

Onetti y la Realidad del Silencio

En uno de sus libros menos leídos —*Para una Tumba sin Nombre*— Juan Carlos Onetti deja correr estas frases: «Es un mal narrador —pensé con poca pena— Muy lento, deteniéndose a querer lo que ama, seguro de que la verdad que importa no está en lo que llaman hechos, demasiado seguro de que yo, el público, no soy grosero ni frívolo y no me aburro».

Pocas veces, prescindiendo de la ironía humorística de titularse «mal narrador», se han dicho palabras más exactas sobre una obra propia. Y el público (grosero y frívolo o no), acepta con inmediata fruición esa lentitud, amorosa y certera, que le describe la verdad existente ajena de los hechos.

Si uno es de veras escritor irremediamente acaba por revelar lo que el sumario se empeña en mantener oculto, desconociendo su importancia. Las aparentes fruslerías, los gestos equívocos, la ingenuidad de un papelote, el rastro de una lagartija, el sonido heterodoxo de una cornamusa, acaban por exigirle —con mucha mayor insistencia que los acontecimientos «importantes»—, que los lleve al papel y se declare, en razón de su ser, testigo fehaciente de lo inapreciable.

El testimonio de Onetti es de lo más original y vigoroso. Lo inapreciable ha encontrado en él un defensor acérrimo. Como dice Jorge Ruffinelli: «Todas estas historias y todos sus actores tienen algo en común: el anhelo de lo que no fue, la búsqueda insatisfecha de un logro que sólo ha de venir —si viene—, corrupto y disminuido» (prólogo a *Cuentos Completos*). Nada más lógico que buscar lo que no fue en alguien que declara que la verdad «que importa», se encuentra lejos de los hechos.

Por ese mismo motivo, lo que Onetti nos cuenta es siempre una parábola de lo que quisiera contarnos. Es un resultado de creer más en el arte que en las ideas. De tener más próximas las figuras de la imaginación que las de la vista. De entender, en suma, la realidad como una bagatela prescindible que puede ser sustituida —mejorándola— por el hermoso desaliento del lenguaje.

Onetti narra de través, evitando referirse a las cosas existentes y al tiempo presente. Es la antítesis del «ahora y aquí», porque ni el ahora le satisface ni el aquí le interesa. Inventor de mundos y de inutilidades, puede recrearse en la maravilla de ese Larsen que divaga perdido entre los cachivaches destrozados de un astillero del que ha sido nombrado gerente con ninguna finalidad en el inexistente emplazamiento de Santa María. ¿Existe metáfora mejor que toda esa sucia ruindad para describir la existencia real sin mencionarla?

Lo que el autor de *El Astillero* o *Juntacadáveres* intenta no es abusar de la paciencia del público que pudiera, por frivolidad o grosería, aburrirse. Intenta aproximarse a la realidad a través del silencio. Más ciertamente, si se quiere: *plasmarse*

el silencio de la realidad a través de la insuficiencia de sus comunicados; sustituir lo que no habla, lo que nada significa, por otra forma de incomunicación.

Cabe juzgar por buena una imagen onírica del mundo, pues éste no tiene por qué ser distinto a la misma naturaleza ideal que le ha otorgado vida. La invención se redime de su falsedad si el mundo es igualmente invención e, igualmente mentira, por tanto. De manera que de Onetti puede muy bien decirse, como apunta Josefina Ludmer, que *La única historia susceptible de ser creída es la creada* (prólogo titulado «Contar el Cuento» en *Para Una Tumba sin Nombre*). Narrativa y realidad se apuntalan como procesos paralelos, siendo una respecto a la otra el proceso del proceso, o sea, el juicio de valor donde se intercambia la negatividad de su ser.

Onetti es, por lo que respecta a este tratamiento de la realidad, un negador absoluto. Pero no con la retórica del silencio, sino con la de su sustitución por una palabra azarosa, fraccionable, interrumpible y mínima. Habla, como quien sueña, de extraños mundos imposibles, cuya topografía se describe minuciosamente y los llena de fantasmas que dialogan vaciedades insólitas para remitirnos a la torpeza vergonzante de nuestro fracaso de presuntos seres vivos en emplazamientos supuestamente verdaderos.

El duro aprendizaje de no creer en las cosas y relatarnos su incredulidad se llena, para sarcasmo, con la miseria y amargura de las cosas mismas, como si no existiesen inventadas. Un sentido hostil de la fatalidad de la misma invención —como una pesadilla de la que no se puede despertar— lo acompaña en su verbo, activamente cruel incluso cuando relata la postergación de no tomarse en serio, porque descrea de sí. Comprobar la inexistencia de lo simbólico no es, a la postre, más grave que comprobar el delito del lenguaje que lo traiciona. Todos, al escribir, traducimos de un idioma a otro. Sólo que la traducción de Onetti es la escritura física del silencio: la realidad, fonéticamente pronunciada, de lo increíble. O, con sus propias palabras: «Es decir, nada; una confusión sin esperanza, un relato sin final posible, de sentidos dudosos, desmentido por los mismos elementos de que yo disponía para formarlo» (penúltimo párrafo de *Para una Tumba sin Nombre*).

La ignorancia del significado se desprende del significado mismo, no de quien lo instrumenta. Onetti se sabe un mero transmisor de la nada, del silencio, no un intérprete sacerdotal de la escritura. Por eso nos propone su disolución como narrador en *Dejemos Hablar al Viento*. Que sea un elemento neutro quien relate, aunque lo haga por nuestra misma boca. Y, dentro de esta suplantación: «¿Quién adivina para qué lado soplará el viento?» (pág. 252).

Esta sustitución, en donde todos los papeles se encuentran organizados desde la neutralidad textual, pone en duda que el relato que tenemos en las manos responda a la concepción de la novela. ¿Novela? Para mencionar una primera y absoluta negación, no hay argumento. Se ha prescindido de una historia con principio y final. Sin origen ni fin, basándose en «deliberadas mentiras», Juan Carlos Onetti nos presenta al pintor-comisario-padre-amante Medina con el guiño de cerciorarnos de su irrealidad. Y hace que el viento lo haga deambular por Lavanda y Santa María con un conato de acciones que suelen revertir en palpitations interiores (gérmenes o atisbos de ideas incompletas) que monologa ritual y silenciosamente. Tampoco hay una intriga

propriadamente dicha. De modo que cabe discrepar de Mario Benedetti cuando afirma que Onetti realiza «novelas con temas de novelas» (prólogo a *Un Sueño Realizado*). La acción se teje y se desteje sin un hilo que la defina y la resuelva. Nada definitivo llega nunca a anudarse y la muerte de algunos personajes tampoco desencadena ni desanuda nada. Los personajes y situaciones están dados, acabados desde el principio y, en ellos, las mutaciones nunca son de fondo, sino circunstanciales —cambio de profesión, de lugar o compañía, pero jamás de su monolítica identidad—. Ni siquiera, en verdad, puede decirse que existan tales personajes. Son, si acaso, las reminiscencias de una saga literaria: el doctor Díez-Grey, el viejo millonario Petrus y su estúpida hija, Colorado o el fracasado chulesco de Larsen. Seres a quienes ya conocemos desde *El Astillero* o *Juntacadáveres*. Hasta Santa María, el lugar, carece de sorpresa y lo sabemos una invención cambiante únicamente en la rutina y la sordidez de sus entornos habituales: isla, muelle, poblacho.

¿Dónde reside, pues, la fuerza o la emoción del libro?

Si alguna teoría cabe enunciar, yo adelantaría la siguiente: en su modo de negar la novela. En su manera, lícita y expresa, de invocar al silencio como sustitución final de la palabra.

Pues, efectivamente, *Dejemos Hablar al Viento* tiende mucho más que a la creación a la disolución fetichista, mágica, del lenguaje.

Lo que Onetti parece plantearse es la posibilidad de una radical negación de lo verbal que implique, en contrapartida, la negación de lo existente. Por eso, más que el desarrollo de una historia se ha decidido por contarnos sus hilos invisibles, sus lejanas madejas, sus ignoradas derivaciones y colateralidades. No se deja traicionar, siquiera, por una intensificación del ritmo, que permanece monocorde desde la primera palabra hasta la última.

El relato emerge así de sus texturas inacabadas, de sus desviaciones tangenciales, de sus huellas que apenas nos conducen hacia ninguna parte. Y la trama que, poso a poso, va asentándose, es la de una verbalización interior que no necesita ser creída. Que funciona, al contrario, como una protección íntima que desprecia la «realidad», que ya no vive en «ella».

La fantasía literal —más que literaria— de este proceso, recurre para esa negación al hermetismo. La prosa de Onetti es una prosa ensimismada. Es el lenguaje del brujo, del tabú, sólo aprensible para los iniciados en el nihilismo. Un criptograma hundido en los pliegues de su maestría, perdido en el recoveco psicológico de su causticidad.

No tarda nada Onetti en colocarnos dentro de ese papel de buscadores de su subconsciente. La carga autoaniquiladora y devastadora se ofrece en la primera esquina de este último libro, nada más doblar sus hojas iniciales: «Ese tiempo en que la muerte anda suelta, ofreciéndose y uno, tradición o instinto, cumple ritos de olvido para no decir que sí y abandonarse» (pág. 18).

Un recuerdo es así «una mentira de recuerdo» (pág. 22). Las palabras ajenas ya no le pueden engañar: «Por ser ya demasiado experto para moverme sin esfuerzo entre las mentiras espesas que ella renovaba diariamente» (pág. 33). La inamovilidad de un

¹ «*Dejemos hablar al Viento*», se cita por la edición de Bruguera-Alfaguara. Barcelona, 1979.