HUELLAS DE FAULKNER Y BORGES EN JUAN CARLOS ONETTI

Por Mario VARGAS LLOSA

Antes de hablar de las profundas relaciones de las obras de William Faulkner y de Jorge Luis Borges con la de Juan Carlos Onetti quisiera disipar un prejuicio: que haber recibido "influencias" merma la originalidad de un escritor. Parece inútil repetir lo obvio, pero, en vista de que aquella falacia asoma constantemente tanto en trabajos académicos como en artículos periodísticos, conviene recalcar esta evidencia. Ningún escritor es una isla, todas las obras literarias, aun las más renovadoras, nacen en un contexto cultural que está presente en ellas de alguna manera –ya sea que reaccionen contra él o lo prolonguen- y todos los escritores, sin excepción, encuentran su personalidad literaria –sus temas, su estilo, sus técnicas, su visión del mundo– gracias a un intercambio constante –lo que no quiere decir en todos los casos consciente, aunque en muchos sí– con la obra de otros escritores. Todos, sin excepción, reciben influencias que los estimulan y enriquecen, aunque, otras veces, es cierto, los ahogan, convirtiéndolos en meros epígonos.

Los grandes creadores lo son porque metabolizan aquellas influencias de una manera creativa, incorporándolas a su propia voz, aprovechándolas de tal modo que su presencia llega a ser invisible, o poco menos, pues se ha integrado a su obra hasta ser parte constitutiva e inseparable de ella.

Entre los escritores modernos probablemente William Faulkner (1897-1962) haya sido el que ha ejercido mayor influencia entre los cuentistas y

novelistas de su generación y las que la sucedieron en todo el mundo occidental y acaso también en otras culturas. No es de extrañar que fuera así: la obra del escritor norteamericano es deslumbrante por su ambición y coherencia, por el hechizo, color, violencia y originalidad de su mundo, así como por la variedad y vigor de sus personajes, la audacia de sus técnicas narrativas y la fuerza encantatoria de su lenguaje. Estoy seguro de que así como me ocurrió a mí, en 1953, mi primer año universitario, muchos jóvenes del mundo entero leyeron las novelas y los cuentos de Faulkner con lápiz y papel a la mano, fascinados por la riqueza de sus estructuras –con sus malabares en los puntos de vista, los narradores, el tiempo, sus ambigüedades y sus silencios locuaces– y ese lenguaje lujoso y barroco de irresistible poder persuasivo.

Sin la influencia de Faulkner no hubiera habido novela moderna en América Latina. Los mejores escritores lo leyeron y, como Carlos Fuentes y Juan Rulfo, Cortázar y Carpentier, Sábato y Roa Bastos, García Márquez y Onetti, supieron sacar partido de sus enseñanzas, así como el propio Faulkner aprovechó la maestría técnica de James Joyce y las sutilezas de Henry James entre otros para construir su espléndida saga narrativa.

No siempre los escritores tienen conciencia clara del proceso de apropiación que llevan a cabo con ciertos autores y libros; en algunos casos, la tienen y asimilan las lecciones del maestro con toda lucidez en tanto que en otros no y se sorprenden cuando los críticos señalan en su obra huellas de esos modelos.

Onetti fue siempre muy consciente de su deuda con Faulkner, un autor cuya foto tuvo muchos años junto a su mesa de trabajo y sobre el que

escribió varias veces, al que se refirió en muchas entrevistas y al que siguió releyendo toda su vida. Nunca disminuyó la admiración que profesaba a ese escritor del Sur Profundo, del que sabía y refería anécdotas y chismes de su biografía con cariño filial (aunque Faulkner fuera sólo 16 años mayor que él). Alguna vez dijo –el máximo elogio que haría de otro escritor– : "Con Faulkner y su novela *Absalón, Absalón* me pasó algo extraordinario: la consideré tan buena que tuve días en los que me pareció inútil seguir escribiendo"[1].

Onetti contó que descubrió a Faulkner en Buenos Aires: "Una tarde, al salir de la oficina donde trabajaba pasé por una librería y compré el último número de *Sur*, revista fundada y mantenida por Victoria Ocampo...Vuelvo atrás, recuerdo que abrí el ejemplar en la calle, encontré por primera vez en mi vida el nombre de William Faulkner. Había una presentación del escritor desconocido y un cuento mal traducido al castellano. Comencé a leerlo y seguí caminando, fuera del mundo de peatones y automóviles, hasta que decidí meterme en un café para terminar el cuento, felizmente olvidado de quienes me estaban esperando. Volví a leerlo y el embrujo aumentó. Aumentó, y todos los críticos coinciden en que aún dura"[2]. Este fue uno de los encuentros más fecundos en la historia de la literatura en lengua española.

Onetti contó también que tradujo al español "para mi placer y sin cobrar nada" el cuento de Faulkner *Todos los pilotos muertos*, una versión que no sé si llegó a publicarse (en todo caso, no he podido dar con ella).[3] En los artículos y notas periodísticas, así como en las entrevistas en que habló

---

[1] J Carlos Onetti, "Reflexiones desde el pozo". Entrevista de Enrique Romero, en *Somos*, Montevideo, 25 de octubre de 1989.
[2] Juan Carlos Onetti, *Confesiones de un lector*, Madrid, Alfaguara, 1995, págs. 20 y 21.
[3] Juan Carlos Onetti, *Confesiones*..., ob. cit., pág. 350

de Faulkner, reveló siempre un conocimiento profundo y detallado de sus libros, personajes y temas, y, por las críticas y burlas que deslizó sobre los errores de traducción al español de sus novelas, mostró que lo había leído, releído y cotejado en distintos idiomas –inglés, español y francés– y que tenía siempre frescas en la memoria las pocas entrevistas en las que Faulkner se dignó hablar de su vida.

A la muerte de Faulkner, el 6 de julio de 1962, le rindió un hermoso homenaje en el semanario *Marcha*[4], de Montevideo, donde él, siempre parco en sus entusiasmos literarios, afirmó que "la riqueza y el dominio del inglés de William Faulkner equivalen a lo que buscó y obtuvo William Shakespeare". Allí explicó que lo que más admiraba en él era el fanático egoísmo con que el novelista norteamericano se entregó a la creación de su obra sin por ello creerla indispensable: "En primer lugar, (Faulkner) define a lo que entendemos como un artista: un hombre capaz de soportar que la gente –y para la definición– cuanto más próxima mejor, se vaya al infierno, siempre que la carne quemada no le impida continuar realizando su obra. Y un hombre que, en el fondo, en la última profundidad, no dé importancia a su obra".

Pero el mejor homenaje a su maestro, Onetti se lo rindió en su propia obra, una suma narrativa de inmensa calidad cuya hondura, complejidad y potencia fueron posibles en buena parte gracias a la sabia asimilación de los logros de Faulkner.

La huella del autor de *El sonido y la furia* está ante todo presente en la obra de Onetti en la ambición de crear un mundo propio, inspirado en, pero

---

[4] Juan Carlos Onetti, "Réquiem por Faulkner (Padre y maestro mágico)", *Marcha*, Montevideo, 13 de junio de 1962.

opuesto al, mundo real, esa Santa María que, como el condado de Yoknapatawpha, goza de soberanía –de una historia, geografía, tradición, mitología y problemática social que le son propias– y que se va constituyendo y rehaciendo con cada relato o novela, los que, de este modo, sin perder su autonomía, pasan a ser etapas o capítulos de una sola "comedia humana". Es verdad que fue Balzac el primero en concebir una totalidad narrativa haciendo saltar a los personajes de una a otra historia, pero es claro que no fue de Balzac, un autor que no parece haber figurado entre sus favoritos, sino de Faulkner de quien Onetti tomó la idea, al igual que García Márquez para crear su saga de Macondo. Una de las raras referencias a Balzac que hace Onetti figura en la entrevista que le hizo Eduardo Galeano con motivo de la concesión del Premio Cervantes que vale la pena citar sobre todo por la manera como habla de Faulkner:

"-¿Cuáles son los novelistas a los que siempre volvés?

"-Faulkner, Balzac, que no se parecen en nada...Cuando pesco un Henry James, gran admiración. Admiración no te digo. Cariño. *La lección del maestro*, te pongo por caso. Y Melville. El *Bartleby*, de Melville. "*Preferiría no hacerlo..."* ¿Te acordás? *"Preferiría no hacerlo..."* La traducción es de Borges. Y otros, no sé...Es un entrevero. Depende de lo que me cae en las manos.

"-Y entre todos, ¿cuál?

"-Faulkner. Faulkner. Yo he leído páginas de Faulkner que me han dado la sensación de que es inútil seguir escribiendo. ¿Para qué corno? Si él ya hizo todo. Es tan magnífico, tan perfecto...

"-*¿Absalón, Absalón*?

"-Sí. Es la más Faulkner de todas. *El sonido y la furia* tiene demasiado Joyce para mi gusto.

"-¿No ha sido bastante maltratado, Faulkner, en las traducciones? Aquí publicaron, hace poco, *Light in August.* Le pusieron, como en la edición argentina, *Luz de agosto.*

"-Sí, y es *light* en el sentido de dar a luz, de alumbramiento, no de luz. Sí. También *Intruso en el polvo* es, en realidad, *Intruso en la disputa*. Segunda acepción de *dust*. Estoy hecho un león en inglés.

"-Hablemos de escritores en lengua castellana.

"-Mirá, no jodas."[5]

Detrás de esta ambición deicida –desafiar al Creador creando un mundo equivalente al creado por El– hay otras correspondencias más íntimas. Me resisto a llamar "faulkneriano" al estilo de Onetti porque podría dar la idea equivocada de una tendencia imitativa, de algo auto impuesto y postizo. Nada de eso: el estilo de Onetti es auténtico por su calidad artística y por su funcionalidad, pues en su manera y sus conceptos expresa aquella visión del mundo impregnada de pesimismo y negatividad que es la suya. También la visión del mundo de Faulkner ha sido considerada pesimista o maldita, pero lo es mucho menos que la de Onetti en cuyas historias la acción humana en general parece condenada de antemano al fracaso. Por eso los héroes onettianos son anti héroes, hombres y mujeres pasivos, auto derrotados, cuyas iniciativas suelen ser la huida hacia lo imaginario, por medio de la fantasía, el sexo o el alcohol. Antonio Muñoz Molina los define

---

[5] Eduardo Galeano, "El borde de plata de la nube negra" (Diálogo con Onetti, cuando el Premio Cervantes) La entrevista se publicó originalmente en la revista "*El viejo topo*" (1980) y fue reproducida en "*Papeles críticos. Onetti. Coordinación de Rómulo Cosse,* Montevideo, Linardi y Risso, 1989, pág. 233, de donde cito.

bien cuando llama a estos personajes "los más pacíficos, los más perezosos, los más inútiles del mundo"[6]. El de Faulkner, en cambio, es un mundo de acción, a veces de realizaciones épicas, de seres que a menudo rompen la normalidad y, sin siquiera saberlo, realizan hazañas extraordinarias, como Lena, la embarazada que recorre a pie medio Misisipi en busca del padre de su hijo en *Light in August* o el penado alto de *The Wild Palms* que sobrevive mediante prodigiosos esfuerzos a una inundación y salva a una mujer de aquel diluvio sólo para que le dupliquen la pena (dos personajes por los que Onetti tuvo siempre debilidad). En el mundo de Faulkner hay un destino que destruye y frustra a los seres humanos que, sin embargo, osan rebelarse contra aquél. En el de Onetti los seres humanos llevan en sí su propia frustración.

El aspecto "crapuloso" del estilo de Onetti brilla por su ausencia en el de Faulkner. Y, sin embargo, cuando leemos *La vida breve, El astillero, Juntacadáveres* y los mejores cuentos de Onetti y sentimos que esas largas frases laberínticas nos van sumergiendo en las profundidades selváticas de la psicología y el alma humanas, sacándonos del tiempo y de la vida cotidiana y trasladándonos a otra realidad, hecha de placeres, imágenes e ideas, es decir, que un mundo distinto –impalpable, sonoro, denso, verbal– va surgiendo como una exhalación de esa prosa, el parentesco asoma entre ambos autores, tal cual esas indefinibles semejanzas faciales, gestuales, auditivas, de apariencia o carácter que marcan a los miembros de una misma familia o dinastía.

---

[6] Antonio Muñoz Molina, "Sueños realizados: invitación a los relatos de Juan Carlos Onetti", en Onetti, *Cuentos Completos*, Madrid, Alfaguara, 1994 (Prólogo, p. 10)

Pero aún más que en el estilo, es en la estrategia narrativa donde la lección de Faulkner fue valiosa para Onetti. Igual que aquél, utilizó a menudo el tiempo como si fuera un espacio, en el que la narración pudiera desplazarse hacia adelante (el futuro) o hacia atrás (el pasado) en un contrapunto cuyo efecto sería abolir el tiempo real –cronológico y lineal– y reemplazarlo por otro, no realista, en el que pasado, presente y futuro en vez de sucederse uno a otro coexistían y se entreveraban.

También hay reminiscencias faulknerianas en los narradores de Onetti, que no sólo narran, sino orientan subjetivamente lo que refieren, cargándolo de ambigüedad y de doble o triple sentido. Ese clima enigmático, de claroscuros y de sombras, de silencios momentáneos o totales –datos descolocados en el tiempo narrativo o abolidos del todo– que impregnan de incertidumbre las historias, estimulando así la intervención del lector para la cabal realización de lo contado. Entre narrar directa o indirectamente se levanta la figura del intermediario, el narrador-personaje. Éste, en las ficciones de Faulkner, es mucho más que mero trasmisor de una historia: es parte de ella, porque al pasar por él ella se impregna de subjetividad, se relativiza y por ello llega al lector cargada de ambigüedad y misterio. El caso más extraordinario en la utilización del narrador-personaje para imponer a la historia un rasgo insólito son los episodios de *El sonido y la furia* narrados a través de la conciencia de Benjy, un débil mental. Al igual que Faulkner, Onetti inventa narradores-personajes que darán a sus historias una fecunda imprecisión y sembrarán de incertidumbre los pormenores de la anécdota. Como el inventor de Yoknapatawpha, hizo del intermediario una de las piezas maestras de su estrategia narrativa. La mayoría de sus historias está narrada

por un testigo neutral o implicado si no es el propio protagonista. Lo que significa que quien narra hace las veces de una pantalla psicológica que, a la vez que cuenta, opina, juzga y orienta la narración, impone un punto de vista a lo narrado. A esto deben las historias de Onetti esa atmósfera de relatividad, de inconclusión, que las caracteriza. Lo que de verdad ocurre en ellas está a menudo suprimido y, si no, velado o disuelto en la subjetividad de un intermediario que nos escamotea parcial y a veces totalmente datos claves de lo sucedido. Es verdad que este procedimiento aparece también en escritores como Joseph Conrad y Henry James pero Faulkner lo empleó con más audacia y originalidad que nadie y Onetti también se valió de él, con gran pericia, en relatos como *Un sueño realizado* –narrado por un viejo empresario teatral, muchos años después de ocurrida la historia–, *Regreso al Sur*, contado desde la perspectiva no del protagonista, el viejo Horacio, sino de su sobrino Oscar, una figura marginal en lo que sucede. Sólo en un caso, Onetti llegó a deconstruir y reconstruir, dentro de las propias coordenadas de su mundo sanmariano, un relato de Faulkner –*Una rosa para Emily* en *La novia robada*– sembrando de pistas esta canibalización para el lector zahorí, como mostró, en un agudo análisis, Josefina Ludmer[7].

Pero, aunque en lo que podríamos llamar la utilería del relato –los puntos de vista, los datos escondidos, el lenguaje barroco y laberíntico, la ampulosidad narrativa– hay claras coincidencias, existe entre ambos una diferencia radical. Faulkner nunca dejó de fingir la realidad objetiva en sus historias, éstas jamás se disparan hacia lo fantástico o sobrenatural perdiendo amarras en la realidad. En Onetti ésta es una constante, aunque

[7] Josefina Ludmer, "La novia (carta) robada (a Faulkner)", en *Hispamérica*, revista de literatura, año III, , número 9, 1975, pgs.3-19

su mundo imaginario, puramente ficticio, no luzca aquellos seres u objetos irreconocibles por la experiencia común de la gente como seres de pura ficción. Santa María, no lo olvidemos, nace ante los ojos del lector en *La vida breve* como una creación subjetiva de Brausen, como una realidad "irreal", de segundo grado, como una pura proyección mental. *Yoknapatawpha County*, no: en todos los cuentos y novelas de la saga donde se diseminan sus historias jamás abandona la pretensión de fingir la realidad. Yoknapatawpha County es un mundo inventado por la imaginación y la pluma de un escritor, pero eso lo saben los lectores –aunque lo olviden en el curso de la lectura por la fuerza hipnótica de las historias– no los personajes del condado que actúan y piensan como si fueran "reales", hechos de carne y hueso y no de imaginación y de palabras. Los de Santa María saben, o por lo menos presienten, que son espejismos, embelecos de la fantasía y los deseos caprichosos del dios Brausen, un dios patético, de carne y hueso, perecedero como ellos mismos, y por eso actúan y sienten como seres hechizos, marcados por la irrealidad. Este aspecto lúdico, de juego intelectual que está en el corazón del mundo inventado por Onetti, no existe en Faulkner, que, en lo que concierne al pascaliano principio de realidad, pese a toda la revolucionaria forma que impera en sus novelas, es un escritor dentro de la tradición clásica, que finge la realidad. Onetti, para bien y para mal, está un poco más acá, es decir sumido –sin saberlo y sin quererlo– en plena posmodernidad. Este hecho solo muestra la esencial distancia que separa a estos dos mundos literarios, pese a los estrechos vínculos que guardan entre sí.

Otra diferencia notoria entre Santa María y Yoknapatawpha County es que, sobre ésta, el pasado gravita con fuerza, como un lastre que arrastran todos sus pobladores y que les impide sentirse totalmente cómodos en el presente, pues en muchas cosas –las relaciones raciales, los prejuicios sexuales y de género, la función de la religión en sus manifestaciones más tradicionales y hostiles a la modernidad- la historia y la tradición se resisten al cambio y a la modernización. En Santa María el pasado casi no existe, no parece ir más allá de la llegada, imprecisa pero obviamente reciente, de los suizos de la colonia vecina. Los sanmarianos viven en el presente, dando totalmente la espalda al pasado y prácticamente no conocen ni se interesan por saber de dónde vienen más allá de sus padres y, en muchos casos, ni siquiera eso. Sólo así se explica que en el curso de su brevísima trayectoria histórica hayan podido convertir en Dios Padre al Juan María Brausen que los inventó.

A diferencia del condado de Yoknapatawpha, en el que la presencia de las tres razas –blancos, indios y negros– da a la sociedad color local y una rica variedad de costumbres, tradiciones, creencias, prejuicios, tensiones y violencias, Santa María es una sociedad homogénea de blancos, conformada casi íntegramente por descendientes de origen europeo –alemán, italiano, francés y español a juzgar por los apellidos, sobre todo- y exenta por eso mismo de ese dramatismo brutal de origen étnico que a veces recorre al condado faulkneriano. Sólo en las últimas historias que escribió Onetti, aparecen en la sociedad sanmariana mestizos e indígenas.

Los habitantes de Yoknapatawpha tienen conciencia del futuro, al que por lo general le temen y miran con desconfianza, en tanto que el pesimismo

de los sanmarianos es tal que no se sienten concernidos por lo que vendrá, como si no los fuera a afectar. Actúan como si no creyeran que hubiera un futuro para ellos. Los sanmarianos se saben inventados por otro personaje literario, Brausen, es decir, alguien perecible como ellos. Los de Yoknapatawpha creen en el Dios bíblico, y más el del Antiguo que el del Nuevo Testamento. Eso hace que en el condado sureño hombres y mujeres sean activos y haya entre ellos gentes de espíritu aventurero, con biografías épicas o al menos agitadas, en tanto que los sanmarianos son estáticos y sus aventuras las viven sólo soñando y fantaseando.

ONETTI Y BORGES

Hablemos ahora de la presencia de Jorge Luis Borges (1899-1986) en la obra de Onetti. A simple vista, la distancia entre ambos autores es muy grande. La erudición y las referencias culturales y literarias que impregnan no sólo los ensayos, también los cuentos y poemas de Borges brillan por su ausencia en Onetti, una de cuyas coqueterías fue siempre despreciar el intelectualismo y la ostentación libresca, esos desplantes a los que Borges convirtió en una astuta, irónica y deliciosa manera de crear un mundo literario propio. Los temas abstractos, como el tiempo, la eternidad y la irrealidad, que fascinaban a Borges, a Onetti lo dejaban indiferente. En éste los elementos fantásticos e imaginarios, que aparecen en su obra, no son nunca abstractos, están embebidos del aquí y el ahora y de carnalidad.

También los usos de la palabra de Borges y Onetti están a años luz uno del otro. El estilo de Borges es escueto y preciso, claro y exacto, sostenido por una inteligencia luminosa y escéptica, que juega con todo –la filosofía, la teología, la geografía, la historia, y, sobre todo, la literatura– para

construir un mundo de conceptos y espejismos intelectuales, desasido de los apetitos materiales, las pasiones y los instintos de la animalidad humana. El de Onetti, en cambio, es un estilo laberíntico y tortuoso, cargado de esa psicología que Borges se jactaba de haber erradicado de sus historias y hunde sus raíces en las profundidades del sexo y de la carne, los impulsos destructivos y auto-destructivos, una exploración incesante de la pasión y de las relaciones, violencias y tensiones que el amor y los excesos –el alcohol, el vicio, la prostitución, la venganza, el odio, el celestinaje– provocan en la vida de hombres y mujeres.

Por todo ello, la presencia de Borges en Onetti se ha mencionado apenas por la crítica, pese a que la influencia de Borges sobre él fue esencial, en el sentido literal de la palabra, pues concierne a la esencia misma del mundo que Onetti creó. El hecho que define a este mundo, columna vertebral de *La vida breve,* su obra maestra, es el viaje de los personajes, hartos del mundo real, a un mundo imaginario, la ciudad de Santa María. Este viaje, simbólico a veces, se corporiza en la novela cuando Brausen lleva a Ernesto, el asesino de la Queca, a refugiarse en ese lugar, saltando de este modo de la realidad a la ficción (de la verdad a la mentira), y, luego, regresando él mismo, ahora acompañado por personajes ficticios, de Santa María a Buenos Aires.

La ficción incorporada a la vida en una operación mágica o fantástica es tema central de Borges, desarrollado de manera diversa en los extraordinarios cuentos que empezó a publicar en Buenos Aires en la década de los cuarenta, justamente en los años en que Onetti vivía en la capital argentina (residió allí de 1941 a 1959). Aunque *Hombre de las orillas*

apareció en 1933 (se transformaría luego en *Hombre de la esquina rosada*, en *Historia universal de la infamia* (1935), los cuentos fantásticos, empezando por el más original y sorprendente, *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, salen a la luz en la década siguiente, sobre todo en la revista *Sur* y en el diario *La Nación*. Aparecen en *Sur*, *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* (Nº 68, 1940), *Las ruinas circulares* (Nº 75, 1940), *La lotería de Babilonia* (1941), *Examen de la obra de Herbert Quain* (1941), *La muerte y la brújula* (1942), *La Biblioteca de Babel* (1942), *El jardín de los senderos que se bifurcan* (1942), *El milagro secreto* (1943), *Tema del traidor y del héroe* (1944), *Tres versiones de Judas* (1944), *El Aleph* (1945), *Deutsches Requiem* (1946) y, en *La Nación, Funes el memorioso* (1942) y *La forma de la espada* (1942). La primera recopilación en libro, *El jardìn de senderos que se bifurcan* es de 1942 y *Ficciones* de 1944 (ambos publicados por la editorial *Sur*), *El Aleph* aparecerá en la Editorial Losada en 1952.

Onetti no estuvo vinculado a Victoria Ocampo y al grupo de escritores de *Sur*, pero, según confesión propia, era lector asiduo de la revista y de las ediciones de libros que hacía, como él mismo cuenta en el artículo que escribió sobre su maestro Faulkner, al recordar que fue en una vitrina de *Sur* donde descubrió por primera vez la obra del norteamericano. Y, aunque no fue nunca un seguidor beato de Borges, en el que había aspectos que lo irritaban, lo leyó con profundidad y, acaso sin advertirlo del todo, con provecho, pues el argentino lo ayudó a descubrir una proclividad íntima de su vocación literaria. *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* narra la secreta conspiración de un grupo de eruditos para inventar un mundo e interpolarlo secretamente en la realidad, como hace Brausen con Santa María, y *Las ruinas circulares*

fantasea el descubrimiento que realiza un mago, empeñado también en una empresa parecida –inventar un hombre y contrabandearlo en el mundo real–, de que la realidad que él creía objetiva es también ficción, un sueño de otro mago-creador como él mismo.

Onetti no fue probablemente del todo consciente de la deuda que contrajo con Borges al concebir en Santa María su propia Tlön, porque, aunque leía a Borges con interés, no lo admiraba. Rodríguez Monegal cuenta que él los presentó y que el encuentro, en una cervecería de la calle Florida, de Buenos Aires, no fue feliz. Onetti, hosco y lúgubre, estuvo poco comunicativo y provocó a Borges y al anfitrión preguntándoles: "¿Pero qué ven ustedes en Henry James?", uno de los autores favoritos de Borges[8]. La poca simpatía personal de Onetti por Borges fue recíproca. En 1981 Borges fue jurado del Premio Cervantes, en España, y en la votación final, entre Octavio Paz y Onetti, votó por el mexicano. Entrevistado por Rubén Loza Aguerrebere, explicó así su decisión: "¿Cuál era su reparo a la obra de Onetti?" "Bueno, el hecho de que no me interesaba. Una novela o un cuento se escriben para el agrado, sino no se escriben...Ahora, a mí me parece que la defensa que hizo, de él, Gerardo Diego, era un poco absurda. Dijo que Onetti era un hombre que había hecho experimentos con la lengua castellana. Y yo no creo que los haya hecho. Lo que pasa es que Gerardo Diego cree que Góngora agota el ideal en literatura, y entonces supone que toda obra literaria tiene que tener su valor y tiene que ser importante léxicamente, lo cual es absurdo. Ahora, si Gerardo Diego cree que lo importante es escribir con un lenguaje admirable, eso tampoco se da en

[8] Emir Rodríguez Monegal, Prólogo a Juan Carlos Onetti, **Obras completas**, México, Editorial Aguilar, 1970, págs. 15-16

Onetti”[9]. Mi pálpito es que Borges nunca leyó a Onetti y probablemente la sola idea que guardaba de él tenía que ver con aquel frustrado encuentro en una cervecería porteña y las provocaciones anti-jamesianas del escritor uruguayo.

Sin embargo, aunque Onetti nunca lo reconociera, acaso ni advirtiera, Borges fue tan importante para la creación de Santa María, como Faulkner o Céline. De otro lado, aunque haya una cercanía esencial, el mundo fantástico de Borges y el de Onetti tienen diferencias cruciales. Este último, por lo pronto, disimula su carácter fantástico, envolviendo lo que hay en él de milagroso o mágico –de imposible–, con un realismo empecinado en los pormenores y detalles, en los atuendos, las apariencias y las costumbres y el habla de los personajes, y las ocurrencias y peripecias, que, a diferencia de los que pueblan los cuentos de Borges, rehuyen lo vistoso, insólito, exótico, el pasado histórico y las situaciones fabulosas, y se aferran, más bien, ávidamente, a lo manido, cotidiano y previsible. Por eso, el mundo literario de Onetti nos parece realista, a diferencia del de Borges. Porque, aunque Santa María sea, por su gestación, un puro producto de la imaginación, en todo lo demás –su gente, su historia doméstica, sus intrigas y costumbres, su paisaje– constituye una realidad que finge estar calcada de la realidad más objetiva y reconocible.

[9] Rubén Loza Aguerrebere, “El ignorado rostro de Borges”, Diario *El País*, Montevideo, 10 de mayo de 1981, pág. 12