

## SOBRE LA "FILIACION" FAULKNERIANA DE JUAN CARLOS ONETTI.

**Angel Vilanova**

A Jaime Rest, amigo y maestro.

Por diversas causas, que por fortuna no tuvieron que ver con sus características, la publicación de este artículo escrito entre fines de 1975 y principios de 1976 se frustró en dos ocasiones. A estas alturas parecía conveniente una revisión que permitiera su actualización, a la luz de criterios más o menos nuevos según los cuales hoy se plantea un problema de la naturaleza del que trata precisamente este artículo. Sin embargo, de común acuerdo con los responsables de *Voz y Escritura*, decidimos no llevar a efecto tal revisión, en particular porque no haciéndola era posible poner en evidencia que, aún cuando no lo fuera de manera totalmente explícita, el análisis de las relaciones comprobables entre la producción narrativa de William Faulkner y la de Juan Carlos Onetti intentaba cuestionar la propiedad y adecuación del enfoque tradicionalmente practicado en tales casos, el cual ha girado en torno del eje constituido por los conceptos de 'fuente (s)' y de 'influencia (s)'. Justamente, desde el encomillado con que aludimos a la relación ("filiación", escribimos) entre Onetti y Faulkner, hasta la breve explicación introductoria en la que se sostiene la inexistencia de acreedores y deudores en el ámbito de la literatura y de que, en todo caso, las deudas, si existen, terminan saldándose siempre entre sí, el artículo aspiraba a poner de relieve que las relaciones apuntadas no podían ser estudiadas adecuadamente si, sobre la base de la "influencia" del narrador norteamericano sobre Onetti, se postulaba una "dependencia" de éste respecto del primero, en suma, una implícita subestimación del autor de *La vida breve*.

En la actualidad, un problema de estas características debe enfocarse, tal como lo postulan diversos críticos y estudiosos a partir de las valiosas aportaciones hechas al respecto por Mijail Bajtin desde 1930 dentro de la perspectiva de la intertextualidad, según la cual los textos deben ser vistos como en constante diálogo, sin que el antecedente sea sobrevalorado respecto del que podríamos denominar (de acuerdo con el enfoque discutido antes) "consecuente". Las ideas de "intertextualidad" (Kristeva), o las de "palimpsesto", "transtextualidad", "hipotexto", "hipertexto" (Genette), por ejemplo, no son absolutamente nuevas (recuérdese el comentario de Baudelaire en *Los paraísos artificiales* sobre reflexiones de Thomas de Quincy, en el que

el poeta francés se refería al "palimpsesto que lleva, superpuestas una sobre otra, una tragedia griega, una leyenda monacal, y una historia de caballería..."). Son sí el resultado de un desarrollo riguroso y sistemático de un conjunto muy amplio y variado de aportaciones (las de los formalistas rusos, de la Escuela de Praga, de las distintas ópticas estructuralistas, las del citado Bajtin), que hoy hace posible un examen más ajustado del problema general de las relaciones entre autores literarios, o bien entre literaturas, períodos, etc., al eludir los peligros de los que, ateniéndose al criterio cuestionado antes, no pudo salvarse ni Ernst Curtius cuando al tratar las relaciones entre Dante y los poetas clásicos en su **Literatura europea y Edad Media latina**, sostiene que el poeta italiano acude a Virgilio, Homero, Horacio, Ovidio, Lucano, Estacio, para "legitimar su poesía", y agrega más adelante que sin Homero no habría **Eneida**, sin el descenso al Hades de Odiseo no tendríamos el de Eneas, y sin ambos no habría habido tampoco el de Dante en su **Divina Comedia**.

En todo caso, por fin, la decisión de no revisar el artículo permite también, pese a su modestia, advertir las variaciones producidas en la evolución de conceptos críticos empleados durante mucho tiempo sin mayores discusiones, en una tentativa concreta que condujera a enfocar el problema de otra manera, más ajustada y por ello más productiva, lo cual revestía y reviste una importancia indudable, sobre todo por lo que respecta a la literatura latinoamericana, frecuentemente vista como sujeto de influencias desvalorizadoras.

La dedicatoria a Jaime Rest es posterior a la fecha de redacción de este trabajo, escrito bajo su estímulo y con su asesoramiento. Víctima de la barbarie desatada antes de la toma del poder por la dictadura militar argentina, Jaime Rest, de quien sí me considero deudor tanto desde el punto de vista humano como académico, fue hasta su muerte ocurrida a fines de 1979 una encarnación cabal del maestro, del intelectual honesto y riguroso y uno de los más sobresalientes críticos literarios argentinos de las últimas décadas.

Si nadie puede leer impunemente un gran libro, (1) cómo frecuentar entonces sin consecuencias la lectura de una serie de grandes libros como los que integran la producción narrativa de William Faulkner; cómo evitar convertirse en su cómplice o en su vicario; cómo contrarrestar el subyugante poder que nos transforma en criaturas de su universo narrativo... Es evidente que Juan Carlos Onetti encontró la respuesta adecuada a tales interrogantes, porque la solución del problema que constituyen era una condición fundamental para romper con una "dependencia" que hubiera condenado a su obra a ser simple estereotipo de la de Faulkner. No ocurrió tal cosa, por supuesto, y la innegable "filiación" faulkneriana de Onetti, hecho de conocimiento público destacado ya por Angel Rama, Mario Benedetti, James Irby, entre otros, lejos de ser una marca de

---

(1) Claude-Edmonde Magny. "Faulkner o la inversión teológica". En: **La era de la novela norteamericana**. Buenos Aires, Juan Goyanarte, 1972.

sometimiento, es un elemento de juicio privilegiado para la mejor comprensión de la producción literaria del autor de *La vida breve* (del mismo modo operaría la obra de Céline, la otra gran "fuente" de Onetti... así como debió suceder con Faulkner respecto de Balzac, o Mark Twain, por ejemplo; contadas menciones, por lo demás, de un catálogo prácticamente interminable que conviene aquí. Ningún hombre ha podido bastarse a sí mismo, tampoco sus obras. La historia de la literatura es, en última instancia, como la del hombre, la historia de una "continuidad", la historia de una lucha incesante entre lo que existe o existió y lo que quiere, a partir de ellos, existir. De modo que las deudas, o son imaginarias o se saldan siempre entre sí). El propósito de estas páginas es, justamente, describir la relación existente entre Faulkner y Onetti subrayando tres grandes coincidencias comprobables tanto en el nivel de la concepción y producción de la obra, como en el nivel de la recepción (la del lector o la del crítico): la concepción y producción de la obra como un solo texto que exige lectura y crítica equivalentes; la invención de un ámbito espacio-temporal de características afines, un "cosmos privado", según lo definió Faulkner alguna vez, "el reino propio" de Onetti (2); la adopción de técnicas emparentadas para perfeccionar los mecanismos de la fascinación (sin que esto implique olvidar la despectiva referencia de Faulkner: "Si el escritor está interesado en la técnica, más le vale dedicarse a la cirugía o a colocar ladrillos" (3), o la del gallego Lanza, uno de los vicarios de Onetti, que confiesa: "Orloff le contará cualquier cosa y sabrá persuadirlo, lo dirá con pasión, sin sufrir. Miente mejor que yo. Coincidimos, accedo, en anacronismos, exageraciones, imposibles. Pero somos distintos: él busca la belleza, la viñeta literaria, lo que ahora llaman escapismo, el invento. Es una posición de artista. Yo soy un pobre viejo que busca la verdad" (4).

#### La obra total como un solo texto.

Hace ya más de una veintena de años Claude-Edmonde Magny enfatizaba la necesidad de encarar el análisis de la obra de Faulkner como un todo, porque ella le sugería "la idea de un mundo total, que apenas si puede vislumbrarse y que ciertamente es imposible comprender cuando solamente se conoce una o dos de sus partes" (5). Con la obra de Onetti ocurre otro tanto: frente a la obra de ambos es lícito pensar que, después de dos o tres primeras novelas, o menos, entrevieron un día la existencia de un microcosmos alegórico y se lanzaron a la tarea de registrar la historia de sus habitantes con una finalidad

(2) Fernando Ainsa. *Las trampas de Onetti*. Montevideo, Alfa, 1970. p. 81.

(3) *El oficio de escritor* (traducción de *Writers at Work. The Paris Review Interviews*. México, ERA, 1968. p. 174.

(4) Juan Carlos Onetti. *Juntacadáveres*. Montevideo, Alfa, 1968. p. 172.

(5) Claude-Edmonde Magny. *op. cit.* p. 224.

semejante: exorcizar los fantasmas, ancestrales o no, que agobiaban su existencia, como en **Absalom, Absalom!** Rosa Colfield cuenta la historia de los Sutpen a Quentin Compson, para soportar terribles sufrimientos, ya que "contar su historia a un oyente que la escucha con simpatía" se relacionaba con lo que ella "llamaba lo que podía haber sido, que es la única roca a que nos aferramos para estar por encima del remolino de la insoportable realidad" (6). Cada una de las historias, capítulos de un continuo narrativo, se integra en un sistema totalizador y adquiere su sentido pleno en tanto funciones de un mismo sistema. Podríamos decir que en tanto funciones de un sistema cada uno de esos segmentos narrativos posee una significación propia y otra que depende o es posible en tanto se relaciona de alguna manera con otros (en otras palabras, como los signos lingüísticos, las novelas y cuentos de Faulkner y Onetti son elementos autosémicos y heterosémicos), de modo que la significación, o significaciones, de **The Sound and the Fury**, más concretamente, la obsesión incestuosa de Quentin Compson, por ejemplo, se completa y perfecciona cuando su lectura es "paralela" a la de **Absalom, Absalom!**, más exactamente, de la obsesión igualmente incestuosa de Henry Sutpen (con quien aquél se identifica como si fuera su proyección hacia el pasado); así como **The Bear**, en **Go Down, Moses**, define con mayor nitidez que otras partes de la obra de Faulkner el foco generador del desgraciado destino de Henry Sutpen, su padre, Quentin y los restantes pobladores del mítico condado sureño de Yoknapatawpha (exceptuados los negros). De manera semejante, el rol de vicario principal de Onetti que desempeña el doctor Díaz Grey en la mítica Santa María es más fácilmente reconocible en **Para una tumba sin nombre**, por ejemplo, si su lectura es efectuada también "paralelamente" con la de **La vida breve** y la de **Juntacadáveres**. Creo que la voluntad abarcadora o unificadora con que Faulkner y Onetti concibieron y llevaron a cabo sus obras está fuera de duda, así como que a ella se acompasa más adecuadamente que ningún otro un enfoque crítico globalizador (7). Rasgos comunes a ambas, como la precisa demarcación espacio-temporal de un mundo inventado, la centralización de los relatos en un número limitado (y reiterado) de personajes (o agentes, como se prefiera), actores, o víctimas, de historias que en sustancias son las mismas (es la misma), y la elaboración de la narración mediante dos recursos fundamentales: 1) La reconstrucción de la historia por medio del aporte de distintos "informantes" que, 2) trata de ordenar aquel de entre ellos que cumple o sostiene la función de "testigo" privilegiado o de

---

(6) Citado por Harry M. Campbell y Ruel E. Foster. **William Faulkner**. Buenos Aires, Schapire, 1954. p. 164.

(7) No creo que un enfoque global deba resultar necesariamente esquemático como parece suponer Frederick J. Hoffman en **William Faulkner**. Buenos Aires, Fabril, 1968. Tampoco asigno al criterio propuesto por C. E. Magny, que utilicé sin conocer en un artículo sobre Onetti (en **Cuadernos del Sur**, Instituto de Humanidades de la Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, Argentina, Nº 11, 1970), un valor absoluto y excluyente.

"mediador", más fijo en Onetti, más variado en Faulkner, (las "inteligencias centrales") (8), exigen una metodología englobada y omnicomprendiva para el análisis. En los dos casos las diversas partes constituyentes son como ampliaciones o expansiones de una imagen central o focal generadora de una estructura que las abarca y que, señalado ya en Faulkner (en *Go Down, Moses*), puede ser ubicada en Onetti en el instante en que Juan María Brauses, una de las proyecciones del autor en *La vida breve*, registre el encuentro en la cervecería "Berna", en Santa María, de los "héroes" que transitarán las calles de la ciudad y la zona en *Juntacadáveres*, *Para una tumba sin nombre*, *El astillero* (y los cuentos con idéntico escenario), abrumados por el mismo destino desesperanzado: es el pasaje de *La vida breve* que casi textualmente abre *El astillero* y concluye *Juntacadáveres* y da cuenta de la expulsión de Larsen, el inventor del prostíbulo modelo: en *La vida breve* Brausen escucha decir (en *Juntacadáveres* sabremos que quien habla es Lanza): "Hubiera querido historiar estos cien días que nos estremecieron. Desde el regreso (de Larsen-Junta) de Rosario, puerca ciudad de mercaderes, hasta este embarco a Santa Elena, de donde es posible escapar, Junta, es posible". En *Juntacadáveres* Jorge Malabia cuenta que esa noche Lanza dijo: "Pero algún día publicaré (...) la historia de estos cien días que conmovieron al mundo. Y tal vez... piense: si uno regresó de Elba otro puede escapar de Santa Elena...", y en *El astillero* el primer capítulo se inicia así: "Hace cinco años, cuando el gobernador decidió expulsar a Larsen (o Juntacadáveres) de la provincia, alguien (Lanza, según se vio), profetizó, en broma o improvisando, su retorno, la prolongación del reinado de cien días, página discutida y apasionante -aunque ya casi olvidada- de nuestra historia ciudadana" (9). Comprobaciones como ésta, y otras posibles, subrayan la exactitud de la afirmación de Mario Benedetti acerca de su compatriota (válida, sin duda, también para Faulkner): "Uno tiene la impresión -escribe Benedetti- de que únicamente después de haber creado, distribuido, correlacionado y fichado ese universo propio, Onetti pudo empezar calmadamente a escribir su saga. Sólo a partir de una organización y un orden casi fanáticos, es posible admitir la increíble capacidad del narrador para hacer que sus novelas (¿y cuentos?) se crucen, se complementen y hasta recíprocamente se justifiquen" (10).

#### El espacio y el tiempo míticos.

Es indudable que así como se habla de la "saga de Yoknapatawpha" ("un cosmos

(8) Russell Roth, citado por Fernando Ainsa. *op. cit.* p. 159.

(9) Juan Carlos Onetti. *La vida breve*. Buenos Aires, Sudamericana, 1968. p. 274. *Juntacadáveres*, p. 251; *El astillero*. Buenos Aires, Fabril, 1966. p. 131. Todas las citas a Onetti, en este trabajo, corresponden a estas ediciones.

(10) Mario Benedetti. "Juan Carlos Onetti y la aventura del hombre". *La Cultura de México*, Suplemento de SIEMPRE, Nº 793, 4 de septiembre de 1968. p. 5.

de mi propiedad", lo llamaba Faulkner), puede también hablarse legítimamente de la "saga de Santa María", la ciudad (y su colonia de inmigrantes suizos) fundada por Juan María Brausen, según consta en *La vida breve* (aunque en un cuento anterior, *La casa en la arena*, había aparecido el doctor Díaz Grey en la zona ribereña de Santa María, la fundación "oficial" se produce en *La vida breve*). También es verdad que, a diferencia del condado del sur norteamericano, cuyos datos geográficos, demográficos e históricos son abundantes, de Santa María no hemos llegado todavía a saber tanto; pero eso no la hace menos "cosmos privado" ni carece de un poder simbólico equiparable: en los dos mundos Faulkner y Onetti ejercen "en nombre de Dios una subsoberanía incuestionable", como dice Robert Penn Warren (11). Faulkner se ufanaba de la discrecionalidad con que hizo ir a sus criaturas "de aquí para allá como Dios, no sólo en el espacio, sino en el tiempo también" (12); Brausen, por su parte, al reconocer su fracaso en la elaboración de un guión cinematográfico confesaba que no podía desinteresarse de sus personajes, que no le era posible dejar de apiadarse de ellos, "dejar de quererlos, comprobar, mirándolos a los ojos y escuchándolos, que empezaba a saber que estaban afanándose por nada", porque todos los hombres que habitaban Santa María "habían nacido de mí... Todos eran míos, nacidos de mí..." (13), el doctor Díaz Grey, proyección imaginaria de Brausen llega a intuir, por otra parte, la existencia del demiurgo creador y a "murmurar Brausen mío" y a "invocar mi nombre en vano" (14). Yoknapatawpha y Santa María transparentan, seguramente de manera más nítida el primero, su naturaleza mítica, su finalidad simbólica, en tanto sus respectivas "historias" constituyen la "verdadera" historia del hombre, del origen de su desgracia, la crónica de su progresiva degradación y de la búsqueda desesperanzada de una existencia "sin previsión ni memoria", como pretende Brausen.

Naturalmente, las obras de Faulkner y Onetti no son mitos en sentido estricto; no son relatos anónimos de carácter sagrado entre cuyos protagonistas predominan dioses o semidioses, y cuya reiteración ritualmente establecida permitía al hombre "primitivo" neutralizar los peligros que suponen el espacio profano y el tiempo que fluye. No obstante, participan de muchas de las características que singularizan al mito: ¿no hay en la demarcación precisa del espacio, llámese Yoknapatawpha o Santa María, una ruptura, una búsqueda de un punto central, en última instancia, la fundación de un mundo? ¿No declaró acaso Faulkner que le gustaba pensar que el mundo que había creado era "una

---

(11) En *Configuration Critique de William Faulkner II*, de *La Revue des Lettres Modernes*, Nº 40-42, Vol V, Hiver 1958-59. p. 219.

(12) *El oficio de escritor*. p. 184. cf. nota 3.

(13) Onetti. *La vida breve*. p. 99.

(14) Onetti. *Ibid.* pp. 264-267.

especie de piedra angular del universo" y que "si esa piedra angular, pequeña y todo como es, fuera retirada, el universo mismo se vendría abajo" (15)? ¿No funda Brausen Santa María para poder exiliarse a un mundo en el que sea posible vivir "sin previsión ni memoria", que le permita librarse "del pasado y de la responsabilidad del futuro", vencer la muerte por sus prolongaciones imaginarias (16)? Además, ¿no hay en Yoknapatawpha un verdadero **axis mundi** en el preciso lugar en que Iko MacCashlin da muerte a Old Ben?. Y en Santa María, ¿no está instalada en el preciso centro de su plaza la estatua del héroe fundador, Brausen señalando, curiosamente, el camino inverso al seguido por los pobladores?. Es verdad que aquí se asimila una organización espacial de carácter casi religioso (Faulkner) como otra más específicamente secular, ¿pero no es cierto, también, como indica Mircea Eliade, que en la vida del hombre no religioso existen lugares "cualitativamente" diferentes de los otros, "lugares santos" de "su Universo privado" (17)?.

No es mi propósito considerar aquí el problema del carácter mítico que toda narración asume en general, en tanto implica o puede implicar una delimitación espacial y una ubicación particular en el tiempo y constituir, en alguna medida, un modelo de comportamiento, la relación de acontecimientos primordiales "por la sucesión de los cuales" el hombre deviene lo que es; sólo me interesa en este punto subrayar la existencia en la obra de Faulkner y Onetti, más visiblemente en el primero, sin duda, de un tiempo primordial en el cual el destino del hombre quedó establecido. En Faulkner se trata de un tiempo singular, un **presente** (18) que carga sobre sí el peso de un tremendo pasado, el cual abarca prácticamente la historia entera del hombre, pero tiene ciertos momentos trascendentes, en particular aquél en el cual fue cometida la falta esencial que hizo al hombre merecedor de castigo: la propiedad privada de la tierra que era de todos (*The Bear*), y la esclavitud (que no tiene que ser exclusivamente entendida de modo literal). En Onetti es posible también encontrar un tiempo privilegiado (alguna vez Larsen imaginó "una infancia

---

(15) *El oficio de escritor*. p. 184.

(16) Onetti. *La vida breve*. p. 188.

(17) Los textos de Mircea Eliade sobre problemas míticos utilizados para redactar este trabajo fueron: *Aspects du Mythe*, nrf., Gallimard, 1963; *Lo sagrado y lo profano*. Madrid, Guadarrama, 1967; *El mito del eterno retorno*. Buenos Aires, Emecé, 1952.

(18) "No existe tal cosa como fue; sólo es. Si fue existiera: no habría pena ni aflixión". Cf. *El oficio de escritor*. p. 184. En *La vida breve*, Díaz Grey quiere aislar, recordar y construir un encuentro con Elena Sola "hasta liberarlo del tiempo".

campesina, común a todos los hombres, un paraíso invernal, calmo, materno" (19): la etapa de la adolescencia y, tal vez, de la primera juventud del hombre ("... los días remotos de la confianza, de la dureza, de la elección..." (20), en la que fue posible vivir lejos todavía de la certeza de que "toda la ciencia de vivir ... está en la sencilla blandura de acomodarse en los huecos de los sucesos que no hemos provocado con nuestra voluntad" (21). Pero, en cambio, no hay indicación más o menos precisa de la falta original, salvo que ella consista en vivir, simplemente, en la necesaria corrupción que eso implica, y en la importancia frente a la muerte. ¿No busca Quentin con desesperación, en *The Sound and the Fury* y en *Absalom, Absalom!*, el descubrimiento del pecado que lo condenó a vivir en un tiempo fluyente y destructor (aunque su búsqueda, meticulosa y exhaustiva, que supone la reiteración de la "historia verdadera", no alcance una culminación feliz, la recuperación del tiempo "fuerte" y con ella la posibilidad de un renacimiento)? Y Brausen, ¿no fabula "pequeñas muertes y resurrecciones", fugaces instantes en los cuales poder evadirse del tiempo real, aunque no neutralizar su poder corrosivo?, ¿no busca su juventud, "el origen entrevisto y todavía incomprensible de todo lo que me está sucediendo, de lo que había llegado a ser y me acorralaba" (22)?.

La fascinación que la obra de Faulkner ha ejercido en sus lectores, Onetti lo prueba, es una especie de hechizo "sagrado" (al punto de que en *El astillero*, Larsen medita sobre una idea ya meditada por Quentin casi en los mismos términos: "Padre decía -piensa Quentin Compson- que cada hombre viene a ser la suma de sus desgracias. A uno se le ocurre pensar que la desgracia se cansará algún día, pero en ese caso nuestra desgracia es el tiempo" (23); Larsen por su parte, cree que ha estado "engordando" la desgracia, pero piensa después que "cuando la desgracia se entera de que es inútil, empieza a secarse, se desprende y cae" (24). Onetti confesaba hace poco su incapacidad para "demostrar" la genialidad de Roberto Arlt, porque la "intuición literaria" es un don que no se puede transmitir. Al amparo de esta afirmación creo que sería lícito mencionar, en el caso de la comprobada relación entre Onetti y Faulkner,

---

(19) Onetti. *El astillero*. p. 63.

(20) Onetti. *La vida breve*. p. 137.

(21) Onetti. *Ibid.* p. 229.

(22) *Idem.* p. 35.

(23) William Faulkner. *El sonido y la furia*. Madrid, Aguilar, 1962. En: *Obras Escogidas II*. p. 497.

(24) Onetti. *El astillero*. p. 78.

ciertas intuiciones difíciles de explicar: la extraña pareja compuesta por Godwin y su mujer y la casa en que viven, en *Sanctuary*, ¿no es algo así como la prefiguración de la mugrienta casilla en la que vive la no menos extraña pareja integrada por Gálvez y su mujer, en *El astillero*? Y las elucubraciones sobre diversas clases de desesperados de *Absalom, Absalom!*, ¿no recuerdan las distinciones que en *La vida breve* un curioso obispo hace a Díaz Grey sobre los desesperados débiles y fuertes?

El hombre es un prisionero de su destino, la salvación es una quimera, y como el futuro es una dimensión inimaginable por innecesaria para una concepción mítica (25), su pasado (siempre presente) se convierte en la única verdadera. El predominio del pasado más colectivo que individual es notorio en Faulkner, mientras que en Onetti el pasado es una experiencia más personal que colectiva. Pero Faulkner pertenece a un pueblo más arraigado a su solar o, si se quiere, animado por un sentimiento mucho menos intenso de destierro, de afincamiento transitorio y expiatorio, evidente, en cambio, en las criaturas de Onetti, para quien el pasado opera en el nivel personal (aunque pueda simbolizar también el problema del hombre en general), porque están separados y no se sienten herederos de un pasado común (en última instancia, no obstante, son concepciones homologables: la de Faulkner sería una crónica filogenética, la crónica de la suerte de un pueblo o una comunidad, de la cual sólo algún sector "prevalecerá", los negros; la de Onetti, en cambio, sería una crónica de la ontogénesis, la crónica del paulatino e incontenible deterioro del hombre que culmina con su muerte).

#### Los mecanismos de la fascinación.

También en lo que podríamos denominar la retórica narrativa existen significativas coincidencias entre Faulkner y Onetti: los dos narran sin cuidarse de la cronología convencional, de la secuencia "ordenada" de los hechos; con frecuencia relatan más de una historia, y esas distintas historias están más imbricadas que yuxtapuestas o paralelas. Pero entre esas coincidencias hay dos estrechamente emparentadas con el carácter mítico al que ya se hizo referencia: el hombre moderno, distintamente que el hombre "primitivo", se considera un resultado del curso de la historia universal, a la que nunca alcanza a conocer totalmente, en tanto aquél está obligado a

(25) Este es el reproche de Jean-Paul Sartre ("A propósito de *El sonido y la furia*. La temporalidad en Faulkner". En: *El hombre y las cosas*. Buenos Aires, Losada, 1960. pp. 55-63), que refuta Günter Blöcker en *Líneas y perfiles de la literatura Moderna*. Madrid, Guadarrama, 1969. p. 118: "La expresión mítica afirma no necesita subrayar el concepto de futuro porque sencillamente, y al igual que el presente y el pasado, lo incluye".

rememorar la historia mítica de su comunidad y reactualizarla periódicamente. En íntima relación con esta certeza, si bien no determinada exclusivamente por ella, la forma de los relatos de Faulkner y Onetti asume con frecuencia la apariencia de historias organizadas mediante los aportes de diversos informantes que, también reiteradamente (y esta es la otra coincidencia mencionada), "ordena" el mismo autor (*The Sound and the Fury*, *As I Lay Dying*, *La vida breve*, *Juntacadáveres*), o bien un testigo o mediador quien, como el autor, a veces suple la información que falta o intenta lograrla (*Absalom, Absalom!*, *Para una tumba sin nombre*). Un testigo, mediador o vicario (del autor o de aquéllos), cuyo interés en el asunto va acrecentándose gradualmente hasta llegar al compromiso más profundo, a grados de dramática intensidad, sobre todo cuando tal asunto lo involucra directamente, como le sucede a Quentin Compson y, salvando justamente diferencias de intensidad, al doctor Díaz Grey, recursos mediante los cuales tanto Faulkner como Onetti nos obligan a "substituirlos" y "a convertirnos en algo semejante" a ellos. Porque esos "agentes" de la narración sirven para trasvasar el contenido de sus respectivas conciencias a las de los otros y a las de los lectores. Demiurgos los dos, las criaturas de Faulkner y Onetti padecen sus propias obsesiones y soportan estoicamente la fatalidad que para ellos decidió la divinidad (Faulkner) o una potencia ignota equiparable (Onetti), lo que, de paso, viene a dar plausibilidad a la caracterización de trágico y patético con que Luis Harss se refiere, respectivamente, a ambos narradores. Tal vez esto explique el que, con mucha frecuencia, el lenguaje empleado por los autores y sus mediadores no se diferencia sustancialmente sino por excepción y habilite a pensar que, mucho más que en otros casos, lo que dicen todos no es sino una parte de un grande y único discurso de una literatura cooperativa, "en la que nadie podrá ser consumidor sin haberse convertido al mismo tiempo en productor" (26).

---

(26) Claude Edmonde Magny. op. cit. p. 219.