

dar rienda suelta a sus juegos de invención —un personaje por cada poema— porque la realidad histórica no ejerce la presión épica de antes y más bien se explaya en la cotidianidad.

La sección se abre con cuatro citas, dos de ellas imaginarias y las otras pertenecientes a Marcel Schwob y Eliseo Diego. Pero como no podemos juzgar poéticamente las biografías de estos autores exóticos, trágicos o burlones, hay que destacar el maravilloso ejercicio de la ficción realizado por Nogueras, empleando un humor en el que la palabra *exquisito* no tiene por qué estar vedada, ya que es la única y precisa que le va a este trabajo ejemplar. Por cierto que los poemas van de acuerdo a la vida de sus autores, y de sus estilos inclusive, pero la sección guarda perfecta armonía y se hace difícil escoger un poema representativo. Sin embargo, a la manera de un homenaje a sus novelas policiales, leamos el poema que Nogueras adjudica a Mr. Joe Bell (la traducción del inglés, en versos libres, es de Samuel Espada, quien cambió el título original "Murder" por "El último caso del Inspector"): "El lugar del crimen/ no es aún el lugar del crimen: / es sólo un cuarto de penumbras/ donde dos sombras desnudas se besan. / /El asesino/ no es aún el asesino: / es sólo un hombre cansado que va llegando a su casa un día antes de lo previsto, / después de un largo viaje./ / La víctima/ no es aún la víctima: /es sólo una mujer ardiendo/ en otros brazos./ / El testigo de excepción/ no es aún el testigo de excepción: / es sólo un inspector osado/ que goza de la mujer del prójimo/ sobre el lecho del prójimo.// El arma del crimen/ no es aún el arma del crimen: / es sólo una lámpara de bronce apagada, / tranquila, inocente/ sobre una mesa de caoba".

Así, pues, *Imitación de la vida* viene a ser lo que este título advierte: una realidad en la cual la poesía ocupa un lugar de preferencia, otorgándoles a los actos el rostro de una selección; toda la vida está presente en un solo rasgo humano como también la historia y los tiempos y sucesos confundidos y trasmutados habitan el poema. Y son pocos los poetas que, en verdad, consiguen reproducir esa vida que huye para no dejarse atrapar por las pala-

bras. Luis Rogelio Nogueras es uno de esos cazadores que, por lo general, dan en el blanco exacto.

Edgar O' Hara

Juan Carlos Onetti: *Dejemos hablar al viento*, Barcelona, Bruguera, 1979.

La publicación en España de *Dejemos hablar al viento* ha desatado un aluvión crítico, y también un cruce de interpretaciones que acaso tengan asombrado a su autor, el novelista uruguayo Juan Carlos Onetti. Conociendo a este escritor y su vocación de ermitaño cultural, es fácil conjeturar que se haya dicho: "Dejemos hablar al viento de la crítica", y simplemente se haya embarcado en otra novela de su vasta saga.

Es indudable que Onetti, con su hábito de ir conectando, palmaria o subterráneamente, los personajes y los lugares de sus novelas, constituye una especial tentación para los críticos. Quienes en distintas épocas nos hemos ocupado de su obra, casi siempre caímos en esa red de comunicaciones estructurales, en esa interfoliación de personajes, en ese afán de colacionar las distintas edades y apariciones de todos los Brausen y los Larsen que en su mundo han sido.

Ahora bien, cuando el enfoque provenía de críticos rioplatenses, que por lo general sabían separar, en la Santa María de tantos desamores, la paja del grano, un Onetti esencial salía casi siempre desovillado y esclarecido. Ahora, en cambio, tanto Onetti en persona como su obra en libro, han traspasado las fronteras del solar (montevideano o bonaerense) de origen. Del traslado personal cabe responsabilizar sobre todo a la dictadura uruguaya, que hace algunos años encarceró a Onetti por el singular delito de haber integrado un jurado del semanario *Marcha* (más adelante clausurado) que premió un cuento de Nelson Marra, entendido por los censores castrenses como un mero circunloquio sobre la muerte violenta de un connotado torturador. Cuando por fin recuperó su libertad, la permanencia en Montevideo

se hizo insoportable para el novelista (el actual candidato al Nobel fue calificado entonces de "pornógrafo" por las autoridades uruguayas). Ya en España, el merecido prestigio y la amplia divulgación de sus libros, no fueron inmediatos. En realidad, pasaron algunos años desde su obligado afincamiento en Madrid hasta que la crítica y el lector españoles se decidieron a abordar ese mundo, tan peculiar, de taci- turnos existenciales.

Hoy en día Onetti ha ido mucho más lejos, llegando hasta los medios lingüístico-literarios de los Estados Unidos. La avalancha de hispanistas e hispanólogos que en numerosos *colleges* y universidades de aquel país, dedican tiempo y monografías al estudio de sus novelas, de sus cuentos y hasta de sus viejas crónicas humorísticas, asume por supuesto otro carácter que el de los viejos y fieles estudiosos onettianos del Cono Sur. Desde *El pozo* hasta *Dejemos hablar al viento*, su obra es hoy acribillada con instrumentos lingüísticos, estructuralistas, existencialistas, intertextualistas, oníricos, semióticos, etc.

Es obvio que una narrativa tan matizada y rica como la de Onetti autoriza todos los tratamientos, y, pongamos por caso, es bastante divertido que un actual indagador denuncie las trampas en que hace algunos años cayera otro estudioso de las trampas de Onetti. En la región onettiana, cualquier analista de 1980 se encuentra con que el veloz e indiscriminado tránsito crítico está gloriosamente permitido, tiene siempre luz verde, y así las rebanadas de Brausen y las partículas de Díaz Grey son condimentadas o emulsionadas por el nuevo esperanto crítico, que no cumple por cierto una faena de divulgación sino más bien de especialización técnica y clausura erudita.

También suele ocurrir que estos eufóricos recién llegados a Santa María tengan una buena información sobre lo que en este campo se ha hecho en otros *colleges* o en otras universidades norteamericanas, pero padezcan en cambio una cultivada ignorancia sobre lo que en América Latina se ha venido escribiendo sobre Onetti desde la aparición de *El pozo* en Montevideo, o sea en los últimos cuarenta años, durante

los cuales el novelista caminó —como bien lo señalara Carlos Maggi— "indiferente y pausado, ajeno a la urgencia de su miedo, arrepentido de la misericordia, perfectamente imparcial entre su corazón y el mundo".

Tal vez por eso quiero dejar constancia de un enfoque probablemente primitivo y elemental, además de limitado y breve, sobre *Dejemos hablar al viento*. Como anotara Carlos Martínez Moreno, "curiosamente, uno tiene la impresión de que algunas de las mejores páginas de este libro Onetti las había escrito ya. Se asiste a la ilusión de un retrospecto: la de haberlas leído antes. Y es que reposan sobre viejas creencias, sobre sentimientos y credulidades pertinaces, sobre antiguas supersticiones onettianas. La mano y la cabeza de que salen son unas mismas y no se desdicen. Sea como sea, tal constancia no estorba. Porque cuando se está frente a los mejores entre esos momentos, uno sabe con total certidumbre que muy poca gente —tal vez casi ninguna— puede escribirlos tan bien".

Sin embargo, cuando ahora se asiste a tantos análisis y cateos, a tantos escrutinios y pesquisas sobre ésa y otras novelas del notable cronista de la inventada Santa María, uno tiene la impresión de que los personajes onettianos quedan desamparados y desvalidos. A esta altura han sido abundante y prolijamente fichados, colacionados, computados, clasificados, y probablemente archivados, pero casi nadie se ha ocupado de ellos como seres humanos, como los individuos huraños y tiernos que efectivamente son, con su carga de amor y su autosanción de desamor.

Siempre que la insaciable legión de críticos desmenuza, subordina y cataloga a los personajes de Onetti, me gusta imaginar que éstos acaso prefirieran la vecindad de un simple lector, alguien que ignorara sus sombríos antecedentes y antiguas apaciones, pero que fuera capaz de comunicarse con sus vaivenes de vida y muerte, con sus breves alegrías y sus largas desolaciones.

En el capítulo IX de *Dejemos hablar al viento*, novela en la que Frieda, Juanina,

Seoane, Olga y el protagonista Medina, componen no un triángulo sino un pentágono amoroso, el último de los nombrados (pintor sin éxito, ex-comisario, ex-médico, alcoholista en ejercicio, padre probable, etc.) le confiesa a un vegetariano, abstemio y casto, llamado Cristiani: "Ahora yo quiero una ola, pintar una ola. Descubrir la por sorpresa. Tiene que ser la primera y la última. Una ola blanca, sucia, podrida, hecha de nieve y de pus y de leche que llegue hasta la costa y se trague el mundo. Para eso ando por la playa." Y más adelante: "Tengo que descubrir una ola que se parezca a la última. No pido demasiado. Que se parezca apenas como un feto de dos meses puede parecerse a la mujer que uno quiere. Tengo que descubrirla." Y luego, hablando ya para sí mismo: "El viento aumentaba el frío y de pronto comprendí para siempre, incómodo, lúcido. Yo podía pintar lo que quisiera y hacerlo bien. Campesinos, retratos, el cuadro del Papa que continuaría colgado en la iglesia de Santa María. Pero nunca la ola prometida a Cristiani, la cresta de blancura sucia que lo diría todo. Nunca la vida y su revés, la franja que nos muestra para engañarnos".

Pocas veces Onetti ha sido tan sabio y tan riguroso para calificar y diagnosticar ese gran tango existencial que es su mundo narrativo: una ola blanca, sucia, hecha de nieve y de pus. La verdad es que, desde *El pozo* hasta hoy, ha estado persiguiendo esa "blancura sucia que lo diría todo" y que en definitiva sería "la vida y su revés". La ha perseguido, tal vez sin alcanzarla, pero el mero hecho de fijársela como objetivo, caracteriza de algún modo su quehacer artístico. Y si muchas veces el lector de *El astillero o de Juntacadáveres* tuvo la impresión de que el cronista imaginero sólo narraba el tenebroso envés de la vida, en esa misma frustrada (lograda como arte) operación de rescate, el haz de la vida se hacía presente como aspiración, como nivel inalcanzable pero visible.

Tengo la impresión de que la nueva ola crítica no ha distinguido aún esta otra nueva ola que Onetti le pone ante los ojos, con toda la blancura sucia de su impecable destreza para narrar la desolación. Porque

en la última novela queda más claro que nunca que los personajes de Onetti no se degradan por vocación, sino por una sutil fatalidad que los derrumba, no de un solo hachazo ni por rupturas o amputaciones instantáneas, sino merced a una progresiva cadena de postergaciones, de agobios, de callejones sin salida y a veces sin entrada. Onetti opone la condición humana al destino insobornable. Su pesimismo esencial, su antigua "cara de la desgracia" no se origina, como es lógico, en la capacidad de esperanza del hombre, que sigue siendo infinita, sino en la invencibilidad de su destino. Su desolación no viene de que el ser humano (aun un ser humano tan ambiguo como Medina) se dé por vencido, sino precisamente de que nunca admita su derrota total, y por eso mismo sea destruido una y otra vez.

Síntoma inequívoco de esa actitud es la relación de Medina con Juanina (pasaje verdaderamente revelador), una muchacha que aparece en la playa soleada y fría, y que trae consigo una prehistoria de cinismo, indiferencia, desorden, resentimiento, etc. Nada de ello impide sin embargo que Medina crea en ella, admita su inverosímil confesión, se proponga ayudarla. Pero Juanina no justifica la esperanza; Juanina miente, Juanina se va. Y Medina el descreído, el trajinado, el escéptico, cuenta sin embargo: "La dejé ir y estuve esperando mientras me sentía estafado y moribundo de amor". Así, estafados y moribundos de amor, han transitado en los últimos cuarenta años los personajes de Onetti, esos receptores de la fatalidad.

Si quienes se limitan a computar y detectar recurrencias narrativas, no registrarán sólo nombres (que pueden ser neutros) sino también sensaciones y estados de ánimo (que casi siempre son comprometidos), comprobarían que Onetti cada crueldad comparece con un aditamento de escabrosa compasión, cada propuesta de desidia, con un casi absurdo dinamismo o movimiento hacia un horizonte que, como todo horizonte, es irreal, inalcanzable. Y hasta un final de sórdida ambigüedad como el de la última novela, al tender un cabo casi imperceptible al hermoso título que viene de Pound, reivindica una

tímida confianza, y la reivindica a pesar de los débiles sustentos de la realidad inventada y transcripta.

Desde solapistas hasta investigadores, cada vez se tiende más a ver en Onetti a un hierofante de la ruina, a una expresión críptica de un mundo en quiebra. Hay empero en los nuevos críticos de Onetti una casi unánime tendencia a eludir uno de los símbolos más evidentes de ese deterioro, como es la quiebra de un sistema; una quiebra que no tiene por qué ser la del mundo, ni la del hombre como tal. Después de todo, ni la autodestrucción ni la casi abyecta condición de los personajes onettianos llegarían a conmovernos o a aludirnos, si no estuvieran construidas alrededor de una propuesta de amor. Por eso, si dejamos hablar al viento, y aunque lo escuchemos desde nuestro cándido infierno, comprobaremos que, como en la cita de Ezra Pound, "ése es el paraíso". Y quizá sea este viento el que en última instancia dé forma a aquella nueva ola, tan afanosamente buscada por Medina. Al menos esta deducción no se contradice con el sorprendente hallazgo que la última mujer del comisario-pintor lleva a cabo en el fondo de un armario: "Y pude ver que había un cuadro grande, pintado sobre cartón, que representaba una ola gigantesca, hecha toda con pedazos de blancura distinta. Blancura de papel, de leche, de piel".

La infrecuente operación literaria de Onetti, en esta novela, puede haber consistido en extraer (metafórica o literalmente) del armario la sucia blancura de su nueva ola. O también, para decirlo con otras palabras de Medina, en revelar al lector la vida y su revés.

Mario Benedetti

Antonio Skármeta: *No pasó nada*, Barcelona, Editorial Pomaire, 1980, 88 pp.

Cuando Antonio Skármeta abandona Chile algún tiempo después del golpe militar, su prestigio como narrador ya había alcanzado las cimas de la literatura de su país. Nacido en 1940, era autor de tres libros de relatos: *El entusiasmo* (1967).

*Desnudo en el tejado* (Premio Casa de las Américas 1969) y *Tiro libre* (1972). Posteriormente aparecieron su novela *Soñé que la nieve ardía* (1975) y una antología de sus cuentos: *Novios y solitarios* (1976).

En una entrevista con Jorge Ruffinelli, que data de 1974 por lo menos, Skármeta declaraba una herejía; ante la insinuación de Ruffinelli de reconocer la "sombra protectora de un papá: Cortázar", responde: "Voy a ser absolutamente generoso, primero, con Cortázar; voy a decir que no lo acepto como papá, lo acepto como hermano. Y esto no para *subirme* yo sino para expresar lo que siento frente a este tipo de literatura. Yo creo que Cortázar culmina felizmente una contradicción generacional: la que intenta llevar a la obra tanto la vida como la cultura. Ahora, yo pienso que en la generación a la que pertenecemos este problema no se plantea como tal. . ." Esta respuesta, que seguramente Julio Cortázar ni se ha preocupado por leer, dice mucho de la exigente crítica con que Skármeta analiza la narrativa hispanoamericana contemporánea. Y dice mucho de su autocrítica, pues en sus libros de cuentos (ya que Skármeta es más cuentista que novelista) apreciamos un alto nivel formal y una rotunda vocación de manejo de diálogos y atmósfera que le viene de la narrativa norteamericana, sobre todo de Hemingway y William Saroyan. Por eso en sus cuentos es clara la división entre los que alientan un experimentalismo, sin caer en el disparate pero a veces diluyéndose, y los que exhiben cierto control tradicional del relato propio de sus maestros. Y todos muestran, de alguna u otra forma, el consejo de Hemingway de escribir sobre experiencias concretas de la vida del escritor. De allí también que la mayoría de cuentos de Skármeta puede muy bien calificarse como autobiográficos, incluyendo sus preocupaciones individuales y colectivas en las etapas de su vida y de la de su país, además de las innumerables referencias cinematográficas y literarias (además de cineasta Skármeta es profesor de literatura).

Dedicado al cine en Alemania Federal, Antonio Skármeta no dejó de llamar la atención sobre la situación de sus compatriotas fuera o dentro de Chile. Con otros