

NO UNA, SINO MUCHAS MUERTES

(Maruja: Angustia, Malogros y Crecimiento)

Antonio Manoel dos Santos Silva

"No Una, sino Muchas Muertes", novela de Enrique Congrains Martín, refleja el pequeño mundo de los suburbios de Lima (1). Desde su título, claramente nerudiano (2), nos sugiere una serie de interrogantes sobre la sociedad, sobre los hombres que la constituyen y los problemas por ellos enfrentados o soportados pasivamente. Paralelamente se nos muestra un realismo, en el cual se enfoca la realidad como mero sostén de conflictos humanos que nos perturban y son objeto de arte, más por los seres que la habitan que por sí misma; la realidad nos perturba porque los personajes son perturbadores; o sea, que en esta novela la realidad exterior, no humana, está elaborada en función del hombre por ser su reflejo. Si nos detenemos, por ejemplo, en las descripciones del paisaje, descubrimos su existencia a través del personaje, del cual es al mismo tiempo imagen y límite. Los ojos de Maruja alcanzan sólo el mundo en que vive hace 17 años: un lavadero de pomos, el basurero (3) podrido, húmedo y vegetal, una mísera urbanización, las chimeneas del barrio industrial, parte del Rímac. Maruja sólo conoce este mundo, es limitada por él. Hasta lo que no es ni basurero ni lavadero se esfuma en accidentales recuerdos (el cinema, el hotel, el "dancing", el banco) o en lejanías (las chimeneas, el barrio de los Mirones). Dentro de esos límites, Maruja va a vivir en 24 horas su momento heroico; heroico y, sin embargo, común. Mérito, por tanto, del escritor que consigue dar valor a lo cotidiano.

1) Congrains Martín, Enrique: "No Una, sino Muchas Muertes", Embajada Cultural Peruana, 158. Las citas de páginas, en las notas sin otra indicación, se refieren a esta novela y a esta edición.

2) El autor toma para título de la novela parte de un verso de Pablo Neruda, en "Alturas de Macchu Picchu", III del Canto General, (Ediciones Océano, México, 1952, p. 42).

3) "Basural" es la palabra usada por el novelista.

La novela se presta también a un análisis de lo omitido. Se pueden entrever en ella las contradicciones de la sociedad capitalista, los tan debatidos temas de su fatal decadencia o del hombre puesto al margen. Pero mi objetivo es otro. Intentaré en este estudio una interpretación del personaje principal de la novela: Maruja. Sin antecedente familiar o personal, se nos presenta sólo con este nombre. Como Alejandro, El Michi, Fico y Pepe. "Un rostro común", según una expresión corriente. Con esa carencia de raíces, la existencia de Maruja parece absurda; si el escritor no le otorgase ciertas cualidades modelares, lo sería evidentemente; pero la heroína de esta novela, como todo legítimo héroe, posee algo excepcional; como veremos, lo característico de la personalidad de Maruja es que está hecha de lo común, pero que resulta fuera de lo común por su actitud heroica. (4)

Con esta impregnación de cotidianidad, Maruja es un personaje complejo, por estar enraizada en el mundo, participando de su propia modificación y sufriendo las imposiciones de aquél. En resumen: Maruja es un ser perplejo frente a sí misma y frente al mundo. Antes de empezar su actuación sobre él y su crecimiento interior a través de esa actuación, Maruja espera que nazca de sí otro ser, que, siendo ella misma, sea al mismo tiempo algo más noble y más humano. En ese estado ella es espectáculo de sí misma y a la vez expectadora del mundo.

Frente a sí misma vive Maruja en un incesante juego de razonamientos del que participan sus apetencias, su sensibilidad y hasta el contenido de su pensamiento. Y vela sobre su intimidad, que, a su vez, está partida en ideas y sensaciones. Esa oscilación nos revela ya el despertar de Maruja hacia su existir: la angustia nacida de un inexplicable recogimiento interior. El personaje se asoma de repente a la vida; y desde entonces su existencia es un caminar optando entre sus ideas o sus deseos. Pero también, al asomarse, puede ella encontrar la barrera de su propia contingencia; y de hecho la encuentra en su natural inclinación a conformarse.

El apego inicial a su vida vulgar aparece en el ensordecimiento a llamadas interiores y puede observarse en los capítulos que narran su existencia en función del lavadero o de Alejandro. Constantemente quiere huir de **"el atisbo de percepción que intuía en sí"** (5). Ese apego ocasiona la vuelta al pasado, el pasado mun-

4) Este aspecto de la ejemplaridad del personaje está rápidamente tratado por Anatol Rosenfeld en su estudio "Literatura e Personagem", incluido en "A Personagem de Ficção", Edição da Universidade de São Paulo, pp. 7-41; en "A Personagem do Romance", del mismo libro (pp. 43-76), la relación entre personaje y realidad está también tocada por Antonio Cândido de Melo e Sousa.

5) p. 11.

do amorfo de Maruja, ya que toda su vida había sido un tiempo perdido entre incidentes, una adaptación completa a la situación, la dilución de sí ante las solicitudes del mundo. Tal vez no exista en toda la novela un párrafo que exprese mejor esa pérdida que aquél en que se describen los sábados y domingos de Maruja: Maruja se evaporaba en medio de sus amigos, entregándose a todos, pero no a sí misma, hundida en una **"no prevista finalidad"** (6). La única finalidad de su vida eran los sábados, los domingos, los amigos, y no un sábado especial o un domingo importante o un amigo verdadero; porque todo se diluye en lo general, en lo impersonal.

Subrepticamente, en este pasado a que procura apegarse, aparece un núcleo formado de pequeñas reacciones observadas en otros, las cuales provocan las primeras observaciones de Maruja sobre el mundo y sobre las ideas. Un incontenible desahogo emocional de su madre, clara reacción al automatismo, además de otros análisis y experiencias, pueden ser considerados los móviles para huir del recuerdo. Por urgente necesidad íntima la anterior evasión hacia el recuerdo había resultado inútil, porque los recuerdos engendran nuevas ideas y las nuevas ideas piden nuevas opciones entre sensaciones y pensamientos; es un círculo vicioso. Este juego de oscilaciones permanece en Maruja hasta el momento en que procura decididamente la acción y se agiganta en la ejecución de sus proyectos. Mas, antes de esa decisión, la vacilación de Maruja hace que descubra las varias raíces de su angustia actual. Al descubrir el mundo en sucesivas etapas, va encontrando también las fuentes de su perplejidad. El encuentro de un tubo fluorescente, intacto y blanco en medio del basurero, la llegada de los locos, la agresión del zambo contra éstos, la reacción de su madre, determinan los primeros destellos perturbadores de su (in) existencia sumergida en lo amorfo cotidiano.

Importante, como índice de su despertar, es el encuentro del tubo fluorescente; tan enraizada estaba en ella la indiferencia, la vida adaptada a las imposiciones externas, que el tubo se le presenta como el objeto causador de su derrota en la corrida con sus amigas; la aparición de aquel modifica el automatismo de su proceder, atrayéndola y despertándole una idea que todavía no sabe precisar: **"... se detuvo, dejándose derrotar por la idea que la había atraído hacia el tubo fluorescente"** (7). Examinando las cualidades que más impresionan a Maruja en el tubo, llegamos a la idea que ella no supo precisar: es precisamente la duración del tubo y su

6) p. 12.

7) p. 19.

absurda conservación. La conservación del tubo, que sobresale entre las piedras del basurero, la estremece: porque no está parado, está entero. Ese tubo, sin nada de excepcional pero entero, revela a Maruja su dramática situación: él es más tubo entre las inmundicies del basurero que ella persona entre las personas de la sociedad. Tal interpretación parece gratuita y lo sería, realmente, si a la conservación enteriza del objeto no se le atribuyese un carácter de absurdo y si su aparición no estuviese ligada a Maruja, como ella misma piensa: **"A lo ancho del colchón, delante de sus ojos, aparecía el tubo fluorescente: el mal ejemplo del tubo fluorescente, mostrando constantemente su absurda supervivencia, dándole una pauta a sus ideas para que, a su vez, supervivieran"** (8). De esta relación tubo-Maruja, desarrollada en los párrafos siguientes, se deduce claramente la importancia dada al objeto, no sólo como instrumento del despertar humano de la protagonista, sino también como su símbolo. El poder de análisis de Maruja, latente hacía tanto tiempo, explica su pervivencia a pesar del ambiente anulador en que vive. La relación **duración del tubo-absurdo** corresponde a la relación **vida de Maruja-absurdo**. Pero la relación no termina ahí. Con un examen más minucioso se llega a verificar que el tubo no sólo resulta para Maruja una revelación de que existe como persona, sino que pasa a ser el punto de partida de su verdadera existencia, la cual comienza verdaderamente a los 15 años; esto es entrañablemente trágico y al mismo tiempo de extraña vitalidad. En toda la novela, del pasado de Maruja sólo afloran actividades realizadas a partir de su descubrimiento. Si, por acaso, alguna vez sus recuerdos rebasan aquel primer momento, luego se esfuman en el mundo de lo impersonal. Sin embargo, los recuerdos de hechos anteriores o posteriores al hallazgo del tubo, se ligan a este primer descubrimiento del mundo, que es el verdadero, porque, al encontrarlo, se descubre a sí misma. Evidentemente, la contradicción ofrecida es tan de nuestra condición de seres contingentes que, en vez de debilitarla, añade mayor fuerza a la novela. Me refiero a la contradicción existente en Maruja que, si se liberta de cuanto la rodea al hallar el tubo, queda, por otro lado, presa al tubo y a lo que él significa; queda presa por la presencia insistente de la imagen del tubo. Esta contradicción es aparente; porque se trata de dos situaciones bien distintas: en la primera, anterior al encuentro del tubo, Maruja estaba sometida a la apatía de lo cotidiano, mientras en la segunda, posterior al encuentro, está ligada al tubo como objeto angustiante: son, pues, dos estados opuestos: el de la indiferencia y el de la angustia. LLégase, así, a la conclusión de que el tubo

8) p. 20.

fluorescente es el punto de referencia básico para otros acontecimientos en la vida de la protagonista.

El segundo acontecimiento importante es la presencia de los locos. Ésta, y la vida de Maruja junto a ellos, aumentan la perplejidad de la protagonista ante el mundo. Como la integridad del tubo, la locura representa para Maruja una anormalidad absurda, determinando en su vida otro brote de conciencia angustiada. Las diferencias entre el tubo y los locos son superficiales; son características adquiridas por automatismo; me refiero a la rapidez y a la habilidad de los locos. Espérase que surja en el ánimo de Maruja una interrogación; y de hecho surge rápidamente: ¿Cuál es la diferencia entre yo y los locos? Toda su existencia sin meta se equipara a la vida de aquellos que **"trabajaban junto con los muchachos y muchachas"** (9). El tácito asentimiento de los locos al trabajo ilegal de lavar los pomos le desvela su propia condición; ellos, en su inconsciente vivir, reflejan la sumisión de Maruja a la voluntad ajena. La pasividad de los locos y su comparación con la conducta de Maruja insinúan la dialéctica de ésta en el descubrimiento de su circunstancia mundana revelada repentinamente a su ser: **"Un súbito vislumbriamiento tenido una mañana mientras divisaba al zambo hincar con la caña a uno de los locos que había abandonado la clasificación de pomos, y que permanecía con los brazos en cruz, mascullando palabras incomprensibles, motivó en ella la convicción de que, si bien todos llevaban un rumbo más o menos preciso, no todos se lo habían designado, yendo la mayor parte de conocidos suyos por caminos que no conducían a la obtención de sus metas, en el supuesto de que las tuviesen"** (10).

El texto es bien explícito sobre la personalidad que adquiere Maruja frente a lo vulgar de su mundo, a pesar de tratarse de un súbito vislumbre; ella se siente diferente de la vulgaridad circunstancial porque se contempla aislada de aquellos "todos", que en su mayoría no se oyen a sí mismos, subyugados por la exterioridad. Gracias a pequeños incidentes como ése, Maruja se aproxima al pórtico de su verdadera existencia, la cual abarca el espacio de tiempo recordado, o sea desde el encuentro del tubo fluorescente hasta el momento en que se inicia el relato de la novela. A esos incidentes, causadores de su perplejidad frente al mundo, se vincula el episodio de la explosión sentimental de su madre que, tras una íntima reacción progresiva, se rebela contra la fatalidad de su continuo sufrimiento. La protagonista se despierta al contacto con esas verdades que le insinúa el mundo observado. El estado de oscila-

10) p. 24.

ción, apenas brotado del continuo análisis de sí misma ante las cosas visibles y sensibles, ya se manifiesta con toda su fuerza en el tiempo de la acción novelesca. Maruja se presenta, así, indecisa, con angustiosa penumbra en el alma; indecisión y angustia que evolucionan lentamente, a través de impresiones dejadaas por acontecimientos en el espacio de dos años.

Pequeño es su mundo. Y estrecho. Y aniquilador. Ya nos referimos, al comienzo de este trabajo, al limitado paisaje que ciñe a Maruja; pero, en realidad, ese mundo es aún más limitado, y, si existe un espacio determinante en su vida (en la novela), es el agobiante lavadero de pomos. Es el punto de referencia de sus acciones y de su lucha, de sus pensamientos y de su angustia. Si pudiésemos, resumiríamos la novela como una continua dirección del personaje principal hacia el lavadero. Los varios matices que ganan sus proyectos pasan consecuentemente a reflejar este aflictivo espacio circundante. El lavadero se convierte en la náusea concreta del alma de los personajes: toneles de lavar pomos, montecitos y cajas de pomos (sin distinción de forma o de color), pomos de basura, mazamorra de harina, cáscaras de naranja y el maloliente cuarto de los locos, forman la atmósfera asfixiante en que están envueltos. Caso diferente es el de Maruja: la imagen del lavadero corre paralela a su visión del mundo, y su reacción ante aquél está representada por la descripción de la covachita. En ésta se acentúa la decadencia, sin duda por ser una fuerte síntesis simbólica de las luchas interiores de Maruja: inconsciencia de lo circundante en su pasado, conciencia de su situación presente e inevitabilidad de su progresiva aniquilación hasta la muerte total en el futuro. Todo lo cual se expresa con estas frase: **“... conservaba (el colchón) la humedad de las últimas lluvias. No podía esconderlo en otro sitio, pues lo descubrirían; además, lo había robado con el único objeto de que proporcionara comodidad a su covachita. Pero el forro se estaba pudriendo y ya tenía una rajadura en un costado. La paja asomaba por la abertura; las franjas rojas y azules desaparecían desteñidas por el sol; era inevitable que la rajadura siguiera extendiéndose, que toda la tela se pudriera, que al cabo de unos meses ya no existieran más que unos puñados de paja desparramados por todo el techo”** (11). Maruja, en su covachita, añade a sus perplejidades ante el mundo y ante su propia existencia, el temor de las posibilidades que se le ofrecen; recorre el camino de sus vacilaciones cuyo callejón sin salida es la agonía por la expresión verbal. La limitación que ésta le impone no le viene sólo de sus fallas de expresión, de su ausencia de palabras ante el mundo; sino tam-

11) p. 18.

bién del vacío que siente dentro de la palabra ya encontrada, cuyo significado se le esfuma aumentándole la conciencia angustiosa de su enajenamiento. Esta tragedia íntima — la incapacidad de comunicación por la palabra — llena al personaje de un contenido humano que difícilmente se halla en la novela realista (o neorealista). Si el estado de oscilación desaparece completamente al entregarse el personaje a la acción, la palabra continuará angustiándole, al hacerle estremecer en los momentos de opción (12).

La palabra, con relación a la protagonista, aparece, de este modo, como instrumento de descubrimiento de la existencia, pero también como una revelación de su nada; pues Maruja, circunscrita a su condición de ser perplejo ante sí y ante el mundo, no se fortalece con la palabra, sino que ésta, sentida como vacío, ahonda su incapacidad para reconciliarse consigo misma. Al mismo tiempo que como atracción, la palabra surge en su espíritu como amenaza; mas de modo que la amenaza, al permitirle profundizar su vacío, destruye la atracción. Tal vez sea ése el sentido de la extrañeza de Maruja al oír una canción: "... **descubrió que letra y música carecían del significado de antes**" (13). Cuando descubre la palabra, al intentar "**fortalecerse cantando algo**" (14), palabra destruída por el tiempo en sonido y en significado, Maruja percibe la fragilidad de la misma por su carácter convencional. Al querer huir de su razón, agitada por el incesante fluir de ideas que no llegan a ninguna conclusión, cae en la maraña convencional de la palabra. Es ésta incapacidad radical de encontrar sentido en las palabras la que configura a Maruja como personaje agónico. Al hallazgo de la existencia y su vacío desesperador. Y en medio de estos dos hallazgos, como dos vacíos, Maruja siente lancinantemente su absoluta soledad.

Buscando salvar-se de ella, intenta volver a su pasado para encontrar en él las raíces de su soledad; pero también el pasado se le aparece lejano y extraño; se siente desarraigada, sin circunstancias verdaderamente suyas. Es la enajenación de la persona para con su propia historia; el desarraigo de sí misma, que es, en último término, el no haberse encontrado aún de verdad. Por la palabra llega, por tanto, el personaje a las últimas consecuencias en el análisis de las vacilaciones que forman el momento inicial de la novela y de la vida auténtica de aquél, pues, a partir de aquí, se ve forzado, entre actos y deseos, a una opción.

12) Frecuentemente en la novela Maruja toma conciencia de que la palabra carece de significado. Hay pasajes en que piensa que hablar resulta una pérdida de tiempo.

13) p. 11.

14) p. 11.

En otra vertiente de esa angustia, saltando ya hacia el futuro, descubrimos otro móvil del drama: el deseo de dar nuevo sentido a la vida; el cual parte del hastío del personaje por su vida presente, automática y sin rumbo fijo. Ese sentido nuevo es un conato por reconciliarse consigo mismo, buscando la armonía entre pensamiento y acción, entre reflexión y comportamiento, en todas las vicisitudes y en todos los accidentes e incidentes de su vivir. Pero entonces tropieza el personaje contra algo que nace de su interior: la exuberancia de ese interior, completamente desorganizado, que lleva a una impaciencia destructora de todo equilibrio. Así se establece un círculo de vaciamiento; el afán de perfección y de armonía anulados por la incapacidad de sosegar y dominar su propia impaciencia.

La perplejidad de Maruja se da, pues, en todas las direcciones, ya cuando contempla el mundo, ya cuando examina su pasado, ya cuando sorprende y analiza la propia sorpresa. La impresión de impotencia que le viene de todo esto, contra lo que se esperaba, aboca a este dilema: continuar en la búsqueda de un equilibrio entre pensamiento y acción o partir para la acción sin ocuparse del pensamiento: **"Pero como su comportamiento no fue el que ella pensaba, y como entonces cesó la única armonía que obtuviera en sus diecisiete años, Maruja tuvo que elegir entre el perfecto vínculo de sus ideas con sus actos, o la perfecta supresión de sus ideas, dejando exento de responsabilidad cualquier desempeño suyo"** (15). Tal es el cuadro interior de Maruja en el comienzo de aquel día indeterminado en que pondrá su vida a merced de sus actos en un decisivo momento de opción, con su pensamiento estorbando la simple aceptación de la acción por la acción.

Eje de la perplejidad de Maruja es la conciencia de su existencia, activada por la sorpresa frente al mundo y a sí misma. Gracias a la reflexión sobre su vida, Maruja se distingue a sí misma en el mundo. Se percibe en él, unas veces distinta, otras diluída. Se introducen diferencias sutiles cuanto al aspecto anterior, ya estudiado. No se trata ya de descubrimientos perturbadores que provocan fugas al pasado o profundización espiritual; ni se trata, tampoco, de perplejidad que aboca a un dilema urgente. Sin que desaparezca la tensión, se sorprende en Maruja una cierta calma, aparentemente gratuita, pero que en realidad significa el primer impulso hacia la construcción de su vida, un salto hacia el futuro; y, con la calma, una pausa para examinarse. Antes, las vacilaciones determinaban vagos proyectos suscitadores de nuevas vacilaciones; pero ahora el

15) p. 25.

análisis de sí misma se realiza con la calma propia de quien se siente segura por la transparencia de los acontecimientos. Calma que alivia su angustia radical tanto como es posible una verificación de la verdad. Antes, ella se diferenciaba del mundo; estaba, pero no existía en él. Estaba allí, pero existía sólo dentro de sí, siéndole extraño el mundo que provocaba sus perplejidades. Ahora, no. Ahora existe en el mundo, se relaciona con él, se distingue actuando en él; existe en el mundo.

Uno de los aspectos que configuran su condición en el mundo es el automatismo de su vida y de la ajena. Su situación en este caso no es diferente de la de los otros sino en cuanto que tiene conciencia de la misma. Maruja se siente como una pieza de determinada máquina: la de buscar verduras y hacerlas hervir. Un pistón con ritmo bien determinado. Como pieza de esa máquina en nada se distingue de los locos, que, según Maruja, no son hombres sino una cosa, algo ilógico y sin destino humano. El automatismo, en que viven Maruja y los locos, patentiza en ella y en ellos la cosificación, evidente en los actos mecanizados y en la repetición de actitudes. En esta situación, Maruja asocia lo automático al malogro de su vida. A veces, una simple frase mental, referente a la sopa que preparaba para los locos, expresa la asociación con la monótona sucesividad de servicios en el lavadero: **Siempre ha sido la misma sopa**" (16). Otras veces, la observación del miserable estado de otro personaje provoca en ella una reacción espontánea contra el mecanismo a que está reducida: **"Molesta también que a uno lo tiren al suelo como a cualquier cosa, ¿no te parece?"** (17) El automatismo, empero, no se limita a un espacio determinado (el lavadero), sino que se revela en la propia existencia de la protagonista, como si fuera un carácter adquirido que continúa en ella. Frecuentemente aquélla se transforma o se deforma en cosa, olvidada de sí misma. En este sentido, el comienzo del capítulo XI resulta ejemplar; Maruja pierde el significado del mundo o su propio significado en él, inmóvil en medio del dinamismo ajeno: **"Después, como si la noche la tragara, la convirtiera en cosa, prosiguió la inaccesible conversación de ellos: . . ."** (18).

Mounier, en una clara referencia al exacerbado temor por la máquina, recuerda que las máquinas mejor montadas y más sutiles las cargamos con nosotros (19). Está, pues, el hombre común preso a

16) p. 22.

17) p. 64.

18) p. 114.

19) "Quand je vois ce prophete impetueux tourner le dos aux villes et maudire la mécanique: "Hé là! lui criai-je, vous emportez les plus subtiles machines du monde!" Et

su propio automatismo y sólo el hombre auténtico (del que el héroe y el santo son ejemplares radiantes) consigue romper con él y abrir los caminos de su propia existencia; en él, el automatismo de imposición se sustituye por un comportamiento de elección. Un por menor modelar de esta acción de la voluntad heroica es la caminata de Maruja hacia la ladrillera; es un acto de voluntad, de elección heroica cuando el automatismo corporal reclamaba descanso.

Recogemos aquí otro tema vivido por Maruja y que se inserta en la conciencia de sus limitaciones como ser humano. Se trata de la adherencia al cuerpo humano, o mejor, de la viscosa presencia de éste, contra cuya pesadez se debate cualquier intento de liberación. Contra toda duda el cuerpo es el testimonio certero de su existencia, y simultáneamente el límite definitivo para sus afirmaciones. Aun cuando el personaje parece existir sin él, como en las carreras por el acequión, los sentidos reclaman su atención. Instrumento del automatismo, el cuerpo de Maruja está en las raíces de su angustia existencial, no por ser mero cuerpo, sino por sentirse como el único punto de apoyo de su vida; algo indefinido la está constantemente avisando de que su vida no es sólo cuerpo. Aunque la presencia del cuerpo la firme en el mundo, intuye que sólo evadiéndose de sus exigencias y limitaciones conseguirá existir de verdad. Está ahí otra de las contradicciones de Maruja: saber que existe precisamente a través de algo que le niega una existencia completa. Sus apetencias, sus deseos, sus sensaciones (el sexo, el dolor, el agua del río) la ligan a un objeto necesario para la vida, pero demasiado exigente. Lo máximo que consigue Maruja es el olvido momentáneo, nunca la extirpación total de la presencia consciente de su cuerpo. Son los momentos en que se describe a Maruja en trágica dualidad, **"casi aérea y casi terrestre"**, como en la lucha contra el perro. Ese episodio ilustra muy bien el alegre delirio de Maruja en una pugna, en que su adversario no sólo es el animal, sino también su propio cuerpo. En la sombra, Maruja se diluye, se vuelve aire; sin embargo, repentinamente, sus brazos y sus piernas, al ayudarla, le dan la conciencia de su existir real. Ella se hace de **"piedra y de metal sólo por un segundo"** y cuando el perro provoca otra vez la conciencia de que existe, mordiéndole el brazo, Maruja lucha contra el dolor, contra las sensaciones, preparándose psicológicamente para éstas, hasta que logra matar al perro. Durante la lucha contra éste, el enemigo de su vivir material, se olvida de su propio cuerpo, enemigo en su auténtica lucha espiritual: ". . . **sin pensar en su bra-**

comme el se retourne, je lui montre ses mains et ses jambes, etc ce coeur infatigable. Ces ressorts ne l'empêchent pas de chercher la perfection. Pourquoi les autres s'y opposeraient-ils?": Mounier, Emmanuel; "La Petite Peur du XXe Siècle", in Oeuvres de Mounier, Tome III, Editions du Seuil, Paris, 1961, p. 390.

zo, sin pensar en su sangre" (20). Primero acaba el cuerpo-enemigo por el olvido y en seguida mata al otro enemigo (el perro). Es éste un momento excepcional en su vida. Antes y después de la lucha todo le recuerda el cuerpo; durante la lucha logra liberarse de él momentáneamente, y de este instante de liberación le queda para siempre una huella en el alma. Así es como se puede explicar la emoción sentida por la protagonista al ver la muerte de otro animal; queda "... **corroída hasta la emoción por la hermosa muerte del perro**" (21). En su lucha, el animal había representado no sólo una barrera para sus aspiraciones, sino que le había proporcionado uno de los más raros y altos momentos de su existencia: había podido saltar por encima de su continua limitación.

Si Enrique Congrais Martín continuase los versos que sirven de epígrafe en su novela (22), nos pondría frente a otra condición humana de que el personaje está consciente: la indiferencia producida por la náusea. Antes de emprender la conquista del lavadero con el grupo de muchachos, Maruja se siente llevada por una ansia de paz, la paz de la indiferencia que es el riesgo más común de la autenticidad. Sus preocupaciones en esta fase se reducen a una curiosidad superficial que cubre una aparente vitalidad. Por eso, su curiosidad es estéril. Nada le parece extraño y cree superar fácilmente sus problemas con ideas aparentemente firmes.

Es interesante notar que en esta fase se excluyen las inquietudes espirituales gracias a la caída en el reino de la trivialidad. Antes de apoderarse del lavadero, Maruja se sitúa en un plano de conformidad, buscando oportunidades para entregarse a lo que venga: "... **sus posibilidades de vivir armoniosamente estaban en aceptarse y en aceptar sin complicaciones cualquier hecho o persona**" (23); y exagera la importancia de sus posibilidades inmediatas (como la triple preocupación del capítulo IV: desprecio por Alejandro ante la posible existencia de otras mujeres en la vida del muchacho; su fingimiento de conocer la verdad, y, en fin, su complejo de fealdad). Luego, ya conocedora de la verdad sobre Alejandro, finge desconocerla aferrándose a una palabrería que sabe no tener significado. Se engaña a sí misma por pasatiempo: "—**Cuéntame, pues — dijo Maruja más por oírse que por animarlo, pues ya no había**

20) p. 141.

21) p. 142.

22) Me refiero a los siguientes versos de Neruda:

"Todos desfallecieron esperando su muerte, su corta muerte diaria:
y su quebranto aciago de cada día era
como una copa negra que bebían temblando".

(Op. cit., p. 42).

23) p. 38.

problema en ello" (24). Esa propensión de Maruja hacia la superficialidad la lleva a una verificación: la incapacidad de orientarse y de optar seriamente siempre que se deja atraer por la soliciación de lo baladí. Resuelve los problemas, como en el caso de Alejandro, con una **"solución efímera, falsa"** (25) y se halla siempre predispuesta, con Alejandro, **"a sentirse cosa, escombro"** (26). Aquella agitación corporal (**"brazos, piernas, líquidos"**) la predisponen contra sí misma (27); porque era una apariencia que enmascaraba su angustia.

Podemos decir, como Heidegger, según una referencia de Mounier (28), que Maruja se mantiene al margen de la responsabilidad personal y que, a costa de amoldarse a las cosas, acaba por considerarse una cosa entre las cosas. Toda su historia con Alejandro es una mentira, una simulación. Sin capacidad de elección entre lo auténtico y lo no auténtico, Maruja encubre este vacío con el sofisma de la redención de Alejandro a través de su cuerpo; pero lo que en realidad late, so capa de afirmación personal, es el culto a lo individual; y su resultado es la conciencia de haber perdido el tiempo. Lo que parecía en ella disposición para darse era simplemente la búsqueda de lo raro, de lo curioso; era, en el fondo, la no disposición a darse a nadie sino a sí misma; el aparente desprendimiento era una ansia escondida de dominio. Si le hubiese interesado de verdad la "redención" de Alejandro, poco le habría importado el abandono de éste después de la consumación del acto redentor. Claro está que Maruja se reconcilia con la verdad, pero el tributo pagado a la indiferencia continuará estremeciéndola como el recuerdo de una traición que ella había aceptado y que se había instalado en ella.

Ya en otro terreno, el del ambiente, se refleja este sentimiento del mundo. La naturaleza que siente Maruja es una naturaleza tibia, sin exuberancia. La conciencia de que el acequión representa su no autenticidad (**"... estar en el lavadero era permanecer hundida en el fondo de un mismo acequión — ..."**) (29) no elimina su mentira, corriendo dentro de ella también aquellas aguas. La repugnancia por las contingencias impuestas (en el caso, el lavadero) no es total, porque no alcanza la representación de lo repugnante. Por eso veo en esa alegría de sentir lo tibio (el polvo, el acequión) o de correr por entre las fogatas de los basureros en un gozo vital, la vivencia estética de su propia desesperación, la configuración, en

24) p. 50.

25) p. 75.

26) p. 58.

27) p. 114.

28) Mounier, Emmanuel: "Introduction aux Existencialismes", Op. cit., pp. 115-116.

29) p. 89.

plano sensorial, de esa búsqueda de lo raro que caracteriza el ser no auténtico.

Más objetiva es la descripción de la náusea ⁽³⁰⁾ a través del tema del amor. Ya nos hemos referido a un importante personaje que entra en la novela para darnos la perspectiva de la náusea: Alejandro. Pero ahora vamos a realizar un análisis más detenido de esa descripción. Si acompañamos la evolución desde su nacimiento observamos estas fases: primero, el deseo de Maruja de encontrarse a sí misma; luego, la búsqueda de la armonía interior; en seguida, la aparente superación del deseo de paz a través de la redención del otro; más adelante, la aparente redención; y finalmente, la frustración total, la náusea. La evolución se inicia en la raíz de sus propias decisiones: Maruja, no deseando nada más que su propia paz, se refugia en el apego al sexo. Esto significa que al elegir entre ligar los actos a las ideas o suprimir éstas, Maruja opta por lo último. La consecuencia, como en su pasado, es **"una desenfundada y jubilosa inadvertencia de sí misma"** ⁽³¹⁾. Maruja cae en un vértigo que quiere disfrazar su angustia. Aquella elección es, pues, despersonalizadora, en el sentido de que la despoja, voluntariamente, pero vanamente, de su responsabilidad de persona. Aumenta esto la mixtificación contenida en sus actos; pretende justificarse con el disfraz de bien lo que realmente no pasa de sexualidad: la "redención" de Alejandro a través de su cuerpo. Nada más engañoso. A los primeros deseos de aventura, en que el charloteo continuo define el apego a la vulgaridad, sucede un deseo de redimir a Alejandro, no por renuncia, antes por ansia de conquista. Emplea la astucia para anular la personalidad del otro. Ese sentimiento de Maruja hacia Alejandro ⁽³²⁾ manifiesta de cierta manera cómo el móvil de su aparente renuncia es su propia persona. En el capítulo VII, por ejemplo, se ve que Maruja no renuncia a nada; más que el deseo de liberrar a Alejandro de la impotencia sexual lo que la mueve son sus propias apetencias, sus deseos ocultos de realizarse sexualmente. Pero de tal modo llega a engañarse que termina convencida de que lo que procura es la liberación de Alejandro, llevándole esa convicción hasta a olvidarse de su propio cuerpo en favor de la liberación ajena; toma más cuerpo, por tanto, la mixtificación. Nada más decepcionante, para nosotros y aun para ella, que esta verificación: la pretendida liberación de Alejandro acaba en la carne y en la "salvación" de Maruja: **". . . y pensó (Maruja) que ésa**

30) La náusea está tomada aquí en el sentido que Sartre le da en la novela de este título. la sensación de desposeídos que invade a los seres que se dejan llevar por las circunstancias, que nunca despiertan de la no autenticidad en que viven.

31) p. 23.

32) p. 59.

no era la marca que legitimaba la nueva etapa, sino un hito que perennemente le recordaría las antiguas arenas de las que se había librado. Las resacas y estériles arenas pusilánimes de Alejandro — reflexionó —, así como ella, consagrándose a su salvación, se había librado esa tarde de sus propias arenas, rojas, sedientas, resbaladizas, inaplazables". (33). Eso revela el egoísmo subrepticio de la protagonista; el otro no era nada más que objeto, algo manipulado en su provecho propio. De ahí que el supuesto acto reductor se agote en sí mismo, y que, en vez de producir el crecimiento interior de Maruja, provoque su enpequeñecimiento y crecimiento vacío. Bien expresivo de este engaño, y aun mentira, es el calificativo "sagrado" dado al "alimento" de entregarse sexualmente a Alejandro; es ella el "alimento" que está sublimado en su mente; el otro queda reducido a bien poca cosa; sólo ella es el ser "sagrado". Por eso, la liberación de Alejandro no pasa de una farsa, porque cuando éste despierta, se rebela contra su papel de mero objeto de Maruja; él quiere ser dueño de sus actos. He ahí la primera muerte de Maruja: el descubrimiento de la falsedad de su renuncia.

Un nuevo tema, eje de la existencia de Maruja, está ligado al del amor: el tema del "otro". Ya la pretendida "salvación" de Alejandro nos coloca ante una radical experiencia del "otro". Alejandro, como persona concreta, parece no existir para Maruja: no pasa de una representación; es simplemente "él", no una persona. Las discusiones entre ambos nos hacen patente lo que el otro es para Maruja: se le imagina, no se le conoce. En lugar de conversar con Alejandro, Maruja habla con la imagen que posee de Alejandro. Y el riesgo de esta actitud es grave: porque, incapaz de procurar el ser de carne y hueso del "otro", penetrando en su alma, termina por no saber palpar su propia carne y hueso, sintiéndose, así, ajena a su propio ser, simple objeto de contemplación; ve, por ejemplo, su felicidad reflejada en el espejo como si fuese la de otra "muchacha" (34). Esta extrañeza de sí misma se explica por el amor propio, en el sentido pascaliano (35) de que el ser, al poseerse a sí mismo, se cierra hasta para sí mismo. De tal egocentrismo Maruja no puede salir para una visión del "otro" en su concreta realidad, sino para una representación. El "otro" surge como amenaza a lo que posee. Nace de ahí también la repugnancia hacia la vieja y el esfuerzo para reducir a tipos las personas que la rodean: mientras Maruja se

33) p. 83.

34) p. 23.

35) Pascal, Blaise: Pensées, "L'Amour Propre", in *L'Oeuvres de Pascal*, Gallimard, Paris, 1950, pp. 859-862.

cierre en su mezquino poseerse y ocultarse, el mundo se dividirá en Ficos y Alejandro⁽³⁶⁾, la dueña del lavadero se diluirá en la indiferencia despersonalizadora (**"No es buena ni mala gente: es como puede ser la dueña de un lavadero de pomos"**)⁽³⁷⁾ y la fábrica se le antojará una negra perspectiva de destrucción personal.

Esta actitud de cerrarse y no darse imposibilita su abertura hacia el mundo y levanta un muro contra los otros. La experiencia con Alejandro revela a Maruja que ese no querer darse ahonda su vacío interior y a partir de esa tomada de conciencia procura ella reconciliarse consigo misma y con los otros, dentro de sus posibilidades.

Si no me engaño, el ansia de libertad que late en Maruja, en esta fase, se resume en una constante tensión entre darse y recogerse en sí misma. O sea, se impone en ella la necesidad de recogerse y simultáneamente poner su libertad a disposición del "otro", sin que esta disposición de su voluntad ocasione la anulación de su persona en la dispersión a que es llamada constantemente. La lucha de Maruja se da así en dos direcciones: una en la vela contra el aislamiento egoísta, y otra en la llamada hacia el recogimiento interior que la prepara para el mundo. Antes de tomar conciencia de esta su situación, ya en las relaciones con Alejandro y, posteriormente, con Fico, se inicia en ella una escapada de la dispersión hacia la afirmación de su existencia. A pesar de todo el aspecto negativo que ofrece la pretendida liberación de Alejandro, podemos ver en su dedicación la única manera de libertarse del aplastante mundo del lavadero. La mixtificación no elimina del todo la intimidad, y esto favorece el aparente encuentro de sí misma. Al comienzo del capítulo IX encontramos un ejemplo de esa conversión personal, la cual la impulsa con tanta vehemencia que se olvida de su futuro: **"... decidió seguir como una última oportunidad hasta el lejano número treinta, esa lejana edad que algún día la envolvería con otros ruidos, olores, personas, y que ahora ni siquiera aparecían en un distante horizonte, tan enorme era el deseo de cambio que vibraba en cualquiera de sus pensamientos ..."** ⁽³⁸⁾.

Si las esperanzas depositadas en Fico mueren al nacer, y si la pretensión de "salvar" a Alejandro ahonda su vacío, es porque ha cedido a la llamada de su aislamiento interior. Escarmentada por la amarga experiencia con Alejandro, sus relaciones con Fico son com-

36) p. 74.

37) p. 15.

38) p. 93.

pletamente diferentes; hay sinceridad; y su buena voluntad para con Fico queda en evidencia al hacer desinteresadamente la defensa de éste, ya condenado por el grupo en que Maruja deseaba ingresar. Esto supone una verdadera renuncia, ya que el deseo de librar al condenado implica un compromiso con él; y Maruja no teme estar de su lado. Cabe una objeción y es la de si Maruja no estaba impulsada a esta defensa por motivos individuales. Ciertamente, tanto en este episodio como en otros, parece asomar otra faceta del mismo egocentrismo que existía en las relaciones con Alejandro; mas realmente no es así; en busca de una interpretación más amplia, verificaremos que lo que aparece como egoísmo es en realidad recogimiento interior. Basta el final de la novela para justificar este punto de vista. El abandono de Fico y del grupo no termina en un sentimiento de vacío, como en el caso de Alejandro; termina en una el coraje de Maruja al enfrentar a los otros con una nueva disposición de ánimo. Maruja ha elegido ya un rumbo; ha tomado una decisión: entrar en el grupo para elevarlo moralmente, haciéndolo cargar con una responsabilidad en el mundo.

En "Homo Viator" Gabriel Marcel configura bien ese estado de esperanza del hombre que encontramos en Maruja (39). Al tomar una decisión ella vive personalmente, siendo llevada cada vez a nuevas responsabilidades. La primera meta de Maruja es entrar en la pequeña sociedad a que pertenían Alejandro y Fico, única manera de libertarse del lavadero. A pesar de su fragilidad corporal acompaña al grupo en sus conflictos; es decir, participa ya de su vida y sin ansias de dominio. Antes de conquistar el grupo ya se compromete consigo misma a modificarlo, provocando problemas hacia un sentido más elevado de su existencia; y lo hace despertar (cap. IX). Alcanzado ese objetivo, avanza con nuevo proyecto: conservar el grupo vigilante en la acción. Maruja se enriquece interiormente con el grupo, y a la vez lo enriquece desde sí misma.

Podría criticarse que ella ve el grupo como mero objeto de dominio por el hecho de conquistarlo mediante el oscurecimiento temporal de otro personaje: El Michi. Pero un análisis de las relaciones entre ella y éste permite aclarar mejor ese aspecto. Inicialmente, los dos se completan: cada uno encuentra en el otro la colaboración para un enriquecimiento interior. "El otro" no es el enemigo de que nos habla Sartre (40); sino que cada uno es partícipe de la vida del otro, aunque éstas vayan por caminos diferentes: **"—¡ Comenzó El Michi, carajo! — restalló con la voz, los ojos, las manos,**

39) Marcel, Gabriel: "Esquisse d'une Phenomenologie et d'une Metaphysique de l'Esperance", in *Homo Viator*, Editions Montaigne, Paris, 1944, pp. 80-81.

40) Sartre, Jean Paul: "L'Être et Le Néant", Gallimard, Paris, 1948, pp. 310-364.

queriendo liberarse de la alegría aniquiladora que abarcaba todo. "Y Maruja también comenzó", se dijo ella, igualmente devastada por la alegría, pese a que no miraba hacia arriba como El Michi, sino hacia adelante: detrás se diluían aquellas palabras cuya asigna era enardecer y persuadir, y delante ganaban densidad aquellas horas que tendría que moldear con sus manos" (41). Esta comunión inicial se deshace poco después; en el capítulo XVI asistimos al oscurecimiento del Michi por Maruja. Sería erróneo pensar que se está repitiendo la actitud de Maruja para con Alejandro; El Michi se apaga por sí mismo, más que por la acción de Maruja; al querer constituirse en jefe del grupo, tomando a Maruja como objeto, pierde altura moral y comienza a desintegrarse. Pero la vigilancia de Maruja, ya con otro mundo interior, la hace rechazar la tentación de asociarse al propósito de dominio que anima al Michi, a pesar de que podría servirse de este trato para anular al propio Michi. Al contrario, al revelar la intriga se expone peligrosamente, demostrando con esto el nuevo espíritu que comenzaba a llenarla por dentro y la decisión con que se entregaba a elevar el grupo hacia regiones más nobles y más humanas: es el ideal de su vida.

Este ideal foguea a sus nuevos compañeros, los cuales caldeados por el nuevo espíritu de Maruja, como jefe del grupo, se "... sintieron transportados por la noche hacia regiones de sol y de combate" (42). Personajes antes diluídos en el ambiente del grupo y de la ciudad, toman ahora relieve propio: cada uno se siente con una antorcha en la mano, según una expresión de la novela (43). Pero Maruja era demasiado frágil para conservar al grupo fuera del área del sórdido interés. Sin embargo, cuando todos la abandonan, no es, de su parte, sin resistencia. Así, de la acción por que había optado, de las responsabilidades que había aceptado, incomprendida por los otros, sale ella victoriosa, " con manos acrecentadas" (44), espiritualmente engrandecida.

Si la voluntad de darse la impele a optar por la acción y a comprometerse con la vida de los otros, la vigilancia interior le impide caer en el pecado de querer subyugar y, de otro lado, entregarse a la acción por la acción. Lo primero se muestra en la constante preocupación por mantener activo al grupo; siempre en vela para que la llama espiritual que había prendido en el grupo no se apagase: "... ella sabiendo que tendría que afrontar simultáneamente todos los problemas, en una carrera contra el desaliento

41) p. 131.

42) p. 161.

43) p. 135.

44) p. 201.

que en cualquier momento podía paralizar a sus diez compañeros, pero nunca a sus dos manos" (45). Lo segundo, la vigilancia contra el peligro de la pura acción, se pone de manifiesto a través de sus razonamientos, que son como pausas que le permiten el retorno espiritual, la percepción de sí misma en el ajetreo de la acción: ". . . **a golpes de poder estaba avanzando la jornada, aunque ya sentía la falta de un lapso de calma en el que pudiera apreciar cómo y por qué había ascendido tanto y tan rápido, y en el que pudiera prever hasta dónde podría arribar en compañía del grupo y de los locos" (46).**

No faltan, está claro, algunas caídas, de las que, sin embargo, procura surgir rápidamente. Más aún: el fracaso final, al verse abandonada por los mismos que había querido levantar, no pasa de un malogro exterior, pues ella por dentro se siente más crecida y ya dueña de sí para enfrentarse con la ciudad. Así los sucesivos fracasos — aunque de signos diferentes — (con Alejandro, con Fico, con El Michi, con el negro Manuel) no abocan a un nihilismo, a una decepción final; al contrario, llevan a una rica experiencia para el futuro comportamiento. No se desvanece el móvil de sus actos, que es la esperanza de encontrarse a sí misma aun en los malogros. Mujer de voluntad, Maruja sale de las aperturas de cada fracaso, cada vez más dilatada espiritualmente. Este crecer por dentro supone en ella una abundancia de espíritu, que por vicisitudes variadas, va manando en busca de plenitud. **"Fuego interior"** es la imagen empleada por Maruja para designar ese fondo del cual se alimenta para continuo crecimiento.

Enrique Congrains Martins nos habla, en el título, de varias muertes. En realidad, sólo muere la dueña del lavadero de pomos. Otros también mueren, aunque con muerte diferente; mueren los personajes egocéntricos, dominados por la seducción de lo vulgar y del propio interés, aquellos que matan el fuego encendido por Maruja. Así mueren Fico, El Michi, Pepe, Waldo y el negro Manuel. De Maruja podemos también afirmar que sufrió varias muertes; mas siempre su fuego interior la hizo resurgir de sus propias cenizas, como el Fénix.

El pequeño mundo del lavadero y el breve tiempo de acción (un día) nos llevan a pensar en los versos iniciales de "Four Quartets" de Eliot. Lo cual es una manera de afirmar la trascendencia del espacio y del tiempo de la novela. Enrique Congrains Martín

45) p. 149.

46) p. 174.

reunió en una protagonista, que vive en un ambiente estrecho e inhumano, varios de los problemas que afectan al ser humano, principalmente al hombre moderno: angustia frente a sí mismo y frente al mundo, situación dramática entre dos llamadas (la del gregarismo y la de la elección personal), la disposición a darse o a negarse, y la capacidad de crecer desde sí mismo participando de los otros. Y al integrarlos en su novela, Enrique Congrains Martín consigue un realismo en que se funden, por el arte, el ser humano y la realidad circundante.