

# LA VIDA BREVE O LA NOSTALGIA DE LOS ORIGENES

POR  
STEPHANIE MERRIM  
*Brown University*

Empezamos con una pequeña advertencia: éste es un estudio trampo-  
so, que se hace para luego deshacerse. Así que la primera parte no es sino  
una «vida breve».

En comparación con *Rayuela*, novela de una búsqueda centrípeta o de  
un centro, *La vida breve*, de Juan Carlos Onetti<sup>1</sup>, se presenta como una  
obra tan aparentemente centrífuga o neobarroca que una lectura que se  
pauta en Sarduy o en Derrida parece inevitable. Pensemos en la «lectura  
radial», de Sarduy, en su harto conocido artículo «El barroco y el neo-  
barroco», en la que la ausencia del significado/centro da lugar a una serie  
de significantes intercambiables que lo sustituyen<sup>2</sup>. Y juntémoslo con el  
modelo descentrado afirmativo —con su juego libre de sustituciones, su  
abandono de toda referencia a un centro, a una referencia privilegiada, a  
los orígenes— que propone Derrida en su también consabido manifiesto,  
«Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Sciences»<sup>3</sup>.

«Mundo loco»: una constelación innegable de elementos histórico-  
sociales, filosóficos y textuales en *La vida breve* —máquina de ficciones—  
determinan su naturaleza doblemente descentrada: 1) El rechazo de la  
sociedad y la moralidad; 2) La negación y el vaciamiento del yo (de  
Brausen), lo cual permite la creación de unos *alter ego* ficticios. Según

---

<sup>1</sup> Juan Carlos Onetti, *La vida breve* (Buenos Aires: Sudamericana, 1968). Todas  
las citas son de esta edición y están incorporadas al texto del estudio.

<sup>2</sup> Severo Sarduy, «El barroco y el neo-barroco», en *América Latina en su litera-  
tura*, ed. César Fernández Moreno (México: Siglo XXI, 1972), pp. 167-184.

<sup>3</sup> «Structure, Sign and Play», en *The Structuralist Controversy*, eds. Richard  
Macksey y Eugenio Donato (Baltimore y Londres: The Johns Hopkins Univ. Press,  
1970), pp. 247-264.

sugiere Angel Rama, los *underground men* o extranjeros (en el sentido sartreano), Eladio Linacero o Brausen, serían los representantes de la generación perdida de la posguerra, tanto la mundial como la uruguaya<sup>4</sup>. Gente sin moral ni fe, miembros de una generación formada por la ausencia de Dios, estos protagonistas aspiran implícitamente al prototipo nietzscheano del superhombre: el que no se siente implicado por la moralidad convencional, que la rechaza y vive más allá de ella. Ha dicho Onetti: «Creo que existe una profunda desolación a partir de la ausencia de Dios. El hombre debe crearse ficciones religiosas. El hombre debe vivir actos religiosos»<sup>5</sup>. Ausente o irrecuperablemente perdido Dios, sólo le quedan al hombre las «vidas breves», la creación de otros seres, otros mundos, paréntesis metafísicos dentro de, pero también fuera, del tiempo-espacio. De aquí el aspecto «nivolesco» de *La vida breve*, texto que se transforma en el espacio de la producción: porque no sólo Brausen, sino cada uno de los personajes tiene su vida breve, algunas más duraderas o terrestres que otras: para Stein es Mami; para Mami es París o el pasado; para Queca son «ellos»; para Mcleod es el cóctel; para Gertrudis es Temperley; para Elena Sala es Owen; para Lagos es Elena Sala; Brausen tiene varias. Lo grueso de la novela se ocupa de la exposición y matización de estos actos creativos, como lo indican tanto los verbos que rigen la novela (imaginar, recordar, adivinar, reconstruir, evocar) como los tiempos verbales idiosincráticos (condicional de probabilidad, subjuntivo).

En su estructura y exposición, la novela reproduce una figura paradigmáticamente descentrada. Parte de un vacío, la ruptura del amor entre Brausen y Gertrudis, grotescamente figurada en el pecho ausente de Gertrudis, que incita la crisis. De aquí nace la urgencia para Brausen de huir de la realidad, creando sus vidas ficticias. En repetidas ocasiones, sobre todo en la primera parte de la novela, Brausen insiste en la muerte de su yo como condición necesaria para la creación, por ejemplo, «no distinto, no otro Brausen, sino vacío, cerrado, desvanecido, nadie, en sumo» (p. 78), y «comprendí que había estado sabiendo durante semanas que yo, Juan María Brausen, y mi vida no eran otra cosa que moldes vacíos, meras representaciones de un viejo significado mantenido con indolencia...» (página 131). Esta imagen de Brausen como signo vacío o vaciado de significado la complementa el hecho de que cada uno de sus mundos ficticios se erige explícitamente sobre la *mentira*, acto verbal que se libera del significado, que lo niega.

<sup>4</sup> Véase Angel Rama, «Origen de un novelista y de una generación literaria», estudio incluido en Juan Carlos Onetti, *El pozo* (Montevideo: Arca, 1969), pp. 49-101.

<sup>5</sup> Entrevista con Onetti, en *Recopilación de textos sobre Juan Carlos Onetti*, ed. Reinaldo García Ramos (La Habana: Casa de las Américas, 1969).

El yo eje, centro, se desintegra y se desplaza, lo cual impulsa la construcción metafórica, de sustituciones, del libro. Mundo loco: la novela comienza y termina con el carnaval, el disfraz, que llega a ser un marco: «De pronto imagino que todo —la fuga, la salvación, el futuro que nos une y que sólo yo puedo recordar— depende de que no nos equivoquemos al elegir el disfraz» (p. 279). Disfraz, desplazamiento, la novela gira en torno a un juego libre de sustituciones hasta cierto punto metafóricas; situaciones, según Brausen, «que repetían y modificaban sin causa» (página 119). Al principio de la «Segunda parte» vemos a Mcleod pasar directamente al mundo de Santa María, siendo ahora un «Mcleod sin la afeitada reciente, despojado del cuello duro y de las ropas caras, limitado y más fuerte, más verdadero tal vez» (p. 163). De la misma manera, y cumpliendo la misma función expiatoria y compensatoria, los personajes principales del mundo ficticio son ecos del cuarteto original: Díaz Grey de Brausen, Lagos de Stein, Elena Sala de Gertrudis, la violinista de Mami. A medida que se desarrolla la novela surgen otros paralelos más limitados: Raquel con la Gertrudis de antes, Owen con Ernesto; o de contrapunto: Arce con Brausen, Gertrudis con Queca. Detalles, circunstancias y locuciones que se repiten en los distintos niveles, funcionan como piedras de toque que ponen en desnudo la maquinaria paralelística y descentrada de la novela, su construcción en espiral.

Ahora vamos a matizar y problematizar esta lectura, mostrando la trayectoria en *La vida breve* desde el rechazo de los orígenes a la nostalgia por y la recreación de un —de otro— centro. Los modelos de esta segunda lectura no serán franceses, sino rusos y españoles.

Por más que esté vaciado de centro, *La vida breve* no existe en un vacío: el texto contiene su propia epistemología, que delata la tensión rigente de la novela, tensión que desmiente y contrarresta la descomposición que hemos encontrado.

En un momento central, después de que la «verdad» de los «Ellos» de la Queca por poco destruye la «mentira» o ficción de Arce, Brausen se da cuenta de que el ser humano no puede prescindir de Dios, de la verdad, y que «una forma cualquiera de Dios es indispensable a los hombres de buena voluntad, que basta ser despiadadamente leal con uno mismo para que la vida vaya encajando en momentos oportunos, los hechos oportunos» (p. 186). El mismo mensaje, del encuentro de Dios ya dentro de uno mismo, lo reitera el obispo del capítulo tan enigmático «Los desesperados». Tanto el obispo como su teoría, creo, comprenden una polémica oculta con el capítulo «The Grand Inquisitor», de *The Brothers Karamazov*, capítulo que expone el argumento teológico de la novela de Dostoiévski. En este capítulo, narración de un poema o «fantasía» de Ivan

Karamazov (de aquí, tal vez, que el capítulo «Los desesperados» supuestamente nunca fue escrito, es una bufonada), después de una ausencia de quince siglos, Dios vuelve a la tierra, y más precisamente a la Sevilla de la Inquisición y los autos de fe. Cuando obra un milagro (muy onettiano: resucitando a una muchacha, pura y vestida de blanco, de su ataúd) Dios es arrestado por el Gran Inquisidor, quien no puede permitir que El subvierta los esfuerzos que ha hecho la Iglesia para compensar la ausencia de Dios. Según el Gran Inquisidor, al abandonar la tierra Dios dejó a la humanidad con una libertad total e insoportable: «Thou wouldst go into the world... with some promise of freedom which men in their simplicity and their natural unruliness cannot even understand, which they fear and dread — for nothing has ever been more unsupportable for a man and human society than freedom.» El Inquisidor, aquí figura benévola y atea, explica que la Iglesia piadosamente le ha quitado esa libertad al hombre, imponiéndole reglas necesarias. Y Dios lo besa y se va.

Tal vez, entonces, la desesperación a que se refiere el obispo de Onetti (sancionado por la figura del ángel) se debe a esa misma incapacidad del hombre de funcionar en un mundo sin Dios, sin centro. Sólo el «desesperado puro» a que se refiere en el capítulo «Los desesperados» sabe aceptar la dádiva de Dios; el «fuerte» podrá enfrentarla; el «débil» se dejará ser vencido por ella, creando falsos dioses. También el obispo onettiano ofrece una solución a la crisis: aceptar que «Dios existe y no es una posibilidad humana», y que «la salvación sólo se encuentra en uno mismo» (solución existencial). «Yo besaré los pies de aquél que comprenda que la eternidad es ahora, que él mismo es el único fin...» (p. 200). Con estas palabras, reivindicación filosófica de las «vidas breves», el obispo resitúa a Dios dentro del propio individuo, dibujando el segundo centro a que posiblemente aspira Brausen. Vista así, la novela entera se sitúa en el plano de alta tensión entre el rechazo de y ruptura con un centro (la sociedad, la moralidad) y el re-establecimiento de otro (Santa María): muerte y resurrección del centro, el pasar de un centro vacío a otro lleno. Esta tirantez da origen al carácter no tanto barroco sino *manierista* del texto, siendo el manierismo la exageración y deformación de lo clásico; un arte de desproporción tal como lo encontramos en las descripciones de los personajes; un arte de contradicciones imposibles. También determina tanto el contenido como la forma de *La vida breve*, según esbozamos a continuación por categorías:

*El mundo de Arce*: La realidad que se insinúa desde la primera página, y que pasa a dominar la novela, no es la de Santa María, sino la de Arce, zona conflictiva que sirve de trasfondo a la batalla filosófica del

«cuestionamiento, transgresión y eventual rechazo de la moralidad. Ser Arce significa, para Brausen, reconocer la degradación del mundo, sumergirse de lleno en ella, cortar todo lazo que lo ate a la moralidad. El salir del mundo de Arce, lo cual Brausen sólo logra en la página 244 de la novela, significa dejar atrás toda pretensión a recuperar la pureza —el centro— perdido, toda pretensión a recuperar el pasado. Por eso, esta zona intermedia domina la novela.

*La mujer:* Como en otras obras de Onetti, la batalla ideológica se enfoca en la mujer, sacrificándola de una forma grotesca y violenta. Como vemos también en *El pozo*, hay tres clases de mujeres en la obra de Onetti, y cada una representa otra dimensión filosófica: 1) la muchacha: pureza, orígenes, inocencia; 2) la mujer: que pasa de objeto amado a objeto de odio, constante recuerdo de los orígenes perdidos; 3) la prostituta: supermujer, la que acepta y vive su condición degradada<sup>6</sup>. La otra posibilidad, tal vez, es la madre: Mami, la violinista de caderas anchas. En conjunto, diría yo que la mujer, siendo ella posibilidad, recuerdo o rechazo de ello, representa el primer centro, los orígenes. Esto justificaría, sólo en el plano teórico, por supuesto, la brutalidad de Arce hacia Queca como simbólico de su intento de «golpear» y «violar» el mundo real para poder librarse de ello.

En esta novela, el complejo de Electra (palabra que se menciona dos veces) significa matar a la mujer para dejar vivir al mundo ficticio, al personaje ficticio *masculino* de Díaz Grey. Por eso, tres muertes, que representan la muerte de cada clase de mujer, preceden la emergencia definitiva de Santa María: 1) Brausen rehúsa ser seducido por Gertrudis; rechaza a la Raquel embarazada [la muchacha]; 2) muerte de Elena Salas [la mujer]; 3) muerte violenta de Queca [la prostituta], muerte planeada por Brausen, ejecutada por Ernesto, su nuevo compañero y cómplice.

*El estilo:* Brutal, cínica, grotesca, la escritura sádica de Onetti agrede al lector, lo sumerge en la violencia y la degradación, lo desafía a trascenderlas. Es una escritura expresionista. Ha escrito Emir Rodríguez Monegal que Onetti «es un verdugo metódico y proyecta sus vicisitudes... con precisión y frialdad»<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> Fernando Ainsa, «Función del amor en la obra de Juan Carlos Onetti», en *Homenaje a Juan Carlos Onetti*, ed. Helmy F. Giacomani (Nueva York: Anaya-Las Américas, 1974).

<sup>7</sup> Emir Rodríguez Monegal, «La fortuna de Onetti», en García Ramos, p. 97.

*Revaloración de los aspectos descentrados:* Vista como obra que se sitúa entre un centro vacío y uno lleno, dos elementos cambian de signo:

1) *La mentira:* pasa de signo vaciado y negado a ser el marco de la vida breve, un acto de creación y de salvación. Dice Elena Salas de su marido: «Miente siempre, miente tanto... y ya ni siquiera miente para mí; lo hace porque tiene miedo, porque es viejo, porque cada Lagos que inventa es una posibilidad» (p. 94). Cada mentira inicia otra vida breve, es un acto productivo: no la mancha del pecado, sino la huella de la escritura.

2) *La construcción metafórica:* se revela como metonímica también. A despecho de las inevitables repeticiones, la relación entre los Braúsenes de Brausen (Brausen, Arce, Díaz Grey) resulta ser más simbiótica que metafórica. Dentro del movimiento lineal hacia Díaz Grey, hay un vaivén siempre cambiante en que unos personajes sostienen a otros; ejemplo: «Sostenía a Arce por medio de Díaz Grey» (p. 177); Díaz Grey mantiene vivo a Arce y al revés, Stein a Díaz Grey, Díaz Grey a Brausen, etc. Hasta el final Santa María tendrá una existencia precaria, que otros tendrán que fomentar y reforzar.

*El nuevo centro:* Al darse cuenta de que todo hombre necesita una forma cualquiera de Dios, y que este Dios se puede encontrar dentro de uno mismo, Brausen se da cuenta de que no puede abandonar del todo a sí mismo ni tampoco a su pasado. Así, al signo vacío «Brausen» le inventa otro significado, «una imitación de Brausen» (p. 190). O sea, se inventa el ser y la vida ficticios que es, como es apropiado, «Brausen Publicidad»: Brausen como objeto de consumo, como ficción que se vende al mundo. Allí, compartiendo su despacho silenciosamente, como el Ángel Dios en la casa del obispo, aparece el autor alejado y benévolo, Onetti.

Este acto, de rellenar el signo antes vaciado, de auto-resurrección, le da a Brausen la capacidad creativa que añoraba: a este capítulo le sigue una serie de capítulos nunca escritos o de aventuras imaginarias. En uno de ellos nace la violinista pura como amante de Díaz Grey, esto es, la resurrección y transformación del *pasado* de Brausen con Gertrudís.

Como hemos dicho, la muerte de Queca le da vida definitiva a Santa María, el nuevo centro, y a otro pueblo, Enduro (símbolo, tal vez, de una vida breve duradera). Santa María se presenta, por lo menos al principio, como el espacio puro anhelado, trasfondo del idilio entre Díaz Grey y la violinista. Piensa Brausen (p. 264): «Yo podía desgarrarlos y mirar hacia Santa María, volver a pensar que todos los hombres que la habitan habían nacido de mí y que era capaz de hacerles concebir el amor como un abso-

luto, reconocerse a sí mismos en el acto de amor y aceptar para siempre esta imagen...» Aunque en Santa María la tensión entre los dos centros persiste porque la policía busca a los fugitivos, el círculo se cierra alrededor del nuevo centro, ya que Díaz Grey sale con la violinista, la Gertrudis inocente cuya pérdida inicia la novela. Y la relación antes oblicua entre la realidad de Brausen y la de Díaz Grey alcanza una simetría clásica, puesto que en ambos mundos hay dos bandas de fugitivos, unidos por la muerte de una mujer. Como prueba final de la autoridad del nuevo centro, Brausen cede a Díaz Grey: leído al revés, Brausen parece ser una creación de Díaz Grey, la realidad una ficción de Santa María.

Así, volviendo al ensayo de Derrida para concluir, parece que *La vida breve*, con su nostalgia o previsión de los orígenes, no ha podido afirmar su propio juego. Todavía mirando hacia el pasado, lamenta la pérdida del centro e intenta crearse otro. Y de esta tensión entre un centro vacío y otro lleno, la novela deriva su complejidad y unidad no argumental, sino filosófica, en que cada palabra, cada acción, cada personaje resultan representar un nuevo matiz de la vida breve como concepto filosófico.

