

La profecía de Juan Carlos Onetti*

Cuando el presidente del Uruguay, Julio María Sanguinetti, hizo entrega del Premio Nacional de Literatura de su país a Juan Carlos Onetti, dijo que el galardón era «apenas un reconocimiento de lo que ya el tiempo y la memoria de nuestra gente había decretado». Y definió a Onetti como «el mayor escritor uruguayo contemporáneo».

Cierto que ya España se había adelantado a la patria del escritor al concederle en 1980 el Premio Cervantes; pero, claro, eran días en que en el Uruguay mandaban los arrastradores de sables y él, Onetti, había tenido que exiliarse y fijar su residencia en Madrid.

Y en un ámbito distinto, y más propio, Mario Vargas Llosa habría podido agregar otro mérito: el que expuso en 1967 cuando reconoció en *El pozo* «el inicio de la *novela creativa* en América Latina».

De este hombre y de su crecida nómina de obras hay una, no tan célebre como *El astillero* o *Juntacadáveres*, de su primera etapa, pero que, aparte de ya revelar la extraordinaria calidad artística de su escritura, esa incorporación que él hace de la más justa poesía al narrar, a la hoguera de los años turbios que vendrán después para sus tierras chica y grande, tiene una amarga condición profética. Estoy seguro de que Onetti es el primero en deplorar el vaticinio que inconscientemente hizo, y mucho más aún su cumplimiento.

Me refiero a su novela *Para esta noche*, y de la cual hace un amplio y agudo estudio María C. Milián-Silveira en su libro *El primer Onetti y sus contextos*, recientemente editado en España y que abarca la producción inicial de Juan Carlos Onetti. *Para esta noche* fue publicada en 1943 y unas décadas más tarde su ficción habría de adquirir una actualidad (o realidad) escalofriante. Como si la historia copiase a la literatura. Tanto es así que hasta la ubicación de la trama ha sido motivo de polémicas, pues si para Ruffinelli «está edificada sobre un hecho real y muy próximo (temporalmente) a su escritura: el fin de la Guerra Civil española», en contrario para Emir Rodríguez Monegal su sede es Buenos Aires y «anticipaba (de una manera casi visionaria) una Argentina dominada por el terror, por la delación, por la violencia institucionalizada». Naturalmente, Monegal está hablando de la Argentina de Perón, y sin duda esta fijación suya de la novela es más exacta; pero a nuestro juicio quien acierta plenamente es la autora del libro que comentamos al entender la obra como «una metáfora, una alegoría de un país en cualquier lugar del mapa donde hombres y ciudades se desgarran bajo una revolución». Claro que por su léxico, ambiente, aún personajes, su contexto geográfico y anímico recuerda más el hispanoamericano que el de otra parte del mundo.

* María C. Milián-Silveira: *El primer Onetti y sus contextos*. Editorial Pliegos, Madrid.

Además, sin perder la característica de universalidad que tiene la saga onettiana en su preocupación e indagación por la esencialidad del ser y el estar humanos, *Para esta noche* es la más política de sus incursiones y estructuralmente una de sus piezas más transparentes. Para no pocos el tema principal de la novela es la trampa, una trampa en la que están atrapados, prisioneros todos sus personajes, pero especialmente los protagonistas Ossorio y Morasán, dirigente revolucionario el primero, jefe de la policía política el segundo. Mas lo incisivo es que los dos tienen una procedencia ideológica similar, pues Morasán viene también del «Partido» y hubo un tiempo en que, «antes de juntarse con aquellos a los que llamaba 'los perros' con voz más llena de odio que ninguno, como si escupiera», estaba seguro de que «la vida era aquello, el partido y los camaradas» y «comentaba con Barcala los sueños pasados y los otros, los únicos que lograban encenderlos, los que iban a venir mañana...». Sin embargo, ahora busca a Ossorio para matarlo y asesina a Barcala. Como el Vautrin balzaquiano o *El hombre que fue jueves* de Chesterton, el perseguido de antaño deviene perseguidor, la víctima victimario. Pero es un círculo vicioso, una traición recurrente que amplía su diámetro, pues a su vez Ossorio delata al «mulato» Barcala porque «el Partido sospecha de él», y en realidad es cierto que éste «está a punto de entregarse».

Significativamente la novela se abre en un lugar de nombre inquietante: el bar *The First and the Last*, y en este juego de alegorías hay un hombre que «tiene un lápiz en la mano y escribe». De él son estas palabras: «Nonó —dijo el marinero—. No se trata de discutir ni estoy haciendo propaganda. Imagínese que soy un hombre malo, ¿eh? No me importa la injusticia ni nada; pase lo que pase en el mundo... Si soy así, lo que tenga que pasar, pasará. Y si soy de otra manera, si quiero mejorar las cosas, si me preocupo por todo, lo mismo. Lo que tenga que pasar... Así que yo haga o no haga todo va a ser igual. No me mato por ideas». Este fatalismo existencial, pero resuelto en otro plano, alcanza su clímax en la conversación entre Barcala y Ossorio, cuando éste, mandado por el Partido, va a matar a su antiguo camarada. Primero hay esta confesión de Barcala: «... alguna vez, sí, el cansancio de la misma tarea me envenenaba y me descubría débil, me veía llagas tan asquerosas como las de ellos, los perros...» Para concluir: «Y descubrí que el enemigo no lo había hecho Dios ni el Diablo, sino nosotros mismos».

En *El primer Onetti y sus contextos* se advierte que en alguna ocasión el narrador uruguayo ha declarado que el único compromiso esencial al que el escritor está sometido, «es con la condición humana». Y estas pesimistas, desgarradoras, pero lúcidas reflexiones de Barcala recuerdan precisamente las torturantes dudas, incertidumbres del Cheng protagonista de *La condición humana* de Malraux, autor con quien Onetti tiene aquí más de un punto de contacto. Las mismas interrogaciones por parte del personaje y la misma difícil sinceridad del autor por no dividir a los hombres en buenos y malos, por no ver en blanco y negro nada más, por su rechazo del maniqueísmo, aunque esté en juego una ideología y un hacer con los que en el fondo se simpatiza. «¿Quién va a escuchar al que proclame el odio a la injusticia? ¿Quién va a prometer un nuevo mundo de odio, de fanatismo, si todo eso no estuviera ya en el alma y en la vida de cada uno, si cada uno no viviera su pedazo de nuevo mundo hediondo?»

Milián-Silveira observa que en el prólogo a la primera edición de *Para esta noche* nos dice Onetti: «Este libro se escribió por la necesidad —satisfecha en forma mezquina

y no comprometedor— de participar en dolores, angustias y heroísmos ajenos». Otro rasgo más de la nobleza y sinceridad del autor. Pues aún «sin creer totalmente que la noche tendría un fin», ésta se va diluyendo a pesar de todo en un atisbo de aurora. Pero mientras tanto, en ese interregno donde se entrecruzan «dolores, angustias y heroísmos», vemos por un lado que la oficina de Martins en la Casa del Partido es *sentida* por Ossorio «de un olor frío, descorazonador y solitario», y por el otro, que la Central de la Policía Política, donde opera Morasán, anticipa en América, siniestramente, las estaciones de policía de Batista, los cuarteles de los «milicos» argentinos, uruguayos y chilenos, las «dependencias» de Seguridad del Estado en Cuba y Nicaragua. Igualmente otro indicador o premonición de lo que vendría después es la importancia de los «documentos», adelantando el fetichismo que éstos cobran en la cotidianeidad de los regímenes dictatoriales, donde sin ellos el ser humano es nada, no existe, como lo revela Vladimir Bukovsky en su testimonio *Ese dolor lacerante de la libertad*. Lo insólito es que Onetti intuyera esto en los años cuarente (si bien es verdad que para entonces ya existían los estados nazi, fascista y comunista).

Como en *El acoso* (1956) el argumento de la narración onettiana cubre un breve tiempo —nueve horas—, y como el protagonista de Carpentier el suyo es igualmente un anti-héroe. La novela también está estructurada linealmente, pero sobre «flash-backs» que tienen lugar en la conciencia de los personajes, y durante uno de ellos se ilumina un Ossorio de raíz anímica semejante a la del revolucionario carpentiano. En el inicio de sus luchas había en él «... la furiosa resolución de vengar y rescatar, con la felicidad colectiva, su propia dicha perdida, pisoteada, deformada en el machacar de los días». Quizás ejemplifica un afán de justicia que parte de un resentimiento persona, pero sin duda legítimo.

Del mismo modo que *El primer Onetti y sus contextos*, la historia que se nos cuenta en *Para esta noche* explora niveles que trascienden lo inmediato de la creación en Onetti, aunque esta inmediatez tenga la tremenda tensión y el significado de una guerra civil, de una acción revolucionaria; niveles que Onetti (como la autora de este ensayo sobre su obra inicial) nunca olvida, como son la soledad del hombre, su enajenación, lo inexplicable de «una vida sin más destino que la muerte», en palabras de María Silveira. Y aunque para ello Onetti apela a monólogos interiores que a veces son muy directos y tan elaborados que evidencian al escritor, funcionan literariamente con total eficacia y otorgan grandeza a la novela. Uno de ellos, de hermosura sobrecogedora, es el fin de Ossorio, cuando la ciudad está siendo bombardeada y él con el cadáver de Victoria en los brazos —Victoria, la hija de su víctima Barcala, la niña de trece años en quien estaba toda «la corta pureza del rostro humano»—, avanza «sabiendo que estaba en el grandilocuente final de un tiempo, que todo estaba terminado, y que cuando todo fuera suprimido, la vida, el miedo, la muerte, otro inocente principio iba a surgir como una sonrisa de la niña sin cara que llevaba apretada contra el cuerpo».

Holocáustico final. Pero esperanzador.

De este tenor son los demás análisis que la doctora Milián-Silveira dedica a la obra prístina del subyugante escritor uruguayo, al primer Onetti revelado dentro de sus contextos, es decir, de su mundo.

César Leante