
La necesidad de contar: una manera onettiana de protegerse contra el olvido

Paco Tovar

(Universitat de Lleida)

Las novelas, los relatos cortos y el resto de la obra de Juan Carlos Onetti, así como sus declaraciones públicas y su manera de vivir, configuran el particular universo de quien, sin obligar a nadie a seguir sus pasos, repetir sus experiencias o aceptar sin condiciones lo que exponen sus palabras, se empeñó en llevar a cabo una forma concreta de actuar. La literatura de Onetti y los registros biográficos que de él conocemos, estos últimos no siempre fieles a la realidad que se supone han de referir, ponen de manifiesto la complicada naturaleza de un hombre sensible, imaginativo e inteligente; también los reflejos del mundo que en verdad le interesa representar al sujeto, el cual localizará sus máscaras en el interior de ese mismo espacio imaginativo.

El individuo onettiano, buscando el necesario equilibrio entre los diversos planos de una sola experiencia, decide ser tremendamente violento y absolutamente práctico. Su violencia se traduce en descaro expresivo y en un modo de ser aparentemente antisocial, uno y otro repletos de rabia e impregnados de ternura; su conciencia de lo práctico, en un discurrir cuidadosamente medido, siempre ajustado a la certeza de sus visiones. Está claro que, a la hora de escribir, Juan Carlos Onetti sabe que se encuentra en libertad condicionada, pero aún así sigue deseando con todas sus fuerzas notarse ligero, hacer y decir lo que quiere, siente y piensa. Para conseguir su propósito se mantendrá al margen de hábitos y obligaciones sociales, apartándose de las normas establecidas y de cualquier sumisión cultural.

Dar la vida sin reparo

El uruguayo se desplaza, aislándose dentro de cada una de las ciudades que habrá de habitar, recluso con cualquier excusa válida en ámbitos cada vez más estrechos. Aunque se empeñe en afirmar lo contrario declarando livianos entretenimientos, seguirá informado del más pequeño movimiento o noticia exterior, proyectándose igual que un perfume encantador y molesto.¹ La marginalidad voluntaria no sólo es una forma de exilio sino que otorga a la persona que continúa escribiendo una discreta situación privilegiada. El compromiso literario de Onetti se reduce a ser sincero, porque en la verdad de sus textos no caben cuentos chinos. Por eso, en el proceder vital y narrativo del escritor no hay contradicciones, aunque plantea conflictos cuando reconoce, como persona, que está condenado a un cierto fracaso, aún admitiendo que posee suficientes recursos para seguir divirtiéndose. En sus páginas, descubre los papeles que interpreta porque se los ha señalado en calidad de director de escena.

El valor del sujeto onettiano es el que reconoce en toda persona y «puede medirse en razón directa a la distancia que necesita entre la iniciación a su muerte y su muerte para aceptar su muerte como cualquier tarea en día de trabajo».² Esta fórmula cuantitativa, sin números marcados ni operaciones fijas, indica las cualidades del que agota con normalidad las horas que le han tocado en suerte para habitar su vacío, objetivando los resultados de una amplia observación metódica del espacio cercado.³ Los datos que maneja Onetti los extrae de una realidad repleta de tristes figuras; los utiliza para enseñar que la única ciencia del individuo es la de «acomodarse a los huecos de los sucesos que no hemos provocado con nuestra voluntad, no forzar nada, ser simplemente cada minuto»;⁴ y lo distancian suficientemente de exageradas especulaciones metafísicas, entrando en el mundo de lo abstracto por el camino de la existencia concreta, siendo ésta un cúmulo de malentendidos.⁵ Lo que cuenta es saber *ahora, cada*

¹ No es un secreto que, en sus aislamientos, Juan Carlos Onetti siempre estuvo al corriente de noticias y seguía leyendo autores y textos que apreciaba, interesándose por las novedades. Una muestra de la curiosidad y del interés que poseía son los artículos que va entregando a la prensa. Todo ese material, sin ser el único, confirma que el uruguayo no dejó nunca de relacionarse con el mundo que se desarrollaba más allá de las paredes de su casa, donde se refugió voluntariamente, dedicándose desde ahí a incordiar cuando le apetecía.

² Juan Carlos Onetti, *Para esta noche*, en *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1979, p. 316.

³ La minuciosidad se detecta de inmediato en las páginas escritas por Onetti, capaz de describir con detalle cualquier cosa que se mueva en esa nada en que, repleta de cosas y figuras, se refleja siguiendo un proceso determinado que sirve para objetivar las sensaciones.

⁴ *La vida breve*, en *Obras completas*, pp. 646-47.

⁵ Las personas, para Onetti, son una suma de equívocos. Así lo declara un personaje de sus



vez ahora y en seguida; proclamar, sin escándalos y de puntillas, que la tarea del narrador es la de orientarse en *el sentido de la vida y del universo*, aunque haya otros con el mismo oficio que se oponen a esa corriente.⁶

Juan Carlos Onetti, en consecuencia, entiende el morir como un ir viviendo tranquilo y sin sobresaltos que no excluye, como es natural, múltiples formas de luchar. En la conciencia del escritor, sin embargo, no caben gestos heroicos ni existen mártires. Su obra no es el resultado de un rito manido que exige un oficiante de casta para consumir el sacrificio; tampoco señala al verdugo como enemigo que se ha de perdonar para así mitificar a la víctima; o presenta su espectáculo ante una asamblea adoctrinada, convencida y temerosa. La muerte y el sufrimiento se llevan siempre a cuestras y en silencio, sin gestos grandilocuentes ni gritos histéricos, exponiendo así la dignidad del miserable y la grandeza de la miseria, uno y otra sitiados en los rincones y las esquinas ciudadanos: un espacio común a la vista de cualquiera. Los cadáveres, cuando no están a mano, se entierran sin más, salvando los matices, y a otra cosa, que los despojos corrientes no son noticia que dure o guste airear a la sociedad. A veces, restan «impulsos de ternura, breves, satisfechos por sí mismos».⁷ Con ellos se postula una fe nueva que enseña a comprender que somos *disipación y miedo a la disipación*. Onetti contempla su imagen humana dentro de un espejo pulido en negro, permitiéndose creer que su representación es la más importante. Acepta equivocarse, pero esa muestra singular quizás permita construir a los demás su pequeño universo y *tal vez...*

Juan Carlos Onetti juega sin miedo con sus signos, llegando a afirmar que, en ese ejercicio, «la gente [...] cuanto más próxima mejor, se vaya al infierno, siempre que el olor a carne quemada no le impida seguir realizando su obra».⁸ Sin embargo, ésta tampoco tendrá excesiva importancia, aunque para llevarla a cabo se sirva el escritor de sus testimonios, de sus más íntimos sentimientos y de sus habilidades fabuladoras, llegando a mostrar obsesiones y vicios. La mezcla incluso descubre a su responsable, que asiste a «veinte mil cosas, sorpresas,

novelas, admitiendo que poco importa ese hecho porque entre tanto es «...ese hombre pequeño y tímido, incansable, casado con la misma mujer que sedujo y me sedujo a mí, incapaz no ya de ser otro, sino la misma voluntad de ser otro. El individuo que disgusta en la medida en que impone lástima, hombrecito confundido en la legión de hombrecitos a los que fue prometido el reino de los cielos» (*La vida breve*, en *op. cit.*, p. 476).

⁶ Esta idea la sostiene Onetti en la voz que discurre dentro de *Para esta noche*, en *op. cit.*, p. 325.

⁷ *Juntacadáveres*, en *Obras completas*, p. 849.

⁸ «Réquiem por Faulkner (padre y maestro mágico)», en *Réquiem por Faulkner y otros artículos*, Montevideo, Arca, 1975, p. 167.

elementos, que no pensaba, derivaciones que no había soñado para nada, personajes que no estaban pensados para un primer plano y viceversa, hechos mismos que ni había imaginado componer».⁹ Se trata, pues, de dar paso a la *historia de un alma sola*, dejando aparte los *sucesos en que tuvo que mezclarse, queriendo o no*;¹⁰ de cercar todo lo que le da la gana; de crear sin estorbos; de dominar lo que va sucediendo en un discurrir textual por el que podría dar la vida sin reparo.

El bípedo desplumado

En el oficio onettiano de sentir con palabras se encuentran técnicas aún desconocidas, revelando con ellas la originalidad de un ir diciendo tremendamente curioso, declarando, explícita o implícitamente, determinadas sintonías. Cuando se dice con franqueza y sin impaciencia se recupera esa juventud que se pierde con la costumbre, evitando caer al inocente adulto en las trampas y los engaños viejos de lo cotidiano. Se trata de emprender otra vez, «según promesa, la historia del viaje, la leyenda del hombre que volvió para rescatar su pasado, escrita por el mismo hombre que aspira a protegerse del olvido».¹¹ Onetti repite sin vergüenza una aventura clásica que, aún admitiendo su herencia, se aparta de la mentira y del plagio para dar la medida del sujeto común, valorando sus esfuerzos por continuar adelante y localizándolo en las calles, en los barrios y en las casas de una ciudad mestiza. La música que quizás pondría el escritor a sus letras, evitando manidos folclorismos, sería aquella que mezclara el tango y el bolero, sin caer por ello, aunque respondan bastante, en aires de tragedia o tonos melodramáticos. El misterio se mantiene por encima de las anécdotas, aunque son estas, y su minuciosa descripción en el espacio y en el tiempo en que se generan y desarrollan, las que revelarán su categoría misteriosa.

Sin descubrir nada nuevo, podría admitirse que las novelas y los cuentos de Juan Carlos Onetti crean su propio género narrativo al con-fundir diversos armónicos en un sólo concierto imposible y hasta desconcertante. Encajan sin

⁹ «Creación y muerte de Santa María», *Réquiem por Faulkner...*, *op. cit.*, p. 228.

¹⁰ *El pozo*, en *Obras completas*, pp. 50-1. La sola misión del escritor, si es que alguna tiene, ha de ser vivir y *decir su verdad de manera verdadera*, componer una obra sin establecer previamente líneas de escritura o estrictas condiciones: «Pienso que la vida es así; si hay ternura, sale, si hay posición política, sale, quiera o no quiera el autor. Pero estas cosas no hay que proponérselas, no hay que tratar de expresarlas: van a aparecer siempre y cuando estén en la vida» («Creación y muerte de Santa María», en *op. cit.*, p. 222).

¹¹ *La vida breve*, en *op. cit.*, p. 666.



resquicios la filosofía pesimista de Schopenhauer; las ideas nietzschianas sobre el arte, que no es sino una confesión que refleja la dureza y las debilidades humanas del penitente; las fórmulas de los que supieron acordar en sus textos la memoria personal, el testimonio coherente, lúcido y directo, así como los diálogos íntimos o el discurrir intuitivo; y la fuerza controlada de un escritor valioso que sabe demostrar su absoluta competencia.

Onetti personifica al Fausto contemporáneo, comprendiendo en su integridad la lección que da al doctor romántico el Mefistófeles goethiano:

El arte es viejo y es nuevo. Fue en todo tiempo el modo de extender el error en lugar de la verdad, con el uno y con el tres, y el tres y el uno. Sin estorbos así se enseña y charla. ¿Quién quiere preocuparse de los locos? El hombre, al escuchar palabras, suele creer que en ellas haya que pensar.¹²

Para el actual aprendiz del compañero demoníaco está claro que la única verdad del discurso, y su sola realidad, es la magia que se revela en los límites de un relato que, cuando no trata de engañar con simples anécdotas bien escenificadas, comprenderá una existencia cifrada y las claves para desentrañarla.

Frecuentemente se ha insistido en ver a Joyce y Proust en las novelas y los cuentos de Juan Carlos Onetti. Con más razones, se citan influencias de Faulkner, añadiendo la atracción del uruguayo por la fuerza que tiene la escritura de Roberto Arlt y sumando algunos préstamos más a este capítulo de referencias. No obstante, aún admitiendo esas apreciaciones, cabe matizarlas comparándolas con lo que declara el mismo Onetti. Para él, los aportes de Joyce y Proust a la literatura son el más grande descubrimiento que haya podido hacer un solo escritor, dejando huella en sus sucesores; los textos de Arlt tienen el mérito de mostrar al:

Pequeño, pequeñísimo burgués de las calles de Buenos Aires, el oficinista, el dueño del negocio raído, el enorme porcentaje de amargados y descreídos que podían leer sus propios pensamientos, tristezas, sus ilusiones pálidas, adivinadas y dichas en su lenguaje de todos los días.

¹² J. W. Goethe, *Fausto*, Madrid, Planeta, 1980, p. 75. Citar a Goethe no ha de considerarse un estorbo en tanto refiere rasgos de un romanticismo histórico que, convenientemente actualizados, sirven para entender la singularidad del yo onettiano, su rebeldía y la relación conflictiva entre el mundo real y el imaginario. No obstante, los aires románticos de Onetti cabe diferenciarlo de sus antecedentes en cuanto no se deja arrastrar el escritor por sentimentalismos exagerados, situando al sujeto, que no renuncia a su ternura, en el lugar que ahora le corresponde.

Además, el cinismo que ellos sentían sin atreverse a confesión; y más allá, intuían nebulosamente al talento de quien les estaba contando sus propias vidas con una sonrisa burlona pero que podía creerse cómplice.¹³

Acordará con Faulkner tanto en la manera que tiene de plantearse la existencia, manteniéndose aislado y razonablemente limpio, como en la manera que ese mismo escritor alcanza:

En la noche y la soledad, sólo para sí mismo, sus triunfos y fracasos. Sabía que lo que llamamos éxito no pasa de una vanidad amañada: amigos, críticos, editores, modas. [Su amor] –casi incomparable en el siglo– por abandonarse a sí mismo, a su frecuente caos, a sus frases de cientos de palabras reflejaba dos cosas de valor indudable y equivalente: respeto por la vida, por los seres que la puebian y la hacen.¹⁴

La admiración y las coincidencias reconocidas por Onetti no implican exclusiva dependencia de criterios, sumisión ante maestros cuidadosamente elegidos o claros oportunismos. Joyce y Proust ofrecen una intensidad expresiva y unos logros estéticos que no pueden rechazarse, ocupando ambos autores un lugar destacado en el panorama de la literatura contemporánea; Roberto Arlt se sitúa en el plano de una razonable emotividad, en tanto encarna al suicida que comprendió como nadie el espacio urbano en que le tocó nacer y las gentes que deambulan por él sin darse cuenta –estas últimas, al contemplarse, descubrirán cómo son y dónde están–; Faulkner será el elegido íntimo y respetado, tanto por la obra que llegó a componer, que no permite copias de ninguna clase, como por la lección de personalidad que da a los que saben apreciarla sin necesidad de repetir sombras y ecos ajenos, transcribiendo frases al pie de la letra.

Onetti no apuesta por el pasado literario, aún vigente entre una grey determinada de plumíferos que regía en su país. El quehacer onettiano defiende las formas de relatar que no evadan el compromiso que cada uno debe contraer con la vida, procurando que el lenguaje no le arrebatase a ésta su protagonismo o suplante al creador, verdadero arquetipo del *bípedo desplumado*.

¹³ «Roberto Arlt», en *Réquiem por Faulkner...*, *op. cit.*, p. 128. Onetti, en concreto, hace referencia a los logros expresivos de Arlt comprendidos en sus «Aguafuertes porteños», serie de crónicas que publicaba semanalmente el autor argentino en *El Mundo*.

¹⁴ «William Faulkner», en *Réquiem por Faulkner...*, *op. cit.*, p. 168.



Hay que poner las cosas en su sitio

En cuestiones de espacio, Onetti considera que Latinoamérica, con su imaginario de retrato turístico y una historia llena de retórica, es una gran mentira, como lo es, dentro de ese amplio panorama, el provincianismo cosmopolita de Buenos Aires o el montevidiano. El cuadro, tantas veces reproducido en los calendarios de pared o en las postales, manejado sin conciencia exacta en las agencias de viajes del resto del mundo, defendido ampulosamente en círculos intelectuales cercanos y aireado alegremente en tertulias de café propias o extrañas, no encaja en las visiones del escritor, que se atreverá a bromear hasta la ironía con esos restos de serie. Ha llegado la hora de bajar el telón a sainetes y farsas, de dar un giro radical a todos esos materiales de derribo, hablando de la realidad seriamente y con conocimiento de causa.

No hay que doblegarse ante las agresiones de un nacionalismo confuso, sometido a compra-venta o acostumbrado a exhibir la ceguera de su intolerancia —en el juego de preservar las nacionalidades esgrimen armas radicalismos contrarios: los que defienden causas indigenistas, hundiendo sus raíces en la pureza de lo autóctono y los que se pertrechan con argumentos coloniales—, pero tampoco perderse en papanatismos exógenos. Hay que entender de una vez para siempre que una nueva sociedad y «una nueva cultura —sea como sea— no tiene por qué reproducir a otra que la engendró»,¹⁵ que se han de borrar, de las paredes de fuera y de las del cerebro, pinturas rancias, evitando a la vez mimitismos exagerados. La propuesta no implica borrar de la memoria lo entrañable.

Si bien el latinoamericanismo rioplatense, en su versión rural, se sigue entreteniendo con un gaucho, dos gauchos, tres gauchos, enseñando en la corriente urbana cómo el chulo tabernario coge, en el sentido que este término tiene allá y aquí, a su hembra, meciéndose los dos al compás del bandoneón, ya es posible cambiar esa impresión o, cuando menos, dudar de su fiabilidad. En literatura, Onetti aconseja a sus paisanos, o quizás se da a sí mismo ese consejo, que debe prestarse atención a lo inmediato, empezando a mirar a las personas y a sus actos, observar cuidadosamente unas y otros, procurar relacionarlos entre sí buscando el equilibrio del conjunto cuando se habla de las propias experiencias. Ese proceso, que fija al sujeto como individuo y como colectividad en el centro del sumidero ciudadano, proyectándolo desde ahí, permite contar no el espacio físico en el que se instalan las figuras sino el alma de la ciudad en que se habita. Una prueba acertada de ese proceder con la escritura la da, cree Onetti,

¹⁵ *Tierra de nadie*, en *op. cit.*, p. 143.



Francisco Espínola en *Sombras de la tierra*,¹⁶ novela en la que no corren aventuras románticos caballeros pampeanos ni se levantan monumentos a caudillos épicos, ofreciendo a cambio «un clima poético, sin retórica, que emana de sus personajes y sus leyendas, sin esfuerzo, revelando la esencia angélica de los miserables».¹⁷ Aires distintos para la literatura uruguaya y una lección que merece la pena considerar.

En lo que le concierne, Juan Carlos Onetti construirá Santa María, que no es un lugar mítico como asevera una crítica que sigue las rodellas acostumbradas y establece equívocos semejantes con otros espacios literarios –cabe recordar que la existencia del mito exige siempre una base real, y Santa María, como Macondo, Comala, Manorá... no están o han estado nunca en los mapas: se han levantado como invención personal, no exenta de referencias, después aceptada por todos como geografías comunes y concretas–, es un ámbito mestizo, con sus gentes, que crece y cambia con la historia y los personajes inventados, una y otros asombrosamente parecidos a quién narra ese proceso histórico en el interior de los relatos que compone. En ellos se reconoce cada elemento y se identifica una imagen personal diversa. La composición urbana de Onetti mezcla barrios, calles y edificios de Montevideo, Buenos Aires, Madrid..., situando los vivos destellos del autor y otorgándole a éste el privilegio de hacerlos desaparecer.¹⁸

Quede claro que Juan Carlos Onetti no miente, porque lo que cuenta con astucia es el resultado de sus nostalgias:

¹⁶ El autor, también uruguayo, aún es considerado dentro de su país como el mejor narrador del siglo xx, siendo poco conocido fuera de las fronteras del Uruguay. Era un escritor de historias rurales y provincianas que manejaba muy bien las fórmulas tradicionales del relato oral, practicándolas él mismo en las reuniones con sus amigos. Poseedor de una amplia cultura supo no caer en tópicos habituales, dando a su obra la fuerza necesaria. La novela que se cita, publicada en 1933 por primera vez, se reeditará años más tarde, reclamando la atención de Onetti no por coincidir con los registros de la misma, sino porque se destaca en el panorama literario uruguayo, llegando a escandalizar a la sociedad y al intelectual contemporáneos. Su argumento se sitúa en un burdel pueblerino, incluyendo datos autobiográficos. Es un libro sincero, repleto de tensiones y compuesto con habilidad, permitiéndose el escritor mostrar en sus páginas la vida tal como la experimenta.

¹⁷ «Nueva edición de *Sobre la tierra*», en *Réquiem por Faulkner...*, *op. cit.*, pp. 38-9. A continuación de estas frases, añade Onetti que el libro se evade del naturalismo anterior para «avanzar en un terreno de mayor riqueza, entre las nieblas y actos desnudos, claro y misterioso terreno donde tiene lugar la aventura humana y su absurdo» (*ibid.*, p. 39).

¹⁸ Santa María es un espacio construido con pedazos de la memoria onettiana. Ahí se reúne el escritor con sus reflejos para contar públicamente la vida que desarrollan los hombres dentro de esos límites ciudadanos, todo ello con derecho a que el autor se mueva con ellos y, por qué no, los considere prescindibles.

Yo viví en Buenos Aires muchos años. La experiencia de Buenos Aires está presente en todas mis obras, de alguna manera, pero mucho más que Buenos Aires, está presente Montevideo. Por eso fabriqué Santa María [...], fruto de la nostalgia de mi ciudad [...]. Más allá de mis libros no hay Santa María. Si Santa María existiera es seguro que haría allí lo mismo que hago hoy. Pero, naturalmente, inventaría una ciudad llamada Montevideo.¹⁹

Los recuerdos sensibles serán colocados por el escritor donde sabe que podrán echar raíces. Los plantará como un geniecillo encerrado en su botella, siempre dispuesto a sorprenderse con el resultado de una magia que no llega a creerse del todo,²⁰ pero funciona invirtiendo las leyes de conservación de las especies.²¹

Sombra del paraíso

La literatura de Onetti, en definitiva, enseña y esconde a su sólo responsable, poniéndolo «debajo de sí mismo, como si el suelo fuera un espejo y su último yo la imagen reflejada»;²² mira con simpatía, desde muy arriba, «el corte familiar de los hombres, el hueco de la nuca y la oreja izquierda aplastada por el sombrero»;²³ entiende de confusiones y de personajes que deambulan por las grandes avenidas de cualquier parte o se paran en los semáforos; provoca escalofríos y, de inmediato, impulsa a «ser más fuerte que el aire viajero»;²⁴ desafía,

¹⁹ «La literatura: ida y vuelta», en *Réquiem por Faulkner...*, *op. cit.*, p. 119.

²⁰ Los personajes de las novelas y los relatos de Onetti caben dentro de su piel, reproducen su propia desesperación y son su mismo yo-otro que unas veces se imagina desposeído «de todo, abrumado por lo que él llama desgracia, incapaz de erguirse hasta la altura de su prueba. Sin la inteligencia bastante para besar la teja con que se rasca costras y llagas. Otras veces lo imagino colmado de lo que los hombres llaman dones y de los dones verdaderos; e igualmente incapaz de gozarlos y agradecerlos» (*La vida breve*, en *op. cit.*, p. 614).

²¹ En *La vida breve* formula Juan Carlos Onetti una teoría de la supervivencia, estableciendo que, en la vida, existe el hombre fuerte y el débil. Ambos sufren, pero el primero tiene una mayor capacidad de soportar cualquier forma de dolor porque está convencido de que nadie le hará caso si se queja y más vale enfrentarse de cara a las agresiones. El segundo es absolutamente incapaz de aguantar y es más falso porque tiende a proclamar sus desgracias con una paciencia sistemática, humildemente, hasta que por fin encuentra algo o alguien que lo sostiene. Uno vivirá desesperanzado y así morirá; el otro se salvará por su desesperanza.

²² Juan Carlos Onetti, «Avenida de Mayo-Diagonal-Avenida de Mayo», en *Cuentos secretos. Periquillo el aguador y otras máscaras*, Montevideo, Biblioteca de Marcha, 1966, p. 228.

²³ *Ibid.*, p. 229.

²⁴ *Ibid.*, p. 222.

sin perder la calma, a buscar los tremendos detalles; y señala sin disimulos al elíptico moroso que aún piensa, desde su encierro, en los desesperados, en que vale la pena ir hasta el fin del mundo por un cigarrillo y en que le divierte contemplar sus sentimientos sobre unas hojas que ya no habrán de perderse nunca.

No hace mucho una visita recuerda en unas frases el momento en que se separó de Onetti, después de haber dialogado con él en las alturas de su retiro madrileño:

Se queda con su elegida soledad, desde la que sigue reivindicando la absoluta libertad de imaginar, inventar ficciones y escribir, mientras sigue explorando el alma oculta de los seres que pueblan su mundo con la misma inusitada vitalidad creadora de siempre.²⁵

Poco tiempo antes, el hijo del escritor se atreve a descubrirlo en el mismo sitio, dando su versión del habitante urbano, convenientemente enfocada:

Permanece ahora encerrado en el flanco noreste de Madrid. Prófugo de los tiempos, aunque escépticamente enamorado de su porción, del efímero lapso de esfera –se permite suponer a veces– que le ha tocado para su suerte o desgracia, ensaya tímidas arquerías contra el esposo de doña Cibeles y es una fábrica silente, semiflotante y recatada. Desdeñó siempre los falsos avisos a los navegantes porque supo –Jesucristo *dixit*– que aquel que quiera salvarse se perderá.

.....
Amparados en nuestro irrecusable derecho a equivocarnos sabemos que Juan Carlos Onetti es una compacta fábrica de historias que transcurre entre el humo de tabaco, bebidas prolongadas, increíbles ritos, anécdotas sugerentes, amoríos frustrados con libros sospechosos, humor estupefaciente, lejanía, soledad y *saudade*, aunque esta conjetura no sea más que otro de los incontables equívocos que padece y fomenta.²⁶

Algunos años más allá, el mismo Onetti alcanzará a describirse en un particular autorretrato, sin llegar a declarar que se miraba de frente y afirmando que acostumbra a contemplarse el rostro tocando:

En cuanto a mí, hace muchos años que aprendí el arte de afeitarme al tacto para evitar la opinión del espejo, para acudir al trabajo sin el peso

²⁵ Teresita Mauro, «Conversaciones de Onetti», en *Juan Carlos Onetti*, Barcelona, Anthropos/Ministerio de Cultura, 1980. p. 79.

²⁶ Jorge Onetti, «Aviso a los navegantes», en *El País*, Madrid, 14 de abril de 1985.



de otra depresión [...]. Es que mi imagen –ustedes me la muestran– avanza, hace tiempo, separado de mí.²⁷

Sin llegar a conocerlo, Goethe no dejó de citarse con unos versos que cuadran al uruguayo: «lo que tengo, lo veo en lejanía; lo extinguido, se me hacen realidades».²⁸

Maravillado todavía, Juan Carlos Onetti continúa narrando en su aislamiento, porque ésa es su manera de protegerse contra eso que se llama olvido.

²⁷ «Autorretrato», *Réquiem por Faulkner...*, *op. cit.*, p. 10.

²⁸ J. W. Goethe, «Dedicatoria», *Fausto*, en *op. cit.*, p. 4.

