Juntacadáveres de Onetti

CON SUS MEJORES PAGINAS

POCAS novelas de Onetti tienen una apertura y una inicial ambición tan plenas y logradas como **Juntacadáveres**, donde un estilo consumado, de extraordinaria afinación sensible, intenta algo nada habitual en su producción: un vasto fresco de situaciones y variadas vidas humanas, entretejidas acuciosamente, refractándose unas en otras, para componer algo más que esa obsesiva historia de sexo, decadencia y ternura que recorre sus libros, por cuanto aquí el escritor avanza a la conquista de todo un mundo real de plural y contradictoria riqueza, haciendo suya esa ambición secreta de todo novelista: competir con el registro civil, y más aún, competir con Dios. Incluso su consabida reticencia aquí deja paso a la confesión explícita: Santa María es su creación. Todo, hombres, calles, costumbres, historias, ha sido elaborado y marcado en largas noches de imaginación y de aventura artística (pag. 180-1).

Pero pocas novelas de Onetti tan visiblemente falladas. Lejos de ser "la expresión más madura, más inteligente, más perfecta" de su novelística, como dice la contratapa, es la novela frustrada de un gran escritor, planteando a lectores y admiradores problemas por lo menos desconcertantes, como para concluir que tal mezcla de fragmentos admirables —esos que dan prueba de la pericia alcanzada por un escritor avezado— con errores elementales, equivalentes a los de principiantes, sólo puede explicarse por una falta de armónica maduración de la obra. Sobre todo porque las rupturas y dispersiones sobrevienen no en un sector de la obra sino en los diversos andadores que la construyen: la conexión y la evolución de los personajes, la hilación argumental, la estructura de los materiales, el estilo y la visión de mundo.

UNA lectura parsimoniosa comprueba que comienzan a señalarse en un determinado momento de la narración lo que legitima la sospecha de que la novela fue planteada y desarrollada hasta cerca de una tercera parte (aproximadamente por el capítulo XIII) mediante un solo impulso creador. Precisa estructura interna, empastamiento de materiales, rigor estilístico, aguda creación de personajes, son las condiciones de esa primera parte. En adelante parece ser el talento y el oficio quienes suplen la inspiración, y al final parece percibirse una fatiga que se delata en el desfibramiento estructural y en la flojedad de la resolución argumental.

Para ese lector cómplice que tiene Onetti, que sabe disfrutarlo en sus fragmentos y seguirlo devotamente en sus hallazgos, complacerse en sus giros verbales, en sus concentraciones descriptivas o en sus bruscas captaciones reveladoras del personaje, esa primera parte lo compensará ampliamente del resto, aunque reconociendo que no estamos en la magistral perfección de **El Astillero**, incluso sintiendo por momentos algo inusual en Onetti: el trabajo desde afuera, la composición voluntariosa, a veces la falta de concentración.

La novela estaba anunciada desde hace tiempo, cuando aún **El astillero** no había llegado a proyecto, fue publicitada alguna vez como **María Bonita** y concluyó puesta bajo la advocación del Larsen decrépito, en una actitud que evoca la de Balzac proporcionándonos "la última encarnación de Vautrin". No sólo se nos ofrece la revancha de Larsen —antes de su "vuelta" que nos adelantó **El Astillero**— sino que, de conformidad con un procedimiento ya más de Proust que de Balzac, aquí se vinculan los hilos sueltos de sus anteriores narraciones: así, al pasar, sabemos que María Bonita es un nuevo nombre, una nueva encarnación, de Nora (vid. **Tierra de nadie**); vuelve a aparecer el "voyeur" Díaz Grey, recordándonos que fue traído a Santa María por Brausen (vid. **La vida breve**); se nos anuncia, en uno de los capítulos finales, introducidos sin que venga a cuento de nada, la creación de Villa Petrus y aun se nos muestra a una sobrina-nieta del viejo Petrus (vid. **El Astillero**). Todos estos elementos, más la amplitud temática buscada por la novela, concurren a explicitar una ambición máxima: hacer de **Juntacadáveres** la coronación de una obra. Esto no se ha cumplido.

Pero esa ambición quizás pueda explicar el deambular errátil del argumento. La novela propone, al comienzo, como tema central, la creación del prostíbulo perfecto con que soñara Larsen, en un pueblecito rodeado de inmigrantes de las colonias agrícolas. La novela se inicia con la llegada a Santa María de las tres prostitutas, y en los capítulos siguientes se consagra a historiar el proceso que llevó a la fundación del prostíbulo —tesonera ambición del boticario librepensador Barthé— con la intervención de Díaz Grey y las vacilaciones de Larsen, así como la partida de éste a la capital para reencontrar a María Bonita. Simultáneamente aparece un tema secundario —la vida de un muchacho, Jorge, y sus relaciones con la viuda de su hermano, Julita— que sólo tiene una vinculación incidental con el tema central y que progresivamente se va a ir comiendo la novela, no sólo por la mayor excelencia del tratamiento y la mayor invención situacional sino porque el propio autor le va concediendo primacía en desmedro del resto del material.

La historia del prostíbulo en sí se desvanece, e incluso parecería que el autor elude su análisis concreto, limitándose a un par de capítulos sobre las relaciones de María Bonita y Larsen, y eso con un aire desvaído que responde a la superficialidad con que ambos personajes, sobre todo ella, son tratados, (máxime si se tratara de la Nora de **Tierra de nadie**). A pesar que una fue mencionada para el título de la novela, y ese puesto lo ocupa ahora el otro, ninguno de los dos adquiere vigor, intensidad o atención narrativa suficientes como para ser los protagonistas. Este lugar les cabe a Jorge, a Julita y algo a Marcos, quienes progresivamente van dominando la materia novelesca. De todo este sector prostibulario queda en pie la deliciosa imagen de dos de ellas, Irene y Nelly, dedicando su lunes libre a pasear por el pueblo, ir de compras, tomar el te junto al río.

El deambular del tema es origen del curioso descarte de los personajes: Barthé, Díaz Grey, Larsen, que son los originales pilares de la novela, se van opacando y en el desenlace carecen de intervención: Barthé desaparece por entero, ni la prohibición oficial del prostíbulo le hace salir del olvido; Díaz Grey a quien se debe uno de los momentos más hermosos, el capítulo XI, con el diálogo en el café y la teoría del miedo que va inventando mientras Santa María se cubre del perfume de los jazmines, pierde progresivamente su condición de testigo privilegiado, como a un muñeco se le hace oir la cháchara de la sobrina-nieta de Petrus, y asistir con aire divertido al desenlace trágico; Larsen deja de actuar en el momento mismo en que Marcos entra al prostíbulo, cuando su gran empresa se desmorona.

En sustitución de estos, son otros personajes los que vienen, pero ellos sufren de alteraciones bruscas casi inexplicables: no hay trazado más sensible e inteligente que el del muchacho Jorge y tanto sus escenas con Julita como sus diálogos con el viejo Lanza son una inolvidable creación (Onetti recupera aquel Bob de su cuento del 40 y lo reelabora en profundidad), pero repentinamente se intercala el capítulo XIX donde asistimos a un diálogo con Marcos, referido a un incidente anterior, elíptico en la novela, y aquí Jorge resulta otro, volviendo luego a su anterior acento personal. Esto se debe a que a esta altura Onetti ha concedido amplio espacio al diálogo, cosa que no hacía de modo tan intenso desde **Tierra de nadie**, y no logra que el habla del personaje se corresponda con la descripción de sus estados de ánimo, resulte señalado por esa personalidad morosamente descripta por el autor.

Surgen nuevos personajes —el padre de Jorge, Bergner, Marcos— cuyas acciones no llegan a lograr una motivación psicológica eficaz: imposible saber con claridad por qué Marcos termina yendo al prostíbulo, imposible saber por qué Bergner considera eso como un elemento favorable a sus planes. Esto, como otras referencias anteriores —la historia de su vida que hace Larsen incluyendo un insólito Julio cuya necesidad para el relato no es nada evidente— corresponde a una eliminación de los nexos causales y a una concentración sobre diversas estampas sueltas, relacionadas o no entre sí o con las exigencias de la narración, que tienen un aire de catálogo de momentos interesantes, pero escasamente funcionales.

Del mismo modo, el estilo pierde su concentrada precisión descriptiva en beneficio de un contar laxo, que abunda en diálogos secos, sin connotación interior, y que contribuye a recortar los personajes como muñecos deambulantes, escasamente fatalizados por su voluntariedad íntima. Pero ésta es la zona donde Onetti reserva siempre una sorpresa de invención: una nota no muy habitual de su narrativa, el tono irónico y displicente, se inserta aquí para la narración de algunas escenas, y el conocido desapego se transforma en un sutil grotesco, así el capítulo final con Julita vestida de colegiala colgada del techo. Conjuntamente surgen, en forma repentina, los soterrados lirismos que le permiten crear extrañas atmósferas, esas regidas por la progresiva descomposición que lleva a las criaturas y a su ámbito a los lindes de un surrealismo onírico, dado, entre repugnante y macabro, así el modo cómo Larsen deviene "juntacadáveres", así el capítulo XXV con la escena entre Julita alucinada y Jorge, en la cama.

La novela, como estructura, como hilación argumental, como devenir coherente de personajes, como permanencia estilística, puede desvanecerse. Incluso es posible interrogarse acerca de los por qué de su creación, qué nos quiso decir con ella Onetti, a qué necesidad expresiva responde, a qué intensidad de visión. Y es sabido que estos reparos pueden hacerse justamente a sus obras más ambiciosas (como **La vida breve**) donde se intuye que el autor pierde la visión estructural en beneficio de la concentración fragmentaria en las partes. Pero todo eso no impide reconocer esa excelencia ocasional, ese rabioso empecinamiento en los detalles que en forma alucinante terminan llenando todo el cuadro. Decía Hemingway de Faulkner que no sabía detenerse ni conocía el sentido de la medida. Esta novela permitiría hacer una reflexión similar sobre Onetti, porque si bien puede tratarse de una tendencia de su temperamento creador aquí se la ve descontrolada, y no sé por qué pienso que en más de un momento se ha sentido recocinado por su tema y por la prolongación del trabajo, cuando ya estaba en otra cosa. Hay quien sostiene que eso también le pasó a Goethe con su segundo Fausto, lo que permitiría colocar a nuestro novelista en una vecindad muy ilustre, aun tratándose de fallas creadoras. Cualquiera de estos casos, siempre deja un abundante material para las antologías de "sus mejores páginas".

Angel Rama

REVISTA SUR

FUNDADA EN 1931

y dirigida por VICTORIA OCAMPO

Nº [illegible] [illegible] 1962

DEDICADO A LATINOAMERICA

WILSON FIGUEIREDO:
Brasil: la revolución, la izquierda y la clase media

LAURETTE SEJOURNE:
Vigencia del pasado en México

MON. GERMAN GUZMAN CAMPOS:
La Violencia: ¿Un fenómeno colombiano?

[illegible]:
[illegible]

FRANCISCO PEREZ:
La reciente elección presidencial en Chile

ALEJO CARPENTIER:
La actualidad cultural en Cuba

HUMBERTO PIÑERA:
Cultura y revolución en Cuba

ANGEL RAMA:
La cultura uruguaya en "Marcha"

AUGUSTO ROA BASTOS:
Crónica paraguaya

MARIA TERESA BABIN Y NILITA VIENTOS GASTON:
La [illegible] en Puerto Rico

Suscripción anual U$S 6.—

Número suelto U$S 1.—

VIAMONTE 494, 8º Piso – Buenos Aires