

ONETTI O UNA FANTASIA SEDENTARIA

I

La vida breve (1950) ocupa un puesto central en la producción novelesca de Juan Carlos Onetti. Cima de su arte, escrita en un tenso proceso de creación que le significa cerca de siete años, la novela conduce los temas de su etapa precedente a una magna ampliación, fundando definitivamente lo que será en adelante el sitio de existencia de todos sus personajes, la ciudad imaginaria de Santa María.

Sobre esta novela se han generalizado algunas ideas, cuya validez se admite igualmente para la totalidad de la obra de Onetti. Uno de los críticos, en frase característica, se refiere a ella calificándola como « un monumento a la evasión a través de la literatura¹ ». La fórmula, ya sugerida por un temprano comentarista del libro², no es sino un eco de lo que la impresión más inmediata percibe en las páginas de Onetti. Obsesión creadora del protagonista, esfuerzo fantástico del mismo, ¿qué otra cosa podrían constituir sino una insistente fuga de la realidad? Y junto a ello, y de una manera a las claras convergente, se da por sentado el carácter indiscutiblemente subjetivo de la obra, entendiendo por tal la circunscripción de su interés al campo de las conciencias individuales.

Tales juicios, implícitos o manifiestos en la consideración de los relatos de Onetti, no son en verdad completamente falsos. Ya lo hemos dicho : responden a una primera impresión de lectura que delimita, por lo tanto, la base de su parcial legitimidad. Podrían llamarse en rigor ilusiones, en la medida en que comparten esa franja de engaño que todo gran universo novelesco siempre posee. La inmersión adolescente en *La Nausée* o en *Les Chemins de la liberté* sin duda que ve allí una ciega y extrema apología de la libertad individual. No hay tal, sin embargo, pues todo el camino demostrativo de los textos sartreanos es negar precisamente la singularidad de la experiencia, reducirla a la abstracta uniformidad

1. Luis Harss : *Los nuestros*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 4ª edición, 1971, p. 228.
2. F.J. Solero : "J.C.O., *La vida breve*". *Rev. Sur*, 199, junio de 1951.

de lo subjetivo. Lo mismo ocurre, en un caso novelesco más preclaro, con las obras de Kafka. Lukács reconoce en su *Estética*, por ejemplo, lo que no había visto en los ensayos que integran la *Significación actual del realismo crítico*, a saber, que el valor « humanista » del escritor checo reside en haber mostrado, con fuerza incomparable, el proceso de interiorización del sujeto en la época imperialista, la génesis, desarrollo y desenlace de su trágico solipsismo.

En lo que a Onetti respecta, lejos de ser un autor que pueda situarse en fila o en serie con Borges o con Cortázar, sus compatriotas rioplatenses más prestigiosos, resulta para nosotros un escritor de fibra muy diferente, *por la índole y el sentido de la evasión que nos propone*³.

II

Mirada en la perspectiva de la evolución temática de su autor, *La vida breve* sintetiza tres esferas de experiencia ya exploradas con anterioridad : el tema del sufrimiento, el tema del pasado y el tema de la identidad personal.

a

En el origen de las obsesiones de Brausen está la operación a que debe someterse su mujer, Gertrudis. Un cáncer incipiente la obliga a hacerse extirpar un seno. Es el dolor de la mujer, la humillación de su cuerpo vulnerado lo que está en el punto de partida de la trama de la novela y de la fabulación a que se entrega el personaje. « El mundo entero es una alusión a su desgracia⁴ ». Y, como siempre ocurre en Onetti, el espectáculo del dolor provoca el giro sádico, una forma de acción que pretende sobrepasarlo desde dentro, no aceptándolo como un dato insoportable de la naturaleza, sino concibiéndolo como un producto de la voluntad humana. Pero aquí, por una modificación no exenta de consecuencias, cuerpo sufriente y objeto del plan sádico se separan, dejando de coincidir en una misma persona. La antigua Ana María de *El pozo* se bifurca en una Gertrudis mutilada por la enfermedad y en la prostituta Enriqueta, víctima consciente del proyecto criminal de Brausen.

3. La unión de los tres en el concurso francés de *Agregation*. se disolvió muy pronto, excluyendo a Onetti. ¡Era un conjunto de hecho incoherente!

4. Compárese esta actitud con el modo como el sufrimiento y la enfermedad son escamoteados por Cortázar. Rocamadour agonizante o Morelli en el hospital son los grandes infiernos que allí se soslayan, desde el limbo de *Rayuela* (1963) (5). V. *La vida breve*, p. 468, 472 *passim*.

Hay otro aspecto de esta situación, no menos decisivo para el curso de la novela. Junto a la obsesión que produce el sufrimiento, está también la ansiedad que surge de las condiciones en que se enfrenta la lucha contra él, el desamparo económico en que se halla el sujeto, su imperiosa necesidad de dinero. Porque, al fin de cuentas, el escándalo de los escándalos — en la especial teodicea de Onetti — no es tanto el dolor y la desventura como tal, sino el billete que mediatiza la relación con el médico, el dinero y el pago como medios para la salvación del propio cuerpo. No olvidemos que Díaz Grey nace del desconocido y gris médico que atiende a Gertrudis en el hospital. Sólo después comenzará a alimentarse, como creación ficticia que es, del Brausen que lo va gestando. Y la primera evidencia fulgurante en la relación del doctor con Elena Sala — esa mujer que debe ser la Gertrudis intacta que Brausen conoció — es un sucio billete de cien pesos que queda como huella de un vínculo socialmente aberrante; el mismo billete tal vez que, en la realidad, Brausen trata desesperadamente de obtener de Stein⁵. Primera constatación, entonces, que es posible establecer: el primer gran tema de Onetti, el del sufrimiento corporal, se articula esencialmente con la angustia económica de un individuo que ni siquiera puede comprar la salud del ser querido.

b

El segundo tema de *La vida breve* es el que más nos parece haber desorientado a la crítica. La reconquista del propio pasado es un ánimo pertinaz en los personajes de Onetti, por doquiera comprobable en *El pozo*, *Tierra de nadie* y en los cuentos anteriores a 1950. Pero en *La vida breve* hallamos tal multiplicidad de pasados individuales — Brausen, Gertrudis, Stein, Miriam, etc., más los de los mismos personajes inventados por el protagonista — que insensiblemente pasamos de una pluralidad a la constitución de un conjunto orgánico, que estatuye el campo de lo colectivo. Santa María no es sólo el espejismo de una experiencia pasada, la de Brausen su fundador, sino el territorio de toda una comunidad histórica, donde estos pasados finitos, aglutinados en magma, vienen a coincidir con los orígenes reconocibles de la sociedad rioplatense. Ya vemos aquí el sentido, la parábola que la evasión describe en Onetti: producto de la evasión sin duda, Santa María reactualiza momentos inaugurales de la historia. Es una evasión hacia el arraigo. Y es una huída en el tiempo que nos reconduce — veraz, realista — hacia la palpitación yerta del presente al que la obra se anuda.

Los eslabones de esta cadena temporal son claros y fáciles de discernir. Las figuras sajonas — Mac Leod, gerente norteamericano

de la agencia de publicidad en que Brausen trabaja y la innúmera población de personajes ingleses — van cediendo paso a cristalizaciones del pasado hispánico : el obispo de la sierra, el signo cultural unívoco de los disfraces adoptados (el rey, el alabardero, el torero, la bailarina). Todo ello, con un entremezclamiento tan inverosímil y convincente al mismo tiempo, que los hace casi personajes ramificados de una misma entidad histórico-social.

Menos evidentes son otras huellas que el autor ha ido depositando en su libro, como testimonios de detalle de esa misma voluntad. Durante la marcha de Elena Sala y Díaz Grey tras el joven seductor de otro tiempo, la mujer se detiene, observando a su compañero :

« Estamos al pie de las murallas — bromeó ella. Piense en el tiempo de las ciudades con portones, almenas y guardias⁶. »

Pero sobre todo será la *Carta a Stein* la que con mayor concentración se ha de referir a ese especial sentido que el pasado tiene para Onetti. Escrita por Brausen para relatar su viaje a Montevideo, posee, por un doble motivo, una significación central en la novela. Central primeramente al pie de la letra, pues alude a lo que está en el centro ausente de *La vida breve*, los días de Brausen transcurridos entre el fin de la *Primera parte* y el comienzo de la *Segunda*. Es, pues, la perspectiva en profundidad que articula la más amplia arquitectura de la novela, como tendremos ocasión de ver. En seguida, no debe olvidarse que Brausen-Arce viaja a Montevideo como acompañante de la Queca, pero con el secreto propósito de reunirse con Raquel, la hermana menor de Gertrudis, es decir, la efigie de su juventud perdida. Pues, justamente, esto que podría interpretarse en términos subjetivos e individuales (búsqueda anhelante por recuperar el pasado personal) adquiere, a la luz de la *Carta a Stein*, una muy otra significación.

El procedimiento empleado en este caso por Onetti es un mecanismo del tardío romanticismo, la novela gótica, en el período, que Mario Praz ha llamado con razón la « agonía romántica » : el procedimiento del cuadro en la pared que permite el acceso a otro plano de realidad.

« Hay un boliche en el puerto, junto al *Dick's* ; la segunda sala tiene una enorme mesa redonda y un cuadro de colores oscuros. Usted pide una botella de vino tostado, especialidad de la casa ; se coloca en una mesa próxima al cuadro y ve : un cielo de azul furioso, barcos de vela cargados de fruta, palmeras y montañas, gente con trajes de ninguna época. Nadie lo molestará, entre

6. *La vida breve*, en *Obras completas*. México, Aguilar, 1970, p. 526.

las nueve y las diez de la noche. Se empieza a comprender con el primer vaso de la segunda botella (...).

Siempre hacia el norte ahora, hasta encontrar chozas de barro con hojas de palmera en los techos y vallas de bambú (...).

Y ya al pisar el umbral es posible distinguir a alguien alzándose en el fondo de la habitación, tranquilo y orgulloso, tendidos en la bienvenida los brazos donde sueñan metales y conchas (...).

Tal vez eso — y las mentiras que terminé por resolverme a no escribir — sea lo más importante de esta carta, venga lo que venga en las páginas siguientes⁷. »

Son citas fragmentarias de un pasaje que es necesario conocer en su integridad. Basten ellas para señalar, sin embargo, este cambio de sentido que experimenta el hundimiento en el pasado que lleva a cabo el héroe. Lejos de ser un puro acercamiento a los lugares y a los amigos de antaño, es una inmersión en los orígenes de la historia, en ese *antes* de la Conquista que no sólo magnetiza todo el caudal literario hispanoamericano, sino que atenece con más intensidad a un pueblo y a un escritor que han perdido para siempre el ancestro indígena, cual es el Uruguay de Onetti. El fantasma que está al final de esta peregrinación — expuesta con tonos verdaderamente iniciáticos — no es tanto la juventud perdida (tema en definitiva malgastado), cuanto el espectro de un pretérito colectivo abolido, la utopía de los inicios.

Este punto nos merece todavía dos breves comentarios. Sí, Onetti utiliza en efecto un procedimiento romántico-gótico, pero su función es inversa. Mientras en ese contexto el recurso servía para transportar a la irrealidad aquí, por el contrario, nos devuelve a la prehistoria desaparecida. Su sentido está de acuerdo con la torsión profunda que experimenta el proceso de evasión⁸. Además, este retorno a las fuentes, lejos de evaporarse en una vaguedad mítica, posee un carácter bien concreto, que puede sensibilizarse si se lo compara, por ejemplo, con la meditación revolucionaria que le inspira a Neruda Macchu Picchu o con el recorrido histórico-cultural que efectúa Carpentier en *Los pasos perdidos*⁹. Ni mensaje revolucionario ni visión real-maravillosa de América; ni futuro por construir ni arqueologías vigentes del continente. Tal reminiscencia es sólo el *flash-back* efímero de un ser ante un cuadro, el lento

7. *Ibid.*, p. 666-668.

8. En *Dans le labyrinthe*, de A. Robbe-Grillet — posterior a *La vida breve* y traducida por Miguel Angel Asturias — hallamos de nuevo el mecanismo del cuadro, con una función desrealizadora y fantástica. La importancia del pasaje en el caso de Onetti se ve realzada si se tienen en cuenta sus confidencias a Harss, según las cuales el arranque de la novela estaría situado en la meditación ante un cuadro (cf. *Los nuestros*, cit., p. 230).

9. V. a este propósito los excelentes trabajos de que es autor Carlos Santander.

vértigo de un hombre que bebe pausadamente y que sólo puede cabalgar en su imaginación, remontando la historia.

c

El tema de la identidad personal nace con la misma obra de Onetti. En *El pozo* y en *Tierra de nadie* la experiencia enlazaba con la idea dostoyevskiana, expuesta tempranamente en las *Memoorias del subsuelo*, del cambio radical de la existencia. Es lo que busca Eladio Linacero en su relación con Ana María y es la voluntad empecinada de Diego Aránzuru, que se pierde melancólicamente en la ciudad, sin dejar huellas¹⁰. Por la perversión o por la ascesis — lo mismo da, pues los extremos se tocan — los personajes pretenden despojarse de su piel de todos los días. En *La vida breve* es la técnica practicada por Stein, quien aconseja a Brausen el triple artilugio de irse a un hotel desconocido, ponerse un traje nuevo y tomar la purga. Se ve, entonces, que el desprendimiento de la personalidad se calca sobre el eje de las tres necesidades básicas, el cambio de albergue, el cambio de vestimenta y el cambio de la misma intimidad visceral. En cuanto a Brausen, urde un plan sistemático para anular su identidad y sustituirla por la de un macró, Arce, que explota y brutaliza a Enriqueta Martí, la mujerzuela que habita en una pieza contigua a la suya. Como para indicar la transición, los nombres se emparentan con singular asonancia : Brausen, Arce¹¹. Pero lo fundamental en esta novela es el proceso circular que se instaura entre la realidad y la fantasía, al alimentar Brausen sus fantasmas con la transformación paulatina de su ser. Las figuras ficticias de su primitivo guión cinematográfico se van delineando, van adquiriendo un perfil autónomo a medida que progresa la desidentificación de Brausen, a medida que se convierte en el Arce de la Queca.

Hay dos o tres momentos privilegiados en que plasma esta autoconciencia del ser que se transforma, los momentos del rostro ante el espejo, del cuerpo flamante en la habitación y la escena del subterráneo del banco.

Ingresa Brausen por primera vez a las habitaciones de la Queca ; contempla el desorden que allí reina y ese aire de otro mundo que comenzará a respirar. En el baño se mira ante el espejo :

10. La ironía de Onetti hace que encontremos de nuevo a este personaje, mucho después, en *El astillero* (1961), convertido en un modesto profesor de historia nacional, que tiene a su cargo un museo que no es otra cosa que el palacio presidencial.

11. La asonancia alcanza también a Larsen, como si fueran tres nombres para un mismo personaje. Brausen, Arce, Larsen : tres pronunciaciones, en clave, de una misma identidad. Habría que recordar aquí el estudio de las simlicadencias que realiza Freud en su libro sobre *El chiste y su relación con el inconsciente*. Por otra parte ¿no anticipa Stein el nombre de Petrus, el anciano propietario de *El astillero*?

« Me inmovilicé frente a mi cara en el espejo, distinguiendo apenas el brillo de la nariz y la frente, los huecos de los ojos, la forma del sombrero. Luego dejé de verme y contemplé, sola en el espejo, libre de mis ojos, una mirada chata, sin curiosidad, apacible (...).

Cuando mi mirada estuvo fija y extendida desde el sombrero hasta la barbilla, como un ardor o una palidez, salí del cuarto de baño, me acerqué a la mesa y volví a inclinarme¹². »

El pasaje tiene que ver con la persistente exploración del rostro a que suele someterse todo personaje onettiano. Este es el extremo inicial, todavía neutro, de un proceso que culminará cuando la muerte de la Queca ocurra independientemente de la voluntad de Arce que la había planeado. Arce en este momento se descubre así :

« Pero el aire de la habitación, la libertad y la inocencia, se alzaban como un vapor en el alba, alegres y silenciosos reconocían la forma de mi rostro¹³. »

Ya no es la lámina de un espejo, es toda la nueva realidad la que viene a celebrar, como un Génesis jubiloso y severo, el hecho de la naciente identidad. Este paisaje de puertas adentro tiene algo de espacio primigenio como ese vapor que se eleva sobre la tierra después del trabajo cosmogónico del Hacedor¹⁴.

Hasta aquí las formas de la nueva identidad del protagonista se mantienen en el nivel de la aventura manifiesta. Hay otro grado, sin embargo, de esta conciencia, que la vincula con fuerzas que han ido apareciendo en los otros temas descritos. En la *Segunda parte* de la novela Brausen irá varias veces a una caja fuerte del banco para ir retirando el dinero de su desahucio. Irá sacando billetes sucesivamente y depositando, por manía o por cálculo, los pedazos de vidrio o de hierro que arrastra de sus paseos a la orilla del mar :

« Me inclinaba sobre los billetes, sin avaricia, como sobre un espejo que habría de reflejar mi cara, alguna vez, impensadamente¹⁵. »

El último extremo de la identidad personal es este extraño billete que se convierte en espejo del propio rostro. Vemos entonces que el billete, como forma esencial del dinero para Onetti (no el cheque, no el capital invisible), enhebra los tres temas que hemos diseñado. Vinculado al sufrimiento como forma degradada de relación entre el médico y el paciente, ligado a la identidad personal en cuanto

12. *Obras completas, cit.*, p. 479.

13. *Ibid.*, p. 643.

14. *Hed* es, en hebreo, el nombre del vapor bíblico que envuelve la tierra luego de las jornadas divinas.

15. *Obras completas, cit.*, p. 597.

espejo clandestino de papel, se conecta también con la historia por la costumbre generalizada de que en el papel moneda se graben efigies de héroes o de dirigentes nacionales¹⁶. El tema arltiano de los sótanos del banco, del banco como un mundo tenebroso y secreto, se renueva en Onetti y en el Sábado de *Sobre héroes y tumbas* (1962). *La vida breve* revela su carácter de alusión a una comunidad histórica, al subrayar la situación central del edificio, en pleno Buenos Aires, en la Diagonal y al pie del obelisco. Degradación del sufrimiento, degradación de la historia, degradación de la conciencia y de la vida subjetiva : el *leit-motiv* de toda la novela, ése de « mundo loco » con que se abre — frase banal de una prostituta y oración deprecatoria del personaje principal — acentúa el alcance que tiene para Onetti esta dilatada visión de lo innoble.

III

Establezcamos algunas verificaciones empíricas, que corresponden tanto al plano de la trama como a la organización formal de la narración.

El protagonista de la novela, ya lo hemos dicho, trabaja como empleado en una agencia de publicidad. Esto no sólo permite a Onetti desarrollar la idea de la propaganda como retrato de las condiciones precarias en que se desenvuelve la creación artística, sino mostrar a la vez la fuerza de introyección que las imágenes poseen para el contemplador¹⁷. El par característico de la imagen y de la letra está siempre presente en esta obra, tanto en la forma de frases o de *slogans* publicitarios, como con el valor de estructura permanente del texto literario, consistente en palabras productoras de imágenes. Además, por la esfera a que se halla incorporado Brausen, se configura una pirámide de jerarquías que no sólo ubica al sujeto bajo la dependencia de Stein, su jefe directo y a medias amigo, sino también de esa cúspide extranjera que es Mac Leod, el cual, en términos casi jehováicos, pronuncia solemnemente : « Yo soy lo que resuelva Nueva York¹⁸. » De hecho, la figura de Mac Leod y la extensa diatriba contra el envilecimiento que provoca el consumo capitalista están en el vértice de una construcción piramidal que se encima al final de la *Primera parte* y que

16. En 1968, cuando lo visitamos en su departamento que da al Río de la Plata, había en una de las paredes de la habitación de entrada un billete con la figura de Artigas, pinchado con un alfiler en uno de los muros, como una especie de anti-reliquia o pseudo-ídolo.

17. R. Girard ha detectado análoga influencia de las imágenes propagandísticas en la obra de Proust. V. *Mensonge romantique et vérité romanesque*.

18. *Obras completas, cit.*, p. 571.

comienza a dispersarse, en ecos y vestigios, en los capítulos iniciales de la *Segunda parte*, con los personajes ficticios derivados de Mac Leod (el patrón, el inglés y los demás estereotipos sajones). Pero no menos decisiva para la novela es la ligazón misma de Brausen con el mundo del trabajo, su carácter esencial de trabajador improductivo. Ello no sólo determina el comportamiento del personaje — su trabajo con el rostro y la palabra, su sumisión a las formas de una cortesía utilitaria, la opresión exacerbada de la vestimenta; no sólo influye en la presentación concreta del personaje (los maletines individualizadores, sus gafas, las manos en los bolsillos de su tiempo de cesante), sino, antes que nada, provoca la humillación profunda del sujeto, su constante ansiedad y temor por la pérdida de su empleo¹⁹.

Ahora bien, justamente es eso lo que está en la base de la división en dos partes que caracteriza la composición externa de *La vida breve*. Téngase en cuenta que esta organización es completamente nueva en la producción de Onetti, pues hasta ese momento lo constante en él había sido la yuxtaposición de fragmentos sin crear propiamente unidades narrativas ni menos arquitecturas extensas. La novedad descansa ahora en un aspecto del contenido, pues el corte se establece exactamente entre la vida laboral de Brausen en la *Primera parte* y el tiempo de cesantía en que transcurre su existencia en la *Segunda*, los « ciento veinte días de inconsciencia » que le son permitidos por sus fondos de retiro. El despido de Brausen se irá preparando a lo largo de los capítulos de la primera sección, hasta rematar en la conversación con Mac Leod que lo desahucia y con el viaje a Montevideo que pone punto final a su actividad en Buenos Aires. La segunda sección se abre y se cierra con Brausen viviendo a costas del dinero obtenido por su cese de trabajo, *hasta que se sumerge en una total irrealidad que equivale a su falta absoluta de apoyo en la realidad*, a su imposibilidad de subsistencia económica. Los billetes del banco van desapareciendo poco a poco, se van amontonando en el departamento de la Queca, hasta que, en el desenlace del carnaval, gaste el último billete un personaje irreal que ya ha dejado de ser Brausen. De ahí, pues, que la trayectoria de la evasión, lejos de divorciar de la realidad, la ratifica y la confirma a cada momento, *en cuanto el acceso a lo fantástico no es otra cosa que la pérdida de los condicionamientos objetivos*. Tal es la peculiar índole de la fantasía en Onetti, constituir un vaciado de la realidad — vaciado en el sentido de las máscaras morturias.

19. *Ibid.*, p. 487, 491, 492, 540, 550, 563.

La dualidad se refleja igualmente en los tránsitos estacionarios, ya que, en los antípodas de esa novela invernal que será *El astillero*, *La vida breve* obtiene su clima de las meteorologías de la primavera y del verano, al comenzar en el día de Santa Rosa que anticipa la llegada de la primavera y concluir por marzo del año siguiente, cuando ya los aires del otoño se dejan sentir. Y casi, casi hay congruencia entre la primavera de trabajo de Brausen y el verano de su libertad, de esa falsa libertad de que va a gozar con la pérdida de su empleo.

Por otra parte, la gran dicotomía de la novela se enlaza con la organización temporal de la trama. En el fondo, el *pathos* pasatista de Brausen cuaja concretamente en su afán por recuperar una experiencia ajena del carnaval, la vivida por la Queca días atrás al inicio de la novela. En esa noche calurosa, la mujer esperó inutilmente la llegada de su amante de turno, el mulato Ricardo. Será, pues, la reviviscencia de ese carnaval lo que estará en la meta del retroceso que intenta la ficción, hasta alcanzarla en el juego de disfraces que cierra la obra. Pero a este diseño circular debe superponerse la marcha lineal de la existencia de Brausen, lo que hace que la *Segunda parte* vaya remontando en su avance el tiempo de la *Primera*, vaya destejiendo el texto precedente. Es lo que confiere finalmente a tanto recorrido de sus personajes una definitiva e intensa inmovilidad, como la del espacio de un cuadro que puede ser transitado en distintas direcciones. Texto o más bien tela, *La vida breve* corrobora a cada instante el origen plástico que le atribuye su creador. Los vértigos, el movimiento, la vehemencia ansiosa no son sino epifenómenos de un campo iconográfico donde todo está fijo, yerto, para siempre inerte. Ante esos poderes de la quietud los desplazamientos resultan alucinación y los pasos, marchas y transformaciones son conatos impotentes, estímulos abolidos en el acto.

Existe una escena en la novela que ha recibido variados comentarios. Es la escena en que Brausen, en plena cesantía, idea una actividad ilusoria, que copia y mima su trabajo anterior en la agencia de Mac Leod. Llama a este proyecto, pomposamente, la « Brausen Publicidad » que le hace experimentar antitéticos sentimientos de arraigo y libertad, de sentirse por una parte fingidamente trabajando y de gozar por otra la plenitud de su liberación :

« Stein me llamaba puntualmente cerca del mediodía y discutíamos las probabilidades de campañas obscenas, nos desafiábamos en la perfección de los dibujos, los textos y las leyendas que debían imponerlas. Imaginaba citas, comidas de negocios, salía a recorrer los cafés de la avenida de Mayo o me sentaba en un banco de la

plaza para tirarles comida a las palomas; nunca hubo un cielo más azul²⁰. »

Lo que ha hecho menudear los comentarios es que Brausen comparte su oficina con otro « hombre » llamado Onetti. Hay, entonces, interpretaciones biográficas que han advertido la curiosa similitud entre ese personaje y el mismo autor de la novela. O, levantando un poco más el vuelo exegetico, se ha visto allí una alegoría teológica de la creación, en que el escritor, a la manera de Unamuno, se sitúa dentro de su obra — creador y criatura al mismo tiempo.

Más interesante nos parece señalar la evidencia de que estamos ante una escenografía burocrática, en que Brausen y Onetti — como hemipersonajes de una misma entidad unitaria — viven entre escritorios y utensilios tales como calendarios, tinteros y el teléfono — un teléfono que tiene siempre en Onetti una consistencia suicida, en cuanto objeto alomorfo que es del revólver : como éste, apunta, cuando se lo empuña, a la sien y a la boca. Al situarse de igual a igual con su personaje en medio de un despacho administrativo, Onetti ha querido tal vez dejarnos un símbolo de las raíces concretas de su obra, la de un universo que se levanta sobre una vasta experiencia burocrática, en que las cosas están regidas por fuerzas de inercia, por reglamentaciones estériles, por un trabajo a la postre sin vida y sin fin.

En el plano estilístico se ha postulado casi sin contrapeso la influencia de William Faulkner. Pese a la devoción manifestada por Onetti hacia el gran escritor norteamericano, no parece ser éste el modelo central en el caso de *La vida breve*. Quisiéramos concluir estas ideas señalando un vínculo no advertido por la crítica y que refuerza bien el análisis temático que hemos venido haciendo de la novela.

Se trata, para decirlo de una vez, de la inspiración nerudiana perceptible en *La vida breve* y, concretamente, de su gran deuda con el lenguaje de *Residencia en la Tierra* (1935).

La novela, lo sabemos ya al abrirla, está dedicada a Norah Lange y a Oliverio Girondo. Podemos considerar esta dedicatoria como un precioso indicio que nos pone en la pista de la conexión que nos interesa destacar. Es un detalle externo que la confirma, pues esos escritores argentinos — amigos también de Neruda en su época española — son gente nombrada en el célebre poema residencial, *Oda a Federico García Lorca* :

« Ilego yo con Oliverio, Norah » (21).

20. *Ibid.*, p. 606-607. Germen de *El Astillero*.

21. Pablo Neruda : *Obras Completas*, Edit. Losada, Buenos Aires, 1968, p. 242.

De hecho, la producción novelesca de Onetti surge y crece en los mismos años en que se extiende el ámbito de audición de la gran poesía nerudiana. El poeta chileno hace escuchar su voz en medio de la Guerra Civil Española, a la que Onetti no dejará tampoco de dedicar una conmovedora novela²². En ese mismo relato, *Para esta noche* (1943), aparece mencionado, y en lugar no exento de importancia, el famoso soneto de Quevedo que finaliza « Polvo serán, mas polvo enamorado » que, escasos años atrás, Neruda acababa de desenterrar y al cual se había referido nuevamente en su conferencia de Montevideo, *Quevedo adentro*²³. Son estos elementos precisos que prueban un contacto en sí mismo verosímil.

Por supuesto, el nexo de la pareja de escritores y la coordinación de fechas y eventos sólo corroboran, desde fuera, algo que cualquier lector sorprende de inmediato, por muy poco compenetrado que esté con el universo de dos de los más grandes representantes literarios del continente. La cualidad « lírica » de *La vida breve* es, en gran medida, trasposición prosística del lenguaje de *Residencia en la Tierra*. Su particular coloración se conserva, su registro patético es el mismo, frases íntegras aseguran la honda impregnación²⁴. Es éste un ejemplo notable de absorción interior de una expresión y, a la vez, de interrelaciones genéricas no suficientemente estudiadas — que puede servir de hipótesis de trabajo para integrar a la poesía hispanoamericana y a la nueva novela como dos frentes solidarios de una misma estrategia literaria americana.

Pero este cruce de experiencias creadoras no es producto de un azar milagroso. Su posibilidad descansa en dos bases, una de índole cultural y otra social, que permiten el tránsito de la influencia y su radicación en un medio receptivo.

La literaria o cultural : es la lectura común de los ingleses, que caracteriza a ambos escritores. No es casual, en este sentido, el epígrafe de Wordsworth situado en el pórtico de *La vida breve*. Son esos mismos románticos ingleses que Neruda lee y traduce durante su residencia oriental.

La social, más decisiva : hay todo un sector de *Residencia en la Tierra* — por lo menos uno de los tres grandes campos en que se divide su universo — que tiene que ver con la experiencia de lo burocrático. Poemas como *Walking around* o *Desespedito*, que llegaron a ser letanías nocturnas en la bohemia violenta de ese tiempo, prueban bien que la semejanza entrañable del tono reside

22. Lo cual está claro después del excelente trabajo de Jorge Ruffinelli : "La historia secreta de *Para esta noche*". En : *Onetti*, Montevideo, Biblioteca de Marcha, 1973, p. 156-178.

23. En marzo de 1939, fecha en que probablemente Onetti residía en la capital uruguaya. Sobre todo esto me ha orientado Hernán Loyola.

24. Un ejemplo : "y la especial soledad de la hora" : así finaliza el capítulo.

en la identidad de la experiencia laboral, en la misma condena a una actividad improductiva, en el mismo sistema de necesidades y de espíritu. Y es — ampliando un poco estas consideraciones — el decurso paralelo de dos sociedades nacionales, la uruguaya y la chilena, lo que está en el fundamento más firme de esta relación. Idéntico desarrollo de las capas medias, idéntica euforia batllista o alessandrista, idénticos exigüos terrores dictatoriales — Ibáñez o Terra : todo hace de la ventana atlántica del Uruguay un gemelo « democrático » del pasadizo largo del Pacífico que es Chile. Son partes destartaladas de una misma casa, la de América Latina, que es por dondequiera caos y tiranía. La Suiza de Sudamérica — toda democracia — se hermana, según reza la leyenda de esos años, con la Inglaterra de América del Sur — toda democracia. Por eso, tal vez, Juan María Brausen, ese pequeño-burgués ansioso e impotente, vive en la calle Chile, en el 600. Y aún más : cuando Onetti quiera figurar el extraño itinerario de la evasión, no hallará mejor modo que hacer que sus héroes piensen en Chile. *En Chile* : es decir, en ese Uruguay lejano que está a sus pies, en ese Río de la Plata que da al Pacífico. Tal es, en suma, esta evasión onettiana que se destruye a sí misma, en la medida en que anhela como distante lo mismo que rechaza como cercano.

« Monumento a la evasión » llamó Harss a *La vida breve*. Sí, a condición de que se entienda por ello un monumento funerario, un réquiem a toda posibilidad o aventura de fugas imaginarias. Y hé aquí el túmulo, a los pies de la novela, en sus últimas líneas :

« Puedo alejarme tranquilo ; cruzo la plazoleta y usted camina a mi lado, alcanzamos la esquina y remontamos la desierta calle arbolada, sin huir de nadie, sin buscar ningún encuentro, arras-trando un poco los pies, más por felicidad que por cansancio. »

¡ Curiosa evasión ésta de Onetti que, en el apogeo de su despegue imaginario, pone los pies en la tierra, toca y roza lentamente la tierra, con *cansancio*, pero también con *felicidad* !

JAIME CONCHA

Universidad de Clermont Ferrand