

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 padrinzgos 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.*