
Rulfo y Onetti: dos itinerarios no tan distintos *

Obsesionada por estructuras cerradas, clasificaciones y causalidades, la crítica pasa a menudo por alto lo que la misma existencia del escritor nos ofrece como material de primera mano para entrar en su universo de ficción. Algo de eso pasó con Rulfo y Onetti. Juntos siempre en los artículos en que se intentaba demostrar sus deudas respectivas con respecto a Faulkner (visión pesimista y fatalista de la existencia, creación de un territorio cerrado e imaginario, clara misoginia, tratamiento del tiempo y del espacio o, en el caso de Onetti, especialmente, complicación sintáctica), o en la lista, más o menos selectiva, de integrantes del «boom» de la narrativa latinoamericana, no parece haber llamado la atención la afinidad entre la producción literaria de uno y otro, ni la similitud de actitudes en su existencia de escritores ¹.

En ese sentido, la primera coincidencia entre Rulfo y Onetti es, precisamente, la perspectiva crítica desde la que han sido abordadas sus obras. Las coordenadas de análisis, tanto de la producción de Rulfo como de la de Onetti, se han centrado esencialmente en dos tipos de criterios: de carácter externo a la obra misma unos, de carácter interno los otros. Externos se consideraron los condicionamientos históricos en los que se enmarcaba la obra de uno y otro. En Rulfo el período posrevolucionario y desencantado que habría determinado una reclusión del escritor sobre sí mismo y sobre «los temas esenciales» de la historia de México. En Onetti el período histórico, iniciado con el golpe de estado de Terra en 1933, en que comienza a manifestarse (con especial agudeza en la década del 50) una desilusión colectiva frente al modelo de desarrollo capitalista puesto en práctica, desde comienzos de siglo, por el batllismo (José Batlle y Ordóñez y sus descendientes) ².

No ha sido éste, sin embargo, el camino más frecuentado. Practicando una táctica que llamaríamos de abandono al laberinto cerrado y apasionante del texto, gran parte de la crítica se ha centrado en un proceso de descripción minuciosa de los elementos

* Todas las referencias, en el caso de Rulfo, corresponden a *Pedro Páramo* y *El llano en llamas*, Planeta, Barcelona, 1975. En el caso de Onetti, a: *Obras completas*, Aguilar, México, 1970.

¹ Mencionamos en el texto únicamente el material crítico de mayor divulgación sobre Rulfo y sobre Onetti. Para mayor información véase: en el caso de Rulfo, Arthur Ramírez, «Hacia una bibliografía de y sobre Juan Rulfo», *Revista Iberoamericana*, XL, 86, enero-marzo 1974.

² Nos referimos, en el caso de Rulfo, al período histórico iniciado con Calles, y que, bajo el gobierno de Cárdenas, pese a las reformas sociales que hacían pensar en un nuevo vigor de la revolución, no logró quebrar las estructuras de capitalismo dependiente iniciadas bajo el porfiriato. Una información rigurosa de estos procesos se encuentra en: Arnoldo Córdova, *Ideología de la Revolución Mexicana*, Era, México, 1973; o, del mismo autor, *La formación del poder político en México*, Era, México, 1972.

Para los procesos históricos uruguayos que enmarca la actividad literaria de Onetti, véase: Benvenuto, Macadar, Rama y otros, *Uruguay hoy*, siglo XXI, Argentina, Buenos Aires, 1971.

internos de la estructura del relato, utilizando para ello todas las innovaciones técnicas en el campo de la teoría literaria o del análisis textual³. El ahondamiento riguroso en el espacio del texto no se podría cuestionar si hubiera sido entendido como proceso de «comprensión» que se completa y toma sentido en una fase posterior de «explicación». La comprensión interna no tuvo, sin embargo, un más allá; y cuando la hubo, y se quiso situar la obra en el mundo, fue éste un espacio casi universal, en el que las narrativas de Rulfo y de Onetti tomaron un lugar destacado al acercarse a los centros de una narrativa «cosmopolita», de valores casi universales. Fue, en el fondo, la expresión de la alegría de pensar que, gracias a los aciertos en el terreno del lenguaje, de las estructuras narrativas, o de la incorporación de elementos simbólicos o míticos, algunos sectores de la narrativa latinoamericana empezaban a salir del letargo regionalista y local y a instalarse en el territorio de las grandes formas del género novelesco, siendo éstas definidas a partir de los gustos, tendencias y logros vigentes en las áreas metropolitanas dominantes a escala mundial⁴.

Todo lo anterior fueron impresiones sacadas de la lectura, por separado y sin intenciones comparativas, de la narrativa y crítica de y sobre los dos autores. Cuando empezamos a sospechar que en ellos hay un plano apenas comentado, un silencio inscrito en la obra misma y del que la obra «habla sin decirlo», en expresión de Pierre Macherey, y buscamos estudios comparativos sobre la obra de ambos, comprobamos un cierto vacío. Rulfo y Onetti aparecían inevitablemente juntos cuando se trataba de hacer a los dos herederos del maestro americano Faulkner, y de analizar los rasgos de sus narrativas que debían algo o mucho a las técnicas o a la visión faulkneriana del mundo⁵. Resulta paradójico que, cuando no se han delimitado las concomitancias y diferencias entre escritores que, pese a pertenecer a diferentes áreas geográficas, viven

³ Nos referimos a tendencias esencialmente descriptivas que intentan a través de clasificaciones rigurosamente estructurales llegar, en algunos casos, a develar cómo el escritor enfrenta determinados temas. En este sentido resulta aclaradora la precisión de J. Sommers sobre el hecho de que los textos no son los que interpretan un tema determinado, sino que ellos «... revelan la actitud y el sistema de valores del escritor al dirigirse a la sociedad global...» (pág. 10), en «Literatura e historia: las contradicciones ideológicas de la ficción indigenista», *Revista de crítica literaria latinoamericana*, n. 10, Lima, 1979.

⁴ Un ejemplo de esto es la asimilación, con carácter normativo, de tres elementos en torno al género «novela»: el ascenso de la burguesía al poder, la concentración urbana, y el auge del género novelesco, visión ésta que surge a partir de la evolución del género en las sociedades europeas. La misma perspectiva se observa en las opiniones acerca de una falta de individualización psicológica en las novelas de los años 30 en Latinoamérica, análisis que deriva asimismo del carácter normativo que se da a la evolución del personaje en la novela europea en la fase de ascenso y consolidación de la burguesía. Ver este aspecto en toda su extensión en: Françoise Pérus, *Historia y crítica literaria*, Casa de las Américas, La Habana, 1982.

⁵ La influencia de Faulkner ha sido negada o suavizada tanto por Rulfo como por Onetti. Rulfo destaca: «...A Revueltas y a mí nos atribuyen ya en forma reglamentaria la influencia de Faulkner, cosa que Revueltas niega y yo estoy en el mismo caso, puesto que Revueltas escribió sus obras antes de conocer a ese autor. Yo tampoco lo conocía pero lo leí a posteriori para saber en dónde estaba el parecido. (...) Total la influencia que más reconozco es (...) de los escritores nórdicos y del Africa Negra» (pág. 267), citado en: Luis Leal, «Juan Rulfo», *Narrativa y crítica de nuestra América*, Castalia, Madrid, 1978. Onetti escribe sobre esto mismo: «... Todos coinciden en que mi obra no es más que un largo, empecinado, a veces inexplicable plagio de Faulkner. Tal vez el amor se parezca a esto. Por otra parte, he comprobado que esta clasificación es cómoda y alivia...» (pág. 31), «La literatura: ida y vuelta», opiniones de Juan Carlos Onetti, seleccionadas por Jorge Ruffinelli, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 292-294, octubre-diciembre 1974, Madrid.

en períodos de tiempo simultáneos en el desarrollo histórico de América Latina, se aborden ya, y predominantemente, sus deudas con respecto a autores no provenientes del espacio latinoamericano.

Ambos colaboraron, según ha señalado la crítica, a la gran renovación de la novela en América Latina a partir de los años 40, que determinó el surgimiento de eso que algunos han denominado vagamente «nueva novela latinoamericana»⁶.

Localizados en áreas distintas de América, pertenecientes, si se sigue una taxonomía ya clásica, a la llamada «novela urbana» o a la «novela rural»⁷, los relatos de Onetti y de Rulfo apenas han sido puestos en contacto, si se exceptúan los numerosos estudios dedicados al «boom» donde, por su mismo origen comercial y publicitario, acaso no se podía pasar de la exhaustiva descripción de rasgos generales y comunes a todos los integrantes del mismo. En ese sentido resulta obvio que, si el surgimiento y desarrollo de la novela en América fue considerado por algunos como «anómalo», la trayectoria crítica y el proceso de difusión de esa misma narrativa ha seguido caminos no menos anómalos. Desorientada por la presencia de espacios distintos (ciudad-campo), contenidos distintos y hasta formas distintas del lenguaje, la crítica dejó pasar por alto las coincidencias evidentes entre estos dos escritores en ámbitos que van desde lo biográfico y personal hasta la posición social o las similitudes formales en el interior de sus obras. Lo que planteamos, pues, es la necesidad de establecer posibles puntos de contacto, visiones del mundo, actitudes homólogas o posibles temas comunes a ambos, en el marco de ese trabajo necesariamente colectivo, y aún por hacer, que Fernando Aínsa definió como la creación, a partir de inducción crítica, de un posible sistema novelesco en Latinoamérica⁸.

Dentro de ese proyecto general lo que nos proponemos en este artículo tiene más de aproximación al tema que de análisis y verificación rigurosa de las posibles similitudes en el interior de sus obras; se trata de presentar algunas concomitancias entre Rulfo y Onetti en tanto personajes en el mundo literario. Lo que quiere decir analizar su misma condición de escritores en el panorama actual de las letras americanas, en tanto que aquélla puede dar ya algunos indicios acerca de una de las manifestaciones ideológicas concretas en torno al hecho literario, como es la peculiar ideología del oficio. No se trata, pues, de hacer un mero análisis biográfico que explique la especificidad de sus narrativas, sino de ver en qué medida la existencia del escritor puede dar cuenta del sistema de valores que constituye el producto literario. Sirva este punto de partida como primera aproximación a las condiciones de

⁶ Diversas aproximaciones al término de «nueva narrativa» en Latinoamérica se pueden encontrar en: Emir Rodríguez Monegal, *Tradición y renovación*, págs. 139-166; Noé Jitrik, «Destrucción y formas en las narraciones», págs. 219-240, ambos estudios en César Fernández Moreno, coordinador, *América Latina en su literatura*, Siglo XXI, México, 1980, séptima ed.

⁷ La «novela de la tierra», una de las tendencias englobadas bajo el regionalismo, y que, según Joaquín Roy habla de la fauna, los poblados, la lucha entre la civilización, la barbarie, el anti-imperialismo (pág. 11) en *Narrativa y crítica de nuestra América*, op. cit. Algunas opiniones sobre la relación espacio-urbano-personaje, pueden verse en Mario Benedetti, «Temas y problemas», en *América Latina en su literatura*, op. cit., págs. 354-371.

⁸ Fernando Aínsa, «La espiral abierta de la novela latinoamericana» (pág. 38), en Juan Loveluck, *Novelistas Hispanoamericanos de hoy*, Taurus, Madrid, 1976.

producción de ambas narrativas y, en todo caso, como intento de inducir lo que puedan ser los temas o las representaciones ideológicas en las que acaso coincidan. Acaso sea necesario aclarar que esas percepciones ideológicas a las que se pretende llegar son ajenas, en cierto modo, a la intencionalidad del escritor.

Solitarios, taciturnos, obsesos, Rulfo y Onetti imponen como escritores un tipo de actitud distinta a la dominante en el grupo de escritores que han integrado, por tradición, el llamado «boom» de la narrativa latinoamericana. Sobre la obra de uno y otro existen numerosos artículos, estudios, tesis y entrevistas⁹. Al margen de este movimiento de famas y de apoyos no siempre desinteresados, estuvieron en todo momento Rulfo y Onetti callados, sin desdecir o confirmar nada, sumergidos en su única y obsesiva tarea: el oficio de escribir. Esta actitud de marginación voluntaria de lo que llamaríamos el circuito de la producción literaria (creación o análisis) la destacó ya Luis Harss en un libro cuyos principales logros se sitúan precisamente en esa demarcación de la peculiar ideología del oficio practicada, conscientemente o inconscientemente, por los escritores actuales. Dice Harss:

«En un país de camarillas literarias, Rulfo ha perseguido siempre su propia sombra. Desconoce el compadreo, y parece no tener nexos con nadie (...). Rulfo pertenece a esa raza de hombres para quienes escribir es un asunto muy íntimo que se produce en la oscuridad de la noche. Es supersticioso y reservado en todo lo que respecta a su trabajo que mantiene en secreto»¹⁰.

Y sobre Onetti, en alusión al inevitable maestro Faulkner:

«Como su adorado maestro Faulkner —con quien se identifica en muchas cosas, entre ellas la legendaria timidez faulkneriana— habita un mundo propio, alejado de las corrientes literarias (...). Vive incomunicado, en soledad y desamparo (...). Tal es la imagen que tenemos de Onetti, el lobo estepario de las letras uruguayas, habitante de aquellos páramos en que, según Mario Benedetti, viven los condenados a sufrir “el fracaso esencial de todo vínculo, el malentendido global de la existencia, el desencuentro del ser con su destino”»¹¹.

Si en el caso de Rulfo esa actitud reconcentrada sobre su trabajo de escritor no aparece en forma explícita en sus relatos, en Onetti, en cambio, leemos, ya en su primera novela, *El pozo* (1939), un monólogo interior de Eduardo Linacero, el personaje central, con claras referencias autobiográficas:

«Yo soy un pobre hombre que se vuelve por las noches hacia la sombra de la pared para pensar cosas disparatadas y fantásticas (pág. 74) (...). Yo soy un hombre solitario que fuma en un sitio cualquiera de la ciudad; la noche me rodea, se cumple como un rito, gradualmente, y yo nada tengo que ver con ella» (pág. 75)¹².

Esta actitud marginal hacia los círculos literarios e intelectuales, su negativa a

⁹ Para la bibliografía sobre Rulfo ya hemos remitido al trabajo de Arthur Ramírez; en el caso de Onetti puede consultarse: Hugo Verani, «Contribución a la bibliografía de Juan Carlos Onetti», *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 292-294, oct.-dic. 1974.

¹⁰ LUIS HARSS: *Los nuestros* (pág. 332), Sudamericana, Buenos Aires, 1971.

¹¹ *Ibid.*, pág. 221.

¹² JUAN CARLOS ONETTI: *El pozo*, págs. 74-75, en *Obras completas*, Aguilar, México, 1970. Todas las referencias a Onetti parten de esta edición.

practicar una crítica teórica sobre su obra o la de otros, puede tener relación con el modo por el que uno y otro llegaron al mundo de las letras y por la posición inicial que ocuparon en el mismo.

Tanto Rulfo como Onetti son escritores, diríamos, tardíos, aunque el término lo usamos en sentido diferente para uno y para otro. Rulfo nace a las letras ya en plena madurez; su fama y la admiración que su obra despertó en la crítica fue inmediata. Onetti se puede considerar escritor tardío sólo en relación a esto último, esto es, al momento en que su obra comienza a ser apreciada, lo que quiere decir que se incorpora a los canales de circulación del producto literario. Pese a empezar a escribir en edad temprana, su obra habría de esperar al movimiento de críticas y reseñas propiciado por el «boom» para comenzar a ser conocida mayoritariamente y valorada. Fue, en cierto sentido, un desfasado a quien cierta falta de conexiones en sus comienzos o su actitud de «no transigir» impidieron la publicación y divulgación de su obra.

No existió, pues, para ninguno de ellos esa etapa de juventud marcada por la práctica de estudios universitarios, de discusiones llenas de narcisismo intelectual o de búsqueda de padrinzos en los círculos literarios de sus áreas respectivas. Lo que encontramos, por el contrario, es un aprendizaje de la vida, de inmersión en la realidad de las tierras calientes de México, o de lugares más o menos marginales del arrabal rioplatense. Quizá provenga de aquí la ya conocida aversión de ambos hacia los críticos o hacia el análisis teórico de su misma obra, aspecto en el que adoptan posturas bien distintas a las ya conocidas de García Márquez, Cortázar, Fuentes o Vargas Llosa, entre otros.

Aislamiento del mundo de las letras que se traduce en una concentración total en el acto de escribir. Escritura nocturna, practicada en aquella zona del día en que no existen ocupaciones marginales, a menudo burocráticas. A través de diferentes notas conocemos las sucesivas y variopintas fuentes de ingresos por las que pasaron tanto Rulfo como Onetti.

Rulfo, por ejemplo, obtiene en 1935 un puesto de trabajo en la Oficina de Migración donde permanece hasta 1945. Entre 1947 y 1954 trabaja en el Departamento de Ventas y Publicidad de la compañía Goodrich. Es precisamente, mientras se encuentra trabajando en ésta cuando sale a la luz su primera obra conocida: *El llano en llamas* (1953). Dos años después ocupa un puesto en la Comisión del Papaloapan, en el departamento de publicidad. En este mismo período publica la obra que le da fama internacional, *Pedro Páramo* (1958). En los años siguientes trabaja en la Televisión de Guadalajara (Televisión). En esa época prepara textos de historia de Jalisco para el Banco Industrial de Jalisco, ya que esta entidad obsequiaba cada año a sus clientes libros de historia de Guadalajara. De ahí surgió la idea de Rulfo de abarcar a través de esas publicaciones toda la historia de Jalisco. Desde el año 62, y hasta hoy, ocupa un puesto de trabajo en el Instituto Indigenista ¹³.

En el caso de Onetti la diversidad de oficios, simultaneados con la tarea de escribir es, si se quiere, aún mayor. Comienza a trabajar de adolescente, ocupando puestos de

¹³ *Vid.*: Luis Harss, *op. cit.*, pág. 310, y Luis Leal, *op. cit.*, págs. 260-261.

portero, funcionario de una empresa, mozo de cantina en un ministerio o vendedor de entradas en el Estadio Centenario, entre otros. En su primer viaje a Buenos Aires consigue un empleo como vendedor de máquinas de escribir. En la misma ciudad escribe crónicas de cine para el diario *Crítica*, trabajo que simultanea con la creación de sus primeras obras; *El Pozo*, su primera novela, fue escrita, en su primera versión, en 1932, versión que llega a extraviarse (aspecto éste que encontramos a menudo en el proceso seguido por la distribución de varias obras de Rulfo). Secretario de redacción del semanario *Marcha* desde su fundación (1939), trabaja en éste hasta 1941 en que pasa a ocupar un puesto en la agencia de noticias Reuter de Montevideo. En el mismo año se traslada a Buenos Aires para trabajar en la agencia argentina del mismo nombre y, poco después, en las revistas *Vea y Lea* e *Impetu*, esta última dedicada a la publicidad. Esta etapa argentina es de especial significación; en ella verá publicada su segunda novela, *Tierra de nadie*, diversos cuentos y *La vida breve*, obra que habrá de esperar para su aceptación y análisis por parte de la crítica al movimiento propagandístico del «boom». De nuevo en Montevideo, desde 1955, trabaja en una agencia de publicidad, primero, y, más tarde, en *Acción*, el diario de Luis Batlle Berres, dirigente del partido Colorado y amigo personal del escritor. En 1957 es nombrado director de las bibliotecas municipales de Montevideo, trabajo que alterna con la escritura de algunas de sus obras centrales: *Una tumba sin nombre*, *La cara de la desgracia*, diversos cuentos y, en 1961, *El astillero*. Los años siguientes son los años quizá de su mayor profesionalización como escritor, esto es, el tiempo en que los trabajos más o menos subsidiarios que le permitan sobrevivir dejan paso a una dedicación más completa a sus tareas de escritor ¹⁴.

Lo que nos interesa destacar de estas reducidas notas biográficas, es el paralelismo entre Rulfo y Onetti en cuanto a la forma que adquiere su inserción social en tanto escritores, y cuya característica dominante, al menos en sus comienzos, es la mínima o escasa profesionalización. Esto es, por lo demás, un rasgo común en la situación de los escritores que comienzan a escribir alrededor de los años 30, como ha destacado José Guilherme Merquior al intentar especificar la situación del escritor latinoamericano contemporáneo a partir, entre otros, de los siguientes puntos de referencia: el comienzo de la profesionalización de la actividad literaria, la creación de un público real y la implantación de canales de distribución regular de los textos ¹⁵.

Si en el caso de Rulfo y Onetti estos datos nos parecen más relevantes que en otros escritores de su mismo ámbito, es porque la no profesionalización, la escisión entre la vida pública, su trabajo legal y la vida privada, íntimamente unida a su trabajo de escritor, es algo que aún hoy, cuando su integración a los canales comerciales y publicitarios de lo literario es ya un hecho, se sigue adivinando a través de sus mismos hábitos de vida en el panorama de las letras. Hasta qué punto la alternancia entre dos vidas, el trabajo obligado y la libertad creadora de la noche, encuentra su correlato

¹⁴ *Vid.*: Jorge Ruffinelli, preparador, *Onetti, «Cronología»*, págs. 9-19, Biblioteca de *Marcha*, Montevideo, 1973.

¹⁵ JOSÉ GUILHERME MERQUIOR: «Situación del escritor», págs. 372-388, en *América Latina en su literatura, op. cit.*

temático en algunos de sus relatos, es algo que no podemos analizar en este artículo, pero que, desde luego, en el caso de Onetti, se ofrece sin más profundización hasta en el título de una de sus novelas más coherentes, *La vida breve*, en que el término «breve» destaca esa posibilidad o necesidad de vivir varias vidas, hechas, algunas «... a medida de nuestro ser esencial...».

Situar al escritor en el campo de la producción literaria y destacar los rasgos que definieron su profesionalización en el mismo, no pueden ser, sin embargo, el objetivo último. De lo que se trata, en última instancia, es de verificar si existen «ausencias» significativas, silencios o sombras en la narrativa de ambos que la sitúen en el mundo, siendo éste no el marco casi metafísico de lo imaginario, lo onírico o lo mítico, sino un concreto mundo americano al que sus obras, sin pretenderlo, están explicando. Esta pluralidad de sentidos, posible campo de ideologías que explican la obra y están en ella, se nos ocurre el único modo de superar una ya casi clásica división en los estudios sobre Rulfo y Onetti: hablamos de la opción dualista entre quienes afirman que en Rulfo y Onetti prima lo mejicano o lo rioplatense, respectivamente, o los que por el contrario sostienen que ese último elemento regional es apenas un apéndice de un tema único y reiterado que es el de la existencia humana, la angustia del hombre de nuestros días ¹⁶.

Si se acepta que la existencia problemática o el desasimiento del mundo aplicado a los dos autores no es algo que se dé fuera del espacio ni de la historia, leer a uno y a otro es una tarea más concreta que se define a partir de tres términos: la existencia de un hombre, en una tierra y en un tiempo.

La concentración espacial

La actitud reconcentrada de Rulfo y de Onetti no se da exclusivamente en relación con el oficio, en tanto marginación de camarillas y círculos intelectuales diversos. Su concentración es también, y esto es acaso lo que más importe, espacial: es la ubicación personal en un territorio que se entrevé siempre allá a lo lejos o en el fondo de sus espacios «imaginarios». Es, con otras palabras, la tierra de uno, ese trozo de geografía propia desde la que el escritor contempla el mundo y a él en el mundo. Los viajes, ese distanciamiento espacial que permita un enfoque creador distinto, aspecto tan frecuente en otros escritores de la nueva novela latinoamericana, no los encontramos ni en Rulfo ni en Onetti ¹⁷. El estatismo espacial, el estar anclados en un espacio

¹⁶ El planteamiento crítico dualista entre lo nacional o lo universal, se ha dado especialmente en torno a la obra de Rulfo, acaso porque en ésta el elemento rural propiciaba las interpretaciones más o menos regionalistas. La literatura «urbana» por excelencia de Onetti se situó ya desde el comienzo en un otro terreno: el de la literatura contemporánea «de signo universal», prueba de ello son las numerosas tentativas críticas de convertir a Onetti en un cierto Sartre rioplatense, tentativas rechazadas con ironía por el escritor en algunos artículos (vid.: «Nada más importante que el existencialismo», Onetti, *Réquiem para Faulkner y otros artículos*, pág. 147, Arca, Calicanto, Montevideo, 1975).

¹⁷ Hablamos del viaje como elemento paradigmático en el existir del escritor; bien el viaje, en tanto fase indispensable en el «período de formación», o como elemento reiterado, incorporado a la existencia social del escritor.

concreto, vagamente descrito, no es algo que se rastrea únicamente en sus universos narrativos, sino que es, también, una constante vital del escritor. Vida y literatura, biografía y ficción se entrecruzan, pues, en el interior de sus textos, y esto pese al carácter aparentemente onírico, fantasmagórico o irreal que pueda sugerir el mundo espacial de uno y otro. Lo que sucede es que lo que, en principio, parecían ser criterios operativos se han convertido en valorativos, la separación vida-obra no se somete en etapa posterior a análisis alguno, quedando así divididas la existencia en la historia y en el espacio del escritor, y la creación por parte de éste de espacios o mundos imaginarios. El hecho de que las fronteras entre uno y otro no son tan evidentes lo constatamos en el caso de Rulfo en un fragmento de «Diles que no me maten», cuento perteneciente a *El llano en llamas* y que hemos tomado como punto de referencia el análisis de esa peculiar ubicación espacial de Rulfo.

En este relato, el hombre que manda fusilar a Juvencio Nava, en un acto de violencia o de venganza casi gratuita, por haber matado a su padre, comenta en un monólogo:

«Guadalupe Terreros era mi padre. Cuando crecí y lo busqué me dijeron que estaba muerto. Es algo difícil crecer sabiendo que la cosa de donde podemos agarrarnos para enraizar está muerta. Con nosotros eso pasó.» (pág. 201).

O, complementándolo, el monólogo en tercera persona de Juvencio Nava, la víctima o el personaje central que sufrirá la venganza del hijo de «Don Lupe»:

«Sus ojos, que se habían apeñuscado con los años, venían viendo la tierra, aquí debajo de sus pies a pesar de la oscuridad. Allí en la tierra estaba toda su vida. Sesenta años de vivir sobre ella, de encerrarla entre sus manos, de haberla probado como se prueba el sabor de la carne. Se vino largo rato desmenuzándola con los ojos, saboreando cada pedazo como si fuera el último, sabiendo casi que sería el último.» (pág. 199).

En uno y otro caso dos aspectos resaltan: la necesidad de enraizar y la identificación «vida»-«tierra». Es el «venir viendo la tierra» síntesis perfecta de la captación sensible del mundo exterior por parte del autor, y de visualización para un lector que se ve obligado a captar como en un primer plano ese constante caminar de un hombre en un suelo que en nada se parece al paisaje en sentido tradicional.

La percepción de la tierra, la apropiación de ésta bajo la mirada del hombre es, pese a su concretísima ubicación, un tanto vaga. Esta vaguedad responde al carácter de símbolo doble, o de símbolo de dos caras que presenta el término «tierra». Esta es, en un sentido, territorio, suelo de un hombre que la siente suya porque la «ha venido viendo» en su personal historia; es también, y en otro plano de significados, tierra seca, improductiva y a menudo ajena lo que explica esa necesidad del personaje de aferrarse a algo para «enraizar». Que este algo sea la búsqueda y recuperación del padre perdido o la tierra en que uno vivió o de la que nació en un pasado más floreciente, no resulta tan diferente. Enraizar, término esencial en la visión del mundo de Rulfo, es, en un sentido, volver a los orígenes, reencontrar o conocer al padre, o buscar sentidos más hondos a la existencia; pero es también, y simultáneamente, tener acceso a la tierra. En *Pedro Páramo* los dos motivos correrán de nuevo paralelamente: la búsqueda del padre (Juan Preciado busca a su padre Pedro Páramo) y la

recuperación de un Comala lejano, vivo en la imaginación y con cierta historia, si se compara con el Comala del presente, tierra olvidada de los muertos, son las dos caras de esa búsqueda de raíces ya destacada. Rulfo mismo pone en contacto estos dos aspectos: hombre y geografía. En una entrevista con J. Sommers afirma: «... entonces viví en una zona de devastación. No sólo devastación humana, sino devastación geográfica...» (pág. 20)¹⁸. La crítica de tendencias «universalizantes» sobre la obra de Rulfo que reincide en la desorientación espiritual del hombre moderno, parece pasar por alto ese estar anclado en una tierra concreta, rasgo no sólo geográfico sino también inherente a la obra misma.

Un camino no muy distinto es el seguido por algunos críticos al analizar la interrelación hombre-espacio geográfico en la narrativa de Onetti. Tampoco interesó ahondar en el entorno situacional, las condiciones de producción y escritura de la obra, sino pasar, al igual que en Rulfo, al territorio de los grandes temas universales. Interpretando desde presupuestos existencialistas los datos más o menos próximos a la biografía del escritor, se señalaron como temas centrales en su obra: el de la soledad, la angustia existencial, el desasimio del hombre con respecto a la realidad, e incluso, el solipsismo (lo único existente es la mente del escritor)¹⁹. De nuevo surge la pregunta de si ese sentimiento de angustia, de soledad o de culpa, no tiene raíces claras en la existencia del hombre en un mundo concreto americano, y en un tiempo no menos concreto. La ausencia, en el caso de Onetti, de elementos regionalistas y rurales, favoreció aún más las interpretaciones esencialistas de su obra, sin intentar rastrear hasta qué punto la visión onettiana del mundo no tenía mucho que ver con el especial existir histórico de las ciudades de Río de la Plata, sea Buenos Aires o Montevideo. Llamaremos, en este sentido, la atención sobre un aspecto concreto de Buenos Aires, en cuanto espacio donde transcurre una de sus primeras novelas: *Tierra de nadie*. Ya el título explica la forma concreta de existencia en la gran urbe americana. La ajenidad, la falta de sentimiento colectivo, de devenir histórico, convierte a la ciudad en «pozo de pasados individuales», por seguir la formulación de Jaime Concha, quien define la aparición de la ciudad en esta novela como «ciudad huérfana de temporalidad creadora»²⁰. Y no menos expresiva del peculiar existir histórico de las ciudades rioplatenses es la definición de Santa María (territorio central creado imaginariamente por Onetti) como «... una pequeña ciudad colocada entre un río y una colonia de labradores suizos...», definición que se inicia en *La vida breve* pero que se mantendrá idéntica en todos los relatos sanmarianos. Es imposible no relacionar esta presencia omnipresente del río y del elemento humano extranjero, europeo, con la historia de las sociedades rioplatenses desde comienzos de siglo. Si el estatismo en Rulfo quiere decir sequía, inmovilidad, improductividad y mala distribución de la tierra, el mismo estatismo, en un ámbito ahora urbano, lo encontramos en las diferentes apariciones de la ciudad en Onetti. En éste la fuerza de la inercia, de la

¹⁸ JOSEPH SOMMERS, Ed.: *La narrativa de Juan Rulfo. Interpretaciones críticas*, 1974, México.

¹⁹ Una abundante bibliografía crítica sobre estos temas en la narrativa onettiana pueden encontrarse en: Marilyn R. Frankenthaler: *J. C. Onetti: La salvación por la forma*, Abra, Nueva York, 1977, estudio dedicado a situar al escritor uruguayo dentro de la corriente del existencialismo fundamentalmente sartreano.

²⁰ JAIME CONCHA: «Sobre *Tierra de nadie*», en Loveluck, *Novelistas...*, op. cit.

quietud histórica, contamina incluso a ese «río» siempre presente, en Montevideo o en Santa María, cuya imagen inmóvil cierra expresivamente *Tierra de nadie*:

«Aquí estaba él sentado en la piedra, con la última mancha de la gaviota en el aire y la mancha de grasa en el río sucio, quieto, endurecido» (pág. 261).

Es, pues, la concentración espacial casi obsesiva la que da a la producción de ambos un carácter distinto, y esa concentración la constatamos no sólo en el interior de sus mismas obras, sino también en la misma existencia social del escritor. Sin cuestionar actitudes adoptadas por otros integrantes del llamado «boom», lo cierto es que, en Rulfo y en Onetti, no fue necesario proceso de distanciamiento alguno que permitiera ver mejor y más «hondo». En uno y otro caso su narrativa tiene un centro no sólo literario de ficción, sino también biográfico, es decir, el lugar en que de forma constante está enraizado el escritor. La ubicación del escritor en un espacio geográfico propio se convierte en una suerte de obsesión vital, rastreable además en los mundos imaginarios por ellos creados. Es el novelar desde un espacio único, real o metafórico, pero siempre idéntico pese a las diferentes denominaciones que toma en el fondo de su escritura.

Rulfo escribe desde un único lugar de México que, pese a los diferentes nombres con los que el lector llega a conocerlo (Comala, Luvina, Alima, Amula, Talpa, La Cuesta de las Comadres...) forma un trozo de tierra sin variantes que se reparte en los límites aproximados del estado de Jalisco; en concreto de sus tierras bajas, extendidas al sur de la capital del estado, Guadalajara. Como destaca Harss en el artículo citado son tierras secas, cálidas y desoladas, sometidas desde hace años a un proceso de desplazamiento humano hacia el norte, hacia Tijuana, con la esperanza de trabajar como braceros una vez cruzada la frontera. Los que no se van están en el fondo presionados por un sentimiento de fidelidad a los muertos. Rulfo destaca:

«Los antepasados son algo que los liga al lugar, al pueblo. Ellos no quieren abandonar a sus muertos. A veces cuando se van cargan con ellos. Llevan sus muertos a cuevas» (pág. 305).

El abandono de esta región que se extiende por el sudeste del estado de Jalisco hasta los límites con el estado de Colima, no es algo puramente casual. Rulfo habla de la existencia de bandas que debastaron la zona durante la Revolución. Cuando, más tarde, regresó la población desplazada estalló la guerra de los cristeros, asunto histórico de esencial interés tanto en la vida misma del escritor (éste pierde a su padre en los años que dura la revuelta), como en sus textos, donde desde el presente estado de abandono y miseria de los pueblos llegan ecos de hechos que suceden en un más allá y de los que los pobladores de estos espacios, a veces, sufren de pasada las consecuencias ²¹.

²¹ El significado de esta guerra se enmarca dentro de los siguientes rasgos: entre 1924-34, el período de subida al poder de Calles, se hace cada vez más ostensible el desvío de los ideales de la revolución, así como el auge que toma el culto al caudillo. Este «caudillismo revolucionario» se convirtió en radicalismo verbal que, si bien adoptó posturas netamente anticlericales en lo religioso (elemento desencadenante de la guerra de los cristeros), no tuvo el mismo vigor en el terreno de lo económico y social, quedando así en

Zona ésta, la de los campesinos de Jalisco, donde, según explica el mismo Rulfo:

«... hasta la fecha los campesinos no tienen tierras (...) Viven en una forma muy raquítica. Se van a la costa o se van de braceros. Regresan en la época de lluvias a sembrar algún terrenito. Pero los hijos, en cuanto pueden, se van. (...) Esa zona tiende a desaparecer» (pág. 316) ²².

Zona, pues, de despojo y desolación que ha determinado una peculiar manera de vivir, reconcentrada, hacia dentro, y donde sólo se sale de esta situación de violencia interior en contadas ocasiones cuando, por la acción de un elemento externo a los mismos habitantes del pueblo, se desencadenan hechos que, en otro sentido, nada modifican. Es por eso que, incluso en las manifestaciones exteriores de violencia como un asesinato o un fusilamiento, no hay alteración visible en sus ejecutores. Es, pues, una violencia gratuita, simple elevación en el tono vital de un grupo de hombres que pasará, en el instante siguiente, a la actitud ensimismada dominante. Carlos Blanco Aguinaga, en uno de los estudios acaso más rigurosos sobre la visión del mundo en Rulfo, destaca esta especial dicotomía entre la violencia secular interna y la esporádica violencia externa:

«Aquí, (...) no es en rigor, que no haya ocurrido nada, sino que el acontecer externo sólo ha dejado una llaga más en el alma de estos hombres y mujeres (...) como ley en el camino hacia la muerte. (...) En esta tensión angustiosa entre la lentitud interior y la violencia externa está el secreto de la visión de la realidad mexicana en Rulfo» (pág. 97) ²³.

La concentración espacial es, en Onetti, no menos concreta y obsesiva que en Rulfo. Harss destaca un sentido de «autoctonía» que traspasa la obra del uruguayo, deteniéndose en causalidades que, pese a lo anecdótico, ubican claramente a Onetti entre otros escritores de su mismo espacio geográfico:

«Quizá porque nunca tuvo el dinero necesario para la clásica peregrinación latinoamericana a Europa (...) hay en él algo genuinamente autóctono que va mucho más hondo que las estridentes protestas de pedantesco nacionalismo literario que caracterizan a tantos de sus compatriotas. Los años que ha pasado en la balanza entre Buenos Aires y Montevideo lo han asimilado al alma y al carácter de la zona» (pág. 222).

Alternando el ejercicio de la literatura con el periodismo, la vida del escritor transcurre entre las dos ciudades del Río de la Plata, Buenos Aires o Montevideo. La actitud de Onetti ante los espacios bonaerenses o montevideanos no es nunca teorizante ni tiene pretensiones metafísicas. A diferencia de Mallea, de Sábato, en cierto modo a Onetti no le interesa la esencia de la ciudad, su cara oculta, o la razón del existir del rioplatense y de sus ciudades concretas. La ciudad en Onetti, como lo es la tierra seca de Jalisco para Rulfo, es lugar de escritura y también espacio obsesivo en que se desarrollan unas vidas no menos reconcentradas que la del escritor. Pese a

la zona incomprometida de las meras afirmaciones verbales y del tratamiento del hecho religioso. Vid.: Jesús Silva Herzog, *Breve historia de la Revolución Mexicana*, t. I y II, FCE, México, 1969, o, desde otra perspectiva, Adolfo Gilly *La revolución interrumpida*, ed. El Caballito, México, 1971.

²² LUIS HARSS: *op. cit.*

²³ CARLOS BLANCO AGUINAGA: «Realidad y estilo de Juan Rulfo», en Jorge Lafforgue, *Nueva novela latinoamericana* 1, Paidós, Buenos Aires, 1976.

la ubicación concretísima de este espacio, no llega a ser nunca paisaje urbano en el sentido en que se describió éste en la novelística precedente. El espacio urbano, en Onetti, lugar de vida y de ficción, es escenario de un conflicto: de un enfrentamiento entre hombres, y de esos mismos hombres consigo mismo ²⁴.

Intentar calificar los relatos onettianos como «novelas de personaje» (frente a las «novelas de la naturaleza» o las «novelas espaciales» en sentido urbano o rural) y reducir el espacio urbano a mero escenario de fondo de una aventura humana es caer de nuevo en los esquemas dualistas tan frecuentes, ya sea la oposición regionalista-universalista o la de compromiso con la realidad-evasión de la misma. La ciudad, parcializada, presente mediante imágenes contrastivas e impresionistas o reducida a un conjunto de interiores (cuartos de departamentos, pensiones, prostíbulos, cafetines...), está siempre presente, y si se deja de lado este elemento espacial difícilmente podrían explicarse esas actitudes tan repetidas de los personajes onettianos como: departir en silencio, fumar interminablemente, compartir el trago de un café cualquiera, estableciendo vínculos de grupo, de amistad o de amor a partir de un lenguaje no verbal, sino de gestos mínimos que cobran una inusitada significación. Esta imposibilidad de separar, en Onetti, al hombre de la ciudad, al personaje de su espacio, no es cosa distinta de lo que destacamos en Rulfo acerca de la relación hombre-tierra, como eje en torno al cual se crea todo un universo de ficción. Lo que ocurre es que la cualidad distinta de los espacios en uno y en otro, urbano o rural, esto es, las diferencias geográficas si se quiere, entre los espacios obsesivos que constituyen el horizonte visual del escritor en el acto de escribir, determina, en el plano de la estructura interna de la obra, unas formas específicas. De esta forma, dada la diversidad de los espacios extraliterarios, unos mismos contenidos ideológicos presentes en ambos, como pueda ser el tema de la violencia, la culpa o la soledad, se verificará mediante motivos temáticos y técnicas expresivas distintas.

Rulfo y Onetti hablan de un despojo humano, pero el rincón del México rural en el que Rulfo recrea ese despojo es, no sólo geográfica sino también históricamente, distinto de esa ciudad crecida de forma anómala, prolongación de la pampa y lugar de inserción de grupos numerosos de inmigrantes europeos que es Buenos Aires. El habitante de esta ciudad, sea Buenos Aires o Montevideo, vive una situación de despojo, de desposeimiento, pero cualitativamente distinto al héroe de la mayor parte de los cuentos de *El llano en llamas*. El héroe urbano de Onetti ha dejado de buscar causas; perdida la conciencia histórica del pasado o del momento del pasado en que comenzó a «equivocarse el camino», como señaló Angel Rama, recordar será para él revivir un pasado sentido como totalmente individual, volver obsesivamente a esos

²⁴ Se ha destacado reiteradamente este segundo aspecto, el enfrentamiento del hombre consigo mismo, pasando el primero por alto. La visión más generalizada del hombre de Onetti, es la de un ser desintegrado, aislado en el espacio, incapaz de comunicación alguna, y dedicado a la evocación de un pasado. El retraimiento, nos parece, es un resultado; es la actitud del que se siente enfrentado a un proyecto, visión del mundo o estilo de vida. En todas y cada una de las novelas de Onetti hay una lucha entre dos visiones del mundo: la de quienes «acceptaron», incorporándose a la mentalidad de una clase media sin futuro alguno, y las de los que se oponen al medio por medio de la salvación personal por la creación o la imaginación, o desafiando en la práctica, los proyectos de esa clase media (Larsen y sus proyectos de rebeldía gratuita).

minutos esenciales que se ofrecen como única compensación para un presente sin sentido ²⁵.

En los espacios de Rulfo, Colima, San Gabriel, Tolimán..., el hermetismo, el ensimismamiento de sus pobladores, incorporados a la ficción literaria, es expresión de un pesimismo continuado, pero cuyas raíces históricas y los hechos concretos que lo determinan están más próximos al presente en que transcurre el relato. Es la conciencia de un hombre, anclado en una tierra a menudo ajena, que ha ido viendo cómo los sucesivos movimientos históricos que se pretendían soluciones no eran otra cosa que puro juego de relevos en el poder. Caudillos, levantamientos revolucionarios pasaban por esos pueblos casi muertos buscando apoyo, para olvidarlos al instante siguiente. La historia no es ya, desde esta perspectiva, algo que hacen los hombres, sino un movimiento pendular de jefes y proclamas del que los habitantes de Luvina, Talpa o Comala quedaron siempre al margen. Son estos hechos de signo colectivo, y es por eso que la obsesión por el pasado, en sus habitantes, los recuerdos que se mantienen imborrables, tienen un carácter distinto al que observamos en los personajes onettianos. A excepción de algunos personajes, como Pedro Páramo, Susana San Juan o en cierto sentido Juan Preciado, la conciencia evocativa en Rulfo no tiende a alterar los hechos o a pasarlos por el tamiz de una subjetividad que recompone hechos del pasado imaginariamente. Los seres de Rulfo numéricamente más importantes en su obra, la «masa» o los «personajes eco» que llamara Blanco Aguinaga, no vuelven al pasado desde situaciones de ensueño o de compensación ²⁶. El pasado se presenta con visos de objetividad, son los hechos escuetos, las muertes, asesinatos o abandonos que determinan, sin que la relación causal sea explicitada, la situación del presente. Los hechos no se ocultan al lector, se cuentan, eso sí lentamente, sin cronología temporal alguna, pero siempre quedan insertos en el interior del relato. En Rulfo un hombre pudo cometer en el pasado actos violentos, crímenes o venganzas de diversa índole, y actuar en el presente del relato como si todos estos actos no fueran más que simples accidentes. Un acontecimiento del presente, un encuentro, un paso en falso, traerán de nuevo a su memoria y acaso a la de los descendientes de sus víctimas ese hecho anterior. Pero tanto unos como otros reviven con mirada cansada y escéptica esas muertes del pasado. No hay que olvidar, pese a todo, que este escepticismo, el quietismo manifiesto, es la manifestación de una determinada perspectiva narrativa adoptada por el narrador; es, por tanto, un problema técnico diríamos, inherente a la estructuración formal de la obra. Erróneo nos parece, en ese sentido, derivar de un particular punto de vista consecuencias ideológicas referentes al ahistoricismo de los relatos de Rulfo. Afirmaciones como las de Víctor Flores Olea, evidencian ese mal entendido:

«Para Rulfo, en efecto, el mexicano, el hombre, parece tener una esencia propia e inalterable que lo sitúa al margen de la historia: un *ser en sí* permanente por arriba de las catástrofes y de las aventuras de la vida. La atmósfera mágica, irreal de los libros de Rulfo resultaría directamente de ese modo de ser eterno de la esencia del mexicano» ²⁷.

²⁵ Vid. ANGEL RAMA: «La generación crítica» (págs. 325-402), en *Uruguay hoy*, *op. cit.*

²⁶ BLANCO AGUINAGA: *Op. cit.*, págs. 106-107.

²⁷ Citado en Domingo Milani: *La realidad mexicana en su novela de hoy*, Monte Avila, Caracas, 1968.

Hombres ensimismados, pueblos semiolvidados, situados en un acá del relato, frente al allá en que se desarrolla la revolución o las revueltas que ellos escuchan como voces de otro mundo; pero tan insertos en la historia concreta de México como aquellos que pelean a las órdenes del caudillo de turno. Son, pues, marginados, ajenos a los procesos históricos que otros dirigieron a sus expensas, pero esto es también estar insertado en la historia aunque en forma trágicamente negativa.

La presencia de estos personajes, tipos reconocibles en una determinada parcela de realidad, no es arbitraria, sino absolutamente coherente con el proyecto ideológico global al que refiere la obra. Si todos los relatos de Rulfo pueden ser leídos a partir de un único sentido, proyecto ideológico de fondo, que definimos en líneas anteriores como la historia de un despojo, de una desposesión localizada en unas tierras concretas desde las que el escritor practica una escritura de concentración espacial casi obsesiva; el héroe capaz de explicar y realizar coherentemente ese tema inicial es, precisamente, el campesino silencioso, huraño, que presencia o participa en las muertes de otros, o en las sucesivas explosiones de violencia como por inercia. Acaso intuyendo que la vida en esos pueblos calientes y abandonados ha dejado de tener fronteras con la muerte. Por eso, también, vivos y muertos se entreveran en el interior de los relatos, dialogan o se buscan interminablemente. Y esto no es sólo recurso de la figuración, acierto formal de la narrativa de Rulfo que le da ese tono de irrealidad tan comentado. La irrealidad es sólo fruto de un acercamiento estético distinto a un tema dolorosamente real y que, para Rulfo, es casi una obsesión vital. Es, por esto, que pese a que los estudios sobre la obra de Rulfo se han centrado especialmente en las figuras centrales (Pedro Páramo, Juan Preciado, Susana San Juan...), por nuestra parte el interés se dirige hacia aquellos personajes menos relevantes, esos seres de sus cuentos de *El llano en llamas*, anónimos o con un nombre cualquiera, pero similares cuando se trata de poner en práctica el pesimismo profundo que ha creado la marginación de la historia. Ellos son los que dan forma en el interior del relato a ese tema ideológico global del despojo, del acceso a la tierra, auténtico núcleo de significaciones en la obra de Rulfo.

Al igual que en Rulfo, en Onetti, la concentración en un espacio vivido en forma casi obsesiva, corre paralela a la creación de unos tipos humanos que se repiten en todos sus relatos, tanto en los que transcurren en Buenos Aires, como en los ubicados en la ciudad imaginaria de Santa María. En un estudio imprescindible en todo primer acercamiento a la producción de Onetti, destaca Angel Rama a propósito de las señas de identidad de los «tipos» onettianos:

«Hombres solos, incomunicados, acechantes; hombres acorazados, externamente fríos y despectivos para preservar secretas ternuras entendidas como debilidades por relación al mundo hostil; hombres distantes unos de otros, aún en la amistad y el amor» (pág.22)²⁸.

Este vivir hacia dentro, la misma actitud reconcentrada, el aislamiento de un mundo hostil, no son otros que los rasgos que ya destacamos en los personajes de

²⁸ ANGEL RAMA: «Orígenes de un novelista y de una generación literaria», H. Giacomani, *Homenaje a Juan Carlos Onetti*, Anaya-Las Américas, Madrid, 1974.

Rulfo. El ensimismamiento en el que viven sus personajes provoca, en el interior del relato, una vuelta constante a los hechos del pasado. El hombre de Onetti, reconcentrado y aislado en el seno del espacio urbano, ve transcurrir su tiempo en una evocación obsesiva de un pasado o de unos hechos del pasado que determinan, en cierto modo, su existir en el presente. Esta conciencia evocativa se completa, como analizó Jaime Concha, con la actividad de una conciencia imaginativa, proyectada hacia el pasado o hacia el presente, pero definible en cualquier caso por su posibilidad de ensanchar, o de completar lo parcialmente evocado²⁹. Tanto en el caso de la conciencia que evoca como en el de la que imagina, el proceso partirá siempre de un punto concretísimo, de un hecho del pasado, un rostro, un gesto del mismo, un ademán apenas, o un vocablo incluso, elementos todos ellos que pueden servir para activar recuerdos olvidados³⁰. La naturaleza de ese objeto o hecho del pasado al que se vuelve inevitablemente es, sin embargo, distinta a la que observamos en los cuentos de Rulfo. La reminiscencia obsesiva del pasado la observamos, pues, en uno y en otro, pero en Onetti es el mundo de la subjetividad, el terreno de la vida privada del personaje el que determina procesos de conciencia desde el presente del relato. Y ese proceso evocativo se complica aún más por el hecho de que lo evocado no es, con frecuencia, el hecho central, sino los hechos periféricos, datos aparentemente circunstanciales, actitudes o gestos que tienen su origen en un hecho determinante y, a menudo, traumático³¹.

En Rulfo el hecho central determinante, también pasado, sí suele estar presente en el texto en forma explícita, si bien se nos cuenta, a menudo, rápidamente, como de pasada, obligando al lector a establecer alguna relación de causalidad entre el hecho determinante en todo el proceso épico y el entorno situacional, los hechos que lo acompañaron y que se narran a veces en forma prolija.

En Rulfo recordar viene a ser una modalidad de vida; un hombre vive en tanto recuerda reiteradamente hechos concretos, pero este hecho o hechos no son algo exclusivo del individuo, no es un recuerdo «privado», sino que en algún sentido forma parte de los hechos comunes en ese trozo de geografía ya demarcada. Es, por esto, que el proceso evocativo nunca tomará el tono subjetivísimo que observamos en Onetti, sino que aparece tratado en forma objetiva. Y esto pese al hecho, casi paradójico, de que la evocación insistente de un pasado fluye, en los cuentos de *El llano en llamas*, casi siempre en primera persona narrativa, mientras que en los relatos onettianos el procedimiento suele ser el monólogo indirecto por boca de un narrador en tercera persona que deja hablar al personaje. El camino, algo distinto, por el que corre la evocación del pasado, en Rulfo, tiene mucho que ver con la especificidad de los espacios narrativos. En un espacio de dimensiones reducidas (si se comparan los

²⁹ JAIME CONCHA: «Conciencia y subjetividad en *El pozo*», en Ruffinelli, *Onetti, op. cit.*, págs. 77-81.

³⁰ En *El astillero*, por ejemplo, un sólo término (el «parar» en vez de «alojarse» o «encontrarse») desarrolla un proceso evocativo del «barman» del Plaza respecto a Larsen, personaje central de esta novela (pág. 1120).

³¹ La infidelidad de Gracia en «El infierno tan temido», el suicidio de Julián, hermano del protagonista de «cara de la desgracia», o la muerte de una prostituta, Rita, en *Para una tumba sin nombre*; son todos hechos determinantes en el relato, pero que a menudo se soslayan o se ocultan.

pueblos muertos de *El llano en llamas* con la amplitud espacial de Buenos Aires, Montevideo o, en menor grado, Santa María), habitado por un reducido número de personas, los recuerdos, viene a decir Rulfo, son de todos. Sus personajes, el sector silencioso que contempla impasible la muerte de sus mismos pueblos, guardan aún una suerte de memoria colectiva. Todos saben de los hechos, si bien éstos no parecen importar demasiado, ni alterar, en lo esencial, la existencia monótona. Es, pues, un hombre concreto el que recuerda, pero recuerda hechos vistos o al menos conocidos por todos ³².

Pese a las diferencias señaladas entre uno y otro escritor, lo que interesa destacar es el carácter rector del pasado, ya del individuo en absoluta soledad, ya del hombre en una tierra en que los hechos, las muertes o las venganzas, se guardan en una especie de memoria colectiva. Esto explica la estructura a menudo circular y cerrada que presentan sus relatos: en estos el presente lleva al pasado y, evocado o ampliado imaginariamente éste, todo sigue igual, sin apertura alguna hacia el futuro. El paso adelante en ese presente sin límites es, con frecuencia, la muerte, ya en la forma de un asesinato, una venganza, o un suicidio.

Es en esta modulación de la temporalidad que vive estancada en el presente, que no conoce otro futuro que no sea el de los sueños irrealizables, las proyecciones imaginativas personales o la simple inercia de permanecer en la tierra de uno como por un deseo gratuito de sobrevivir, donde se puede establecer las homologías entre las condiciones de existencia de los seres de Rulfo y de Onetti, en sus respectivos espacios geográficos. La falta de temporalidad creadora, ubicada en una zona de realidad rural o urbana, la destaca, en el caso de Rulfo, Luis Harss:

«En algún momento se fundió con la vida de su país, latió rápidamente cuando el pulso era fuerte y luego se detuvo con él (...). (El mismo Rulfo dice en la misma entrevista): en México estamos estabilizados en un punto muerto» (pág. 312).

Un estancamiento no menos grande se percibe en el ámbito uruguayo en los años en los que Onetti escribe la mayor parte de su producción. Aquí, sin embargo, los momentos de mayor tensión, los grandes cambios de signo revolucionario con éxito o sin él, no se dieron. El desarrollo histórico de Uruguay desde la subida al poder del primer Batlle a comienzos de siglo, ha seguido un camino de evolución apacible, de intento de suavizar contradicciones sociales, de aglutinamiento de la población, mayoritariamente urbana, bajo un programa de signo capitalista y de incorporación a los mecanismos de la economía mundial; y, todo ello, enmarcado en unos moldes claramente populistas lo que evitó, en algún sentido, el surgimiento de grandes alteraciones sociales. Si en México los ideales revolucionarios de los primeros luchadores tuvieron su momento de esplendor para caer, en etapas posteriores, en el traicionamiento de esas mismas aspiraciones y en un nuevo desarrollo del país dentro

³² Esta especie de historia de hechos colectivos de un pueblo que uno de sus habitantes recuerda la destaca el mismo en una entrevista: «...Me crié en San Gabriel, y allí las gentes me contaron muchas historias: de espantos, de guerras y de crímenes... Viví siempre con los hombres de campo, que cuando ya se puso el sol y prenden un cigarro de hoja, de pronto le dicen al que está con ellos: ¿te acuerdas?, y aunque el otro no conteste, ellos comienzan a acordarse...». Citado en Luis Leal, «Juan Rulfo», *op. cit.*, pág. 259.

del mercado capitalista a partir de fórmulas bien distintas a las que generaron los movimientos de 1910; en Uruguay los caminos fueron otros. En éste el proceso semiidílico de desarrollo equilibrado a partir de la alternancia de los dos grandes partidos que representaban intereses no tan distintos, se empieza a resquebrajar con el golpe de estado de Terra en 1933. Restablecidos en el poder los grupos tradicionales, en 1938, comienza a ser ostensible que la resistencia al golpe de estado había equivocado el camino³³. Es, precisamente, en estos años cuando surge, en el ámbito de la cultura, un grupo de artistas y escritores a los que Rama aglutina bajo el nombre de «generación crítica» o «generación de *Marcha*», y cuyos rasgos determinantes son el individualismo, la marginación total de los aparatos de poder, el retiro a sí mismo; manifestaciones todas ellas de lo que el mismo crítico define como «una quiebra de las ideologías que establece un vacío absoluto para las motivaciones de conducta»³⁴.

Quiebra de ideologías, voluntad de no participar, o independencia total de los mecanismos del poder, son todos aspectos que tienen que ver, además, con acontecimientos ajenos a los territorios en que nos movemos, México y Uruguay. Localizados al otro lado del océano, en el área de las metrópolis europeas, estos hechos tuvieron profundo eco en los países del área latinoamericana: nos referimos a la lucha contra el fascismo puesta en acción en la guerra civil española, en primer lugar, y que influyó notablemente tanto en México como en Uruguay (ambos países recibieron numerosos exiliados del nuevo régimen fascista instaurado en España, sin mencionar el origen temático de una novela de Onetti, *Para esta noche*, cuyo asunto nace precisamente de algunos detalles de la guerra española conocidos por el escritor, como señaló Jorge Ruffinelli)³⁵.

El otro hecho determinante que afectó indudablemente a los países de la zona, pese a su proclamada neutralidad, fue la segunda guerra mundial, y la lucha contra el fascismo en sus diferentes frentes. Uno y otro acontecer histórico lo encontramos no sólo en las raíces de la concepción específica del mundo de Rulfo y de Onetti, sino en los datos que ofrecen sus propias biografías³⁶.

La ausencia de toda progresión temporal, el estar anclados en un punto fijo en el

³³ Destaca Angel Rama: «...El fracaso de 1938 (el momento de recuperación democrática tras el gobierno de Terra) se define, en el terreno político, por la imposibilidad de una conjunción democrática de fuerzas renovadoras que proporcionara las bases de un gobierno de tipo frente popular, tal como ocurrió en Francia y, más cercanamente, en Chile...» (pág. 340) en *La generación crítica*, op. cit.

³⁴ Vid.: «Origen de un novelista y de una generación literaria», op. cit., págs. 36-37.

³⁵ JORGE RUFFINELLI: «La historia secreta de *Para esta noche*», págs. 156-179 en *Onetti*, op. cit.

³⁶ Por los datos que Harss proporciona, Rulfo ayudó, durante la segunda guerra mundial en la distribución de las tripulaciones de refugiados de los barcos de la Alemania nazi que sorprendió la guerra atracados en Tampico y Veracruz. A los tripulantes, considerados como prisioneros de guerra, se les internaba en campamentos militares del interior. El trabajo era desagradable, y desde 1947, como ya destacamos, Rulfo se dedica a la publicidad. Vid. Harss, op. cit., pág. 310.

En Onetti merece la pena destacar dos gestos: en 1929 intenta viajar a la Unión Soviética, sin lograrlo, para «asistir personalmente al hecho de un país construyendo el socialismo». En 1936 intenta asimismo viajar a España como voluntario en la Guerra Civil Española, sin lograrlo. Los dos datos aparecen en «Cronología», págs. 10-11, Ruffinelli, *Onetti*, op. cit.

plano nacional; y la influencia de los acontecimientos de orden negativo en el orden internacional, son, pues, las pautas desde las que se puede leer la obra de Rulfo y Onetti.

Entender así el tan comentado pesimismo o fatalismo de Rulfo y de Onetti como resultado de una falta de fe en los procesos seguidos por sus sociedades respectivas, es, pues, una verdad a medias. El pesimismo, el retraimiento o ensimismamiento palpables en sus relatos, y en la misma existencia del escritor, son menos actitudes existenciales que «síntomas». Constituyen el correlato ideológico de un estancamiento histórico visible; también desde posturas aparentemente escépticas o escépticas en sus manifestaciones externas, se está dando cuenta sin pretenderlo del fracaso de un modelo de desarrollo determinado. Es por esto que los términos utilizados por algunos críticos para definir los espacios de Rulfo y de Onetti («geografía moral», «geografía interior») resultan imprecisos. Las «geografías» de ambos son concretísimas, metaforizadas, sí, por la mediación del lenguaje, de la especial perspectiva narrativa o por el tratamiento tempo-espacial, pero hondamente enraizadas en una tierra de la que surgen, y a la que explican como un silencio expresivo inserto en todos y cada uno de los relatos. Y esta concentración espacial explica, también, la aparición de tipos o personajes que actualizan, mediante actitudes determinadas, la ausencia de temporalidad histórica creadora. Nos referimos a ese actuar sin motivaciones, al carácter gratuito de la acción que se traduce, tanto en uno como en otro autor, en una reiteración de actos monótonos e idénticos ya que incluso cuando la actuación es violenta (con frecuencia en Rulfo) no llega a producir cambio alguno, volviendo todo a la misma monotonía secular.

Presencia, pues, omnipresente del espacio vital del escritor; espacio inscrito en la historia, y de los cuales, del espacio y la historia, obtendremos no una visión directa y didáctica, sino tangencial. Es la visión oblicua de dos autores anclados en dos espacios americanos concretos y diversos que ofrece, pese al distanciamiento estético, dos conjuntos narrativos profundamente americanos. Ninguno, sin embargo, habla de América, porque, como destacó Jaime Concha sobre el caso de Onetti, «América está en su arte con orgánica inmediatez».

PILAR RODRÍGUEZ ALONSO
Agrippinastraat 18
2275 VC VOORBURG
(Holanda)