

Milton Fornaro

ONETTI Y LA LITERATURA POLICIACA

SOLARICH: *“Y esta pasión por la lectura fue incrementada por el descubrimiento de un pariente lejano, y también lejano por la distancia. Había llegado a mis oídos que este hombre tenía la colección completa de las aventuras de Fantomas. Entonces yo tenía que hacer cinco kilómetros a pie para conseguir que me prestara un tomo en cada visita.”*

FORNARO: Esas palabras las dijo Onetti en noviembre de 1973, en Madrid, en la que tal vez haya sido la única conferencia que dio en su vida. Aseguran que la misma duró veinte minutos, sin duda una eternidad para el hombre tímido que la leía, maldiciéndose sin duda por haber aceptado presentarse ante ese auditorio del Instituto de Cultura Hispánica.

Yendo a la cita, aquel muchacho que fue Onetti no recorría la distancia anunciada, para procurarse las obras completas de Shakespeare, las epopeyas de Homero o las bucólicas de Publio Virgilio Marón. No, iba detrás de las bajas, ruines, baratas aventuras del bandido enmascarado que desde 1911 y durante los tres años siguientes había mantenido en vilo a los lectores franceses. Recorriendo tal vez menos distancia que nuestro Johnnie Walker vernáculo, en su época los franceses caminaban hasta el quiosco de la esquina para enterarse ávidos qué le había ocurrido a su héroe después de la última entrega del folletín retintado, mal impreso, grosero, basto, pero apasionante.

¿Quién era ese tal Fantomas? Naturalmente, un personaje de ficción muy popular. Había sido creado por Pierre Souvestre y Marcel Allain, y se reiteró en los cuarenta y cuatro títulos de la serie tan famosa. Treinta y dos de

ellos a cuatro manos, de manera continua en el período de auge del personaje, entre 1911 y el 14, y doce más bajo la responsabilidad exclusiva de Allain, luego de la muerte de su socio. Fantomas es el delincuente que siembra el crimen y el terror a su paso, que asesina porque sí y que no sólo burla la ley, sino que se burla de la ley. Fantomas se opone al orden público por motivos personales o incluso sin motivo aparente, impulsado sólo por sus instintos malignos.

No menos intrépido que Fantomas es su eterno perseguidor el inspector Juve, a quien auxilia el periodista Fandor. Como se ha señalado, el mito de Fantomas incluye a su perseguidor, quien si no ha conseguido vencerlo tampoco ha sido vencido.

Como dato culto: Apollinaire y otros representantes del surrealismo francés calificaron inmediatamente a Fantomas como un producto de la “escritura espontánea”. Tal vez ignoraran que Souvestre y Allain, por razones de entrega y de pronto pago, tardaban apenas diez días en concluir una novela, desde el momento de su concepción a su corrección.

Hasta aquí Fantomas, volvamos a Onetti, a quien en otra oportunidad, en un cuestionario Proust, le preguntaron: ¿Su ocupación preferida?

SOLARICH: *“Leer novelas policiacas”*.

FORNARO. En la misma entrevista, lo interrogaron acerca de cuál era su sueño de dicha. Y dijo...

SOLARICH: *Whisky y una buena novela policiaca que todavía no haya leído.*

FORNARO: A confesión de partes relevo de pruebas. A lo largo de la biografía onettiana hay centenares de referencias a su pasión por la novela policiaca, y no vamos a abundar en ello. Si eso fue así, es legítimo que nos preguntemos, que indagemos, que vayamos tras la pista de la influencia de la novela policiaca en la obra de Onetti.

No vamos a cometer la ingenuidad de afirmar que el tan recordado y poco leído escritor es un autor policiaco. Que nadie se confunda. No obstante esto, creo que sí es posible rastrear indicios propios del género policiaco que se cuelan, tal vez inconscientemente o no, en los cuentos y novelas de Onetti.

Es muy probable que muchos sepan que el género cuya paternidad se atribuye a Edgar Allan Poe a partir de 1841, en su evolución hasta nuestros días presenta dos vertientes claramente identificadas. Una, de la de Poe y seguidores, que alcanza su cenit con la aparición de Sherlock Holmes en 1887, es la que se denomina novela–problema, identificada masivamente por la obra de Agatha Christie en el siglo pasado. La otra corriente, la llamada novela negra, o dura, surge en Estados Unidos a partir de los cuentos y novelas aparecidos desde 1920 en la revista **Black Mask**, destacándose primero Dashiell Hammett y luego Raymond Chandler, para citar a dos autores a quienes sin duda volveremos.

Onetti, lector omnívoro de policiacas, se nutre de las dos corrientes antedichas, y de ambas hay ramalazos en sus ficciones.

Ya que introdujimos el término “ficciones” vale la pena tener en cuenta una definición del género policiaco realizada por el crítico español Salvador Vázquez de Parga.

SOLARICH: *“La novela criminal es, prima faciae, una novela de crímenes, un relato que se centra en alguna manifestación criminal (...) El género*

criminal supone, pues, como primera característica esencial un relato de ficción, una narración ficticia que excluye la ficción no narrativa y la narración no ficticia.”

FORNARO: La novela policiaca formalmente es un relato, y sustancialmente ese relato debe estar referido a un crimen, a una conducta criminal. Crimen es, por definición, toda infracción grave a las leyes. Por el uso reducimos el crimen al asesinato, aunque las novelas policiacas también se ocupan de otros crímenes, por ejemplo extorsión, secuestro, violación, robo, corrupción de funcionarios, etcétera. A veces sucede que luego de leída una obra nos enteramos de que no ha habido delito alguno, por ejemplo en **Los crímenes de la calle Morgue**, de Poe. Allí sí hay muertes misteriosas, pero cuyas causas son ajenas a la conducta humana. Así como puede existir una narración del género sin delito, debemos aclarar que no todas las ficciones donde ocurren crímenes se inscriben dentro del género. **Hamlet** puede ser un buen ejemplo de esta exclusión, también **Los Miserables**. En la primera hay asesinato, otras muertes, conspiraciones criminales varias, investigación y misterio. En la novela de Victor Hugo existe un policía, Javert, que durante más de mil páginas persigue al pobre Jean Valjean. La persecución es uno de los tópicos clásicos del policiaco, pero no basta por sí, como en el caso nombrado, para afirmar que **Los Miserables** es una novela del género aludido.

Aclarado que la novela policiaca es ficción y que no toda ficción que contenga elementos criminales es necesariamente una novela policiaca, permítanme recurrir a una cita del francés Fereydoun Hoveyda:

SOLARICH: *“El relato policiaco es, en cierto modo, un juego de prestidigitación destinado a engañar al público, y el público, persiguiendo al*

criminal junto al protagonista, se deja engañar. (...) Por otra parte, la novela– problema impone al lector un ejercicio intelectual que termina en una explicación rigurosa, después de haberle dejado experimentar el placer de viajar a través de lo inexplicable.”

FORNARO: Continuando con los rasgos generales que contribuirían a una definición de la novela policiaca, topamos con un cómplice silencioso de los autores: el lector. Si por regla general la escritura, fugaz, instantánea, etérea, necesita de la solidaridad de la lectura para fijarse y perdurar, en el caso de la policiaca, esto se hace más contundente.

Recapitulando, tenemos que el relato policiaco es ficción, no es crónica, ni nota periodística ni nada por el estilo. Es ficción pura, donde los asesinos son de papel, al decir de Jorge Lafforgue, y de la cual el lector participa, no es un mero espectador. Ficción que se rige por las reglas o convenciones comunes a toda ficción.

Del género específico saltamos a la ficción en general, al supremo instante de crear la verdad de las mentiras señalado por Vargas Llosa. Puesto a inventar, el narrador no es ingenuo, siempre sabe lo que hace y cuánto le cuesta. En el proceso despliega un método policiaco. Humberto Eco acierta cuando lo describe de la siguiente manera:

SOLARICH: *“El escritor sabe que debe resolver un problema. Los datos iniciales pueden ser oscuros, intuitivos, obsesivos, mero deseo o recuerdo. Pero después el problema se resuelve escribiendo, interrogando la materia con que se trabaja, una materia que tiene sus propias leyes y que la mismo tiempo lleva implícito el recuerdo de la cultura que la impregna (el eco de la intertextualidad).”*

FORNARO: Sin caer en la generalización de Ionesco, quien aventuró que toda obra es policiaca, la ficción al ser concebida presenta componentes propios de la novela que nos ocupa: la planificación, la investigación, el interrogatorio, la deducción, la conjetura y un etcétera extenso que el escritor, consciente o no, utiliza para resolver el problema del cual hablaba Eco.

Por otro lado, como vimos, tenemos al lector participante activo.

Acá empezamos a acercarnos a Onetti. No crean que me había olvidado.

A lo largo de toda la obra de nuestro principal escritor, desde el primer cuento publicado, *Avenida de Mayo–Diagonal–Avenida de Mayo*, hasta **Cuando ya no importe**, pasando por la fundacional **La vida breve**, para citar la novela que planta Santa María, el extenso recorrido nos lleva por una completa ficción, por un mundo paralelo al otro, a ése, no sé si debo decir éste, del cual desean escapar los soñadores.

SOLARICH: *“Todos los que leen escapan de algo, hacia lo que hay detrás de la página escrita; puede discutirse la calidad del sueño, pero la liberación que ofrece se ha convertido en una necesidad funcional. Todos los hombres tienen que escapar en ocasiones del mortífero ritmo de sus pensamientos íntimos. Ello forma parte del proceso de la vida entre los seres pensantes. (...) Simplemente digo que todo lo que se lee por placer es una evasión, se trate de un texto griego, de un libro de matemáticas, de uno de astronomía, de uno de Benedetto Croce. Decir lo contrario es ser un esnob intelectual y un principiante en el arte de vivir.”*

FORNARO: Esas son palabras de Chandler, escritas en *El simple arte de matar*, el ensayo que le dedicó a la literatura de Hammett.

Onetti propone una evasión hacia una realidad que es literaria, y que tiene más contundencia, como señala Juan Villoro, que ese otro territorio, éste, el de este lado, que como dice el mexicano citando a Nabokov debe escribirse entre comillas. O sea que, cuando muy ufanos mencionamos la realidad, deberíamos colocarla entrecomillada, que sería la manera sensata, realista, de enmarcar una duda, o al menos una prevención.

Víctor Suaid, el protagonista del primer cuento publicado por Onetti, recorre las calles de Buenos Aires y simultáneamente las avenidas de la ensoñación. Qué decir del publicitario Brausen cuando por necesidades económicas inventa Santa María en **La vida breve**, o del cementerio marino del final de **Cuando ya no importe**, quizás el del Buceo, donde, y aquí sí hay certeza, lloverá siempre, porque ya había sido escrito, como señala el narrador; por Carlos Denis Molina agrego yo.

Los ejemplos son múltiples y solamente aludí a las obras que un rato antes había mencionado.

La realidad literaria de Onetti puede rastrearse en la siguiente cita de **El pozo**:

SOLARICH: “En el mundo de los hechos reales, yo no volví a ver a Ana María hasta seis meses después. Estaba de espaldas, con los ojos cerrados, muerta, con una luz que hacía vacilar los pasos y que le movía apenas la sombra de la nariz. Pero ya no tengo necesidad de tenderle trampas inútiles. Es ella la que viene por la noche, sin que yo la llame, sin que sepa de donde sale. Afuera cae la nieve y la tormenta corre ruidosa entre los árboles.”

FORNARO: Pero ese sueño no basta. Eladio Linacero, quien decidió escribir sus memorias en la víspera de su cumpleaños número cuarenta, recuperará a

Ana María definitivamente mediante la escritura. Hace un prólogo, que anuncia que no es siempre el mismo, y recuenta el sueño, donde el escupitajo de la muchacha que visitó poco antes de que falleciera se resuelve favorablemente en la aquiescencia callada, e inmortalizada, de Ana María acostada desnuda en la cama de la cabaña de troncos. El lugar donde ocurre la escena era un sitio, precisa el narrador, semejante al cual se encontraba Iván Bunin, muy pobre, cuando le anunciaron que le habían dado el premio Nobel. Como si la realidad literaria fuera insuficiente, incluye el nombre de un escritor y una circunstancia relacionada con su profesión: el otorgamiento del premio Nobel. A lo largo de toda su obra hay menciones literarias del mismo tenor que la anterior, inclusive Onetti es muy proclive a poner en boca de sus narradores y de personajes términos tales como prólogo, epílogo, acto, cuento, página, capítulo, escena, etcétera. Existe como una necesidad latente de insistir en que la vida de ellos, narradores, personas, es literaria.

Permanentemente advierte que se trata de creaturas y no de criaturas, sin embargo Díaz Grey, por ejemplo, que no es otro que Brausen, quien a su vez es también Arce, adquiere una carnadura tal que cuesta pensarlo como creación no ya de Brausen sino del propio Onetti. El desdoblamiento, que en la vida real, entrecomillas, puede ser tratado como una patología de la personalidad, en la realidad onettiana es incuestionable, o al menos no molesta, no es artificial. Ahí reside una de las claves del arte de Onetti, quien, como en el misterio de la carta robada, que al final estaba a la vista de todos, no esconde sino que muestra sus triunfos. A pesar de lo que se diga, o se ha dicho, sobre la difícil lectura y comprensión del universo onettiano, las pistas son múltiples y evidentes, están ahí, y ahí permanecen para quien desee seguirlas, o, si se quiere, leerlas.

SOLARICH: *“El médico vive en Santa María, junto al río. Sólo una vez estuve allí, un día apenas, en verano; pero recuerdo el aire, los árboles junto al hotel, la placidez con que llegaba la balsa por el río. Sé que hay junto a la ciudad una colonia suiza”*.

FORNARO: Brausen describe así el primer esbozo de Santa María, con el correr de las páginas y de los años irá redondeando la topografía del lugar. Es conocido que el novelista había trazado incluso un plano del sitio. La cita anterior es el pretexto para introducirnos en un tema importante en la narrativa onettiana, que tiene que ver con el arte del buen contar: la invención de un mundo. Se trata de crear un espacio grande que tiene que estar bien amueblado, con detalles que quizás después no se utilicen al momento de escribir, o que, como en el caso de nuestro autor, se van descubriendo paso a paso, obra tras obra, hasta crear un universo total. Esa característica ha llevado a decir al crítico Roberto Ferro que ante el lector la narrativa de Onetti se presenta como un texto incesante. Atendiendo esta obra total, incesante y continuamente atravesada por autorreferencias e intertextualidades, que se evidencia superlativamente en **Dejemos hablar al viento**, creo lícito que nos preguntemos ¿Cuánto hay en esto de aquellas primeras lecturas de los folletines? (Volvemos al **Fantomás** del principio). ¿Cuánto perduran en la memoria del escritor la recurrencia, el recordar explícitamente lo ya escrito, propio del método de las novelas por entregas con las cuales se nutrió?

Pero hay más, que también se aprende leyendo las novelas de enigma, que en Onetti es evidente: la fidelidad al mundo creado. De eso depende la verosimilitud de lo narrado. Por esa razón los personajes están obligados a actuar según las leyes del mundo en que viven. De alguna manera el escritor es prisionero, se debe a sus propias decisiones iniciales. Lo pueden leer a lo

largo de esta novelística, de esta obra total, continua e incesante. Aunque aparezca como desmañado y visceral en la escritura, Onetti es puntilloso, cuidadoso del detalle, dueño y señor de su mundo, una especie de un dios Brausen, aunque sin estatua todavía, que no trasgrede los límites autoimpuestos.

Permítanme una digresión para ejemplificar lo que he dicho, y tendrán que confiar en mí de que la anécdota ocurrió tal como la voy a contar. En un mano a mano con Onetti, en una tarde lejana, no sé por qué terminamos hablando de **Tierra en la boca**, la novela de Martínez Moreno, quizás porque recién había sido editada. No recuerdo, o no quiero recordar, el juicio de mi interlocutor sobre esa obra en general, sí me acuerdo que con el libro semiabierto apoyaba su pulgar en unas líneas del texto y sacudiendo el ejemplar como una coctelera decía “Esto no puede ser”. Después explicó, sin sacar el dedo, sin mostrarme la cita apresada, que el protagonista, que en un asalto frustrado había asesinado a una persona y debía huir, en su fuga había entrado a un bar con mesas de billar. Allí, el huído cae como en una especie de lapsus nostálgico, rememorando que antes en la ciudad había muchos más cafés con billares, seguido del etcétera proustiano consiguiente. Eso era lo que no podía ser, que “el chorro”, como decía Onetti, y además asesino perseguido por la policía, tuviera tiempo y ganas de ponerse nostálgico. Fin de la anécdota.

Pero la verosimilitud, la paciente creación de ese mundo que debe ser creíble, en Onetti se apoya firme en la novela policiaca. Uno de los atractivos de la policiaca es que se trata de una historia de conjetura en estado puro. La formación de un juicio o una idea supuesta a partir de una señal o noticia es la forma recurrente, atrapante porque es dudosa y cuestionable, que desarrolla

Onetti a lo largo de su obra. Qué es si no **Los adioses**, una historia múltiple de conjeturas, o una historia de conjeturas múltiples.

SOLARICH: *“El último año debió haber sido aquel en que se dieron cuenta de que la cosa había empezado. Sin alegría, pero excitado, pude explicarme la anchura de los hombros y el exceso de humillación con que ahora los doblaba, aquel amansado rencor que llevaba en los ojos y que había nacido, no sólo de la pérdida de la salud, de un tipo de vida, de una mujer, sino sobre todo de la pérdida de una convicción, del derecho a un orgullo.”*

FORNARO: O esta otra cita:

SOLARICH: *“Y a lo mejor el tipo tiene el telegrama en el hotel y está festejando en el chalet de las portuguesas emborrachándose solo.”*

FORNARO: O esta, continuación de la anterior:

SOLARICH: *“Ahora fijese: ¿y si el tipo no está? También puede haber recibido el telegrama y no querer venir, es capaz.”*

FORNARO: Las citas podrían continuar, pero hagámosla corta porque toda **Los adioses** es una gran conjetura. Si quedan dudas véase la respuesta de Onetti a la hipótesis planteada por Wolfgang Luchting. La del crítico es una conjetura en definitiva, y la breve respuesta plantea otra. Los tal vez, quizás, capaz y el uso del condicional campeon en las páginas onettianas.

Muy claramente lo vio Juan Villorio refiriéndose a los cuentos, pero aplicable a toda la narrativa del escritor.

SOLARICH: *“Los narradores onettianos no cuentan porque sepan algo sino para averiguarlo; su materia es tan indecisa como la del escritor que busca una historia que se resiste. (...) Antes de conocerse, una historia opera como secreto; tiene la fuerza del enigma. (...) Los narradores hablan desde la sospecha, desde un ángulo que deben corregir; ofrecen versiones fallidas, ensayan la estrategia del sobrentendido, investigan, construyen a partir de lo que repudian. El relato emerge de sucesivos descartes, insidias que podían interesar (en) la historia y no lo hicieron.”*

FORNARO: Enigma, sospecha, conjetura, términos todos que remiten al policial. Pistas, señales que conducen, como ya se ha dicho, a una pieza fundamental en el género policiaco: al lector. O mejor dicho: a la complicidad del lector.

Es sabido que en este tema, Onetti negó persistentemente que escribiera pensando en alguien o en algo, y reivindicó que escribía para él. Tomamos como buena esa confesión, que no nos desvía de lo que conjeturamos. Está bien, Onetti escribe para él, para su satisfacción, su placer, su felicidad. Pero no olvidemos que Onetti fue un lector apasionado, y lo fue también, con ganas, de novelas policiacas. Soy de los convencidos de que uno escribe las cosas que le gustaría que otros le contaran. Salvo que estemos ante un semianalfabeto, un espontáneo, o un ingenuo, que no era el caso del novelista aludido, los escritores que también disfrutaban de la lectura someten la escritura al baremo, al juicio de ese lector solapado que llevan dentro.

Está clarísimo que Onetti no escribe para conformar un público al cual hay que darle lo que pide, lo que espera. Onetti, aunque pudiera seguir negándolo por toda la eternidad, escribe para el lector–macho en la acepción

de Cortázar. El lector–macho que él es. Un lector que contribuya a develar el enigma de su escritura.

¿Por qué digo esto? Porque más que en otros, la escritura de Onetti es una obra en proceso, un puzzle que se va armando frase a frase. Y Onetti no excluye al lector. A él le escamotea detalles, le da la dosis necesaria pero en cuentagotas, lo invita, lo desafía a entrar en el juego.

Lo anterior está en la génesis, en la razón de ser de la narrativa policiaca, que ofrece una resistencia constante al conocimiento acabado del lector. Como en Onetti, el relato policiaco, al decir de Josefina Ludmer, desordena y hacer entrar todos los datos en la categoría de sospechosos, es decir ambiguos. Los límites entre verdad y falsedad se vuelven borrosos, imprecisos, y la lectura pendula lentamente, sutilmente, de un lado al otro. Es la persistencia en la lectura la que terminará iluminando el caos. En el relato policiaco los pasos narrativos adecuados conducen al restablecimiento de la verdad, que generalmente se asimila a la ley. En la narrativa onettiana la lectura contribuye a establecer la imposibilidad de concluir en una única verdad. Lo ambiguo, lo borroso, lo sospechoso no necesariamente se aclara en los relatos de nuestro compatriota, sí se plantea. Si bien la lectura ilumina, en Onetti esa luz es tenue, y como en una escena de la casilla de la novela **El Astillero**, mediante sombras mal recorta los objetos, que son pobres, despreciables, percutidos, mostrándolos más miserables aún.

En el relato policiaco es como si el autor llevara de la mano al lector hasta el final. En el juego onettiano de dar y escamotear, de mostrar y esconder, de aludir y eludir, el novelista conduce al lector por un trecho, pero luego lo suelta de la mano y lo deja por su cuenta. Y si llegamos hasta acá debemos preguntarnos entonces a quién si no está dirigido este desafío:

SOLARICH: “*Adivine, equivóquese.*”

FORNARO: O esta advertencia:

SOLARICH: “*Tenga la prudencia de desconfiar.*”

FORNARO: Y también esta recomendación:

SOLARICH: “*Pruebe –aconsejé suavemente– ; pero sin buscar. Acaso tenga suerte.*”

Están dirigidos al lector. Estas citas han sido tomadas, y esto para que conste en actas, de “El infierno tan temido”, de “Historia del Caballero de la rosa y la Virgen encinta que vino de Liliput”, y de **Para una tumba sin nombre**. Pero, puestos a buscarlas veremos que abundan a lo largo de las páginas escritas por el inventor de Santa María. Frases que a los personajes de las historias pueden servirle como guía para entender una situación, y que a la vez son guiñadas dirigidas al lector.

Acudo ahora a una cita del crítico Ferro, que quizás ilumine con mayor fulgor mi hipótesis. Dice el argentino:

SOLARICH: “*En **Dejemos hablar al viento** se entrecruzan varias intrigas de la narrativa policial: hay asesinatos, chantajes, robos, falsedades, contrabandos, drogas, policías, ladrones, prostitutas, un juez; los enigmas proliferan, pero no son develados, la interpretación es indeterminada, inconclusa, siempre asediada por desvíos que impiden arribar a alguna respuesta segura. Se trama una relación de solidaridad entre la parodia del*

autor, como parodia de los orígenes, de las causas que cancelan la proliferación de sentido y la refuncionalización del dispositivo narrativo del policial. El lector que lea la saga en busca de un significado que aclare la opacidad de la escritura entrará en contradicción con los lectores incriptos en la saga, que perpetuamente se niegan a creer que una verdad final cierra el caso.”

FORNARO: Juego de cajas chinas o, más gráficamente, de las embutidas muñecas rusas. El lector que es leído por otro, que a su vez está siendo leído por un tercero o cuarto.

Si aún están despiertos y son capaces de recordar que hace un rato hacía mención a los asesinos de papel de la policiaca, qué es si no Larsen no asesino, naturalmente, sino un personaje en papel, algo inventado por otro para ser leído. En **Juntacadáveres**, Díaz Grey, mientras ve pasearse al protagonista ante sus ojos piensa de dónde lo conoce. Y se dice:

SOLARICH: *“Lo he visto en otro lugar o lo he leído, tal vez haya tropezado con él alguna vez en la Capital.”*

FORNARO: Cuando el comisario Medina y Díaz Grey conversan en **Dejemos hablar al viento**, se da este diálogo:

SOLARICH: *“-Varios libros atrás podría haberle dicho cosas interesantes sobre alcaloides -dijo el médico alzando una mano-. Ya no ahora.*

-Doctor -preguntó Medina al despedirse-. ¿Usted conoce a un sujeto al que llaman el Colorado? Lo han visto merodear por aquí. Y algo me dijeron.

-Oh, historia vieja. Estuvimos un tiempo en una casa

en la arena. Tipo raro. Hace de esto muchas páginas. Cientos.”

FORNARO: Cuando en la segunda parte de la novela recién citada, cuando el también citado Medina entra al mercado viejo de Santa María ve un gran cartel en tela que proclama: “ESCRITO POR BRAUSEN”.

Todas estas advertencias, recurrencias que reafirman que se está ante una extendida ficción tienen un lógico destinatario, el lector.

Onetti, mientras se golpeaba el pecho y lanzaba su grito tarzanesco de que escribía para él, con su ojo estrábico miraba al lector. Y pruebas al canto. Refiriéndose a **Los adioses**, en un reportaje de Omar Prego Gadea del año 1973, el novelista explica:

SOLARICH: “El lector tiene que meterse en la historia, tiene que participar, como se dice ahora, y nunca estará seguro de nada, salvo de los hechos primarios. Pero ¿qué significan los hechos en su crudeza total, en su desnudez? Nada. Son simples gestos que es preciso traducir, descifrar, darles sentido. No hay trampa ninguna en la novela. El lector se convierte en cómplice.”

FORNARO: Nuestro escritor no es hermético, aunque no es fácil entrarle; requiere de una buena disposición por parte de quien lo lee. El lector-macho, el que no se conforma, el creativo, el que se aviene cómplice del autor, podría sacarle buen provecho a esos tiros por elevación, y tal vez así tantear la llave que le permitiera abrir, o al menos entreabrir la puerta de ese mundo de difícil acceso, del cual luego ya no queremos salir.

Acierta Eco al decir: “escribir es construir, a través del texto, el propio modelo de lector”. No sé si esto era consciente en Onetti, pero sí es evidente.

Si lo piensan, si razonan conmigo, o si al menos han seguido la línea de pensamiento expuesta, si la realidad de Onetti sólo puede ser literaria, el lector es clave. Llámese Juan Carlos Onetti, o Fulano de Tal.

Habrán advertido que hasta ahora he hecho referencia a características de la novela policiaca en general, que se pueden encontrar tanto en la de enigma o detección como en la novela negra, pero es tiempo de hablar de singularidades que presenta esta última, la de la escuela norteamericana, la de los Chandler y compañía, que se proyectan sobre las ficciones onettianas.

Les pido que atiendan la siguiente observación de Mempo Giardinelli refiriéndose al vuelco propuesto por la novela negra:

SOLARICH: “No hay un crimen gratuito, ni hay ausencia de causas (individuales o sociales), del mismo modo que no hay crimen perfecto. Cada delito es producto de relaciones (malas relaciones) entre seres humanos. No hay –las ciencias médica y jurídica lo han demostrado– un modelo humano de criminal como imaginaba Lombroso. Lo que hay son circunstancias que llevan a una persona a cometer un crimen. A cualquier persona. A usted, lector, o a quien escribe este texto.”

FORNARO: En síntesis, la escuela norteamericana humanizó el delito, al evidenciar que no hay criminales sino personas que cometen crímenes. Al dinamitar los estereotipos, un hombre común puede, por las circunstancias, llegar a ser personaje de esas ficciones. Repasemos la lista de los protagonistas de las ficciones de Onetti e inclusive recordemos personajes no tan relevantes en sus tramas, son empleados de una agencia de publicidad, como Brausen, relacionados con algún diario –periodistas como Risso, o Lanza, o un administrativo como Junta Larsen–, pero también existen prostitutas, un ex

basquetbolista, un farmacéutico y concejal, oficinistas, viajeros de comercio, etcétera.

Ángel Rama los describe de esta manera en su conocido ensayo *Origen de un novelista y de una generación literaria*. Dice Rama:

SOLARICH: *“Hombres solos, incomunicados, acechantes; hombres acorazados, externamente fríos y despectivos para preservar secretas ternuras entendidas como debilidades por relación al mundo hostil; hombres distantes unos de otros, aun en la amistad y el amor.”*

FORNARO: Villoro complementa lo anterior al escribir:

SOLARICH: *“Ningún personaje de Onetti ha sido especialista en algo; todos son generalistas en derrotas. Acaso el forzado luchador de ‘Jacob y el otro’ y la pequeña mujer de ‘Historia del Caballero de la rosa y de la Virgen encinta que vino de Lililupt’ se distingan como monstruos de feria, pero su condición excepcional es mitigada por el escenario, que los asimila a sus rutinarias bajezas.”*

FORNARO: Lo mismo podría decirse del Dr. Díaz Grey, cuyos antecedentes dudosos más lo acercan a la cárcel que a un consultorio. El doctor, que ya había hecho su primera aparición en el cuento “La casa en la arena” se cuela en **La vida breve**, no por su condición de médico salva vidas o curador, sino como proveedor de morfina. Velando el sueño de la convaleciente Gertrudis, urgido por darle forma al guión encargado por Stein y así poder cobrar los trece mil pesos prometidos, Juan María Brausen piensa:

SOLARICH: *“Hay un viejo, un médico que vende morfina. Todo tiene que partir de ahí, de él. Tal vez no sea viejo, pero está cansado, seco. Cuando estés mejor me pondré a escribir. Una semana o dos, no más. No llores, no estés triste. Veo a una mujer que aparece de golpe en el consultorio médico.*

FORNARO: Esos hombres comunes no se apartan de los recreados por la novela negra, donde son sujetos de relaciones duales, entre las que se cuentan: amor–odio, poder–sometimiento, lealtad–traición, riqueza–ambición, vida–muerte. La diferencia entre los personajes de Hammett y seguidores y los onettianos reside en que estos últimos si bien pueden llegar a delinquir, más allá de que en alguna circunstancia pueden llegar a violar la ley, Petrus en **El Astillero** por ejemplo, el daño mayor, el perdurable y que a veces regresa como culpa, es la lesión de los afectos.

En la obra de Onetti abundan las muertes, sin embargo son escasos los asesinatos. En **La cara de la desgracia** hay un homicidio, el de la muchacha de la bicicleta cuyo cadáver aparece en la playa. Sin embargo esa no es la muerte que pesa en la conciencia del protagonista, sino el suicidio de su hermano Julián. Creyéndose culpable de haber inducido a su hermano a cometer la estafa que terminará con la autoeliminación, el narrador, que declara no haber sido él el asesino de la muchacha, terminará aceptando que firmará cualquier papel incriminatorio que le pongan por delante. Todo por nada, o por esto:

SOLARICH: *“Tengo la culpa de mi entusiasmo, tal vez de mi mentira. Tengo la culpa de haberle hablado a Julián, por primera vez, de una cosa que no podemos definir y que se llama el mundo. Tengo la culpa de haberle hecho*

sentir –no digo creer– que, si aceptaba los riesgos, eso que llamé el mundo sería para él.”

FORNARO: Nuevamente cambiando de plano retornamos a la policiaca negra. Me voy a referir a un prototipo de la novela negra, que si bien presenta antecedentes en Hemingway, es con la saga de los detectives privados que se transforma en un reguero de pólvora. Se trata del antihéroe. No es un superdotado, y de buenas a primera no califica para héroe, sin embargo en las novelas de la serie negra muchas veces termina asumiendo el rol de éste, o mejor dicho el rol que ocupaba el héroe en las policiacas clásicas.

Es un hombre vulgar que accidentalmente interviene en la lucha entre el bien y el mal, que de eso tratan las novelas policiales. El antihéroe de la novelística criminal es un hombre frustrado y oprimido por la sociedad, que acaba triunfando en la empresa, buena o mala, que le habían propuesto. Si bien puede acabar triunfalmente, es un perdedor por definición. Piénsese en Marlowe de Chandler, o mejor en el Sam Spade de Hammett, inmortalizado en la cara de Humphrey Bogart, de quien, dicho sea de paso, Onetti supo tener una fotografía pinchada en la pared.

Eladio Linacero es un antihéroe. Fernando Aínsa, que así lo tipifica, lo sitúa como emergente, epítome si se quiere, de una característica típicamente rioplatense que Aínsa generaliza en “los anti–héroes desarraigados, opuestos a los de una épica tradicional...”.

Más que angustiados, resignados, los nuevos héroes, entre comillas, de la policiaca norteamericana, parecen cortados todos por una misma tijera, ya que, condenados de antemano al fracaso, todo lo que hagan será insuficiente para que el mundo, parafraseando a Chandler, sea un lugar donde valga la pena vivir. No obstante esa certeza, el detective, el antihéroe, vuelve al

camino, como los reparadores de entuertos lo hacían en la novelas de caballerías.

Junta Larsen, engañado en reiteración real por Barthé en **Juntacadáveres**, descreído, desengañado y pensando siempre en volverse a El Rosario, sin embargo continúa adelante y juega el juego impuesto, esperando que salga el permiso prometido para instalar el prostíbulo en Santa María. Quilombo que, a pesar de todo, Larsen lo sueña perfecto.

El mismo Larsen es el que vuelve años después a Santa María y se emplea como Gerente General del astillero en ruinas, gerente de nada en la irrecuperable empresa de Jeremías Petrus. Si Kunz y Gálvez, también empleados sin sueldo de la compañía fantasma, se quedan allí porque caranchean vendiendo algunas piezas de las maquinarias oxidadas, Larsen, que también roba a su empleador, entra en el engaño de la recuperación de lo irrecuperable. Junta Larsen, que no pasa de la glorieta en los encuentros con la idiota Angélica Inés, aspira a poner un pie dentro de la casa vedada de Petrus. Larsen, quien despliega sus mañas de macró evidenciadas en el arte de hablarle a las mujeres, Larsen, quien gasta su repertorio con la hija de Petrus, al final accederá a la intimidad de la empleada Josefina. La única puerta que se preveía franqueable desde el principio. En la empresa imposible, Larsen gasta sus últimas energías, para terminar muriendo de pulmonía en El Rosario, aunque luego retorne resucitado en **Dejemos hablar al viento**. Pero esa es otra historia.

Antes de terminar por hoy, como se habrán dado cuenta los entendidos, eludí la investigación a cargo de un detective en el cuento “Presencia”, o la intriga, traición y persecución en la novela **Para esta noche**, y otras tramas policiacas evidentes en la narrativa onettiana, que por obvias me parecieron desestimables en esta oportunidad. Habrán advertido que elegí otro camino, el

de emparentar mecanismos de la ficción policiaca con aspectos para mí relevantes de la creación novelística en Onetti. Espero que ese camino los conduzca a algún lugar. Lo deseo con fervor, porque si no habrán perdido irremediablemente el tiempo.

Si me permiten, deseo compensarlos por las molestias. Abusando de la tolerancia de ustedes y de la gentileza de este estupendo actor, quien ha dado brillo y énfasis a esta charla, le solicito a Iván un último favor, que lea un poema. Para mí el más onettiano que se haya escrito como homenaje al novelista. Su autor es Carlos Puchet, y el título es “Monólogo nocturno de J. C. Onetti”.

SOLARICH: Qué eternidad ésta del animal a trizas
 del animal vacío que elegí serme
 Qué hubiera inventado para estas pálidas sombras
 la esperanza los trajinados dioses
 o esa inmortalidad abrumadora y lenta
 cuando vienen ahora
 y van bebiendo conmigo del insomnio.

Vienen
descendemos a nunca
a demasiado
a estar callados a cada cual su nombre
a estar tan cerca de la feroz adolescencia.

Díaz Grey extiende los naipes del solitario juego

Sonríe

Le invento a Onetti le digo que
quise que creí querer todo el infierno todo
del amor humano

Sonríe

Me abandona me abandona a esta noche
a la implacable piel de un animal hastiado
a ser Onetti.

Otra sombra

Eterno como la lona de los circos.

FORNARO: Ahora sí, muchas gracias.



Milton Fornaro y Bartolomé Leal en Santiago, Noviembre 2007