

ARTE Y ALUSIÓN EN *LA VIDA BREVE*

DANIEL BALDERSTON
Tulane University

A pesar de no tener la obvia densidad intertextual de la obra, por ejemplo, de Borges o Roa Bastos, la obra narrativa de Onetti también depende de la gravitación de las palabras, de las repercusiones de lo verbal. Propongo estudiar las múltiples y ambivalentes alusiones en *La vida breve* a partir de un estudio de las repercusiones de su título.

Hay múltiples referencias en el texto al concepto de «las vidas breves» de la gente que vive sin propósito. Por ejemplo, se habla del «clima de una vida breve» (56), del «tiempo particular de la vida breve me había llegado desde un desorden de copas, frutas y ropas» (179), de la «atmósfera de la vida breve» (186). Es de esta vida angustiada que Brausen espera escapar mediante el arte (la ficción de Díaz Grey) o la mentira (el nombre de guerra, Arce). Sin embargo, el «clima de una vida breve» acaba contaminando también estas vidas ficticias. La frase tal como se cita aquí parecería tener que ver con la canción francesa que canta Miriam (148) y que más adelante silbará Brausen-Arce (158):

La vie est brève
un peu d'amour
un peu de rêve
et puis bonjour.
La vie est brève
un peu d'espoir
un peu de rêve
et puis bonsoir. (148)

Aparte de esta canción de café-concert, hay otra posible referencia musical a la ópera de Manuel de Falla, *La vida breve* (1905).

Sin embargo la importancia de la frase del título de la novela reside sobre todo en las asociaciones de la conocida sentencia latina, *Ars longa, vita brevis*. El proverbio tal como la conocemos es una versión libre de una frase más larga de Séneca, a su vez una traducción del primer aforismo de Hipócrates. Hipócrates se refiere al arte (techné) del médico. La traducción de Séneca, un fragmento en discurso indirecto, reza: «vitam brevem esse, longam arte». La frase está traducida por Goethe en el primer *Faust* («Ach Gott! wie Kunst ist lang, / Und kurz ist unser Leben»), por Longfellow en «Psalm of Life» («Art is long, and Time is fleeting»: 3), por Neruda y muchos otros. Es también un leitmotiv importante en *Tristram Shandy* de Sterne, una novela que tiene que ver directamente con la falta de sincronidad entre la vida y el arte.

La sentencia latina es importante en la novela de Onetti de varias maneras. Primero, un contraste se establece entre la brevedad de la vida humana y la duración del arte, y el mundo supuestamente eterno del arte se propone como escapatoria del círculo vicioso de la vida y la muerte. Los significados de los adjetivos «longus» y «brevis» en latín no se limitan a la esfera temporal, sino que se aplican de manera igual al espacio. Así, se anticipa en la sentencia latina el contraste entre los espacios cerrados y penosos en que vive Brausen en Buenos Aires (donde inclusive no tiene oficina propia, sino que la comparte con un tal Onetti) y los espacios más amplios de la ciudad imaginaria.

De interés adicional es el hecho de que el contexto original de la sentencia latina era el mundo de la medicina, la profesión que ejerce Díaz Grey, aunque sería una exageración decir que se dedica a ella. Los escritos de Hipócrates son, claro está, fundamentales a la ética de la medicina, una moral violada por Díaz Grey cuando receta morfina por razones no estrictamente médicas. «Ars longa, vita brevis» podría servir como un comentario irónico sobre la ineficacia del arte del buen médico.

Otro nivel de significación del título proviene de la yuxtaposición de éste al epígrafe de la novela, los siguientes versos de «A Song of Joys» de Walt Whitman:

(O something pernicious and dread!
Something far away from a puny and pious life!
Something unproved! something in a trance!
Something escaped from the anchorage and driving free!)
(326)

El poema de Whitman como una totalidad es una celebración de varias profesiones —cazador de ballenas, minero, soldado, labrador, orador, músico— y de las alegrías de padres y abuelos, y de la felicidad del héroe que lucha solo contra viento y marea y se hace dios (330). En los cuatro versos citados por Onetti, Whitman celebra una libertad que es en gran medida una libertad de la rutina del trabajo en una ciudad industrial. El trabajo es bueno, afirma Whit-

man, cuando es trabajo al aire libre, en alta mar o en el camino abierto. Las profesiones artísticas celebradas en el poema son las que se vinculan con el mundo democrático del mercado, de la fiesta y de la reunión de los ciudadanos. Por implicación, Whitman está criticando al artista sedentario, aquél que se encierra o se encarcela en «una vida empequeñecida y piadosa».

Lo curioso de la cita es que los mismos versos se citan (de manera ligeramente equivocada) en un cuento de Chesterton en *The Club of Queer Trades*. De hecho, la falta de paréntesis (y la falta de cualquier relación fuerte entre la novela de Onetti y el poema de Whitman en su totalidad) sugiere que el cuento de Chesterton es una fuente del epígrafe. La cita, por lo tanto, ya está marcada como elemento metaliterario, de manera semejante al funcionamiento de las múltiples connotaciones del título de la novela de Onetti.

En el cuento de Chesterton, «The Tremendous Adventures of Major Brown», los versos de Whitman se citan en las circunstancias siguientes. El señor Northover, director de la Adventure and Romance Agency, Limited, quiere explicarle al mayor Brown, un oficial de ejército extremadamente pragmático, a qué se debe «el gran deseo moderno» de la aventura:

«Major», said he, «did you ever, as you walked along the empty street upon some idle afternoon, feel the utter hunger for something to happen —something, in the splendid words of Walt Whitman: “Something pernicious and dread; something far removed from a puny and pious life; something unproved; something in a trance; something loosed from its anchorage, and driving free.” Did you ever feel that?»

«Certainly not», said the Major shortly. (31)

Tanto en la novela de Onetti como en el cuento de Chesterton, entonces, los habitantes de una ciudad moderna quieren escaparse de ella mediante la fantasía y el arte. La versión de los versos de Whitman que cita Chesterton no es exacta, pero puede haberle impulsado a Onetti a buscar los versos originales. En todo caso, hay más semejanza entre las dos obras narrativas que entre la novela de Onetti y el poema de Whitman.

En el epígrafe de *La vida breve*, no se le identifica explícitamente a Whitman como el autor de los cuatro versos. Éstos se atribuyen simplemente a «W. W.», quien podría ser tanto Wordsworth como Whitman. Onetti continúa el mismo juego en su novela más reciente, *Cuando entonces*, cuyo epígrafe reza (ya en traducción española):

Yo la veo cerca, a mi lado,
con silenciosos labios,
dolida y trémula.

W.W. (11)

Esta vez los versos son de Wordsworth. La situación narrada en los versos se parece a la del poeta y su hermana en «Tintern Abbey», sin embargo los versos no son de ese poema. El juego de las iniciales ocurre también en el epígrafe de *Dejemos hablar al viento*:

Do not move
Let the wind speak
That is paradise

E.P. (11)¹

Estos versos son muy conocidos, ya que son los últimos del último canto de Ezra Pound. Fue costumbre de Pound firmar con las iniciales, a diferencia de los dos poetas cuyas iniciales (W. W.) parece preferir Onetti.

El título y el epígrafe de *La vida breve* nos permiten reconstruir parte de las lecturas de Onetti (aparte de las de Céline, Faulkner y Arlt, siempre mencionadas en la crítica), y entender mejor la tensión entre vida y arte en la novela. Si Brausen es el dios de Santa María (en esta y en futuras novelas de Onetti), es el «pequeño dios» que menciona Huidobro en «Arte poética» y no el Dios heroico del poema de Whitman. *La vida breve* abre una serie larga y pausada de novelas, novelas en que la salvación mediante la escritura es una salvación casi solipsista, novelas en que las «vidas breves» de los protagonistas consisten en gran medida en la frustración y la desesperación. «Ars longa, vita brevis»: la imposibilidad del arte de Onetti es encontrar un término medio que uniera el arte y la vida, que equilibrara entre la fugacidad y la duración. En esta primera novela de la serie, ese término medio no se da: en el momento de la «inminencia de una revelación», como diría Borges, cuando Brausen ve a Díaz Grey hacia el final de la novela no lo reconoce, y ese no reconocimiento indica el escepticismo total de Onetti con respecto a la posibilidad de salvarse mediante el arte.

1. En el poema original de Pound, el último verso comienza con minúscula y termina con un punto (803), ligeras diferencias que sugieren que Onetti cita de memoria.

BIBLIOGRAFÍA

- CHESTERTON, Gilbert Keith, *The Club of Queer Trades*, Philadelphia, Dufour Editions, 1962.
- LONGFELLOW, Henry Wadsworth, *The Poetical Works*, Household Edition, Boston, James R. Osgood and Company, 1875.
- ONETTI, Juan Carlos, *Cuando entonces*, Madrid, Mondadori España, 1987.
- , *Dejemos hablar al viento*, Barcelona, Editorial Bruguera, 1979.
- , *La vida breve*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1971.
- POUND, Ezra, *The Cantos of Ezra Pound*, New York, New Directions, 1973.
- WHITMAN, Walt. *Complete Poetry and Collection Prose*, New York, The Library of America, 1982.