

LAS VIDAS BREVES DE JUAN CARLOS ONETTI

Cuadernos- hispanoamericanos, 292-294 (octubre-diciembre 1974)

Posted at: <http://www.armandfbaker.com/publications.html>

La vie est brève
un peu d'espoir
un peu de rêve
et puis bonsoir (1).

En una conferencia presentada en el Instituto de Cultura Hispánica, Juan Carlos Onetti ilustra su gran interés en la literatura con una anécdota tomada de su juventud. Declara que su pasión por la lectura fue incrementada por el descubrimiento de un pariente lejano que tenía la colección completa de las aventuras de Fantomas. Al terminar la anécdota, Onetti explica: “En el último tomo había un parrafito que decía: ‘Estas aventuras continúan en las aventuras de la hija de Fantomas.’ Mi pariente no tenía ni un solo tomo de estas aventuras. Todavía sigo buscando las aventuras de la hija de Fantomas” (2). Con esta anécdota, Onetti parece repetir la idea de uno de sus personajes: “Lo malo no está en que la vida promete cosas que nunca nos dará; lo malo es que siempre las da y deja de darlas” (3). Todo lo cual sugiere una sensación de frustración ante una vida engañadora y absurda.

EL DESCONTENTO CON EL PRESENTE

La visión que nos ofrece Onetti en su obra es la de una vida sórdida en la que un ciego destino le quita al hombre su fe en las ilusiones juveniles, dejándolo entonces en una existencia sucia, sin sentido. Esta es la visión que dará a Jorge Malabia su “creencia

(1) *La vida breve*. Editorial Sudamericana, Montevideo, 1968, p. 148.

(2) Juan Carlos Onetti: “Por culpa de Fantomas”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 284 (febrero 1974), p. 222.

(3) *La vida breve*, p. 94. Para llevar a cabo este estudio he utilizado cinco novelas de Onetti. Además de *La vida breve*, he examinado las novelas siguientes: *El pozo*, en *Novelas cortas completas*, Monte Avila Editores, Caracas, 1968; *Tierra de nadie*, Losada, Buenos Aires, 1941; *El astillero*, Compañía General Fabril Editora, Buenos Aires, 1961; y *Juntacadáveres*, Editorial Alfa, Montevideo, 1964. (En adelante toda referencia a los números de páginas corresponderá a las ediciones ya citadas.)

en las vidas breves y los adioses” (*Juntacadáveres*, p. 266). Por eso también Llarvi escucha la música de una canción y piensa con amargura: “El primer secreto consistía en que el disco giraba muy lentamente, despacio, despacio. El segundo era que la vida no tenía sentido” (*Tierra de nadie*, p. 120). La idea de la vida sin sentido provoca una creciente conciencia de la inutilidad de toda empresa humana. De ahí la sensación de fracaso, de aburrimiento, de cinismo que persigue a todos los personajes de Onetti.

El absurdo contamina, además, el concepto que uno tiene de su propio valor, produciendo lo que un escritor llama la idea de la *nadidad* del ser humano (4). Brausen, en *La vida breve*, medita en la futilidad de su vida y luego se examina a sí mismo: “Este yo en el taxímetro, inexistente, mera encarnación de la idea Juan María Brausen..., nadie en realidad” (p. 53).

Se ha demostrado que la persona que no se ama a sí mismo tampoco puede amar a los otros (5). Pues, fuera de la fugaz sensación de ternura que en seguida se pierde irremediabilmente, lo que sienten los personajes de Onetti por el prójimo varía entre el odio y la indiferencia total. Por ejemplo, Eladio Linacero, en *El pozo*, desprecia a su propio matrimonio y a todo el mundo: “La poca gente que conozco es indigna de que el sol le toque la cara. Allá ellos, todo el mundo y doña Cecilia Huerta de Linacero” (p. 23). Mucho más tarde, en *El astillero*, Larsen también expresa su opinión sobre la futilidad de todo intento de comunicación humana: “Sospeché, de golpe, lo que todos llegan a comprender más tarde o más temprano: que era el único hombre vivo en un mundo ocupado por fantasmas, que la comunicación era imposible y ni siquiera deseable, que tanto daba la lástima como el odio, que un tolerante hastío, una participación dividida entre el respeto y la sensualidad eran lo único que podía ser exigida y convenía dar” (p. 114).

Una última consecuencia del absurdo de la vida es la sensación de suciedad y asco que llena la existencia de los personajes. La vida es solamente un proceso de ensuciamiento inevitable y progresivo: “Todos somos inmundos y la inmundicia que traemos desde el nacimiento, hombres y mujeres, se multiplica por la inmundicia del otro y el asco es insoportable” (*Juntacadáveres*, p. 216). “Todo en la vida es mierda”, exclama Eladio Linacero al fin de sus memorias en *El pozo* (p. 35).

(4) Jaime Concha: “Sobre *Tierra de nadie*, de Juan Carlos Onetti”, *Atenea*, 417 (julio-septiembre 1967), p. 195.

(5) Erich Fromm: *The Art of Loving*. Bantam Books, New York, 1963. Véase la sección que se intitula “Self-love”, pp. 48-51.

LA PÉRDIDA DEL PASADO

Después de estos ejemplos—pocos en relación con la totalidad—del descontento con la vida actual, no debe sorprendernos el que el hombre trate de encontrar un refugio en otro momento del tiempo. La tendencia que se advierte con más frecuencia es la de buscar consuelo en la juventud por medio de la memoria del pasado (6). Pero, típico del absurdo que gobierna las vidas en la obra de Onetti, el interés en el pasado produce una singular paradoja. Es evidente, por una parte, que el pasado—época de fugaces momentos de felicidad e inocencia—se ha perdido para siempre; todo intento de recuperación es fútil. No obstante, este mismo pasado sigue ejerciendo un poderoso control sobre las personas en el presente. Una posible causa de esta extraña contradicción es la existencia de algún suceso traumático—Fernando Ainsa lo llama un “trauma original” (7)—que invariablemente ocurre en la vida del personaje. El trauma—el envejecimiento de Cecilia, la infidelidad de Labuk, la mutilación de Gertrudis, la muerte del amigo y los seis años de cárcel de Larsen, etc.—provoca una fundamental ruptura en la existencia del personaje, creando a la vez una obsesionante necesidad de volver a recobrar la felicidad y la inocencia perdidas.

En el momento de escribir sus “extraordinarias confesiones” en *El pozo*, Eladio Linacero evoca el recuerdo de sus primeras relaciones con Cecilia, cuando el amor era hermoso y ella vestía “trajes de primavera”. Pero la época de amor no ha perdurado, y procura recobrar el pasado, obligando a su esposa a repetir la experiencia de una noche antes de casarse: “Había una esperanza, una posibilidad de tender redes y atrapar el pasado y la Ceci de entonces” (p. 25). Mas todo es inútil, porque la Cecilia del presente no es la muchacha del ayer: “Se trataba del amor y esto ya estaba terminado...; era un muerto antiguo” (p. 23).

Hay varios personajes en *Tierra de nadie* que sienten el poderoso atractivo del pretérito, el más notable de los cuales es Llarvi, con su obsesionante recuerdo de Labuk. Ella representa, para él, la única posibilidad de recobrar la felicidad. No logra olvidar la sensación de pérdida, y un día, cuando le dicen que en un prostíbulo del Rosario hay una

(6) Varios escritores han comentado sobre la tendencia a refugiarse en el pasado: el lector puede consultar los siguientes estudios: James East Irby: *La influencia de William Faulkner en cuatro narradores hispanoamericanos*, Universidad Nacional Autónoma, México, 1956. p. 79; Fernando Ainsa: *Las trampas de Onetti*, Editorial Alfa, Montevideo, 1970, p. 71; y Jaime Concha, *Op. cit.*, p. 76.

(7) Ainsa *Op. cit.*, p. 60. Ainsa ha publicado un artículo que reproduce las primeras sesenta y cinco páginas del libro. Véase Fernando Ainsa: “Onetti: un *outsider* resignado” *Cuadernos hispanoamericanos* 243 (marzo 1970), pp. 612-639. (En adelante citaré por el libro.)

mujer que se parece mucho a Labuk, se va allí con la intención de saber si es ella. La encuentra sin dificultad, pero no con el resultado anhelado: “La muchacha de verde, bajo la luz, le recordó de pronto a agluen, imperiosamente, no a Labuk, pero sí a una mujer relacionada a Labuk” (p. 112). ¿La muchacha de verde es Labuk o es otra? La ambigüedad del encuentro hace resaltar la imposibilidad de indentificar el recuerdo con la realidad actual. Poco después, Llarvi se va con otra mujer y siente una profunda sensación de privación: “Pensaba en la imagen de la mujer verde, subiendo la escalera hacia una parte desconocida de la casa, un dormitorio que ya no vería nunca y donde hubiera podido ser feliz” (p. 113).

Hay otros personajes—Nora, Violeta, Casal, Balbina—, los cuales tienen la misma sensación de un lugar que ya no verían nunca y donde hubieran podido ser felices. Es Aránzuru, no obstante, quien resume la angustia sentida por todos los demás ante la desaparición del ayer:

Todo hacía atrás era equívoco y no podía comprenderse, lleno de rostros endurecidos y horas que surgían de pronto. Nada podía ser llamado con su nombre, no había ninguna lógica, ninguna misteriosa atadura de amor que ordenara e hiciera comprensibles los días pasados. Días y noches, días y noches, todo grotesco y muerto, amontonado (p. 148).

A Gertrudis, de *La vida breve*, se le acaba de amputar un pecho. Después de la mutilación de su cuerpo, su existencia se hace intolerable. Por lo tanto, trata vanamente de salvarse “con la evocación de una Gertrudis joven y entera que despertaba, que había despertado confiada y enérgica en mañanas frías, antiguas, separadas del hoy por un tiempo incalculable” (p. 63).

Brausen, a su vez, procura huir del clima de “amor emporcado” que ha invadido su matrimonio. Pero al mirar el retrato de Gertrudis, pintado hace cinco años en Montevideo, siente el paso de los años irre recuperables y reconoce, además, el poder que éstos tienen en el presente: “Fui a mirar, en el retrato de Gertrudis, a Montevideo y a Stein, a buscar mi juventud, el origen, recién entrevisto y todavía incomprensible, de todo lo que me estaba sucediendo, de lo que yo había llegado a ser y me acorralaba” (p. 35).

Al fin, produciendo un eco de las palabras de Aránzuru, Brausen describe su estado de ánimo al contemplar la ruina de su existencia previa:

Llamé a un taxi. Me apoyé en el respaldo, con los ojos cerrados, respirando con fuerza el aire, pensando: “A esta edad es cuando la vida empieza a ser una sonrisa

torcida”, admitiendo, sin protesta, la desaparición de Gertrudis, de Raquel, de Stein, de todas las personas que me correspondía amar; admitiendo mi soledad como lo había hecho antes con mi tristeza. “Una sonrisa torcida”. Y se descubre que la vida está hecho, desde muchos años atrás, de malentendidos. Gertrudis, mi trabajo, mi amistad con Stein, la sensación que tengo de mi mismo, malentendidos. Fuera de esto, nada (p. 53).

El Larsen de *Juntacadáveres* siente la misma atracción de los años idos. Cuando vuelve a la capital en busca de la mujer que necesita para establecer el prostíbulo en Santa María, descubre que “el gran tema de su regreso a la capital era cada vez menos María Bonita y el negocio, cada madrugada más el mismo, la juventud y el pasado. Envejecido...; iba formando al Junta cruel y joven, rabioso por vivir, al Junta de las noches heroicas y codiciosas” (p. 125).

Cuando lo vemos cinco años más tarde, en *El astillero*, es incapaz de evocar al Larsen de los años primeros. Ante el fracaso de sus ambiciones en el astillero, “le era necesario exagerar el cinismo y la torcedura de su sonrisa” (p. 66), y admitir que “estaba vacío, separado de su memoria” (p. 67).

El único personaje que no está torturado por la pérdida de la vida pasada es Díaz Grey. No sufre porque acepta la imposibilidad de volver; cuando recuerda, piensa en el pasado con indiferencia. Y porque no insiste, tampoco siente en el presente la tiranía de los sucesos idos:

Friolento y saltando en el asiento trasero del coche, Díaz Grey olvidó la jornada mientras recordaba sensaciones de otros paisajes invisibles, de otras travesías nocturnas en inviernos lluviosos, de rostros y ademanes, de soledades, de repentinas y cortas creencias. Desde hacía muchos años su memoria era impersonal, evocaba seres y circunstancias, significados transparentes para su intuición, antiguos errores y premoniciones, con el puro placer de entregarse a sueños elegidos por absurdos (*Juntacadáveres*, p. 31).

LA FALTA DE FE EN EL FUTURO

La conciencia de fracaso inmediato, de estar condenado a una vida sin sentido, destruye toda posibilidad de tener fe en el futuro. A los personajes de Onetti les falta la voluntad necesaria para llevar a cabo cualquier empresa positiva (8).

(8) También ha comentado sobre la falta de fe en el futuro Jorge Campos. Véase “Los mundos de Onetti” *Ínsula* 299 (octubre 1971), p. 11.

En estas obras hay dos maneras básicas de mirar el porvenir, las cuales corresponden a dos categorías de hombres. El primero, el más común, es el abúlico, el pasivo, que solamente ve en lo venidero la continuación de lo que le disgusta en la actualidad. El otro es el soñador, que tiene proyectos ambiciosos que nunca será capaz de realizar.

La descripción más completa de estos dos tipos se encuentra en *La vida breve*, cuando el obispo se refiere a dos clases de hombres desesperados. El desesperado puro es el débil, el abúlico, que no actúa y se resigna; el impuro es el fuerte, el soñador, que no acepta lo que la vida le ofrece y lucha por encontrar algo mejor (p. 196).

En *El pozo*, primera novela de Onetti, Eladio Linacero y Lázaro son los prototipos de estas dos categorías humanas. Linacero es el abúlico, el desesperado puro, que admite: “Es cierto que nunca tuve fe” (p. 30). Expresa simpatía por la gente del “Partido”, todavía pobre, todavía incontaminada, pero no se queda con este grupo. Más tarde se compara con Lázaro, el desesperado impuro, el fuerte: “Lázaro no ha venido y es posible que no lo vea hasta mañana. A veces pienso que esta bestia es mejor que yo. Que, a fin de cuentas, es él el poeta y el soñador. Yo soy un pobre hombre que se vuelve por las noches a la sombra de la pared para pensar cosas disparatadas y fantásticas. Lázaro es un cretino, pero tiene fe, cree en algo” (p. 35).

En *Tierra de nadie* es Bidart el revolucionario, el desesperado impuro que lucha como Lázaro por el triunfo de los trabajadores pobres. Pero, indicativo de la época de guerra y destrucción en la que la obra fue escrita, predomina el desesperado puro. Mauricio expresa claramente tal desesperación en una conversación con Violeta: “Oh juventud sin ideales... ¿A quién le echamos la culpa? Si ya no es posible creer en nada, ni en Berlín ni en Londres... Fíjese: ése es el síntoma más grave de descomposición” (p. 168). Y cuando Llarvi se queja porque no ve la oportunidad de hacer algo útil con su vida, Casal responde:

Si aquí no hay nada para hacer, no haga nada. Si a los gringos les gusta trabajar, que se deslomen. Yo no tengo fe; nosotros no tenemos fe (p. 86).

La falta de fe en la vida futura se observa nítidamente en el suicidio de Llarvi y en el aborto de Nené. Aránzuru abandona su profesión de abogado porque yo no cree en su capacidad para ayudar a sus clientes. Ante la seguridad de la muerte “todo es lo mismo” (p. 122). Nada le entusiasma, ni siquiera el amor.

El lector advierte que los desesperados fuertes e impuros de *La vida breve* son Stein y Macleod, junto con sus equivalentes imaginarios, Lagos y el patrón del hotel en la playa. Al otro extremo desde luego, está el mismo Brausen. Al escuchar la historia de los pequeños fracasos de Stein, Brausen va pensando en la serie de cosas que constituye su desesperación: “Gertrudis y el trabajo inmundo y el miedo de perderlo..., las cuentas por pagar y la seguridad inolvidable de que no hay en ninguna parte una mujer, un amigo, una casa, un libro, ni siquiera un vicio, que puedan hacerme feliz” (p. 52).

No cabe duda de que el más desesperado de todos es el médico Díaz Grey. Hombre abúlico, gris, sin fe en su capacidad de curar al prójimo ni a sí mismo, vive al margen de la vida de los demás, solo e impasible: “Ya no puedo ser empujado por los móviles de ellos, me parecen cómicas todas las convicciones, todas las clases de fe de esta gente lamentable y condenada a muerte; tampoco me interesan las cosas que, objetivamente, socialmente, deberían interesarme” (*Juntacadáveres*, p. 93).

Pues si Díaz Grey es el desesperado con más pureza, también es claro que el más impuro, y el más interesante, es Larsen. Éste, a quien le llaman Junta, o Juntacadáveres a causa de su profesión, es un soñador, un hombre de acción que “conserva una última disponibilidad de fe, una dosis inédita de entusiasmo, una dulzona, miope ingenuidad” (9). Un “Quijote al revés”, según un escritor (10), persigue su sueño, un sueño doble que nunca podrá convertir en realidad: “Pensó que había nacido para realizar dos perfecciones: una mujer perfecta, un prostíbulo perfecto” (*Juntacadáveres*, p. 194).

Rodeado de las imperfecciones del mundo absurdo, Larsen inicia la larga búsqueda. Durante años pasa por interminables salas de baile, cada vez más lento y gordo, pero la muchacha no aparece y tampoco la oportunidad de instalar la casa soñada. Perseguido por una poderosa sensación de naufragio, llega a Santa María. Espera otros dos años y, por fin, recibe el permiso de establecer una casa de prostitución, de realizar por lo menos la mitad de sus esperanzas. Mas, irónicamente, en el momento de triunfo, cuando debe sentirse colmado de optimismo hacia el futuro, le abruma la conciencia de que todo ha llegado demasiado tarde: “Estaba viejo, incrédulo, sentimental:

(9) Mario Benedetti: “Juan Carlos Onetti y la aventura del hombre”, en *Literatura uruguaya (siglo II)*, Editorial Alfa, Montevideo, 1963, p. 91. Sobre este punto el lector también puede consultar J. A. George Irish: “Juan Carlos Onetti: A View of Modern Man”, *Caribbean Quarterly* XIX, 1 (March 1973), p. 63.

(10) Eliseo Andrade Carmona: “*El astillero de Onetti: un vacío humano*”, *La palabra y el hombre*, México, 8 (octubre-diciembre, 1973), p. 26.

fundar el prostíbulo era ahora, esencialmente, como casarse *in articulo mortis*, como creer en fantasmas, como actuar para Dios” (p. 78).

Casi en seguida empieza la lucha con las fuerzas hostiles que quieren destruir el prostíbulo. La obra termina con la derrota completa del proyecto soñado, pero Larsen no ha cambiado en su esencia. Fiel a su carácter de desesperado impuro, sube al tren “disminuido en su estatura, cabizbajo” pero todavía está “sostenido por los restos de un extraño orgullo” (p. 271).

Como *Juntacadáveres* es la historia de la búsqueda del prostíbulo perfecto, *El astillero* presenta la historia del encuentro entre Larsen y la mujer perfecta. El escenario de sus ajeteos es la ruina del astillero, cuyo estatismo choca notablemente con su vitalidad quijotesca. Al concluir la primera entrevista con la hija de Petrus, aunque ésta no sea todavía la mujer perfecta, Larsen cree por lo menos en la posibilidad de mejorar su situación. Mira la casa alzada en columnas donde vive Angélica Inés “como la forma vacía de un cielo ambicionado, prometido; como las puertas de una ciudad en la que deseaba entrar” (p. 271) (11). Tiene la sensación, a veces de haber entrado en “el hueco voraz de una trampa indefinible” (p. 36), pero continúa tratando de convencer a los otros y a sí mismo de la farsa, según la cual el astillero volverá a funcionar.

Es entonces, cuando menos lo espera, que Larsen encuentra a la mujer perfecta en la casilla de Gálvez. Pero otra vez, al ver el momento de realizar una parte de su antiguo sueño, conoce la amargura de haber llegado demasiado tarde: “Esta sí que es una mujer. Se estuviera bañada, vestida, pintada. Si yo me la hubiera encontrado hace años” (p. 68). Ya está demasiado viejo y, además, la perfección de la mujer soñada ha sido contaminada por el embarazo. He aquí otro motivo para la desesperanza: lo malo es que nos lo ofrece en un momento en que ya no somos capaces de gozarlo, cuando nos es inútil. La dicha es posible, pero siempre, como dice Larsen, “en un tiempo anterior a ése” (p. 174).

Al fin, Larsen ve desvanecerse también la última oportunidad de entrar en el “cielo prometido” de la casa de Petrus. Angélica Inés le había invitado a comer en la casa alta. Pero él estaba en Santa María y cuando llega al fin—demasiado tarde otra vez—ella está enferma. Tiene que satisfacerse con la criada que vive en el piso bajo, al

(11) Aunque Larsen todavía posee su fe en el porvenir, hay otros aquí cuya fe ha desaparecido. Notable indicio de una falta de fe en el porvenir es la casa de Petrus, que se ha alzado “excesivamente sobre el nivel de las probables crecidas del río” (p. 26).

mismo nivel de la tierra. Es allí donde quema el contrato firmado por Petrus, símbolo de su última esperanza absurda. Ha llegado al fin de su trayectoria quijotesca: “La soledad y el fracaso se hacían sólidos en el aire helado y Larsen se abandonaba al estupor. Había tenido una esperanza de interés, de salvación, y ya la había perdido” (p. 176). Muere en menos de una semana, de pulmonía, en el Rosario. Ha perdido su última esperanza para el futuro.

LA EVASIÓN POR MEDIO DE LA IMAGINACIÓN

Queda, pues, una última posibilidad de huir de una realidad no satisfactoria: crear otra realidad por medio de la mente que imagina. Se verá, no obstante, que este mecanismo de evasión no logra alterar la situación del personaje ni alarga la corta duración de su vida breve. Luis Harss y Bárbara Dohman han afirmado con razón que en las fantasías creadas por los personajes de Onetti “no hay verdadera secuencia cronológica; todas las acciones y los acontecimientos son simultáneos. Ocurren en una especie de eterno presente que es el tiempo de la mente que los nutre” (12).

La tendencia a crear una vida imaginaria, como los otros temas examinados en este estudio, aparece primero en *El pozo* y continúa en las obras posteriores (13). Eladio Linacero empieza a soñar sus “aventuras” desde el momento en que fracasa en su intento de recobrar el pasado. Mientras sueña, su existencia real se detiene. Luego, en el último párrafo de la novela, su facultad de imaginar también se detiene: “Voy a tirarme en la cama, enfriado, muerto de cansancio, buscando dormirme antes de que llegue la mañana, sin fuerzas ya para esperar el cuerpo húmedo de la muchacha en la vieja cabaña de troncos” (p. 36).

Otro interesante aspecto de esta primera novela, que también aumenta la sensación de tiempo suspendido, es el concepto del sueño dentro del sueño. Una de las aventuras soñadas tiene por base los encuentros de Linacero con Ester, la prostituta que frecuenta después de su divorcio. Dentro de este sueño, Linacero declara: “Ester viene a

(12) Luis Harss y Bárbara Dohman: *Los nuestros*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, p 231.

(13) Parte del mecanismo de evasión que tienen casi todos los personajes de Onetti es su tendencia casi siempre evidente, a sustituir el descontento que sienten con la vida por el tabaco y el alcohol. Los psicólogos han demostrado que la necesidad de estas y otras drogas proviene muchas veces de una sensación de no estar satisfecho con la vida. Cabe indicar que Linacero escribe sus “confesiones” en el momento en que siente una poderosa necesidad de tabaco y no tiene oportunidad de conseguirlo (p. 8).

visitarme o nos encontramos por casualidad, tomamos y hablamos como buenos amigos. Ella me cuenta entonces lo que sueña o imagina y son siempre cosas de una extraordinaria pureza, sencillas como una historietita para niños” (p. 27).

Jaime Concha ha observado que en *Tierra de nadie* también opera “una gruesa y opaca lámina de sueños” (14). Las dos fantasías principales tienen su origen en la mente de Pablo Num, el viejo embalsamador de pájaros y animales. La primera consiste en una herencia ilusoria, imaginada simultáneamente por el viejo y su hija. La otra es la de Faruru, una isla paradisíaca “sin relojes”, donde no es necesario trabajar ni hacer nada. Aránzuru tiene la seguridad de que todo es mentira, pero contagia a varias personas, él mismo inclusive, con la idea de poder refugiarse allí. Cuando al fin decide ir, sin embargo, el viejo Num ha desaparecido, y Aránzuru queda estancado, sin dirección en la vida: “Salió frente a la calle empedrada que bajaba hasta el río y se puso a marchar sin rumbo, despacio. Ahora sí, ya no hay nada que hacer, ya no hay nada donde ir. El viejo tenía la isla y se murieron juntos” (p. 176).

En *Tierra de nadie* se repite la situación del sueño dentro del sueño. Una noche, durante la temporada que pasa en el interior con Catalina, Aránzuru imagina un sueño de Nené, su primera amante. En esta ocasión ocurre una importante modificación, la cual Concha ha notado también (15): Nené inventa al soñador original, junto con la persona que lo acompaña y las cosas circundantes (p. 97). El juego de los sueños que se entremezclan anuncia la relación que existirá entre Brausen y Díaz Grey en *La vida breve*. Nos permite, además, imaginar la creación de un grupo de personas que se sueñan mutuamente para escapar su existencia estancada, sólo para crear otras existencias estancadas que se repiten en un círculo vicioso sin fin.

La vida breve es, en muchos sentidos, la obra más ambiciosa de Onetti (16). Nos ofrece también el esfuerzo máximo por escaparse de la realidad por medio de la imaginación. El relato se divide en tres líneas narrativas: la de Brausen; la de Arce, cuya identidad está creada por Brausen para entrar en la vida de la Queca; y la de Díaz Grey y la ciudad de Sanata María, también inventados por Brausen.

Juan María Brausen, el personaje principal, experimenta un profundo disgusto con su existencia actual; no tiene fe en el porvenir ni ha podido consolarse con el recuerdo del ayer. Siente que su vida se ha estancado en un estado de muerte, tal como lo declara a

(14) Jaime Concha: *Op. cit.*, p. 186.

(15) Jaime Concha: *Op. cit.*, p. 189.

(16) En la conferencia ya citada Onetti expresa su preferencia por *La vida breve*, la cual considera la más interesante de sus novelas (p. 225).

Gertrudis cuando la visita en Temperley. En este caso, sin embargo, la muerte no significa el fin de la vida; es entonces que Brausen explica su teoría con respecto a la capacidad de inventar otras vidas breves: “No se trata de hombre concluido... Es otra cosa: es que la gente cree que está condenada a un alma, a una manera de ser. Se puede vivir muchas veces, muchas vidas más o menos largas” (p. 173). Cuando Gertrudis le pregunta sobre lo que piensa hacer con la existencia nueva, Brausen responde: “Nada... Otro fracaso... para esta pequeña vida que empieza o para todas las anteriores si tuviera que empezar de nuevo; no conozco nada que me sirva, no veo posibilidades de fe” (p. 174).

Mientras habla Brausen de su capacidad de crear otras vidas se oyo el furor de una tormenta. El viento y la lluvia crean un símbolo que refuerza las palabras que Brausen acaba de pronunciar:

Ahora el viento... se alzaba una temblorosa simulación del furor, y la lluvia parecía obligada a no tocar los jardines ni las calles, a detenerse y curvarse en su caída... Ahora el viento..., ahora el viento se estriaba horizontal, hacia todas direcciones, como las ramas de los pinos que sacudían y cantaban (p. 173).

Los hilos de lluvia empujados por el viento parecen representar las vidas controladas por la mente que imagina. Los hilos se detienen y se curvan, como las vidas que se estancan en un círculo eterno. El fluir horizontal de la lluvia que se mueve en todas direcciones, sin llegar a la tierra, poetiza la idea de las vidas breves que no llegan a la muerte, mientras están dirigidas en sus tortuosas repeticiones por la mente que inventa. La frase “ahora el viento”, que se dice cuantros veces, hace hincapié en la idea del eterno presente de las vidas que se reiteran.

De este modo, ues, nacen las criaturas imaginarias en la mente de Brausen. Y, como Faruru, la isla sin relojes, las fantasías de Brausen existen en un presente puro, sin pasado ni futuro. Cuando asume la identidad de Arce para entrar en el departamento de la Queca, Brausen declara: “Empecé a moverme sobre el piso encerado... creyendo avanzar en el clima de una vida breve en la que el tiempo no podía bastar para comprometerme, arrepentirme o envejecer” (p. 56). Siente, además, “la sensación de una vida fuera del tiempo y rescatable” (p. 79), y sonrío con placer al comprobar “la permanencia de los muebles y los objetos, del aire de eterno tiempo presente” (p. 131).

Tampoco el tiempo progresa para las personas inventadas por Brausen. Pensando en Elena Sala y Díaz Grey en la biblioteca del obispo, Brausen afirma: “ella y él tienen

tiempo para estarse y bostezar, todo el tiempo de mi vida: un momento antes de mi muerte puedo volver a pensarlos, los encontraré tan jóvenes como ahora” (p. 198). También Díaz Grey, en el taller de la relojería, se siente “ajeno al tiempo” (p. 288), y la multitud de relojes, con su “batallón de tictacs que ataca la claridad del mediodía”, parece simbolizar de nuevo el fluir de las existencias que se desgastan en círculos estáticos.

Como antes, la mezcla de los sueños intensifica la falta de progreso temporal. Mientras Brausen imagina a Díaz Grey, el médico intuye la existencia de Brausen (p. 139), y luego, en un momento en que duda de su existencia, Díaz Grey decide fortalecerla imaginando a Santa María, haciéndose el “tímido inventor de un Brausen” (p. 142).

Los ciclos no terminan con esto, sino que se extienden, por decirlo así, hacia atrás y hacia adelante. El mismo Onetti aparece en la novela—alquila la mitad de la oficina de Brausen, donde “revisa sus papeles” (¿escribe una novela que llamará “La vida breve”?)—, y Díaz Grey, por su parte, imagina la existencia de un misterioso señor Albano (p. 287). El juego de fantasías se complica aún más cuando los cuatro personajes creados por Brausen—Díaz Grey, Lagos, el Inglés y la violinista—se disfrazan para el carnaval, inventando otras cuatro identidades: las de torero, rey, albardero y bailarina.

Al fin de *La vida breve*, Brausen entra en Santa María, refugiándose en el mundo fantástico que él mismo ha inventado. De las tres líneas narrativas queda solamente una: la de la fantasía. Y con la desaparición de Brausen, Díaz Grey pasa definitivamente a ser el soñador, el inventor.

La idea de que Larsen tiene el prostíbulo en *Juntacadáveres* se diferencia de los sueños anteriores en el sentido de que se cumple solamente en la realidad. Hay otros sueños, no obstante, cuyo único propósito es evadir la vida real. De ahí que María Bonita, al sentir el odio que se dirige al prostíbulo desde la ciudad, imagine otra Santa María “que no se había atrevido nunca a confrontar con la verdadera” (página 156).

La situación de las personas que se sueñan mutuamente se repite en la relación de Jorge Malabia con Julita, la viuda de su hermano. Para evitar las consecuencias de una vida insostenible, Julita se refugia en la locura, donde Jorge “no es más que un sueño variable” (p. 34), que ella puede manipular a su gusto. Jorge, a su vez, considera la posibilidad de anular el pasado para poder llenarlo entonces con las creaciones de su

propia invención: “Podría dedicar una noche a colocar allí, en presente, como haciendo nacer esas cosas al ordenrlas, una Julita que me despierta y me besa...” (p. 111).

Más tarde la locura de Julita se intensifica hasta tal grado que le permite oponerse al fluir del tiempo; vuelve al pasado “hasta tocar peligrosamente el borde la la infancia” (p. 226). Su regreso también contagia la existencia de Jorge, que la mira: “Ya no hay diferencia entre noche, madrugada y mañana. Todo es lo mismo, un eterno tiempo presente que me fue impuesto por la locura de Julita” (p. 227).

En *El astillero*, Larsen entra en la plaza de Santa María y ve allí una estatua ecuestre con su leyenda: “BRAUSEN, FUNDADOR” (p. 187). Se continúa, pues, la saga de Santa María con el mismo clima de sueño e imaginación. Ahora es el astillero el foco de la mente que inventa. La fábrica en ruinas se convierte en un mundo completo, infinitamente aislado e independiente del mundo real.

Basar la vida en la farsa del astillero, no obstante, es perderse en el tiempo muerto de una trampa sin salida. Cuando Larsen se va en la lancha al fin de la obra, reconoce que su ser vital ha quedado prisionero en las ruinas estáticas, cuyo único movimiento es una rápida descomposición (p. 218).

EL TIEMPO ESTANCADO

Como las vidas breves de la obra de Onetti, este estudio se ha movido en un círculo cerrado para volver al punto de partida, donde el hombre está condenado todavía a un presente angustioso, separado de su propio pasado, sin la posibilidad de una salida en el futuro ni en las creaciones de su imaginación. Se ve entonces en un mundo estático, donde el único movimiento de las almas es su marcha inexorable hacia el no-tiempo de la muerte.

Anderson Imbert se refiere a los “recintos clausurados (habitaciones, cabaret, oficinas)”, los cuales limitan el movimiento de todo personaje de Onetti (17). También afuera, al aire libre, los personajes casi siempre se agitan dentro del espacio reducido de una plaza, plazoleta o glorieta. La luz siempre está opacada por la noche o por la lluvia. En unas ocasiones el calor destruye toda voluntad de movimiento; en otras, los miembros quedan entumecidos por un frío invernal.

Eladio Linacero nunca sale físicamente de la habitación donde escribe. Mira por la ventana y ve solamente “las gentes del patio”, tan recluidas como él. Al fin, cuando ya

(17) Enrique Anderson Imbert: *Historia de la literatura hispanoamericana II*, Fondo de Cultura Económica, México, 1964, p. 261.

no tiene ni la energía de recordar sus “aventuras”, queda tirado en la cama: “Siento que mi vida no es más que el paso de fracciones de tiempo, una y otra, como el ruido de un reloj, el agua que corre, moneda que se cuenta... Ya estoy tirado y el tiempo se arrastra, indiferente, a mi derecha y a mi izquierda” (*Novelas cortas*, p. 35). Los instantes aislados de su existencia pierden su continuidad, y él está fuera del tiempo, detenido, mientras la vida fluye a su alrededor.

La atmósfera estancada de *Tierra de nadie* está simbolizada por el pequeño museo de animales embalsamados de Pablo Num: “El secreto estaba en el oficio del viejo, en que eso pudiera ser anunciado. Era un trabajo realizado en la muerte, una muerte sin carroña, con cadáveres graciosos y alargados, sorprendidos un momento antes del salto” (p. 24). Jaime Concha ha expresado bien la relación entre el pequeño museo de “cadáveres graciosos” y los seres humanos que pueblan el mundo de la obra: “Todos los personajes son como los pájaros y los animales del viejo loco: seres detenidos en su existencia como en una muerte, que sólo disfrazan, estetizándolo apenas, su pudrimiento interior...” (18).

Otro factor que afecta el tiempo de la obra son los fugaces golpes del letrero rojizo—“BRISTOL – CIGARRILLOS IMPORTADOS”—que se describe al principio y otra vez al final (pp. 9 y 178). Una función de la imagen del letrero y su luz roja es la de separar la noche en fragmentos inconexos—fragmentos que encuentran un paralelo en la estructura del relato—sugiriendo de nuevo una falta de continuidad en el tiempo. Otra función es la de hacer encogerse el principio y el fin de la obra, como si todo ocurriera en un solo momento de tiempo detenido.

El personaje más afectado por la falta de progreso es Aránzuru. Una frase suya, dirigida a Nené, sintetiza fielmente la atmósfera de su vida: “han pasado tantas cosas en mí, en la vida y... sin embargo, no ha pasado nada...” (p. 97). Al fin de su relación con Nené tiene la sensación de volver al principio

Ahora todo se parecía a los primeros días, aquellos que iniciaron su existencia actual. Las caras de los últimos días recordaban las facciones indecisas de los antiguos. Gentes, lugares y momentos habían venido hasta él desde la nada anterior y volvían despacio a perderse allí (p. 24).

Todo esto hace posible el último episodio de la novela, cuando Aránzuru está obligado a reconocer que todo está perdido y se sienta en el muelle para contemplar el

(18) Jaime Concha: *Op. cit.*, pp. 182-183.

río. A sus espaldas la vida pasa, sin llegar a ninguna parte, con sus “pasos como una corriente sin destino” (p. 178). Luego la obra termina con una escena extraordinaria, en la que todo movimiento se ha suspendido como la imagen aislada de una película que se para:

Aquí estaba él, sentado en la piedra, con la última mancha de la gaviota en el aire y la mancha de grasa en el río sucio, quieto, endurecido p. 178).

Como el río endurecido que no fluye, el tiempo se ha suspendido en un momento agónico de una vida sin vida (19).

Como Eladio Linacero, Brausen se aísla en las fantasías estancadas de su imaginación. En el penúltimo capítulo, después de entregarse definitivamente a la fantasía de Santa María, pierde todo contacto con la realidad: “Esto era lo que yo buscaba desde el principio, desde la muerte del hombre que vivió cinco años con Gertrudis; ser libre, ser irresponsable ante los demás, conquistarme sin esfuerzo en una verdadera soledad” (*La vida breve*, p. 276). Su soledad significa un aislamiento absoluto tanto en el tiempo como en el espacio.

En el último capítulo, entonces, Díaz Grey y los otros se hunden completamente en el mundo de la fantasía. Este capítulo, como el fin del relato de Brausen en el anterior, termina dentro de los límites de una plaza, donde los personajes, en sus disfraces de carnaval, alcanzan otra vez un momento de tiempo muerto: “Allá aguardamos, rígidos, pesados, estremecidos por el viento a medida que vamos entrando en la mañana y nos acercamos, inmóviles, a la claridad y al final” (p. 294). La inmovilidad de las cuatro figuras contrasta con el movimiento de los “fugaces hombres con sombreros de paja” que los persiguen, como un recuerdo implacable de la muerte que los espera. Díaz Grey se pone de pie al fin y empieza a alejarse. Pero sus pasos son los de un sueño donde se camina siempre, sin llegar a ninguna parte. El Inglés y Lagos, todavía disfrazados, se quedan en la plaza, atrapados en una última escena estática y absurda:

El Inglés... empieza a pasearse frente a Lagos, frente a su cuerpo en el banco, derrumbado y augusto; va y viene, la alabarda al hombro, con pasos y medias vueltas de rutina (p. 294).

En *Juntacadáveres*, donde el río todavía permanece “quieto contra el muelle”, Larsen siente la muerte de su sueño del prostíbulo perfecto—equivalente a la muerte de sí mismo—, y le parece que “la noche era definitiva, interminable” (p. 161). Por su parte,

(19) Aránzuru aparece más tarde en *El astillero* como curador de un museo en la isla que en otros tiempos había pertenecido a la familia de Latorre (p. 131). Irónicamente, ha encontrado su isla al fin, y es evidente que sigue tan muerto, tan “embalsamado”, como antes.

Díaz Grey medita sobre el tiempo y concluye que el hombre está condenado a vivir solamente en las sensaciones del presente. Allí, solitario en la plaza de Santa María, poco después de cumplir los cuarenta años, vuelve a examinar el carácter pasajero de su existencia y la ve aislada en el tiempo, sin pasado ni futuro, siguiendo su rápido camino a la muerte:

Cuarenta años, vida perdida; una forma de decir porque no puedo imaginarla ganada. Algunos recuerdos que no es forzoso que sean míos. Ninguna ambición colocada fuera del día siguiente. Hay sentimientos de amor... Tal vez convenga no hablar de sentimientos, sino de impulsos de ternura, breves, satisfechos por sí mismos. [...] Cada uno es la sensación y el instante..., la continuidad aparente está vigilada por presiones, por rutinas, por inercias, por la debilidad y la cobardía, que nos hacen indignos de la libertad. El hombre es disipación, y el miedo a la disipación (pp. 100-101).

Onetti emplea varios recursos en *El astillero* para crear la atmósfera estancada en la que Larsen da sus lentos pasos. Una representación simbólica de la falta de vitalidad de los personajes es evidente en la “blanca inmovilidad de las estatuas” que pueblan el jardín de la casa alta. Los edificios del astillero, grandes cubos de piedra gris ofrecen un signo omnipresente de la pesada inactividad que permea la novela. Un último recurso es evidente en la manera de colocar la estatua de Brausen en la plaza de Santa María, que “obligaba al fundador a un eterno galope hacia el Sur, a un regreso como arrepentido hacia la planicie remota que había abandonado para darnos nombre y futuro” (p. 188). Colocada así, la estatua de Brausen da la impresión de volver al pasado, de anular la totalidad del tiempo transcurrido desde el principio de la saga de Santa María. De nuevo el tiempo se encoge hasta que todos los momentos son el mismo momento de un presente estático.

Otra vez, pues, como en *Juntacadáveres*, el movimiento de Larsen sigue la trayectoria cíclica de sus solitarias ideas y venidas, trazando círculos idénticos en su atmósfera de derrota y fracaso, diferenciándose solamente en que el último termina con la muerte. Cuando entra en la habitación de la criada, después de perder la vana esperanza de su unión con la hija de Petrus, los objetos familiares estimulan dentro de su conciencia una sensación de haber vuelto al pasado, como si estuviera todavía en la primera juventud: “Pensó que lo habían hecho volver a él mismo, a la corta verdad que había sido en la adolescencia. Estaba en la primera juventud, en una habitación que podía ser suya o de su madre...” (p. 216).

Toda acción de la novela desemboca así en un estado de estatismo completo y permanente: “Larsen sintió que todo el frío de que había estado impregnándose durante la jornada y a lo largo de aquel absorto y definitivo invierno vivido en el astillero acaba de llegarle al esqueleto y segregaba desde allí, para todo paraje que él habitara, un eterno clima de hielo” (p. 215). Entonces, como Brausen al fin de *La vida breve*, alcanza un estado de aislamiento e inmovilidad completos; como un feto que vuelve al seno de la madre, “estaba encogido, inmóvil en la parte más alta del mundo y tenía conciencia en el centro de la perfecta soledad que había supuesto y casi deseado tantas veces en años remotos” (p. 217).

Pues bien, después de examinar el clima estancado de las novelas individuales, restan un par de consideraciones que tocan a las obras en conjunto. Una de éstas se refiere al carácter de los personajes y su notable falta de evolución en el tiempo. El carácter del personaje no puede evolucionar en un mundo donde todo queda inmutable en un puro presente. El carácter de ayer no diferiría fundamentalmente del de hoy o mañana (20). El narrador de *El astillero*, por ejemplo, hace referencia al carácter permanente de Larsen: “La indiscutida decadencia de Larsen era, a fin de cuentas, la decadencia de sus cualidades y no un cambio de éstas” (p. 149). El paso de los años tampoco afecta el dueño del asillero: “el viejo, es decir el Petrus de entonces [era] el mismo de ahora, pero con las patillas negras y más rígidas” (p. 131). Y en *La vida breve*, cuando vuelve a Montevideo, Brausen repara en la falta de cambios en las personas que no ha visto durante los cinco años de su ausencia: “Todos están iguales y, sin embargo... No es que hayan cambiado; sólo que se pudrieron un poquito más, cinco años más” (p. 171). Tanto aquí como en todo aspecto de la obra de Onetti es evidente que el único cambio es el progreso hacia la muerte.

Por último, conviene examinar brevemente el estilo de Onetti para ver si el empleo de recursos formales añade algo a la atmósfera de estancamiento. En efecto, las frecuentes repeticiones de palabras y a veces de frases completas, junto con la notoria falta de progresión cronológica de las secuencias narrativas, también sirve para crear un estado de tiempo suspendido. Apenas hay acción, y la poca que transcurre se interrumpe

(20) Con respecto a este punto, Luis Alfonso Díez ha declarado: “los mismos personajes se comportan en modo muy distinto de uno a otro relato hasta casi parecer distintos seres”; “Aproximación a Juan Carlos Onetti”, *Revista de Occidente* 93 (diciembre 1971), p. 373. Ainsa tiene una opinión diferente: “Los caracteres de los personajes aparecen configurados *a priori* de la obra y los acontecimientos que suceden en ésta los modifican en absoluto. [...] La integración del personaje como *homo fictus* no se da por una sola obra sino por un juego de superposiciones e interpolaciones de las diferentes tramas de cuentos y novelas que lo van formando como personaje” (*Op. cit.*, pp. 159-160). En vista de lo dicho en este estudio, parece mejor fundada la opinión de Ainsa.

a menudo con largas descripciones del estado mental de los personajes. Comentando este aspecto de la obra de Onetti en otro estudio, Jaime Concha ha declarado: “Onetti coge los objetos y las situaciones no en su manifestación inmediata, sino proyectándolos contra el telón de los párpados, en el escenario quieto y tenso de los ojos cerrados... La meta a que con ello aspira no difiere de la estaticidad plena, es decir, la plenitud intensa que atribuye a lo estático. La fijeza, la inmovilidad son puntos supremos a que tiende su arte” (21).

Varios críticos de la novelística onettiana han hecho hincapié en las sucesivas reapariciones de personajes y situaciones de una obra a otra. Tal hecho da la impresión de que todo ha sido concebido en un momento anterior a la creación de las obras mismas (22). Pues si todo en este mundo ha sido preconcebido, es algo ya pasado, algo que existe como un todo en un solo plano temporal; aunque pueda extenderse en líneas diferentes, no tiene, en realidad, principio ni fin. Y lo mismo puede decirse de cualquier segmento de este mundo novelístico: es considerado por el autor como una totalidad ya completa, con todos sus componentes, fijos e inmutables. No se trata de una oposición dinámica de diferentes fuerzas en pugna, que resuelven sus conflictos a través del tiempo. En efecto, no hay conflictos verdaderos en la obra de Onetti, porque todo en este mundo de tiempo y de vida estancadas ya se ha resuelto.

LA ÚNICA SOLUCIÓN POSIBLE

Cabe preguntar, si todo es tan malo, ¿por qué no se suicidan todos los personajes? De hecho, el suicidio es frecuente en la obra de Onetti, y muchas personas que no se suiciden siguen viviendo como fantasmas. No obstante, parece haber algo que sostiene a los personajes en su lucha sórdida contra las fuerzas hostiles. No se trata de triunfos ni de alegría, pero sí de la capacidad de adaptarse a los hechos inevitables, sin luchas inútiles, que sólo prolongan el sufrimiento. Esta resignación estoica produce, por lo menos, una sensación de alivio y de tranquilidad (23). Con respecto al tiempo, significa

(21) Jaime Concha: “Un tema de Juan Carlos Onetti”, *Revista iberoamericana* XXXV, 68 (mayo-agosto 1969), p. 356.

(22) Sobre este punto el lector también puede consultar los siguientes estudios: Mario Benedetti: “*Juntacadáveres*: una nueva apertura”, *Casa de las Américas* VI, 39 (noviembre-diciembre 1966), p. 143; James East Irby: *Op. cit.*, p. 80; y Fernando Ainsa: *Op. cit.*, p. 164.

(23) Félix Grande también encuentra un pequeño signo positivo en “el combate desde el renunciamiento”, que por lo menos, destruye “la armonía del total desconsuelo”; “Juan Carlos Onetti y una escenografía de obsesiones”, *Cuadernos hispanoamericanos* 234 (julio 1967), p. 714. Irby afirma también: “Este extraño estoicismo, secreto e inherente, constituye la única afirmación del yo de estos personajes...” (*Op. cit.*, p. 76).

desde luego, que el hombre tiene que resignarse a vivir solamente en el presente, sin vanos esfuerzos por recobrar el pasado o anticipar el futuro. Tal actitud de renunciamento es lo que mueve a Eladio Linacero al fin de *El pozo* cuando declara: “Sonrío en paz, abro la boca, hago chocar los dientes y muerdo suavemente la noche. Todo es inútil, y hay que tener, por lo menos, el valor de no usar pretextos” (p. 36).

En *La vida breve* Brausen admira a la Queca por su capacidad de vivir sólo en los sucesos actuales (p. 136), y él mismo procura hallar alivio, resignándose a una vida de tristeza (p. 36). Pero el signo más inequívoco de su renunciamento, sin el cual es imposible comprender el desenlace de la novela, ocurre después de la muerte de la Queca, cuando Brausen está a punto de huir a Santa María: “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; no forzar nada; ser simplemente cada minuto” (p. 229). He aquí la explicación del acto de Brausen cuando baja del hotel para entregarse a la autoridad: “ser libre, ser irresponsable ante los demás, conquistarme sin esfuerzo en una verdadera soledad” (p. 276). Con esto se explican también las palabras de Díaz Grey cuando se aleja de los otros en el último párrafo de la novela: “Puedo alejarme tranquilo... sin huir de nadie, sin buscar ningún encuentro, arrastrando un poco los pies, más por felicidad que por cansancio” (p. 295).

Se advierte un reflejo de esta resignación estoica en el acto final de Jorge Malabia, cuando grita: “Mierda”, con algo de dulzura y de alegría, y luego baja al mundo normal y astuto (*Juntacadáveres*, p. 275).

Pero para Larsen en *El astillero* es mucho más que un reflejo de resignación; es el único modo de adaptarse a la desgracia total:

Esta es la desgracia... vieja, fría verdosa... Y ahora, cualquier cosa que haga serviría para que se me pegue con más fuerza. Lo único que queda por hacer es precisamente eso: cualquier cosa, hacer una cosa detrás de otra, sin interés, sin sentido, como si otro (o mejor otros, un amo para cada acto) le pagara a uno para hacerlas y uno se limitara a cumplir en la mejor forma posible, despreocupado del resultado final de lo que hace. Una cosa y otra y otra cosa, ajenas, sin que importe que salgan bien o mal, sin que nos importe qué quieren decir. Siempre fue así; es mejor que tocar madero o hacerse bendecir; cuando la desgracia se entera de que es inútil empieza a secarse, se desprende y cae (pp. 77-78).

Y en otra ocasión:

Yo haré porque sí, tan indiferente como el resplandor blanco que me está alumbrando, el acto número uno, el número dos y el tres, y así hasta que tenga que

detenerme, por conformidad o cansancio, y admitir que algo incomprensible, tal vez útil para otro, ha sido cumplido por mi dedicación (p. 124).

Como Brausen en *La vida breve*, Larsen describe la única solución posible para resolver el gran problema de la vida: el hombre debe resignarse a vivir en el acto presente, sin preocuparse por el sentido ni por el resultado futuro de este acto. Fuera de esto, solamente cabe esperar que el ejemplo que uno da con su conducta tal vez sea útil para que otra persona aprenda a vivir de la misma manera.

Otra vez la comprensión de esta actitud de parte del protagonista es necesaria para explicar el desenlace de la obra. Es por eso que Larsen vuelve de su última entrevista con Petrus y acepta, sin luchar ya, la conciencia de la decadencia definitiva:

Fue entonces que aceptó sin reparos la convicción de estar muerto. Estuvo con el vientre apoyado en la pileta, terminado de secarse los dedos y la nuca, curioso pero en paz, despreocupado de fechas, adivinando las cosas que haría para ocupar el tiempo hasta el final... Estaba desprovisto de pasado y sabiendo que los actos que construirían el inevitable futuro podían ser cumplidos, indistintamente, por él o por otro (p. 208).

Es por eso también que Larsen habla “como un padre” con el insolente muchacho de “lo de Belgrano”. Le cuenta la historia del joven vendedor de violetas que fue manoteado por dos vigilantes; le regala cincuenta pesos, y entonces le dice:

Hace años te hubiera roto el alma en vez de aconsejarte. ¿Te acordás de lo que estuve contando? Se había acercado con los ramitos de violetas; era también un invierno. Y cuando los vigilantes lo tocaron, no podía disimular porque todo el mundo lo había visto y no podía enojarse porque la autoridad es la autoridad. Así que hizo la cosa más triste de este mundo; nos mostró una sonrisa que ojalá Dios no permita que tengas nunca en la cara (p. 211).

El consejo que Larsen dirige al futuro del muchacho, ¿le ayudará a evitar la cosa más triste del mundo: el trauma original y la sonrisa torcida que sigue? No. En una obra de Onetti esto sería inconcebible. Pero tal vez el muchacho aprenda algo útil, algo que disminuya un poco la angustia de su vida breve. Esto parece ser lo máximo que se puede esperar en el mundo concebido por Juan Carlos Onetti.

ARMAND F. BAKER

State University of New York at Albany
Albany, NEW YORK (USA)

Posted at: <http://www.armandfbaker.com/publications.html>