

## ASPECTOS FORMALES DE *LA VIDA BREVE* DE JUAN CARLOS ONETTI

EN 1950, Juan Carlos Onetti publica *La vida breve*, sin duda alguna su novela más compleja, más ambiciosa, más enigmática. Recordando que el verbo “especular” viene de *speculum*, “espejo”, yo diría que *La vida breve* es una elaboración plenamente *especulativa* de los temas de fantasía y evasión que en las primeras narraciones del autor habían quedado subordinados a un enfoque más bien realista. Aquí en cambio el tema central, que se insinúa en todo, es la ficción misma, la actividad de fingir e inventar, actividad que *La vida breve* a la vez practica y estudia, en varios planos que se reflejan vertiginosamente entre sí. Actividad que, además, rebasa los límites de esta novela, ya que *La vida breve* se destaca no sólo por su complejidad, sino porque en ella surgen por primera vez en la obra de Onetti, como creaciones de un ente de ficción, un personaje y un ambiente que han de figurar en casi todas sus narraciones posteriores: el escéptico doctor Díaz Grey y la pequeña ciudad provinciana de Santa María. Novela experimental, pues, en muchos sentidos. *Confieso, con toda sinceridad, que no la entiendo más que de un modo muy parcial*; después de muchas lecturas, sigue siendo para mí una obra oscura. Oscura y fascinante. Quisiera apuntar algunos de sus rasgos formales, con la esperanza de que mis apuntes, aunque esquemáticos, encierren la clave de una comprensión más amplia.

El protagonista de *La vida breve* es Juan María Brausen, empleado de una agencia de publicidad en Buenos Aires. Su mujer, Gertrudis, aunque joven, es operada de un cáncer de pecho. Esta mutilación expresa para su marido la muerte del amor, el asco de su propia vida. La misma noche de la operación, solo en su departamento, Brausen descubre que una prostituta, la Queca, acaba de mudarse al lado. En días sucesivos, escucha voces y movimientos a través de la pared, se hace una imagen de la Queca casi sin verla. Por fin, resuelve introducirse en su vida disoluta bajo el nombre de Juan María Arce, hacerse “macró”, desprenderse poco a poco de su mujer y de su correcta existencia burocrática. Al mismo tiempo, para ganar más dinero, intenta escribir un argumento de cine en torno a un imaginario doctor Díaz Grey, médico de la pequeña ciudad de Santa María, que en su consultorio se dispone a examinar los pechos de una mujer llamada Elena Sala. *Móvido en un principio por el deseo de una satisfacción vicaria, y más*

tarde por un extraño ímpetu creador, Brausen va elaborando la historia de Díaz Grey, cuyos detallados y fantásticos episodios, contados en tercera persona, alternan con los de su propia vida doble, narrados en primera. Mientras Brausen prepara con todo cuidado el asesinato de la Queca, con el cual piensa transformarse definitivamente en Arce y vengar todos los agravios que ha sufrido en su vida, Díaz Grey se deja involucrar en un turbio negocio de narcóticos organizado por Elena Sala y su marido, Lagos. Tímidamente deseoso de poseerla, el médico sale con Elena en busca de un joven gigoló, Oscar Owen, cuyo recuerdo la obsesiona. Al ir a asesinar a la Queca, Brausen descubre que ya la ha matado un ex amante, Ernesto, a quien decide proteger. Juntos se escapan a Santa María, donde los alcanza la policía. Después del misterioso suicidio de Elena, Díaz Grey va a Buenos Aires con Lagos, con Oscar y con una joven violinista encontrada en sus andanzas con Elena. También huyendo de la policía, se disfrazan durante el último día de carnaval. Al amanecer, cercados todos por detectives en una plaza, Díaz Grey y la muchacha se alejan tranquilamente, inmunes tal vez por un vago comienzo de amor.

El título de la obra tiene un sentido doble. Alude, por supuesto, a la consabida fugacidad de la vida humana, haciendo eco, más concretamente, a una canción francesa que escucha Brausen en cierto momento memorable:

La vie est brève  
un peu d'amour  
un peu de rêve  
et puis bonjour.

Pero también alude a las evasiones urdidas por la fantasía humana para vencer esa misma brevedad, al "clima de una vida breve en la que el tiempo no podía bastar para comprometerme, arrepentirme o envejecer" (p. 71)<sup>1</sup> que Brausen busca con la Queca, que todos los personajes buscan a su modo, hasta en los más mínimos detalles de la percepción (el verbo "imaginar" y sus sinónimos, así como la locución metafórica "como si", recurren con especial énfasis en el estilo de Onetti). Esta coexistencia de diversas alusiones en el título también refleja los principios de paralelismo, contrapunto y contraste que rigen la composición de la obra. Contrapunto entre un plano y otro, entre

---

<sup>1</sup> Las cifras entre paréntesis indican páginas en la primera edición de *La vida breve*. Buenos Aires, 1950.

las historias de Brausen y Díaz Grey, del que luego me ocuparé con más detalle. Contrapunto entre diversas secciones de un mismo plano (por ejemplo, entre las actividades de Brausen como Brausen y como Arce, o entre éstas y las de su amigo Stein, que vive con una prostituta vieja, Mami). Contrapunto dentro de un mismo episodio o capítulo (por ejemplo, las palabras de la Queca alternando con los pensamientos de Brausen, pared por medio, en el primer capítulo, o el frecuente contraste, a lo largo de la novela, entre diálogo e introspección). Y, si no contrapunto, sí el insistente paralelismo, el fuerte carácter enumerativo y digresivo de los largos períodos de la prosa de Onetti, dominada por un extraordinario afán de acumular detalles precisos y entretenerlos con morosas reflexiones en un lento laberinto de matices, ajustes, desvíos. El formalista ruso Viktor Sklovskij, agudo precursor de los estructuralistas de hoy, estudió en su *Teoría de la prosa* diversos tipos de paralelismo, desde la tautología hasta la paradoja, viendo en ellos y en el consiguiente repliegue y realce de la forma, lo esencial del arte literario. Dice Sklovskij: "la vía del arte es un sendero tortuoso. . . , un sendero que avanza en zig-zag".<sup>2</sup> En Onetti, desde luego, la reiteración y la demora colaboran estrechamente para producir un curioso efecto a la vez frustrante y totalizador. El sistema de vidas paralelas, de inventores que son inventados, describe un movimiento en espiral, ya ampliándose, ya concentrándose. En cierto momento, Brausen observa, en una frase típicamente sinuosa:

A veces escribía y otras imaginaba las aventuras de Díaz Grey, aproximado a Santa María por el follaje de la plaza y los techos de las construcciones junto al río, extrañado de la creciente tendencia del médico a revolcarse una y otra vez en el mismo suceso, a la necesidad —que me contagiaba— de suprimir palabras y situaciones, de obtener un solo momento que lo expresara todo: a Díaz Grey y a mí, al mundo entero, en consecuencia (pp. 246-247).

Los enigmas, las digresiones, la repetida suspensión de los motivos dinámicos del deseo, de la venganza y de la fuga, vienen a ser una forma perversa de plenitud, un afán de unir el reverso y el anverso, el impulso y su negación.

Examinemos ahora con más detalle la relación Brausen-Díaz Grey, eje de la novela.

---

<sup>2</sup> Viktor Sklovskij, *Una teoría della prosa*. Bari, 1966, p. 33.

Brausen se mueve en ámbitos cerrados (departamentos, despachos, bares) donde intenta realizar planes, dominar a otros, proyectar un mundo. Díaz Grey tiene mayor latitud de movimiento en el espacio (el hotel en la playa, la casa de Glaeson, el palacio del obispo: sitios campestres que recorre con Elena) pero muestra una perfecta pasividad ante los demás, que lo emplean para fines oscuros. Brausen quiere desdoblarse en Arce, despojarse de un pasado opresivo, espurio. Díaz Grey, sin pasado y casi sin proyectos, se empeña en ser quien es. Esta situación del médico refleja, claro está, su calidad de ente soñado, si bien de un modo bastante ambiguo. No es una vulgar fantasía compensatoria; su vida está más frustrada que la de Brausen. No realiza proezas ni alcanza placeres negados a su creador, cuando menos dentro de las circunstancias inmediatas del relato, pero en cambio encarna con entereza una disponibilidad que Brausen sólo conoce en teoría. Aunque llega a intuir la existencia de su creador, a "murmurar 'Brausen mío' con fastidio" (p. 181), a calificarse en cierto momento de "capricho engendrado por un capricho, tímido inventor de un Brausen" (p. 186), echando así una sombra de incredulidad sobre la enorme ficción en que le ha tocado actuar, Díaz Grey se abstiene de atacar esa ficción; de forzar la mano del que en ocasiones juega con la idea de suprimirlo. El médico más bien perdura, y en más de un sentido, como veremos.

Más allá de la relación Brausen-Díaz Grey entrevemos otras jerarquías. Dejando pasar el tiempo, en espera de un momento propicio para matar a la Queca, Brausen se entretiene montando una falsa oficina de publicidad que le alquila un tal Onetti: "No hubo preguntas, ningún síntoma del deseo de intimar; Onetti me saludaba con monosílabos en los que infundía una imprecisa vibración de cariño, una burla impersonal" (p. 247). Al final del viaje con Elena Sala, cuyas etapas exhiben un creciente énfasis en los artificios de la narración, un cotejo de variantes cada vez más simbólicas, Díaz Grey y Elena oyen al obispo discurrir (con oportuna intervención de un ángel apuntador) sobre la insalvable distancia que separa la eternidad divina de la conciencia humana, sobre la virtud de los que "se empeñan en ser ellos mismos, solamente porque sí", de los que aceptan "todas y cada una de las leyes de un juego que no fue inventado [por ellos]" (p. 263), teología parecida a la ética del abandono, de "la sencilla blandura de acomodarse en los huecos de los sucesos que no hemos provocado con nuestra voluntad" (p. 302), elaborada por Brausen a lo largo de la novela. Como en Borges, estas jerarquías en sí ya sugieren lo infinito, insinúan la posibilidad de una inteligencia suprema, oculta tras decrecientes emana-

ciones de lucidez. Pero en Onetti esa divinidad insondable también tiene otra manifestación, más inmediata, más perturbadora: la Mujer, que en él, más que en ningún otro autor hispánico, que yo sepa, alcanza caracteres casi demoníacos. En Onetti la mujer siempre lleva la iniciativa, elige al hombre, se presta sin verdadera entrega. Brausen es seducido por Gertrudis, Stein es protegido por Mami. Díaz Grey sabe que aunque Elena cumpliera su condescendiente promesa de acostarse con él, sería imposible entrar en el mundo de la mujer, "porque [allí] su presencia estaba condenada a ser efímera y ofensiva", porque "la misma indiferencia... estaría todo el tiempo en el fondo de la mujer" (p. 181). Hasta la Queca, tan vilmente empleada, manda en sus hombres de turno: sólo después de oír su orgullosa declaración de que "antes me va a faltar el aliento que un hombre" (p. 97), se anima Brausen a visitarla. El rápido desmoronamiento físico de la mujer, expresado con detalles macabros en la mutilación de Gertrudis, es para el hombre la prueba más amarga de la disolución universal. Sus procesos biológicos —el embarazo de Raquel, hermana menor de Gertrudis; la cíclica necesidad que siente Elena de su gigoló, equiparada por Lagos con "la indisposición mensual femenina" (p. 115)— son repugnantes. Pero ese mismo desmoronamiento, esos mismos procesos, identifican a la mujer de modo único con los misterios y ritmos de la naturaleza. En su último encuentro con Gertrudis, una tormentosa noche de lluvia y viento, Brausen reconoce con tristeza "ese don femenino de la permanencia... ese parentesco con la tierra, eternamente tendida de espaldas y nueva, debajo de nuestro sudor, nuestro paso, nuestra breve presencia". También comprende la paradoja de que "la fuerza del mal tiempo... bariéndome e ignorándome... [era] tan indiferente y ajena como la mujer que descansaba en quietud y silencio" (p. 229). Los cadáveres de Elena y la Queca, contemplados por Díaz Grey y Brausen con el mismo asombro, con casi las mismas palabras, ostentan triunfantes un secreto máximo: son viajeras "de vuelta de su excursión a una zona construida con el revés de las preguntas, con... revelaciones... no recogidas por nadie... absteniéndose de vociferar sus experiencias, sus derrotas, el botín conquistado" (p. 273). Algunos críticos afirman que Onetti, novelista de la ciudad, desconoce el paisaje y la naturaleza. Pero *La vida breve* corre paralela en todo momento al ciclo de las estaciones, registra las vicisitudes del tiempo, responde minuciosamente a sus estímulos. (Empieza con los primeros atisbos de primavera y termina en carnaval, que, por supuesto, en el hemisferio sur anuncia el otoño.) Aunque las mujeres también proyectan sus vidas breves —Mami inclinándose sobre un mapa del París de su juventud, Gertrudis invirtiendo en fantasías las

etapas de su vida—, la vida breve por excelencia, *the supreme fiction*, es la que el hombre elabora en torno a la Mujer, en todos sus avatares. De ahí el nombre, tan irónico, de la comarca bucólica y corrompida que inventa Brausen y prolonga Onetti: Santa María, madre y consorte divina.

Como muchos protagonistas de Onetti, Brausen urde imágenes, teorías, proyectos que bruscos acontecimientos desmienten. Desplazado por el atolondrado Ernesto cuando la muerte de la Queca, procura acomodar sus planes a este insospechado viraje, cuidando al asesino y organizando su fuga, como un artista empeñado en moldear el material azaroso que le dicta la realidad. Pero la fuga a Santa María plantea otro problema, más complejo, que Brausen tal vez ni vislumbra. Al llegar, se jacta de ser dueño absoluto de su creación, de que el pueblo “coincidía con mis recuerdos y con los cambios que yo había impuesto al imaginar la historia del médico” (p. 354). Pero esa misma noche, en un restaurante, observa un grupo de personas que no parece tener ninguna relación con su historia. Los lectores de otra novela de Onetti, *Juntacadáveres*, publicada catorce años después, sabrán que, con pequeñas variantes, se trata de la misma escena en que Larsen y sus prostitutas son expulsados de Santa María.<sup>3</sup> Es decir, el final de otra crónica, cargado de sobreentendidos que presuponen otra serie de acontecimientos, otro tiempo. Brausen no da muestras de reconocer a ninguno de los reunidos, entre los cuales hay uno llamado “doctor” por sus compañeros, que, según revela *Juntacadáveres*, es el propio Díaz Grey. Después, Brausen sólo piensa que éste “había muerto mucho antes de aquella noche”, que sus andanzas “debían ser situadas en otro lugar, a principios de siglo” (p. 364) y que ahora Ernesto ocupaba el hueco dejado por el médico al desaparecer. El sentido de esta escena resulta casi incalculable. Al lector que sólo conoce *La vida breve*, le parecerá una digresión apenas justificada por los temas de la prostitución y la derrota. Pero al que también conoce la novela posterior, ¿le será lícito hacer de las dos obras una en el tiempo y culpar a Brausen por no haber identificado a su propia criatura? Lo cierto es esto: al pisar un mundo que en pensamientos creía dominar, Brausen se topa con algo que no parece conocer. Además, ya no puede rehacer la historia de Díaz Grey, porque esa historia sigue a continuación hacia un final “brusco y pre-

---

<sup>3</sup> Pp. 360-363 en *La vida breve*; pp. 267-270 en *Juntacadáveres*. Montevideo, 1964.

sentido" que el mismo Brausen había esbozado mucho antes (pp. 277-278).

Las últimas apariciones de Brausen y Díaz Grey son extrañamente inconclusas, paralelas y distintas. Ante la policía, Brausen siente que por fin ha conseguido "ser libre, ser irresponsable ante los demás, conquistarme sin esfuerzo en una verdadera soledad". Interrogado acerca de su identidad, formula este curioso solecismo: "me sería posible aludir a nada negando o asintiendo" (p. 366). Acto continuo, Ernesto derriba de un puñetazo a uno de los agentes de policía y el capítulo termina sin precisar el destino de los fugitivos. El siguiente capítulo, el que cierra la novela y la historia de Díaz Grey, también queda en suspenso. Suprimiendo memoria y previsión en una paradójica suspensión del tiempo que recuerda las teorías de Brausen y del obispo ("pienso en usted y la olvido, . . . olvido el futuro irrealizable que nos unió", p. 379), Díaz Grey se aleja con su compañera, la joven violinista, sin rumbo fijo, sin preocupación, como si la policía no existiera. Ambas escenas ocurren en una plaza, después de que Brausen y Ernesto han huído de Buenos Aires a Santa María, de la "realidad" a la "ficción", y de que Díaz Grey y su grupo han recorrido el camino inverso.

Pero a estas alturas la realidad y la ficción son una y radican en una pareja y no en un lugar. El solitario Brausen ha dejado de existir, derribado tal vez como Lagos, otro organizador de fugas, suplantado en todo caso por Díaz Grey en la narración en primera persona, en la tarea de inventar. Sólo el médico —verdaderamente "fuerte en . . . [la] capacidad de prescindir" (p. 354) que Brausen se esforzó en vano por alcanzar, reducido a ese "momento eventual" que el obispo preconizó (p. 262)—, sólo el médico, digo, permanece para recibir la mayor dádiva, que sólo se insinúa, que no puede precisarse. Ángel Rama ha explicado cómo en diversas obras de Onetti la muchacha joven, apenas adolescente, con torpes rasgos casi andróginos, a la vez reticente y agresiva, encarna lo más puro del misterio femenino, invariablemente degradado en la mujer adulta.<sup>4</sup> Aquí funciona como una musa, alta promesa de amor y "vida breve". Mucho antes, mientras esperaba el momento de matar a la Queca, Brausen había imaginado para Díaz Grey, en otra vida hipotética, el amor de una muchacha que una y otra vez aplacaría la sordidez del mundo, colocando cada objeto en su "exacto sitio correspondiente" (p. 307). Este amor, tal vez a punto de

---

<sup>4</sup> Ángel Rama, "Origen de un novelista y de una generación literaria", en Juan Carlos Onetti, *El pozo*. Montevideo, 3ª ed., 1965, pp. 98 ss.

realizarse con la joven violinista pero siempre virtual, siempre abierto a todas las posibilidades, a todas las ironías, es lo que anima la obra entera.

El paso de Brausen a Díaz Grey, del burócrata vengativo al médico calmoso, resume en cierto modo la evolución estética del propio Onetti. Alguna vez amargo cronista de Buenos Aires (*Tierra de nadie*), ahora renueva y afianza su Santa María, su irónico microcosmos sin fin, donde el doctor Díaz Grey se pasea como testigo marginal e indispensable (*Para una tumba sin nombre, El astillero, Juntacadáveres*) y donde en la plaza se levanta una estatua con esta leyenda asombrosamente lacónica: BRAUSEN - FUNDADOR.

JAMES E. IRBY

*Universidad de Princeton*