

JUAN BONILLA

*Cansados de estar muertos*

Madrid, Espasa Narrativa, 1998, 269 p.

**C***ansados de estar muertos* es la segunda novela de Juan Bonilla (Jerez, 1966), joven escritor que, no obstante, ha conocido ya el éxito con obras anteriores como la novela *Nadie conoce a nadie* (Ediciones B, 1996), los libros de relatos *El que apaga la luz* (Pre-Textos, 1994) y *El arte del yo-yo* (Pre-Textos, 1996). Asimismo ha publicado los libros de poemas *Partes de guerra* (Pre-Textos, 1994) y *Multiplicate por cero* (Hiperión, 1996). Es también colaborador de revistas literarias y suplementos culturales. Ha disfrutado de una crítica favorable en obras como *Nadie conoce a nadie* de la que se ha afirmado "...intenso y patético relato sobre la soledad del ser humano [...] roza los límites de la perfección", y que parece va a ser llevada al cine. No menos entusiásticamente ha sido calificado el libro de relatos *El que apaga la luz*: "... un libro de culto, un talentazo".

Como todos sus títulos, *Cansados de estar muertos* resulta acertado tanto por la atracción que ejerce en el lector como por su capacidad para transmitir lo que podríamos considerar la quintaesencia del libro. Características ambas que constituyen, al cabo, los objetivos primordiales de cualquier título.

En efecto, todo en esta novela, desde la portada hasta el punto final, huele a muerte, nos obliga a respirar su aire opresivo. La muerte infiltrándose en la vida, colándose por cualquier resquicio. No hay tregua, no hay luz.

En el arranque de la novela, Fausto Urpí, cuarentón coprotagonista, se enfrenta a la mirada de Mefistófeles, un doberman que desde la azotea de enfrente, lo somete con frecuencia a este tipo de duelos. A partir de aquí, el narrador nos cuenta la historia de unos personajes que habitan en la ciudad de Zugwang, "...acerca de esta ciudad, es mejor no agregar nada". Tan sólo se nos indica de ella que su nombre proviene de una posición en ajedrez desde la cual cualquier movimiento resulta fatal.

El punto de encuentro de los personajes que transitan por la novela es,



como todo en ella, simbólicamente revelador: el bar del Tanatorio de la ciudad. En esta cantina que comunica a través de un pasillo con el llamado “abismo” (lugar donde descansan los muertos durante la noche anterior a su entierro), se conocen casi todos los personajes. Así, es el lugar donde Fausto encuentra a Morgana, una joven por la que se siente repentinamente atraído y de la cual descubre que es la hija de Claudia, un amor platónico de adolescencia, y a la que la muchacha ha ido a velar.

Las circunstancias llevan a Fausto a replantearse una vida construida sobre la impotencia, la frustración y la resignación y elige a Morgana, más como tabla de salvación que como compañera. Ella, por su parte, se opone a que nadie le atribuya una función salvadora.

La ruptura de la amistad entre Fausto y Morgana está motivada por la maquinación de un personaje siniestro, Chopped, el celador del Tanatorio, el cancerbero del abismo; violador de cadáveres y proxeneta de difuntas, ejecuta su venganza por temor a ser descubierto o por el simple odio a la vida que su incapacidad para vivir le suscita.

El narrador omnisciente va devanando la historia en vaivenes temporales que nos llevan del presente al pasado o al futuro, sin que parezca existir otra intencionalidad que el efecto sorpresa producido por la intromisión de un tiempo narrativo inesperado. Estas quiebras temporales son lo suficientemente breves y se imbrican en la historia de manera que no llegan a obstaculizar la comprensión del relato en ningún momento. No se produce en el lector la sensación de “extravío”, resuelta a medida que avanza la historia, que es a menudo característica de este tipo de dislocaciones temporales.

En la obra, se desarrollan unidades narrativas colaterales, algunas muy periféricas, en breves ramificaciones como la historia del cadáver de la motorista adolescente, y se introducen elementos fantásticos que se dejan “suspendidos” y para los que no se ofrece resolución.

Todo ello unido a un continuo salto sin transición del punto de vista de un personaje a otro, los ocasionales comentarios metaficticios del narrador, personajes estafalarios, situaciones escabrosas, ideas seductoras (a veces excesivamente reiteradas), constantes digresiones filosófico-cósmicas, metáforas brillantemente plásticas, heterogéneas influencias narrativas, y la potencia simbólica de nombres cargados de sugestivas evocaciones de índole legendaria, mítica o literaria: Fausto, Mefistófeles, Arturo, Morgana, comandante Aligueri, etc., configuran una aparente complejidad que se tambalea en la base.



Toda la profusión de materiales y técnicas narrativas cuyo denominador común es lo “llamativo”, lo “espectacular”, intenta compensar, velar, la debilidad de la línea argumental.

La historia camina “a tientas”, “deambula” durante muchas páginas, planteándose situaciones con escasa pertinencia en el desarrollo de la acción y que sirven tangencialmente a la caracterización de los personajes, lo que finalmente produce un efecto disgregante. Por otra parte, las situaciones funcionales, las que hacen avanzar el relato o incluso aquéllas que simplemente lo posibilitan, están torpemente diseñadas y muestran la lucha que el artífice mantiene con la historia, lo que provoca un relato forzado, monolítico, con escasa viveza o frescura. Por último, la resolución, apresurada y simplificadora, deja al lector desorientado.

En las postrimerías del siglo XX, la novela ha mostrado su capacidad polimórfica, su cualidad proteica. Una concepción abierta del género se encuentra en nuestra tradición literaria, en décadas más experimentales que la presente y no tan lejanas en el tiempo. Ahora bien, relegada la historia, su espacio puede ser ocupado de diferentes formas; pero una vez trazada la línea argumental ésta debe encontrarse bien trabada, de lo contrario, se resienten todos los demás aspectos de la novela.

Y, así, vemos cómo los personajes devienen en seres incongruentes cuyas conductas no son un trasunto de las contradicciones inherentes a la condición humana, sino, más bien, de una incoherencia un tanto inexplicable.

A ellos podríamos aplicarles las palabras de *Drumond de Andrade*: “El marciano se encontró conmigo en la calle y tuvo miedo de mi imposibilidad humana. ¿Cómo puede existir, pensó para sí, un ser que en el existir pone tamaña anulación de la existencia?”. Fausto y Morgana, dos generaciones que contrastan: para el primero ya no hay salvación, a la segunda le queda el intento. El hombre se aferra a toda idea que pueda contribuir a sumirlo en la desesperación, es un personaje pusilánime, que no lucha. Si se ha dicho de la angustia humana que surge de la conciencia de la posibilidad, de la tensión de la elección, la angustia de Fausto, sin embargo, proviene de la aceptación, de la negación de la posibilidad, la pasividad más enervante. Su único gesto de afirmación resulta un patético intento de huida que naturalmente fracasa.

En la joven Morgana sí se observa un atisbo de lucha que en ocasiones resulta un poco pueril. Con ecos de novela iniciática en cuanto a ella se refiere, la novela la sitúa en el comienzo de su vida adulta: “...ya no volverás a ser nunca la hermosa niña [...] que iba recorriendo el cielo de medianoche por un sendero



de estrellas dentro del costurero de mama". La herencia que recibe la incapacita en principio, para vivir. De ahí su búsqueda, su esfuerzo por comprender y también su confrontación con la realidad. El legado de frustración y desencanto que la generación de sus padres, la generación de Fausto, ha originado supone un lastre a pesar del cual Morgana realiza su esfuerzo de afirmación. Sus actitudes son, no obstante, a veces un poco desorbitadas y erráticas, lo que podría no estar reñido con su inmadurez.

En conjunto, los personajes son esquemáticos, sesgados, sin matices. Nada hay en ellos de la ambigüedad que enriquece. Como ya hemos dicho, sus contradicciones resultan más bien incoherencias.

Respecto al estilo, observamos un ligero abuso del registro poético. La tensión en la prosa es tan constante que no permite intensificar algunos momentos que lo requerirían, mediante el contraste producido por el recurso lírico. No obstante, hay en la novela imágenes brillantes y conmovedoras.

Para terminar nos gustaría redundar en la idea de que la belleza y originalidad de algunas aportaciones, la heterogeneidad de los materiales y técnicas narrativas se convierten en humo, sobre el que el autor ha querido cimentar la arquitectura del relato al renunciar a perfeccionar una historia sólida que debería integrarlos y, en última instancia, darles sentido.

Que Juan Bonilla es, no obstante, un escritor nato, no lo dudamos. En sus relatos, tanto como en muchos aspectos de sus novelas brilla el talento del autor. Con todo, a nuestro entender, debe dar el último paso que le permita mantener el pulso narrativo más allá de las ideas nucleares tan emparentadas todavía con el relato corto. Posee todas las armas para tamaña empresa; lecturas, ingenio, una viva imaginación y el esfuerzo de profundización en la realidad, indispensable para cualquier escritor que pretenda aportar su visión personal sobre ella.

CRISTINA DÍAZ