobre la falta de afluencia de público a las bibliotecas —contó una vez—, decidí promover los libros de Simenon que podían encontrarse en Montevideo. Al principio, gran éxito: atraído por las novelas policiales, el público empezaba a interesarse en libros 'más serios' (si es que puedo atreverme a decirlo, porque Simenon es uno de mis compañeros favoritos, o más exactamente, Maigret; lo considero uno de mis próximos; Maigret es un vecino de piso por quien siento amistad). Pero mi decisión creó inquietud y terminaron por exhumar una vieja ley jamás aplicada, según la cual el Estado debía, en prioridad, pagarles los libros a los estudiantes. Contesté citando a Malraux, ministro de Cultura de Francia, y a André Gide, premio Nobel, según el cual Simenon era el mayor novelista francés del siglo XX. Nada que hacer: suprimieron las novelas policiales de los exhibidores."

El criterio que reducía la actividad de las bibliotecas al suministro de libros de texto lo llevó a comentar: "¿Seré yo también pasto de los planes de estudio? ¿Habrá una última gozosa generación que me leerá libre? ¿Caerán después Díaz Grey, el basquetbolista y Medina bajo la molienda infame del sujeto, el verbo y el predicado, la explicación del simbolismo, las profesoras mal pagadas?"

"En esa época Juan era muy activo, se movía mucho —dice Dolly—, así que salíamos casi todas las noches, aunque se levantara muy temprano. Recuerdo verlo salir algunos días a las siete de la mañana para cumplir con tareas culturales en los barrios. En aquella época íbamos mucho al cine, al teatro. Como director de la biblioteca, tenía un palco en el Solís al que llevábamos a los amigos. Veíamos ballet, ópera, teatro,

conciertos. No nos perdíamos nada. Y cuando salíamos del teatro nos metíamos en algún café a charlar hasta las tres o cuatro de la mañana". Su modesto sueldo se completaba con el que ganaba Dolly como secretaria bilingüe y taquígrafa en la firma Electrolux. Solía ir los mediodías al local ubicado sobre una recova de la Plaza Independencia, a traducir las cartas en inglés. Cuando no había cartas, pedía permiso al jefe y pasaba a máquina los manuscritos de *El artillero*, una función de copista que ejerció con entusiasmo a lo largo de toda su vida junto a Onetti. Aunque Dolly se ejercitaba en el campo de la música, Onetti no estimulaba su trabajo como violinista. No tenía oído para otra música que no fuera el timbre de Gardel y en el mundo del repertorio clásico sólo le gustaba Tchaikovsky, que Dolly no disfrutaba mucho y su hermana rechazaba por encontrarlo excesivamente trascendente.

Cuando los esfuerzos de Onetti sucumbieron al desaliento con que los funcionarios designaban al municipio, "la tumba de los cracks", Onetti comenzó a faltar algunos días a la semana y finalmente, por semanas enteras. Un día Eduardo Galeano, que siendo muy joven iniciaba su amistad con Onetti, fue a buscarlo a la oficina. Aguardó a que una de las funcionarias se acercara al mostrador. Cuando le preguntó por él, la funcionaria se sacó los lentes, inclinó la cabeza y dijo:

"—No... —se interrumpió para limpiar sus lentes con un pañuelo—. No... Él no vino. Hace mucho tiempo que no viene.

"—¿Qué le pasa? —pregunté—. ¿Está enfermo?"

"Ella alzó las cejas en un gesto de compasión. Miró los lentes al trasluz.

"—Pobrecito... —dijo—. Pobrecito.

"Y agregó:

"—¿Sabe? Él no es de este mundo."

En las oficinas de la biblioteca trabajaba Martha Canfield,

quien se convertiría en amante y amiga íntima de Onetti durante muchos años. A ella está dedicado el cuento "Tan triste como ella", no en el manuscrito ni en las primeras ediciones, sólo a partir de la reedición de 1967. Como se verá más adelante, Canfield jugó un papel decisivo en varios momentos de zozobra en la vida Onetti. Si la relación no trascendió fuera de un reducido círculo de amigos fue por la reserva con que ambos la preservaron a lo largo de sus vidas. El acápite del cuento, para desconcierto de los críticos, acaso expresó algo que sólo ellos podían leer: "Querida Tantriste: Comprendo, a pesar de ligaduras indecibles e innumerables, que llegó el momento de agradecerme la intimidad de los últimos meses y decirnos adiós. Todas las ventajas serán tuyas. Creo que nunca nos entendimos de veras; acepto mi culpa, la responsabilidad y el fracaso. Intento excusarme —sólo para nosotros, claro— invocando la dificultad que impone navegar entre dos aguas durante X páginas. Acepto también, como merecidos, los momentos dichosos. En todo caso, perdón. Nunca miré de frente tu cara, nunca te mostré la mía. J.C.O."

El regreso a Montevideo en los años cincuenta le permitió a Onetti recuperar amigos y escenarios que afianzaban los climas pueblerinos de Santa María. Lo que Brausen había inventado como fuga de su pequeño departamento porteño ahora cobraba la magnitud de una geografía cruzada por múltiples historias. El médico Díaz Grey, el gordo Larsen, el joven Jorge Malabía, que estaba ya implicado en *Juntacadáveres*, tejían la trama de un mundo que, no por paralelo, tenía menos pretensiones de realidad. En el inicio de sus manuscritos, en ocasiones Onetti escribía un conjunto de letras mayúsculas con apariencia de mensaje cifrado: "A M L L E D G E S E C B T E E T L M Y B E F D T V J". Imposible precisar qué conjuraba con las letras iniciales del Ave María, a las que a menudo sumaba la palabra SOBERANA. Más transparente es el plano del pueblo

de Santa María dibujado en el manuscrito de *Juntacadáveres*: la ubicación de la plaza, la iglesia, el consultorio de Díaz Grey, el club, el hotel, el periódico, la farmacia, el cine. "Es fácil dibujar un mapa del lugar y un plano de Santa María, además de darle nombre —escribió—; pero hay que poner una luz especial en cada casa de negocio, en cada zaguán y en cada esquina. Hay que dar una forma a las nubes bajas que derivan sobre el campanario de la iglesia y las azoteas con balaustadas cremas y rosas; hay que repartir mobiliarios disgustantes, hay que aceptar lo que se odia, hay que acarrear entes, de no se sabe dónde, para que habiten, ensucien, conmuevan, sean felices y malgasten. Y, en el juego, tengo que darte cuerpos, necesidades de amor y de dinero, ambiciones disímiles y coincidentes, una fe nunca examinada en la inmortalidad y en el merecimiento de la inmortalidad; tengo que darte capacidad de olvido, entrañas y rostros inconfundibles!"

Jorge Malabía apareció un día arrastrando un chivo en el entierro de una misteriosa mujer, enigma de una novela contada por Díaz Grey, que Onetti dedicaría a su hija Litty. Un día Dolly le dijo que en una estación había visto a una mujer con un chivo atado a una cuerda, y Onetti tomó la imagen para la historia que se proponía contar. La publicó Ediciones de Marcha en agosto de 1959 bajo el título *Una tumba sin nombre*, luego corregido por *Para una tumba sin nombre*. Malabía prometía un destino que luego se malograría. "Es que en cierto momento me di cuenta de que no tenía una vocación —dijo Onetti—. Este Malabía escribe poemas y todo eso, se los deja leer al viejo Lanza, pero nunca hará nada concreto. Tal vez le consta que tiene demasiado dinero, que no está obligado a buscar un camino." Tras la muerte de su padre, con el tiempo Malabía se convertirá en dueño del diario *El Liberal*, pero Onetti nunca le vio dotes de periodista. Al viejo Lanza, que reaparece en varias historias sanmarianas, Onetti lo había

conocido en la redacción de la revista *Vea y Lea*, en Buenos Aires. "Era un refugiado español [...] se llamaba realmente Lanza y conservé el nombre —recordó una vez—. ¡Qué viejo simpático! Ese pobre se murió de 'franquitis'; sufría como un perro, extrañaba de una manera brutal [...] Y como no pudo aguantar se volvió, aún en vida de Franco."

Al mundo de Santa María también pertenece el relato "Jacob y el otro", narrado alternativamente por Díaz Grey, el príncipe Orsini y otro personaje no identificado. Los manuscritos indican que en un comienzo el luchador se iba a llamar Constant le Marin, y luego cambió el nombre por el de Jacob van Oppen. Onetti pensó titularlo "La lucha con el ángel", pero desistió cuando supo que André Malraux lo había utilizado para una novela y encontró "una referencia más estricta al pasaje bíblico". Como mostró Alma Bolón, la referencia teológica advierte sobre el posible engaño de una lectura lineal, dado que la opacidad del desenlace ofrece una interpretación compleja, similar a la de *Los adioses*. Su origen, sin embargo, como le contó Onetti a Ramón Chao, parte de una experiencia directa: "Hay también una cosa, digamos, de simple sugerencia homosexual entre el campeón y el príncipe Orsini, a quien yo conocí personalmente. Me portaba que pertenecía a la rama legítima de los Grimaldi, y que este Grimaldi que ocupa el trono de Mónaco es un usurpador [...] Mi Orsini fue manager de un ex campeón mundial que recorría América Latina, y él me contó las cosas que les sucedían. Yo he visto, en Buenos Aires, que daban cien pesos a quien aguantara a un oso equis tiempo, diez minutos, no sé cuánto. Pero sí, este cuento me lo inspiró Grimaldi". El cuento compitió en 1960 en un concurso organizado por la revista *Life en Español*, pero el premio fue para el escritor argentino Marco Denevi y, como en otras oportunidades, Onetti obtuvo sólo una mención.²

Además de este relato, Onetti publicaría en esos años

La cara de la desgracia (Alfa, 1960), segunda versión de un relato publicado en 1944 bajo el título *La larga historia*. Recuperaba el misterio del crimen de una adolescente en un balneario, esta vez contado con ambigüedad y maestría por el principal implicado. Los beneficios de su empleo en el municipio le permitían entregarse a Santa María sin retaceos y, entre todas las historias, principalmente a la de Larsen en el astillero de Jermás Petrus.

Larsen había regresado a Santa María una mañana de otoño por motivos que a Onetti nunca le importó averiguar. Sabía, sí, que aceptaría el juego del astillero arruinado, el sueño de Petrus, y que intentaría casarse con su hija en busca de un estatus económico. Pero si la ruina de la empresa no tenía solución, ¿para qué casarse con la hija del dueño? Esa actitud, incomprensible en otro sujeto que no se llamara Larsen, le otorgaba una dimensión que dignificaba el fracaso y oscurecía su ingreso al astillero.

Desde el día en que sintió que Larsen tenía su porcentaje de fe y desinterés por las cosas que lo rodeaban, Onetti comenzó a crear en él de un modo nuevo, como en un artista. No era sólo el dinero lo que lo había motivado a instalar un prostíbulo o a querer casarse con la hija de un empresario en decadencia. El hombre tenía un sueño de perfección y lo único que conseguía era su caricatura.

Ya no se trataba del Larsen de las primeras obras, "un personaje totalmente cursi, un pobre desgraciado, un pobre diablo. Por el ejercicio de la voluntad, que el tipo ejerce o contra la que surge, se va espiritualizando", diría Onetti a Monegal. Sin embargo, al final de su vida, "en esos años en que el tipo se pasa llevando los libros de contabilidad del astillero quiere esconder que es, que ha sido, un cashfo, un explorador de mujeres toda su vida [...] Y todo termina sórdidamente: en ese entrevero con la sirvienta de la hija, no con la hija misma sino

con esa sirvienta achinada de provincia, que lo lleva a la casa pero a las habitaciones del subsuelo, a las habitaciones de sirvienta, con la foto de Carlitos Gardel y la Virgencita de Luján. Es decir: que al final lo único que consigue Larsen es volver a ser lo que era: el mismo Larsen de antes, el Larsen porteño que fue”.

El 31 de diciembre de 1959 *Marcha* publicó el segundo capítulo de *El astillero* bajo el título “La trampa”, con el aviso de que pertenecía a la novela *El resto del invierno*. Ése fue el primer nombre de la novela, que Onetti planeaba publicar con un acápite de *Oriando furioso*, el poema épico de Ludovico Ariosto. “Nadie supo lo que él hizo durante el resto de aquel invierno”. Luego lo cambió y envió el texto a un curso de la Compañía General Fabril de Buenos Aires, pero Dolly, que desconocía las bases y se ocupó del envío, colocó la dirección de Montevideo y la novela no pudo competir. La editorial, sin embargo, publicó *El astillero* en mayo de 1961, y Onetti la dedicó a Luis Batlle Berres, quien acababa de perder las elecciones nacionales y de entregar el gobierno al Partido Blanco. Le envió un ejemplar a la quinta que Luis Batlle tenía en el llamado Camino de las Tropas. Entonces Batlle era un perdedor y la dedicatoria quería testimoniar su aprecio en el momento aciago, igual que la carta del 28 de julio de 1961 que acompañó al ejemplar. Se excusó por no dedicarle “El infierno temido”, dado que no le pareció oportuno hacerlo cuando gobernaba Uruguay, y no dudaba de estar a salvo de cualquier malentendido en esta ocasión. “Tengo la seguridad de que usted comprenda que el momento fue bien elegido y que acepte este libro como un desinteresado homenaje a su calidad humana, materia en la que mi intuición jamás me permitió cometer errores.”

Por desmentir la extendida interpretación de *El astillero* como una alegoría de la decadencia uruguaya, Onetti aclaró a

Rodríguez Monegal: “En primer lugar, Luis Batlle era mi amigo y por eso le dediqué el libro. Como he dedicado otros libros a otros amigos. Además, Batlle era un gran hombre, una gran persona. Era como un niño. En cuanto a si *El astillero* es o no una alegoría, ya te dije que no me interesa ese tipo de novela. No hay alegoría de ninguna decadencia. Hay una decadencia real, la del astillero, la de Larsen”. “No fue una profecía —alegó en otra oportunidad—, ni tampoco un juego en el campo ilimitado de la futurología. Se trataba de la sensación de que algo hedía muy fuerte, no sólo en Uruguay o en Dinamarca. Hoy, el olor aumenta. Es indudable que los embalsamadores llegarán puntuales y que la hedentina será disimulada durante un tiempo.” Y en 1970, le decía a Carlos Martínez Moreno: “Yo esto no lo escribí en ningún momento pensando en el Uruguay ni con ánimo profético, simplemente yo creía que se parecía más a la vida humana que a la vida del Uruguay”.

Así lo entendió Aurora Bernárdez, que con Julio Cortázar fue una de las primeras lectoras en celebrarlo: “Cuando Larsen besa en la frente a Petrus —le escribió en una carta— me sentí hermanada con él, igualmente admirada y agradecida ante esa decisión de llevar la locura hasta su último extremo porque sólo así deja de ser locura para ser la única verdad posible [...] Junto con *Pedro Páramo*, con *Primera memoria*, *El astillero* es de las grandes cosas que me ha tocado leer en los últimos tiempos”. Cortázar recomendó la novela a Laure Guille-Bataillon, que más tarde lo traduciría al francés, y Emir Rodríguez Monegal destacó en la revista *Reporter* (Montevideo, octubre de 1961): “El lector encontrará en esta novela que el cinismo, la desesperanza, la frustración de su protagonista, no le impiden ser también un alma tierna y desgarrada. Encontrará, en fin, una obra maestra”. La crítica de Rodríguez Monegal acompañó una entrevista de Carlos María Gutiérrez titulada “Onetti: maestro de escritores que no es profeta en su tierra”.

Hasta entonces era poco conocido en Uruguay, donde había merecido unos pocos artículos de prensa.

En esos años Onetti llegaba a su casa y se metía en la cama, donde permanecía el mayor tiempo que podía. Ahí leía, escribía, recibía amigos, amaba, bebía, construía un mundo en posición horizontal por derecho de la perera. Cierta vez en que Julio Adín fue a visitarlos, aprovechando que Onetti se había levantado para ir al baño, Dolly, entonces ilusionada con revertir la situación, le pidió a Julio que se metiera en la cama para dejarlo sin lugar donde acostarse. Julio obedeció, pero cuando Onetti regresó al cuarto, lo miró impassible y se acostó al lado, como si no hubiera nadie. El asunto era más serio de lo que sospechaban.

Reclinado sobre el lado derecho, el codo apoyado en el colchón y el brazo izquierdo libre para sostener el cigarrillo, pasaba horas leyendo novelas policiales —valoraba especialmente a Chandler, Hammett y Simenon—, además de Conrad, Proust, Faulkner, Kafka, Joyce. Onetti fue un lector voraz, con un amplísimo registro de géneros y autores de todas las épocas. El alcohol era una compañía privilegiada que debía graduar si quería escribir. Se estimulaba con la mitad de una Benzodrina combinada con un vaso de vino aguada para conseguir una mayor desinhibición al momento de tomar el lápiz —Dolly afilaba sus lápices y se los dejaba alineados en una mesa del dormitorio—, pero llegaba el momento en que debía rechazar la promesa de un cielo más azul y más profundo, donde el alcohol disipaba la conciencia. Algunas tardes, cuando no había logrado resistirse, los amigos lo veían avanzar por la vereda, “caminando muy duro para la casa, con esa cadencia de borracho viejo. Llegaba a la esquina y tanteaba el cordón. Primero un pie, después el otro —dice Castro Canel—. A veces llegaba de la calle, se metía en la cama y me mandaba a comprar whisky al bar de enfrente. Lo que ha tomado Onetti no se puede saber”.

La leyenda de un escritor genial, hurraño, reacio a la vida de los círculos literarios, que escribía en soledad una de las obras más importantes de la literatura uruguaya, estaba entonces plenamente consolidada entre los intelectuales montevideanos. La leyenda decía que dormía de mañana, trabajaba de tarde y de noche escribía, que para llegar hasta él había que sortear una serie de obstáculos, la carencia de teléfono, la ausencia de portero eléctrico en el edificio, subir seis pisos por escalera, implorar que se dignara a recibir al visitante importuno, siempre y cuando no estuviera escribiendo o faltara el cartelito que colgaba en el picaporte del departamento, donde anunciaba que había salido.

Entregado al mundo de Santa María, Onetti tenía ya como ideal de vida pasar la mayor parte del tiempo en la cama, dedicado a la lectura o escribiendo. Paraba cuando le venía un calambre en la muñeca que acabó por hacerse crónico, como las dificultades para dormir, la necesidad de tomar pastillas, el acecho de la angustia. Pero no siempre imperaba el encierro, y no siempre lo consumaba en el mismo lugar. Cuando Dolly viajaba a Buenos Aires se mudaba al departamento de Idea en la calle Durazno. Se habían convertido en amantes irregulares, en todos los sentidos del amor. A veces trabajaban cada uno en sus textos y rara vez hablaban de literatura. Ella le reprochaba que sus libros sólo se ocuparan de borrachos, de locas y de putas, y que entre sus personajes nunca apareciera ninguna mujer entera. Aunque Onetti celebrara los poemas de Idea, se mostraba parco en los elogios. “Pasábamos días sin comer, siempre con las ventanas cerradas —dice Idea—. Como nos costaba mucho comunicarnos, él buscaba discutir porque decía que era la manera de hacerme hablar. Me atacaba de una manera terrible, entonces ya no podía seguir una conversación civilizada. Eso para él era una manera de explorarme, de torturarme, de revolotarme el corazón y de hacerme decir hasta lo que no quería.”

“Tenía un atractivo, sin embargo, que no se puede explicar —continúa—. Durante mucho tiempo creí que era el tipo más adulto que había conocido. Después llegué a dudar de mi propio juicio. Discutíamos, nos dejábamos de ver, pasaban meses, yo comenzaba otra relación y cuando estaba en lo mejor, llamaba Onetti y se iba todo al demonio. Le decía que sí, que viniera a casa. Después, otra vez las discusiones. Una locura, el infierno de la calle Durazno. Eso sí, no decía una mentira, aunque partiera el alma decía la verdad. Una temporada en la que estábamos muy bien, tanto como parecía imposible, quedamos en que iba a venir a pasar un fin de semana a mi casa de Las Toscas. Lo esperé y no vino. Apareció como a los quince días. Cuando le pregunté qué le había pasado, me dijo: ‘mirá, la verdad es que estuve con otra mujer’. Decirme eso, en ese momento, era como romperme el alma, partirme en pedazos. Podría haberse inventado una gripe y sin embargo, me dijo: ‘mirá, me imagino que te molesta, pero si te sirve de algo, te digo que cada vez que prendía un cigarrillo me quedaba pensando en vos y en lo nuestro’...”

“Pese a todo fue el hombre más importante de mi vida, aun contando todas las formas del desprecio, de la indiferencia, de mandarlo al diablo que pudo haber. Hay un poema que dice: te eché de casa enfermo, borracho, viejo, triste... Lo echaba porque no podía tolerar más las situaciones que creaba. De repente me llamaba por teléfono y me decía: tengo una loca que se me ha tirado al suelo y me abraza los pies, y no sé qué me pide. Te llamo porque tengo necesidad de oír tu voz y escuchar a alguien sensato...”

Onetti al teléfono podía ser imprevisible. “Ayúdame a entender el modo como nos queremos”, dice de pronto. Sospecha que ella está acompañada, le estudia el apuro. Dice que pensó en ir a su casa pero está con un pantalón viejo y con una camisa sucia de sangre. Un poco, muy poco borracho. Le

propone escribir algo juntos, ella cree que es una broma, ríe, él corta la comunicación.

Días más tarde, Idea se prepara para pasar unos días en su casa de Las Toscas, pero llama Onetti por teléfono y se queda. Cuando él llega, pasan dos o tres horas sentados frente a frente, a cada lado del mueble de una radio, separados y reunidos de una manera que conocen. Las frases se agotan, sufren, el silencio se burla de ambos mientras Onetti termina su whisky. Pregunta, al fin, por qué si le gusta tanto estar con ella deja pasar siglos para ir a verla. Ella dice que la olvida cada vez, que se acuerda cuando se le acaba alguna aventura. “Nunca creíste en mi amor —dice ella—, hasta pensaste que se trataba de una premeditación para la historia de la literatura.” “Pero no te diste cuenta de que era por humildad”, contesta él.

Cuando dejan la radio a un lado, él dice: “Tú ves lo que me cuesta entregarme contigo, bueno, me cuesta con las otras mujeres. Con algunas me acuerdo para conseguir su compañía, que es lo que me interesa; con otras sólo quiero acostarme y tengo que aguantar su compañía por delicadeza. A nadie deseo así. No entiendo por qué no te busco más. Podrían sobrar-me amigos, gente que me guste, pero no. Flores, que se acabó; Maggi, ya no. Hay todas las razones para que te busque”. La noche se prolonga como el alcohol en dos namurones.

Muchos de los *Poemas de amor* que Idea publicó por primera vez en 1957 y a los cuales fue añadiendo otros en sucesivas ediciones nacieron de su relación con Onetti. Están allí las ceremonias: “Entro en el juego/ juego/ hago de cuenta/ voy/ te sigo me sonrío/ me desentiendo me/ abandono me olvido/ cuando estás/ cuando me amas/ pero cuando ya no/ aún no/ qué difícil/ quererte”. Está allí la soledad: “Qué estás haciendo vos/ gastado y destrozado/ por todas las materias desgarrantes/ el pelo encanecido/ miope el ojo/ repitiendo mi nombre siete veces/ abrazado a mi espalda/ como un náufrago”. Tam-

bién el dolor: "Pesa mucho/ me pesa como si el mar pesara/ con su bloque tremendo/ sobre mi espalda/ me hunde/ en la más negra tierra del dolor/ y me deja/ ahí deshecha/ amor/ sola ahí/ tu abandono".

Es en el momento en que él la deja cuando ella se siente impregnada de su presencia en la casa, de su sueño, de las lecturas de Onetti mientras ella trabajaba, de la voz de Gardel, de los mandados, caña y cigarrros, de las tres únicas veces que comió en seis o siete días. "Pienso que sos imbécil y que sos maravillosa", ha dicho él. "Es fundamentalmente bueno y egoísta. Toma lo que quiere de una, cuando quiere. No conoce, no entiende a los otros. Los interpreta según sus esquemas personales", escribe ella en su diario.

En agosto de 1961 el Che Guevara llegó a Uruguay como delegado cubano para participar en la Conferencia del Consejo Interamericano Económico y Social de Punta del Este. Aprovechando de cigarrillos y alcohol, Onetti vivía entonces un prolongado encuentro con Idea Vilariño. Al término de la conferencia del Che Guevara en el Paraninfo de la Universidad y mientras se desconcentraba la multitud sobre la avenida 18 de Julio, una bala acabó con la vida del profesor Arbelio Ramírez, bibliotecario que por entonces finalizaba su tesis de licenciatura en historia. La noticia convulsionó a la ciudad. "Así comenzó el fascismo" tituló *Marcha* en su primera plana. El atentado inauguró la violencia política de los años 60 en el país y separó a los amantes que a varias cuadras vivían a la orilla de una realidad que se descomponía. La movilización del gremio docente requería a Idea en el liceo Vázquez Acevedo, donde ella organizaba una asamblea, pero Onetti se resistió a que lo abandonara, apelando a todos sus recursos.

Cuenta Idea: "Yo no sé si vas a la asamblea o si te vas a encontrar con alguien, me decía. Me di una ducha, me vestí, me peiné, me arreglé y dije: 'bueno, me voy, vuelvo dentro de

dos o tres horas'. Cuando llegué a la puerta y estaba por salir, me dijo: si te vas, no me ves más. Entonces me saqué la ropa y me metí en la cama de nuevo. Me dice: 'no, así no quiero que te quedes. Si te vas a quedar de esta manera es mejor que te vayas'. '¿Sí?, bueno, entonces me voy', y cuando llegué a la puerta, agregó: 'te vas a arrepentir de esto. Vos sabés que yo no me puedo ir solo, pero me voy a ir de cualquier modo'. Conocía la manera de retorcerme el corazón. Entonces me saqué la ropa y volví a la cama. Ahí nos volvimos a pelear y entonces sí, me vestí y me fui."

Todos los días Onetti tenía que darse una inyección para contrarrestar un mal incierto, que lo sumía en un estado de postración y abatimiento. La dosis de medicación debía aumentar diariamente y requería un cuidado que Onetti malograba con tragos de alcohol. "Pasé por la peluquería —contina Idea—, fui a la asamblea y en cuanto pude me escapé y regresé a casa. Como vi la luz prendida pensé que estaba, pero cuando abrí la puerta sentí como si me golpearan en el pecho. Había dejado una nota de unas pocas líneas, y mis poemas, unos poemas de amor que le había dado, estaban arrugados y tirados a los pies de la cama. Cuando empiezo a ordenar, llena de tristeza, encuentro la inyección que debía darse ese día. Como no podía interrumpir el tratamiento, me fui a su casa con el medicamento. Toqué timbre y me atendió Dolly, que había viajado a Buenos Aires y ya estaba de regreso. 'Mirá', le digo, 'se dejó la inyección de hoy en casa, así que vine a traerla'. 'No, no', me dice, 'pasá que Juan está muy mal'. Cuando entro, me encuentro allí a los Artagabeytía, unos amigos a quienes Onetti había llamado por teléfono desde mi casa para que lo ayudaran a bajar las escaleras y lo llevaran de vuelta a su departamento. Dolly les dijo: 'vamos a la cocina, así dejamos hablar a estos dos locos', y nos cerró la puerta del dormitorio. Estaba desesperado y triste, ya no tenía nada que ver con

aquel tipo que me había estado amenazando toda la tarde. ¿Y los poemas? ¿Dónde están los poemas?, me preguntaba. 'Creí que formaban parte del insulto', le dije. 'No, no', dice, 'se me cayeron, yo quiero esos poemas' [...] Estuve un rato, lo consolé y me fui."

Días después Idea volvió a visitarlo. Al despedirse, Dolly la acompañó hasta la puerta de calle. "Vamos a tomar un vino", me dijo. Yo no tomaba vino ni muerta, pero la acompañé. Entonces me dijo que me envidiaba porque pudiera escribir esos poemas. 'Yo lo quiero tanto...', pero no puedo expresar todo lo que lo quiero', dijo, 'me da envidia que tú puedas decirle esas cosas. Pero hay algo que no entiendo. ¿Cómo es que queriendo así, de esa manera, tú puedes andar, después, con otros? Yo no podría', me dijo. 'Es distinto', le contesté. 'Tú lo tenés y yo no. Vivo sola, soy joven, a veces me paso años sin verlo, no puedo estar dependiendo de un hombre que se acuerde dentro de tres meses que existo. Ahora, lo que yo tampoco comprendo es cómo hacés tú para tolerar su relación conmigo y con otras mujeres'. 'Mirá', me dijo, 'és que si no lo tolerara sé que lo pierdo. Lo que lo hace feliz a él me hace feliz a mí. Y yo quiero que él sea feliz.'"

Durante muchos años el amor de Dolly por Onetti ha sido pasto de especulaciones en los corrillos literarios, acaso porque también ella transgredió las convenciones de los vínculos matrimoniales. Tiempo después, en un reportaje publicado en la revista porteña *Vigencia*, Dolly le contó a María Esther Gili: "Las mujeres siempre se sintieron muy atraídas por Juan. Y es muy natural porque él las entiende. Él les explica a ellas mismas cómo son. Eso me pasó a mí. Yo empecé a conocerme a través de Juan. Recuerdo cuántas cosas supe de mí a su lado. Cosas en las cuales nunca había pensado, que nunca habría imaginado. Muchas veces me preguntan si no soy celosa. No, no soy celosa en el sentido más corriente de la palabra. Cuan-

do Idea Vilariño le dedicó su libro *Poemas de amor* sólo pensé en lo grande que era el amor de esa mujer y sentí envidia. Eso sí sentí, mucha envidia. Yo hubiera querido expresar lo que sentía, como ella lo hacía, de una manera tan simple, directa y bella. Recuerdo uno de los poemas que me tocó especialmente. Decía: 'no viviremos juntos/ no criaré a tu hijo/ no coseré tu ropa [...] no te veré morir'. Si hubiera sido celosa mi vida habría sido un infierno. Pero creo que conseguí entender que su curiosidad por otras mujeres ni rozaba mi relación con él. Sólo una vez me sentí celosa, fue hace unos catorce años [Gilio entendió que aludía a Martha Canfield]. Y tuve celos porque él encontraba en la otra algo muy similar a lo que encontraba en mí. Me sentía muy angustiada, me asusté mucho, sufrí. Juan estaba fascinado como un niño. Estaba hipnotizado. Sin embargo no duró demasiado. Un día pasó y no se habló más del asunto. En 25 años de matrimonio muchas mujeres han pasado. Sólo esa vez tuve miedo". Y a propósito de la dedicatoria de "La cara de la desgracia" —"Para Dorotea Muhr. Ignorado perro de la dicha"— dijo Dolly: "Me gustó mucho esa dedicatoria que sólo yo podía entender cabalmente porque aludía a nuestro mundo secreto, el que pertenece a él y a mí. Mucha gente me ha preguntado qué significa exactamente esa dedicatoria, pero ¿cómo puedo decirlo?, ¿quién puede explicar en qué consisten las claves recónditas de una relación de amor?, ¿quién puede?".

Retrato de familia

Verano de 1961. Su hijo Jorge ha venido a visitarlo desde Buenos Aires, con su mujer y su hijo, de siete años de edad, llamado Carlos Esteban. El nieto lo observa, lo estudia, le devuelve las miradas desde el otro lado de la mesa donde almuerzan. Onetti conoce esa mirada, la curiosidad que recae en él, insistente. Se la ha visto a Litty, que el año pasado llegó acompañada de su madre. Entonces la Pekte tenía que la seducción fuera excesiva y la niña, de nueve años, se entregara a los brazos de su padre sin reservas. En esa ocasión Litty descubrió la parte oculta de la familia, la rama Onetti que se fue con su padre, y apenas pudo conciliar al hombre que la trataba con ternura con el causante de los males familiares. La sedujo y le despertó temor. Onetti la vio dudar, confrontarlo con el doble construido por el resentimiento holandés, a conciencia, quizá, de que encarnaba el hombre más real y más inaccesible.

Este verano Litty no ha regresado, pero está Carlos Esteban, con la misma mirada incisiva, y sus propias cuentas. De la mesa del domingo, larga, solemne, el nieto construirá un recuerdo que sumará a otros, hasta formar en su adolescencia una memoria de su abuelo. La mesa estaba "ubicada junto a las ventanas abiertas al verano. Se hablaba de política o algo por el estilo. Con mucha calma, y a la pesca del detalle que

alegrara definitivamente la reunión, mis parientes masticaban un almuerzo sabroso y abundante.

"Juan Carlos era, porque así lo decían mi padre y su mujer, el ogro. Claro que era un ogro completamente inofensivo, un ogro de entrecasa, de peluche. Creían cortarle las uñas con sólo bautizarlo de ese modo. Pues bien, el ogro presidía la mesa.

"Por mi parte, diré que conocía historias de ogros, lo que ignoraba era la sutileza de tal sobrenombre. Es fácil entender, entonces, que un chico de siete años se deslumbró ante semejante personaje y no tenga mejor idea que armarse de su pistola de rayos. Gracias a algún encantamiento, el ogro, lo recuerdo perfectamente, se apoderó de mi arma, y cuando la familia se distraía me apuntaba con cara asesina. Yo no era un tonto y sabía que nada demasiado grave podía pasarme; no obstante, daba un paso hacia adelante o hacia atrás, dejando a algún pariente en contacto con el peligro.

"La gente hablaba de cosas incomprensibles para mí y todos parecían satisfechos. No había de qué preocuparse.

"En un momento dado, y por causas que honestamente ignoro, caí en manos del monstruo. ¡Horror! La cosa tenía su encanto, el encanto de lo prohibido, la atracción de lo siniestro. No exagero.

"'Mirá, ¿ves a ese tipo que está sentado ahí? Bueno, andá y sacale con esto un vaso de sangre.' Después de encargarme tan cruel mandato, me dio un sacacorchos y con un leve empujón, me dijo: 'Andá, apurate que tengo sed'. Como yo era un chico astuto, simulaba sacarle sangre a la parentela haciendo horribles ruidos. Luego, le llevaba un vaso de vino tinto con la cara más ingenua del mundo. Esto me convenció de que el ogro era bastante estúpido, y, sin embargo, ¿era tan estúpido? El juego se repitió muchas veces. El ogro tenía sed, de eso no se podía dudar".

“Mi familia —continúa Carlos Esteban— se divide en juancarlistas y antijuancarlistas. Me tocó en suerte una educación incompatible con los ‘demasiados flexibles’ principios juancarlistas. Ello, unido a que verdaderamente le tenía pánico, me llevó a alistarme en las filas de los antijuancarlistas. Durante años repetí, más o menos convencido, las consignas que justificaban la reacción. Bajo la tutela de mi padre, enriquecí mis argumentaciones y aprendí un poco de moral. Pero ¿por qué le tenía pánico? Más allá de mis siete años, le tuve miedo porque Juan Carlos tenía y tiene la habilidad de poner al descubierto afectos de uno que no son, precisamente, perlas de Oriente. Juan Carlos me hacía dudar de mis más firmes y elementales creencias.”

El rechazo de Onetti al hogar burgués implicaba si no un desprecio, desatención a las obligaciones de familia. En ocasiones, la falta de compromisos iba todavía más allá y, al modo de Díaz Grey, Onetti promovía situaciones tensas por el gusto de verlas. A su hijo Jorge, a Litty, a su nieto Carlos Esteban, nunca les resultó sencillo relacionarse con él. Durante su infancia Jorge Onetti no tuvo mucho contacto con su padre, porque el matrimonio se disolvió cuando tenía tres años. “Yo fui concebido en Montevideo, parido en Buenos Aires, exportado a Montevideo y re-exportado a Buenos Aires. Mi familia era un clan de uruguayos”, le dijo a Jorge Ruffinelli. “Viví de la puerta para adentro, en una casa que era un matriarcado, endogámico en muchos aspectos. Y estaba protegido por una muralla que hacía mi madre alrededor de mí. Porque en un momento hubo dieciocho personas viviendo ahí. Había comunistas, oficiales de policía, gente del ejército, una tía segunda estaba loca.” “Desde que se separaron hasta que yo tuve dieciséis años, [a mi padre] lo habré visto tres veces. Me regalaba linternas. Y pesos uruguayos, que a mí me parecían muy mágicos porque valían el doble que el peso argentino, y ade-

más se podían lavar. Yo me hacía lavar todos los pesos, para comprobarlo [...] Lo que pasa es que alrededor de Juan, donde yo vivía, con mi abuela y mis tías, había un silencio, un muro de silencio. Tabú. Y fue cuando salió *El pozo* que me enteré de que escribía libros.” “Cuando lo conocí mejor yo tenía dieciséis años y él era un tipo elegante, pausado, nada agresivo.”

Divorciada de Onetti, María Amalia se casó con un actor alcohólico. “Me gustó al principio —diría Jorge—, porque salimos de aquella casa enorme y llena de gente, a una casa normal. Pero no había ningún vínculo con mi padrastró. No era mala gente, lo que pasa es que estaba pirado. Mi madre es una persona increíble, fuera de serie. Le han pasado todas las barbaridades, y te las cuenta y se muere de risa. Te las cuenta con alegría. Con alegría de vivir [...] Cuando yo estaba en la secundaria trabajaba en un taller de escultura, del esposo de una tía. Amasaba barro, batía el yeso. Y de ahí me iba al colegio, todo enchastrado. Y a veces mi madre me hacía, con un pan entero, sándwiches de guiso, porque no tenía dónde almorzar. Al mismo tiempo hacíamos calzoncillos de yeso, para una propaganda, y yo los llevaba como tiza para el colegio. Eso sí, siempre fuimos pobres como ratas...”

Jorge Onetti vivió en Buenos Aires hasta que se enamoró de Andrea Bea, que había sido esposa de Homero Alsina Thevenet y con quien tenía un hijo, Andrés Alsina. Se fueron a vivir a Montevideo. Antes había estado casado por poder con Sara Billini, ex esposa de Ismael Viñas, y la hermana de Sara estaba casada con el hermano de Ismael, David Viñas. Matrimonios y letras. “Pero si yo me divorcié de una mujer —bromearía más tarde Alsina Thevenet—, y esa mujer se casa con el hijo de Onetti, ¿qué vengo a ser yo de Onetti? La respuesta es: admirador.”

Durante varios años Jorge Onetti trabajó en La Habana para Prensa Latina, ganó el Premio Casa de las Américas 1965

con su libro de relatos *Cualquiercorranio*, y en 1968 fue finalista del Premio Biblioteca Breve, de España, con su novela *Contramitis*. Sobrellevó el célebre apellido con una idea precisa de sus diferencias con el padre, y sin agravios: "Juan Carlos Onetti es un individuo que toda su vida hizo lo que quiso hacer, sin importarle un carajo los demás. Eso es verdad. Aunque tiene recaídas de bondad y generosidad. Conmigo es muy generoso. Y me ha confesado, en privado, que puede ser también muy hijo de puta cuando se lo propone".

Como le sucedió a Jorge, el vínculo de Litry con su padre estuvo signado por la temprana ruptura familiar, el amor, la distancia y la dificultad de conciliar dos mundos que se volvieron incomparables. Desde que Onetti partió de Buenos Aires, siempre se encargó de tener noticias de su hija, a veces personalmente, o a través de terceros. Litry lo visitó nuevamente en 1966, cuando tenía quince años. Su madre volvió a acompañarla y regresó a los pocos días, dejándola en la casa de Raquel Onetti. "Cada vez que venía a buscar noticias a Buenos Aires, Dolly me contaba de mis primas, de la vida en Uruguay—dice Litry—. Entonces, un día, le dije: 'a ver, contame un poquito, hagamos un mapa, a ver quién es quién, dame una idea'. Y me decidí a viajar. Me quedé un verano entero, y me fui integrando a una parte de lo que era mi familia. Lo pasé tan regio que me vinieron ganas de largar todo y quedarme a vivir allí. Aunque por entonces ya tenía la sensación de ser una especie de fracaso para él, la intrusión de que si fuera una bohemía, de esas que les pesa la vida y se deprimen, mi destino le parecería más creíble."

El año en que Litry fue por segunda vez a visitarlo también llegó Carlos Esteban, entonces de trece años de edad. "A esa altura, si bien había asimilado lo necesario para ser recto en la vida, tenía una idea aproximada de las fuentes y no estaba dispuesto a creerles de un modo tan irreflexivo—cuenta Car-

los Esteban—. Por esa época había oído decir, con escándalo, que Juan era, definitivamente, una mala persona, llena de defectos y de vicios. Se me dijo que era una mala compañía para los niños, que deformaba las cosas, que era egoísta y cobarde. También me susurraron que su talento era enorme, que era un tipo de una ternura infinita, que tenía mil encantos que yo descubriría con la edad. En suma, un tipo vinculado con el Bien y con el Mal.

"No es posible que exagere ni que me vaya por las ramas, pero creo que fuera de la literatura (Dios me libre de nombrarla) Juan Carlos es sólo comprensible si lo ponemos sobre una cama, con ese sombrero ridículo de tanguero, rodeado de botellas llenas y vacías, de colillas de cigarrillo y de libros. ¡Qué cuadro! Dirían que es a propósito. No obstante, si tenemos la audacia de aceptarlo con alguna naturalidad, lo veremos bastante menos efectista que esto que escribo y bastante más emocionante que un relato. De eso se trata, de dar el verdadero límite sin caer en las consignas familiares. Para eso me valgo de recuerdos.

"Fue entonces, a mis trece años, cuando con un pretexto que me justificaba, fui a verlo, esta vez en mi propio nombre. Fue una situación incómoda en la que me sentí vulnerable y con ganas de escupirle un ojo, pero con el consabido temor de que nos caiga en la cara; a pesar de venir de la reacción, lo valoraba demasiado. Fui a verlo por curiosidad; tenía que saber si era tal como lo pintaban. Muy nervioso, hablé de política, de mis parientes porteños, del tiempo, y no recuerdo de cuántas otras estupideces. Me acuerdo de que, desesperado, le hablé del casamiento de una tía mía; por casualidad le comenté que el viejo Kostia fumaba como un murciélago dejando que la ceniza ensuciara sus solapas. En ese mismo momento, dijo: carajo; se incorporó y se acercó hacia mí. Cuando me dio el beso en la frente, yo me di por vencido y declaré no entender

nada. Me era más aceptable un garrotazo que ese beso delicado. Después de la ceremonia, me dijo: 'lo resucitaste'. Todo se daba en ese estilo ritual, pesado, lleno de sorpresas. Lo malo es que por momentos, tirado en su cama con un libro abierto, me miraba largamente como si quisiera llegar a alguna conclusión. Después de mucho, declaró que yo tenía cara de carajo hervido. Eso me pareció intolerable, pero me supe indifeso: ¿qué decirle? La lógica no tiene nada que ver con esto, y me inquietaba. A medida que pasaba el tiempo la situación se ponía más tensa, él no decía nada y yo fingía ocuparme con pavadas. No me echaba. Su actitud me resultó de mal gusto: tirado en la cama, fumaba sin prestarme la más mínima atención. En nombre de la objetividad diré que yo no era, precisamente, un duque. A mi vez, esperaba el reconocimiento absolutamente gratuito de su parte. Esperaba que mi calidad de nieto bastara para conmovirlo y llenarlo de amor hacia mí. Recuerdo que yo pasaba el rato jugando con un encendedor muy bonito. En principio se podía decir que era un entretenimiento casual, inventado sólo para llenar la espera del dichoso reconocimiento. En lugar de eso, escuché un: 'El encendedor se queda acá'. Es un buen ejemplo. Tengo que decir que me dejó mudo de espanto; jacos eran ésas mis intenciones! Y si lo eran, ¿tan claramente aparecían a sus ojos? En una palabra, entendía que con Juan Carlos no tenía ningún sentido fingir. O le decía cosas como para que ambos charláramos interesados, o me callaba la boca, o peor aún, revelaba los propios juguetos siéniestros. No sólo él juega con sangre.

"Me molesta recordar estas cosas porque me veo muy poco habilidoso, muy sonso. Pero, como dicen los mayores, de todo se saca una enseñanza. Creí descubrir que la única manera de abordarlo era confesarme culpable, fiel a la confederación contraria y, con cinismo, víctima de mi poca edad. Así lo hice, con un sentimiento de traición bastante perturbador. Conté

de las fábulas que se decían, del miedo que le tengo, de mis expectativas, del afecto. Desde entonces las cosas cambiaron y los recuerdos son menos rígidos, menos anecdóticos. A partir de entonces, recuerdo, charlé muchas horas en su casa de Lagramar. Con entusiasmo creí que en cualquier momento descubriría algo revelador detrás de cada frase, de cada historia: y le dije que, por lo menos, me dejara besarle los pechos. Esas historias me volvían loco, me fascinaban. ¡Eso era un abuelo! En su casa me sentía cómodo; silbaba, charlaba, cantaba con una naturalidad que se me ocurría sorprendente. Tomaba vino y fumaba convencido de que nada podría haber más importante en ese momento.

"Confieso que fue un modelo que me parecía delicioso de imitar. Empecé a admirarlo en secreto. Con mis amigos jugaba a ser Juan Carlos y me tiraba en un sillón con los labios adelantados, una mano muerta en el aire y con la voz suya repetía lo que, sin duda, era la actitud más inteligente, más cordial y más despiadada que se podía tener con el mundo. Decía, entonces, entre solemne y jocosos, que las cosas eran así, que qué quieren que haga, que el afecto no se puede normar y, nuevamente, sin embargo..."

Imitar a Onetti podía ser un desafío excitante para un adolescente, pero para Litty la relación era más difícil de sostener. Durante muchos años guardó un cuaderno de tapa dura y sin renglones donde su padre había escrito con lápiz el esbozo de una historia inacabada, titulada "El último viernes". El título pudo tener ecos arbitrarios, porque en Buenos Aires, durante los años 50, Onetti escribía los viernes de noche cuando la Peke salía y dejaba a Litty a su cuidado. Pero la historia tiene un tono sórdido: un periodista llamado Carner visita en sus días francos, cuando su mujer va a la iglesia, a un amigo de la Jefatura, y el amigo le dice que Hilda, la mujer de Carner, ejerce la prostitución.

En su adolescencia, después de apartar las hojas escritas por Onetti, Litty utilizó el resto del viejo cuaderno como diario personal. Reencontró las hojas manuscritas a lápiz muchos años más tarde y en 2009 las donó a la Biblioteca Nacional de Uruguay.

“A los treinta años, después de leer toda la obra de Charlie hasta ese momento —cuenta Litty—, sentí que tenía que elegir definitivamente entre un mundo y otro. Entre su visión del mundo desesperanzada, nihilista, onettiana, porque ya tiene su nombre, y la onda inglesa, protestante, donde el esfuerzo dignifica, donde hay principios y valores. Yo sé que hay ecos de Charlie en mi manera de ver las cosas, que me hacen relativizar un poco los roles. Pero no podría embarcarme en un plan onettiano de vida. Su obra me pareció magnífica, me hizo sentir lo mismo que sentía cuando leía a otros grandes de la literatura, como Eliot. Pero yo me daba cuenta de que no me podía dar el lujo de elegir su mundo, porque cuando alguien lee un libro de Charlie está haciendo algo con su vida. No se leen como otros libros más livianos. Se ingresa en un viaje a un mundo subterráneo. Entonces, siendo un genio y encima mi padre, si me tengo que levantar temprano en la mañana no puedo andar con Larsen en la cabeza, si soy directora de un colegio, no puedo ir con Larsen a vigilar que cada alumno esté en su clase. Parte de mi vida ha sido un esfuerzo para que lo cotidiano camine, y algo debí sacrificar.

”Desde entonces, algo pendiente, que se desovilla con la lentitud de una novela, hace de él un personaje que va y viene por mi vida. Charlie no está rotulado como las mariposas. Yo no quiero darle un nombre a lo que me pasa con mi padre. Es como una intriga, una madeja que voy desovillando con el paso del tiempo.

”Y todos los años, el día de mi cumpleaños, jugamos por teléfono una farsa llena de señales. Repetimos la escena del

loco y la dama sensata con una especie de amarga piedad. ‘La saludo con el mayor de los respetos’, me dice. ‘Igualmente, señor’, le contesto. ‘Cuántos hijos pariste este año?’. ‘No’, le digo, ‘estamos siempre en la misma cantidad’. Aunque hace siete años que no tengo más hijos, soy madre de tres, siempre me pregunta por lo mismo, como si fuera una coneja. ‘Bueno, que seas muy feliz’. ‘Bueno —le digo yo—, es que soy muy feliz’. Es toda la bolilla que nos damos. Después viene Dolly a hacer los deberes. Dolly viene a sacar las fotos, a juntar recuerdos, historietas.

”Todo es entre comillas, lo que yo le digo y lo que él me contesta, absolutamente. ‘Si señor, cómo le va, ¿y usted cómo está...?’ ‘Ha parido más hijos hasta el momento...?’ ‘No, sigo en la misma cantidad’... es como el delirio. Es una forma de delirio, pero donde cada uno se lo permite. Cuando estoy con él soy el paradigma de la sensatez. Jugamos al juego de que yo no soy loca como él. Mucho cuidado de qué nos decimos, cómo lo decimos. No queremos lastimar al otro ni salir heridos. Si saliéramos de esa fórmula, quién sabe qué pasaría. Entonces es alto voltaje. Las veces que hemos charlado sobre la felicidad, si soy feliz o no soy feliz, él escucha con asombro, sorprendido de que pueda serlo llena de obligaciones, con un marido, fijándome si tiene las camisas listas, ese mundo alejado de todo lo que le pertenece.”

Hay un retrato plausible de la dolida distancia en *La muerte y la niña* (otro título sugerido por Dolly y proveniente de un cuarteto de Franz Schubert), relato de 1973 en el que Díaz Grey le habla de su hija a Jorge Malabia: “Dejé de verla cuando ella tenía tres años y conservo todas las fotografías que pude conseguir, casi desde su nacimiento hasta esa edad. Después, muy espaciados me llegaron otros retratos, otras caras que iban trepando bruscamente las edades, no se sabía hacia dónde, pero sí alejándose de lo que yo había visto y querido,

de lo que me era posible recordar. Con permiso de Brausen, naturalmente. Y éstas, aquellas caras nuevas, me eran, a cada llerda llegada del correo, a cada año, más incomprensibles, menos más, mucho más alejadas de algo que importaba, sin dudas, más que ella o que yo: mi amor a la niña de tres años. Sí. Las nuevas caras separadas de mi amor o de mi amor por el recuerdo y por el sufrimiento de este recuerdo [...] Y entonces, Jorge Malabla, yo jugaba el gran solitario; miraba las caras atento y calmoso para sufrir mejor, para que el juego valiera la pena: la cara, las caras, la evolución y el cambio, las pequeñas y vindicativas transformaciones. Encendía un cigarrillo, acercaba mis ojos, los alejaba, comprendía los cambios, o trataba de entender. A veces horas, siempre inútiles. Pero el solitario con sus fotos tenía sus leyes y yo las respetaba. Concluía amonitonando las mías, las que no pasaban de los tres años de edad y luego me concentraba en las de la fuga, cumplida con saltos violentos. Ahora estaban los parecidos dudosos, el secreto, la impotencia, doce o veinte caras de mi desgracia. Creciendo y desafiándome, cuidadosamente colocadas en su orden de tiempo, las caras se iban ausentando veloces, casi sin gradaciones, exhibiendo la impudicia de sus cambios, alterando los óvalos de los rostros, las formas de los labios y los sentidos de las sonrisas, las líneas de perfiles, cuello y pómulos; cambiando incesantemente y egoístas el dibujo de los ojos que, sin embargo, continuaban atentos, grandes y separados [...] Y alguna noche que no será más triste que las otras, quemaré todas las fotos cuya edad pasa los tres años. Si me decidí a pensarla mujer sin cara no fue porque ella se estuviera convirtiendo en una mujer distinta, año tras año, un remiso correo tras otro. Lo hice porque no tuve fuerzas para tolerar que ella fuese una persona”.

Cierta vez en que Dolly le manifestó a la madre de Litty su deseo de tener hijos con Onetti, la Peke le respondió:

“Mirá, entonces tenés que poner un aviso en el diario: ‘cam-bio genio por chupeté’. Porque te va a rajar, te va a dejar sola como nunca”.

La vida familiar estuvo reñida con el camino de la fuga que Onetti emprendió en su vida, hasta construir un mundo paralelo lo bastante complejo para permitirle incluirse. De todos los integrantes familiares, celebró a sus padres y más de una vez lamentó que fallecieran sin conocer su destino de escritor. Mantuvo un cariñoso vínculo con su hermana Raquel y en muy pocas oportunidades mencionó a su hermano Raúl. Convirtió a dos de sus primas en esposas y a un tío lejano, el tesorero de *Fantomás*, en profeta de sus lecturas. Entre todos los personajes de familia, prefirió a los niños, con quienes siempre compartió un código de complicidad. Más de una vez repitió que el hombre que no conserve algo de su infancia nunca podría ser totalmente amigo suyo. “Una de las cosas que más me interesan y me alegran es mirar o jugar con los niños. En ellos se da intacto lo más valioso que luego pueden tener los adultos, pero que la inmensa mayoría pierde”. Cuando una periodista española le preguntó qué conservaba de la niñez, respondió: “Las mentiras, los caprichos, las ganas de esconderme. En mi infancia me escondía a leer en un ropero, ahora lo hago dentro de una cama [...] Se puede interpretar como una huida de la vida, búsqueda de refugio, yo qué sé [...] No me interesa nada la deducción que saque de esto”.

Onetti nos destroza

En enero de 1962 Onetti obtuvo el primer reconocimiento oficial a su trabajo literario. Por su obra publicada en 1959-1960 (*Para una tumba sin nombre*, 1959, *La cara de la desgracia*, 1960), obtuvo el Premio Nacional de Literatura, junto a Francisco Espínola, que también era distinguido con el Gran Premio Nacional, un galardón otorgado a la trayectoria. En los últimos años Onetti escribía y publicaba con cierta regularidad, mientras Espínola, distraído de su producción narrativa, se había centrado en sus clases de facultad, conferencias y actividades intelectuales. El distanciamiento entre ambos había crecido y parecía irreversible. La recepción del premio fue la última oportunidad en que estuvieron juntos. Espínola hizo un largo discurso en el que volvió a dar muestras de su inteligente y coloquial seducción. Cuando le tocó el turno Onetti, se puso de pie sólo para decir: "Yo no hablo, escribo".

El gesto señaló la escasa estima de Onetti por el discurso intelectual que había apartado a su amigo de la prioridad de la escritura. Aunque lejos de referirse a Espínola, en una oportunidad manifestó su desprecio por la vida cultural y literaria: "Todos los vicios de que pueden despojarse las demás clases son recogidos por la clase media. No hay nada más despreciable, más inútil. Y cuando a su condición de pequeños

burgueses agregan la de intelectuales, merecen ser barridos sin juicio previo [...] Nunca iría a una Peña Literaria, las odio, nunca iría a dar una conferencia, para mí es vergonzoso. Y sigo detestando a esos 'intelectuales' que opinan sobre todo y no son más que bocas sucias". En otra ocasión, le refirió a Omar Prego: "Cuando un escritor es algo más que un aficionado, cuando pide a la literatura algo más que los elogios de honrados ciudadanos que son sus amigos, o de burgueses con mentalidad burguesa que lo son del arte, con mayúsculas, podrá verse obligado por la vida a hacer cualquier clase de cosa, pero seguirá escribiendo. No porque tenga un deber que cumplir consigo mismo ni una urgente defensa cultural que hacer, ni un premio ministerial para cobrar. Escribirá porque sí, porque no tendrá más remedio que hacerlo, porque es su vicio, su pasión y su desgracia".

En los próximos años Onetti trabajó protegido por el encierro en su departamento de Gonzalo Ramírez, cuya puerta difícilmente se abriría a los ocasionales visitantes. En 1963 la Fundación William Faulkner dio a conocer la lista de "notables" novelas hispanoamericanas no traducidas al inglés. Distinguió a *El astillero* como la mejor novela escrita por un autor uruguayo desde el final de la Segunda Guerra, y otorgó el máximo premio a *Cumboto*, del venezolano Ramón Díaz Sánchez. Que la distinción proviniera de la Fundación Faulkner llenó de satisfacción a Onetti.

El año anterior la editorial de la revista *Asir* había publicado el libro de cuentos *El infierno tan temido* y poco después la editorial Alfa dio a conocer *Tan triste como ella*. En diciembre de 1964 la misma casa editó *Junta cadáveres*, la historia que resucitaba a Larsen, muerto en el final de *El astillero*, para saldar una vieja deuda: su trasiego en Santa María, el fracaso de su prostíbulo perfecto. De hecho, el cuaderno donde fue manuscrita lleva por identificación la palabra "Prostíbulo". Dedicada

a Susana Soca, para Ángel Rama y otros críticos la novela presentó varias debilidades que Onetti reconoció sin dificultad. Le dijo a Rodríguez Monegal que la interrupción por la escritura de *El astillero* le hizo daño a la novela, y a Ramón Chao: “Si uno abandona una obra, cuando la retoma ya está fría”. “Yo creo que a partir de la mitad, más o menos, *Juntacadáveres* decae mucho.” La novela compitió tres años más tarde como finalista en el Premio Rómulo Gallegos, encargado de elegir la mejor novela hispanoamericana del último quinquenio, pero el premio fue entonces para *La casa verde*, de Mario Vargas Llosa, quien al recibirlo hizo expresa mención de la importancia de la obra de Onetti, “a quien América Latina no ha dado aún el reconocimiento que merece”.

Las traducciones de *El astillero*, *Juntacadáveres* y *La vida breve* al francés, inglés, portugués e italiano, la edición en México de un disco con su voz, presentado por José Emilió Pacheco, comenzaron a dar a su obra una proyección que trascendía las fronteras del Río de la Plata. Con ser importante, la voz de Vargas Llosa no hubiera bastado para provocar el reconocimiento del escritor uruguayo. El salto lo promovió la agente literaria Carmen Balcells, que por entonces gestionaba los contratos editoriales de los principales escritores que formarían el llamado “boom de la literatura latinoamericana” y había llegado hasta el departamento de Gonzalo Ramírez para proponerle su representación. Cuando Onetti la recibió y aceptó su ofrecimiento, ignoraba que esa visita iría a cambiar la relación entre su literatura y las dificultades económicas, un precio que había elegido pagar a conciencia y sobrellevaba con resignación. Onetti vivía para su propio dios. Como quería Joyce, se colocaba al otro lado de la mesa y se enviaba cartas. Hasta entonces sus lectores no habían trascendido pequeños círculos de admiradores.

Mientras Gabriel García Márquez, Juan Rulfo, Julio Cor-

tázar y Carlos Fuentes difundían su obra como la de un maestro, Onetti se empeñaba en perpetuar el aislamiento. Cuando Luis Harss preparaba su libro *Los nuevos*, que en 1966 consagró el nuevo canon de la literatura latinoamericana con entrevistas a Borges, Carpentier, Cortázar, García Márquez, Guimarães Rosa y Vargas Llosa, entre otros, encontró no pocas resistencias por parte de Onetti. Dilató la entrevista, colocó un cartel en la puerta del apartamento de Gonzalo Ramírez con la leyenda: “Si es Harss, no estoy”, y cuando finalmente lo recibió, le concedió muy breves y lacónicas respuestas. Por entonces la admiración de sus colegas no encontraba eco en los lectores, no figuraba en diccionarios ni en antologías, ni su obra ocupaba a la crítica académica. Pero varios periodistas llamaban a su puerta para entrevistarlos, atraídos por el desafío de cruzar una frontera que por épocas se hacía inexpugnable. Entre ellos María Esther Gilio, que sumó genialidad y audacia a una prolongada serie de reportajes que luego de publicarse en muchos medios de prensa fueron reunidos en el libro *Estás acá para crearme* (Cal y Canto, 2009). En su segunda entrevista, de 1966, cuenta Gilio que lo esperó detrás de un árbol y después de simular un encuentro casual, Onetti la invitó a almorzar a su casa. “Mientras subíamos lentamente, conversando, los seis pisos, yo pensaba en lo fastidioso de tener que pedirle otra entrevista. Pareció adivinar mis pensamientos, porque de pronto se detuvo y dijo, mirándome por encima de los lentes:

” —Vos no viniste a verme.

” —Claro que vine a verte. También vine a pedirte una entrevista para la revista argentina *Adán*, una recién nacida lujosa, pero también sería, refinada y salvaje, inteligente, asombrosa, sofisticada, mirífica, deslumbrante, una especie de *New Yorker* pero mejor, más sutil, más profunda, menos extranjera, menos... —Onetti se había detenido y me miraba con aire deliberadamente indiferente, el que correspondía al

'no' que ya estaba decidido a pronunciar—. Además me la van a pagar muy bien —añadió con lo cual quedó inaugurado el mejor mecanismo, el más eficaz y definitivo. El único que me sirvió esa vez y todas las que vinieron luego para convencerlo de que 'debe' darme una entrevista, o, para ser más exacta, 'otra entrevista'. Le he dicho en alguna carta escrita durante el exilio 'Seguirás dándome de comer'. Sonríe cuando se lo digo así, o cuando busco símiles más audaces. 'Soy una de las mujeres a las que mantenes.' Las formas pueden ser muchas; todas eficaces. Creo que se sentiría culpable si dijera 'no'.

"Dolly había hecho asado al horno con boniatos, que comimos una vez que encontramos los cuchillos. No parecían por ningún lado, y, como la lógica indica, estaban todos juntos dentro de un repasador bajo una pila de diarios.

"—No son diarios viejos —dijo Dolly con aire ofendido—. Son todos de esta semana."

Al departamento de Gonzalo Ramírez también llegó el joven Alfredo Zitarrosa, enviado por *Marcha* a conversar con Onetti sobre Gardel. Zitarrosa narró el preámbulo de aquella entrevista y su agrio final. "Hay toda una mitología preparada para sostenerlo. Vive en un apartamento de la calle Gonzalo Ramírez, donde toma cerveza ciñéndose los pantalones por debajo del abdomen [...] ¿Y quién no le teme a Onetti, quién le conversa de algo a ese triste apasionado, aunque se trate de conversar sobre Gardel? [...] Menuda tarea le tocó —dice Zitarrosa, aludiéndose en tercera persona—, *ir a ver a Onetti, escribir sobre mañana cosa*. Cuando le encargaron la nota primero no contestó: la cabeza le trabajó de varias maneras y, después que compuso unos razonamientos adecuados, aceptó". Zitarrosa llamó un taxi; la dirección que llevaba anotada era dudosa, en la zona había apagón, se bajó mal. Cuando se sintió extraviado, ahogado en la oscuridad, prendió un fósforo y lo acercó a la chapa de un edificio. Subió al sexto piso. "[El se-

ñor Juan Carlos Onetti? Tal vez para emplear una frase amena nazadora, hizo una pausa y me contestó: 'Onetti'. Yo hice otra pausa. Tragué saliva y empecé a explicarle que venía a molestarlo para hacerle unas preguntas sobre Gardel. Creo que seguí hablando sobre la molestia, aunque él ya me había hecho entrar —a veces me paso de sensibilidad—, pero estoy seguro de haberme referido también al honor que representaba para mí. Lo cierto y sin embargo es que, cuando me quise acordar, estaba solo y él se había ido para la cocina. En la pared había pegados numerosos recortes, fotos y una cédula de identidad que me llamó la atención, pinchada encima de una descripción tipométrica del rostro, con la interpretación científica de la descripción, escrita a máquina; era una cédula de Onetti.

"Cuando escuché que volvía, aquel silencio ya era insopportable. Tal vez me imaginaba y quería ahuyentarlo, unas dificultades enormes para hablar; o tal vez estuve atribuyéndoselas a él, por esos movimientos lentos que hace, ceremoniales, o por aquel ritmo reflexivo de sus frases cortas, las pocas que había dicho. Le pregunté sin preámbulos por qué era tan famoso; sin alcanzar a ver lo indecoroso de aquella cuestión, vi que se sentaba, y dijo: 'Porque la fama es puro cuento, botija.'

Onetti recordó las ocasiones en que encontró a Gardel en el Hoyos de Monterrey, cantó algunos tangos, rechazó sus películas, le dijo que tenía una radio pijoiosa en la que sólo escuchaba el Sodre y a Gardel, y que el violín de la mesa era suyo y le gustaba tocar *Amurado*. Después agregó que Gardel era francés y lo despidió pidiéndole que anotara: lo más importante que le pasó a Uruguay en materia artística se llama Carlos Gardel.

Al terminar el reportaje, Zitarrosa estaba convencido de su torpeza y de su fracaso por arrancarle a Onetti alguna frase digna de recordar. Al llegar a su casa y revisar las notas de la entrevista, advirtió que en una de las hojas, misteriosamente,

Onetti se las había arreglado para escribir con tinta azul: "Oh, tú, joven tarado, ¿qué piensas de Gardel?"

Muchos años después, cuando el joven que preguntaba por Gardel se había convertido en un referente mayor de la canción popular uruguaya, en la contratapa del libro de Enriqué Estrázulas, *Cantar en uruguayo*, Onetti diría: "Ahora tenemos cantores inteligentes y cultos que saben mirar alrededor y cantar lo que ven. Personalmente, separo a Zitarrosa por su talento y por su envidiable capacidad de llegar al público y hacerlo sentir. Ya dijo Machado: qué más quisiera yo que escribir para el pueblo". Por el departamento de Gonzalo Ramírez también solía llegar Eduardo Galeano, que por entonces sometía sus primeros textos a las implacables críticas de Onetti. Usualmente, lo encontraba tumbado en la cama, junto a un alambique de cristal que le habían traído de Viena, dotado de un complicado mecanismo de tubos y serpentininas de donde Onetti sorbía vino ordinario, con sólo estirar la mano. "[...] engullía pastillas para estar siempre dormido. Pero a veces estaba despierto y a eso, él lo llamaba insomnio. A la luz de la veladora, leía novelitas policiales que se iban amontonando alrededor de la cama. El retrato de Faulkner presidía desde la cabecera." Alguna vez se enredaron en una acalorada conversación sobre el Corsario Negro y Sandokan, que Onetti conocía al dedillo. El Corsario no operaba en la Malasia sino en el Caribe y estaba enamorado de una rubia llamada Honorata, sobrina de su enemigo mortal, el gobernador de Maracaibo.

"— Se murió, al final —dijo Galeano.

"— Qué se va a morir, el hijo de puta ése.

"— Honorata, digo. El gobernador no. Tenía una salud de mierda, pero no se murió. ¿Te acordás? Sufría de gota. Pensaba maldades con la pata arriba de un puf. Él no se murió. Honorata sí.

"— La mataron, querés decir.

"— Los soldados del río.

"— Eso. Cuando la fuga.

"— Disparo de mosquete fue.

"— Ella se tiró del balcón y el Corsario negro la abarajó en los brazos. Los caballos esperaban en el puente.

"— Era para él la bala, pero ella puso el cuerpo. Aparecieron los soldados, que los estaban esperando, y ella abrió los brazos y...

"— En el pecho, le entró. Acá.

"— Más abajo. Le atravesó el escapulario.

"— Decime, ¿vos estuviste en Maracaibo?"

"— Estuve.

"— Contá.

"— Hay edificios enormes, con aire acondicionado, y un lago lleno de torres de petróleo.

"— Cretino. No viste nada. ¿No sabés que en Maracaibo ni se puede caminar, de tanto fantasma que anda por la calle?"

Después de publicar *Junta cadáveres* en 1964, una vez escrita la historia completa de Larsen, Onetti vivió un período de escasa producción. Se acercaba a los sesenta años y si bien estaba lejos de abandonar la escritura, el núcleo fundamental de su obra parecía realizado. Fueron años de traducciones, rescates de textos, recopilaciones, alentadas por el reconocimiento del aporte de su obra a las letras latinoamericanas, por la crítica y los escritores del continente. Un día Eduardo Galeano llegaría al departamento de Gonzalo Ramírez con un ejemplar de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, para leerle lo que había escrito José María Arguedas en ese texto de despedida que anticipaba su suicidio, y le rendía homenaje: "Ahora estoy en Santiago de Chile y no tengo fuerzas para hacer lo que quiero. Y lo que quiero es irme a Montevideo y encontrar a Onetti para apretarle la mano con que escribe". Cuenta Galeano que desvió la vista para no perturbar la emoción de su amigo.

Con la mayor difusión de su obra llegaron las invitaciones a realizar algunos viajes. En 1966 Onetti asistió con Carlos Martínez Moreno a un Congreso del PEN Club, en Nueva York, donde conoció a su director, Arthur Miller, y alternó con Mario Vargas Llosa, Nicanor Parra, Pablo Neruda y Carlos Fuentes. Como la invitación incluía una gira, recorrió varias ciudades y universidades con Martínez Moreno y Vargas Llosa. Lawrence Ferlinghetti y Allen Ginsberg los guiaron por los antros hippies y bohemios de San Francisco, donde reinaban el peyote y el ácido lisérgico, sin que Onetti abandonara una mirada indiferente ni el traje y la corbata mustia que la acompañaban, contaría más tarde Vargas Llosa.¹ En una de esas noches ambos conversaron sobre sus métodos de trabajo. Onetti lo recordó así: "Él me decía que para escribir novelas había que trabajar con tal horario todos los días, tengas ganas o no. Pero yo le discutía, yo le decía: si algún día te duele el hígado, si estás resfriado [...] Pero no, pase lo que pase yo escribo, decía él. ¿Pero no vas a dejar de escribir para jugar con tus hijos? Y él insistía que no. En esa época Vargas Llosa trabajaba en la radio francesa internacional y tenía un horario muy curioso. Concluía a las diez de la mañana. De allí se iba a su casa y empezaba con el horario de escribir. Al final de la conversación yo le decía: mirá, lo que tú tienes es un amor conyugal con la literatura y tenés que cumplir con el débito matrimonial. En cambio, para mí la literatura es una relación más pasional, más libre, como la que uno puede tener con una amante. Entonces, cuando me viene el ataque sexual, o de amor, o como quieren llamarlo, escribo. Y lo hago hasta aburrirme o cansarme. Todos mis libros los he escrito así".

En el festival del PEN Club, Pablo Neruda dio un recital a sala colmada y días más tarde Onetti pudo hablar a solas con él. Le contó que una vez, en Buenos Aires, arrancó su poema "Mujer, nada me has dado" de las páginas de una revista por-

que le pareció "que podía ejercer un poder de tercera frente a otra mujer que tampoco nada me había dado. Lo regalé, función y lo sigue haciendo". Neruda apenas lo recordaba y le dijo que ese tipo de poesía ya no le interesaba. "Pero cometió el error de decir 'sin embargo' y beber un trago sonriendo. Algo agregué, algo insistí, y al fin Neruda dijo: Me alegra haberle ayudado a ser feliz. Yo lo escribí, es cierto, mintiendo. Pero resultó. Y lo mismo con amigos agradecidos y tal vez con hombres lejanos que nunca conoceré."

El poema comenzaba: "Nada me has dado y para ti mi vida/ deshoja su rosal de desconuelo/ porque ves estas cosas que yo miro/ las mismas tierras y los mismos cielos..." Y concluía: "Y sin embargo no me has dado nada,/ no se florecen para mí tus años,/ la cascada de cobre de tu risa/ no apagará la sed de mis rebaños./ Hostia que no probó tu boca fina,/ amador del amado que te llame,/ saldré al camino con mi amor al brazo/ como un vaso de miel para el que ames./ Ya ves, noche estrellada, canto y copa/ en que bebes el agua que yo bebo/ vivo en tu vida, vives en mi vida/ nada me has dado y todo te lo debo". Durante muchos años Onetti buscó ese poema extraviado, "este prodigio de belleza e hipocresía" dijo, "uno de los mejores poemas de Neruda".

Durante esos días Onetti visitó la Universidad de Berkeley y el encargado de literatura latinoamericana, luego de elogiar profusamente la obra de Vargas Llosa y Martínez Moreno, luego su turno, le dijo: "Con usted, Onetti, tengo que hablar a solas". En vez de descargar una crítica a sus libros, tal como Onetti aguardaba, el hombre le contó que habían integrado al programa de literatura una de sus novelas como libro de texto, para alumnas de edad comprendida entre los doce y los dieciséis años. Un día, una de las chicas del curso solicitó una entrevista con el profesor y le pidió, en nombre de sus compañeras, que sacara el libro del programa. "Onetti nos destroza

Nos hace llorar, nos pone tristes”, dijo. Finalmente debieron cambiar el libro a un programa para estudiantes mayores.

“A veces me pongo a escribir del tema más bonito, más simpático —dijo Onetti cierta vez—, y siempre, sin poder evitarlo, me sale una veta de pesimismo; como si me desmintiera a mí mismo, como si me dijera: que no, que la vida no es así. Es como si tuviera otro tipo dentro que no fuera yo mismo.”

En 1967 el diario *Acción* publicó un fragmento titulado “Mercado viejo” perteneciente a *Dejemos hablar al viento*, novela que publicaría doce años más tarde, en Madrid, y la editorial Arca reeditó *El astillero*, pero salió sin la dedicatoria a Luis Batlle, lo que provocó la indignación de Onetti. Al año siguiente Monte Ávila publicó en Caracas sus *Novelas cortas completas* y en 1969 Onetti fue jurado en el concurso de Novela de Primera Plana-Sudamericana, junto con María Rosa Oliver y Severo Sarduy. “Como estábamos alojados en el mismo hotel, me pareció útil charlar con Sarduy respecto a las treinta o cuarenta obras presentadas —recordaría Onetti más tarde, en un artículo dedicado a las cofradías de escritores—. Fui a visitarlo y le pregunté si había encontrado algún inédito valioso. Y no había descubierto ninguno hasta el momento. Y no hubo conversación porque mi compañero de jurado me dijo: No pienso leer ni uno. Vine sólo para votar el libro de Manuel Puig.” Tomás Eloy Martínez sumó otra indiscreción del concurso: “Había consenso para premiar *Boquitas pintadas*, que Puig presentó con el título *Tangos y boleros*, pero Onetti la rechazó sin contemplaciones. ‘Quiero saber cómo escribe de verdad el coso ese cuando no copia cartas, fragmentos de calendarios, informes burocráticos, conversaciones telefónicas, informes policiales y avisos fúnebres’”, dijo.

Las relaciones de Onetti con el continente literario podían ser amables, pero no sencillas. En agosto de ese año viajó a Chile invitado a participar en el Encuentro Latinoamericano

de Escritores que por entonces organizaba la Sociedad de Escritores Chilenos. Allí se reunieron Leopoldo Marechal, Pablo Neruda, Manuel Rojas, Jorge Edwards, Mario Vargas Llosa, Juan Rulfo, Salvador Garmendia y muchos otros narradores, poetas y críticos del continente. “Cuando los escritores latinoamericanos acordaron reunirse en Santiago de Chile para hablar de sus libros o de los problemas de sus libros, nadie hubiera profetizado, ni siquiera en broma, que durante aquellos días uno de los participantes no diría palabra alguna —recuerda el escritor rumano Darie Novaceanu—. El entusiasmo y la pasión marcaban la intervención de cada uno en los debates, contaminaban a los demás y dejaban la impresión de un inminente y radical cambio en el panorama espiritual del continente. Se subrayaba sobre todo el papel social del escritor, y en los salones, bien adornados por micrófonos, flores y perfiles de jóvenes secretarías, el ambiente iba cargándose con esta prometedora luz de mañana. Sin embargo, aquel misterioso personaje estaba preparado para no hablar; nos miraba a todos a través de sus grandes anteojos y tenía incluso la indudable voluntad de sofocar la sonrisa antes de que surgiese en la impenetrable geografía de su cara, en la cual adivinaba yo un remoto y perdido campo de olivos. Era un ‘juntasilencios’ perfecto y se llamaba y sigue llamándose Juan Carlos Onetti.”

El silencio que impresionó a Novaceanu podía ser proverbial para Rulfo. “Yo quiero mucho a Juan Rulfo. Nos apreciamos mucho, mutuamente —decía Onetti—. Cuando me encuentro con él, que suele ser en congresos, nos decimos: ‘¿Qué tal estás tú, Juan?’, y él me dice, ‘¿Qué tal estás tú, Juan?’ Él se sienta con su Coca Cola y yo con mi whisky, y nos pasamos horas sin decirnos nada.”

El escritor rumano no tardó en descubrir las humoradas que podía guardar un silencio tan cerrado. En las distintas ciudades chilenas que visitaron los escritores, Onetti no estu-

vo más locuaz que en Santiago, pero al llegar a Puerto Montt, una sonrisa lo delató como artífice del desconcierto provocado por un prelado que fue a saludarlos embargado de emoción. Sus superiores lo habían enviado para recibir a un delegado de *L'Observatore Romano*, el periódico del Vaticano, que supuestamente llegaba entre ellos. Pero quien llegaba era el observador rumano, Darie Novaceanu, cuyo título, en el congreso, Onetti había cambiado para trastorno de curas y peregrinos.

Fue en ese congreso que se condenó a las historietas imperialistas por la perniciosa influencia sobre la juventud latinoamericana, y Onetti tomó la palabra para decir: "Sí, yo apoyo la moción, siempre y cuando se excluya de la condena a la pequeña Lulu".

En 1970 la editorial Aguilar, en México, editó un grueso volumen con sus *Obras Completas*, Fernando Ainsa publicó un libro sobre el conjunto de su obra titulado *Las trampas de Onetti* (Alfa, Montevideo), y una encuesta organizada por *Marcha* en 1972, en la que participaron escritores de distintas generaciones, eligió a Onetti como el mejor narrador de los últimos cincuenta años. Entre 1964 y 1974 publicó sólo dos cuentos nuevos. Uno fue "La novia robada", nacido del recuerdo de una muchacha que viajó a Europa a comprar su ajuar de casamiento y al regreso fue abandonada por su prometido, y de la historia de una mujer que en las noches de luna se paseaba vestida de novia en el jardín de un caserón de Belgrano, en Buenos Aires. Contó Dolly que Onetti le pidió la descripción de un viaje que la hubiese impresionado para incluirlo en el cuento, y puede que, como afirmó la crítica Josefina Ludmer, también haya tomado varias ideas de uno de los relatos de Faulkner que más admiraba, "Una rosa para Emily". El cuento encabezó una antología de relatos editada en Buenos Aires (CEDAM, 1968). El otro fue "Las mellizas", en la revista *Crisis*,² acompañado de un fragmento del documental de se-

tenta minutos sobre su vida y obra, que filmaron Julio Jaimés y Jorge Ruffinelli. También se conocieron en esos años dos prólogos, el primero para la edición de *Lloverá siempre*, de Carlos Denis Molina (Arca, 1967), y el segundo para la edición italiana de *Los siete locos*, de Roberto Arlt (Bompiani, 1971). A nueve años de su última novela, Onetti regresó al género con *La muerte y la niña* (Corregidor, 1973), una *nouvelle* en la que Díaz Grey se casa con Angélica Inés, la hija de Petrus, sin dejar de trahuir el clima de violencia política que por entonces imperaba en Uruguay. Los habitantes de Santa María comenzaban a exiliarse en Australia y Canadá, en medio de la represión y las luchas revolucionarias.

En 1971 Juan María Bordaberry había ganado las elecciones nacionales gracias a la ley de Lemas, que reunía para la lista más votada la suma de los votos que recogía el partido, y Onetti había sufragado por el Partido Colorado, pese a la insistencia de varios amigos para que apoyara al recién constituido Frente Amplio. El desarrollo de una creciente oposición, los últimos enfrentamientos con la guerrilla tupamara y una extendida conflictividad social llevaron a Bordaberry a buscar el respaldo de las Fuerzas Armadas y en febrero de 1973 los mandos militares integraron el Consejo de Seguridad Nacional (COSENA), que abrió las puertas a la represión en múltiples escenarios de la política uruguayana.

En el verano de ese año Onetti pasó unos días en la casa que su amigo Omar Prego tenía en La Floresta. Andaba con nuevos planes, le dijo: dos novelas y una *nouvelle*, todas en Santa María. Mientras buscaba unos papeles debajo de la cama donde conversaban, un profesor de literatura de treinta años borroneaba un cuento basado en la figura de un representante, apelando a los recursos del *flash back* y el *thriller* policial. Daba clases de literatura en un liceo, desde hacía seis años, y escribía críticas literarias para las páginas de *Marcha*. Nel-

son Marra había publicado hasta entonces dos libros de poemas: *Los patios negros* y *Naturaleza muerta*, y uno de relatos: *Vietnam se divierte*. Si la mano seguía nerviosa, acaso podría reunir otros cuentos y publicar un tercer libro. Ayudado por los recortes de prensa sobre el asesinato del torturador Héctor Morán Charquero por los Tupamaros, el 13 de abril de 1970, había construido la infancia, los episodios más significativos en la vida de un personaje homosexual, para llegar a su muerte de una manera nueva. Onetti no tenía por qué saberlo, ni siquiera por qué sospechar que las palabras que el otro tachaba y corregía se meterían en su vida con un espiral demoledor. Todavía era un texto garabateado como los que Onetti le mostraba a Prego, escrito al dorso de una agenda de la compañía Alitalia. A primera vista el borrador parecía difícil de interpretar. "No por la letra —contó Prego—, sino por las tachaduras, por las correcciones sembradas en los márgenes, por los abruptos saltos y las misteriosas llamadas. Onetti mira el manuscrito con una indecifrable expresión, que puede ser de amor, pero también de odio."

Esa noche Onetti tenía a su lado la traducción al italiano de *El astillero*. "Me mandaron las pruebas, les eché una ojeada y en seguida me di cuenta de que no había nada que corregir. Es un escritor, el hombre". La traducción la había hecho Alberto Cicogna, a quien no conocía. Todavía Onetti imaginaba un destino montevidéano. Había comprado con Dolly una pequeña casa en el balneario de Lagomar, a la que llamaban Faruru, como la isla imaginada en su novela *Tierra de nadie*, y pensaba envejecer en Uruguay. Pero Carlos Quijano adelantaba desde las páginas de *Marcha*, el 2 de marzo de 1973, que nada podía preverse. "[...] Para vivir, ya dijimos, el señor Bordaberry perdió las razones de vivir. También para vivir, sacrifica a quienes le dieron políticamente vida. Aquellos de quienes fue hechura. El rodar de la carreta fantasma gno

turba sus sueños? ¿No será algún día, otro pasajero en ella? ¿No ha empezado a serlo ya? Tal vez le sirva de consuelo en este primer aniversario de su mudanza a la casa de gobierno, la esperanzada convicción de que en el viaje no le faltará compañía. No fue el primero que marchó en la carreta; no será el último. El juego sólo ha empezado. 'Teníamos que elegir', decía Churchill, 'entre el deshonor y la guerra. Elegimos el deshonor; pero tendremos la guerra'. Dilemas semejantes se plantean muchas veces en la vida. Y es siempre preferible que la carreta nos lleve, si ha de llevarnos, por haber elegido el honor y no el sometimiento o la complicidad."

En Montevideo, mientras las sirenas de los carros de asalto corrían a un nuevo enfrentamiento con manifestaciones estudiantiles y obreras, Marra avanzaba su relato, cada vez más entusiasmado con el carácter cinematográfico, verosímil —ignoraba hasta qué punto—, y dotado de fuerza. Cuando lo terminó, le puso por título "El guardaespaldas".

El 17 de mayo, como en años anteriores, *Marcha* convocó a un concurso de cuentos. Entre los miembros del jurado, que fallaría el 15 de setiembre y premiaría al ganador con la edición del relato, figuraba Juan Carlos Onetti junto a Jorge Ruffinelli, por entonces jefe de las páginas culturales del semanario, y la crítica literaria Mercedes Rein. Fue entonces que Marra decidió participar en el concurso y envió "El guardaespaldas" a la redacción, bajo el seudónimo de "Mr. Curtis", un caballo que había visto correr en el hipódromo de Maroñas.

Las semanas siguientes estuvieron teñidas por las denuncias de torturas cometidas en centros de las Fuerzas Armadas y se sumaron nuevos rumores de golpe militar. Desorientada, la clase política se resistía a imaginar un golpe de Estado en un país de tradiciones democráticas, pero las evidencias crecían. La justicia militar reclamaba el desafuero del senador Enrique Erro para ser sometido a los tribunales militares y el parla-

mento se denoraba. En caso de que el golpe se produjera, la Convención Nacional de Trabajadores acordó la resistencia activa en los lugares de trabajo, luego de intentar un diálogo con las Fuerzas Armadas que resultó inconducente.

En el mismo número de *Marcha* en que se anunciaba el concurso literario, Quijano advirtió del peligro militar cianado al general Alejandro Lanusse, que acababa de entregar el gobierno argentino a Héctor Cámpora: "Ayer nomás Lanusse, y razones tiene para decirlo, en una especie de testamento político dirigido a generales y coroneles, escribe: 'La experiencia lleva a desechar en forma categórica la creencia de que un gobierno resulta fuerte porque sea de las Fuerzas Armadas. Ellas son necesarias, sí, para el gobierno, como una institución del Estado. Pero no son el medio adecuado para ejercer un gobierno fuerte. Las Fuerzas Armadas pueden llegar, como lo han hecho en varias oportunidades, al gobierno por imposición de la fuerza. A corto o largo plazo quedan con la soledad de las armas. Y un gobernante, en esa soledad, no cumple con las exigencias que hoy impone el ejercicio del gobierno". Y agregaba Quijano: "Cesen las amenazas e inténtese aquí en Uruguay, a contramano de la historia, la experiencia que inició Argentina en 1930. Dentro de unos años, los que se hayan lanzado a la aventura, repetirán la amarga letra de Lanusse, que entró con sangre: ¿Será tarde? Nunca es tarde en la vida de un país, aunque lo sea en la propia que debe quemarse —sin aspirar, siquiera, 'a vivir en la muerte'— por su tierra y por su verdad".

La imposibilidad de controlar al parlamento decidió al presidente Bordaberry a disolver las cámaras legislativas el 27 de junio de 1973. El día anterior, el ambiente cultural montevideano se enfrentó a una muerte que, en las circunstancias, constituía una dolorosa metáfora. El 26 de junio moría en Montevideo Francisco Espínola, a los 72 años de edad. Se

iba una de las grandes figuras de la intelectualidad uruguayaya y con él, un modo de dialogar con el país.

Para uno de los jurados de *Marcha*, esa fecha sería doblemente aciaga. Durante el mes de junio Mercedes Rein había ensayado en el Teatro Circular la adaptación de *Operación Masacre*, de Rodolfo Walsh. El estreno era inminente. "Habíamos puesto el cartel anunciando la obra en la vereda —dice Mercedes Rein— y el jefe de policía se había puesto tan nervioso que mandó decir que lo sacáramos, porque era tan metafórico [...] Pero no hizo nada, tenían otros temas más importantes que el Teatro Circular en qué ocuparse."

Mercedes no fue al ensayo el 27 de junio. Se internó en un sanatorio para someterse a una biopsia. A la mañana siguiente, una enfermera entró a su habitación y le dijo: "Ocupamos el sanatorio porque hubo un golpe de Estado". Despertaba a un país nuevo y a una nueva pesadilla. La huelga general declarada por la CNT demoró la realización de su biopsia. Cuando detectaron el cáncer debió someterse a nuevas operaciones, surgieron complicaciones, faltaba personal, había que implorar. El paro era una resistencia cívica que amenazaba con llevarla a la tumba.

El desarrollo de la huelga concentró la resistencia al régimen durante quince días. Mientras los obreros ocupaban las fábricas la represión se extendió en todos los sectores de la sociedad. Se confiscaron diarios y revistas, el Frente Amplio junto a los sectores "Por la Patria" y "Movimiento Nacional de Rocha", del Partido Blanco, hicieron una enérgica declaración de protesta el 5 de julio. Cuatro días más tarde, en una multitudinaria manifestación por la avenida 18 de Julio que fue duramente reprimida, detuvieron al general retirado Líber Seregni, líder de la coalición de izquierdas. El 11 de julio, en una reunión de 43 organizaciones obreras, con cuarenta votos a favor, dos en contra y una abstención, la CNT levantó la

huelga general. Un comunicado señaló que "en las presentes circunstancias, la prolongación indefinida [de la huelga] sólo llevaría a desgastar nuestras fuerzas". Se iniciaba una dictadura que habría de extenderse por doce años.

En esos días Uruguay vivía un torbellino político, pero como en los días de la visita del Che Guevara a Montevideo, Onetti tenía su propia manera de estar en el mundo, con su geografía de ansiedades, deseos y violencias. En los días previos al golpe, nombrado jurado de un concurso de novelas en Buenos Aires, cruzó el río acompañado por Martha Canfield. Una noche invitó a Eduardo Galeano a cenar. Caminaron unas cuadras por el centro y finalmente entraron a una cervecería de la calle Lavalle. "El Viejo se sirvió un par de bocados y dejó los cubiertos cruzados sobre el plato —cuenta Galeano—. Estaba callado. Yo comía. Ella hablaba." Al rato, Onetti le preguntó: "¿No querés ir al baño?" Ella dijo que no. Pocos minutos después volvió a insistir: "¿Pero estás segura de que no querés ir al baño?". Martha volvió a negarse, aunque comenzaba a sospechar que Onetti otra vez reemplazaba unas palabras por otras. "Tenés la cara brillante —le dijo al rato—. Conventría que fueras al baño a empolvártela un poco". Molesta, ella sacó un espejito de la cartera y se observó la cara. "No está brillante", dijo, decidida a resistir. "Pero yo creo que tenés muchas ganas de ir al baño. Yo creo que vos querés ir al baño", insistió Onetti con alevosía. Entonces ella se levantó de la mesa. "Si querés quedarte solo con tu amigo, decímelo nomás. Si yo molesto, podés decírmelo y me voy." Galeano, que para entonces se preguntaba qué mierda se proponía Onetti, se levantó de la silla y trató de vencerla de que se quedara. Ella insistía en irse, sollozaba. En vano Galeano intentaba retenerla. "Vos no te vas de acá sin comer el postre. Él no te quiso decir eso. Él quiere que te quedés." Pero Onetti no ayudaba. Había des-

viado la vista hacia las cortinas de la ventana y permanecía impávido ante el derrumbe de la noche.

El postre prolongó lo que no iban a decirse. Onetti no lo probó. Galeano estaba atragantado, ella apenas probó su helado, se levantó del asiento, se despidió con la voz quebrada y se marchó. No la miró, no dijo nada. Onetti permaneció callado un rato largo. Aceptó un café y contestó con leves movimientos de la cabeza los comentarios con los que Galeano se empeñaba en remontar la situación. "Tenía la frente arrugada y la mirada de infinita tristeza que yo le conocía bien."

Cuando se decidió a hablar, dijo: "Hay que joderse. ¿Sabés para qué quería yo que se fuera un momento al baño? Para decirte que me siento muy feliz. Yo quería decirte que nunca estuve tan bien con ella como en estos días. Que estoy hecho un potrillo, que..., hay que joderse".

Ésta es la noche

Días después de finalizada la huelga general de julio de 1973, Mercedes Rein salió del sanatorio en un estado delicado de salud. Pesaba 45 kilos. Los partidos políticos habían sido proscritos, los despidos en las fábricas se multiplicaban y, perseguidos por la represión, los que no eran detenidos iniciaban el camino del exilio.

En medio del marasmo *Marcha* sobrevivía sin renunciar a la crítica política y adoptaba un tono prudente para no regalar a la dictadura el pretexto de su clausura. Los medios que no eran cerrados sufrían un permanente hostigamiento: secuestro de ediciones y penas temporarias atentaban contra las posibilidades de financiamiento. En un estilo muy uruguayo, el nuevo régimen necesitaba un motivo preciso para censurar a la prensa.

A poco de llegar a la casa, Mercedes Rein recibió un llamado telefónico de Jorge Ruffinelli en el que le anunció el envío de los cuentos del concurso de *Marcha*. El paquete fue voluminoso. Debía leer trescientos cincuenta y dos originales. Comenzó a hacerlo, convencida de que el certamen no tenía futuro. Los amigos se derramaban por el mundo y aguardaba recuperarse un poco para tomar una decisión.

El fallo del jurado, anunciado para el mes de setiembre, se demoró por distintos motivos. Ese mes murió la madre de

Mercedes Rein y a mediados de octubre Onetti fue invitado a participar de un congreso en España. El 19 de noviembre dictó su única conferencia, "Por culpa de Fantomas", en el Instituto de Cultura Hispánica de Madrid, donde permaneció alrededor de un mes. Entonces ya había recibido a los integrantes de la revista literaria *Malador*, que en su número 9, de noviembre del 73, publicó un capítulo recuperado de *Tiempo de abrazar* y una entrevista colectiva en la que Mario Leverero le hizo una simuosa y certera pregunta: "Hace algunos años leí *El pozo* de punta a punta (yo, mal lector, y con discutible sentido crítico, a más de pésimamente informado). Me pareció una obra formidable, auténtica, comparable a las mejores de los escritores que yo más quería. Es decir, no salvando las distancias, porque no hay distancias, sino encuadrando las cosas en su lugar y su tiempo, me produjo la impresión de algo de Kafka o *El extranjero* de Camus, o *Los siete locos* de Arlt. Y hay una relación entre estas obras y sus autores, y estas obras y yo, y es —digo, una relación entre muchas posibles, pero muy importante— lo que hay de suicidio en ellas, detrás y por encima de ellas. Ahora bien: la literatura posterior de Onetti es distinta. No me costaría nada hablar de calidad, oficio, profundidad y aciertos; pero es distinta, allí, no hay suicidio o no es real el suicidio. Hay tal vez la distancia que va de *La peste* a *El extranjero*; en última instancia, el descubrimiento de un artificio. Tal vez, estas obras son más literatura (y creo que Kafka nunca aprendió a escribir y fue suicida hasta la muerte).

"La pregunta que yo formularía entonces a Onetti, tiene muchas puntas, y tal vez se enoje, tendría que ver con el suicidio, con la distancia entre *El pozo* y lo demás; si él lo siente alguna vez así, si lo ignora, si no lo sintió nunca; si odia a *El Pozo*, si le parece escrito por otra persona o si preferiría no haberlo escrito; si no se sintió nunca culpable de haber seguido viviendo o haber seguido escribiendo. Si, por ejemplo, no hay algo

de esto en *Bienvenido Bob*, la otra cosa que a pesar del artificio me impresiona mucho. (Si no hay, en *Bienvenido Bob*, esa culpa de haber aceptado algunas reglas para seguir viviendo)".

Onetti respondió: "En cuanto a la pregunta final que hace Mario Levrero (que ruego sea publicada) pienso que tiene razón. Respecto al suicidio, es casi seguro que acierta. Creo que en todos mis libros además de *El pozo* el tema principal y subyacente es el suicidio". Y por devolver el toque de esgrima concluyó: "El acto puede ser postergado; Mario Levrero podría iniciarme en la experiencia".

El tema de la muerte y el suicidio atraviesa su obra bajo la conciencia de una condena genérica, pero Onetti estaba lejos de imaginar que se acercaba a una zona de riesgo por la actividad más imprevisible. A mediados de noviembre Ruffinelli volvió a llamar a Mercedes para anunciarle que a Onetti le gustaba mucho el cuento "El guardaespaldas" y recomendarle que lo leyera. Aunque Mercedes reconocía que el relato tenía fuerza, no lo había preseleccionado.

El arribo del verano y su sagrada convocatoria a las playas sumaron nuevas postergaciones. Durante diciembre Onetti viajó en La Floresta. Un tiempo caluroso, la pereza de viajar a Montevideo, alentaron la idea de que el jurado se reuniera en el balneario para decidir el fallo. Como Mercedes Rein todavía se encontraba en un estado de debilidad que le impedía movilizarse, convino con Ruffinelli en que éste conseguiría una camioneta y pasaría a buscarla, lo que finalmente no se concretó. Días después, Ruffinelli le anunciaba por teléfono que "El guardaespaldas" era el favorito. Mercedes había seleccionado otros siete cuentos, pero sin fuerzas para discutir, se los envió diciéndole que no tenía inconvenientes en que premiaran el relato elegido. Lo único que deseaba era irse a descansar al balneario La Pedrera durante el mes de enero.

El concurso y la vida política avanzaban librados a su pro-

pia inercia, pero en direcciones opuestas. El 19 de diciembre Bordaberry había instalado el Consejo de Estado y días más tarde se preparaba la nueva "Ley Orgánica Militar", mientras comenzaba la llamada "Operación Aseo", destinada a limpiar de inscripciones los muros de la ciudad. Una fuerte campaña antipornográfica y avisos probubernamentales en los diarios señalaban el turno de la hora moralizadora, aunque para ciertos sectores de la sociedad uruguaya era más fácil pecar por exceso de confianza que por temor.

El 11 de enero Ruffinelli dio a conocer en *Marcha* el fallo del jurado. "El resultado del concurso cuantístico de *Marcha* fue este año estimulante: un primer y un segundo premios, una mención especial con recomendación de publicación y tres menciones resumen de algún modo la caudalosa concurrencia a este certamen." El primer premio correspondió a "El guardaespaldas", de Nelson Marra. También fueron premiados los escritores argentinos Noemí Ulla y Sergio Sinay, y los uruguayos Napoleón Baccino Ponce de León, Ramiro Bulla y Carlos Casacuberta. Breves entrevistas a los ganadores y una significativa aclaración de Juan Carlos Onetti acompañaban el dictamen: "El jurado Juan C. Onetti hace constar que el cuento ganador, aun cuando es inequívocamente el mejor, contiene pasajes de violencia sexual desagradables e inútiles desde el punto de vista literario".

La decisión del fallo no estuvo exenta de tensiones. Onetti había manifestado su reparo desde el primer momento. Cuando Ruffinelli redactó el acta y se la dio a firmar, Onetti se negó a hacerlo, la rompió y exigió que su observación fuera incluida. Firmó la segunda acta con la recomendación de que el cuento no debía ser publicado sin que lo leyera Quijano. Pero Ruffinelli preparaba su viaje a México para hacerse cargo de una beca de docencia e investigación en la Universidad de Xalapa. Editó las páginas donde se anunciaba el resultado del

concurso y "el cuento quedó dormido en un cajón", cuenta Hugo Alfaro, por entonces redactor responsable de *Marcha*.

En diciembre del 73, cuando el jurado todavía dirimía su fallo, COPRIN, el organismo oficial encargado de regular los precios de los artículos de primera necesidad, dictaminó que los diarios podrían aumentar su precio en un 50 por ciento y los semanarios sólo en un 20 por ciento. El administrador de *Marcha* protestó contra la medida enviando una carta a COPRIN. Para equilibrar el presupuesto y mantener el mismo precio, el semanario redujo sus páginas de treinta y dos a veinticuatro.

Antes de que Mercedes Rein partiera a la playa, Hugo Alfaro y el secretario de redacción, Gerardo Fernández, fueron a verla para pedirle que se hiciera cargo de las páginas literarias de *Marcha*, en reemplazo de Ruffinelli. Mercedes se resistió, alegando sus condiciones de salud, pero Fernández insistió en que la apoyaría en todo lo que fuera necesario. Cedió al fin, con muy poca idea de cómo organizarse y obligada escribir algunas notas durante su mes de descanso.

El lunes 4 de febrero, de regreso en Montevideo, Mercedes se hizo cargo de las páginas y se reunió con Quijano y Alfaro para conversar sobre la sección. Traía una nota sobre el libro de cuentos premiado por el certamen de Casa de las Américas —febrero estaba signado por el azar de los concursos—, pero a *Marcha* le pesaba el compromiso contraído con sus lectores y con el propio Marra. Ese día Hugo Alfaro había recibido en su oficina al autor galardonado.

—¿Está Ruffinelli? —preguntó Marra.

—No, Jorge ya viajó para México. ¿Puedo serle útil?

—¡Es cierto que aquél se iba...! Mirá: es por "El guardaspaldas". Quería saber cuándo podré cobrar el premio y cuándo se va a publicar.

—Podría contestar yo las dos preguntas: a la primera, cuando haya plata, y a la segunda, cuando haya espacio.

Alfaro le comentó los problemas con la decisión de COPRIN y añadió las dificultades económicas del semanario. Quedaron en que Marra volviese el miércoles para darle una información más concreta. Antes de retirarse, Marra le preguntó: "¿Qué te pareció el cuento?". Alfaro se disculpó: "Sabés que no he tenido tiempo de leerlo...?"

El anuncio del fallo había levantado el ánimo de Marra. *Marcha* planeaba editar un volumen con su cuento, el segundo premio y las menciones, pero las dificultades profesionales, la mediocridad que comenzaba a camppear en los liceos montevideanos, lo alentaban a irse a Buenos Aires. Quería estudiar cine en La Plata y vincularse con la prensa argentina, donde había mayores oportunidades de trabajo. La apertura social y política iniciada el año anterior con el retorno del peronismo al gobierno, si bien había encontrado un límite en la masacre de Ezeiza y los primeros desengaños, todavía prometía ilusiones de cambio.

El miércoles 6 de febrero una noticia alborotó la redacción del semanario. COPRIN respondía al reclamo que había hecho Laureano Sebé, el administrador, y autorizaba aumentar el precio de venta de *Marcha* en un 50 por ciento, como el resto de los diarios. Durante la mañana la dirección discutió la posibilidad de anunciar el aumento para el número siguiente, regresando a las treinta y dos páginas, o hacerlo ya en ese número. A dos días del viernes, Gerardo Fernández adelantaba en el taller la edición de veinticuatro páginas. ¿Cómo agregar ocho páginas más? Quijano insistía en hacerlo esa semana. "Vamos a treinta y dos! No se me achiquen, carajo!" Pero una cosa era no achicarse y otra conseguir las ocho páginas que reclamaba Quijano.

—Está el cuento... —arriesgó, no sabía hasta qué extremo, Hugo Alfaro.

—¡Claro! El cuento! —dijo Quijano—. Ya son como cuatro páginas menos. ¿Sabe dónde está?

En realidad, nadie sabía.

—Mándeselo a Gerardo al taller. Podemos hacer una más de correo de lectores, la guía de espectáculos se puede agrandar, y las dos páginas que faltan las consigo yo.

Mercedes Rein tampoco tenía la menor idea de dónde se hallaba el cuento. Lo buscaron en la pila de originales del curso, lo encontraron en un cajón y lo enviaron al taller. Por entonces las páginas mecanografiadas de "El guardaespaldas" eran una tabla de salvación.

Tal como había quedado con Alfaro, Nelson Marra llegó el miércoles de tarde a la redacción. Habló con Quijano, a quien conocía personalmente por primera vez.

—Cómo le va, Marra —lo saludó el director, satisfecho de haber hallado una respuesta que ofrecerle—. Ya me dijo Alfaro. Espérenos un poquito más por el premio, hemos tenido dificultades. ¿Sabe que el cuento se publica este viernes? ¡Ah... y lo felicito! Todavía no pude leerlo, pero... un primer premio de ese jurado...

Sí, Marra agradecía, pero un poco alarmado por tantos elogios de un cuento que nadie parecía haber leído. Desde el momento en que lo escribió hasta ese miércoles de febrero, algunas cosas habían cambiado en el país. El detalle: un golpe de Estado. Le pidió a Quijano que lo leyera porque el relato tenía algunas escenas fuertes y quizá había que modificar algo, incluso ellos mismos podrían aconsejarlo. "Sí —dijo Quijano, pensando en los reparos acerca de cierta violencia sexual—. Ya me dijo algo Onetti, quédese tranquilo. Acaban de llevarlo al taller. Si quiere corregirlo usted, arregle con Gerardo. Adiós, Marra. Hasta pronto."

El jueves 7 de febrero Marra llamó a Gerardo al taller de imprenta para avisarle que necesitaba hacer algunas correcciones. Prefería que no saliera hasta la semana siguiente y quería hablar con Quijano. Pero Quijano no estaba en ese momento y peleando con una edición que había crecido ocho páginas

de un día para otro, lo último que deseaba el secretario de redacción era levantar esas cuatro páginas. "Ni loco —dijo—. Si tenés correcciones que hacer venite de apuro al taller y las hacés ahora, acá. Pero el cuento tiene que salir." Marra no fue.

Cerca del mediodía, Mercedes Rein llegó al taller para corregir las pruebas de imprenta de su sección. Pero a las tres de la tarde las páginas con el cuento aún no salían. Cansada, sintiéndose mal, hacia las cuatro le dijo a Quijano, que controlaba la edición en la imprenta: "Me tengo que ir, ya no puedo más. Espero que alguien se ocupe de leer esas pruebas". Se despidió y se fue.

Al día siguiente, con la edición de *Marcha* en la calle, igual que todos los viernes Quijano y Alfaro comentaron la salida del número. A los dos les pareció que tratándose de una edición accidentada estaba bastante bien. Aún no habían leído el cuento porque cualquier peligro editorial lo esperaban en las páginas políticas, revisadas y bien controladas.

Quijano se fue esa tarde a su casa de veraneo en Laguna del Sauce, en Maldonado, y Hugo Alfaro recibió una llamada inquietante de su yerno. Moncho, su nieto de pocos meses, estaba internado en el Sindicato Médico. En cuanto pudo se fue directo para el sanatorio.

Ese viernes los lectores de *Marcha* comentaban con asombro la crudeza del cuento de Nelson Marra y la audacia de Quijano al publicarlo. Al llegar al Sindicato Médico, junto a su familia, Alfaro compartió la irreductible soledad de las salas de emergencia. El bebé les había dado un susto, pero el riesgo parecía controlado. Su yerno, que llevaba una larga espera, le comentó: "Che... ¡qué cuento publicaron...! ¿No se les habrá ido la mano?". Alfaro no lo había leído todavía, y tampoco terminaría de hacerlo esa noche.

Mientras la advertencia del yerno de Alfaro quedaba postergada por los avatares de la salud del bebé, a pocas cuartas

del sindicato Mercedes Rein caminaba rumbo al teatro El Galpón, donde preparaba la reposición de un espectáculo con los poemas más combativos de Bertolt Brecht. Había traducido los textos y armado un collage que volvía a escena al día siguiente. Pese al golpe de Estrado, el Teatro Circular había montado *Operación Masacre*, basada en el libro homónimo de Rodolfo Walsh, con éxito de público. El espectáculo de Brecht, estrenado en noviembre en El Galpón, regresaba el sábado en busca de una segunda vuelta.

Mercedes apenas había hojeado ese día el ejemplar de *Marcha*. Cuando llegó al teatro la asediaron con el tema del cuento. Lo defendió diciendo que no era un cuento "tupa". En el concurso había leído una cantidad de relatos que podían ser calificados de tupamaros, escritos por gente abandonada que contaba su experiencia, madres, militantes, pero sabía que Marra no era un escritor político. Claro que Mercedes ignoraba un detalle nada despreciable. "Yo no estaba al tanto de lo más grave —recuerda—, que fue justamente la acusación que me formularon, y es el hecho de que la anécdota del cuento aludía al atentado contra un jefarca policial, Morán Charquero, con pelos y señales, con el color del auto y todo. Estaba en el limbo, completamente en babia. Para mí era un cuento agresivo, estaba el aspecto político, claro, pero entendía que era un atentado de tantos y que la anécdota podía ocurrir en cualquier lado. Además no lo había releído, ni siquiera antes de publicarlo."

Onetti volvió a leer el cuento de Marra, esta vez en letras de molde, instalado en su nueva casa de Bonpland 598, en el barrio de Pocitos. Buscaban un lugar amplio y cómodo donde vivir, y Dolly había insistido en mudarse a esa casa grande, con un fondo lleno de frutales y copioso césped, pensando en que acaso fuera un hogar definitivo. Pero Onetti se resistía a pasar las fronteras de su pieza, perpetuaba los encierros de su

departamento de Gonzalo Ramírez y acababa de premiar un cuento que, mientras lo leía en las páginas de *Marcha*, le decía algo más de lo que estaba escrito. Previo, esa misma noche, que irían a interrogarlo. Se lo repitió para sí, pero no dijo nada a Dolly, que preparaba con la orquesta del Sodre un concierto en el teatro Solís para la velada siguiente. Alarmarla sólo conseguiría malograr su concentración.

Quienes también volvieron a leer el cuento fueron Nelson Marra y su mujer en el balneario de Solymar, donde habían disfrutado del último día de playa en muchos años. Cuando la esposa de Marra terminó de leer, le dijo: "Tendríamos que irnos ya mismo a Buenos Aires". "Mirá —contestó él—, hay que pensarlo bien, vamos a esperar un día..." Pero a esa hora, en la jefatura de policía de Montevideo, la ansiedad por un operativo largamente esperado recorría los despachos, hacía bromear a "los muchachos" y les ajustaba las armas en los sobacos.

Cuando Hugo Alfaro llegó finalmente a su casa, su mujer, que no había desestimado la advertencia del yerno, buscó el cuento en las páginas de *Marcha*. Le dijo: "Mirá, esto fue lo que Carlos comentó en el Sindicato". Entonces Alfaro comenzó a leerlo por primera vez y lo que leyó fue dibujando en el silencio la cadena de advertencias que habían desoído. Lo abandonó por la mitad y lo dejó a un costado, enfrentado a la disyuntiva de salir de la casa o aguardar. Intentó imaginarse, sin éxito, una vida fuera de Uruguay. Al fin de cuentas, lo que habían hecho hasta ese momento era público y *Marcha* lo asumía todas las semanas. Parecía gratuito haber arriesgado la suerte del semanario de esa manera, pero acaso las consecuencias no fueran excesivamente duras.

Descansó por fin, vencido por el cansancio, hasta que el teléfono sonó en la madrugada. Sara, la mujer que cuidaba el local de *Marcha*, le avisaba que la policía había estado allí y que no había tenido más remedio que darles su dirección.

Con la voz quebrada por el remordimiento, agregó: "En este momento deben estar yendo para su casa".

Llegaron a las tres de la mañana y requisaron la vivienda. Antes de irse a México, Jorge Ruffinelli le había entregado quince ejemplares de *Reportajes a la realidad*, un libro en el que Alfaro recopiló artículos políticos y sociales de su trabajo en *Marcha*. Ruffinelli los tenía en su casa y alejándose del país, le pareció conveniente que los tuviera el autor, para regalar a los amigos. Los policías alzaron los libros y se llevaron a Alfaro al Departamento N° 6 de las Fuerzas Conjuntas, sobre la calle Maldonado. "Creo que ese librito nunca tuvo tanta lectura como entonces —dice Alfaro—, porque luego yo veía a los milicos leyendo muy interesados la nota que había escrito sobre el Chueco Maciel y todos los otros artículos donde condenaba a la policía..."

Apénas pisó el lugar, encapuchado, recibió la golpiza de rigor. Las trompadas, los insultos, eran parte de un bautismo que en consideración a sus cincuenta y seis años, Alfaro asegura que fue liviano. Lo arrojaron en una habitación sin quitarle la capucha, donde permaneció aislado. Cuando se calmó, no supo si alegrarse porque la golpiza era todo lo que cabía esperar o se trataba del preámbulo. Pero con el correr de los minutos unas voces volvieron a acercarse. Primero fueron insultos, y no le estaban destinados. Luego creyó reconocer una voz, finalmente comenzaron los gritos. Al cabo de un momento, entendió que presenciaba, a cinco o seis metros de distancia, la tortura de Nelson Marra.

"Allí pude escuchar el enfrentamiento de Marra con su torturador. Una cosa terrible —dice Alfaro—. No sólo por los golpes sino por la periódica suspensión de los golpes. Como en un match de box, como si sonara un gong imaginario; no sólo paraban, intercambiaban cigarrillos, guardaban silencio y luego el torturador comenzaba con la misma brutalidad. No

le reconocían la autoría total del cuento, buscaban a un instigador. Al rato, Marra, y para detener la cosa, les dio el nombre de Ruffinelli. Entonces pensé que había elegido bien porque todos sabíamos, y también los milicos, que Ruffinelli estaba fuera del país. Pero siguieron insistiendo y entonces Marra mencionó a Danubio Torres Fierro. Me alarmé porque entonces no sabía que tampoco estaba en el país, pero Marra volvía a elegir al eventual coautor del cuento con buen criterio."

"Pese a que me torturaron bastante, el interrogatorio pude soportarlo bien —recuerda Nelson Marra—. Ellos querían vincular a *Marcha* con los tupamaros. El cuento les molestó, pero en el fondo era un pretexto y les importaba un carajo. Querían probar que *Marcha* era un apoyo legal de los tupamaros. Sobre eso giró la pregunta central. Yo afirmé que no sólo no lo era sino que además creía que la gente que trabajaba ahí tenía serias discrepancias con los tupas."

En la madrugada del 9 de febrero, entre golpe y golpe, Marra no acababa de entender cómo había llegado a esa situación. Podía aceptar que la coincidencia entre la realidad y ciertos datos que había manejado en la ficción lo convirtieran en un sospechoso. Pero apenas lograba convencerse de que estaba a merced de su propio personaje, un torturador como Morán Charquero, y esta vez la sangre no era metáfora.

Esa noche un viento de tormenta llegó del mar y descargó la lluvia. En las primeras horas de la mañana del sábado quedaba la resaca, persistente y monótona, humedeciendo los tejados. Hacia las ocho, un automóvil se detuvo a pocos metros de la casa de Mercedes Rein. Bajaron tres individuos vestidos de sport, altos, despreocupados de la llovizna que les mojaba la ropa.

El sonido del timbre la arrancó del sueño y de la cama. Cuando Mercedes abrió la puerta, le preguntaron si ella había sido jurado del concurso de *Marcha*. Les contestó que sí y con

muy buenos modales le dijeron que los tenía que acompañar a la jefatura. Ella les pidió tiempo para vestirse y tomar el desayuno, pero insistieron en que debía salir cuanto antes para poder regresar temprano. Al volver al interior de la casa, antes de cambiarse, atinó a llamar por teléfono a un amigo y avisarle.

La galantería terminó cuando la dejaron en el Departamento N° 6. La aguardaban unos tipos furiosos que comenzaron a llamarla "yegua", "hija de puta". El trámite fue la capucha, el desprecio en que cayó su aviso de que acababan de operarla de un cáncer. Permaneció tres días sin comer, en el suelo, escuchando las voces de chiquilinas que hablaban muy alegremente a su alrededor. Luego descubrió que se trataba de un grupo de liceales del FER, de dieciséis y diecisiete años, y también habían sido detenidas. Cuando le sacaron la capucha, una de ellas se acercó para preguntarle si necesitaba algo. Aunque no fumaba, le pidió un cigarrillo. Entonces pudo ver que estaba en una casa antigua, con dos patios cubiertos por claraboyas, a los que daban distintas oficinas. De noche trasladaban a las mujeres a dormir al patio de adelante, cada cual recostada contra la pared, y de día las regresaban al patio trasero.

En la noche del sábado 9 de febrero, mientras Mercedes Rein, Hugo Alfaro y Nelson Marra permanecían encapuchados en la misma casa, sin saber nada unos de otros, Onetti y Dolly, que había dado su concierto en el Solís, recibían la visita del escritor Enrique Estrázulas. Cuando ella lo acompañó hasta la reja de la puerta para despedirlo, Estrázulas intentó en vano despejar un temor que inquietaba a Dolly desde las primeras horas de la mañana. Había llamado a una amiga que vivía en el edificio de Gonzalo Ramírez para invitarla al concierto y ella le avisó que esa madrugada los militares habían ido a buscar a Juan. Durante todo el día Dolly pensó en la manera de decirselo a Onetti y al fin desistió. Cada uno por su lado, estaba al tanto de un peligro que no irían a comentar.

"Juan no quería asustarme, ni yo a él—recuerda—, de modo que jugábamos a que no pasaba nada."

Para que Dolly durmiese tranquila, Estrázulas habría intentado calmarla con la idea de que los militares aparecieron en Gonzalo Ramírez porque habían dejado el apartamento vacío y el dueño tomaba posesión antes del amanecer, de acuerdo con la ley. El argumento era endeble y sin embargo, ni Onetti ni Dolly hicieron nada por ponerse a salvo. En la tradición de la vida política uruguaya, ir a declarar a la policía era un trámite civil cuya mayor amenaza consistía en ser demorado algunas horas, acaso un día, hasta que algún amigo con influencias tomara cartas en el asunto. Onetti carecía de afiliaciones partidarias y se sentía al margen de un proceso político que había cambiado las reglas de juego mucho más de lo que alcanzaba a suponer. Resucitado el buen tiempo, después de la lluvia del fin de semana, el lunes, cerca del mediodía, se sentó con Dolly en el porche de la casa, dispuesto a gozar un rato de sol.

Los vio venir con el orgullo de quien anticipó los hechos y advierte su inútil ventaja. Es posible que haya intentado advertir, detrás de los rectángulos de la reja, cuál de los dos era el que utilizaba el mejor sitio del escritorio, la butaca más prestigiosa en el patrullero. Cuando pronunciaron la frase ya escrita, repetida sin entusiasmo, Onetti les pidió permiso para pasar al baño y ponerse un pantalón. Dolly alcanzó a decirles que su esposo estaba mal de salud. "Les mostré la mesita llena de medicamentos y pregunté si podía acompañarlo. Me dijeron que no podía y que no había razón para preocuparse."

"Me sentaron en el auto—recuerda Onetti—, entre los dos tipos, como si fuera un pistolero de grueso calibre, bajo las miradas asombradas de los curiosos de siempre. Cuando llegamos al Departamento 6 me interrogó el comisario. El tipo aducía las mismas razones por las cuales yo hice una aclaramiento en el Acta del premio literario, pero como no me dejó hablar,

no puede decirle que estaba de acuerdo con él. Literariamente, consideraba un error la escena que transcurre en el ascensor.”

“Pero Onetti, cómo usted va a premiar un cuento como éste...”, se le quejó el comisario. Ninguno de sus intentos por responder llegó a feliz término. Cuando el comisario comenzó a escribir la ficha y le preguntó a qué partido pertenecía, no imaginaba hasta qué punto aquello era una dificultad.

“—No estoy afiliado a ningún partido —dijo.

” —Pero cómo, al menos tendrá simpatías.

” —Yo no tengo simpatías —volvió a decir.

” —A ver, usted ¿a quién hubiera votado?

” —Yo no hubiera votado a nadie.

” —¿Pero usted no cree en ningún partido político?

” —En ninguno.

” —Pero entonces, ¿en qué cree? —insistió el comisario.

” —Yo no creo en nada —respondió Onetti, indiferente a que el otro comprendiera su sinceridad.

” —Entonces, yo pongo ‘anarquista’ —dijo el comisario, satisfecho de resolver el enigma.

” —Sí —afirmó—. Ponga anarquista.”

Mientras Onetti era interrogado, Dolly intentaba ordenar su cabeza, asistida por Carlos Maggi, amigo y abogado, a quien llamó después de la partida del patrullero. Ambos decidieron ir al Departamento policial de la calle Maldonado, pero sólo consiguieron la autorización para llevarle un colchón, una frazada y un termo con agua. De ahí partieron en busca de los familiares de los otros detenidos para organizar la defensa. Entre los pedidos de auxilio de Dolly, uno fue dirigido a Félix Grande, que había visitado a Onetti en 1971 y luego de escribir un artículo para la revista *Plural* intercambiaba con Onetti una nutrida correspondencia. Entonces Grande, que integraba la redacción de *Cuadernos Hispanoamericanos*, no demoró en escribir un manifiesto y con la ayuda de Luis Rosales pidió

muchas firmas de apoyo por la libertad de Onetti, incluida la Academia de la Lengua.

Después del interrogatorio Onetti fue trasladado a la planta alta del edificio, un amplio salón con piso de madera y ventananas a la calle, donde se arracimaba una veintena de hombres, algunos sobre colchones, otros recostados en bancos, en el suelo, con y sin capucha. La escalera de acceso era custodiada por un milico pobretón, sentado frente a una mesa desvencijada, sucia de yerba y migas de galleta que rodeaban un termo y un mate.

Al primero que reconoció, entre el conjunto de hombres que yacían en el salón, fue a Carlos Quijano, detenido en su casa de Laguna del Sauce y conducido, primero a la jefatura del departamento de Maldonado y, luego, hasta ahí. Quijano, con sus setenta y cuatro años, Onetti, con sus sesenta y cinco, volvían a encontrarse en la aventura editorial que habían iniciado juntos en 1939 y ahora los demoraba en un destacamento de policía con futuro incierto. Ambos debían hacerse cargo de sus respectivos equívocos. Quijano masculaba puteadas contra sí mismo, sin terminar de aceptar que una torpeza generalizada hubiera conducido a la clausura de *Marcha*, pero se esforzaba por mantener la moral a la altura de sus convicciones. Acaso Onetti maldijera el día en que se juntó con ese francotirador irredimible, predicador de verdades molestas, que ni siquiera en la vejez abandonaba las barricadas de la política y ahora lo miraba con gesto adusto, empeñado en convencerlo de que todo estaba bajo control, que había que aguantar un tiempo, que debajo de una capucha había aparecido Alfaro, y de otra, el autor del cuento, Nelson Marra, y que si quería podía saludarlos.

Pero aquello no era la Academia de Letras. Vestido de traje negro y corbata, parco, ajeno a cuanto lo rodeaba, Onetti se limitaba a observar el salón. “Ahí fue que conocí a Onetti —dice Nelson Marra—. A los demás los conocía de *Marcha*,

pero al Viejo no lo conocía, y hubiera preferido no haberlo hecho. Su obra me había impactado de tal manera que no sentía necesidad de tratarlo personalmente. Se mostró muy hosco, permanecía apartado la mayor parte del tiempo y no le daba pelota a nadie. A diferencia de los demás, sentía aquello como algo muy arbitrario.”

Las horas en el Departamento N° 6 transcurrieron por una cornisa que separaba actitudes muy diferentes. Desde la vereda de enfrente llegaban los ecos deportivos del club L'Avenir, su comparsa de voces en torno a la cancha de básquet. Adentro reinaba el silencio o el murmullo de quienes se arribaban a conversar. Estaba prohibido acercarse a las ventanas que daban a la calle desde que un obrero de UTE, la empresa estatal de electricidad, arremetió contra ellas para suicidarse. El impulso le permitió romper los cristales y caer del primer piso, pero la fatalidad lo quiso malherido antes que muerto. La escena había sido presenciada por Hugo Alfaro, quien de tanto en tanto conseguía quitarse la capucha bajo la mirada piadosa del guardia encargado de vigilarlos. Ya entonces había sostenido una conversación sobre su libro mientras contemplaba bajo la capucha un cubo de agua que prometía un submarino y respondía a las preguntas de dos policías. “¿Y usted cómo hace esos reportajes a la realidad?, ¿con los mismos protagonistas o son cuentos que le hacen?”, preguntó uno de ellos. “Yo me dije: ¿de qué me sirve ponerme hostil o distante? El tono era el de una conversación de boliche, como si se acercara un lector y me hiciera una pregunta verosímil [...] La contesté hasta con simpatía por alguien que se había interesado por mi trabajo. Le dije que esa imposibilidad que tiene cierta gente de los cantegriles para hablar sobre lo que les pasa, me impulsó a escucharlos y a transmitir lo que tenían que decir. Bueno, pero usted siempre encuentra la manera de hacer quedar mal a la policía, nunca dice que hacemos algo bien...”, me repro-

charon. Les digo: ‘miren, es un poco lo de la honradez. Nadie puede invocar que es honrado. Hay que ser honrado y punto. Cuando alguien roba es cuando hay que señalarlo’. Por algún curioso motivo retiraron el balde y me dejaron tranquilo.”

Onetti permaneció un día en el Departamento N° 6 y luego fue llevado junto a Quijano a la Jefatura Central de San José y Yi. Al salir a la calle, se encontró con Mercedes Rein, que también era trasladada con ellos. Ella lo abrazó en busca de un contacto familiar por primera vez en esos días, pero Onetti no reaccionó ni dijo nada. “Entre la gente que nos rodeaba —dice Mercedes—, Dolly gritaba frenética, había otros parientes reclamando por los presos, y Onetti miraba por arriba de las cabezas de todos, como indiferente, sin comprender.”

En la Jefatura Central los colocaron a cada uno en una celda de rejas, con espacio para una cucheta de material y poco más. Durante los primeros días las medidas de seguridad fueron estrictas. Onetti permaneció ocho días incomunicado, ocupando la celda de un bichicone aturdido que “cedió la habitación sin protestar”. La única persona que lo visitó entonces fue su amigo y médico Julio Blixen. La obligada abstinencia comenzaba a alterar su organismo y su ánimo, ya excesivamente acosado por la suma de arbitrariedades. Dos veces por día Dolly llegaba a la jefatura para llevarle comida y novelas policiales. “Leía las novelas —dice Dolly—, pero la mayor parte de la comida quedaba intacta.” Un día pasó revista un policía de particular, vestido de guardapolvo blanco. Al ver las pilas de libros que rodeaban la cucheta de Onetti, el cenicero atestado de puchos, el fuerte olor a tabaco que impregnaba la celda, exclamó:

—¿Pero esto qué es? ¿Una biblioteca?

—Sí, pero una biblioteca de novelas policiales —contestó Onetti, satisfecho de poder esgrimir una extrema coherencia—. Se las dejaré para que se instruyan.

Mercedes Rein vio a Onetti por segunda vez cuando los policías lo medían en una celda frente a la suya. Erguido, con la mirada impasible detrás de sus gruesos anteojos, el largo cuerpo ofrecido a la curiosidad de los hombres que lo rodeaban, permanecía en ese estado de suspensión con que los seres amenazados parecen despojarse de la vida. Al abandonar la celda dejó en el muro la marca de un metro ochenta.

Pese a la incomunicación, el traslado a la central de policía significó un alivio para Mercedes, como si la hubieran llevado "a un hotel de lujo". La posibilidad de tener un lugar donde organizarse representaba una sensible mejoría. Su celda tenía una ventana pequeña que daba a un pozo por donde viajaban, durante el día, las voces y los mensajes de los presos, de un piso a otro; durante las noches, gritos desgarradores. Por aquel sumidero le llegó el aviso de que a cierta hora debía pedir que la dejaran ir al baño. A la hora fijada, llamó al guardia, que la condujo al compartimento asignado a las mujeres. No tenía la menor idea de lo que debía ocurrir, pero se enteró cuando, dentro del gabinete, como si se tratara de una alucinación, oyó la voz de Quijano indicándole que se aproximara a un pequeño agujero en la pared lindera al baño de hombres. Era la primera conversación que mantenía con el director de *Marcha*, después de la detención. Quijano quería averiguar qué le habían preguntado y qué había respondido. Intercambiaron informaciones y al cabo de unos minutos, cada uno regresó a su celda.

Aun en las duras condiciones carcelarias, Quijano se empeñaba en mantener la coordinación del grupo. Cuando la información fue levantada y todos pudieron abandonar sus celdas durante el día, no tardó en organizar la vida comunitaria. La mayoría de las celdas daba a un pequeño patio cubierto, con piso de baldosas, por donde los reclusos podían pasear y visitarse en las celdas.

Cuando Hugo Alfaro y Nelson Marra fueron trasladados, días más tarde, a la Jefatura Central, encontraron a Quijano, Onetti, Mercedes Rein y otros reclusos tomando el té en el centro del patio. El recibimiento fue con facturas y bizcochos que solían proveer los familiares y compartía el grupo todas las tardes a la hora inglesa, sentados en ronda sobre el suelo. Quijano se encargaba de alentar la moral de todos con una autoridad que tenía la consistencia de un músculo. Por las mañanas aparecía desnudo, envuelto en una toalla, camino de su ducha matinal bajo el agua fría que salía de un chorro sin flor, en un baño más parecido a un pozo que a los servicios del gran hotel de donde aparentaba salir, decidido a mostrar que había que empezar el día como se debe, por la higiene, aun en las condiciones más adversas.

Cada vez que alguno aflojaba, se humillaba o imaginaba un encierro eterno, Quijano lo reprendía fraternalmente y disputaba los cuerpos caídos en la depresión como si camuflara con la muerte. Si durante el día el régimen carcelario era flexible y permitía visitas de familiares, juegos, conversaciones, en las noches nadie dejaba de escuchar los gritos que provenían de pabellones mucho más duros que el que ocupaban los detenidos de *Marcha*. El hecho de que estuvieran en manos de la policía y no de los militares explicaba en parte las ventajas de que gozaba el grupo; el resto iba por cuenta de los arbitrarios pliegues de la represión.

Durante los primeros días que siguieron a la incomunicación, la celda de Onetti tomó el aspecto de un taller literario. Allí se aproximaba Alfaro a conversar de Proust, de literatura, "de los temas que vinieran", como si estuvieran en el departamento de Gonzalo Ramírez. Pero pronto Onetti volvió a apartarse de los demás, a mostrarse hosco y ensimismado. Una furia interior le impedía comer y le impedía dormir. Pasaba el tiempo leyendo en su cucheta y rara vez salía de su celda,

acaso sólo para intercambiar algún libro con Mercedes Rein, quien por primera vez lo escuchó putear sin reparos, “él, que en su literatura evitaba las palabras gruesas y escribía ‘hijo de perra’ en reemplazo de las formas más vulgares”.

Siempre que se lo permitían, Dolly llegaba cargada de proyecciones. Durante los primeros días había pedido licencia en la orquesta del Sodre, pero el permiso fue otorgado por un tiempo reducido y pronto debió sumarse a los demás músicos, sin contemplaciones. A la Jefatura también llegaba Martha Canfield, quien por entonces promovía un recurso de hábeas corpus entre intelectuales y amigos.

Del cierre de *Marcha* y la detención del grupo dio noticia el diario *El País* el martes 12 de febrero, pero como quería la lógica militar, no en las páginas de política sino en las policiales, bajo el título: “Publicación pornográfica: cinco detenidos”. Esa fue toda la significación adjudicada al hecho. La acusación pública de la dictadura era de índole moral, un pretexto que junto al de la asociación subversiva, bastó para silenciar al semanario. Declaró el Círculo Policial: “El mal llamado cuento es producto de una mente enferma y vengativa. Iguales consideraciones caben a los integrantes del jurado que juzgaron tal escrito y a los responsables de la publicación que le dieron cabida en su seno”.

A diferencia del tratamiento dado a la noticia en Montevideo, el domingo 17 de febrero de 1974 el “Suplemento Cultural” de *La Opinión* de Buenos Aires homenajeó a Onetti bajo el siguiente acápite: “Ningún escritor de ficciones hubiera querido narrar —por inverosímil y torpe— la sinuosa historia que culminó el lunes 11, en Montevideo, con el arresto policial del novelista Juan Carlos Onetti, uno de los grandes de América latina, en la honorable compañía del director y del redactor responsable del semanario *Marcha*, los periodistas Carlos Quijano y Hugo Alfaro, de la profesora Mercedes Rein y del

narrador Winston Nelson Marra. No ha quedado claro qué tenía el gobierno uruguayo cuando dispuso las detenciones de estos ciudadanos de conducta inofensiva y pensamiento libre [...] Los arrestos desataron de inmediato protestas en todo el continente. Nadie parecía entender, sobre todo, por qué el novelista de *El astillero* y de *La vida breve*, saludado como un nombre mayor de las letras latinoamericanas, era enfrentado con una cárcel que no parece haber merecido. Los textos que siguen, escritos por sus compatriotas Idea Vilaríño, Zelmar Michelini, María Esther Gilio y Jorge Ruffinelli, así como la reproducción de un cuento poco conocido del propio Onetti, intentan ser el homenaje que su patria y Buenos Aires siguen debiéndole, y que el gobierno uruguayo ha preferido ahora convertir en presidio”.

En una de las notas que integraban la entrega, el senador uruguayo Zelmar Michelini, quien desaparecería dos años después devorado por el terror que ahora denunciaba, escribía: “[...] El régimen uruguayo ofrece hoy a la opinión mundial el nombre de sus dos hijos más prestigiosos y más conocidos en el mundo entero, a quienes tiene en prisión, en razón exclusiva de defender los derechos primarios del hombre, de actuar sin debilidades, de hacer cierta la máxima aquella de no vivir de rodillas. Si para Quijano y Onetti la cárcel es una ratificación de su estoicismo y de hombría, para el régimen de Bordaberry —las eternas cara y cruz de la moneda— es una marca infamante”.

Días más tarde el *New York Times* publicaba la noticia de que en las páginas interiores del diario *El País*, de Montevideo, entre notas de crímenes y abusos sexuales, un suelto informaba del cierre de una publicación pornográfica. “Quien siga leyendo —acotaba el articulista— descubrirá con asombro entre los cinco detenidos el nombre de uno de los más grandes novelistas latinoamericanos, Juan Car-

los Onetti". Luego de nombrar a los demás detenidos, "acusados de premiar un cuento", comparaba el caso de Onetti con el de Solzhenitsin, y señalaba que a diferencia de éste, Onetti nunca se había ocupado de política en sus escritos, lo que volvía la historia todavía más increíble a los ojos de la sociedad norteamericana. Entonces Alexander Solzhenitsin acababa de ser detenido en la Unión Soviética y su obligación de exilio ocupaba las páginas de la prensa internacional con las denuncias de los crímenes que se ocultaban detrás del régimen comunista. La coincidencia restaba espacio a la repercusión del caso uruguayo, pero el artículo del *New York Times* no pasó desapercibido para las autoridades. A través de la Cancillería, el Poder Ejecutivo emplazó al diario norteamericano a publicar el cuento, y así lo registró el diario *La Opinión* en su edición del 8 de marzo del 74: "Insólito emplazamiento uruguayo al *New York Times*/ Bordaberry rechaza las críticas que provocó en EE.UU. la clausura del semanario *Marcha*". Luego de repetir el cabezal de la noticia, informó que "la cancillería uruguaya ordenó al embajador en Estados Unidos, doctor Héctor Luisi, que requiriera públicamente al diario la edición completa del relato a fin de que el público norteamericano juzgue las razones que abonaron las medidas adoptadas en Uruguay". Además de informar sobre el pedido de captura contra Ruffinelli, el estropor mundial por la detención de Onetti y la clausura de *Marcha*, el artículo reseñaba: "Según trascendidos, en un aparte de la reunión entre representantes de América Latina y de la Comunidad Europea celebrada recientemente en Punta del Este, al ser interpellado por numerosos corresponsales sobre el futuro de *Marcha* y de su director Carlos Quijano, el canciller uruguayo Juan Carlos Blanco les respondió: 'Lean el cuento y lo sabrán. Me parece difícil que salga de la prisión, pero eso le pasó a Quijano porque a su edad no debería estar haciendo

esas cosas'. Al retirarse de la reunión el canciller Blanco, que tiene treinta y cinco años de edad, un corresponsal acotó que quien en realidad no tiene edad para hacer las cosas que hace es el joven ministro uruguayo".

Las puertas imprevisibles

La iniciativa de Carlos Maggi en defensa de Onetti arrojó escasos resultados y tomó el caso otro amigo personal, el escritor y abogado Carlos Martínez Moreno, quien se encargó de defender al grupo de *Marcha* ante el Juzgado Letrado de Instrucción del Tercer Turno y ante el juez militar, a cuyo tribunal de la avenida 8 de Octubre los prisioneros fueron conducidos a declarar. “Qué alegría —dice Alfaro—. Nos llevaron en coches celulares, pero sólo la posibilidad de andar de nuevo por la calle San José, por 18 de Julio, aun- que fuera en cana, nos emocionaba.” A Onetti y a Mercedes Rein los llevaron en un ómnibus especial. La vigilancia im- pidió que conversaran durante el viaje y al llegar al tribunal los hicieron aguardar de plantón en los jardines del fondo del establecimiento, a cincuenta metros de distancia, uno del otro. Sofocados por el calor, sus guardias no tardaron en buscar la sombra de los árboles, mientras Onetti y Mercedes quedaban bajo los rayos del sol, hacinados en la espera. Al rato Onetti se decidió a sentarse sobre una piedra y Mercedes comenzó a aproximarse poco a poco, sin que los policías se preocuparan por evitarlo.

“Onetti maldecía a diestra y siniestra: estos hijos de puta, estos cerdos...”, repetía con una violencia que le desconocía —dice Mercedes Rein—. De pronto, en la terraza del edificio

que daba al jardín, asomó el gordo Martínez Moreno. Estaba muy agitado, pero él siempre fue eufórico, exuberante para todo. ‘Las cosas van muy bien, van muy bien...’, nos gritaba a los saltos, tratando de alentarnos. ‘¿Cómo está Onetti?’ ‘Fu- rioso’, le decía yo. ‘Cálmelo, cálmelo’, pedía el gordo, ‘que no vaya a decir alguna barbaridad...’. Lo tomé del brazo y traté de serenarlo como pude.”

Al rato los reunieron con los demás en un vestíbulo del edificio y los hicieron pasar de a uno al pequeño despacho del juez. Una silla vacía, un hombre distraído en las rutinas del poder, el escribiente y su máquina de registrar confesiones, eran todo lo que cabía esperar de la humanidad en un sitio como ése.

“El juez parecía una persona muy culta —señala Mercedes Rein—. A mí me trató muy bien. Las preguntas giraron fun- damentalmente en torno a la acusación de pornografía. Evi- dentemente, Martínez Moreno había conseguido que el juez descartara el tema de la subversión, que era el más grave para el Ejército.”

Tanto Mercedes Rein como Onetti rindieron cuentas de su fallo literario. Explicaron al magistrado las virtudes expre- sivas del cuento y la frecuencia con que obras artísticas que en su época fueron acusadas de pornográficas vinieron a ser rescatadas, años más tarde, como cumbres del arte occidental. Argumentaciones como la estructura del racconto, al modo de *Conversación en la Catedral*, de Mario Vargas Llosa, la búsqueda expresiva del escritor, las tiranías de la verosimilitud, tomos y climas narrativos, convirtieron por un día el despacho del tribunal militar en un simposio literario. Hugo Alfaro, invo- cando la hombría de bien que impedía dudar de la sinceridad de sus palabras, intentó convencer al juez de que por extraño que pareciera, nadie había leído el cuento antes de su publi- cación.

De regreso a la Cárcel Central, el grupo aguardó el fallo del juez militar, que finalmente fue favorable. En el acta, haciendo suyas las interpretaciones brindadas por Onetti y Mercedes Rein, dictaminó que no se trataba de un cuento pornográfico, ya que no excitaba a la comisión del acto sexual sino a su rechazo, un criterio que lo expulsó de los tribunales militares poco después del dictamen. Días más tarde, el 22 de febrero, el tribunal civil también falló en favor de los inculpados.

A las tres de la mañana del 24 de febrero, un llamado inusual despertó a los reclusos: "¡Quijano, con todo!"; "Onetti, con todo!"; "¡Alfaro, con todo!". La expresión era conocida, significaba la libertad. Los tres se levantaron de sus cuchetas y comenzaron a juntar sus pertenencias. La tarea no era sencilla porque con el paso de los días las celdas se habían poblado de colchonetas, almohadas, libros y una serie de comodidades que los guardias habían autorizado y ahora impedían que cualquiera les ayudara a cargar.

El día anterior, Onetti le había entregado a su guardia-cárcel una importante suma de dinero que el otro le pedía, a modo de discreta extorsión, alegando la enfermedad de un hijo. Amigos y conocidos hicieron una colecta que fue a parar a las manos del policía, con la esperanza de que por esa vía Onetti obtuviera una sensible mejoría en las condiciones de encierro y aun la libertad que se anunciaba ahora. La alegría y el apuro se molestaban el paso.

Les prohibieron utilizar el ascensor. Los tres bajaron con lo que lograron cargar sobre sus espaldas por una estrecha escalera que los llevó a la planta baja. Allí debieron aguardar de pie, en un hall, para realizar el último trámite. Con la boina sobre la cabeza y su carga de misionero, Quijano semejava un buey dispuesto a tirar del carro de la historia en donde fuera. Un milíquito que hacía guardia en el hall le olfateó el orgullo y se acercó a provocarlo.

—¿Y usted va a permanecer con la boina puesta delante del retrato de Artigas? —le guapeó.

Descubriéndose la cabeza implicaba descargar todo lo que había conseguido echarse encima y retener en las manos. Quijano le miró unos segundos el bigote, la distancia impronunciable con que Artigas visitaba sus labios, y comenzó a dejar una por una las cosas en el suelo, convencido de que nada de lo que había hecho en sus setenta y cuatro años de vida bastaría para eludir la ofensa idiota del aprendiz. Cuando dejó el último bulto sobre el suelo, como si dijera "eppur si muove", se descubrió la cabeza.

Luego de realizar el trámite de egreso los autorizaron a salir. Pero al llegar a la calle, las luces de la sirena de un carro celular rastrollaron la alegría que animaba sus rostros. Los introdujeron en un vehículo y partieron con rumbo incierto. Pese a la absolución de los jueces, el Poder Ejecutivo, en uso de un derecho constitucional, acababa de aplicarles las medidas prontas de seguridad, un recurso que extendía la detención por tiempo indeterminado.

El fallo separó a los integrantes de *Marcha*. Nelson Marra fue trasladado al penal de Punta Carretas y la Justicia Militar lo procesó por "Asistencia en Asociación Subversiva". Después de hacerle las preguntas de rigor, el juez le preguntó: "¿Usted tiene hijos?". Marra le dijo: "No. Tengo sobrinos". "¿Y usted dejaría leer a sus sobrinos ese cuento?" "A esos niveles era la justicia —relataría más tarde—. Y entonces se quiere poner en Sherlock Holmes, y pregunta: ¿A usted quién le inspiró el cuento? Yo le digo que de alguna manera Mario Vargas Llosa me inspiró con su *Conversación en la Catedral*. En ese momento el Juez se pone de pie y le dice a su escribiente: Requiérame inmediatamente a ese Vargas Llosa."

Días después lo enviaron a un juez civil para que determinara si había delito de pornografía, acusación que fue desesti-

mada por el fiscal y el juez, sin consecuencias para el acusado. Aunque el fiscal militar pidió tres años de condena, el juez le dictaminó cuatro, por lo que no obtuvo su liberación hasta febrero de 1978. Convertido en referente de las relaciones entre literatura y política durante las dictaduras militares de América latina, en las interminables horas de presidio Marra no dejó de preguntarse de qué modo misterioso las palabras le habían quebrado la vida.

En la misma noche en que Quijano, Onetti y Alfaro fueron trasladados de Jefatura, llevaron a Mercedes Rein a la Seccional 11, donde permanecían detenidas las mujeres. Las condiciones de reclusión resultaron más flexibles, aunque con las incomodidades de un ámbito colectivizado que le hicieron extrañar su celda personal en la central de Policía. Quien también extrañó el cambio fue Onetti. Evaporadas sus expectativas de libertad, apenas lo depositaron en el Cilindro —un estadio de básquetbol, cubierto, utilizado como lugar de detención para quienes permanecían bajo Medidas Prontas de Seguridad— se sumió en una profunda depresión.

Alrededor de ciento cincuenta personas se paseaban por las instalaciones o dormitaban bajo las graderías, donde se extendían catre y colchones en improvisados campamentos. Quince guardias armados custodiaban el lugar, lo bastante amplio para organizar una activa vida comunitaria entre los prisioneros, bajo un régimen benigno que habría de permitir a Quijano confrontar con sus propios predicados.

“Casi todos los parroquianos eran dirigentes sindicales o simples trabajadores —dice Hugo Alfaro—. Miraban a Quijano y Quijano los miraba con una mezcla de respeto, curiosidad y distancia. El intelectual, acostumbrao al trato abierto con los compañeros de la imprenta, no encontraba acomodo en esa obligada convivencia de 24 horas diarias. Aquellos, sin embargo, eran los representantes tangibles de la clase obrera,

a cuyos históricos derechos tantas veces se refería Quijano en sus editoriales. No se trataba, pues, de una abstracción. Eran, en carne y uña, los muchachos del Bao, vecinos de La Teja, termo bajo el brazo, mate en mano, montevideanos que hacían del carnaval, el fútbol y la lucha sindical un mismo impulso [...] Miraban a Quijano con indecisa admiración, sin encontrar acomodo ellos tampoco. Hasta que el truco, el mate, [...] fueron socavando la timidez y las reservas. Resplandecía entonces aquello que no podía seguir oculto: la unidad fraternal en el pensar y el sentir de quienes, no por casualidad, habíamos sido reunidos por el régimen bajo el mismo cielo de cemento del Cilindro. Desde entonces las charlas sobre economía política y sobre la situación del movimiento obrero uruguayo fueron el pan de cada día.”

“La prisión hermana y aunque parezca incongruente, ayuda a liberarse”, dijo el director de *Marcha*, cuando pudo evocar las relaciones intercambiables con otros prisioneros y los envíos de alimentos que hacían llegar los sindicatos en señal de solidaridad. Partidos de básquet, vóley, torneos de truco, lecturas colectivas, clases magistrales, formaban parte de una vida cotidiana signada por despedidas y recibimientos. El grupo de *Marcha* se reencontró allí con amigos del semanario, entre ellos Héctor Rodríguez y la gente del GAU (Grupos de Acción Unificada), también detenidos bajo Medidas Prontas de Seguridad. Un día llegó Julio Castro, otro compañero del semanario que aquel fatídico primer viernes de febrero se hallaba de viaje por el interior del país. Había conseguido eludir a la policía sólo hasta la noche en que, reunido con su compañera, alentó la idea de amarla en su casa, donde como era visible para cualquiera menos para los amantes, los aguardaba la policía.

“Se daban esas situaciones paradójicas en las que el que llegaba preso venía afligido, atormentado, y quienes lo recibía-

mos hacíamos una fiesta — cuenta Alfaro—. Julio Castro no tardó en colgarse un delantal de arpillera y hacerse cargo de la cocina y la gigantesca olla popular. El 21 de marzo festejamos el cumpleaños de Quijano cantando una música de Palito Ortega a la que algunos integrantes de una murga del barrio de La Teja le cambiaron la letra. 'Yo tengo fe/ que todo cambiará/ Que la torilla/ una vuelta dará...' Cuando todos los presos iniciamos el canto como si fuera un himno, los guardias, a través de los megáfonos, comenzaron a ordenarnos que nos calláramos. Pero la gente siguió, cada vez más fuerte, hasta que finalmente dijeron: 'La guardia adhiera a la celebración del Doctor Carlos Quijano'. Aquello fue la algarabía."

Por las noches, Alfaro, apasionado del jazz, ahuecaba las manos y con esa improvisada armónica entonaba "Tiempo tormentoso". La melodía sobrevolaba el silencio de quienes se recogían en los recuerdos cuando se apagaban las luces, y levantaba los chistidos de los que pretendían dormir. Quien más lo celebraba era el compañero que hacía la guardia en la despensa. Desde que advirtieron que mientras dormían, los milicos saqueaban las provisiones de alimentos, debieron montar un sistema de vigilancia cada noche, a fin de evitar los robos. La organización de una defensa para contener los delitos de los carceleros colocaba el mundo en la medida de su absurdo.

Las relaciones con los guardias eran tan discretas como ambiguas. Policías y presos compartían la pobreza y sus secuelas, hasta que los separaban las maneras de consolarse. De tanto en tanto, los detenidos hacían colectas para que los carceleros se compraran sus botellas de caña y dejaran pasar alguna que otra botella de whisky, deslizada hacia los más necesitados. Entre ellos se hallaba Onetti, cada vez más demacrado, dejándose llevar por un proceso de inanición voluntaria que comenzaba a poner en riesgo su salud física y psíquica. "Dejó

de hablar —dice Alfaro—. Se la pasaba dormitando con un cigarrillo encendido, abandonado en su catre, siempre vestido con ese traje negro y su corbata, que no se sacaba nunca, ni siquiera para lavarlos. Como si fuera una manera de negar lo que le estaba ocurriendo, como si la vida se hubiera detenido en el momento en que lo arrancaron de su mundo."

"Nosotros lo íbamos a buscar al principio, pero al mismo tiempo sentíamos que él se daba cuenta de que lo rodeábamos porque estaba mal y eso lo ponía peor. Y al fin Quijano terminó por comprender que también Onetti estaba irremediablemente solo frente a la cárcel y debía sobrellevarla como pudiera." Onetti se derrumbaba, acosado por los ruidos, la despersonalización y el sinsentido. La imposibilidad de conseguir pastillas para dormir, a las que su organismo se había acostumbrado, transformaba las fraternales guitarreadas de los presos en una pesadilla, cada noche más insoportable.

Mientras languidecía en el Cilindro negándose a comer, en distintos países, amigos, intelectuales y escritores promovían el envío de telegramas que reclamaban su libertad. El 13 de febrero Mario Vargas Llosa le envió unas líneas desde Barcelona "con la esperanza de que las recibas ya en tu casa". "Hemos bombardeado a telegramas a Juan María Bordaberry y lo vamos a seguir haciendo hasta que pongan fin a esa iniquidad —le contaba—. Aquí en España, por una vez, la prensa (aun la peor) ha reprobado en términos muy claros lo que te ha sucedido y se han escrito largos artículos sobre ti [...] Ayer enviamos un telegrama con Carlos Barral, Castellet, García Hortelano y otros españoles, y hoy salió otro, firmado por Cortázar, García Márquez y por mí."

Jorge Luis Borges se cercióró de que no fuera comunista y firmó uno de aquellos pedidos. Octavio Paz priorizó las luchas intelectuales mexicanas. Afirma Jorge Ruffinelli que cuando fue a pedirle la firma por la liberación de Onetti, Octavio Paz

le dijo que no firmaría hasta que Carlos Monsiváis no firmara reclamando por la libertad de Solzhenitsin, aunque luego publicó un artículo en su revista *Plural*. Aturdido por los telegramas que llegaban a los despachos de Inteligencia Militar, un oficial de alto grado exclamó furioso: “¿Pero quién mierda es este Onetti?”. Como la salud “del desconocido” se deterioraba rápidamente, Martha Canfield consiguió una entrevista con el ministro del Interior, Linares Brum, para pedirle que lo trasladaran a un hospital. Tal como había combinado con Martínez Moreno, se encargó de explicar el bochorno internacional que caería sobre el gobierno si Onetti se les moría en la cárcel. El jerarca respondió que la única alternativa de sacarlo del Cilindro era llevarlo al hospital militar, pero ella insistió en la posibilidad de trasladarlo a un sanatorio privado. “En ese caso, lo tendrá que fundamentar muy bien”, fue la respuesta.

Canfield, Dolly, Enrique Estrázulas y el abogado Martínez Moreno pidieron a un médico amigo, el doctor Jorge Galeano, que les enviara una historia clínica de Onetti capaz de justificar la internación en un sanatorio. El informe clínico alertaba sobre el peligro de descompensar a un alcohólico con la abstinencia. No terminó de convencerlos. Corrían el riesgo de que la información fuera manipulada por los militares para desacreditar a su prisionero. Intentaron una nueva historia clínica con otro médico, más moderada pero sólida, y consiguieron que lo trasladasen al sanatorio psiquiátrico Erchepeare, donde continuó el cautiverio.

Cuando Onetti llegó al sanatorio casi ninguno de los enfermeros y enfermeras conocía su trayectoria literaria. Sabían que se trataba de un hombre derrumbado por el acoso de la dictadura, al que le temblaban las manos. Eso bastó para que lo convirtieran en un símbolo de su resistencia al régimen y lo colmaran de cuidados. Al borde de la extenuación, Onetti volvió a comer.

Una de las primeras cosas que hizo fue devorar un paquete de masas dulces para compensar las deficiencias de azúcar en el hígado. Le adjudicaron una de las mejores habitaciones de la clínica, con una ventana enrejada que daba al jardín, pero muy pronto cerró la persiana, que desde entonces permaneció baja, prefiriendo la luz artificial. Un policía custodiaba la puerta de su habitación las veinticuatro horas, aunque Onetti podía desplazarse por los pasillos del establecimiento, costumbre que adoptó hasta el momento de su liberación. Desde el sanatorio le contestó a Mario Vargas Llosa, el 12 de marzo de 1974: “No te puedes imaginar con qué emoción y agradecimiento leí tu carta que me hizo mucho bien [...] Te agradeceré que informes a todo el mundo que sigo en Carcere et Vinculis. Aunque ya no estoy en chirona, me encuentro en un sanatorio de enfermos mentales al mejor estilo soviético. Espero que esto ayude a que me den el Premio Nobel, como en el caso de Solzhenitsin”.

Pocos días después llegó a la clínica Mercedes Rein, cuyos parientes, enterados de los beneficios otorgados a Onetti, consiguieron realizar un trámite similar. Como el régimen no estaba interesado en sumar personal en el Erchepeare, ubicaron a Mercedes en la pieza contigua y resolvieron con un solo policía la custodia de ambos. Por simple aburrimiento, sospecha Mercedes, el hombre dos por tres entraba a conversar a su pieza, pero finalmente se lo prohibió, luego de alegar que alteraba sus nervios.

La internación en el Erchepeare significó el inicio de un período de recuperación, alentado por la visita de numerosos amigos. Entre ellos, Idea Vilariño, que dejó escrito en su diario un testimonio del encuentro, y lo cedió especialmente para esta biografía:

Fui con S. Un momento, nomás. Perdimos tiempo comprando un libro, una policial que ya tenía, y llegamos con un

cuarto de hora para verlos a ambos: a él y a M. Primero a ella, preocupada por la idea de que las visitas podían perjudicarla. Quería ir y quería verlo, pero sólo un momento. Pensaba en su cara burlesca, en su falta de naturalidad, en su actitud cínica y desentendida. No esperaba mucho bueno. Tocamos la puerta y no pude evitar entrar primero, y allí estaba D. corrigiendo cuentos traducidos —mal, parece— al inglés, sobre una mesita, y él en la cama. Asombrado, mudo, con su cara grande, mirando. S. se sentó en la silla y yo a los pies de la cama, y al principio nos dirigimos casi exclusivamente a ella. Enseguida, D. lo empezó a urgir ¿bromeando? para que me dijera lo que quería decirme a raíz de mi noticia en *La Opinión*. Él seguía callado, mirándose o desviando la vista, tenso. Apenas cambió alguna palabra con S. Al fin, dijo: "Esperaba leerla para escribir una carta". (Sólo sabía lo que le habían contado.) "Lo único que puedo decir es que yo no padezco de amnesia." Y lo repitió frente a nuevas instancias de D. Yo, bromeando: "Algo agresivo me está diciendo, pero no sé qué".

Lo repitió. S. dijo algunas cosas sensatas, frases sueltas. Él callaba mordéndose el labio superior, serio. Al fin, D., en gesto muy suyo, le dijo a S.: "Vamos a ver a M.; así estos dos hablan, si no, no le va a decir nada". O algo por el estilo. Siempre fue así; yo no podría.

Quedamos solos y callados. Callados. Pero yo no soy como entonces; algo aprendí; algo me enseñó el recuerdo; siempre sentí no haber tenido más madurez para tratarlo entonces. ¿O es la diferencia entre estar y no estar enamorada? "¿Nos moriremos sin aprender a hablarnos?", pregunté. "Siempre nos costó", dijo. "¿Te acordás de aquella vez que llegaste, después de tanto tiempo, y estuvimos veinte o treinta minutos sin hablar, sentados, yo en la cama y tú en una silla? Me inhibiste siempre, en todo." "Sí", dijo. "Tú también", dije.

"Una vez me dijiste que no podías comer ni hacer el amor ni... conmigo." "Sí", dijo. Y me miraba por momentos; por momentos volcaba la cabeza; se mordía el labio superior, con una expresión de ¿impotencia, de desesperación? "Así que yo no sé lo que es el amor. Vos sufrís de amnesia, evidentemente. La primera vez que entré a tu sala del Museo quedé loco por vos. Nunca entendí lo que me pasaba; pero estaba loco por vos." "Nunca me lo dijiste." "Nunca entendí aquel deseo de posesión, aquel afán dominador. (Yo no recordaba nada parecido), no te dejaba ir a clase (Es cierto). No podía soportarlo. Y no se trataba de deseo; si no, no sentiría esta horrible ternura que siento por vos".

Pero esto fue tal vez en la segunda parte de la visita. Porque vino el médico, y salió. "¿Y?", preguntó D. "Bueno, estuvimos bastante callados; siempre nos costó mucho hablar, ¿sabés?" No sabía.

Mientras estaban ellos aún dentro, al comienzo, cuando se hablaba de mi nota que sólo D. había visto, recordé que tenía una copia en la cartera; se la di y la leyó. Objeciones: "Obsesión por la pureza, sí; por la virginidad, no. Y eso de mi amnesia. Y así que muequeo".

Cuando volví a entrar sola, pensando despedirme, me miró callado un rato, y luego me dijo: "Estás hermosa; no recordaba que fueras tan hermosa". Yo llevaba mi lindo traje de blue jean celeste y me había arreglado con cierto cuidado, para que no me viera más fea o más vieja. "¿Hace tal vez cinco años que no nos vemos?" "Sí", me dijo S. después; "tenías un brillo, una cosa". ¿La emoción, tal vez? "Yo tendría que haberme casado contigo. Tendríamos que habernos casado, saliera como saliera." "Iba a salir mal", dije, "pero tendríamos, sí, que habernos casado." "Yo tenía incomprensiblemente unos celos terribles, y tú eras muy celosa. Sólo no sentí nunca celos de C.; no sé por qué." "Por la misma

razón, tal vez, que yo nunca los sentí de D." "Lo que nunca pude recordar, lo que nunca pude saber, fue cómo terminó lo nuestro, cómo te perdí de vista, qué pasó." "Mirá", le dije, "eso lo sé. Una tarde (hacía tres días que estabas en casa) no querías que fuese a una asamblea. Discutimos. Me vestí y me desvestí dos veces, creo. Finalmente me fui. Cuando volví, te habías ido. (Todavía recuerdo aquella desolación.) Te había tenido que recoger A. (Días sin comer, con Namurón y vino.) Después te fui a ver porque D. me avisó que estabas enfermo. La tercera vez fui a las doce de la noche. Llegué en un taxi y no me abrieron. No volví. Tiempo después, creó, Carlitos R. me dijo que andabas enamorado de C. Así se acabó para mí la historia, con desgarramiento pero de golpe." "Sí, es comprensible. Pero ¿qué sabe ese pajarraco?, ¿qué sabía para decirte eso? Yo creo que la que tuvo una película frente a mí fuiste vos. ¿No te acordás que una noche te propuse que nos matáramos con el gas, y que lo postergamos porque no teníamos cómo hacerlo llegar al cuarto?" "Sí", dije; "la misma noche que me propusiste antes que nos casáramos; nadie me ofreció nunca tanto. Fue la única vez que creí".

Y volvían los silencios, la tensión. Me ponía en el estado de siempre: pendiente de él con todo mi ser, sin saber qué esperaba de mí, qué hacer, qué decir, sin saber casi cómo ser yo misma. Fue entonces, creo, que me dijo lo de la ternura; estaba evidentemente conmovido. "Mirá", dijo, "yo, borracho, lloré una o dos veces en mi vida, vos sabés; pero en seco, nunca. Y siento que voy a llorar."

¿Qué hacía yo ahí supremamente conmovida, inclinada hacia él desde mi silla, poniendo todo en los ojos, impotente, desesperada? Pensé que tal vez era la última vez que lo veía. "Tengo sesenta y tres", dijo. "Se supone que es la edad de la impotencia. Pero no estoy impotente, y me acuerdo de tu

amor, de todo, de tu boca, como si hubiera estado anoche contigo." Estábamos como declarándonos.

Entre otras cosas le dije: "Tuve años tu robe de chambre, aquella que fue de no sé quién, y que tú usaste, colgada allí, recordándote. Durante mucho tiempo la oía a veces, hundida la cara en la seda, hasta que perdió aquel olor". Le dije también cómo, casi cada vez que pasaba por su oficina, pensaba que estaba allí, tras esa pared. Pareció costarle creerlo: "¿Es verdad, no es ficción?". Y volvía al silencio. Y se mordía el labio. Y temí que iba a llorar. Y pensé que era tal vez la última vez que lo veía en la vida. Me levanté y quise tocarlo, tocar su mejilla con la mía, consolándolo, reconociéndolo, no sé. Apenas llegaba a él cuando me agarró con un vigor desesperado y me besó con el beso más grande más tremendo que me hayan dado, que me vayan a dar nunca, y apenas comenzó su beso, sollozó, empezó a sollozar por detrás de aquel beso después del cual debí morirme. No sé de dónde sacaba la fuerza de ese abrazo. Yo estaba sobre su pecho, envolviéndole; con una mano le acariciaba la nuca sudorosa; mi otro brazo lo abrazaba con toda mi vida. Pero oía por momentos —por momentos no oía nada— que del otro lado de la puerta estaban ellas conversando. Y así lo aparté diciéndole bajito "mi amor, mi amor". Y él miró a otro lado y yo volví a los pies de la cama. "Hace rato que quería pedirte", me dijo, "pero pensé, temí que te negaras", susurró. Estaba un poco de lado, con su largo brazo sobre la pierna y su mano que no soltaba la mía. Miré sus uñas, que no recordaba tan pequeñas, toqué su piel siempre tan suave. Manos delicadas de escritor, tan diferentes a las mías que están fuertes, quemadas. Incliné la cabeza sobre esa mano, sobre su cuerpo, y la rocé, olí su piel, pegué mis labios a ella una y otra vez, con vehemencia, diría. No sé por qué lo hice, qué sentiría, qué palabras sustituiría así. No sé qué entendió

pero tomó mi mano y me dijo "no me beses así". "Yo tengo que besar tus manos." Y me besó la mano, fervorosamente, también, una y otra vez.

Estábamos como enfermos de emoción. "Esta noche no voy a poder dormir", dijo con afligida certeza; "voy a necesitar una dosis doble. Desde que entré nunca sentí deseos de alcohol, al contrario; pero hoy quisiera emborracharme". Sólo escribílo me trae todo el sufrimiento.

Era lo de siempre; me tenía en sus manos; me partía en dos. No me olvidaba de L ni de D. Si no, si hubiera cedido a mi emoción, creo que me hubiera arrodillado junto a la cama, y le hubiera dicho: "lo que quieras, como quisieras".

Hubo aquí y allá otras cosas. "Nunca pude encontrar la foto de tus ojos, la que más me gustaba. ¿Siempre vivís en esa casa que yo nunca conocí? Esa casa está en gran parte de la novela que estoy escribiendo." Y las invitaciones —tres— a residir en España, pero no quiere, no quiere. Y la claustrofobia, cuando empezó a querer hablarle a los termos. Y el reproche por haber sacado aquella dedicatoria del libro. "¿Cómo púdiste? Yo nunca lo hubiera hecho."

El final fue un poco abrupto. Yo tenía que llegar antes de las siete a la editorial con las correcciones de H. Hacía dos horas que estaba allí y me había acordado una o dos veces, pero no podía irme, quebrar esa tensión, esa emoción. Entró D. a ponerse la chaqueta: "Me voy a comer una pizza al café", dijo echándose la por los hombros. "Mirá", le dije, "que yo debo irme; tengo que llegar antes de las siete a Banda, y que irme después para afuera". "Quedate un poco más", decía ella, cuando llegó la cena. Dejó la chaqueta y se quedó. Me acerqué a él y me besó en la boca. Ella me acompañó hasta la puerta, y no me volvió a mirarlo. Esperé largo rato el ómnibus con ganas de llorar o de morirme. Vi un teléfono y hablé a la editorial para que me esperaran. Seguí esperando

y preguntándome por qué no me volví a mirarlo. Entregué las pruebas de página y luego fui a casa para recoger algunas cosas. Sólo dos días después lloro. No volveré.

Ocurrido el 15 de marzo de 1974. Escrito porque sí tengo amnesia.

Aunque en la clínica le daban medicación, Onetti no conseguía dormir de noche; intentaba hacerlo de día pero como sólo conseguía dormir, pasaba la mayor parte del tiempo encerrado en su cuarto, recostado en la cama y leyendo bajo la luz de la lámpara. La habitación no tardó en impregnarse de olor a tabaco y colmarse de pilas de libros, diarios y revistas, para escándalo de la mucama, una muchacha morena llamada Ungué, que le llevaba los alimentos al cuarto e intentaba acomodarlo en vano. Muy joven, aspirante a vedette de carnaval, Ungué solía regañarlo con esa picardía jovial, agresiva y cariñosa que esgrimen las mucamas de los sanatorios. Onetti se las ingenió para que ella perdonara la damajuana de vino que ocultaba bajo la cama. Lo que no parecía dispuesta a perdonarle era su formalidad. Cada vez que Onetti le proponía matrimonio, Ungué le reprochaba: "¡Qué anticuado es usted! ¿Se cree que para acostarse con alguien tiene que casarse?".

La alternativa de un manicomio para gente adinerada mejoraba las condiciones de reclusión, pero implicaba el desafío de pagarlo. Dolly tuvo que vender la pequeña casa de Lagonar y varios editores de Onetti, que hasta entonces gozaron de su indiferencia por cobrar derechos de autor, aportaron algunos fondos.

La convivencia con el resto de los pacientes no parecía más excéntrica que la que tanto Onetti como Mercedes Rein habían sostenido en los establecimientos carcelarios. En los pasillos se cruzaban con los pedigüños profesionales de cigarrillos, con delirantes, melancólicos y eufóricos irredimibles. Un

día Mercedes vio a Onetti entrar a su cuarto "arrastrando las chancleras, agachadito, tan flaco, con aquel mal aspecto y una cara terrible. '¿Qué te pasa?', le digo. Realmente estaba asustada. De pronto se irguió, echó la cabeza hacia atrás, esgrimió una sonrisa, se mordió el labio superior y comenzó a dar unos pasitos de baile. Me miró con esos ojos tremendos, saltones, y me dijo: 'Aquí estamos todos muy mal de la cabeza'."

Con el tiempo Onetti comenzó a mostrarse más animado y activo, daba paseos con Mercedes por el jardín y recuperaba el humor, atendido alternativamente por Dolly y Martha Canfield que lo visitaba con frecuencia. Entonces estaba obsesionado con *El Quijote*, especialmente con el capítulo veinte y el episodio de los baranes. Por rara coincidencia, un día Mercedes entró a su habitación y hojeando la edición, abrió el libro en aquel capítulo, lo que despertó la admiración de Onetti y la necesidad de conversar sobre ese episodio en el que Cervantes ironiza sobre los terrores que levantan cosas nimias, las actitudes frente al peligro y sus caminos. "El capítulo veinte es el capítulo que vivimos en Uruguay", le dijo a Mercedes. "Años después —recuerda Rein—, me mandó un libro con una dedicatoria que hacía referencia al capítulo veinte. Nunca me explicó qué encontraba allí. Cuando en la clínica yo le preguntaba, se limitaba a contestar: porque es así. A él no le gustaba racionalizar. Él no hablaba de literatura. Si me hablaba de Sancho, no lo hacía en términos literarios. Cuando le pregunté por qué le interesaba tanto *El Quijote*, me dijo: porque me da lástima Sancho, pobre..."

A la obsesión por Cervantes, Onetti sumó en la clínica otras dos ideas que regresaban, con regularidad, a sus conversaciones. "Hablabas del suicidio con frecuencia —dice Mercedes—, del suicidio de Quiroga y del de José María Arguedas. Otra de las ideas obsesivas en aquella época era que lo querían matar. Decía que la policía le mandaba mensajeros de que podía

salir de la clínica, pero él sabía que lo esperaban para balearlo. Y era así, a tal punto, que cuando nos dijeron que podíamos irnos, no quería salir y decía que era una trampa. Supe que esa obsesión lo acompañó por mucho tiempo, incluso cuando estaba en España. Entonces ya era contra toda lógica, pero pienso que operaba en él como una novela. De esa manera se escriben novelas, siendo capaz de aferrar durante dos años una sola idea."

Años más tarde, Onetti diría en un reportaje a Magela Preago: "Yo sabía el juego que estaban haciendo. ¿Por qué me tuvieron tres meses en la cárcel? Porque tres meses era el plazo que tenía la viuda del personaje del cuento [Morán Charquerol] para iniciar un juicio por difamación o calumnia. Y le insistieron a esta señora y esta señora se negó terminantemente. Entonces a los tres meses me largaron [...] [En el Echepeare] había permanentemente un 'tira' sentado en la puerta del satorio, en un banco. Cada ocho horas se renovaban para no dejarme salir. Un buen día, viene un señor, un tipo con cara de abuelo bondadoso y se presenta: 'Yo soy el Comisario Leal'. Leal, ¡eligió el nombre! 'Y venía a darle la buena noticia de que usted ya está en libertad'. Pero mientras él me decía eso, había dos sujetos en la puerta que me estaban sembrando. Llega la noche y las muchachas del Echepeare, que no les tenían ninguna simpatía a los uniformes, me dijeron: 'Míre que el hombre se fue, no hay nadie en el banco, pero se fue al café de enfrente'. Y el café de enfrente tenía vidriera, y si yo salía me podían aplicar la ley de fuga o me podían meter cinco años más por huir".

En la mañana del 14 de mayo, Dolly, Martínez Moreno y varios amigos llegaron al sanatorio con la noticia de que el Poder Ejecutivo había decretado la libertad de Onetti y de Mercedes Rein. Parte de la estrategia de los abogados había consistido en cargar sobre Ruffinelli la responsabilidad del

cuento y su premiación, aprovechando el hecho de que el jurado nunca se había reunido y bajo el entendido de que lejos del país, la justicia militar uruguaya no podría alcanzarlo; el propio Martínez Moreno se lo explicó a Ruffinelli tiempo después, cuando debió exiliarse en México.

Pese a que retiraron la guardia policial del Erchepeare, Onetti no quería creerlo, insistía en que se trataba de un engaño. Entre Dolly y Martínez Moreno lograron convencerlo y sacarlo del sanatorio cerca del mediodía. Al cabo de tres meses de cautiverio, regresaba a un mundo del que había salido por la puerta de un concurso literario y al que reingresaba por la puerta de salida de un manicomio. En ese tiempo se había sobrellevado en el límite de sus fuerzas.

El camino a España

Pocos días después de que Onetti y Mercedes Rein obtuvieran la libertad, recuperaron la suya Carlos Quijano y Hugo Alfaro. *Marcha* volvió a editarse, pero por poco tiempo. En junio de 1974 sufrió una clausura de veinte ediciones y reapareció en noviembre, aunque sólo por tres semanas más bajo otro nombre y la dirección responsable de Darío Queijeiro, esposo de María Esther Gilio. Hacia fin de año las persecuciones habían colocado a Quijano en una situación insostenible y debió exiliarse en México. Tras su partida, muchos periodistas del semanario marcharon al exilio o cambiaron de profesión para permanecer en el país. Hugo Alfaro se dedicó a vender libros de medicina, durante años escribió críticas de cine que guardaba en un cajón porque su firma estaba prohibida en la prensa, y sólo retomó el periodismo cuando la apertura democrática permitió la reunión de una parte del antiguo equipo, que fundó el semanario *Brecha* y lo eligió su director. Mercedes Rein continuó con su actividad crítica y literaria, tuvo una activa participación en el teatro independiente, de resistencia a la dictadura, y publicó varias novelas. Luego de obtener su libertad en 1978, Nelson Marra eludió la vigilancia que le imponía firmar un parte en la Jefatura de Policía, cruzó la frontera de Brasil y consiguió exiliarse en Suecia, donde permaneció un tiempo hasta radicarse en España.

En los meses posteriores a su liberación, Onetti rara vez volvió a reunirse con Quijano y la gente de *Marcha*. Las secuelas de la cárcel sometieron a Onetti a un tratamiento psiquiátrico que le permitió obtener en el Municipio una licencia por enfermedad. “Estraba tan flaco que se le veían las costillas”, recordaría Dolly. Poco después recibió la noticia de que el Instituto Italo Latinoamericano de Roma acababa de premiar *El astillero* como mejor novela extranjera del año. Lo invitaban a viajar a Italia con pasaje y hospedaje pagos. Alentado por su psiquiatra, que le recomendó el viaje como “la mejor medicina para alejar la angustia”, partió en los primeros días de octubre, acompañado por Martha Canfield.

En Roma fue agasajado con una ceremonia pública en la que se le entregó un premio adjudicado, en ediciones anteriores, a Lezama Lima y Alejo Carpentier. Se habló sobre su obra y lo interrogaron con distintas preguntas que Onetti accedió a contestar con buena disposición. Cuando alguien le preguntó su opinión sobre Moravia, Onetti respondió que le parecía un admirable artesano, pero a su entender el artista era Pavese. Un rumor de aprobación recorrió las filas de los jóvenes que se encontraban en la sala. Cuando terminó el acto sintió a un grupo de muchachos comentar: “Esto de Moravia y Pavese ya era hora de que alguien lo dijera en público”. En esos días Onetti visitó a Moravia en su casa y también compartió horas con Rafael Alberti y su esposa, María Teresa León, quienes venían de un viaje por Bulgaria.

De Roma viajó a Milán para mantener una entrevista en la editorial Feltrinelli, editora de sus libros en Italia. La viuda de Feltrinelli lo colmó de homenajes y lujos que deslumbraron a quien acababa de conocer las comodidades de los centros de reclusión uruguayos; Onetti estaba realmente impresionado. La viuda le regaló un cenicero con la leyenda “Larsen-Cognac” y le reprochó ser “demasiado puritano”, una queja que para

alguien acusado de pornográfico, no podía sino significar un halago. En el viaje tuvo oportunidad de conocer personalmente a su traductor, Enrico Cicogna, también responsable de las versiones italianas de los libros de García Márquez, Vargas Llosa, Manuel Puig y Manuel Scorza. Onetti sentía por él un gran respeto y no tardó en convertirlo en su amigo personal.

Entonces la literatura latinoamericana ocupaba en Europa un lugar preponderante, pero Onetti recogió en el viaje las primeras quejas sobre la exageración de las editoriales argentinas, que descubrirían un genio por día, aprovechando el sonado “boom”. De regreso a Roma, un día recibió, desde Génova, el llamado de un director de cine interesado en filmar *Para esta noche*. Días después una señora le explicaba esa euforia con un comentario que Onetti no consideraría halagador: “Comprendo perfectamente que se hayan enloquecido con la perspectiva de llevar su novela al cine, porque ellos no tienen material. Tienen muchísimo dinero, el gobierno los ayuda, tienen todo el aparato, la maquinaria, los cerebros directores, pero les faltan guiones, temas, las ideas”.

De Roma, viajó a París, donde se reunió con Omar Prego y su mujer en un hotel alojamiento de la Avenue des Gobelins, único hospedaje que logró conseguir en medio de una invasión de turistas promovida por una exposición de moda *prêt-à-porter*. Instalado en una “amueblada”, Onetti estudió el tema de la cárcel y volvió a conversar de sus libros. “Mis personajes son muy pocos —se justificó ante una pregunta de Prego sobre su saga de Santa María—, aparecen, desaparecen y evolucionan. En *La muerte y la niña* Díaz Grey se casó con Angélica Inés, la hija de Petrus, que era el sueño imposible, la gran ambición de Larsen, cosa que éste jamás perdonará a Díaz Grey. Esta chica, Angélica Inés, un día se clavó un anzuelo mientras paseaba por ahí. Entonces los padres llaman a Díaz Grey y se produce el primer contacto entre el médico y Petrus [Mis

personajes] son muy dóciles, son muy educados, nunca me han hecho reproches. Estoy escribiendo y hay un momento en que tienen que venir y vienen [...] fatalmente. Pienso, intuyo: 'acá tiene que venir la hija de Petrus' [...] y viene". Onetti le adelantó a Prego algunos indicios de su nuevo proyecto novelístico. "Digamos que pertenece a eso que los críticos llaman la saga de Santa María. El personaje principal es un policía, Medina [en los manuscritos a veces aparece nombrado como Carner, o Avon, o Méndez], que en *El astillero* interroga a Larsen después de la muerte de Gálvez y le pide que reconozca el cadáver. Este Medina quiere abandonar Santa María y viajar a Montevideo. Cuando la novela empieza, ese policía está bajando como enfermero en la casa de una persona que vive en la avenida Agraciada, frente a la embajada argentina, en el Prado [...] Resparecen Díaz Grey y el Colorado, el de 'La casa en la arena', y Quinteros. Los viejos fantasmas."

Al cabo de unos días en la capital francesa, Onetti regresó a Montevideo, donde debió justificar ante las autoridades su salida del país. La recomendación médica no bastaba. Poco después de su retorno, Heber Raviolo, entonces a cargo de las páginas literarias de *Marcha*, consiguió entrevistarle en su casa de Bonpland. "Dada la premura con que fue concertada la entrevista —decía en la presentación—, llegamos al nuevo domicilio del escritor no sin ciertas inquietudes: Enrique Estrázulas nos acababa de hablar de una verja casi inexpugnable que había tenido que saltar el día anterior para poder llegar hasta Onetti. Pero esa tarde las barreras estaban levantadas y Onetti nos recibe con su cordialidad acostumbrada en la pieza de la casa en la cual casi exclusivamente se mueve."

"Se había hablado de que encarabas la posibilidad de irte del Uruguay", le comentó Raviolo. "Tengo una propuesta de España. También de Venezuela —le respondió—. Pero no tengo nada decidido. Eso de irse tiene sus bemoles. El corte

de amarras, a mi edad [...] Si me voy es para morirme allá, entiendo bien."

Onetti se resistía a abandonar Montevideo, pero la dictadura estaba en pleno auge, había estigmatizado a los ciudadanos en clases A, B y C, y él sabía que no pertenecía a las dos primeras. Pidió la jubilación por enfermedad y luego la baja en el Municipio, que le fue otorgada el 4 de marzo de 1975.

La casa de Bonpland mostraba por entonces el deterioro del sueño que los había llevado a comprarla. El fondo en el que Dolly había imaginado un jardín lleno de frutas se había transformado en un bosque de yuyos y plantas enmarañadas. La pieza de Onetti prácticamente era la única habitada en toda la casa. Una mesa, alguna silla, una mesita llena de puchos y botellas al lado de la cama, "ni siquiera amurada contra la pared —dice uno de sus visitantes—. Onetti se tiraba en la cama y se le caía la almohada. Salías de la pieza y era como la 'casa tomada' de Cortázar, tierra de nadie, no había un mueble, una silla, nada, un paisaje lunar. No había comida, había masas, y aquel aire denso, cargado, imposible".

A fines de 1974 *Cuadernos Hispanoamericanos* le dedicó en homenaje la edición de sus números 292-294, lo que incrementó su notoriedad en España. La revista había sido dirigida por Luis Rosales y contaba como jefe de redacción a Félix Grande, ambos empeñados en conseguir que se radicara en España. "Cuando conseguimos que soltaran a Onetti, un amigo suyo íntimo de Uruguay, Guido Castillo, me explicó que no disponía del espíritu adecuado para buscarse la vida", recordaría Félix Grande. Habló con Juan Ignacio Tena Ybarra, ex embajador de España en Uruguay y entonces director del Instituto de Cultura Hispánica. Tena le respondió: "Que venga, aquí le buscaremos una beca renovable por el tiempo que haga falta y sin que tenga que trabajar".

En el caluroso verano del 75, Onetti obtuvo permiso para

viajar por un largo fin de semana a Buenos Aires, donde colaboró con Héctor Olivera y Fernando Ayala en el guión de la película que entonces preparaban sobre el cuento "El muerto", de Jorge Luis Borges. Luego estrenada bajo el título *Cazique Bandera*. Contó Olivera que viajó a Montevideo para hacerle la propuesta y Onetti se interesó, aunque le recomendó que para los diálogos gauchescos llamara a Julio César Castro (Juceca).

El director se quejaba de las dificultades para dar cuenta de las ambigüedades del protagonista, recordaría Onetti, y Borges aconsejaba: "Nada más sencillo, suprimarlo, y listo". Entonces pudo conversar con Borges durante una cena sazónada por el ingenio burlón, cuyo desenlace dibujó un cuento. Alguien recordó que Pablo Neruda, en una noche de alcohol y amigos, quiso quemar su primer libro, *Crepusculario*, y arrojó a una fogata los doscientos ejemplares de la edición. "Borges jugueteó un ratito con su bastón blanco y luego balbuceó, incoherente y sorprendido: Pero si ya había aprendido, ¿por qué no siguió haciendo lo mismo con lo que publicó después?" A las doce de la noche Borges se retiró, pero antes se inclinó sobre Onetti y le dijo "con una tristeza dulce y resignada: Todos los días, a cualquier hora, tengo un momento de terror. Porque a mí me operaron los ojos siete veces, ¿no? Hasta conseguir dejarme completamente ciego. Y le dije a mi madre que había recuperado la vista. Como usted sabe, ella es muy anciana y se está muriendo. Y no cree que me hayan curado. Así que cada día cuando entro a su dormitorio para saludarla me obliga a un examen. En esa habitación tenemos desde hace años un Utrillo que yo conozco de memoria. Cada detalle, cada tono de color. Y ella me pregunta qué cuadro hay en la pared. Y yo, claro, le voy recitando el restorán, el balcón con ropa colgada, la curva suave que hace la callecita al final. El terror proviene de que su escepticismo, sensible, haga que alguna vez ordene

cambiar el cuadro o suprimirlo. Este posible fracaso me daría mucho dolor por ella".

Onetti conservó ese recuerdo con sincera piedad, pero cuando llevaron a Borges a su casa, el autor de *El Aleph* preguntó: "¿Estamos solos?". "Sí", le respondieron. "Pero ese hombre es como un chico, dice palabrotas y todo", se quejó; años más adelante volverían a juntarse a cenar en Madrid, aunque las seducciones y rechazos nunca los abandonaron.

Poco antes de viajar a Buenos Aires, Onetti había recibido la invitación a participar de un congreso sobre el barroco, que se realizaría en el mes de marzo, en Madrid. Le pidió a Dolly que en Montevideo llenara dos valijas con lo imprescindible. El viaje era por un mes, pero contemplaba la posibilidad de quedarse, como planeaban sus amigos españoles, y desde la ciudad porteña, sin volver a pisar tierra uruguaya, Onetti partió rumbo a un exilio que se haría definitivo.

Una vez concluido el congreso, la invitación a residir en Madrid con el beneficio de la beca lo alojó durante dos meses en un hotel de lujo. El trato y el alojamiento estaban sobradamente bien, pero día a día la beca se demoraba y lo que comenzó siendo una sonrisa intranquila frente a las dificultades burocráticas se convirtió en inquietud y, finalmente, en angustia. Cuando la beca fue concedida, Dolly y Onetti la agradecieron como un milagro. Obligados a reducir gastos, pasaron de las amplias habitaciones del hotel a rentar un pequeño apartamiento en Ríos Rosas. "Tan pequeño —dice Dolly— que para estudiar el violín debía colgar frazadas en la puerta con el fin de tapar el ruido. Juan se metió en cama a leer policiales y salía lo imprescindible, cuando requerían su presencia en el Instituto de Cultura Hispánica". Madrid los apabulló. El tránsito, los rascacielos, la falta de mar, la ausencia de pinos, sumían a Dolly en la nostalgia y a Onetti en los pliegues de la cama, atento a la radio del vecino, encendida du-

rante todas las noches a la espera de que anunciaran la muerte de Franco. Los síntomas podían verse en las calles de Madrid, en la alegría que despertaba en los jóvenes, tan diferente de “la triste angustia montevidéana” que acababa de dejar atrás. Pero sólo se había trasplantado y aquella alegría no era suya. Suyo era el recuerdo de la cárcel, el brusco corte con el país, el desánimo para contestar las cartas que familiares y amigos enviaban ahora desde lejos y respondía Dolly. “La carencia de un hogar y de un trabajo estabilizante nos ponía muy nerviosos —agrega Dolly—. Los dos estábamos como flotando en la incertidumbre sobre una tierra de nadie.”

Francisco Franco murió el 20 de noviembre de 1975, se descorcharon muchas botellas de champagne en toda España y el país ingresó en una nueva era que lo condujo a la modernidad y la abundancia. Ese año se editaron en Barcelona los *Cuentos Completos* de Onetti, mientras intentaba continuar una novela que tenía avanzada en el momento de partir. “Un largo novellón que está tratando de armar Dolly —le había dicho a Raviolo—. Lo vengo trabajando desde hace mucho. El error fue el modo de escribirlo, cómo te voy a decir: me viene el ataque y escribo unas páginas en un cuaderno, después pierdo el cuaderno [...] o si no, no encuentro un papel, armo un escándalo, me creo que no aparece, y la culpa es mía.” “Creí que podía terminarla en Madrid —dijo en otra oportunidad—, pero durante dos años no pude escribir. Ni siquiera una línea. No sé lo que me pasaba. El desarraigo, quizá los amigos, Montevideo, el café...” La novela prolongaba la saga de Santa María y podía significar su fin. Había quedado resonando en su cabeza una ocurrencia de Alberto Oreggioni, entonces director de Arca, deslizada poco antes de su partida de Montevideo: “Tenés que tener cuidado con el Colorado, mirá si un día le da por incendiarte Santa María...”

La historia de Medina había comenzado hacia muchos

años, cuando una de las tantas tías que andaban por el pueblo llevó a su sobrino a la iglesia y le regaló un retrato del Papa. El niño había crecido con la frustración de su vocación por la medicina y su fracaso como pintor. Medina había huido de Santa María a Lavanda, regresaría más tarde y se haría comisario de policía, pero aún no sabía cómo narraría eso y lo que iba a significar. Integró a la novela las páginas de uno de sus cuentos, “Justo el 31”, para lo cual debió sustituir algunos nombres, y en el capítulo siete, titulado “La Pista”, incluyó los dos primeros párrafos de *El pozo*. Nada parecía conformarlo. No resultaba sencillo vivir lejos del Río de la Plata y permanecer amarrado a él. Un día Julio María Sanguinetti, de paso por Madrid, lo llamó para preguntarle cómo estaba. “¡Harto de Onetti! —respondió—. ¡Extraño hasta el Municipio!” Se sentía incapaz de escribir una sola palabra más.

Luego de muchos esfuerzos y gracias a la invitación de un amigo argentino, Dolly consiguió trabajo tocando el *Danubio azul* y *Pequeña serenata nocturna*, de Mozart, con una orquesta de cámara que recorría los colegios, inicio de una trayectoria en el exilio que la llevó a integrarse a la Orquesta Sinfónica de Madrid. Por entonces Onetti colaboraba con las revistas *Mundo Hispánico* y *Cuadernos Hispanoamericanos*. Cuando alquilaron el apartamento del octavo piso del número 31 de la Avenida de América, todo pareció afianzarse. “Habíamos encontrado un hogar —dice Dolly—, con una terraza que pronto estuvo llena de pinitos y geranios, y como dijo una amiga, recreamos el mismo ambiente de allá, con las plantas y las bibliotecas, y los falsos Picasso por las paredes.”

Si se le acababan las novelas policiales, Onetti bajaba a la calle, caminaba unos pocos pasos y entraba en la tienda de canje de libros ubicada al lado de su edificio. Ahí se cruzaba con los niños que acudían a cambiar sus tebeos e historietas, entregaba la pila de policiales que ya había leído y elegía entre

las mesas su próxima provisión, no sin deslizarse una recomendación o escuchar un consejo. La cercanía de la tienda, que le permitía sostener un hábito montevideano, le hubiera bastado para alquilar el apartamiento.

En 1976 Onetti viajó a Cuba como jurado del Premio Casa de las Américas, la editorial Lumen publicó *Tan triste como ella y otros cuentos*, y dos años más tarde, por iniciativa de María Angélica Petit, esposa de Omar Prego, fue homenajeado en La Sorbonne con un acto más difícil de lo que se preveía. Onetti huyó a tomar coraje en un bar, al regreso permaneció callado frente al auditorio y el trance debió ser salvado por la intervención de sucesivos oradores franceses. "No sabía en qué idioma hablar, cómo querían que lo hiciera", recordaría más tarde. El crítico Ángel Rinaldi resaltó la importancia de su obra en el semanario *L'Express* y Onetti viajó al sur de Francia a participar en un seminario de la Universidad de Pau, pero extrañaba la convivencia con sus personajes. Las dificultades en avanzar con la novela lo asediaron hasta que un día Martha Canfield llegó a Madrid. Sostuvo con ella una larga conversación en la que se convenció de la imposibilidad de sostener un diálogo en la distancia. Comprendió que debía acabarlo, y acabarlo era renunciar a un Montevideo posible para inaugurar una latitud que la volvía una ciudad fantasma. Entonces comenzó a escribir la segunda parte incorporando alusiones a muchos personajes de la saga de Santa María, a sus títulos, fragmentos de textos anteriores —se permitió lujos cervantinos como medir el tiempo por páginas: "hace de esto muchas páginas"—, y ya no dejó de escribir hasta que el comisario Medina le prendió fuego a la ciudad, inoculable ceremonia literaria de su adiós a Montevideo. "De pronto me sentí desembrujado y me puse a escribir de una manera fabulosa, loca, todos los días, como nunca había hecho. Así terminé *Dejemos hablar al viento*."

La novela, dedicada a Juan Ignacio Tena Ybarra, llevó por

título un verso de Ezra Pound, fue editada en Barcelona por la editorial Bruñera, el 15 de noviembre de 1979, y premiada por la crítica española como la mejor novela publicada en el año. En un ejemplar de la primera edición, a modo de autoprovocación —¿o despedida?— escribió esta dedicatoria: "Para Onetti, mi mejor amigo, con todo cariño. Onetti".

Quien celebraría su regreso fue Julio Cortázar, que el 12 de enero de 1980 le escribió desde París: "Una vez más encontré todo ahí, todo lo que te hace diferente y único entre nosotros. La gran maravilla es que el reencuentro no supone la menor reiteración ni la menor monotonía. Parecería casi imposible después de la saturación que dejan en la memoria tus libros anteriores, pero es así: todo es otra vez nuevo bajo el sol, mal que le pese al viejo Eclesiastés [...] Medina, carajo. Qué tipo sos, Onetti. En fin, tu libro lo voy a caminar mucho por las calles de París (ojalá, alguna vez, de Buenos Aires)..."

Muchos creyeron que podía tratarse de la última obra de Onetti, pero Onetti volvía a respirar entre tanto augurio agorero. En 1978 había escrito "Presencia", un cuento en el que Santa María y una muchacha desaparecida regresan a la vida de Jorge Malabia, exiliado en Madrid. Repetía a quien quisiera oírlo que podía incendiar y resucitar a cuanto personaje se le diera la gana porque al fin de cuentas su único mundo posible era el que había escrito, "la gente que nunca existió y que existe ahora dentro de mis libros", y en 1979 escribió "Los amigos", un retrato del pintor salvaje Alfredo De Simone en sus días de miseria y amor no correspondido, entregado a la revista *Maldoror*, para publicar en Uruguay (en el número 15, de noviembre de 1980).

El éxito de la novela afirmó su prestigio literario en España y le abrió nuevas puertas. Necesitaba legalizar su residencia y, evaporadas las expectativas de regreso por la prolongación de la dictadura uruguaya, Onetti gestionó la adopción de la

nacionalidad española. El trámite siguió la vía de generosas influencias y le deparó más de una sorpresa.

"En España se me ha tratado tan maravillosamente que me he casado legalmente —declaró una vez—. Tengo carta de familia y la partida de casamiento con mi mujer actual y definitiva. Y dice: 'Fulano de tal, divorciado, se casa con fulana de tal, soltera'. Yo no pedí ese milagro. Aquí, que no hay divorcio, me reconocieron el divorcio mexicano [...] El señor ministro de Justicia, que era Cavero, me dio la sorpresa de entregarme, junto con la nacionalidad, un certificado de boda. Así que ahora estamos casados y somos españoles."

Entonces los Onetti comenzaban a hacer amigos al otro lado del océano, a recibir la visita de viajeros y exiliados uruguayos, aunque bajo las formas que imponía su habitual reserva. El 31 de diciembre de 1979, Alsina Thevenet y Eva, su mujer, que entonces residían en Barcelona, llegaron a Madrid para participar de la fiesta de fin de año uruguayo-argentina que organizaba una amiga en su apartamento de la Puerta del Sol. "Yo no podía estar en Madrid un fin de año y no ver a Onetti —cuenta Alsina—. Mi anfitriona sabía de quién se trataba, pero no tenía confianza para invitarlo. Tomé el subte y llegué a la casa de Onetti hacia las siete de la tarde. Tal como suponía, Dolly y Onetti estaban solos, sin invitación ni programa a la vista. Mis primeros intentos de convencer a Onetti de que viniera a la fiesta fracasaron, pero a Dolly le gustó la idea y comenzamos a insistir para arrancarlo de la cama. Al cabo de un rato, Onetti, curiosamente, accedió. Entre ambos le sacamos la camiseta, que tenía agujereada, se puso una camisa más o menos adecuada y un saco más o menos adecuado. No era un dandy, pero quedó presentable. Bajamos, tomamos un taxi, y en el camino me di cuenta de que estaba haciendo una barbaridad. Mi amiga vivía en el quinto piso de una vieja casa madrileña, sin ascensor. De momento, decidí callarme la

boca y decirselo cuando fuera inevitable. Apenas llegamos, le dije: lo malo de este asunto es que hay que subir cinco pisos. '¡Uy... viejo, qué pesado que sos!', protestó. Subí rápidamente los cinco pisos y Onetti vino detrás, con Dolly, apoyándose en ella como en un bastón. Peldaño a peldaño, subió trabajosamente, y cuando lo vi llegar me di cuenta de que podía haber cometido una segunda barbaridad. El ambiente más o menos juvenil que esperábamos podía resultarle un opio total. Cuando entramos Onetti se sentó en una silla, le alcanzaron un vaso de vino y pasamos unos diez minutos tensos, hasta que apareció una mujer llamada Graciela, argentina, guitarrista y lesbiana, con su instrumento bajo el brazo. Apenas se sentó, comenzó a cantar 'Yira yira'. Y después 'La Cumparsita'. Y Onetti empezó: ¿a que no sabés la letra de 'Cambalache'? Pero Graciela sabe la letra de 'Cambalache'. Y Onetti insiste: ¿a que no sabés la letra de 'Mano a mano'? Continuaron tirándose con las letras de 'Mi Buenos Aires querido', 'Los mareados' y no sé cuántos tangos más. Finalmente los dos, más los cuatro que se juntaron enseguida y quince más que llegaron después, se fueron a la pieza de mi amiga y sentados en la cama cantaron tangos hasta la madrugada. Al día siguiente, me llamó Dolly: 'Le hiciste pasar la noche más feliz de su vida', me dijo. 'Y vos no sabés lo preocupado que estaba de hacerle pasar la noche más infeliz', le contesté. Todo el asunto había sido un verdadero despropósito."

En los primeros tiempos, cuando llegaban amigos a visitarlos, Dolly y Onetti solían bajar a cenar a un restaurante llamado Las Cumbres. Durante las vacaciones iban a las playas, aunque Onetti prefería quedarse leyendo en el dormitorio del hotel. Su rechazo a apartarse del territorio de la cama y la lectura se acentuó progresivamente hasta convertirse en un muro frente al mundo exterior que franquearía en muy contadas ocasiones.

El fin de la censura, luego de la muerte de Franco, la emergencia de una España que recuperaba sus instituciones democráticas, beneficiaron la actividad intelectual y editorial en un amplio abanico de propuestas que favorecieron la difusión de su obra. Por gestiones de Luis Rosales, la agencia EFE le ofreció publicar un artículo mensual muy bien pago, invitación que Onetti aprovechó para sumar ingresos. Escribió artículos con regularidad hasta 1985.

A propósito de la transición española, diría: "Me parece indiscutible que hubo un paso muy grande dado por el Rey, porque fue el Rey quien dijo a Arias Navarro que se fuera y le indicó a Adolfo Suárez lo que tenía que hacer, y Suárez lo hizo. España le debe mucho al duque de Suárez, que hoy no es nadie políticamente, pero eso de conseguir que las Cortes franquistas se fueran a su casa me parece admirable [...] Ahora, a mí me gustaría que desapareciera de este país Doña Perfecta, tal como la describe Galdós, pero no el libro, sino el personaje, lo que significa, porque en muchos sitios doña Perfecta sigue viva: está en el cura, en el militar, en el ferrateniente."

A medida que Onetti se convertía en una personalidad literaria de España, aumentaron los compromisos y las invitaciones a participar de congresos y simposios. A mediados de 1980 viajó a Xalapa, México, invitado por la Universidad Veracruzana a un congreso en su honor. Jorge Ruffinelli había tomado la iniciativa de un encuentro que convocó durante quince días a escritores, críticos y figuras de la cultura de diversas partes del mundo, entre ellos Gabriel García Márquez, que concurreó especialmente a dar testimonio de su admiración y, como Onetti, permaneció la mayor parte del tiempo escondido.

Las actividades comprendieron un abordaje integral de su obra, redescubierta, tardíamente, como pionera de la llamada literatura del "boom" latinoamericano. Se desarrollaban de mañana y de tarde en la universidad, en varias salas del ho-

tel donde se alojaba el homenajeado y en diversos locales de la ciudad. Pero Onetti apenas participó de la inauguración y de la clausura, y sólo pronunció unas breves palabras. El resto del mes que permaneció en México, con todos los gastos pagos, lo pasó en el cuarto del hotel, acompañado por la caja de doce botellas de vino francés que el gobernador de Veracruz le hacía llegar todas las semanas. Apenas se desplazaba al comedor para comer algo y regresar a la cama, junto a Manuel Claps y Carlos Martínez Moreno, entonces exiliados en México. "La bodega estaba bien surtida porque los que intentaban conocerlo —dice Manuel Claps— hacían llegar en su infaltable botella de regalo, fuera whisky o champagne en bandeja de plata, con sugerentes copas vacías que finalmente, no compartirían con Onetti. El congreso lo halagaba, pero no deseaba hablar de su obra. Traductores, críticos, editores, padecieron largas horas de espera, sólo para compartir unos breves momentos de charla o declinar, resignados, el ansiado encuentro."

En alusión al congreso de México, una vez señaló: "[...] me enfermaba cada vez que me decían 'maestro Onetti' [una tradición mexicana integra la palabra "maestro" a las reglas de cortesía]. ¿Maestro de qué? Es idiótico. Lo de maestro parece perfecto, aplicado a un individuo que quiere adoctrinar o hacer didáctica, como Bernard Shaw. Sartre también trabaja de maestro. Pero yo no. Jamás me interesó adoctrinar. Si hasta en el Quijote —que estoy relejendo— por milésima vez me vientan esos parrafitos didascálicos que a veces preceden a los capítulos. Para mí, escribir es como un vicio, una manía. Me hace feliz escribir, me siento desdichado cuando no."

La fama de las ambigüedades de Onetti en los congresos creció a medida que se sumaron los viajes a Italia, las visitas a Cuba, a las Islas Canarias. La notoriedad le imponía compromisos que cumplía muy a su pesar. En el Primer Congre-

so Internacional de Escritores de Lengua Española, que se reunió en Las Palmas de Gran Canaria y del que Onetti era presidente honorario, Martínez Moreno dijo que la culpa fue de quienes eligieron como sede un puerto franco, con whisky a precio regalado. Buena parte de los colombianos, venezolanos, ecuatorianos, peruanos o guatemaltecos que quisieron congraciarse con el presidente llegaron a su hotel con botellas de whisky bajo el brazo. Para desesperación de sus amigos Félix Grande y Luis Rosales, Martínez Moreno y Omar Prego, Onetti se encerró en su cuarto y se negó a participar en los actos. "¿Para qué quieren que vaya?", repetía extendido sobre la cama y parapetado detrás de un libro. De regreso a sus países cuando terminó el encuentro, muchos comentaron la moderación de Onetti al presidir un congreso de escritores al que nunca concurrió. Lo bautizaron "el presidente en el exilio". El único que no se preocupó fue su amigo Juan Rulfo, con quien se encontraba en el bar del hotel. Rulfo lo acompañaba con un jugo de frutas porque desde hacía unos años había dejado de beber. "Rulfo se emborrachaba y lo encontraban en la calle desnudo, porque la chusma pordiosera le robaba todo y el tipo seguía durmiendo —contó Onetti una vez—. Después se dedicó a la gasosa. Yo le decía: '¿Qué tal, Juan?' 'Aquí andamos, Juan'. '¿Hay Cordillera, Juan?' (por el libro que entonces escribía) y él me contestaba: 'No hay Cordillera'. Y nada más. Compartíamos silencios mientras él tomaba una gasosa por que ya el cuerpo no podía soportar el alcohol."

Un episodio similar al de Las Palmas ocurrió en el Festival Cinematográfico de Cines del Sur, en España, de cuyo jurado Onetti también había sido designado presidente. Sin poder levantarlo de la cama del hotel, debieron sustituirlo por otro. Contra su apego a la bebida, Dolly hacía lo que estaba a su alcance, ganaba unas batallas y perdía otras. "Nunca he conocido un hígado como el de Onetti —dice Claps—. En

uno de nuestros primeros encuentros en Montevideo, cuando empezaba a reunirse con quienes hacíamos la revista *Número*, lo vi beber en El Sibarita catorce chops de cerveza, uno tras otro, sin que se le moviera un pelo. La bebida y la literatura siempre formaron parte indisoluble de su mundo."

Hacia fines de 1980, pese a estar postulado por la Academia de Letras al Premio Cervantes, Onetti no tenía ninguna expectativa de ganarlo. Ya había sido propuesto en 1978 y se lo otorgaron al poeta español Dámaso Alonso. Su recurrente destino de segundón en los concursos le impedía imaginar que lo preferirían a Ernesto Sabato, Juan Rulfo y Octavio Paz (reveló Onetti que Paz fue el candidato de la Academia de Letras de Uruguay y de la Argentina ese año), u obtener el Premio Nobel de Literatura, al que acababa de promoverlo el PEN Club Latinoamericano en España. En el jurado participaban los ganadores del año anterior, Jorge Luis Borges y Gerardo Diego, quienes lo obtuvieron compartido, por única vez en la historia del premio. Ambos discreparon a propósito de Onetti y Borges votó por Octavio Paz. Cuando el periodista uruguayo Rubén Loza Aguerreberre le preguntó cuál era su reparo a la obra de Onetti, Borges le contestó: "Bueno, el hecho de que no me interesaba. Una novela o un cuento se escriben para el agrado, si no, no se escriben [...] Ahora, a mí me parece que la defensa que hizo de él Gerardo Diego, era un poco absurda. Dijo que Onetti era un hombre que había hecho experimentos con la lengua castellana. Y yo no creo que los haya hecho [...] Ahora, si Gerardo Diego cree que lo importante es escribir con un lenguaje admirable, eso tampoco se da en Onetti."

Pero el autor de *El Aleph* quedó en minoría.

Contó Dolly que el día en que anunciaron el fallo del Premio Cervantes, el martes 16 de diciembre de 1980, Onetti no salió de la cama, ni siquiera para afeitarse, por cábala. Pero corrió a hacerlo después de recibir la noticia por teléfono, y de

inmediato el departamento se llenó de amigos y periodistas. La máxima distinción de la lengua castellana venía acompañada de diez millones de pesetas, una suma de dinero capaz de desterrar las preocupaciones económicas que lo acompañaron a lo largo de su vida, pero no de devolverle el momento en que le hubiera sacado mayor provecho, sugirió una vez. Frente a las preguntas de rigor sobre lo que significaba para él, lejos de sus mar retóricas Onetti contestó con una sinceridad que resultó irritante. Significaba diez millones de pesetas y nada añadía el premio al concepto que tenía de su obra.

Luego contó que lo llamaron desde Montevideo uno o dos periodistas, y les dijo: "Muchos saludos para mis amigos. A los que están ahí, a los que ya no están y a los fantasmas". Ayuda a los asesinados de la dictadura. "Si les digo asesinados, no publican. Yo no podía nombrar a Julio Castro, a Michelini. Pero les dije: ¡Qué bien que les fue con el plebiscito, eh!" Se refería a que el 30 de noviembre de 1980 el pueblo había rechazado la propuesta de legitimar el gobierno militar con una nueva Constitución.

El premio le fue otorgado el 23 de abril de 1981, Día del Idioma Español por recuerdo de la fecha de muerte de Miguel de Cervantes Saavedra. Esa mañana, mientras peleaba con la faja y las mangas del frac que Dolly y su hermana Raquel consiguieron alquilárselo, Onetti se aferraba con desesperación a las frases que había logrado reunir para la ceremonia que lo enfrentaría al rey de España y a una sala colmada de público. Estaba aterrado. Las mujeres le andaban alrededor y le reprochaban que no hubiera aceptado ir a la tienda para que le tomaran las medidas. Era más fácil ganar el Premio Cervantes que meter a Onetti adentro de un frac. "Pero no puede ser —se quejaba el sastre—, todo el mundo viene. Uno se lo ajusta, si hay que agrandar se agranda, si le queda grande, se ciñe..." "No, no —repetían las dos mujeres—, apenas si conseguimos tomarle las medidas, él no va a venir, así que las úni-

cas medidas son éstas." Podría haberle quedado mejor, pero gracias a las destrezas femeninas le ajustó bien. El frac había estado colgado de una percha, para desconsuelo de Onetti, que lo miraba con angustia. Una tarde la llamó a Raquel al dormitorio y le dijo: "Por favor, sacame a ese ahorcado de ahí, que ya no lo puedo ver..."

Alborotada la casa, Onetti temía que su torpeza a la hora de hablar fuera a estropearlo todo. Se quejaba de la injusticia con que lo había condenado la naturaleza: "Todo el mundo aprende a hablar antes de aprender a escribir. Y yo sólo sé escribir..."

En el salón principal de la Universidad Complutense de Alcalá de Henares, luego de recibir de manos del rey Juan Carlos el título y la medalla del Premio Miguel de Cervantes, Onetti enfrentó al auditorio y habló en un tono tan completamente dominado, que sin conocer detalles cualquiera podría haber tomado sus quejas por falsa modestia.

Maestres, excelentísimos señores académicos, dignísimas autoridades, señoras y señores:

Yo nunca he sabido hablar ni bien ni regular. La elocuencia, atributo muy hispánico, me ha sido vedada. Hablo mal en privado, por eso hablo poco en las pequeñas reuniones de amigos, y hablo peor en público, por lo cual sería mejor para ustedes que no les dijera nada. Me resistí siempre a ofrecimientos, insistencias e incredulidades, sin saber que una fatalidad inexorable me obligaría a hablar públicamente, por primera vez, en España. Para desilusión de mis oyentes, muchos de ellos magistrales conversadores, mi torpeza oratoria se vio penosamente confirmada.

Hoy, sin embargo, me presento ante ustedes con temerosa alegría porque, por una única vez, estoy dispuesto a hablar, no sólo porque debo, sino porque quiero hacerlo. Porque

quiero manifestar de viva voz —o con una voz más o menos viva— la profundidad de mi gratitud a España.

El viejo Hierácito el Oscuro dejó escritas estas sibilinas palabras: "Si no esperas, no te sobreventrá lo inesperado". He descubierto que, sin darme cuenta, hubo algo que esperé a lo largo de mi vida, y que, inesperadamente, me ha sobrevenido en España. No me refiero al premio Cervantes en sí, ni a eso que llaman fama o gloria, sino a una forma de humanidad, de amistad, de cordialidad, de entendimiento que he encontrado aquí, y que dudo se prodigue en otra región de la tierra con tanta generosidad como en ésta. Digo estas palabras no sólo pensando en mí, sino en miles de hijos de América que han hallado su nueva patria en la patria de Cervantes.

Que un hombre, a mi edad, se vea rodeado de pronto, sin merecerlas, por tantas formas del amor y de la comprensión, ya es, en sí mismo, uno de los mejores dones que el destino puede depararle, un regalo de los dioses, algo que, por desgracia, sucede muy pocas veces. En mi caso particular tengo más motivos que la mayoría para estar agradecido: 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 sobrevida 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. Ya que hablamos de primicias españolas, con relación siempre a mi persona, es conveniente que se sepa que el jurado del premio Cervantes ha tenido en esta ocasión la quijotesca ocurrencia de otorgar esa gran distinción a alguien que

desde su juventud estaba acostumbrado a ser un perdedor sistemático, a un permanente segundón que hasta entonces sólo había pagado a "placé" —o a colocado, como se dice en España— y que no tenía ninguna victoria en su palmarés. No dejo de pensar, a veces, en la irónica y compasiva justicia —o injusticia— de este, para mí, sorprendente fallo con que me han beneficiado. Cervantinos siempre, quijotescos, los miembros del jurado transformaron el pesado molino de viento de mis novelas en un soberbio gigante Briareo de cien brazos.

He leído a Cervantes, y en particular al Quijote, incontables veces. Era un niño cuando lo descubrí, y espero volver a leerlo una vez más, por lo menos, antes de morirme. Lo que nunca pude imaginar, ni siquiera en los momentos más delirantes de mi existencia, es que mi nombre llegara a estar unido al suyo. Hoy, por méritos que otros me han exagerado, lo está. Les agradezco su delirio, superior al mío. Para mí, de todos modos, no puede haber mayor motivo de emoción y de orgullo. Para mí y para todo novelista auténtico.

He dicho que soy desde la infancia un inveterado y ferviente lector de Cervantes. Todos los novelistas, sea cual sea el idioma en que escribamos, somos deudores de aquel hombre desdichado y de su mejor novela, que es la primera y también la mejor novela que se ha escrito. Una novela en la que todos hemos entrado a saco, durante siglos, y que, a pesar de nosotros y de tan repetida depredación, se mantiene, como el primer día, intocada, misteriosa, transparente y pura.

A pesar de que hay en este recinto muchas personas más cultas y talentosas que yo, y a pesar de provenir, como prouengo, de un lejano suburbio de la lengua española, me atreveré a dar una tímida opinión personal sobre uno de los

incontables valores de la obra de Cervantes y, en especial, del Quijote.

El planteamiento del libro, su esencial libertad creativa e imaginativa marcan la pauta, conquistan el terreno sin límites en el que germinará y se desarrollará toda la novelística posterior. El maravilloso entramado de la más cruda realidad y la fantasía más exaltada, la magia prodigiosa de dar vida permanentemente a todo lo que su mano, como al descuido, va tocando, son virtudes que ya han sido, y siempre serán, alabadas, aplaudidas y comentadas.

Yo no voy a referirme en este caso a la estética, a la técnica narrativa ni a la creación novelística de Cervantes, sino a otro sustantivo, tan inmediato siempre a la verdadera poesía y que yo he mencionado al pasar: la libertad. Porque el Quijote es, entre tantas otras cosas, un ejemplo supremo de libertad y de ansia de libertad.

Mi entrañable amigo, el gran poeta Luis Rosales, tuvo el acierto de titular uno de sus libros exactamente así: Cervantes y la libertad. Un enorme acierto, una enorme verdad, porque la libertad ha sido siempre una principal preocupación, y también una causa principal para todos los hombres sensibles e inteligentes. Esta libertad que hoy respiramos, sencillamente, sin esfuerzo, casi sin darnos cuenta. Esta libertad que a muchos parece trivial, aburrida, insignificante. Yo, que he conocido la libertad, y también su escasez y su ausencia, puedo pedir que siga siendo siempre así. Un aire habitual, sin perfumes exóticos, que se respira junto con el oxígeno, sin pensarlo, pero conscientes de que existe.

Esta libertad que me permite estar hoy aquí, porque me pregunto: ¿Dónde, si no en un país libre, podría un hombre como yo encontrarse en un lugar como éste y en estas circunstancias? Un país libre, por supuesto, en el que existen comprensión y sentido del humor.

Amparándome en esta comprensión, en este sentido del humor (que no es un invento exclusivamente británico, sino, también y principalmente español), protegido de esta forma, me permito declarar que yo, si tuviera el poder suficiente, que nunca tendré, haría un solo cercenamiento a la libertad individual: declararí, universalmente, la lectura obligatoria del Quijote.

Dijo Flaubert, quizá con excesiva ingenuidad, que si los gobernantes de su tiempo hubieran leído *La educación sentimental*, la guerra franco-prusiana jamás se habría producido. Por mi parte les pediría que leyeran a Cervantes, al Quijote. Confío en que si lo hicieran nuestro mundo sería un poco mejor, menos ciego y menos egoísta.

Esta libertad que yo le debo a España se la debo también, como todos los españoles y no españoles que vivimos sobre este suelo, principalmente a su rey.

Yo, que sufrí amargamente años atrás la derrota de un gobierno legítimo español, y que he sido toda la vida un demócrata convencido, nunca imaginé que me llegaría el día de hacer un elogio público y sincero a un rey, a un monarca en cuanto tal, es decir: por el hecho mismo de ejercer la jefatura del estado. Hoy lo hago ferrosamente, y querría que todas las repúblicas de América se enteraran de ello.

El fantasma de aquel manco desvalido, preso por deudas vigila y sabe que no miento, que he dicho la verdad, honestamente.

Pido permiso a los señores académicos para citar una vieja

frase latina: *Ubi Libertas Ibi Patria.*

Gracias, Majestad; gracias, España.

Al cierre de la ceremonia, en su breve discurso el rey Juan Carlos señaló, entre otras felicitaciones protocolares: "Juan Carlos Onetti, como creador de una atmósfera y de un ámbito

literario propio, inconfundible, personal, no halaga ni castiga, sino que sumerge al lector en un mundo real y universalmente humano, como exponente artístico señero que es del ámbito rioplatense. Con su lectura se alcanza un mejor conocimiento del hombre y una serena reflexión de la realidad y de sus circunstancias históricas, lo que determina una más profunda penetración en las raíces de nuestra identidad cultural y humanística, tan necesaria para una inteligente y responsable participación de todos los ciudadanos en la convivencia pacífica en la libertad”.

En las espaldas del sol

La obtención del premio Cervantes, las traducciones gestionadas por su agente y amiga Carmen Balcells, pero sobre todo la recuperación de las fuerzas para escribir, alejaron a Onetti de la idea de regresar al Río de la Plata. La dictadura uruguaya se prolongaba en el poder y nada indicaba que fuera a culminar en el corto plazo. En Montevideo, Onetti contaba con una irrisoria jubilación y Dolly con el previsible rechazo del Sodre a renovar su contrato. Había conseguido ingresar a una orquesta estable de Madrid y las perspectivas parecían inmejorables. Con el dinero del premio compraron el apartamento donde vivían, dos oficinas para rentar, y vendieron la casa de Bonpland a su hermano Raúl. Cuando llegó Beatrice, la “Biche”, una perrita que se convertiría en guardiana de las proximidades de su amo, al extremo de disputarle a Dolly su lugar en la cama, Madrid se transformó en un hogar.

Los compromisos del Cervantes lo llevaron a integrar el jurado de su próxima edición, un sitio incómodo para un escritor ajeno a la vida literaria. En 1981 el premio se dirimía entre Rafael Alberti y Octavio Paz, que acabó por ganarlo. Después del fallo, Onetti realizó declaraciones a la prensa en las que cuestionó las ideas políticas de Paz, lo que motivó un cruce de cartas personales que no se dieron a conocer hasta 1992, cuando en un reportaje de Carlos Dámaso Martínez, publica-

do en el "Suplemento Cultural" del diario *Clarín*, de Buenos Aires. Onetti señaló: [A propósito del Cervantes] "me peleé, o se peleó conmigo Octavio Paz. En realidad no fue una pelea, fue un reproche de él. Paz se enteró de que en la reunión del jurado yo votaba por Alberti, porque había dos candidatos: Alberti y él. Entonces me mandó una carta reprochándome mi elección y diciendo que cuando yo estuve preso en Montevideo, él había firmado un manifiesto pidiendo mi libertad! Mafioso que también firmó Borges. Diverrido, Borges, antes de firmar, le dijo a Bioy: 'Estás seguro que no es comunista?' Le aseguraron que no y entonces firmó. Bueno, le contesté a Paz que no me había enterado de su intervención, porque todos esos documentos los recibía el que era el jefe de policía en esos entonces. Por otra parte, yo siempre sospeché de la posición política de Paz. Como se lo dijo Vargas Llosa: 'Pensador del PRI. Y que el PRI era la dictadura perfecta.' Definición con la cual coincido".

Ante la difusión de las declaraciones de Onetti, Octavio Paz envió al diario un desmentido sobre el mencionado reproche y las dos cartas que intercambiaron en aquella oportunidad. "Nunca le reproché a Onetti que no hubiese votado por mí, ni nuestra correspondencia versó sobre sus juicios y preferencias literarias sino sobre sus opiniones políticas —señaló Paz—. Cuando se me otorgó el Premio Cervantes, algunos diarios españoles publicaron unos juicios de Onetti, que era uno de sus jurados, en los que decía, entre otras cosas, que yo era un partidario del imperialismo norteamericano, un propagandista de Reagan y un defensor de las dictaduras militares de América Latina. Le envié inmediatamente tanto la transcripción de lo que había dicho realmente en la televisión mexicana sobre la elección de Reagan, como un fragmento de un ensayo mío, *Pokvos de aquellos lodos*, publicado en *Plural*, en marzo de 1974, y recogido en *El ogro filantrópico*, en 1979.

Era un ensayo acerca de las revelaciones de Solzhenitsin, sobre la Unión Soviética (ésas sí merecen el nombre de revelaciones); en la parte final decía que los horrores de allá no justificaban las faltas de acá, fueran las del imperialismo y del racismo, los asesinatos en Chile y las torturas en Brasil o la prisión de Onetti (pp. 259 y 260). Onetti contestó con una larga carta y yo le respondí con una más corta. Le envío copias de ambas..."

Madrid, 15 de febrero de 1982

Querido Octavio Paz:

Mucho te agradezco el envío de la fotocopia de parte de un librito tuyo en que se me nombra y se hace la crítica de la reiterada intervención de las dictaduras de nuestra pobre América en asuntos culturales y su libre expresión.

También agradezco la versión de tu conferencia radial y los muchos elogios que ella contiene y que, sinceramente, no sé si los merezco.

Personalmente, considero un poco absurdo que se haya fraguado una fricción Paz-Onetti. Ignoro qué versiones te llegaron de mi intervención en el jurado para el Premio Cervantes del año 1981. Quiero decirte algunas verdades que son definitivas porque las escribo bajo palabra de honor.

Cuando integré el jurado en el último Premio Cervantes supe de inmediato que te estaba adjudicado. Luego del fallo asistí a una conferencia de prensa en la que me extendí elogiamente sobre tu intento, siempre vano, de explicar qué es Méjico y los esfuerzos que tú habías hecho mediante tus libros para también decir a nosotros, hispanoamericanos, y tal vez resolver, el problema llamado Méjico. Acaso pasados algunos siglos de esa actual gigantesca confusión pueda alcanzar límites respetables de claridad.

En esa conversación con periodistas, puedo asegurarte y reiterar que expresé con admiración la calidad de tu obra.

Luego de la conferencia, un grupo de aprendices de periodistas, siempre jóvenes y simpáticos, me acorralaron asegurando que se veía en mis ojos que yo había votado por Alberti.

Un año atrás, tal vez los mismos periodistas me preguntaron que, si yo hubiera sido miembro del jurado, por quién habría votado. Les contesté y espero que también de esto te hayas enterado, que hubiera votado por Octavio Paz. Considero y consideré que tu obra era más importante que la mía porque tú te habías dedicado, con extraordinaria inteligencia y voluntad de comprender, a los problemas de esa tan diversa América en que nacimos.

Lo mío no era, y espero que lo siga siendo, nada más que un conjunto de obras de ficción en que lo único que me interesaba era mi yo enfrentado y tal vez unido a las peripecias de muchos personajes que la vida me impuso o que acaso yo haya imaginado.

Creo que con esto queda disuelto todo malentendido que haya llegado a tu país.

Ratifico, sí, que cuando los chicos aludidos me rodearon y acibillaron con preguntas, les dije que mucho lamentaba tu actual inclinación hacia la derecha y tu saludo radial a un buey paranoico y esquizofrénico que se ha metido en una tienda de porcelana. Bien sabes a quién me refiero; y les expresé a los muchachos que mucho temía que Octavio Paz eligiera algún día al sargento Haig.

Eso y exclusivamente eso es lo que ha motivado sin duda tu reacción que sigo considerando amistosa.

Comprendo, tal como lo comprendí en su tiempo, que te haya dolido la incautación que realizaron sub-intelectuales comunistas de tu revista *Plural*, que fue durante muchos años la mejor publicación literaria que se haya hecho en

nuestros países y hoy es un pasquín dirigido por los comisarios del partido comunista.

Esto explicaría, tal vez, ese cambio, para mí triste y sorprendente, de varios importantes escritores americanos que en un día fueron jóvenes —la apasionada juventud de los veinte años— y que ahora no tienen reparo en escribir y confesar su acomodo, su deseo de acomodo bajo las alas, desgraciadamente siempre poderosas y llenas de cariño, del imperialismo contra el cual, en un tiempo pasado, tanto tú como yo hemos luchado sin lograr buen éxito.

Nunca hubo amnesia: sólo ignorancia de lo que habías escrito y dicho sobre el abajo firmado.

Queda otro aspecto. Recuerdo haber dicho a los jóvenes periodistas que consideraba tu poesía admirable y tan emparejada con la de Borges pero, para mi pobre sentido crítico, era, como la otra, en exceso hermética y cerebral.

Querido Octavio, los tiempos cambian y los años pasan. Como tú sabes, ya estoy viejo y mucho le temo al frío. De todas maneras haré lo posible para abrazarte con motivo de tu consagración el próximo 23 de abril.

Juan Carlos Onetti

10 de marzo de 1982

Querido Juan Carlos:

Gracias por tus líneas. Sabía que contestarías: eres un hombre generoso. Me has conmovido.

Lo que escribí sobre ti es más bien insignificante y no tienes nada que agradecerme. Comprendo tus juicios sobre mis versos y mi prosa aunque, claro, no los comparto. Pero no, fueron tus opiniones literarias sino las políticas las que me irritaron un poco y me entristecieron otro poco. ¿Cuándo y dónde he defendido a Reagan? En un artículo de una serie,

publicada en *El País* y en otros diarios, después de lamentar la mediocridad de los dos candidatos (Carter y Reagan), intenté explicar las razones de la elección de este último. Escribí que entre los grandes electores de Reagan —además del mal estado de la economía, la incoherencia de Carter y los reverses internacionales de los Estados Unidos— se encontraban aquellos que, como Brejnev y Castro, con sus actos y sus palabras, unos y otras agresivos, fortalecen a los conservadores en todo el mundo. Sigo pensando lo mismo. Como mejicano comprendo muy bien tus sentimientos frente a los Estados Unidos. Esos sentimientos fueron los míos y en buena parte lo siguen siendo. Pero me parece que tus ideas políticas pertenecen a otra época. Tu caso no es excepcional: la petrificación ideológica es un mal generalizado entre los escritores y los intelectuales latinoamericanos. Acusar a los “gringos” por la existencia de dictaduras en la mayoría de nuestros países es un recurso fácil. En el siglo XIX echábamos la culpa a los “godos” y a los “gachupines”. Los chivos expiatorios cumplen una función psicológica pero no sustituyen a las explicaciones. Los yanquis se han aprovechado de la inestabilidad política de nuestros pueblos, la han fomentado y han apoyado a los Somoza y los Trujillo. Pero no han sido los inventores de la anarquía y el militarismo; América Latina ha vivido entre la denagogía y la tiranía porque esos males están inscritos en nuestra historia. Para extirparlos hay que hacer antes un examen de conciencia: pensar en nuestra historia. Apenas si necesito aclararte que no pretendo disculpar al imperialismo yanqui ni negar su funesta influencia. Por otra parte, incluso si fuese cierto que el imperialismo norteamericano es el único y principal responsable de esa catástrofe histórica que se llama América Latina, la situación ha cambiado radicalmente desde que Castro entregó la revolución cubana a los rusos.

Desde entonces la dictadura burocrática que ha usurpado el nombre del socialismo —y que es el régimen más reaccionario y oscurantista de este final de siglo— tiene algo que no tuvieron antes ni Napoleón III, la Reina Victoria, Guillermo II y los antiguos imperialismos europeos: una base política y militar en América. Seguir la prédica en contra de los gringos y no ver la aparición en nuestras tierras del otro y más feroz imperialismo, como hacen tantos escritores e intelectuales latinoamericanos, es enterrar la cabeza no en la arena, como los avestruces, sino en el polvo de la propaganda y los lugares comunes. Esta actitud revela cansancio moral y frivolidad política.

Un abrazo de tu lector que te admira.

Octavio Paz

¿Qué hacía Onetti discutiendo de política internacional con Octavio Paz, cuando a lo largo de su vida evitó las confrontaciones públicas alrededor de posiciones ideológicas y políticas? La cárcel dejó en Onetti más de una cicatriz.

Poco después de instalarse en España en 1981, Nelson Marra visitó a Onetti en dos o tres ocasiones, y cuando Marra viajó a México Onetti le encargó un libro de Carlos Martínez Moreno. “Yo lo veía bien conmigo, muy cariñoso, muy cálido, y sin embargo había una extraña distancia que, viniendo de Onetti, no me sorprendió, porque era normal en él”, diría después. Jorge Ruffinelli le había contado que cuando lo visitó en Madrid por primera vez, Onetti se mostró muy receloso y sólo su insistencia logró vencer el inicial rechazo. “¿Qué cagada te mandaste!” fue el reproche que reinició el diálogo entre ambos, sin que Onetti le permitiera dar explicaciones. Nunca más volvieron a hablar del tema. Con Marra, el espinoso pasado tuvo otra deriva. Una revista le encargó un reportaje a Onetti y Marra lo llamó entusiasmado por la posibilidad de

conseguir un trabajo estable en España. Pero Onetti le contestó con monosílabos y finalmente le pidió que lo llamara al día siguiente. Al segundo llamado atendió Dolly y mencionó dificultades para concretar el encuentro. Cuando Onetti tomó el teléfono le dijo: "Mirá, ¿sabés lo que me pasa contigo? Yo te veo y veo la esquina de San José y Yi, la jefatura de policía." "Bueno, entonces nada", contestó Marra y ya no volvió a llamar. "Me quedé con rabia con él", le confesaría tiempo después a Ruffinelli.

La anécdota muestra hasta qué punto el recuerdo de la cárcel estaba vivo. Como prueba de su absurdo conservaba, enmarcada y colgada en su apartamento madrileño, la única constancia que pudo conseguir de su experiencia carcelaria: "Se hace constar que no ha estado detenido el ciudadano Juan Carlos Onetti". Era un certificado expedido por el Ejército. Ni en sus archivos ni en los de la policía montevideana había quedado registrada su pesadilla. Para las fuerzas de seguridad uruguayas, se trataba de una ficción más, en el caso, nunca escrita, que acentuó su tendencia al encierro, lo colocó al borde del suicidio y lo condujo al exilio.

Desde entonces Onetti se mostró preocupado por la vida política de un modo nuevo. Ya en 1979, cuando supo que Quijano volvía a publicar *Cuadernos de Marcha* en México, había escrito una carta abierta en la que comenzaba diciendo: "Querido Quijano: Muchos kilómetros me separan de esa guarida de pornógrafos, pero lo cierto es que cuando me llegó el primer rumor, inexacto, de que *Marcha* iba a reaparecer, un estremecimiento se me impuso de la nuca a los talones. Me vi en alguna mañana de viernes del 39-40, cuadrado en posición de firmes, viéndote y escuchando tus críticas inevitables".

Unos días después de la muerte de Quijano, el 9 de junio de 1984, Onetti escribió un retrato que matizó sus méritos y los días de la experiencia de *Marcha*: "[...] Vuelvo a Quijano,

del que nunca me separé totalmente y siempre admiré por la voluntad de jugarse sin concesiones, imperturbable ante la mediocridad arriba descrita y que estaba condenado a soportar con desprecio. Admiración y sí muy larga, que no aminorará la muerte. Pero no inspiraba cariño. Nunca lo provocó ni lo quiso. Una vez me habló de su indiferencia por la soledad política que había elegido y se empeñaba en mantener. Y recuerdo su comentario final: 'Tal vez se trate de soberbia satánica. No importa'. Pero, angélica o mefistofélica, su soberbia era indudable. Aparte de hijos y parientes y exceptuando al desaparecido Julio Castro, no creo que haya querido a nadie en profundidad. Tal vez tuviera afinidad intelectual con Ardao [...] Cuando un país produce, por extraña carambola, una figura de jerarquía tan excepcional como la de Carlos Quijano, todos los que fuimos, en algún sentido sus discípulos, le debemos el respeto de señalar, junto a su grandeza, las peculiaridades de su carácter. Esta actitud, la actitud de la sinceridad, habría contado, estoy seguro, con su aprobación".

Carlos Quijano murió en México el 10 de junio de 1984, meses antes de que terminara la dictadura militar. En una de sus últimas cartas a Alfaro, le escribió: "¿Qué vendrá? ¿Qué nos espera? En el corto y el mediano plazo no avizoro nada bueno. Usted me dirá que para alguno, en el corto plazo se le irá la vida; para otros, en el mediano. Y que mi generación, por supuesto, y también la suya, están cansadas de esperar. Sí, pero no desmaye, a pesar de todo. El paso por la tierra se justifica cuando uno se vence a sí mismo. Cuando cara a la calumnia, a la traición, a la injusticia, sigue creyendo en su verdad y luchando por ella. Quisieron y quieren borrarlos de la faz del Uruguay; pero no nos han derrotado ni nos derrotarán. Algo, poco —una pisada en la arena— quedará de nosotros, de los cuarenta años de esperanza y empuño de nuestra *Marcha*".

La apertura democrática uruguaya y la expectativa sobre el

palestinos. El sábado 21 de enero de 1984, el diario *ABC* publicó un artículo en el que Onetti comenzaba por recomendar *Historia universal de la infamia*, de Borges, pasaba a comparar el caso de Billy the Kid con el teniente John Holloway, de las fuerzas pacificadoras de Naciones Unidas en el Líbano, y denunciaba que pacificaban matando. "Pues sí: en el Líbano se mata sin discriminar —escribió—. Con preferencia a sirios y palestinos. Y de vez en cuando los acosados liquidan 'marines' y soldaditos franceses que tal vez sean la punta de lanza de una atroz colonización semejante a la que impuso París en África, si creemos en el escalofriante informe de André Gide." Su posición era irrenunciable, y tanto que sacrificó a la guerra de Medio Oriente una de sus amistades más queridas.

En una carta dirigida a Hugo Alfaro y publicada en el cuarto número de *Brecha*, del 1 de noviembre de 1985, entre felicitaciones y saludos por la aparición del semanario, Onetti escribió con mordaz ironía desde Madrid: "[...] Veo que el corresponsal de la nonata *Brecha* en Tel Aviv es un tal Julio Adín. (Su verdadero apellido es Stein y nunca escuché chistes tan graciosos sobre el sionismo como los que me contó entre una mujer y otra.) Espero informará minuciosamente sobre las matanzas de palestinos que no son, claro está, actos terroristas. Como hijo de *Marcha* tú estás conformado para escuchar dos campanas. Por eso te propongo la candidatura de un viejo amigo que ahora anda en la mala y al que le vendrían muy bien algunos mangos que pudieras girarle. Este muchacho se llama Arafat y un día de éstos te enviaré su dirección. Entre tanto, te hago llegar abrazos cariñosos".

Onetti conocía las posiciones progresistas de Julio Adín en el conflicto, y sus críticas a la derecha judía. Desde que se radicó en Israel en 1964 para contribuir a la formación de los primeros *kibbutz*, Adín había visitado a Onetti en varias ocasiones. Más de una vez se hospedó en su departamento

de Madrid, pero cada vez que hablaba con entusiasmo de Israel, Onetti descalificaba sus argumentos y lo acusaba de hacer propaganda. Discusiones y riñas formaban parte de un vínculo fraternal que los años no habían desdibujado. Cierta vez en que Adín lo llamó por teléfono, le dijo: "Decile a Dolly que la amo". "Yo también la amo", respondió Onetti. "No, no, no —insistió Adín—, no es lo mismo. Vos la amás y la reclamás, y exigís que se porte de una manera determinada, que te sirva y que sea obediente. En cambio yo, la amo desinteresadamente. No le exijo nada. Sólo la amo." "En mi próxima novela vas a trabajar en un prostíbulo", fue la airada respuesta de Onetti, convencido de que al menos el destino de Julio Stein le pertenecía.

Pero no por entero. Poco después de que Onetti publicara su carta en *Brecha*, apareció la respuesta de Adín desde Israel. Decía que el sionismo había llegado tarde a la historia para recurrir al genocidio, que pese a los crímenes cometidos por el ejército israelí no había tal genocidio en Palestina. Agregaba que no pretendía discutir con Onetti ni arañar el mármol, pero sentía curiosidad por saber si entre los papeles de su abuelo, que había sido secretario de Rivera, no encontró referencias a la OLCH (Organización para la Liberación de los Charrúas).

La respuesta en *Brecha*, cuya copia del original Adín le envió a Madrid, lo enfureció. "Cuando meses más tarde viajé a Madrid y lo llamé por teléfono —cuenta Adín—, atendió Dolly. Quedó petrificada al escuchar mi nombre y ya supe que estaba perdido, que me borran del mapa.

"—Hola —dice Onetti.

"—Habla Julio.

"—Andate a la mierda —me dice.

"—Me voy a Israel.

"—Es lo mismo.

"—Ah... —le digo—. Ya no vas a hacer como Arturito.

”—¿Qué?

”—Como Arturito Rimbaud, que 'por delicadeza yo perdí mi vida' —quería decirle con aquel poema de Rimbaud que no fuera grosero conmigo, pero no me dio pelota.

”—Andate a la mierda —volvió a decir.

”—Te traigo la entrevista con María Esther. ¿Te la mando por correo?

”—Sí.

”—Chau.

”—Así terminó mi relación con uno de los hombres más inteligentes y cabales que conocí en mi vida. Es difícil sospechar qué puede herir la susceptibilidad onetiana”, concluyó Adín.

Reiteradas invitaciones, ofrecimientos y honores brindados por Julio María Sanguinetti —a mediados de 1985 le entregó el Gran Premio Nacional de Literatura en la embajada uruguay de Madrid, a cargo de un viejo amigo de Onetti, Luis Hierro Gambardella— no lograron convencerlo de regresar a Uruguay, ni siquiera de visita. Cuando el gobierno sancionó la ley de Caducidad que garantizó la impunidad por los crímenes cometidos durante la dictadura, una intensa campaña reunió las firmas necesarias para someter a plebiscito la validez de la ley. Onetti presidió en Madrid la filial española de la Comisión Nacional pro Referéndum. “Yo estaba con los verdes, es decir, quería que los militares que habían cometido delitos fueran juzgados. No se puede resucitar a los muertos, a los asesinados. Entonces ahí cometieron otro error. Al indultar o amnistiar a las tres ramas militares, es como si se atribuyera a todos los delitos, asesinatos, torturas, secuestros, robos, que los hubo. El mismo Ejército debería haberlos juzgado, condenarlos y decir: nosotros no somos así, nosotros no somos eso. Pero los milicos son muy brutos.”

De la historia de un típico militar latinoamericano se ocupaba por entonces, pero no en las trampas de la política. Como

lo había hecho otras veces, abandonó la escritura de un anunciado “novelón de cien capítulos” —a ella pertenecieron varios cuentos menores y tardíos, como “El mercado”, “Yabón”, “El cerdito”, “El gato”, publicados en distintos suplementos y revistas— y se abocó a trabajar en un cuento que amenazaba crecer. Regresó a las calles de Buenos Aires para indagar un misterio del que en cierta forma había tomado parte años atrás. Un compañero del diario *Acción* le había narrado la historia de una muchacha de rara belleza que se hacía mantener por un agregado militar. En uno de sus viajes a Buenos Aires, en el bar de una dinamarquesa ubicado sobre la avenida Corrientes y llamado Noname, al que solía ir con Julio Adín en busca de los cócteles que preparaba un moreno, descubrió a la amante del militar. “Aquella cara estaba construida por una frente muy extensa, casi masculina; y ella lo sabía e intentaba disimular por medio de peinados variables. La frente lisa y bien redondeada confirmaba la sospecha de una hermosa calavera. Los ojos se estrechaban al correrse hacia las sienes. Eran negros y con chispas permanentes que delataban lo que no era necesario decir. La boca estaba hecha con labios delgados, austeros, engañosos, tan frecuentes en las mujeres que saben disfrutar de una cama [...] La nariz, casi recta, con una leve curva hebraica, marcaba la personalidad de la cabeza. Era más hermoso mirarle el perfil que enfrentarla.”

Onetti se acercó a ella en el Noname y cuando el tiempo decantó aquella relación, contó las relaciones de la prostituta Magda con el militar latinoamericano y con el periodista La-Mas, que inicia el relato de la historia. El tejido de voces que estructura la trama se cierra con el cable de una teletipo dando noticia de la caída del avión “Presidente” en el que viajaba el agregado militar y su esposa. El accidente había ocurrido en el Matro Grosso, el 29 de abril de 1952, durante un vuelo que inauguraba el tramo de la compañía Panam entre Buenos

Aires y Nueva York. En 1961, Carlos Martínez Moreno había iniciado su primera novela, *Cordelia*, con aquella fuente periodística que Onetti utilizaba ahora gracias a la información que le acercó otro amigo, Mario Benedetti, para ocultar a los ojos de Lamas una noticia que le sería más decisiva: el suicidio de Magda.

Cuando entonces fue publicada en 1987 por la editorial Mondadori, en Barcelona, se la dedicó a su hermana Raquel y despertó más entusiasmo en España que entre los críticos rioplatenses. A Onetti no le pasaría desapercibido. "Ese librito tuvo una muy mala acogida en Montevideo. Se formó allá una generación de parricidas, de jóvenes que no han escrito ninguna obra y que, sin embargo, buscan destruir todo aquello que ha sido aceptado."

Luego de recibir el Premio Cervantes había escrito y publicado algunos cuentos en revistas, varios de ellos recopilados en el volumen *Presencia y otros cuentos*, editados en 1986 por la editorial Almarabu, de Madrid. Ese año, el 15 de junio, había recibido la visita de Cristina Peri Rossi, que lo encontró deprimido por la nostalgia de Montevideo y por la reciente muerte de Borges en Ginebra, que anticipaba la propia en Madrid. No encontraba qué leer entre los autores españoles y Peri Rossi le recomendó *El invierno en Lisboa*, de Antonio Muñoz Molina.

Onetti podía no encontrar qué leer, pero en forma desordenada y discontinua imaginaba una Santa María transformada por nuevos acontecimientos. En 1984 le había escrito a Idea Vilariño: "Mientras, envejezco y escribo una novela casi recién nacida pero de la cual ya estoy enamorado y haría un pacto con el diablo para que me permita vivir hasta terminarla. Claro que ya sabemos que el diablo es judío y no hace malos negocios aceptando como moneda de cambio almas ya podridas y condenadas".

En las pocas ocasiones en que Onetti se refirió a la nove-

la, la definió como "un dramón en el que un juez alcohólico, bondadoso, indiferente, cuenta a la gente que concurre a un boliche, una sentencia que ha dictado en el pasado". En otra oportunidad señaló: "Vuelve a aparecer Santa María, pero en otras condiciones. Ahora ha sido invadida por los suizos puitanos, porque en Montevideo había, en la parte suroeste, unas playas muy hermosas que se llamaron Colonia Suiza. Y tengo ahora toda la documentación de cómo la fundaron, quiénes la fundaron, y resucito a Díaz Grey y le hago trabajar allí. Aparte de Díaz Grey, resucito a esta mujer medio rara, de *El astillero*, la hija de Petrus, Angélica Inés, que está un poquito loca. Díaz Grey se casa con ella para protegerla, por ternura, por el amor que se puede tener a un niño, y la cuida mucho. Ella tiene sus arrebatos sexuales pero él la trata más bien como médico y los toma como uno toma la temperatura: tiene fiebre, no tiene fiebre. Él casi no tiene celos. Debe haber envejecido también, lógicamente".

La novela estaba avanzada cuando en 1989 una inyección mal aplicada por un enfermero le produjo una gangrena que afectó seriamente su salud. "Me ha producido una septicemia de la que aún no me he recuperado —le dijo a Ramón Chao, quien por entonces lo entrevistaba para la televisión francesa—. No sé si podré seguir. Me he quedado muy desanimado con esto, la impotencia de no poder caminar... ¿no me habrá afectado el cerebro este animal?"

Onetti interrumpió la escritura por un largo período. Debió someterse a una operación quirúrgica a consecuencia de la inyección y desde entonces prácticamente ya no se levantó de la cama. "¿Para qué voy a salir? ¿Qué tengo que ver? ¿Querés decirme qué hay afuera? —le dijo a María Esther Gilio—. Misericordia, muertos de hambre, bombas sobre campos de refugiados. Si con el dinero alcanza..." Ella intentaba comprender los motivos de su encierro y conocer su percepción de Madrid.

Sin mencionar el problema de la inyección, Onetti respondía: "Me acostumbré a Madrid por indiferencia". "Usted no sólo no sale de casa sino que pasa buena parte del tiempo en la cama—insista María Esther—. ¿Fue producto de una decisión o algo que empezó a ocurrir?" "¿Cómo va a ser producto de una decisión? Me fui quedando. Estaba cómodo." "En parte, suena razonable—agregó ella—. Pensándolo bien, en la cama se puede hacer casi todo: leer, escribir, comer..." "Y mirará qué cosa, querida—la interrumpió Onetti—, a veces también es un buen lugar para hacer el amor. Fíjate de lo que te fuiste a olvidar."

La enfermedad incorporó al apartamento de Madrid a Susana. Joven, bonita, la enfermera no tardó en recibir el apelativo de "Susro", sumada a Dolly y Beatrice en el cuidado femenino del lecho onetiano. La dedicación de Dolly, desde 1955, fue absoluta. Esposa, madre, enfermera, secretaria, correctora, mensajera, son roles que alternó a lo largo del tiempo con una fidelidad radical.

Frecuentado por amigos (Idea Vilariño lo visitó dos veces en Madrid), por su hermana Raquel, que viajaba cada verano para acompañarlo mientras Dolly visitaba a su familia en Buenos Aires, por su hijo Jorge y su familia, radicados en el mismo barrio desde 1982, o eventuales viajeros, Onetti vivió sus últimos años atento a las noticias del Río de la Plata. Pero la invitación que en 1989 le hiciera llegar el entonces intendente de Montevideo, Tabaré Vázquez, a regresar a Uruguay, luego de otorgarle el Gran Premio Rodó a la labor intelectual, corrió la misma suerte que la de Sanguinetti. El premio estaba dotado de cinco mil dólares que Onetti donó a las bibliotecas municipales de Montevideo.

Con el paso de los años, Montevideo y Buenos Aires se habían convertido en ciudades ilegítimas fuera de su memoria. "Es que Montevideo ya no puede ser mi Montevideo—dijo

una vez—. No me seduce eso de la barra del boliche que atrae a mucha gente, amigos míos uruguayos que han estado acá, que añoran aquellos amigos del café, aquellas callecitas del barrio. Es toda una antología del tango. Bueno, eso yo lo siento en algún momento con ternura. Pero más bien, lo que me produce nostalgia son las personas, no las calles [...] Yo no tengo ni experiencia ni documentación de cómo han cambiado, no sólo los uruguayos, sino el ambiente uruguayo. Entonces yo me doy cuenta que esto que estoy escribiendo está situado en un Montevideo o en un Buenos Aires de la presalvación. Sigue ahí, y el tiempo no pasó."

Al tiempo de la presalvación pertenecía Kostia, el amigo que le presentó a Roberto Arlt y reencuentró, alarmado, en un relato de Ricardo Piglia titulado "Homenaje a Roberto Arlt". A raíz de un reportaje de Ana Inés Larre Borges a Piglia (en *Brecha*, 28 de julio de 1989), Onetti le escribió a Piglia desde Madrid: "Me asombra que en el mencionado reportaje aparezca un Kostia recitando anécdotas de Arlt a cambio de que le pagaran copas. Esta imagen no tiene ningún punto de relación con el Kostia que yo conocía. Si se trata del mismo, te ruego confirmarme esa increíble decadencia que a mí me resulta desconcertante si hablamos del mismo Kostia. El mío era una de las personas más inteligentes, delicadas y con un olfato extraordinario en materia literaria". Piglia le aclaró que se trataba de una ficción, inspirada por la presencia de ese hombre que se derramaba la ceniza de sus cigarrillos en las solapas, y lo tranquilizó. El episodio muestra hasta qué punto cobraban una presencia insobornable sus viejos amigos. De sus nuevas admiraciones dio cuenta la iniciativa de enviar al Ministerio de Cultura su lista de tres candidatos al Premio Cervantes, todos escritores jóvenes, encabezada por el nombre de Antonio Muñoz Molina. La lista se filtró a la prensa y un periodista entendió que se trataba de un sínto-

ma de senilidad, dado que aguardaban el premio muchos autores de obra más extensa o valiosa, pero luego Onetti se encargó de defender la idea de que un escritor joven, en plena producción, le sacaría mejor provecho, y de exaltar los méritos del autor de *El jinete polaco*.

A los escritores jóvenes les dedicó un decálogo de consejos, gesto raro en Onetti, que pasó la vida huyendo de la condición de maestro:

- I. No busquen ser originales. El ser distinto es inevitable cuando uno no se preocupa de serlo.
- II. No intenten deslumbrar al burgués. Ya no resulta. Éste sólo se asusta cuando le amenazan el bolsillo.
- III. No traten de complicar al lector, ni buscar ni reclamar su ayuda.
- IV. No escriban jamás pensando en la crítica, en los amigos o parientes, en la dulce novia o esposa. Ni siquiera en el lector hipotético.
- V. No sacrifiquen la sinceridad literaria a nada. Ni a la política ni al triunfo. Escriban siempre para ese otro, silencioso e implacable, que llevamos dentro y no es posible engañar.
- VI. No sigan modas, abjuren del maestro sagrado antes del tercer canto del gallo.
- VII. No se limiten a leer los libros ya consagrados. Proust y Joyce fueron despreciados cuando asomaron la nariz, hoy son genios.
- VIII. No olviden la frase, justamente famosa: dos más dos son cuatro; pero ¿y si fueran cinco?
- IX. No desdenen temas con extraña narrativa, cualquiera sea su origen. Robar si es necesario.
- X. Mentir siempre.

La fama tampoco lo eximió de contestar al Cuestionario Proust: “¿El principal rasgo de su carácter? La pereza. ¿La cualidad que desea en un hombre? La bondad. ¿La cualidad que prefiere en una mujer? La ternura. ¿Lo que más aprecia en sus amigos? Lealtad. ¿Su principal defecto? Ninguno. ¿Su ocupación preferida? Leer novelas policiales. ¿Su sueño de dicha? Whisky y una buena novela policial que todavía no he leído. ¿Cuál sería su mayor desdicha? Superstición. No la nombro. ¿Qué quisiera ser? Yo, en las condiciones presentes, pero con veinte años. ¿Dónde desearía vivir? En cualquier sitio, pero de rentas. ¿Qué color prefiere? El rojo. ¿La flor que prefiere? La rosa amarilla. ¿El pájaro que prefiere? El gorrion. ¿Sus autores preferidos? La Biblia, Faulkner, Proust, Céline, Dostoievski, Cervantes, Hemingway. ¿Sus poetas preferidos? Shakespeare, Walt Whitman, Pablo Neruda, César Vallejo, Luis Rosales. ¿Sus héroes de ficción? Los que yo invento. ¿Sus heroínas favoritas de ficción? Las que yo invento. ¿Sus compositores preferidos? Tchaicovsky, Prokofiev, Beethoven, Ravel, Mozart. ¿Sus pintores predilectos? Gauguin, Van Gogh, Picasso, Goya, Klee, Braque. ¿Sus héroes de la vida real? El Che Guevara. ¿Sus heroínas de la vida real? — ¿Su nombre preferido? María. ¿Qué detesta más que nada? Ver sufrir sin poder hacer nada para remediarlo. ¿Qué caracteres históricos desprecia más? Los dictadores. ¿Qué becho militar admira más? La campaña de Napoleón en Italia. ¿Qué reforma admira más? Ninguna evitará la muerte. ¿Qué dones naturales quisiera tener? Hacerme invisible. ¿Cómo le gustaría morir? De ninguna manera. ¿Estado presente de espíritu? Resignado. ¿Hechos que le inspiren más indulgencia? Todo lo que se haga por amor. ¿Su lema? Que me dejen en paz”.

Cada vez que Dolly hacía un viaje al Río de la Plata disparaba su cámara fotográfica sobre casas, esquinas, habitaciones y rincones, sobre Lirry y sus hijos, y cuanto sitio retuviera una significación para Onetti. Cientos de fotografías se acumula-

ron en la cómoda de la casa de Madrid registrando los cambios, a veces casi imperceptibles, sobre lugares y seres queridos. Onetti las contemplaba como si jugara una partida de cartas contra sus propios recuerdos.

Con el deseo irrenunciable de la novela bajo la lámpara de su mesa de luz—desde hacía años único sol de su vigilia—, finalmente Onetti regresó a Santa María en busca de Díaz Grey. Si en algún momento imaginó el regreso de Larsen montado en una mula y convertido en cura párroco, luego la desechó. Conservó la figura del cura, entrevista en la secuencia de una procesión, pero sin identificarla con su viejo amigo. Conservó al juez, pero enmudecido por el alcohol y sin historias. Iba en busca de un personaje que durante años había mostrado la arrogancia del testigo, con mordacidad, comprensión y cinismo, capaz de sobrevivir a las trampas del deseo y sus condenas. Iba por él como si arremetiera contra un silencio.

Cuando ya no importe, dedicada a Carmen Balcells, terminada a fines de 1992 y publicada en abril de 1993 por Alfaguara, muestra una Santa María póstuma, dividida en “Vieja” y “Nueva”, invadida por los puritanos de Colonia Suiza. Ha muerto Jeremías Petrus sin saber que el pleito judicial del astillero se resolvió finalmente a su favor. Brausen es una estatua en la plaza del pueblo y el nombre de un bar; el prostíbulo de Larsen, apenas un recuerdo en la memoria de Díaz Grey. Detrás del nuevo testigo que llega a Santa María—siempre habrá alguien dispuesto a escuchar la historia—, Onetti respira sin simulaciones. Quiere averiguar por qué el médico se ha casado con la ninfómana hija de Petrus, Angélica Inés, parturienta de una criatura que permitirá a Onetti celebrar, una vez más, a las adolescentes capaces de vencer las deprecaciones del tiempo. “Es que el mundo, generación va y viene, está perpetuamente poblado de falsas muchachas. Hay muchas que nacieron no muchachas y nunca variará su condición,

tan lamentable. Las muchachas legítimas, al dar sus primeros berridos ya son esclavas deliciosas de su destino inmutable. Porque el muchachismo persevera y se mantiene exento de edades o peripecias. Es eterno, y la hermosura no es indispensable.” María Elvira, como la melliza auténtica, como Juanina, como las adolescentes que pueblan sus relatos, amalgama su voz con la de todas las muchachas que ha conocido a lo largo de su vida. Un puente construido sobre la autenticidad de la escritura le ha permitido incorporar, al final de la novela, una carta de María Esther Gilio escrita desde Haití, aludir a Martha Canfield bajo el sobrenombre de “Lejana”—Onetti la llamaba “la lejana”—o conversar con el médico Díaz Grey sobre la ausencia de su pasado, su existencia a partir de los treinta años de edad, sin que realidad y ficción se violenten. En *La muerte y la niña* ya había adelantado la preocupación de Díaz Grey: “Brausen puede haberme hecho nacer en Santa María con treinta o cuarenta años de pasado inexplicable, ignorado para siempre. Está obligado, por respeto a las grandes tradiciones que desea imitar, a irme matando, célula a célula, síntoma a síntoma [...] Juan María Brausen, maldita sea su alma que ojalá se abraza durante uno o dos pares de eternidades en el infierno adecuado que ya tiene pronto para él un Brausen más alto, un poco más verdadero”.

Decidido a llevarse consigo una época de Santa María, Onetti regresó para asistir al desmoronamiento de Díaz Grey, el último sobreviviente de una historia sepultada en el recuerdo. Su suicidio, sugerido de un modo elíptico, es el fin de un juego de espejos que le permitió a Brausen imaginarlo, durante los días de angustia porteña, sin saber que su angustia reflejaba la de otro hombre que también lo imaginaba. La idea es propia de la literatura fantástica, similar a la del famoso cuento de Borges, “Las ruinas circulares”, sólo que llevada a cabo dentro de la tradición del realismo. La síntesis de ambas

vertientes dio a la construcción de Santa María su carácter original: un mundo de imaginación paralelo al primero, pero sujeto a las mismas derrotas y conectado a él.

El fin de Díaz Grey terminó de inscribir a Santa María en la geografía mítica del Río de la Plata, expuesta, como Montevideo y Buenos Aires, al trasiego del tiempo. Jorge Onetti y su esposa, Andrea, lo ayudaron a organizar los fragmentos dispersos de la novela, escrita bajo la luz de una lámpara que le regaló Jaime Salinas con inocultables señas de fatiga y voluntad de arrancarse unas últimas palabras descarnadas, como si apelara a los huesos. *Cuando ya no importe* recorta en la naturaleza de su frase un conflicto que recorre la obra y la vida de Onetti: la fuerza del deseo debía convivir, de un modo irremediable, con su decadencia. Una distancia amorosa y sin embargo capaz de grandes gestos individuales. “Lo más importante que tengo sobre mis libros es una sensación de sinceridad —dijo una vez—. De haber sido siempre Onetti. De no haber usado nunca ningún truco [...], de no haberme estafado a mí mismo ni a nadie, nunca. Todas las debilidades que se pueden encontrar en mis libros son debilidades mías y son auténticas debilidades”. Les tenía más cariño a sus personajes que a sus libros, porque “el libro nunca llega a la perfección, a la palabra justa que ambicionaba Flaubert. Cualquiera de mis personajes, pero claro, sobre todo aquellos con los que tengo más trato, es más natural, más vivo y poderoso en mi mente que pasado a la literatura. Tal vez esa sea otra de las razones por las que no releo, ni siquiera *El pozo*, al que tendría que querer más”. Los personajes lo acompañaban con una presencia igual o mayor a la de las personas reales. Los libros no.

En su penúltima entrevista con María Esther Gilio, poco antes de la publicación de la novela, arriesgó otra definición mientras buscaba una palabra que reflejara “quién soy yo, quién fui yo”. “Ese adjetivo, esa palabra, sería ‘indiferencia’.

Que no quiere decir falta de participación. Pero las cosas no me dolían. O no me dolían como para trastornar mi vida, complicarla [...]. Más de una vez yo dije sin ningún propósito de vanidad ‘Mi reino no es de este mundo’. Y en verdad no es. Mi mundo es el que yo me invento, y éste en el que vivo sólo existe en cuanto me da material para el otro. Es en ese sentido que vale para mí. El hecho de que sea de aquí de donde yo saco la materia para construir el mundo de mi literatura hace que viva este mundo con una gran distancia. Ésa podría ser la explicación. En fin, una de esas explicaciones psicológicas que te gustan tanto a vos. Para mí yo soy un indiferente y nada más. Indiferencia es la palabra que me define.”

Durante años Onetti durmió durante el día, despertaba a las diez de la noche, se alimentaba de cigarrillos, whisky y tortas dulces. Junto a la luz del velador leía novelas policiales, como aquel viejo tío de Savago, y escribía en un cuaderno, apoyado sobre el lado derecho de la cama. Los manuscritos donados por Dolly y preservados en el Archivo Literario de la Biblioteca Nacional de Uruguay corroboran una percepción de Antonio Muñoz Molina: “Cuando uno lee a Onetti se puede sentir que esa escritura está improvisando, igual que un músico de jazz, es un momento soberano. Se nota el swing, se nota que esa escritura está siendo inventada en ese momento. No es la traslación de algo largamente preparado. Es algo que está sucediendo ahí, entonces”. Desde luego, asoman tachaduras y correcciones, pero de un orden menor que refleja el concentrado temple de Onetti al momento de tomar la palabra; un tempo, la ejecución de la escritura, su riesgo.

Como si los nombres de las ciudades fueran intercambiables, escribió en las páginas de su última novela: “Vivo escondido aunque ignorado por las llamadas fuerzas del orden que no me tienen en sus prontuarios. Me escondo porque aquí hay personas, sobre todo mujeres, cuyas caras y renunciaciones me

niego a conocer después de tantos años. Por iguales motivos me disgusta muchísimo mostrarles mi cara de hoy, permitir que sospechen o adivinen algo de mis pasadas, pequeñas infamias.

”Escribí la palabra muerte deseando que no sea más que eso, una palabra dibujada con dedos temblones. No puedo decir que el cuerpo me haya traicionado nunca ni haya reclamado venganza por mis malos tratos. Apenas, en esta etapa comienza a sugerir análisis, palpaciones, compañías químicas. Sé muy bien que terminará rebelándose y que usará dolores de intensidad escalonada para obligarme a tenerlo en cuenta, justamente cuando ya no importe demasiado al mezclarse con hastío y resignación.

”Otra vez, la palabra muerte sin que sea necesario escribirlo. Hay en esta ciudad un cementerio marino más hermoso que el poema. Y hay o había o hubo allí, entre verdes y el agua, una tumba en cuya lápida se grabó el apellido de mi familia. Luego, en algún día repugnante del mes de agosto, lluvia, frío y viento, iré a ocuparlo con no sé qué vecinos. La losa no protege totalmente de la lluvia y, además, como ya fue escrito, lloverá siempre”.

Onetti se despidió de su obra con el título de la novela de un viejo amigo del café Metro,¹ pero una agenda de 1993 muestra el avance de su letra cuadrada, temblorosa y huesuda por otras historias. El sábado 27 de marzo del 93 dejó escrito un último diálogo:

”Porque la quería toda, señor Juez. Ella con su pasado, ella con su último pensamiento, para siempre oculto. Qué estaba pensando cuando murió.

”—No pensaba. Usted la mató mientras dormía.

”—Eso, señor juez. Su último sueño”.

El jueves 26 de mayo de 1994 internaron a Onetti con fuertes dolores hepáticos en el Instituto de Cirugías Especiales

de Madrid, donde permaneció en estado de semiconciencia. Contó su hijo Jorge Onetti que el sábado tuvo momentos de lucidez, leyó *Babelia* y sonrió ante una declaración de Juan Marsé, en la que afirmaba que ignoraba si tendría tiempo suficiente de leer todos los libros que tenía pendientes. El primero en la lista eran los *Cuentos Completos* de Onetti. Sabía que a él se le había acabado el tiempo.

Murió el lunes 30 de mayo, cerca de las tres de la tarde, a los 84 años. “Estaba Hortensia [Campanella], su hijo Jorge y su mujer, y me dijo Hortensia: No te ve—recordaría Dolly—. Le pasamos la mano por delante y ya no tenía vista; suspiró muy hondo, y se quedó. Él ya me había dicho, no quería que nadie lo viera, ni funerales ni nada. Yo estuve de acuerdo; y desapareció.”

Su cuerpo fue incinerado en el crematorio de Almudena, donde los restos fueron acompañados por una decena de allegados. “Por supuesto, se ha respetado su última voluntad—declaró Dolly a la prensa—, e incluso se ha sacado la cruz que había en el ataúd.” No hubo discursos ni ceremonias. Pese a reiterados intentos oficiales de repatriar las cenizas, quedaron depositadas en el cementerio madrileño; pero siempre será posible imaginar, sin violencia ni forzando palabras, que una fría noche de mayo descendió de un ómnibus polvoriento en la terminal de Santa María, encendió un cigarrillo protegido en la mano ahuecada, y entró en sus calles.

Fuentes

Las piedras en la mano

Los datos de la infancia de Juan Carlos Onetti fueron aportados, principalmente, por su hermana Raquel, en conversación con María Esther Gilio y el autor. Aunque Onetti siempre habló poco de la infancia, dio indicios en algunos reportajes. Entre los más importantes figuran los que le realizó María Esther Gilio, reunidos en *Estás acá para creermé*, Cal y Canto, Montevideo, 2009, como así también los del escritor uruguayo Omar Prego, en su libro *Juan Carlos Onetti*, Ediciones Trilce, Montevideo, 1986, y los del crítico uruguayo Jorge Ruffinelli en "Las fuentes de la nostalgia y de la angustia", entrevista a Juan Carlos Onetti, revista *Crisis*, N° 10, Buenos Aires, febrero de 1974, y en "Creación y muerte de Santa María", entrevista a Juan Carlos Onetti, en *Réquiem por Faulkner y otros artículos*, Cal y Canto/Arca, Buenos Aires, 1976.

Otros detalles y anécdotas han sido tomados de "Estoy muy viejo, físicamente impresentable", entrevista de Carlos Dámaso Martínez, diario *Clarín*, Buenos Aires, 12 de marzo de 1992; "La literatura: ida y vuelta", Juan Carlos Onetti, en *Réquiem por Faulkner y otros artículos*, ob. cit.; "Onetti, el fabulador", entrevista de Sol Alamedea, en *El País Semanal*.

Madrid, 1981; "Onetti en el tiempo del cometa", entrevista de Carlos María Gutiérrez, revista *Panorama*, N° 144, Buenos Aires, 16 de diciembre de 1969; "Onetti el escritor", entrevista de Carlos María Gutiérrez, revista *Reporter*, N° 25, Montevideo, 11 de octubre de 1961.

Yago y el amor romántico

Además de la citada entrevista a Raquel Onetti, otras referencias de la primera adolescencia de Onetti fueron tomadas del libro de Omar Prego, *Juan Carlos Onetti*, y de la entrevista que la periodista española Sol Alameda le realizara a Onetti para la revista de *El País* de Madrid, anteriormente citados.

El editorial de *La tjiera de Colón* fue recuperado por Milton Fornaro y publicado con la crónica de una entrevista a Onetti en Madrid, en mayo de 1979, bajo el título "Una aventura juvenil de Juan Carlos Onetti", en la revista cultural *Turria*, N° 91, Zaragoza, junio-octubre de 2009.

La historia de Villa Colón, de la familia Giot de Bader y las relaciones de André Giot con la poeta Delmira Agustini fue consultada en *Villa Colón en el Cincuentenario de su fundación 1872-1922*, de Arturo E. Mossman Gros, Imprenta del Colegio Pío, Montevideo, 1923; *Delmira Agustini y André Giot de Bader*, compilado por Roberto Ibáñez en *Fuentes*, Organó del Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios, Año 1, N° 1, Montevideo, agosto de 1961.

Las notas al pie de página indican la bibliografía utilizada para reconstruir el clima de la vida sexual y amorosa a inicios del siglo XX, así como también títulos y fechas de los primeros relatos de Onetti en su revista *La tjiera de Colón*. Otros datos sobre la publicación fueron tomados de "La fama me llegó diez años tarde", entrevista a Onetti de Milton Fornaro,

en el suplemento *La Semana* del diario *El Día*, Montevideo, 20 de diciembre de 1980.

Onetti refirió a Carlos María Gutiérrez el episodio de su encuentro con el embajador ruso en Montevideo, tal como quedó registrado en "Onetti, el escritor", artículo publicado en la revista *Reporter*, ya citado. Otros datos han sido tomados de "Dejemos hablar a Onetti", recopilación de Hugo Burel, *El País Cultural* N° 2, Montevideo, 20 de octubre de 1989.

NOTAS

1. El texto fue publicado por primera vez en *Tan triste como ella y otros cuentos*, Alfa, Montevideo, 1963. También pertenece al mundo de Colón la historia que dio origen a la novela corta *La muerte y la niña*, publicada en 1973.
2. José Pedro Barrán, *Historia de la sensibilidad en el Uruguay*, Ediciones de la Banda Oriental, Montevideo, 1990, tomo 2, *El disciplinamiento*.
3. Consejo Nacional de Higiene, "Profilaxis de las enfermedades venéreo-sifilíticas", *El Siglo Ilustrado*, Montevideo, 1906, 29 páginas. Citado por José Pedro Barrán.
4. Rafael Sienra, "Llagas sociales. El carnaval de Río de Janeiro", Tip. Oriental, Montevideo, 1896, 62 páginas. Citado por José Pedro Barrán.
5. "La derrota de Don Juan", en *La tjiera de Colón*, N° 1, 28 de marzo de 1928, página 6; "Crónica de unos amores románticos (Cuento para niñas sentimentales)", N° 2, abril, página 4; "David, el platónico", N° 3, mayo, página 8; "Una tragedia de amor", N° 4, junio, página 6 y "El hombre del tren", N° 5, agosto, página 11.

Por una verdad más firme

Las alternativas de su primer matrimonio fueron narradas a María Esther Gilio por su ex esposa María Amalia Onetti. Las entrevistas realizadas al músico Casto Canel y al pintor Tola Invernizzi aportaron valiosa información sobre la vida de Onetti en aquellos años, utilizada en este y sucesivos capítulos.

La historia de las personas que inspiraron la creación del personaje de Larsen y los avatares de Onetti en su primer viaje a Buenos Aires fueron recuperados por Jorge Ruffinelli en su entrevista publicada en la revista *Crisis* N° 10, ya citada.

Onetti relató su relación y encuentro con Roberto Arlt en "Semblanza de un genio rioplatense", Prólogo a la edición italiana de *Los siete locos*, Bompiani, Milán, 1971; reproducido en *Marcha*, N° 1545, Montevideo, 28 de mayo de 1971.

Las cartas de Onetti a Julio E. Payró fueron recopiladas en el libro *Juan Carlos Onetti. Cartas de un joven escritor (Correspondencia con Julio E. Payró)*, edición crítica, estudio preliminar y notas de Hugo J. Verani, Trilce, Montevideo, 2009. A este libro pertenecen las citas de cartas utilizadas en sucesivos capítulos. Julio E. Payró conservó las cartas de Onetti, pero las de Payró se extraviaron, porque Onetti no las guardó. La correspondencia fue recuperada por Hugo J. Verani en la Research Library del Getty Research Institute, Los Ángeles, California, y en la Hesburgh Library de la University of Notre Dame, South Bend, Indiana.

La amistad de Onetti con Francisco (Paco) Espínola, las anécdotas y los textos críticos mencionados fueron registrados por la crítica literaria Ana Inés Larre Borges en los siguientes números del semanario *Brecha* de Montevideo: "Paco Espínola ante la crítica", 18 de junio de 1987 (págs. 30-31); "Paco y Onetti (1)", 16 de octubre de 1987, (págs. 30-31); "Espínola escribe la primera valoración de *El pozo*", 23 de octubre de

1987 (págs. 30-31). También dio a conocer la carta de Onetti a César Tiempo, aquí citada, tomada del artículo "Paco y Onetti: una amistad en la frontera", en *Nuevo Texto Crítico* 2010, vol. XXIII, N° 45-46, Stanford University.

Onetti contó su encuentro con Joaquín Torres García en el artículo "Infidencia sobre Torres García", fechado en mayo de 1975, recuperado en *Obras Completas III. Juan Carlos Onetti. Cuentos, artículos y miscelánea*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2009. Las experiencias de Torres García en Nueva York fueron publicadas en el libro *New York, HUM*, Montevideo, 2007.

NOTAS

1. La primera versión de "Qué lástima" se publicó bajo el título de "Las tres confusas borracheras" en la *Revista Multicolor* del diario *Crítica*, Buenos Aires, el 30 de setiembre de 1933. La primera versión de "Los cinco" apareció en el mismo suplemento bajo el título "Los cinco jinetes rumbo al calabozo", el 9 de diciembre de 1933.

2. Juan Carlos Onetti, "Réquiem por Faulkner", *Marcha*, Montevideo, 13 de julio de 1962.

Marcha, el capitán Langsdorff y *El pozo*

El inicio del semanario *Marcha* y los esfuerzos de su fundador, Carlos Quijano, fueron narrados al autor por Hugo Alfaro, uno de los principales compañeros de Quijano, luego director del semanario *Brecha*. Alfaro ha historiado la vida de *Marcha* en su libro *Navegar es necesario - Quijano y el Semanario Marcha*, Ediciones de la Banda Oriental, Montevideo, 1984. El testimonio directo de Onetti sobre su trabajo en el semanario está detallado en la citada entrevista de Jorge Ruffinelli en la

revista *Crisis* N° 10, la que también registra el encuentro de Onetti con el último Larsen, "Juntacadáveres".

Los entretelones de la publicación de *El pozo* han sido narrados al autor por su primer editor, Casto Canel, y las alternativas de su distribución y primeras repercusiones, por Homero Alsina Thevenet y Tola Invernizzi.

Otros datos fueron tomados de: "El pozo, de Juan Carlos Onetti" por Francisco Espínola (hijo), diario *El País*, año XXIII, N° 6533, Montevideo, miércoles 18 de setiembre de 1940; "Un pozo con medio siglo de profundidad", Hugo Burel, *El País Cultural*, N° 2, Montevideo, 20 de octubre de 1989; "Onetti, Barreiro y ratas", *El País Cultural*, N° 10, Montevideo, 15 de diciembre de 1989.

Los textos periodísticos de Onetti en *Marcha* fueron recopilados en los libros *Réquiem por Faulkner y otros artículos*, ya citado, y *Cuentos secretos, Periquito el aguador y otras máscaras*, Biblioteca de Marcha, Montevideo, 1986.

La confusión en torno a la traducción de *Las palmeras salvajes* puede consultarse en *La constelación del Sur*, de Patricia Willson, Siglo XXI, Buenos Aires, 2004, y en "Puntos suspensivos sobre Faulkner", de Carlos María Domínguez, *El País Cultural*, Montevideo, 7 de diciembre de 2007.

Un relato pormenorizado de la relación de Onetti con la melliza menor, que habría de inspirar su cuento "Las mellizas", se halla en la entrevista que le realizara Emir Rodríguez Monegal en agosto de 1969, publicada bajo el título: "Conversación con Juan Carlos Onetti", en *Onetti*, Biblioteca de Marcha, Montevideo, 1973.

NOTAS

1. "Señal" y "Una voz que no ha sonado", *Marcha*, año 1, N° 1, 23 de junio de 1939, pág. 2, y año 1, N° 2, 30 de junio de

1939, pág. 2, respectivamente, recogidos en *Cuentos secretos, Periquito el aguador y otras máscaras*, Biblioteca de Marcha, Montevideo, 1986.

2. Francisco Espínola, "El pozo, de Juan Carlos Onetti", en diario *El País*, año XXIII, N° 6533, Montevideo, miércoles 18 de setiembre de 1940.

3. Hugo Burel, "Un pozo con medio siglo de profundidad", en *El País Cultural*, N° 2, Montevideo, 20 de octubre de 1989. La respuesta de la editorial fue publicada en el N° 10, del 15 de diciembre de 1989.

4. Ángel Rama, *Origen de un novelista y una generación literaria*, Cal y Canto/Arca, Montevideo, 1977, pág. 97.

5. Fernando Curriel, *Onetti, obra y calculado infortunio*, Universidad Autónoma de México, México, 1980, pág. 66.

6. "Las mellizas", de Juan Carlos Onetti, publicado en la revista *Crisis*, N° 2, Buenos Aires, junio de 1973.

La alegre caravana

El anecdotario de la bohemia montevideana en los años cuarenta ha sido recopilado merced a entrevistas del autor con Homero Alsina Thevenet, Tola Invernizzi y Casto Canel. Un rico testimonio sobre las reuniones en el café Metro fue narrado por Mario Arregui en su libro *Liber Falco*, Arca, Montevideo, 1964.

Onetti escribió un retrato de Felisberto Hernández en el artículo "Felisberto, el naif", recogido en *Obras Completas III. Juan Carlos Onetti*, ya citado.

La aludida entrevista a Onetti sobre Gardel, de Alfredo Zitarrosa, fue publicada originalmente con el título "Onetti y la magia de El Mago", en el semanario *Marcha*, N° 1260, 2° sección, págs. 1 y 6, Montevideo, 25 de junio de 1965.

Los versos del poema de Onetti citados en este capítulo fueron extraídos de *Juan Carlos Onetti. Cartas de un joven escritor (Correspondencia con Julio E. Payró)*, ob. cit. Asegura su compilador, Hugo J. Verani: "En el Archivo Onetti de la Universidad de Notre Dame se conservan dos copias de este poema, sin más datos. Fue escrito por Onetti, sin duda, que solía enviarle textos inéditos a Payró".

María Esther Gilio narró su encuentro con Onetti en su libro *Estás acá para creerme*, ob. cit.

Segunda conquista de Buenos Aires

Las entrevistas del autor a Homero Alsina Thevenet, Tola Invernizzi, Julio Adín y Manuel Claps, además de las realizadas por María Esther Gilio a Faby Carvallo y Elizabeth María Pekelharing, son las fuentes principales de este capítulo.

Algunos datos sobre la escritura de la novela *Para esta noche* y del cuento "Bienvenido Bob" fueron tomados de "La historia secreta de 'Para esta noche'", Jorge Ruffinelli, en *Onetti*, Biblioteca de Marcha, Montevideo, 1973, y de "Creación y muerte de Santa María", en *Réquiem por Faulkner y otros artículos*, Jorge Ruffinelli, Cal y Canto/Arca, Buenos Aires, 1976.

Jorge Onetti contó su versión del origen del cuento "Bienvenido Bob" a Jorge Ruffinelli, en el artículo "Té-cena con los Onetti en Madrid", publicado en *Nuevo Texto Crítico* 2010, ya citado.

Otros datos sobre la vida de Onetti en Buenos Aires se hallan registrados en "Arlt, Borges, Gombrowicz y Onetti en 1942 - El cuarteto de Buenos Aires", de Álvaro Abós, *Brecha*, Montevideo, 13 de julio de 1990.

Santa María cayó del cielo

Como en el capítulo anterior, los testimonios de las personas mencionadas permitieron narrar la vida de Onetti en su segunda estadía porteña.

El episodio sobre el enamoramiento de Onetti de quien sería su tercera esposa, Elizabeth María Pekelharing, ha sido referido por un compañero de trabajo en Reuter, en la revista *Jaque*, Montevideo, viernes 13 de setiembre de 1985. Emir Rodríguez Monegal ha contado el encuentro de Onetti con Borges en el Prólogo a *Juan Carlos Onetti, Obras Completas*, Aguilar, México, 1970.

La versión de Onetti sobre el apellido de su bisabuelo, Pedro O'Nety, consta en el artículo "Biografía de Juan Carlos Onetti", de Omar Prego, Fernando Aínsa y Fernando del Val, publicado en revista cultural *Turia*, N° 91, ya citada.

El episodio con el taxista que manejaba un Cadillac en la ciudad de Asunción también fue narrado por Onetti, con ligeras variantes, en su artículo "Reflexiones treintañales", recogido en *Obras Completas III. Juan Carlos Onetti*, ya citado.

La versión de Dolly sobre el encuentro de Onetti con Camus figura en el prólogo a las *Obras Completas. Juan Carlos Onetti. Novelas I (1939-1954)*, editado por Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2005. La declaración de Onetti sobre su insistencia a la cita y la carta que le envió a Camus consta en el CD *Dejemos hablar a Onetti*, que acompaña la edición de *Confesiones desde Santa María. En el centenario de Juan Carlos Onetti*, de la Universidad de Alcalá, España, 2009.

Otros datos han sido tomados del libro de Omar Prego, *Juan Carlos Onetti*, ya citado, de la entrevista filmada para la televisión francesa por Ramón Chao, reproducida parcial-

mente en el matutino *La República*, Montevideo, domingo 20 de agosto de 1989, y del libro de Ramón Chao *Un posible Onetti*, Ronsel, Barcelona, 1994; también de "Juan Carlos Onetti: se acabó Santa María", Luis Sánchez Bardón, *Informaciones de las Artes y las Letras*, n° 589, Madrid, 20 de octubre de 1979, y de *Juan Carlos Onetti, La vida breve*, estudio crítico y cronología de Roberto Ferro, Hachette, Buenos Aires, 1986.

La crítica de Homero Alsina Thevenet a *La vida breve* fue publicada bajo el título "Una novela uruguaya", *Marcha*, Montevideo, 24 de agosto de 1951, págs. 14-15. El comentario de Mario Benedetti sobre el artículo pertenece a una carta dirigida a Onetti el 23 de setiembre de 1951, publicada en la revista *Posdata*, Montevideo, 3 de noviembre de 2000, con edición y notas de Pablo Rocca.

El otro

Idea Vilariño, Elizabeth María Pekelharig y su hija, Isabel María Onetti, "Litty", han contribuido con su testimonio directo a la reconstrucción de la vida del escritor en estos años.

Onetti aludió a su encuentro con Cortázar y a la rivalidad de amor por Aurora Bernárdez, aunque sin nombrarla en su "Carta a Cortázar", incluida en un número de homenaje a Julio Cortázar en *Cuadernos Hispanoamericanos*, recogido en *Obras Completas III. Juan Carlos Onetti*, ya citado.

Referencias a la interrupción de la escritura de *Intactadas* y al inicio de *El astillero* se encuentran en las siguientes fuentes ya citadas: "Onetti, el fabulador", entrevista a Juan Carlos Onetti, de Sol Alameda; "Las fuentes de la nostalgia y de la angustia", entrevista a Juan Carlos Onetti, de Jorge Ruffinelli; "La literatura: ida y vuelta", en *Réquiem por Faulkner y otros*

artículos; "Conversación con Juan Carlos Onetti", de Emir Rodríguez Monegal.

Las primeras cartas de Onetti a Idea Vilariño fueron publicadas en el semanario *Brecha*, N° 187, Montevideo, 30 de junio de 1989. De las cartas de Idea Vilariño a Onetti ha dado testimonio Elizabeth María Pekelharig.

Los datos sobre la familia de Dorotea Muhr, su vocación por la música y su encuentro con Onetti han sido tomados de *Confesiones desde Santa María. En el centenario de Juan Carlos Onetti*, ya citado, y del artículo "La música de las palabras", de Gustavo Laborde, en *El País*, Montevideo, 20 de marzo de 2002.

Luis Harss contó sobre el rescate de *Los adioses* y su posterior publicación por Victoria Ocampo en la entrevista incluida en *Los nuestros*, Sudamericana, Buenos Aires, 1966.

El rey y el náufrago

Los datos sobre los primeros tiempos de Onetti en Montevideo, a su regreso en 1955, fueron aportados por Dorotea Muhr (Dolly), en el reportaje "Ignorado perro de la dicha", que le hiciera María Esther Gilio para la revista *Zeta*, Montevideo, 28 de junio de 1989. La información de los encuentros de Idea Vilariño y Onetti, así como también de las alternativas por las que atravesó su relación, fue suministrada por la poeta a María Esther Gilio y al autor.

El episodio en las elecciones de Bolivia fue contado por Onetti a Jorge Ruffinelli en la entrevista "Creación y muerte de Santa María. Palabras en orden", Crisis, Buenos Aires, 1974. El día del atentado Onetti hizo declaraciones a la agencia United Press, publicadas en el vespertino *A Noite*, Río de Janeiro, 18 de junio de 1956.

La carta de Onetti a Carlos Maggi mientras escribía “El infierno tan temido” fue extraída del artículo “El infierno tan temido y los problemas de la composición narrativa” de Pablo Rocca, publicado en *Nuevo Texto Crítico* 2010, ya citado.

El episodio del diario *Acción*, mientras Luis Batlle Berres se batía a duelo, fue tomado del artículo “Humo, cigarro, vino”, de Julio María Sanguinetti, publicado en la revista cultural *Tzuria* N° 91, ya citado.

Los recuerdos de Onetti sobre Susana Soca pertenecen a su artículo “Recuerdo para Susana Soca”, fechado en diciembre de 1975, recogido en *Obras Completas III. Juan Carlos Onetti*, ya citado.

Onetti narró a Omar Prego su aventura en las elecciones de Bolivia, recogida en su libro *Juan Carlos Onetti*, ya citado.

Los inicios de Onetti en la biblioteca del Municipio de Montevideo han sido aportados por su compañera de trabajo, Martha Canfield, que pidió expresa reserva de su nombre mientras viviera. Falleció en 2008.

Eduardo Galeano narró el episodio en el municipio en su libro *Días y noches de amor y de guerra*, Laia, Barcelona, 1978. La visita del Che Guevara a Montevideo se halla documentada en “A 30 años de la muerte de Arbelio Ramírez - Así empezó el fascismo”, de Rodolfo Porrini, *Brecha*, Montevideo, 16 de agosto de 1991.

Otros datos han sido extraídos de: “Conversación con Juan Carlos Onetti”, Emir Rodríguez Monegal, ya citado; “Home-naje a Juan Carlos Onetti”, en la revista *El Pasante*, Madrid, reproducido en la revista 20/21, Montevideo, viernes 27 de julio de 1990; “J.C.O.: un trayecto posible”, Elvio E. Gandolfo, *Punto y Aparte*, N° 23, Montevideo, junio de 1989; “Onetti y el anillo de Marie-Jo”, Elvio E. Gandolfo, citando reportaje de Pierre Broncenne, revista *Line*, París, junio de 1989, en *El País Cultural*, N° 1, Montevideo, 13 de octubre de 1989.

El estudio de Alma Bolón sobre el cuento “Jacob y el otro” fue publicado bajo el título “Jacob y el otro. El juego de las identidades” en *Nuevo Texto Crítico* 2010, ya citado.

Un estudio comparado entre los relatos *La larga historia* y *La cara de la desgracia* fue a dado a conocer por la crítica Ana Inés Larre Borges en *La cara de la desgracia, de Juan Carlos Onetti. Edición crítica y ensayo interpretativo*, Biblioteca Nacional, Montevideo, 2008.

Los originales en los que Onetti escribió las letras iniciales del Ave María fueron cedidos por Martha Canfield a Wilfredo Penco, y difundidos en el semanario *Brecha*, 11 de junio de 2004.

La carta de Onetti a Luis Batlle, que acompañó el ejemplar de *El astillero*, fue consultada en *Obras Completas. Juan Carlos Onetti. Novelas II*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2007.

NOTAS

1. El mapa fue dado a conocer por el crítico Daniel Balderston y actualmente se encuentra en el Archivo Literario de la Biblioteca Nacional de Uruguay, junto a otros manuscritos donados por Dolly Muhr.

2. “Jacob y el otro” fue publicado por primera vez en el volumen colectivo *Ceremonia secreta y otros cuentos de América Latina*, Doubleday, Nueva York, 1961.

Retrato de familia

El relato de la vida familiar de Onetti en los años 60 fue confeccionado con el testimonio directo de Elizabeth María Pekelharing y de su hija Litry. El retrato de su nieto, Carlos Esteban Onetti, ha sido tomado de “El agüelo”, *Cuadernos Hispano-*

americanos, N° 292-294, Madrid, octubre-diciembre de 1974. Las impresiones de Jorge Onetti sobre su padre son citas del artículo "Té-cena con los Onetti en Madrid", publicado en *Nuevo Texto Crítico* 2010, ya citado.

Onetti nos destroza

La anécdota del encuentro de Onetti con Francisco Espínola cuando recibieron el Premio Nacional de Literatura ha sido tomada de "Espínola escribe la primera valoración de *El pozo*", nota de Ana Inés Larre Borges, en *Brecha*, ya citada. La opinión de Onetti sobre los intelectuales y la clase media fue registrada en "A medio siglo de *El pozo*", revista 20/21, Montevideo, viernes 27 de julio de 1990.

Alfredo Zitarrosa publicó su entrevista a Onetti bajo el título "Onetti y la magia de El Mago", en *Marcha*, N° 1260, ya citada. La conversación con Galeano sobre el Corsario Negro y la escena con Martha Canfield en el bar de Buenos Aires fueron narradas en *Días y noches de amor y de guerra*, de Eduardo Galeano, Laia, Barcelona, 1978.

La conversación con Mario Vargas Llosa acerca de los distintos modos de abordar la escritura fue tomada de la entrevista que Carlos Dámaso Martínez le realizara a Onetti para el diario *Clarín*, ya citada. La conversación con Pablo Neruda en el congreso del PEN fue narrada por Onetti en su artículo "Mujer, nada me has dado", recogido en *Obras Completas III*. *Juan Carlos Onetti*, ya citado.

Onetti contó el episodio con Severo Sarduy durante el concurso de Primera Plana-Sudamericana en "Un jinete muy bienvenido", recopilado en *Obras Completas III*. *Juan Carlos Onetti*, ya citado.

Datos del viaje de Onetti a Chile se hallan registrados en

"Juan Carlos Onetti, o el organizador del caos", Darie Novaceanu, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 292-294, Madrid, octubre-diciembre de 1974. Otros pasajes han sido tomados de la nota "Dejemos hablar al viento, nueva novela de Onetti", de Juan Cruz Ruiz, *El País*, Madrid, 20 de octubre de 1979, y de "Para ver Patoaventuras en televisión", de Xavier Uranga, *Brecha*, Montevideo, 13 de marzo de 1992.

Josefina Ludmer analizó las correspondencias entre "La novia robada" y "Una rosa para Emily" en el ensayo "La novia (carta) robada (a Faulkner)", recogido en *Onetti*, de Josefina Ludmer, Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2009.

La nota de Omar Prego sobre su encuentro con Onetti en La Floresta, publicada bajo el título "Onetti se confiesa, pero poco", en la revista *Zeta*, de Montevideo, y el testimonio de Nelson Marra brindado al autor permitieron ubicar la similitud entre la escritura del cuento "El guardaespaldas" y las mencionadas vacaciones de Onetti.

Los editoriales de Carlos Quijano antes del golpe militar de 1973 han sido tomados del libro *Navegar es necesario - Quijano y el Semanario Marcha*, de Hugo Alfaro, ob. cit. Mercedes Rein suministró al autor un testimonio directo sobre su experiencia en aquellos días.

NOTAS

1. *El viaje a la ficción. El mundo de Juan Carlos Onetti*, de Mario Vargas Llosa, Alfaguara, Madrid, 2008.
2. "Las mellizas", en *Crisis*, N° 2, Buenos Aires, junio de 1973.

Ésta es la noche

La clausura de *Marcha* y las alternativas de la detención y cárcel de Onetti, junto a las demás personas implicadas, fueron reconstruidas gracias al testimonio que brindaron Mercedes Rein, Dolly, el propio Onetti, Hugo Alfaro, Nelson Marra y Manuel Claps.

Otros datos han sido tomados del volumen *35 años en Marcha*, de Pablo Rocca, Ediciones del Municipio, Montevideo, diciembre de 1992; "Homenaje a Onetti", *La Opinión Cultural*, Buenos Aires, 17 de febrero de 1974; "Onetti y su 'fuga' de Montevideo", Pablo Rocca, en *Brecha* N° 370, Montevideo, 30 de diciembre de 1992.

Las puertas imprevisibles

Como en el capítulo anterior, las circunstancias narradas fueron recreadas por el testimonio directo de sus protagonistas.

Las cartas intercambiadas entre Mario Vargas Llosa y Onetti durante su prisión fueron publicadas en el libro *Confesiones desde Santa María*. En *el centenario de Juan Carlos Onetti*, ya citado.

La negativa de Octavio Paz a firmar por la liberación de Onetti y otros episodios relacionados con la condena de Nelson Marra fueron consultados en "El caso Onetti", de Jorge Ruffinelli, publicado en *Nuevo Texto Crítico* 2010, ya citado.

El texto de Idea Vilariño pertenece a su diario personal y fue suministrado por la escritora para este libro.

El camino a España

Las cartas de Carlos Quijano fueron tomadas del libro de Hugo Alfaro, *Navegar es necesario - Quijano y el Semanario Marcha*, ob. cit.

Los datos del viaje de Onetti a Italia fueron obtenidos de la entrevista que le hiciera Heber Raviolo a su regreso, publicada bajo el título "Onetti premiado en Italia", *Marcha*, N° 1674, Montevideo, 8 de noviembre de 1974. Otros datos fueron proporcionados por Martha Canfield en conversación con María Esther Gilio y el autor.

Onetti recordó su encuentro con Borges en Buenos Aires, antes de partir a España, en el artículo "Borges, su madre y Utrillo", recopilado en *Obras Completas III. Juan Carlos Onetti*, ya citado.

Dolly aportó valiosa información sobre los primeros tiempos de la estadía en España. Otras anécdotas fueron narradas por Alberto Oreggioni, Homero Alsina Thevenet y Raquel Onetti. El testimonio de Manuel Claps permitió conocer las alternativas del viaje de Onetti a México, donde fue homenajeado.

La carta de Julio Cortázar a propósito de la edición de *Dejemos hablar al viento* fue publicada en *Confesiones desde Santa María*. En *el centenario de Juan Carlos Onetti*, ya citado.

Del reportaje que Sol Alameda le hiciera a Onetti para *El País* de Madrid fueron tomados los datos sobre su legalización como ciudadano español. Otras referencias a la vida política española surgen del reportaje que le hizo Juan Cruz Ruiz, publicado en el diario *La Razón*, Buenos Aires, 28 de abril de 1985. El discurso de Onetti en ocasión de recibir el Premio Cervantes se halla publicado en la revista *Antropos*, N° 2 (especialmente dedicado a su obra), Barcelona, noviembre de 1990.

En las espaldas del sol

La entrevista de Carlos Dámaso Martínez a Onetti fue publicada bajo el título "Estoy muy viejo, físicamente impresentable", ya citada. Las cartas de Octavio Paz fueron publicadas bajo el título "Paz - Onetti: candidatos a una polémica" en el suplemento "Cultura y Nación" del diario *Clarín*, Buenos Aires, 26 de marzo de 1992.

El relato de Jorge Ruffinelli sobre las infructuosas gestiones para que Octavio Paz firmase por la libertad de Onetti consta en "El caso Onetti (O: El caso Marra)" publicado en *Nuevo Texto Crítico* 2010, ya citado.

Nelson Marra y Julio Adán narraron al autor los hechos en que aparecen implicados. El reportaje de Magela Prego a Onetti, que recoge sus opiniones políticas en torno a la recuperación de democracia uruguaya, integra el libro de Omar Prego, *Juan Carlos Onetti, ya citado*. Mario Benedetti refirió la participación de Onetti en la campaña por el voto "verde" en su artículo "Onetti y el alma de los hechos", *Brecha* N° 187, Montevideo, 30 de junio de 1989.

Cristina Peri Rossi escribió una crónica de su encuentro con Onetti en Madrid, titulada "Última cita", consultada en la revista cultural *Turria* N° 91, ob. cit.

Referencias a la escritura del "novelón de cien capítulos" se encuentran en "Si no existieran las mujeres, hubiera escrito el doble de libros", entrevista de Michi Strausfeld para *El Pasante*, reproducido en *Página/12*, Buenos Aires, 13 de marzo de 1989; entrevista de Ramón Chao para la televisión francesa, reproducida en "Juan Carlos Onetti, en Madrid, a los 80 años", diario *La República*, Montevideo, 20 de agosto de 1989, y en "La literatura es una forma de vi-

vir", artículo de Hortensia Campanella, en *El País*, Madrid, julio de 1980.

Onetti envió a Ana Inés Larre Borges copias de las cartas que intercambió con Ricardo Piglia a propósito de Kostia, de donde fue tomada la cita.

Otros testimonios han sido reunidos de los reportajes "Con uniforme ni los carteros me gustan", de Susana Viau, *Página/12*, Buenos Aires, 1987; "Hombre quieto en Madrid", de Laura Linardi, en *El País Cultural*, N° 58, Montevideo, 23 de noviembre de 1990.

Los datos de su internación, muerte y cremación fueron extraídos de las notas publicadas por el diario *El País* de Madrid en los días que siguieron a su fallecimiento.

NOTAS

1. *Lloverá siempre*, de Carlos Denis Molina, Montevideo, Arca, 1967. Onetti prologó esta edición.

Índice analítico

- Adín, Julio 10, 45, 97, 104-110, 112, 114, 134-136, 141, 153, 182, 300-303
- Agustini, Delmira 24, 27
- Alegría, Ciro 73
- Alfaro, Hugo 10, 226-229, 231, 232, 234, 237, 238, 241, 242, 246-248, 250, 252, 257, 265, 297, 300
- Alsina Thevenet, Homero 10, 67, 104, 105, 107, 110-112, 139, 141-144, 193, 276
- Amorim, Enrique 43, 73
- Arlt, Roberto 39-44, 48, 82, 89, 108, 126, 127, 215, 223, 307
- Arregui, Mario 82, 84-86
- “Avenida de Mayo-Diagonal-Avenida de Mayo” 38
- Balcells, Carmen 204, 289, 310
- Barrán, José Pedro 26
- Battle Berres, Luis 164-166, 169-171, 180, 181, 212
- Benedetti, Mario 137, 138, 143-146, 154, 304
- Bergamín, José 99
- Bernárdez, Aurora 151, 181
- “Bienvenido Bob” 111, 112, 140, 144, 224
- Bordaberry, Juan María 215, 216, 218, 225, 243, 244, 253
- Borges, Honoria 12, 124
- Borges, Jorge Luis 35, 48, 72, 74, 82, 86, 126, 127, 148, 166, 205, 253, 270, 271, 281, 290, 293, 300, 304, 311

- Botana, Natalio 43, 44
 Brausen, Juan María 97, 129, 130, 132, 135, 138, 141, 142, 157,
 176, 200, 310, 311
 Brum, Baltasar 32, 39
 Burel, Hugo 66
 Camus, Albert 127, 128, 223
 Canel, Castro 10, 44, 45, 61, 62, 66, 82, 84, 87, 182
 Carvallo, Faby 10, 102-104, 108, 110, 111, 113-115, 134
 Castro, Julio 56, 58, 251, 252, 282, 297
 Castro, Julio César (Juseca) 270
 Céline, Ferdinand 60, 61, 82, 109, 156, 309
 Claps, Manuel 10, 102, 103, 109, 110, 131, 137, 147, 155, 279, 280
 Constantini, Ítalo (Kostia) 39-42, 108, 195, 307
 Cortázar, Julio 102, 151, 181, 205, 253, 269, 275
 Cruz, Juan 53
Cuando entonces 88, 304
Cuando ya no importe 310, 312
 Cunha, Juan 61, 62
 De las Carreras, Roberto 27
Dejemos hablar al viento 153, 212, 274
 Despouey, Arturo 58, 67
 Díaz Grey 113, 134, 141, 142, 174, 176-178, 192, 199, 215, 267,
 268, 305, 310-312
 Diego, Gerardo 281
 Discépolo, Enrique Santos 37, 38, 48
 Dos Passos, John 53, 70
 Du Petrie 160, 161
Eclesiastés 21, 38
 "El álbum" 158
El astillero 130, 162, 175, 180, 181, 203, 204, 212, 216, 243, 266,
 268, 305
 "El guardaespaldas" 217, 224-226, 228
El infierno tan temido 203

- "El infierno tan temido" 169, 180
 "El obstáculo" 46
El perseguidor 151
 "El posible Baldi" 47
El pozo 37, 54, 56, 61-67, 83, 94, 137, 140, 141, 144, 147, 193, 223,
 224, 273, 312
 "Esbjerg, en la costa" 128, 140, 144
 Espínola, Francisco (Paco) 43, 44, 49, 54, 55, 58, 65, 68, 69, 82,
 99, 202, 218
 Estrázulas, Enrique 208, 234, 235, 254, 268
 Etchepare, sanatorio 254, 255, 263, 264
 Falco, Ángel 24
 Falco, Lliber 61, 84-86
Fantomus 21, 22, 201
 Faulkner, William 9, 29, 53, 54, 60, 71, 72, 131, 139, 148, 156,
 182, 203, 208, 214, 309
Ferdynurke 109
 Ferreira Ramos, Herminia 69
 Flaubert, Gustave 287, 312
 Flores Mora, Manuel 82, 94, 164
 Frieda 153
 Galeano, Eduardo 175, 208, 209, 220, 221
 García Márquez, Gabriel 204, 205, 253, 267, 278
 Gardel, Carlos 87, 153, 175, 180, 186, 206-208
 Gillo, María Esther 9, 10, 81, 94, 95, 97, 157, 188, 189, 205, 243,
 265, 305, 311, 312
 Giot, Marguerite 26
 Giot, Perfecto 21, 24
 Giot de Badet, André 21, 24-27
 Gironde, Oliverio 110, 137, 153
 Gombrowicz, Witold 109, 110
Graf Spee 63
 Grande, Félix 236, 269, 280

- Grucho Marx 68, 74
 Guevara, Ernesto *Che* 186, 220, 309
 Gutiérrez, Carlos María 181
 Hamsun, Knut 22
 Harss, Luis 153, 158, 205
 "Historia del Caballero de la Rosa y de la Virgen encinta que vino de Liliput" 167
 Invernizzi, José Luis (Tola) 10, 45, 67, 83-86, 89, 97, 102, 104-106, 114, 115, 135, 136
 "Jacob y el otro" 178
 Joyce, James 38, 39, 78, 98, 148, 182, 204, 308
Juntacadáveres 145, 159, 176, 177, 203, 204, 209
 "Justo el 31" 273
La cara de la desgracia 128, 179
 "La cara de la desgracia" 189
 "La casa en la arena" 131, 144, 268
La larga historia 128, 179
La muerte y la niña 199, 215, 267, 311
 "La novia robada" 214
 "La piedra en el charco" 59
La tijera de Colón 29, 30, 38
 "La total liberación" 43
La vida breve 97, 111, 113, 128-133, 135-137, 141, 158, 159, 162, 204, 243
 Lange, Norah 74, 137, 152
 Langsdorff, capitán 56, 63
 Lanza, el viejo 177, 178
 Larre Borges, Ana Inés 10, 307
 Larsen 36, 65, 113, 128-130, 159-163, 176, 179-181, 198, 203, 209, 267, 268, 310
 "Las mellizas" 77, 79, 214
 Lavanda 273
 Linacero, Eladio 37, 38

- Lolita* 76
Los adioses 31, 121, 148, 155, 158, 178
 Magallanes, Juan Mario 73
 Maggi, Carlos 82, 83, 94, 95, 147, 164, 169, 185, 236, 246
 Malabia, Jorge 153, 176, 177, 199, 200, 275
 Mallea, Eduardo 46-48, 54, 75, 86, 100, 142
 Mami (véase Rachel)
Marcha, semanario 44, 51, 54, 56-58, 61, 64, 67-69, 72-74, 86, 104, 112, 137, 139, 143, 167, 180, 186, 206, 214-219, 222, 225-227, 229-233, 237, 240-242, 244, 246, 249, 251, 265, 266, 268, 296, 297, 300
 Marra, Nelson 10, 215, 217, 225-234, 237, 241, 243, 249, 250, 265, 295, 296
 Marsé, Juan 315
 Martínez Moreno, Carlos 82, 181, 210, 211, 246, 247, 254, 263, 264, 279, 280, 295, 304
 "Mascarada" 128, 144
 Medina 125, 153, 174, 268, 272-275
 Metro, café 61, 77, 81, 86-88, 99, 100, 314
 Michelini, Zelmar 23, 164, 171, 243, 282
 Morán Charquero, Héctor 216, 230, 233, 263
 Morosoli, Juan José 43, 67
 Muhr, Dorotea (Dolly) 10, 127, 133, 134, 156, 158, 164, 165, 168, 169, 174, 175, 177, 180, 182, 183, 187-189, 194, 199, 200, 206, 214, 216, 230, 231, 234-236, 239, 242, 254, 261-264, 266, 269, 271-273, 276, 277, 280, 281, 282, 289, 296, 301, 306, 309, 313, 315
 Nabokov, Vladimir 76
 Nalé Roxlo, Conrado 36
Número, revista 131, 137, 138, 144, 145, 147, 155, 281
 Ocampo, Victoria 53, 86, 127, 158, 168
 Onetti, Carlos 12, 13, 16
 Onetti, Carlos Esteban 190, 192, 194

- Onetti, Isabel María (Litry) 10, 148-150, 152, 158, 177, 190, 192, 194, 197, 198, 200, 309
- Onetti, Jorge 36, 112, 190, 192-194, 306, 312, 315
- Onetti, María Amalia 10, 33, 34, 37, 46, 65, 193
- Onetti, María Julia 46, 50, 62, 71, 91-94
- Onetti, Raquel 10-13, 17, 19, 26, 34, 39, 73, 97, 138, 144, 194, 201, 282, 283, 304, 306
- Onetti, Raúl 11-13, 16-19, 21, 22, 34, 55, 57, 201, 289
- Oreggioni, Alberto (Beto) 10, 272
- Otelo*, en el cine de Colón 25
- Para esta noche* 88, 92, 99, 100, 104, 140, 267
- Para una tumba sin nombre* 177, 202
- Payró, Julio E. 10, 47, 48, 50, 51, 54, 57, 61, 63-65, 71, 72, 74-76, 91, 93, 95, 96, 104, 152
- Paz, Octavio 253, 281, 289-292, 295
- Pekelharig, Elizabeth María (Peke) 10, 112, 117-121, 128, 134, 148-150, 152, 153, 155-158, 190, 197, 200
- Periquito el aguador 59, 68
- Perón, Eva Duarte de 102, 153, 154
- Perón, Juan Domingo 101, 122-124, 127, 130, 150
- Petrus, Angélica Inés 162, 181, 215, 267, 268, 305, 310
- Petrus, Jeremías 179, 310
- Picasso, Pablo 62, 273, 309
- Piccatto, Pedro 85
- Pound, Ezra 275
- Prego, Magela 121, 263, 298
- Prego, Omar 58, 123, 203, 215, 216, 267, 268, 274, 280
- "Presencia" 275
- Proust, Marcel 133, 138, 148, 182, 241, 308, 309
- Queca 132, 149
- Quijano, Carlos 56-59, 63, 69, 72, 74, 143, 216, 218, 225, 226-229, 237, 239-244, 248-253, 265, 266, 296, 297
- Quiroga, Horacio 47, 48, 88, 262

- Rachel (Mami) 135-137, 153
- Rama, Ángel 66, 67, 99, 204
- Ramírez, Arbelio 186
- Ramoncino 35
- Raviolo, Heber 268, 272
- Rein, Mercedes 10, 217, 219, 222-224, 226, 228-230, 233, 234, 239-242, 246-248, 250, 255, 261-263, 265
- Reyes, Enrique Job 27
- Rodríguez Monegal, Emir 78, 83, 98, 126, 128, 137, 138, 148, 181, 204
- Rosales, Luis 236, 269, 278, 280, 286, 309
- Ruffinelli, Jorge 35, 53, 73, 101, 111, 112, 124, 129-131, 144, 192, 215, 217, 222, 224-226, 232, 233, 243, 244, 253, 263, 264, 278, 295, 296
- Rulfo, Juan 204, 213, 280, 281
- Sanguinetti, Julio María 171, 273, 298, 302, 306
- Santa María 9, 117, 123, 127-131, 134, 159, 162, 176-179, 183, 203, 215, 267, 268, 272-275, 304, 305, 310-312, 315
- Seregni, Liber 219
- Sienra, Rafael 28
- Simenon, Georges 174, 182
- Stein, Julio 111, 134, 135, 141, 300, 301
- Sur*, revista 53, 54, 61, 86, 111, 151, 158
- "Tan triste como ella" 176
- Tan triste como ella* 203, 274
- Tena Ybarra, Juan Ignacio 269, 274
- Terra, Gabriel 39, 44, 56, 86
- Tiempo de abrazar* 38, 39, 47, 54, 66, 70, 73, 144, 223
- Tierra de nadie* 35, 64, 73, 74, 100, 113, 140, 141, 162, 216
- Torres García, Joaquín 50-52
- "Un sueño realizado" 75, 144
- Un sueño realizado* 137, 144, 146

Vargas Llosa, Mario 133, 204, 205, 210, 211, 213, 247, 249, 253,
255, 267, 290
Vázquez, Tabaré 306
Vilariño, Idea 10, 97, 109, 137, 139, 147, 148, 155, 156, 158, 186,
189, 243, 255, 304, 306
Zagalsky, Marilde 102
Zani, Giselda 43
Zitarrosa, Alfredo 87, 206-208

Índice general

Prólogo.....	9
Las piedras en la mano	11
Yago y el amor romántico.....	24
Por una verdad más firme	34
<i>Marcha</i> , el capitán Langsdorf y <i>El pozo</i>	56
La alegre caravana	81
Segunda conquista de Buenos Aires	98
Santa María cayó del cielo	117
El otro.....	144
El rey y el náufrago.....	164
Retrato de familia	190
Onetti nos destroza.....	202
Ésta es la noche.....	222
Las puertas imprevisibles.....	246
El camino a España	265
En las espaldas del sol	289
Fuentes.....	317
Índice analítico	337