

ONETTI

o el vicio de escribir

SEGURAMENTE sonreirá Onetti, hoy ya en su casa, leyendo las declaraciones que sobre él y su detención hace Cortázar en TRIUNFO de 11 de mayo, que acabo de enviarle. «El se debe divertir mucho pensando que está preso por pornográfico», dice allí Cortázar, con un auténtico deseo de que así sea y la incuestionable inocencia que tiene para juzgar los problemas latinoamericanos. Cortázar debe saber que no se divirtió Onetti, no, durante su encierro de tres meses. A los treinta días de estar preso sufrió una depresión nerviosa, por la que hubo de ser encerrado en un sanatorio psiquiátrico. Así relata el periodista Enrique Nepomuceno su encuentro con Onetti en la clínica donde estaba recluido: «...Me topé con un viejo alto, de pantalones cenicientos, viejos y un poco cortos, con un "sweater" oscuro sobre el saco del pijama (...). Las manos trémulas intentaban ser tan amigables como la sonrisa tímida. Entre las frases había largos y afflictivos silencios. Cuando se levantaba tenía dificultades, sus piernas están débiles (...). Le dejé sentado en la orilla de la cama, con la mirada medio perdida, con la ventana enrejada como fondo, las manos un poco trémulas».

Se sabe, sin embargo, que el día en que salió estaba casi alegre, lo cual es mucho decir para Onetti. Un hombre irrevocablemente apagado, y que antes de irse pidió a su mujer que comprara cigarrillos «para el muchacho del nueve», y recomendó al enfermero no olvidar asegurarle «al viejito del cuatro» que la luz quedaría encendida toda la noche.

Indiferente a la crítica y a la fama, auténtico desde la primera hasta la última línea de lo que escribe, Onetti es triste y entrañable como su obra. Amado por muchos, a pesar de no haber ejercido jamás la simpatía, sonríe poco, y cuando lo hace, su sonrisa expresa mucho más la ternura que la alegría. Habla poco, casi nunca de sí mismo, apenas de su obra. Más frecuentemente pregunta y observa. Para hacerle hablar en las entrevistas, puede ser eficaz el estilo agresivo, que el lector memorioso tal vez recuerde de una entrevista aparecida en TRIUNFO de 26 de mayo del año pasado.

La siguiente entrevista fue realizada hace unos años, en el momento en que él salía hacia los Estados Unidos de Norteamérica, a fin de integrar un Jurado. El día previsto para solicitarle la entrevista llegué a su casa. Su casa, desde la cual se ven las gaviotas y los barcos de ultramar, pero sin teléfono, sin portero eléctrico, y ese día, un viernes de tarde, sin ascensor.

A la altura del piso cuarto me encontré con el propio Onetti, que bajaba.

—¡Hola!

—¡Hola! ¿Qué dice?

—Vengo a hacerle un reportaje.

—¿Otro? No hace seis meses me hizo uno.

—Su importancia crece y crece. Para estar al día habría que hacerle una entrevista semanal.

—Mientras me entrevista a mí, tal vez se pierde la entrevista de su vida.

—¿Quién le dijo que el reportaje de mi vida no es éste?

—No se haga ilusiones. Escriba las preguntas y tráigamelas.

—Sabe muy bien que así no me gusta.

—Seguro, porque no puede mentir a gusto.

El «ringa-ringa» de un violín, que atravesaba el corredor, se detuvo. Dolly, su mujer, me abrió la puerta, mientras explicaba que Juan había trabajado toda la noche. «Será mejor dejarlo para mañana —dijo—, o mejor, volver el lunes».

—Está bien. ¿Podría mirar esos recortes que tiene allí clavados?

Sobre la pared, recubierta de madera, se extendían recortes de diarios, dibujos, fotografías: Hemingway con sus hermanos, joven y frágil; Hemingway con su gran barba de los últimos años y traje de cazador. Recordé a Onetti diciendo

diera Onetti hace seis meses: «Sí, reconozco la influencia de Faulkner. Fundamentalmente, en *Para esta noche*».

La galería de rostros se extiende hacia todos los lados. Proust, sentado junto a una señora envuelta en encajes. Neruda, romántico, joven, longuilino, una especie de Valentino irreconocible. Y Monica Vitti, tan rubia como siempre, pero con más sexo y menos alienación. Arriba, a la izquierda, un negro, cuyo rostro no me dice nada. Busco auxilio en Dolly, que ha vuelto a sumirse en su violín. Esta, sin dejar de mover el arco, me dice: «Charlie Parker». Y convencida por mi cara que el nombre no me dice nada, añade: «El personaje de *El perseguidor*, de Cortázar, es un poco Charlie Parker».

—¿Le gusta mucho a Onetti ese cuento?

—Debe ser uno de los cuentos que más le gustan en este mundo; tuve que sacarlo de casa. Lo leyó varias veces, y cada vez sufriendo como un condenado.

Una voz llegó desde el dormitorio. Una voz de tonos bajos, donde se empastaban las palabras: «Bla, bla, bla —dijo el penado alto (1)—, no me dejaron dormir».

Dolly:

—Vení, estuvo Rodríguez y dejó esta botella de whisky para vos.

—¿Está loco? ¿Qué le dio?

Dolly:

—Dijo que se la regalaron, y te la regala. Dijo también que cuando pongas cartelitos en la puerta diciendo que no estás, yo no debo tocar el violín.

—Es razonable. Trae hielo, vamos a probarlo.

—No para mí.

—También para usted. ¿Quién le dice si en lugar de esa esclava obstinada con grabador obtenemos un ser capaz de hablar del tiempo o del amor, pero desinteresadamente?

—Bueno, bebo y le pregunto. ¿Por qué sufre tanto cuando lee *El perseguidor*?

—Que le diga Dolly. Cuando me levanto, no me gusta pensar.

Dolly me condujo hasta el baño, donde me mostró un botiquín al que habían arrancado el espejo. Sobre la madera que lo había sostenido, decía en lápiz rojo: «Charlie, brother. Se trata de Bee». La historia de Charlie, que Cortázar recrea en *El perseguidor*, le recuerda a Juan a su hija, que vive en Buenos Aires, y ve poco. Ese espejo lo rompió él con el puño un día, de madrugada, luego de leer el cuento. Volvimos.

—¿Conoce el cuento? —me preguntó.

—Sí.

—Babilonia resucitada, de Fitzgerald, también suele arruinarme la vida, por el mismo motivo.

—¿Cuál de sus libros le parece más valioso?

(1) Alusión a un diálogo de «Palmeras Salvajes», de Faulkner.

María Esther Gillio

—Justamente, arreglándole la sintaxis. ¿Cuándo vengo?

—¿Hasta dónde piensa seguir conmigo por la calle?

—Hasta que me dé una cita.

—¿Por qué dicen que estoy viejo?

—No se confunda; los que dicen que está viejo son sus críticos.

—Esos siempre dicen «macanas». Venga mañana, a las dos.

Al día siguiente, un sábado, en la puerta del apartamento de Onetti había un cartelito, que decía: «Rodríguez, no pude esperarle. Venga mañana a las doce. Onetti». Como yo no me llamo Rodríguez, golpeé.

hace muchos años: «Nadie sabe dialogar con él. *Adiós a las armas* es la mejor novela de amor, después de *Romeo y Julieta*». A la izquierda, un rostro sonriente e infantil. Es Dylan Thomas. Más abajo, un programa de música de cámara. Entre los intérpretes descubro un nombre: Dorotea Moor. Es el nombre de Dolly, su mujer, «perro ignorado de la dicha», a quien dedicó *La cara de la desgracia*. Hacia el centro, Faulkner; por supuesto, Faulkner. Un retrato desteñido con una leyenda en francés, que concita en mi memoria una respuesta que me



«O uno distorsiona el mundo para expresarse, o hace periodismo, reportajes, malas novelas fotográficas».



«No pretendo modificar el mundo en que vivo mediante novelas y cuentos».

—La vida breve.

—¿Por qué?

—Porque es el más valioso. Además, allí nació Santa María.

—¿Y a cuál le tiene más amor?

—A uno que estoy escribiendo. Porque es una experiencia muy distinta y muy difícil.

—¿Considera que sus críticos le interpretan correctamente?

—Si por «interpretación correcta» usted entiende «interpretación total», le digo que eso no puede suceder nunca. Ni siquiera en el amor. Además, los críticos que me importan saben mucho más de literatura que yo.

—En una oportunidad, usted me dijo que el autor no tenía más compromiso que el que aceptaba tácitamente cuando se ponía a trabajar. «Es un compromiso con uno mismo», me dijo. Si es así, ¿por qué en el prólogo de *Para esta noche* usted habla de participar, «participar en dolores y angustias», como si en ese libro en particular, no en los otros, usted estuviera tomando posición frente a un conflicto exterior, como si estuviera aceptando un compromiso, buscando deliberadamente una participación?

—El hecho de que hable expresamente de compromiso en ese prólogo, no modifica las cosas. En todo lo que escribí he participado. Sólo los malos escritores creen que tal compromiso debe ser expresamente político.

—¿Para hacer literatura comprometida, alcanzaría con estar inmerso en el mundo y no negarse a él?

—Le digo que sí; eso creo. Y además le digo que esta pregunta ya me la hizo en otra entrevista. Veo qué cuidadosamente guardó sus reportajes en mi memoria.

—Cuando usted es el héroe... La pregunta se la vuelvo a hacer porque yo pienso que usted se niega al mundo, y que su literatura es un reflejo muy claro de su forma de vida. Sus personajes, desconectados de la realidad, viviendo en un mundo distorsionado.

—Primero tendría que preguntarle por qué cree usted que «su» realidad es «la realidad». Mis personajes están desconectados con la realidad de usted, no con la de ellos. En cuanto al mundo distorsionado, concedo... pero o uno distorsiona el mundo para expresarse, o hace periodismo, reportajes, malas novelas fotográficas.

—¿En cuanto a su propia relación con el mundo?

—Usted dice que no estoy inmerso en él. Que me niego a aceptarlo.

—Sí, y digo también que para construir su literatura no mira al exterior, sino al mundo que tiene en sus entrañas. Se desentiende de la historia.

—El mundo que tengo en mis entrañas... La frase es novedosa y tiene fuerza. Pero ese mundo que yo tengo en mis entrañas, mi querida señora, es una consecuencia de lo que usted llama el mundo exterior. Un mundo en el que estoy inserto y que acepto. Me reservo el derecho de criticarlo, y lo hago en el estilo indirecto y escéptico que usted me conoce.

—Su mundo literario también es distorsionado. ¿Tanta distorsión no se le hace sospechosa? ¿Verdaderamente usted cree que acepta el mundo exterior?

—Esto me hace recordar la definición de un famoso pintor francés: «El artista debe actuar frente a la realidad, como actúa el amante frente a la mujer: la ama, pero no la respeta». ¿Hablamos de otra cosa?

A las seis me levanté para irme. Me pidió que el resto del reportaje se lo diera por escrito y se puso a buscar, acercando mucho los ojos a la biblioteca, una novela policial que todavía no hubiese leído. El lunes pasé el resto de las preguntas por debajo de la puerta de su casa. Cuando llegué tres días después a buscar las respuestas, estaba refunfuñón, pero alegre. Acababa de comprar para el viaje un pantalón que le quedaba grande y unos zapatos que le quedaban chicos. Prometió enviarme las respuestas desde Estados Unidos. Ni siquiera había abierto el sobre. Veinte días después, las recibí.

—¿Cómo se imagina a sí mismo durante el viaje? ¿Qué cosas le interesarían hacer?

—No imaginación, experiencia. Insomnio, cansancio, museos, bibliotecas, «dry martinis», envidia, asombro provinciano, ironía ante los síntomas indudables del patriarcado. Y otra vez cansancio de verlos trabajar, levantarse a las siete, de verlos desayunar con medio bucy mezclado con salsas dulces y litros de café. (Hay un «con» repetido, pero a mí me gusta). De verlos «cenar» a las seis de la tarde. Pero ahora estoy en el profundo Sur, y ya veremos. Después de Nueva Orleans, Nueva York. Mandaré postales. Ver más museos, envenenarme en los «bookstores», tomar un solitario «scotch on the rocks» en el bar donde se suicidó Dylan Thomas.

—¿Quién paga el viaje?

—El dueño de casa, por supuesto.

—¿Se identifica con el protagonista de *El pozo*, cuando éste decía: «Soy un hombre solitario, que fuma en un sitio cualquiera de la ciudad»?

—Sí, con ése y con muchos otros protagonistas. Tampoco le contaron que el arte es una eterna confesión.

—¿Sigue siendo ese solitario?

—Como todo el mundo. La diferencia está en que algunos se dan cuenta de esa soledad, y otros se distraen.

—¿Por qué el mundo de sus personajes es siempre pequeño, sordido?

—En literatura, mi querida «reporter», sólo son pequeños y sordidos los mundos mal inventados.

—¿Tiene alguna idea de por qué sus actos son tan poco comprendidos o aceptados por la gente?

—La clave puede estar en que siempre digo lo que pienso, y trato de hacer lo que quiero... No hablo del resto. Conozco personas que me aceptan y me comprenden. Con ellas vivo.

—¿Podría explicar su obsesión por la pureza?

—No es obsesión. Para mí es sinó-

nimo de franqueza, además de ser consonante. No miento, ni acepto la mentira de los demás. Sólo eso.

—¿Por qué sus personajes siempre son derrotados en su intento de apresarla?

(«Ahora es Nueva Orleans. Es domingo y no hay máquina. Trataré de hacer una linda plana».)

—Porque todos los personajes y todas las personas nacieron para la derrota. Claro, uno puede interrumpir la trayectoria del personaje en un instante de triunfo. Pero si continuamos, el final siempre es Waterloo.

—A veces se tiene la sensación de que la pureza sólo puede encontrarse a través del infierno, y que es a través del infierno que la busca.

—Hay algo, a veces mucho, a veces demasiado de eso que usted llama atravesar el infierno.

—¿Por qué para usted la autenticidad sólo se da en la abyección?

—No es cierto, corrijo: la autenticidad de nuestra dosis de abyección sólo se da en el ejercicio de lo abyecto... A veces, con deliberación, otras por instinto.

—Usted se identifica a menudo con Díaz Grey, ¿verdad? Comparte, por supuesto, la teoría del miedo que éste expone en *Juntacadáveres*. Si no le da pereza, ampliémela.

—Me identifico, comparto y me da pereza.

—Creo que usted ha sido vencido por el miedo. Miedo a la muerte, a la declinación, al desamor. Toda su vida es una evasión, y eso está en su literatura.

—Si usted lo afirma, debe ser verdad.

—¿Esos tarados que en su literatura tienen razón frente a los cuerdos (Jacob, *Historia del caballero*), son un símbolo de lo que pasa en el mundo?

—De ningún modo. Tienen razón; éxitos, muy pocas veces. Pero conviene aclarar que los tarados son, para mí, los cuerdos, la aplastante mayoría occidental, cristiana, democrata, correcta e hipócrita et viceversa.

—¿A usted le importa publicar? ¿Le importa que le traduzcan?

—Es triste, pero me importa poco. Soy un decadente pequeño burgués. No me preocupa que me lean o no, que mis libros gusten o disgusten. Usted me conoce. No haga preguntas para el público.

—¿Daría su alma al diablo por perdurar?

—Daría mi alma al diablo a cambio de no morir nunca. Pero el tipo, el diablo, es demasiado viejo

para hacer negocios absurdos. Qué me importa perdurar o no, si yo no voy a estar presente para enterarme.

—¿Preferiría no trabajar en el Municipio y dedicarse sólo a escribir?

—A veces pienso que sí, otras pienso que tal vez, sin obligación de empleo, no escribiría una línea. ¿Quién dijo que la pereza y la lujuria son pecados capitales?

—¿De qué vive? ¿Cuánto gana con sus libros?

—Cubro un sueldo como director de bibliotecas, fantasmas y municipales. No sé cuánto dinero gané con mis libros. En todo caso, mucho más que Horacio Quiroga —tan argentino él como Florencio Sánchez, Gardel y Leguizamo—, a pesar de que Quiroga tenía más talento que yo.

—Disculpe, pero debo volver con el prólogo de *Para esta noche*. Y vuelvo porque en este momento recuerdo a los que lo tratan de cínico. Yo sé que allí fue sincero. Y pienso también en el personaje de *La cara de la desgracia*, sintiéndose solidario, o compartiendo la culpa de los hombres. ¿Esa actitud es de su personaje, o usted se siente así de solidario?

—La pregunta queda condensada en la confesada creencia final. Sí, en esta vida me siento así de solidario. Pero si lo medita, la mencionada coparticipación también puede ser una forma sutil del cinismo y de la indiferencia.

—¿Cuándo empezó a escribir? ¿Cómo?

—No recuerdo con exactitud. Allá por los doce años faltaba a las clases del Liceo para sentarme sobre bolsas en el puerto de Montevideo, mirar los barcos, la tripulación, los pasajeros y contarme vagas historias informes.

—¿Hubo algún hecho exterior que lo decidiera?

—Más o menos exterior. En mil novecientos treinta sufrí un ataque de terror ante la idea de no escribir. Ahora sólo sufro ataques de remordimiento. Cuando se hacen intolerables, escribo.

—¿Por qué escribe? ¿Para quién?

—Por qué lo acabo de decir. Es un vicio. No pretendo, no me preocupa modificar el mundo en que vivo mediante novelas y cuentos. Esas armas no sirven. ¿Para quién? Para Onetti.

—En las relaciones de amor que pueden llevar implícito un futuro, sus personajes femeninos aparecen con un déficit de realización plena, en tanto que mujeres (son adolescentes, locas). ¿Representa ello miedo a la total madurez de la mujer? ¿A que decida desde su plenitud?

—Fuera de la cama no respondo preguntas de o sobre el amor.

Además de las respuestas, venía en el sobre una pequeña esquila: «Querida María Esther: No puedo pedirle que transcriba este reportaje tal como está, porque sé que haría sufrir a la novelista fallida que tiene adentro. Pero trate de no exagerar con los cambios. Un abrazo. Onetti».

El reportaje fue transcrito sin hacer ningún cambio. ■ M. E. G.