

79
2.º



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO**

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS HISPANICAS
SISTEMA UNIVERSIDAD ABIERTA

**ANALISIS INTERPRETATIVO DE LA NOVELA
LA VIDA BREVE
DE JUAN CARLOS ONETTI**

T E S I S

QUE PARA OPTAR AL TITULO DE
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS HISPANICAS
P R E S E N T A :

MARIA TERESA VILLATORO ALVARADEJO

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

México, D. F.

1990



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

I N D I C E

	pag.
Introducción	1
1.0. Juan Carlos Onetti. El autor	8
1.1. Su lugar en la novelística latinoamericana. Gene- ración de los años cuarenta. <u>El pozo</u> , obra inicial.	14
1.2. Identidad propia. Concepción de la vida. Fatalismo, soledad, indiferencia y egoísmo.	17
2.0. El título como indicio de entendimiento. La ficción como vía de salvación. Vidas breves, muertes breves, persistencia de un alma.	24
3.0. Ubicación de la novela en el plano real y ficticio.	27
3.1. Espacio real. La ciudad cosmopolita. La región del Río de la Plata.	27
3.2. Espacio ficticio. Nacimiento de Santa María, la ciu- dad imaginaria. En busca de un recuerdo de juventud. El guión cinematográfico, una salvación. Un paso ade- lante en la ficción. Una puerta opcional.	31
4.0. Análisis de personajes.	42
4.1. Brausen, personaje central. Narrador, actor, creador. La evasión.	42

4.2. Díaz Grey. La nueva vida. A Imagen y semejanza.	51
4.3. Gertrudis. La inasible. La mujer madura.	53
4.4. La Queca. La desesperación y la búsqueda.	54
4.5. Ernesto. El miedo. Realidad o ficción.	57
4.6. Stein. El amigo.	58
4.7. Macleod. La decrepitud.	59
4.8. Miriam. El tiempo inexorable.	59
5.0. Núcleos significativos, sentimientos.	64
5.1. La sensualidad. Elementos sensuales. Ambiente.	64
5.2. El caos. La decadencia. Elementos que rodean a Brausen. Una percepción del mundo.	66
5.3. El amor. Núcleo principal de la novela. Una necesidad. La soledad. Diferentes formas de amor. Lo sublime, lo degradante.	69
5.4. La amistad. Legado póstumo. Sentimiento fraterno.	72
5.5. Sentimiento religioso. Brausen-Dios, dueño de la ficción.	73
5.6. Frustración. La mutilación. El amor emporcado. La juventud.	74
5.7. Desesperación. Inicio de la búsqueda. Todos somos diferentes clases de desesperados.	74
5.8. Simultaneidad. La vida, un proceso de simultaneidades. Coincidencias del mundo de la ficción y la realidad.	75
6.0. Recursos estilísticos.	81

6.1. Comparación. Elemento plástico dentro de la novela.	82
Visión subjetiva en la elección del término figurado.	
6.2. Prosopopeya. Forma propia y original en la creación onettiana.	86
6.3. Descripciones. El entorno y el estado de ánimo. Parquedad o extensión intencionales.	89
6.4. Adjetivación. Valor explicativo. Originalidad y belleza.	93
7.0. Técnicas narrativas.	99
7.1. Traslación de escenarios. Un elemento exterior como relacionador.	99
7.2. Introspección. Clave del desarrollo de la trama de la obra.	100
Conclusiones	103
Bibliografía	111

INTRODUCCION

A continuación se presenta un estudio analítico interpretativo de la novela La vida breve. La obra de Onetti comprende un buen número de novelas y otro número, también considerable, de cuentos, pero a juicio de la autora, La vida breve constituye el punto de partida, el principio creador de un universo propio y que como tal tiene implícito todo un origen de vida latente e ilimitado. Desde el punto de vista de Hugo Verani, por ejemplo, La vida breve "...es la matriz genética de un espacio mítico nacido de la imaginación de Brausen concebido como refugio compensador de su soledad" (1) y situándola dentro de la literatura hispanoamericana el mismo autor dice: "...y la mayoría de los nuevos lectores subrayan la importancia de La vida breve en el proceso evolutivo de la novela hispanoamericana; se la considera una de las novelas más significativas de América" (2). Aquí nace Santa María, ciudad imaginaria que constituye para los seres que la habitan, a veces un punto de partida, otra sólo un recuerdo; o una simple referencia omnipresente. Los protagonistas se transformarán en los personajes centrales de otros trabajos, o tendrán otro nombre. La vida breve es la que aporta los elementos de creación nuevos, originales, no sólo en lo que se refiere a los personajes, sino también en el espacio real o ficticio y a la filosofía que, con cambios, perdurará a lo largo de todas las obras de Onetti. También en aquella surge Brausen "el creador" que, a veces, inclusive pasa a ocupar el lugar del escritor en el mundo ficticio.

Onetti ha poblado toda su creación literaria con las ideas que esboza por primera vez en El pozo y surgen plenamente en La vida breve. En Juntacadáveres Larsen modifica de forma importante la vida de Santa María. En El astillero se atestigua la caída y decrepitud de esta ciudad y en Dejemos hablar al viento, Onetti trata de terminar, definitivamente, con la ciudad maldita y corrompida, por medio del fuego.

La idea central de la obra es ver a la vida como un proceso en el cual se busca la salvación, una justificación, o algo que no sea corrompible. El motor fundamental de este proceso puede ser el amor en sus diferentes formas: el amor idealizado en la mujer joven, el amor rutinario del matrimonio, el amor emporcado de la Queca, el amor en cualquier forma, pero siempre el amor. Verani dice por ejemplo "De la misma manera el amor es visto...como otro camino en la salvación, como el vínculo que más acerca al ente de lo esencial" (3).

La vida breve ofrece una estructura interna en la que el proceso creativo se ve multiplicado como dentro de un juego de espejos, conformando la novela dentro de la novela, con lo que se estructura un trabajo que ofrece varias interpretaciones. Esto viene a representar un cambio importante dentro de la literatura de su tiempo porque rompe los moldes tradicionales, que ligaban al hombre

con la naturaleza que le rodeaba y lo ubica, esta vez, en la gran ciudad insertado en el medio social y sus consecuencias; en la soledad, en el aburrimiento y en la mediocridad de la vida rutinaria y citadina.

La universalidad de la narrativa onettiana parte de una concepción particular del mundo, íntimamente ligada a un "modo de ser", a una idiosincrasia que se ha atribuido al hombre del Río de la Plata, especialmente a los habitantes de Buenos Aires y Montevideo, lugares en los que transcurre la mayor parte de la vida del autor. Estas ciudades han constituido, por diversos factores de índole histórico y sociológico que no es del caso mencionar (inmigración europea y poco o nulo mestizaje, por ejemplo) una personalidad, un temperamento ligado también al paisaje lo cual es perfectamente aplicable a esas áreas urbanas de Sudamérica cuya vida gira alrededor del Río de la Plata que une a los dos países que tienen una población particularmente introvertida, de carácter triste y nostálgico, de poca capacidad para volcar sus sentimientos internos en el semejante, aunque estos sean ricos y profundos. "Una circunstancia determinada, la rioplatense, sirve de pretexto para la invención de un universo literario" dice de nuevo Verani (4).

Onetti -el rioplatense- mediatiza muchos de esos personajes y al mundo que los rodea. Frecuentemente los racionaliza, los piensa, cala en sus honduras, pero no expresa esa interioridad con apertura, ni aun en sus relaciones amorosas. Por eso los escritos de Onetti tienen la fisonomía de un mundo sentido por el autor desde muy

adentro y expresado a través de rasgos de desconfianza, de incomunicación, de fracaso. Lo que ocurre dice Ainsa, "es que Onetti -como buen rioplatense- entiende como sinónimo de virilidad cierta contención, cierta obligada parquedad en la explicación de las emociones y de sus razones" (5).

El rioplatense, en general, es un hombre reservado, tranquilo pero muy seguro de sí mismo, firme en sus convicciones, actúa en forma decidida, como que sabe, que tiene la certeza de hacer lo que debe hacer, sin dudar, en la seguridad que da una sociedad costumbrista y tradicional en la que el individuo tiene un camino trazado y recorrido muchas veces. El rioplatense de Onetti, es triste y desalentado, cifra su destino en un universo de tonos opacos, de horizontes que se desdibujan, cuando no ve contornos caóticos que se desmoronan, ocasionando un derrumbe total, el caos. En este sentido, la melancolía, la desazón, signan su universo literario, lo definen, lo caracterizan, y Onetti, como gran creador, universaliza su realidad inmortalizándola. Si se toma lo rioplatense como una actitud "En la obra de Onetti existe una auto-negación de fuerte raíz crítica...No puede negarse que en ella está gravitando una característica típicamente rioplatense: los anti-héroes desarraigados, opuestos a los de una épica tradicional, incapaces de creer en las propias bases de la nacionalidad o cuestionándola con especial acritud" (6).

En cuanto a la metodología de este trabajo, debe señalarse que en gran medida se ha seguido el método de análisis literario

propuesto por Raúl Castagnino en su libro titulado precisamente El análisis literario. Al decir en gran medida, se quiere expresar que se siguió el método propuesto pero no en forma total, ya que este trabajo no incluye algunos puntos tales como: composición, forma interior, estructura y procedimientos ni morfología, aunque algunos de estos temas se toquen pero en forma diferente. En especial en el concepto que tiene el autor de lo que es el análisis literario, que es en esencia el estudio detenido y profundo del texto para lograr extraer de él "los secretos".

El examen se ha preparado con base en un estudio minucioso de los elementos componentes de la obra, para después intentar una interpretación con el objeto de llegar a una análisis interno y explicativo del mismo. Así pues, se ha dividido este ensayo en ocho capítulos. El primero de ellos analiza brevemente la personalidad del autor y lo sitúa dentro del contexto histórico que le corresponde, con lo que se puede entender más claramente su posición y el papel que desempeñó. El segundo analiza el título como una forma o explicación de la novela. El título mismo con un frase que encierra la filosofía del autor respecto a la vida, una teoría que Onetti plantea a través de toda su obra y con la cual el personaje principal justifica o explica sus acciones.

Después se hace un análisis de cada uno de los principales personajes y su importancia dentro de la novela, de su conducta y comportamiento y de sus sentimientos, tratando de profundizar lo más posible en la formación de cada uno de ellos, con los elementos que

da el autor. Los personajes se multiplican dentro de la novela por el juego que hace Onetti de la creación dentro de la creación misma a partir de una personalidad inicial. Se intenta estudiar a cada uno de ellos, sus características específicas y las relaciones que establecen con las otras personalidades y qué efectos tiene todo esto sobre la obra estudiada.

El capítulo siguiente es el de los núcleos significativos y sentimientos, o sea aquellos centros alrededor de los cuales se moverán los personajes y las acciones más importantes, sus sentimientos o actitudes qué importancia tienen, cómo determinan las relaciones entre los personajes y las acciones a que dan lugar. Cómo experimentan estos sentimientos, en qué forma los expresa el autor. Qué de estos núcleos da una personalidad a la obra.

Por último se estudian los recursos literarios que Onetti emplea y que le dan configuración al estilo del autor. Onetti usa estos recursos literarios en una forma especial y determinada. ¿Cuál es esa forma? Este capítulo pretende explicarlo de la manera más llana posible y evidente. Finalmente, se exponen las conclusiones de este estudio.

R E F E R E N C I A S .

1. Verani, Hugo. Onetti: el ritual de la impostura. p. 248.
2. Ibidem, p. 93.
3. Ibidem, p. 36.
4. Ibidem, p. 35.
5. Ainsa, Fernando, Las trampas de Onetti. p. 29.
6. Ibidem, p. 25.

1.0 Juan Carlos Onetti. El autor.

Juan Carlos Onetti nace en Montevideo en el año 1909. Publicó su primera obra en 1933 Avenida de mayo-diagonal-avenida de mayo pero es en 1939, con la publicación de su novela El pozo, cuando Onetti inicia su narrativa derrotista que muestra un aburrimiento y un fatalismo provocado, en parte, por el paso del tiempo y en parte por el contexto histórico que le tocó enfrentar, el cual "puede nacer, en unos casos de la inercia o costumbre, en otros será un resultado natural de la edad" como lo expresa Fernando Ainsa (1) quien también al referirse a la tristeza dice:

"un sustratum de fondo sobre el cual se mueven las sensaciones básicas de los personajes, sean estos la tristeza, la soledad, eventualmente el amor. Este fondo básico es el aburrimiento, una especie de motivación de la inactividad y la parálisis, un sesgo preciso desde el cual se contempla el mundo" (2).

Es entre los años de 1938 y 1940 cuando se presentan circunstancias históricas determinadas, que caracterizaron precisamente a la generación dentro de la cual quedaría incluido Juan Carlos Onetti, como figura destacada. En este sentido,

"Onetti no será de los primeros en formar parte de una especie de

'generación perdida' rioplatense que alcanzó su madurez alrededor de 1940 y que pudo caracterizarse como ligeramente 'nihilista' en tanto creó seres que podían aparecerse como parias espirituales, desterrados morales y desencantados políticamente", tal como lo expresa el mismo Ainsa (3).

Se pueden señalar hechos de carácter mundial que afectaron al mundo de la literatura latinoamericana de esos años, tal como lo menciona Emir Rodríguez Monegal en su libro Narradores de esta América en que se remite a los años cuarenta para comprender lo que ocurría en América Latina: a) el término de la Guerra Civil española, b) el inicio de la Segunda Guerra Mundial y c) la explosión demográfica y los golpes de estado en varios países (4).

El fin de la Guerra Civil española trajo a Latinoamérica cambios importantes como fueron: la inmigración de gran cantidad de intelectuales españoles, inmigración que modificaría la vida cultural. Con la creación de institutos, editoriales y diferentes puntos o centros de actividad intelectual, se promueve el intercambio cultural que incide en las nuevas manifestaciones artísticas.

Como lo afirma Brushwood, "la Guerra Civil española fue un terreno de entrenamiento para los militaristas que más tarde destrozarían el mundo. Tuvo un efecto profundo sobre los artistas e intelectuales hispanoamericanos y en esencia sobre la cultura hispanoamericana. El fascismo creció y precipitó la Segunda Guerra Mundial, fue una época de crisis creciente para toda Hispanoamérica,

hubo espías del eje en varios países" (5).

Por su parte, Emir Rodríguez Monegal al analizar lo que sucedía dos décadas después, piensa que "lo que ocurrió hacia 1960, y coincidiendo con la mayor difusión de la Revolución cubana, ya había ocurrido hacia 1940 con la crisis cultural motivada por la Guerra española y la Segunda Guerra Mundial" (6).

La inmigración española fue un poderoso estímulo para desarrollar el mundo cultural dentro de América Latina, que hasta entonces imitaba los patrones europeos fundamentalmente. De esta forma, al voltear lo ojos hacia sí misma, Latinoamérica comenzó a desarrollar una cultura totalmente independiente, la cual se afirmó sucesivamente hasta asegurar con el paso del tiempo, su independencia intelectual e ideológica de Europa (7).

Por ejemplo, en el ámbito editorial, la guerra interrumpió la corriente de publicaciones europeas que antes circulaban en América Latina, con lo cual los intelectuales de este continente se vieron forzados a crear sus ediciones y revistas propias en las que los autores se enfrentaron a la necesidad de volver los ojos a sus valores propios y a abreviar en la cultura local. En otro orden de cosas también se observaron cambios muy importantes en la escala de valores de la juventud que en esa época se enfrentó a un mundo en transformación y lucha, originado en la guerra misma la cual también tuvo sus efectos sobre América Latina (8).

Por lo que se refiere a los cambios políticos y económicos en nuestro continente, debe destacarse el incremento en la población y el éxodo hacia las grandes ciudades, fenómeno que se presentó en prácticamente todos los países. Igualmente, se experimentaron importantes variaciones en los niveles de vida. En el ámbito político debe recordarse que se modificaron varios gobiernos y, en no pocos países se presentaron golpes de estado. Simultáneamente recorrió la región un espíritu nacionalista que facilitó el surgimiento de un grupo de ensayistas que trataron de fortalecer la identidad propia respecto a las grandes potencias europeas, que veían a la literatura proveniente de América Latina, como algo folclórico. Tales escritores, trataron de mostrar a nuestro continente poseedor de una literatura con valor universal (9).

Los años siguientes son testigos del crecimiento de las grandes ciudades donde surge y se desarrolla una nueva personalidad, una nueva forma de ser todo lo cual influirá, en forma determinante en la obra de Juan Carlos Onetti ya que él retrata ese nuevo tipo de habitante de las grandes ciudades, aquel que se ve atrapado por la rutina, por el trabajo, por el aburrimiento, por las obligaciones, que eliminan la íntegra personalidad del verdadero hombre. El ambiente de la gran ciudad frente al campo (10). Rodríguez Monegal describe este fenómeno cuando afirma que

"junto con el crecimiento evolutivo de las ciudades...la guerra mundial contribuiría a acelerar al permitir la industrialización liviana y el aumento de los servicios, crecimiento que ubicó a los

miembros de la generación (de 1940) definitivamente dentro de las estructuras mentales de tipo urbano" (11).

Es precisamente en los años 1938-1940 que en la cultura uruguaya se operan cambios importantes, debidos en gran parte a los acontecimientos mundiales que se han señalado y a la situación interna que vivía el país, con el fin de la dictadura del general Gabriel Terra y el inicio del gobierno de Alfredo Baldomir. Y es en diciembre de 1939 que Onetti publica su primer trabajo literario, El pozo que refleja claramente su estado de ánimo frente al momento que le toca vivir. El vacío que siente dentro de su país y su posición frente al fascismo:

"Qué se puede hacer en este país? Nada, ni dejarse engañar. Si uno fuera una bestia rubia, acaso comprendería a Hitler. Hay posibilidades para una fé en Alemania; existe un antiguo pasado y un futuro cualquiera que sea. Si uno fuera un voluntarioso imbécil se dejaría ganar sin esfuerzos por la nueva mística germana. Pero aquí? Detrás de nosotros no hay nada. Un gauchó, dos gauchos, treinta y tres gauchos" (12).

Onetti publica su novela Tierra de nadie en 1941. En 1939, pasa a ser secretario y jefe de la sección literaria del semanario Marcha, donde publica varios artículos sobre la literatura nacional, que firmaba con el seudónimo de Periquito el Aguador. Ese semanario fue un órgano editorial que permitió a muchos intelectuales de la época publicar sus textos y darse a conocer en el medio literario.

Onetti; contribuyó de forma importante, como parte de la directiva y con sus textos, que publicó en forma asidua. Inclusive, Angel Rama los llamó la generación crítica o de marcha sobre la que dice: "pero si hubo un sector privilegiado por la actuación de la generación crítica, ese fue el semanario Marcha (13). Y -continúa diciendo- "en las páginas críticas de Marcha estuvieron o están casi todos los intelectuales. Para tomar sólo la página literaria, la inicio Juan Carlos Onetti 'tirando piedras en el charco' de las letras nacionales" (14). Rama inclusive afirma que fue la novela el mejor testimonio crítico de esta generación y donde se notaba más aún su actitud inconformista.

En ese espacio Onetti critica a muchos de sus contemporáneos y da cabida a infinidad de textos que, de otra forma, no se hubieran dado a conocer. Y es precisamente por una publicación hecha en esa revista que Onetti va a dar a prisión durante algún tiempo. También criticó duramente el nivel intelectual de la producción literaria de esa época, el amiguismo e incluso a los escritores de izquierda, acusándolos de falta de honestidad. Denunció la ausencia de una literatura que abordase la problemática urbana, los acontecimientos mundiales y la situación interna de su país. Todo esto hizo que la literatura de Onetti mostrara, en parte, sentimientos de frustración, decepción y desconcierto. Y un sentimiento de vaciedad e incredulidad ante los valores que se derrumbaban y que, a diferencia de otros escritores, no llenó ese vacío con nacionalismo.

El nombre de Onetti no surge solo en el mundo literario uruguayo, sino que está acompañado de otros nombres importantes como Liber Falco, Juan Cunha, Desporey, Alfredo Gravina, Carlos Martínez Moreno, José Pedro Díaz y Amanda Berenguer, entre otros. La mayoría de los nombres destacados de esta época se agrupaban alrededor del semanario Marcha ya mencionado. Ese momento literario, marca un verdadero surgimiento de una nueva generación de jóvenes valores dentro de la literatura uruguaya, llamada por Angel Rama, la generación de 1939 o de marcha, quien afirma que Onetti es el autor más representativo de este periodo, no sólo por su excelencia, sino por la visión del mundo y de la expresión literaria de la misma (15).

1.1. Su lugar en la novelística latinoamericana. Generación de los años cuarenta. El puzo obra inicial.

Varios autores han situado a Onetti, dentro de un movimiento literario, o una generación. Emir Rodríguez Monegal, lo ubica en los años 1940 como una fecha que, dice él, es simbólica (16). Año en el que se sitúa también el nacimiento de la nueva novela latinoamericana, ya que hasta ese momento la novela estaba ligada a la tierra y a la naturaleza (17), y es, a partir de ese año, continúa diciendo Rodríguez Monegal, que surgen escritores con una visión principalmente crítica que constituyen un grupo renovador del aspecto de América y de su lenguaje. Onetti quedaría dentro de este grupo (18). Y como denominador común a todos ellos se podría identificar la influencia de escritores tales como William Faulkner, Marcel Proust, James Joyce y Robert Musil (19). Este grupo sitúa la mayoría

de sus novelas en la ciudad, en la gran ciudad y el desarrollo del lenguaje aparece como materia prima de la narrativa universal.

Rodríguez Monegal ha elegido los años cuarenta, porque en ese periodo se dieron varias circunstancias que fueron determinantes para el surgimiento de la novela latinoamericana, similares a las razones que se han enumerado al hablar del tiempo de Onetti. Rodríguez reúne a un grupo de escritores, entre ellos a Onetti formando así a una generación: "La obra fecunda y renovadora...habrá de realizarse casi simultáneamente con la generación que le sigue y que por ilustrar algunos ejemplos, podríamos llamar la generación de Joao Guimarães Rosa, Miguel Otero Silva, Juan Carlos Onetti y Ernesto Sábato" (20). Y agrega el mismo autor: "Ese año de 1940 habrá de marcar el comienzo de un desarrollo que, en un par de décadas, transforma radicalmente la cultura latinoamericana en cada uno de los países del vasto continente" (21).

Los años cuarenta representan una ruptura con los movimientos literarios anteriores, puesto que se da una búsqueda y un cambio radical que coincide con el renacer del existencialismo y el uso del lenguaje no ya como una forma de experimentación técnica, sino con una finalidad poética.

También José Luis Martínez refiere dos momentos de apogeo de la novela latinoamericana: uno entre 1924 y 1930 y el segundo el llamado "boom" de la novela latinoamericana de los años sesenta (22).

Siguiendo al autor citado él también afirma que apenas superado el modernismo, la novela alcanzó un lugar predominante con las narraciones de la Revolución mexicana, la literatura de denuncia social y la lucha del hombre con la naturaleza (23). La década de los cuarenta generará la aparición de los narradores más originales de América Latina como son Borges y Carpentier y es hasta la década siguiente cuando José Luis Martínez sitúa a Onetti con la publicación de La vida breve (24).

Por otro lado, Angel Rama lo incluye en lo que denominó la "generación crítica" la cual sitúa, en los años cuarenta. La llamó así porque el denominador común de sus miembros fue su actitud crítica ante la sociedad, y que puso bajo la lente a todas las actividades y manifestaciones intelectuales, la que estuvo marcada por un cuestionamiento de las formas establecidas tratando de buscar, a través de ellas, lo decadente del sistema (25). Dice concretamente Rama: "el común denominador de esta generación de intelectuales será 'la asunción de una conciencia crítica'" (26).

De lo anterior se puede afirmar que Onetti pertenece a la generación literaria que surgió en América Latina en los años cuarenta y su posición determina influencias fundamentales en el desarrollo de la literatura posterior.

Los escritores y críticos uruguayos citados, ubican la obra de Onetti desde sus inicios periodísticos y con la aparición de El pozo, en tanto que el escritor mexicano José Luis Martínez, lo hace a

partir de La vida breve. En cualquier forma, el autor que aquí se analiza pertenece a la generación literaria que surgió en América Latina en la década de los cuarenta y que su personalidad literaria influyó de manera importante en el desarrollo de la literatura en la década siguiente.

Onetti adquiere gran importancia dentro de la literatura de América Latina, desde la publicación de su primera obra El pozo que se mantiene arrumbada durante varios años, pero que posteriormente se da a conocer y se empieza a valorar su importancia. Wolfgang Luchteng en la introducción de la obra Los adioses dice: "Onetti es uno de los más grandes escritores de América Latina, casi tan importante para las letras de ese continente como lo fuera Jean-Paul Sartre en la Francia de la época posbélica. En efecto La náusea y El pozo se publican ambas hacia 1938" (27).

1.2. Identidad propia. Concepción de la vida. Fatalismo, soledad, indiferencia y egoísmo.

La obra de Onetti es rica y compleja, a través de sus cuentos y novelas se abre un mundo de ficción que, a su vez, se refiere a una realidad un tanto desoladora. Onetti sitúa a sus personajes casi siempre en medio de la gran ciudad, perdidos en ella y enfrentados a una gran soledad. Sus personajes por lo tanto se cuestionan acerca de la vida misma. Son seres poseídos por el aburrimiento, el tedio, la inacción. La ciudad los contiene pero no los enriquece ni los cautiva.

A través de la palabra escrita el autor analizado hace que sus personajes, algunas veces se evadan de la realidad, ya sea por medio del sueño, de cambios de personalidad, o bien como en el caso de La vida breve, por medio de la creación literaria. Una de las características de la literatura onettiana es que todos sus personajes son habitantes y se mueven dentro de la gran ciudad, integrantes de núcleos urbanos, miembros de una clase social media baja o baja. Los seres que pueblan su literatura, tienen una actitud cínica y apática frente a la realidad y a veces altamente crítica como en el caso del personaje de El pozo. Onetti es parco en las descripciones ambientales y en general no es dado a detalladas explicaciones escenográficas para situar hechos y personas, sino que lo logra rápidamente describiendo, a veces, más el estado de ánimo. Los hombres y mujeres que aparecen en sus libros son, en general, cuarentones que se enfrentan a una crisis existencial o a un hecho traumático como por ejemplo en La vida breve la operación de Gertrudis, en El pozo la soledad, la separación y el cumplir cuarenta años y, en Los adioses, la enfermedad incurable.

Otra característica es la de la idealización del amor juvenil. La concepción del amor y del odio como sentimientos capaces de redimir al hombre de su estado de desolación. Sus personajes tienen un deseo de buscar aquello que es verdadero, por ejemplo, en La vida breve, Brausen se lanza a un proceso de evasión a través de diferentes personalidades o desdoblamientos del "yo". Así Juan Coronado en su obra Fabuladores de dos mundos en un ensayo

titulado "Juegos del 'yo' en La vida breve de Onetti", dice: "Ansia de infinito se diría es La vida breve , necesidad de existir, fervor de crearse en la fugacidad y proyectarse en lo duradero. Ambición de omnipotencia, hambre de tiempo"(26).

Onetti concibe la vida como un conjunto de vidas breves o muertes constantes. Como lo dice claramente en su novela: "No se trata de hombre concluido -dije-. No se trata de decadencia. Es otra cosa, es que la gente cree que está condenada a una vida, hasta la muerte. Y sólo está condenada a una alma, a una manera de ser. puede vivir muchas veces, muchas vidas más o menos largas. Tú debes estarlo sabiendo"(29). La obra de Onetti puede caracterizarse también por tener una visión pesimista del mundo de lo adultos y de los viejos, ya que el envejecer es algo que el autor rechaza , y lo enfoca más bien como una maldición inevitable.

El autor transforma en su novela el aburrimiento como una motivación más para escribir. La evasión o huida que sus personajes experimentan los lleva a imaginar un futuro o a recordar su pasado, o bien a situarse en lugares imaginarios. Básicamente su literatura refleja la problemática del hombre que habita en la gran ciudad y que se ve abrumado por la rutina, el aburrimiento, la decadencia, el aislamiento social. No es de igual forma preocupación de Onetti el de situar históricamente a sus personajes. El uso que Onetti hace del lenguaje hace que sus obras tengan una personalidad muy determinada y característica. Por ejemplo el uso de los adjetivos y

sustantivos en tal forma que su escritura se vuelve rica en expresión, los objetos adquieren vida y movimiento. Desde el inicio de la obra estudiada, puede percibirse una característica diferente, única y rica, un uso no común del lenguaje, como podemos apreciar por ejemplo en las citas siguientes: " La luz del corredor entraba y moría contra las patas de una butaca y sobre el dibujo de la pequeña alfombra"(30). O bien en esta otra "Tenía un rostro habituado al espanto, trenzas rígidas, una corbata azul...cuando la ahora para siempre enana los hizo pasar sorbiéndolos como lágrimas, una para cada ojo, la desconfianza y la aprensión"(31).

R E F E R E N C I A S

1. Ainsa, Fernando, Las trampas de Onetti. p. 60.
2. Ibidem, p. 65.
3. Ibidem, p. 16.
4. Rodríguez Monegal, Emir, Narradores de esta América, pp. 12-13.
5. Brushwood, John S, La novela hispanoamericana del siglo XX, pp. 131-132.
6. Rodríguez Monegal, Emir, "Tradición y renovación", En América Latina en su literatura, p. 139.
7. Rodríguez Monegal, Emir, Narradores de esta América, p. 14.
8. Ibidem, p. 12.
9. Ibidem, pp. 14, 15
10. Rama, Angel, La generación crítica 1939-1969, pp. 15-30.
11. Ibidem, p. 37.

12. Onetti, Juan Carlos, El _pozo, p. 42. Onetti se refiere, con ironía a los treinta y tres orientales con los que Lavalleja inició en 1825, el movimiento que condujo a la independencia final del país en 1827, cuando Uruguay tenía sólo 74,000 habitantes.
13. Rama, Angel, op._cit., p. 87.
14. Ibidem, p. 88.
15. Ibidem, pp. 87-89.
16. Rodríguez Monegal, Emir, op._cit., pp. 18.
17. Ibidem, p. 21.
18. Ibidem, p. 24.
19. Ibidem.
20. Rodríguez Monegal Emir, "Tradición y renovación". En América Latina en su literatura, p. 157.
21. Rodríguez Monegal, Emir, Narradores de esta América, p. 13.
22. Martínez, José Luis, "Unidad y diversidad". En América Latina en su literatura, p. 89.

23. Ibidem,

24. Ibidem, p. 91.

25. Rama, Angel, op. cit., p. 36.

26. Ibidem, p. 32.

27. Luchting, A. Wolfgang, "Introducción". En Los adioses, p. 7.

28. Coronado, Juan, Fabuladores de dos mundos, p. 105.

29. Onetti, Juan Carlos, La vida breve, p. 175.

30. Ibidem, p. 52.

31. Ibidem, p. 184.

2.0 El título como indicio de entendimiento. La ficción como vía de salvación. Vidas breves, muertes breves. Persistencia de una alma.

El título que Onetti ha elegido para su novela La vida breve es, sin lugar a dudas, muy revelador del contenido de la misma. Expresa, de hecho, la filosofía del autor acerca de la existencia, que expone de manera magistral a lo largo de toda la obra. Este título o frase lleva implícito no sólo una concepción de la vida, sino también de la muerte. Un concepto de lo efímero de lo fugaz y a su vez de lo eterno.

Es a través del proceso de creación, que el hombre puede vivir varias vidas breves, donde la ficción es lo único que puede salvar al personaje de la obra. Es por este medio también, que Onetti hace posible que el personaje de su novela viva varias vidas breves y se de el fenómeno de la novela dentro de la novela. Este proceso se volverá casi infinito. El autor crea el contexto de cada una de estas vidas. En el interior del personaje existe todo un mundo imaginario e introspectivo donde la realidad circundante es sólo una referencia eventual, auxiliar, en el proceso de comprensión de la lectura misma. Por ello, no cabe duda, como ya ha afirmado Ainsa en su obra Las trampas de Onetti, que el autor exige a su lector un máximo de percepción, o más bien, espera de él que sea un

superlector (1) capaz de llegar a ciertos niveles de abstracción y que se deje llevar a través de este mundo de la imaginación por medio de la mente del personaje principal, que es el creador y dueño de los destinos de los diferentes "yos".

En ese sentido, el lector debe sumergirse en la fantasía y en las vidas internas de cada una de las diferentes vidas breves a las que el autor lo enfrenta, a veces complicadas por la simultaneidad, ya que en cada existencia, Brausen, el personaje clave de la novela, busca su salvación, una razón para vivir, un motivo suficiente que, en definitiva, justifique la muerte. El cambiar de personalidad o adquirir una nueva vida con diferente nombre y actitud, no es más que un proceso de evasión. Sufren un cambio radical o una muerte para renacer tal vez con una esperanza. Los personajes de Onetti se evaden no sólo en el espacio, sino en el tiempo, ya que el autor maneja el presente y el pasado, por medio de recuerdos o fantasías. Brausen crea Santa María, basado en un recuerdo lejano en donde fue momentáneamente feliz.

R E F E R E N C I A S

1. Ainsa, Fernando, Las trampas de Onetti, p. 29.

3.0 Ubicación.

3.1. Espacio real. La ciudad cosmopolita. La región del Río de la Plata.

La novela de Onetti, La vida breve, tiene como espacio real a Buenos Aires, ciudad capital de la República argentina. Algunos capítulos tienen lugar también en Montevideo, ciudad capital de la República Oriental del Uruguay. Hay muchas y muy claras referencias a estas dos ciudades: "...ella había vuelto de Buenos Aires"(1), "...el día de su regreso de Buenos Aires"(2).

La obra es una novela cosmopolita, se afirma esto ya que Onetti la sitúa en la gran ciudad de Buenos Aires donde convergen muchas nacionalidades y donde naturalmente se viven los problemas de las grandes urbes, pues en 1950, que es cuando sale a la luz esta obra, se habían desarrollado en América Latina grandes ciudades. Omar Prego dice a este respecto : "Otro de los temas que obsesionan a Onetti es el de la ciudad como centro de la creación literaria, como cantera inagotable de personajes y situaciones, pero también como búsqueda de una identidad en esa América Latina donde el crecimiento vertiginoso de las grandes megalópolis -Buenos Aires, México, Caracas, Montevideo- constituía sin duda alguna el fenómeno sociológico más importante de la época" (3). La obra de Onetti es

además cosmopolita en el sentido de que trata problemas no de carácter local, sino universal o del género humano; la soledad, el aburrimiento, la tristeza, el amor entre otros. La situación del ser humano dentro del desarrollo urbano, la marginación, la búsqueda de una justificación a la existencia. Cosmopolitismo dice John S. Brushwood es la "preocupación por los valores humanos universales " (4). Y continúa diciendo: "Pensando en términos de las novelas que son los mejores ejemplos de la preocupación introspectiva por la condición humana, conviene pensar en una línea creada durante este período por la obra de Ma. Luisa Bombal, Jaime Torres Bodet, Eduardo Mallea y Juan Carlos Onetti" (5).

Onetti abandona las formas regionales de la literatura anterior a él y sitúa sus novelas en la gran ciudad, Monegal dice refiriéndose al cosmopolitismo de Onetti: " El realismo no se confinó en las formas regionales. También sirvió para dar una visión cosmopolita de América. Mientras que el regionalismo se apoyaba en el campo o en la aldea, la visión novelesca universal tendía a instalarse en la gran ciudad, especialmente en una de formación cosmopolita como Buenos Aires. Podrían citarse muchos nombres en lo que va del siglo...indicaré dos el argentino Eduardo Mallea y el uruguayo Juan Carlos Onetti" (6).

A través de relato de La vida breve casi se puede ver a los personajes caminar por las calles de Buenos Aires, entrar en sus bares, o a sus cafés, deambular por las avenidas llenas de rostros que a veces parecen ajenos. El siguiente pasaje es muy revelador de

lo anterior: " Me acerqué a la luz del balcón para mirar la hora; necesité pensar en la fecha de aquel día, en la calle de la ciudad donde estaba viviendo, Chile al 600, en el único edificio nuevo de una cuadra torcida, 'San Telmo', me repetía para concluir de despertary ubicarme; en el principio del sur de Buenos Aires, restos de cornisas amarillas y sonrosadas, rejas, miradores, segundos patios con parras y madresevas, muchachas que pasean por la vereda, hombres jóvenes y taciturnos en las esquinas, una sensación de enormes espacios, últimos puentes de hierro, y pobreza. Zaguanes, poblados, viejos y niños, familiaridad con la muerte" (7).

Igualmente son claras las referencias que hace Onetti sobre Montevideo: "...recordé el café de Montevideo" (8). "...para caminar riendo y hablando, en el centro del grupo, por 18 de Julio hasta la esquina de Ejido" (9). Cita varias veces lugares, ríos o accidentes propios de esta zona geográfica como el Río de la Plata, la tormenta de Santa Rosa, el Tigre, todos lugares propios de este territorio.

Onetti en su obra destaca principalmente de las ciudades la indiferencia social que en ella suele hallarse. La ya consabida soledad que se encuentra en un lugar donde habitan millones de personas y a nadie le importa el desconocido. También resalta lo que es una concentración urbana, las calles, los cafés, los bares, en cierta forma la vida cotidiana, la vida común. Concretamente en la obra estudiada, Onetti plantea la gran ciudad, que lleva un ritmo normal y determinado. Se ve la ciudad a través de los ojos de Brausen y por referencias breves que hace de ella, dice por ejemplo:

"Por la ventana del restaurante podíamos ver a la gente que salía de los teatros y los cines y llenaba Lavalle, entraba parpadeando en los cafés, encendía cigarrillos, buscaba taxímetros sacudiendo las cabezas brillosas en el calor de la calle. Desde la mesa veíamos a los grupos que entraban, las mujeres bostezadoras y animosas, los hombres ceñudos, altivos desconfiados" (10).

Un pretexto, una descripción no de la ciudad misma, sino un instante de la vida en ella, pero éste sirve para situar al personaje de la novela, para ubicarlo dentro de una gran urbe. Caso distinto es el de la ciudad ficticia, la ideal que crea en su ficción Brausen, la famosa e imaginada Santa María. Esta ciudad es cuidadosamente planeada, pensada con detenimiento y con gran detalle y, por lo tanto, con orden. El fundador de una ciudad, primero tiene que pensarla, imaginarla, formarse una idea de ella. Como dice Angel Rama en su obra La ciudad letrada: "Una ciudad previa a su aparición en la realidad, debía existir en una representación simbólica" (11). Así Brausen la saca de un recuerdo de un lugar en el que fue momentáneamente feliz. Y parece guardar un orden perfecto en la construcción de Santa María. Rama dice de nuevo: "La traslación del orden social a una realidad física; en el caso de la fundación de ciudades, implicaba el previo diseño urbanístico" (12).

Así, pues, Santa María surge idealizada, ordenada, suavemente como de un sueño, aunque tiempo después, parece corromperse también en las novelas subsiguientes de Onetti. Brausen satisfecho piensa en su soledad: "Tenía ahora la ciudad de provincia

sobre cuya plaza principal daban las dos ventanas del consultorio de Díaz Grey" (13). Y agrega : " La ciudad con su declive y su río, el hotel flamante y, en las calles, los hombres de cara tostada que cambian, sin espontaneidad, bromas y sonrisas" (14).

3.2 Espacio ficticio. Nacimiento de Santa María la ciudad imaginaria. En busca de un recuerdo de juventud. El guión cinematográfico, una salvación. Un paso adelante en la ficción. Una puerta opcional.

El espacio ficticio de la obra examinada, es más complicado de definir y mucho más amplio que es el espacio real La vida breve es una novela que se desarrolla en dos planos básicamente, a saber, el plano de la supuesta realidad literaria, en este caso Buenos Aires y Montevideo, y el plano ficticio que viene a estar representado por Santa María. Ainsa inclusive, refiriéndose a los planos en que se desarrolla la La vida breve dice: "Puede hablarse de un triple plano desde el cual la realidad es percibida; lo real novelesco, la imaginación de lo real y lo real imaginario" (15). En estos planos se mueve Brausen, el personaje central de la novela, que se encuentra inmerso en un proceso de evasión y búsqueda y, por lo tanto, se traslada de uno a otro de manera constante.

Es entonces que, como primero o más importante plano ficticio, se tiene a Santa María, la ciudad imaginaria de Onetti,

ciudad que aparecerá en varias de sus novelas. Nace en La vida breve, se muestra en toda su decrepitud en El astillero, intenta una reivindicación en Junta cadáveres y busca porificarse y desintegrarse en Dejemos hablar al viento. Fernando Curriel por ejemplo, cita unas palabras dichas por Onetti, respecto al nacimiento de 'la saga de Santa María', y dice: "Pero(...) vayamos a Santa María, que es donde prefiero ir. A partir de La vida breve todo está localizado en Santa María. La vida breve es de mis novelas, la que más me interesa. En ella nace la saga de Santa María" (16).

La salvación por medio de la creación literaria es un punto importante en la novela que se analiza. El personaje principal, Brausen, se siente abrumado por la tristeza, la soledad y el aburrimiento. Se enfrenta a una situación especial muy difícil; la operación de Gertrudis, el desgano, el próximo despido de su empleo y a la madurez. Su único amigo Stein le ha propuesto que escriba un argumento cinematográfico a cambio de una remuneración monetaria. Brausen ve esta propuesta como la única vía de salvación que le queda. Brausen busca huir del presente y lo que sucedía. Piensa que si es capaz de crear ese guión de cine, puede salvarse. Cuando está junto a Gertrudis convaleciente, y juguetea con la ampollita de morfina, en ese momento concibe a Diaz Grey, un viejo médico, que vende morfina. Después busca en el recuerdo idealizado de Gertrudis joven, la muchacha que conoció años atrás en Montevideo y empieza a concebir el guión de cine, cuando Gertrudis salga del cuadro que tiene en su departamento y que conservaba la imagen de esa joven que lo sedujo tiempo atrás. En un momento de aquella asfixiante noche de

primavera, en su departamento de Buenos Aires. Con los ojos cerrados Brausen logra finalmente trasponer la puerta de la ficción e imagina finalmente a Elena Sala y Díaz Grey quien no es otro que el mismo Brausen.

Una vez que Brausen ha logrado penetrar en la ficción y tiene ya a sus personajes principales, surge el recuerdo de la ciudad junto al río, Santa María, y ahí incorpora este recuerdo a su ficción, se siente contento de tener ya un lugar para Díaz Grey y Elena Sala: "Estuve sonriendo, asombrado y agradecido porque fuera tan fácil distinguir una nueva Santa María en la noche de primavera" (17).

El concepto más importante que surge de este acto de creación, es que el autor considera a la literatura como un acto de salvación, así Verani afirma: "Onetti concibe la literatura como la única manifestación liberadora" (18). y más adelante agrega: "La nota más saliente y notable de su modo novelístico es la escritura de una novela como un acto de fundación. La vida Breve es el intento más audaz de crear un mundo cuya realidad sólo existe en el lenguaje" (19). Y concretamente refiriéndose a Brausen dice: "Existe sin embargo una salida, la de Brausen en La vida breve se refiere a escribir"(20).

En el contexto mismo de la novela se encuentra el proceso de creación de esta ciudad imaginaria. Además de su nacimiento, como se acaba de ver traído de un recuerdo que tiene Brausen de su juventud,

de un lugar que se llamaba Santa María y a partir de ahí empieza a recrear toda la ciudad. "Estaba un poco enloquecido, jugando con la ampolla sintiendo mi necesidad creciente de imaginar y acercarme a un borroso médico de cuarenta años habitante lacónico y desesperanzado de una pequeña ciudad colocada entre un río y una colonia de labradores suizos, Santa María, porque yo había sido feliz allí, años antes durante veinticuatro horas y sin motivo" (21). Este espacio ficticio surge así, como una idea, luego se hace imagen y Brausen empieza a visualizarla con todos sus detalles, sus jardines, su iglesia sus casas, su colonia suiza, su balsa etc. y junto a todo esto al doctor Díaz Grey. Será en esta ciudad imaginaria donde finalmente terminará la novela. Brausen, ya no Díaz Grey y sus otros personajes.

Existe otro espacio, que podía considerarse real, pero que también podría entrar del terreno de la ficción, este es el departamento de la Queca. Onetti lo va llenando de imaginación y fantasía por parte de Brausen, ésta solo en su departamento, escucha el momento mismo en que la Queca llega para habitar el departamento vecino. A partir de este momento Brausen deja volar su imaginación, que nutre con cada uno de los ruidos o voces que escucha a través de la delgada pared de su departamento. Imagina a la Queca, conoce su nombre, empieza a conocer su vida, a inventar y crear, aquí también, una nueva personalidad, una nueva vida para poder penetrar en ese universo particular que representa la vida de la Queca. Dice Onetti: "Yo la oía a través de la pared. Imaginé su boca, en movimiento...Cuando su voz, sus pasos, la bata de entrecasa y los

brazos gruesos que yo le suponía" (22).

Sin lugar a dudas el espacio ficcional más importante de esta novela es Santa María, que surge como producto de un doble proceso creativo; por una parte Onetti crea Santa María, pero a su vez hace que su personaje central, también la cree, o sea que se observa la creación dentro de la creación. Al principio del libro Santa María surge de una forma suave, como una frase en medio del texto, como son todas las frases claves que Onetti introduce y que exigen un lector atento para poder ir descifrando estas pequeñas pistas que va dejando el autor, es decir, el autor no es explícito ni claro en algunas cosas, por lo que supone un lector activo y atento que sepa descifrar su lenguaje, para poder seguir la historia. Así por ejemplo, sabemos que Brausen inicia el guión de cine; lo imagina, lo inventa, pero después, qué sucede con éste. El lector no atento podrá terminar el libro y no saber exactamente, si Brausen lo termina o no, puesto que la respuesta está contenida dentro de una simple frase en un capítulo muy adelante del libro que dice: "tal vez esto y las mentiras que terminé por resolverme a no escribir" (23). De igual manera puede ilustrar esta clase de claves o pistas, el encuentro final en que se aclara finalmente la personalidad de Brausen y que está mencionado en una sólo y escueta frase que dice: "Usted es el otro -dijo el hombre-. Entonces usted es Brausen" (24). O bien cuando el autor deja a juicio del lector la solución o interpretación de lo que sucedió y dice: "Puedo alejarme tranquilo; cruzo la plazaleta y usted camina a mi lado...arrastrando un poco los

pies, mas por felicidad que por cansancio" (25).

Al introducir a Santa María por primera vez, lo hace de una manera casi insinuada, desdibujada todavía y hasta en forma dudosa, cuando Brausen afirma : "No estoy seguro todavía, pero creo que lo tengo, una idea apenas" (26). A partir de ahí, Santa María cobra existencia, gradualmente, se convierte en un espacio e inclusive tiene un nombre: "Hay un viejo, un médico, que vende morfina...el médico vive en Santa María junto al río" (27).

Una vez que Onetti ha dado a Brausen la posibilidad de salvarse por medio de la escritura, ésta se convierte en una necesidad para Brausen una necesidad creada como la droga límpida y dócil que manejaba en sus manos. Así, Santa María ha pasado a tener una solidez increíble; en unas cuantas líneas ha madurado, se ha afirmado como un lugar seguro, agradable y su localización se ha hecho más precisa como siguiendo un mapa donde se visualizará claramente y tiene también a sus personajes: Diaz Grey, Elena Sala, Owen, al dueño del hotel, a todos aquellos seres que habitan Santa María, la ciudad de provincia, donde Brausen dice ya con naturalidad "tenía ya la ciudad donde ambos vivían" (28).

Onetti va moldeando la personalidad de Brausen, a partir de la creación de Santa María, es decir, una vez que ha encontrado una salida posible para su estado de ánimo, presenta a un personaje más seguro dentro de su fantasía. El ha creado un mundo imaginario, lo ha poblado, es un creador, casi un dios. Y llega a exclamar

satisfecho: "... mirar a Santa María, volver a pensar que todos los hombres que la habitaban habían nacido de mí y que era capaz de hacerlos concebir el amor como un absoluto" (29).

Santa María es fundada con orden, es decir, lo que Angel Rama en su libro La ciudad letrada (30) llama un orden jerárquico. No fue creada con un criterio arbitrario ni caótico, como pudo haberse esperado por la crisis inicial de Brausen. No, Santa María tiene un criterio en el cual están representados los diferentes aspectos sociales que conforman una comunidad: " La traslación del orden social a una realidad física, en el caso de la fundación de ciudades implicaba el previo diseño urbanístico...la palabra clave de todo sistema es la palabra orden" (31), Rama agrega aún más refiriéndose a la fundación de ciudades; " El fundador de una ciudad primero tiene que pensarla imaginarla, formarse una idea de ella" (32). Esto es lo que hace Brausen, la piensa, la imagina y la crea. Y es en ella que situará a sus principales personajes de ficción que no son más que recreaciones de los personajes que forman su vida diaria. Gertrudis, Stein, Mami, Macleod y él mismo.

El río también es un elemento que es importante para la creación de la ciudad imaginaria Onetti describe a Santa María con su río, con su muelle con muchos detalles respecto a él. Podría tomarse como un elemento representativo que refleja en parte, la vida de esta ciudad tranquila aparentemente inofensiva, pero con profundidad y energética corriente que no se observa fácilmente en la superficie, Y esos niveles de profundidad que refieren a las complejas relaciones

de sus personajes, están representados en el variado simbolismo del río. Así por ejemplo, Brausen reflexiona mirándolo y dice: "Mirabael río, ni ancho, ni angosto, rara vez agitado; un río con enérgicas corrientes que no se mostraban en la superficie" (33).

R E F E R E N C I A S .

1. Onetti, Juan Carlos, La vida breve, p. 25.
2. Ibidem, p. 19
3. Prego, Omar, Juan Carlos Onetti, p. 84.
4. Brushwood, John S. La novela hispanoamericana del siglo XX, p. 123.
5. Ibidem, p. 24.
6. Rodríguez Monegal, Emir, Narradores de esta América, p. 44.
7. Onetti, Juan Carlos, op.cit., p.76.
8. Ibidem, p. 31.
9. Ibidem.
10. Ibidem, p. 43.
11. Rama, Angel, La ciudad letrada, p. 16.

12. Ibidem, p. 14.
13. Onetti, Juan Carlos, op. cit., p. 16.
14. Ibidem.
15. Ainsa, Fernando, op. cit., p. 130.
16. Curiel, Fernando, Onetti: calculado infortunio. p. 179.
17. Onetti, Juan Carlos, op. cit., p. 16.
18. Verani, Hugo, Onetti: el ritual de la impostura, p. 23.
19. Ibidem, p. 44.
20. Ibidem, p. 37.
21. Onetti, Juan Carlos, op. cit., p.14.
22. Ibidem, p. 8.
23. Ibidem, p. 256.
24. Ibidem, p. 284.

25. Ibidem, p. 302.

26. Ibidem, p. 14.

27. Ibidem.

28. Ibidem, p. 16.

29. Ibidem, p. 271.

30. Rama, Angel, op. cit., p. 13.

31. Ibidem, p. 13.

32. Ibidem, p. 16.

33. Onetti, Juan Carlos, op. cit., p. 29.

4.0 Análisis de personajes.

4.1. Brausen, personaje central. Narrador, actor, creador. La evasión.

A. Brausen

Brausen es el personaje central de la novela analizada La vida breve, ya que es a su vez narrador, creador y actor de la misma, es un personaje complicado y difícil, pero podemos interiorizarnos en sus complejidades dado que es a través de su mente, de sus ojos, de su voz, que la acción novelística fluye ante el lector. Como unos de los recursos literarios más usados son el de la introspección y el monólogo, éstos nos permiten llegar a conocerlo más en profundidad. Brushwood, dice; " el monólogo interior es de importancia fundamental en la obra de Onetti" (1).

Brausen es un ser angustiado por la realidad de la vida, que busca una salida o evasión, como ya se mencionó anteriormente, a través de la imaginación. Sueña despierto, imagina, crea y se evade de tal forma que termina atrapado en su propia creación. Brushwood dice de Brausen: "En La vida breve el protagonista es tiranizado por su concepto de la vida como una realidad comprendida entre dos paredes de la nada" (2). A su vez Ainsa agrega " Pertenece el héroe de Onetti, como individuo problemático que protagoniza la novela contemporánea, a la categoría de hombre que Erich From ha tipificado como aquel que es libre únicamente en el sentido de que ha conseguido quedarse solo, aislado y que por eso se siente amenazado de ansiedad, duda y soledad" (3). Por su parte Rodriguez Monegal dice: "Juan

Carlos Onetti ha expresado el alma numerosa de la ciudad...y con duro acierto ha pintado -en El pozo 1939, en Tierra de nadie 1941, en Para esta noche 1943, en La vida breve 1950- al hombre desorientado, al indiferente moral que puebla ambas márgenes del Plata" (4).

Por su parte Juan Coronado habla de los diferentes Brausen que subyacen en la novela y que hacen que a su vez surjan varias novelas y dice: "La angustia de La vida breve hace que se abra en tres posibles novelas con lo cual resultan cuatro: La novela de Onetti, la novela del narrador cuyo personaje principal es Brausen, la novela imaginada y vivida por Brausen, la novela de Brausen" (5). Benedetti estima que todos los personajes de la novela son solitarios: "ninguno de sus personajes principales, ni Brausen dejan de ser ese hombre solitario, cuya obsesión es contemplar como la vida lo rodea, se cumple como un reto y él nada tiene que ver con ella" (6).

Brausen ha llegado a un momento de su vida -cuarenta años- en que se cuestiona acerca de todo aquello que lo rodea y de todas las actividades a las que se dedica: "Si se recuerda que casi todos los héroes onettianos son cuarentones (a menudo se especifica la edad: cuarenta años) se entenderá el origen de la crisis espiritual: una toma de conciencia del amenazante deterioro e inminente extinción" (7). Dice Verani concretamente y Ainsa agrega: "Eladip Linacero cumple justo cuarenta años...Brausen reflexiona sobre su fracaso...la resignación anticipada que deben traer los cuarenta años. Díaz Grey es imaginado en su frustración como médico de alrededor de cuarenta años. Larsen es derrotado en Juntacadáveres cuando tiene cuarenta años" (8). Además del trauma de la edad,

Brausen se siente aburrido por el trabajo que tiene y que no le gusta y del cual sabe que será despedido en cualquier momento. Siente que todo ha cambiado respecto a Gertrudis ya que se ha sometido a una operación en la cual le han extirpado un seno. El trata de responder en la forma adecuada hacia ella, pero internamente sabe que ahora todo es diferente. Se da cuenta de que Gertrudis es una mujer madura, no ya la joven idealizada. Se siente solo y triste. El pasado transcurre ante sus ojos y él lo rechaza, el presente y el futuro sólo serán posibles en un mundo ficticio en el que no hay cabida para Gertrudis, ni para Stein, ni para Brausen mismo. Necesita cambiar de personalidad, recrearse desdoblarse en varios 'yos'. O lo que Ainsa llama crisis de identidad, y dice "Las crisis de identidad no son otra cosa que el desajuste del individuo con el medio" (9). Y su consecuencia que no será otra que "A partir de esos momentos de la concientización de su crisis de la edentidad original; Los protagonistas de Onetti buscan el refugio de otras identidades" (10). Una cosa que llama la atención es que en las personalidades o identidades que Brausen toma, se pinta no más joven, sino de la misma edad y enfrenta a Díaz Grey, por ejemplo, a un estado de ánimo un tanto derrotista o decadente y Arce es una personalidad un tanto brutal, no es esa evasión un remedio para su soledad.

Presente, pasado y futuro unidos en un mundo de ficción. Así la transfiguración podría empezar a realizarse cuando el personaje dice:

"Recostado en el respaldo de la silla estuve mirando el retrato,

esperé confiado las imágenes y las frases imprescindibles para salvarme (presente). En algún momento de la noche, Gertrudis tendría que saltar del marco plateado del retrato para aguardar su turno en la antesala de Díaz Grey, entrar en el consultorio, hacer temblar el medallón entre los dos pechos, demasiado grandes para su reconquistado cuerpo de muchacha (ficción futuro)... Ella la remota Gertrudis de Montevideo (pasado), terminaría por entrar en el consultorio de Díaz Grey; y yo mantendría el cuerpo débil del médico, administraría su pelo escaso, la línea fina y abatida de la boca, para poder esconderme en él, abrir la puerta del consultorio a la Gertrudis de la fotografía" (11).

Se niega a ver el presente, abomina de lo que es y desea escapar al pasado o a un mundo imaginario. Brausen es un hombre triste, solitario, de pocas palabras y cree que aferrándose a la tristeza nueva que ha descubierto, se salvará de la rebeldía y de la desesperanza que siente dentro de sí mismo. Se presenta desde el principio como un personaje conflictivo, con increíbles antagonismos internos. Conserva, sin embargo, la esperanza de que algo inesperado ocurra y lo salve. Brausen no soporta la mutilación que Gertrudis ha sufrido y no lo hará de ninguna forma y por eso la recreará en Elena Sala, con sus dos senos, delgada como era antes. Incluso, dice, la preferiría muerta de como es en la realidad que no puede soportar.

Es sólo en el mundo de la ficción en el que Brausen crea y logra evadirse de la realidad, que lo asedia con monotonía y tedio,

hacia una irrealdad donde las contingencias se mitigan. El proceso creativo, subyace en todo momento. Brausen lo va gestando cuando se desenvuelve en la realidad que lo rodea y en la que él aparentemente vive, pero de la cual poco a poco se va sustrayendo. Además se siente profundamente solo y con una imposibilidad de comunicarse con el mundo y los seres que lo rodean; como si dos mundos totalmente diferentes se abatieran dentro de él y se fuera alejando de la realidad, interiorizándose cada vez más, en un mundo que va creando como un dios. Se entrega a largas meditaciones, aguzando su sensibilidad a la puerta de la irrealdad que se ha abierto en el departamento vecino y en su imaginación.

El hábito y la rutina son elementos capaces de aniquilar todo sentimiento en Brausen, inclusive, el amor y lo que tal vez sea el elemento más importante, la individualidad. Brausen se ha perdido en la rutina de la vida diaria, en los convencionalismos en las reglas y en las clasificaciones que la vida tiene. Es un empleado mediocre a punto de perder su empleo, vive en la forma más común y mediatizada, en un departamento de clase media con pocos muebles. Sus movimientos y relaciones son limitados; del trabajo va a ver al amigo, luego al bar y al final a la casa. Tiene que pedir dinero prestado a su amigo Stein, tendrá que soportar a su jefe Macleod, verá la decadencia física de Mami, la vida vacía e inútil de la prostituta. Sin embargo, la toma de conciencia de esta alienación, que es un no reconocerse a sí mismo, lo llevan a buscar un cambio.

Onetti lo dice claramente en su obra con infinidad de frases

como, por ejemplo, en el siguiente pasaje: "Me alejaba -loco, despavorido, guiado- del refugio y de la conservación, de la maniática tarea de construir eternidades con elementos hechos de fugacidad, tránsito y olvido" (12).

El personaje estudiado siente que ha hecho concesiones, que ha sido vencido, derrotado y que ha fracasado. En este estado de ánimo y en ese medio en el que se siente que muere de mediocridad, empieza a escaparse al mundo de la Queca. De una mujer, de una prostituta totalmente ajena a su mundo y a su existencia. Intenta un engaño una nueva personalidad y logra concebir a Arce, un hombre creado por él un papel ejecutado por Brausen. Cuando el lector lo ve humillado, degradado, golpeado, siente que ha triunfado, se siente feliz, pues ha logrado una verdad sólo para sí, y piensa: "Estuve después sonriendo, en abandono, con el sombrero en la mano, como un mendigo en un portal, sonriendo mientras sentía que los más importante estaba a salvo si yo me seguía llamando Arce" (13).

En medio de la humillación total al llegar a las formas más primitivas y elementales de lo humano, al simple instinto de la supervivencia, lo hace sentirse legítimo, auténtico, como un volver al origen, a lo verdadero, a lo vital. Este será el fin y el inicio de otra vida breve, una posibilidad que se abre, una esperanza de la que él es el creador. Cuando Brausen entra en esta nueva etapa, sus sentidos se agudizan, o se crean nuevos. Otra sensibilidad lo induce a empezar a vivir y a sentirse en nuevas dimensiones. El aire, por ejemplo, hablará, se moverá, lo tocará; la soledad se ensancha hasta

no dejar espacio para él y Gertrudis, como lo podemos apreciar en los siguientes párrafos: "dos limones secos chupaban la luz, arrugados con manchas blancas y circulares que se iban extendiendo suavemente bajo mis ojos" (14) o bien la siguiente: "El aire de la habitación que nutría y determinaba a los hombres y mujeres" (15). Las frutas podridas, el polvo, las paredes, los espejos, todo un mundo nuevo que lo ha rodeado siempre, el cual empieza a percibir. Los sueños, los recuerdos, todo lo irreal pasa a tener una veracidad relativa. Es un cuestionamiento distinto del mundo que lo conduce al origen. A este respecto las siguientes citas pueden ser ilustrativas: "El nacimiento como lo único cierto con que cuenta el hombre" (16)... "Distinguiendo la cara de tu madre, la única cosa cierta que te promete el futuro" (17)... "Oyó los silencios personales que avanzaban hacia él y se fortalecían al unirse y rodearlo" (18).

Onetti crea un universo inicial en el cual Brausen es el eje y el principal protagonista. Evoluciona en tal forma que parece independizarse del mismo Onetti. Su mundo se encuentra poblado de seres humanos, de cosas, de sentimientos, de detalles ínfimos que hacen pensar que el personaje cobrara vida propia, aparte de los desdoblamientos en diferentes personalidades. Brausen no sólo se deja crear, mover, imaginar, sino que empieza a sentirse dueño de su existencia. El mundo ficticio se reproduce con vida propia, crece y se desarrolla. La personalidad inicial, de Brausen, se siente atraída por la necesidad de evadirse y de adquirir nuevas personalidades, otra vidas, así después de pasar por una humillación y degradación, adquiere la personalidad de Arce con la cual tendrá

acceso a otro mundo diferente al que le corresponde como Brausen. Simultáneamente por medio de su creación se transformará en Díaz Grey. Estas personalidades no son más que producto del proceso de evasión al que ya se ha hecho referencia.

Brausen salta del departamento en Buenos Aires al mundo imaginario de Santa María, y ahí se dirige ciegamente. Ernesto ha realizado el crimen, que él mismo había planeado y que no se había atrevido a relizar. Por lo tanto Brausen protege a Ernesto en actitud paternal y está dispuesto a enfrentar el mismo destino. Arce representaba una personalidad que Brausen había tomado y que estaba adquiriendo vida y por ello está destinado a desaparecer, y ha quedado realmente a un lado cuando Arce está a punto de afirmarse.

En el departamento de la Queca, surge un fenómeno muy especial a través del cual el lector percibe, por primera vez, la existencia de un yo separado de Brausen, de Arce y de Díaz Grey y detectable en una pequeña frase: " yo, el puente entre Brausen y Arce" (19), que representa un profundo juego o intercambio de personalidades. Este yo vendría a ser la personalidad llamémosla básica de aquella amalgama de personalidades o yos que eran Arce, Díaz Grey y el otro el yo original que se siente diferente de Brausen, de Díaz Grey y de Arce. Un yo confundido y al que realmente poco le importaba lo que pasara. Esta personalidad o yo lo encontramos en el capítulo que se llama Primera parte de la espera. Y en éste dice por ejemplo: "Libre de ansiedad, renunciando a toda

búsqueda abandonado a mí mismo y al azar, iba preservando de un indefinido envilecimiento al Brausen de toda la vida y lo dejaba concluir, se disolvía para permitir el nacimiento de Arce" (20) y agrega: "porque todo estaba desprovisto de importancia y sucedía fuera del tiempo y de la vida, ya sin un Brausen que aquilatara todavía sin un Arce que impusiera el orden y el sentido" (21). Estas citas pueden ser ilustrativas de la existencia de un yo original independiente de las otras personalidades adquiridas o bien de la de Brausen mismo pero que tampoco es el autor, ya que éste también aparece en el libro como lo podemos ver en las siguientes citas: "el hombre de la cara aburrida...se llamaba Onetti, no sonreía, usaba anteojos, dejaba adivinar que sólo podía ser simpático a mujeres fantasiosas o amigos íntimos" (22).

Brausen va a Santa María en una especie de huida, del juego que ha inventado en el que Ernesto sólo es un pretexto y quiere encontrarse con Díaz Grey. Sin embargo, al entrar a la ciudad, da rienda suelta a la magia e imaginación, y ya no escamotea ningún dato ni detalle acerca de la ciudad, de sus construcciones, de sus calles, de sus gentes.

Finalmente Arce se desintegra y con él la fantasía creada. Brausen deriva inevitablemente a la verdad. Onetti lleva a su personaje a recobrar su personalidad original, la de Brausen, ya no Arce, ya no Ernesto y dice en la novela: "Usted es el otro -dijo el hombre- Entonces, usted es Brausen" (23).

Antes de este desenlace ya en Santa María, Brausen y Ernesto son perseguidos por la policía, por el asesinato de la Queca, al igual que Díaz Grey, el esposo de Elena, el inglés y la violinista, todos ellos por el turbio negocio de la morfina. Brausen es descubierto y desenmascarado. Y no es sino Brausen. Después de que Ernesto comete el crimen su personalidad se desvanece, no se sabe si huye o desaparece. Por su parte Díaz Grey ha elegido también un disfraz, él y sus acompañantes son descubiertos y casi atrapados, pero Onetti, al parecer, le da una salida del brazo de la violinista un poco también como desvanecidos o como esfumados. El final de la obra no es en realidad definitivo, sino que más bien, la obra queda abierta a la imaginación del lector.

4.2. Díaz Grey. La nueva vida. A imagen y semejanza.

Dentro de este doble proceso creativo que hemos venido analizando, es decir la creación dentro de la creación o la novela dentro de la novela vemos que Díaz Grey surge de la imaginación de Brausen, para el famoso guión de cine que está elaborando. Onetti hace que Brausen, sintiéndose todopoderoso como un verdadero dios, cree a Díaz Grey a su imagen y semejanza. Como cuando dice Brausen: "llegaba a intuir mi existencia, a murmurar "Brausen mio" con fastidio" (24). Díaz Grey es un personaje importante en la novela estudiada, ya que representa a Brausen en la fantasía que éste imagina. En él Brausen pone sus miedos, su angustia ante la mujer que desea y que siente que lo puede aceptar, pero que no le da su amor ni ningún sentimiento genuino que lo justifique. Díaz Grey amará a la

muchacha joven que Brausen ha idealizado. Vivirá sus limitaciones, se sentirá igual de mediocre que Brausen y aunque él es el creador nunca logra liberarse de sus limitaciones de carácter en la ficción ni en el mundo que crea para él, ni se realiza en el amor que imagina entre éste y Elena Sala. Brausen juega con la ampollita de morfina en las manos, mientras Gertrudis duerme, es en ese instante que logra visualizar a su personaje, inspirado tal vez en el propio médico que operó a Gertrudis, imagen que le ha impresionado y que se ha quedado grabado como un hecho relevante, y recuerda; "Y como el médico triste y amable que miró a Gertrudis, con sus repentinas, destiladas sonrisas, que morían rápidamente, como vibraciones en el agua, entre la blandura colgante de la cara" (25).

Onetti menciona y resalta aquí la presencia de un espejo, en el consultorio donde sitúa a Díaz Grey, como un reflejo fiel de la imagen de Brausen y de su existencia, dice: "detrás de este biombo un espejo de calidad asombrosamente buena" (26). Díaz Grey tendrá la edad de Brausen y muchas de sus características físicas: "debía usar anteojos gruesos, tener un cuerpo pequeño como el mío" (27). A través de la obra Onetti da una descripción bastante clara y exacta de la personalidad de este personaje y por lo tanto Brausen piensa e imagina detenidamente al doctor, no sólo en lo referente al aspecto físico y lo que lo rodea, sino inclusive de su comportamiento. Lo describe de carácter tímido y retraído. Es un personaje en el que el amor y el deseo son como una esclavitud, una necesidad, una locura, al expresar lo que siente hacia Elena sala: "Dormía y despertaba para volver a su idea fija, para pensar en los infinitos e improbables

formas de la abyección que estaba dispuesto a cumplir y a implorar a cambio de una sola vez" (28). Es un personaje compenetrado de Santa María, lleno de deseo por la mujer que Brausen ha colocado en su mundo y a la que no se atreve a poseer, aunque esté cerca de ella, le ayude y le acompañe. Él la hará suya finalmente en un abrazo con la muerte: "ya estaba muerta, entiende? cuando yo la abrazaba" (29).

4.3. Gertrudis. La inasible. La mujer madura.

Gertrudis es la mujer que ha acompañado a Brausen durante cinco años. La empezó a amar en Montevideo joven adolescente audaz, y ya madura se encuentra con el hecho traumático de la operación. Es este hecho el que hará que Brausen se enfrente a una nueva mujer que no había visualizado o de la cual no se había percatado conscientemente. Una mujer cinco años más vieja, más gruesa y ahora con un pecho menos. Brausen no lo puede resistir y se va alejando poco a poco, en un proceso que lo lleva a perder definitivamente a la mujer que ha amado intensamente. Así Brausen piensa: "Un momento más, un diminuto suceso cualquiera y la misma Gertrudis bajaría del retrato para salvarme del desánimo, del clima de amor emporcado, de la Gertrudis gruesa y mutilada; vendría a guiarme la mano para escribir un nuevo principio, otro encuentro" (30).

Gertrudis, en efecto, por medio de su recuerdo, de ese amor intenso unido a su retrato de adolescente, inspirará a Brausen a empezar a escribir el guión de cine. Imaginará entonces a Elena Sala, que será Gertrudis rejunevecida. Gertrudis intenta luchar por

salvar su relación con Brausen, pero él está ya inmerso en la ficción presentará ante Díaz Grey de la misma forma que lo hizo Gertrudis frente a su médico. Un tema que es recurrente en la obra de Onetti y que va íntimamente relacionado con el personaje femenino de Gertrudis, es el del 'amor emporcado', envilecido, pues ha pasado la juventud, la joven se vuelve mujer rápidamente. Respecto a esto José Emilio Pacheco dice lo siguiente: "el tema de Onetti es la caída. El hombre cayó en el tiempo condenado al deterioro, a la fugacidad de sus actos o de sus obras. El deterioro de la inocencia es el mismo que el de la hermosura y se llama corrupción o podredumbre, Onetti no quiere resignarse a ella" (31).

Gertrudis representa para Brausen, siempre algo inasible, que no se logra poseer en forma definitiva, es algo que se le va de entre las manos, que pasa sin sentir y que le hace enfrentarse a un gran vacío. Representa precisamente esa inalcanzable ambigüedad; el amor y el vacío que se siente cuando el tiempo se ha llevado lo que se pensaba que se tenía.

4.4. La Queca. La desesperanza y la búsqueda.

Este es un personaje que Onetti introduce, de una manera casual, en la vida de Brausen y que llega a ser de gran importancia en el desarrollo de la obra. Brausen la percibe desde el primer momento, con curiosidad, como un motivo que le permite alejarse de la realidad que le abruma. Es, por lo tanto, una posibilidad más de evasión. La oye llegar al departamento vecino, fija su atención y

empieza a imaginar con sólo la voz de la Queca, un mundo ajeno a él. Poco a poco, con el transcurrir de los días y con su propia problemática se irá introduciendo en ese mundo.

El inicio de la novela La vida breve es precisamente con una frase que dice la Queca: "mundo loco", frase que irá repitiendo muchas veces a lo largo de la obra, en diferentes momentos y contextos, pero siempre como una queja ante lo inexplicable de la vida, la miseria, lo que hace que el hombre busque en la mujer el amor comprado, que después la golpee, la odie, se arrepienta. En otras ocasiones esta frase la dirá Brausen, cuando asume la personalidad de Arce y entra al mundo de la Queca. Como por ejemplo: "Creía que los bordes del billete estaban encargados de avisarme con anticipación la llegada del momento de Arce; lo atrapaba y lo sostenía entre las yemas, pensaba: "mundo loco, mundo loco..." (32). O bien en otra ocasión: "Y no sólo a mí, que entraba cordial y grosero, agitando las llaves, musitando sin fe: mundo loco, mundo loco" (33). Inclusive el mismo llega a calificar la frase de nihilista y dice: "-preconizaba novedosos estilos vitales, desconocía las fronteras entre el bien y el mal, una y otra vez terminaba sus frases con su nihilista "mundo loco" (34). Esta frase es como un resumen de la concepción de la vida que Onetti da a conocer a través de la Queca. Verani dice refiriéndose al sentido de esta frase:

"Con frecuencia en la obra de Onetti las primeras palabras resumen el significado esencial del mundo recreado, las actitudes del narrador y el punto de vista narrativo "mundo loco" llega a

convertirse en leitmotiv de la narración, sin tesis de la concepción onettiana de la vida, de la futilidad y el sin sentido del existir" (35).

Después, Brausen ve a la Queca, la conoce y junto con ella a la figura masculina que encarnará, que tendrá características definidas que le atribuye y le da fisonomía de acuerdo con lo que ha escuchado. La Queca inspira en Brausen un deseo de venganza, de rencor por un pasado que no le agrada, por su mediocridad, por sus miedos. Para acercarse a ella acude a crear otro personaje a la misma altura, y lo hace, este personaje es Arce, quien representa y se mueve en un medio ordinario, cínico, vulgar, sin pasado ni futuro, sólo el presente. Se introduce en el medio a través de la Queca, y será ella quien le proporcionará la puerta de entrada a ese mundo, pero transformado en Arce.

El mundo de la Queca pareciera estar impregnado de un sentimiento de corrosión, de deterioro. Brausen lo percibe en esta forma y parece deleitarse en esta decadencia. Verani dice refiriéndose a la decadencia que aparece en las novelas de Onetti: "Todo en sus novelas reitera una imagen de la existencia tocada por una incontenible corrosión" (36) y amplía aún más diciendo: "Los motivos dominantes de la novelística de Onetti se revelan en estrecha correspondencia con este proceso de degradación y deterioro de seres y objetos" (37). Esto se observa en la forma en que describe el departamento de la Queca y como Brausen parece complacido con todo lo que observa:

"Había una faja caída y arrugada...El borde de la frutera estaba aplastado...tres manzanas, diminutas visiblemente agrias...Casi deliberadas abolladuras y viejas manchas. Había un pequeño reloj con una sola aguja...una frutera con vagas e interrumpidas manchas, con algunas roturas, alfombra de trama grosera" (38).

La Queca representa lo degradante, donde la humillación y la desesperanza son los aspectos dominantes. Brausen humilla y golpea a la Queca, es cruel con ella, para saberse vivo, para sentir intensamente. Se siente unido a la Queca por su soledad. Desea matarla como una promesa o una esperanza de salvación. La Queca presiente su fin y no le importa, no tiene pasado ni futuro. Vive el presente como única existencia y desde esa dimensión ella parece aceptar su destino.

4.5 Ernesto. Se adelanta. El miedo. Realidad y ficción.

Ernesto representa el modelo que Brausen tomará para su personalidad de Arce, un personaje bastante cínico, vacío y es quien finalmente hará lo que Brausen no ha sido capaz de hacer: asesinar a la Queca, por la simple razón de que ella lo provocaba. La muerte de la Queca representa para Brausen una reivindicación, una purificación. Victimada por la vida, engañada, él tenía que someterse a esa bajeza para tratar de encontrar, a través de la muerte, una justificación del amor o de su vida. Ernesto es un personaje sacado de la realidad de Brausen que él ha enfrentado y que pertenece a un mundo construido con miedo, avaricia y olvido,

al que logra entrar después de lo que Onetti llama su iniciación cuando Brausen dice: "ahora yo también estoy dentro del escándalo, dejando caer ceniza de tabaco por todas partes... cumplo mi tímida iniciación, ayudo a construir la fisonomía del desorden" (39). Ernesto, quien ha matado a la Queca, cae en un sentimiento que lo va a acompañar el resto de la novela: el miedo. Lo más interesante de este personaje es que en cierto momento, Brausen lo toma de la "realidad" y lo pasa a la ficción. Se ve a Ernesto situado en el mundo de la imaginación dispuesto a trasladarse a Santa María con Brausen que es donde se producirá el desenlace de la novela.

4.6 Stein. El amigo.

Es un judío atado desde su juventud a una prostituta, vencido en su dignidad por el gran amor a Mami, que tal vez es una forma de autocompasión. Es por ello que Onetti afirma que Stein ha pagado algo más que dinero por la mujer deseada. Es un amigo, casi un hermano para Brausen, que logra percatarse de la soledad y la decadencia de su amigo y de la crisis por la que éste atravesaba. Stein más tarde, en la ficción de Brausen, en parte, encarnará a Owen, el elegante inglés "gigolo" de Elena Sala. Stein es, en parte, lo que mantenía unido a Brausen con la supuesta realidad literaria. Era compañero suyo en el trabajo y trata de ayudarlo encargándole precisamente un guión de cine, así le abre una posibilidad de salvación a su amigo. Cuando Brausen decide alejarse de la "realidad" e irse con Ernesto a Santa María, se reúne con Stein en una especie de despedida e inclusive esa noche escribe una carta para

él, en la que se presenta con su personalidad original de Brausen y dice : "Es Brausen quien escribe, no podría simular la letra durante tantas frases" (40).

4.7. Macleod. La decrepitud.

Es el jefe de Brausen, anciano, mañoso, poderoso y típico empresario al que Brausen desprecia y al que sin embargo dará vida en aquel lugar cercano a Santa María en la costa, como el dueño del hotel. Este personaje representa la vejez, la decadencia física, la decrepitud y el poder.

4.8. Miriam, Mami. El tiempo inexorable.

También este personaje representa la vejez y la decadencia que, sin embargo, conserva algunos de los valores de la juventud. Representa a la prostituta vieja. Este es un personaje secundario de la novela estudiada, que sin embargo está bien delineado. Es precisamente Mami, la que interpreta en una de sus "veladas" musicales, una canción que es el tema del título de la novela y se llama "La vie est breve".

REFERENCIAS

1. Brushwood, John S., La novela hispanoamericana del siglo XX. p. 178.
2. Ibidem, p. 178.
3. Ainsa, Fernando Las trampas de Onetti, p. 37.
4. Rodríguez Monegal, Emir, Narradores de esta América, p. 45.
5. Coronado, Juan, Fabuladores de dos mundos, p. 106.
6. Benedetti, Mario "Juan Carlos Onetti y la aventura del hombre". En Recopilación de textos sobre Juan Carlos Onetti. p. 67.
7. Verani, Hugo, El ritual de la impostura, p. 35.
8. Ainsa, Fernando, op. cit., p. 60.
9. Ibidem, p. 40.
10. Ibidem.
11. Onetti, Juan Carlos, La vida breve, p. 31.

12. Ibidem, p. 77.
13. Ibidem, p. 98.
14. Ibidem, p. 55.
15. Ibidem, p. 190.
16. Ibidem, p. 138.
17. Ibidem, p. 40.
18. Ibidem, p. 277.
19. Ibidem, p. 188.
20. Ibidem, p. 190.
21. Ibidem, p. 188.
22. Ibidem, p. 192.
23. Ibidem, p. 284.
24. Ibidem, p. 142.

25. Ibidem, p. 18.
26. Ibidem, p. 15.
27. Ibidem.
28. Ibidem, p. 142.
29. Ibidem, p. 210.
30. Ibidem, p. 32.
31. Pacheco, José Emilio, Recopilación de textos sobre Juan Carlos Onetti, p. 186.
32. Onetti, Juan Carlos, op. cit., p. 181.
33. Ibidem, p. 181.
34. Ibidem, p. 162.
35. Verani, Hugo, op. cit., p. 102.
36. Ibidem, p. 29.
37. Ibidem, p. 30.

38. Onetti, Juan Carlos, op. cit., p. 54.

39. Ibidem, p. 81.

40. ibidem, p. 256.

5.0. Núcleos significativos.

5.1. La sensualidad. Ambiente.

A. La sensualidad

La novela La vida breve está llena de elementos sensuales referidos a los personajes o al mundo de los objetos. Brausen es en sí un ser sensual, con sus movimientos lentos, con su silencio, con sus palabras suaves, medidas. El narrador lo es cuando habla de las mujeres: de Gertrudis, de Elena Sala, de la Queca, de Raquel, de la violinista. Sus descripciones son movimientos hablados. De Gertrudis dice, por ejemplo: "Despierta inmóvil, larga, pesada corrida hacia el centro cálido de la cama, boca arriba, con una pierna doblada y un brazo rodeando su cabeza; con sus labios separados anhelantes" (1).

Los ambientes, donde el autor desarrolla esta novela que aquí se analiza, también tienen un gran contenido de sensualidad. Onetti habla de sueños, de tristeza, de soledad, del gran cuerpo grande que es Gertrudis. También habla de la frescura de las pastillas de menta y es sensual cuando describe como las saborea, concretamente dice: " Tirado en la cama, mientras vigilaba, los movimientos de la tristeza y la alegría, mientras movía, la lengua en la boca llena de pastillas de menta" (2). Y cuando sus personajes se miran al espejo, cuando habla de aquel cuerpo desnudo, con el pelo

que cae mojado sobre la cara, o bien dice: "El pelo suelto y húmedo le escondía la cara y la mano con la copa" (3). Igualmente es sensual cuando habla de la borrachera de la Queca, cuando se refiere al cuerpo ardiente y sudoroso, y lo es también al describir el cuerpo de Elena Sala. Los componentes de su sensualidad abarcan la gama completa de sensaciones: visuales, auditivas, olfativas, táctiles y gustativas.

Es sensual hasta la forma en que Onetti describe como sus personajes fuman, beben duermen y comen. Todo es tranquilo, pausado, todo es sentido con gran profundidad. No hay movimientos rápidos ni bruscos en la novela. Hay sensualidad inclusive cuando describe cosas u objetos comunes y corrientes, como la mesa de un bar, la entrada de un teatro, el caminar de la gente. Cualquier momento o hecho se vuelve sensual bajo la pluma de Onetti como se puede ver en el siguiente pasaje: "La luz chocaba en el vaso de vino que cubría con la palma, en la sonrisa, en los ojos calientes: se extendía, hundiéndose, chupada como agua en su camisa blanca de seda" (4)

Una descripción de algo que podría ser un acto común y corriente, representa para Onetti algo más. Lo agrega otro elemento que la hace tener vida propia; siempre hay movimientos y sensualidad en su forma de escribir. Lo anterior, se puede percibir claramente en las siguientes frases de la novela: "Se imaginaba reposar en una débil e inocente voluptuosidad, como exponiendo la espalda al calor" (5); "Gertrudis dejó caer el cigarrillo y se restregó largamente los dedos del guante mientras se levantaba, hacia oscilar el cuerpo"

(6). Esa carga sensual de su universo está dada con especial morosidad, como si el autor se deleitara con las diferentes situaciones.

5.2. El caos. La decadencia. Elementos que rodean a Brausen. Una percepción del mundo.

La novela de Onetti como ya se mencionó anteriormente, empieza con la frase "mundo loco". Palabras que repetirá muchas veces la Queca. Esta frase, puede expresar también un ámbito de caos y de decadencia que se mantendrá como transfondo en Brausen y en sus otras personalidades. Así, caos es donde vive la Queca, quien se encuentra en una situación límite que no puede ya resistir. Se siente acosada y aceptará sin reticencias a Arce o a Brausen con su personalidad especialmente adquirida para ingresar en su mundo. Brausen no podrá hacerlo, pues sabe que ella es una prostituta, y que representa todo un medio al que él no pertenece y hacia el cual, es atraído como un reto en su intento de vivir otra vida breve. Caótico y decadente, sin embargo, es el mundo interno que Brausen siente y percibe.

Su situación real: un trabajo que no le interesa ni le gusta y del que va a ser despedido; un matrimonio que se ha visto mutilado, cortado y que él no puede resistir más y, su preocupación por la edad como si esto lo marcara o determinara en forma definitiva. Por todo esto su percepción del mundo será triste y caótica aunque esté

buscando y sea un desesperado.

Al enfrentar Onetti a sus personajes a un mundo de futilidad, carente de sentido o a la desolación del hombre frente a la sociedad, nace un sentimiento de inconformidad o de búsqueda. La novela de Onetti no es contar una historia concreta, es relatar un proceso de búsqueda del verdadero ser, del yo que se desintegra o de una identidad y es entonces cuando el nacer y el morir son lo único cierto con que cuenta el hombre. Así Verani dice por ejemplo, que: "Una de las constantes del arte contemporáneo: la búsqueda de una justificación de la vida misma" (7). Y Brushwood a su vez afirma: "...el significado más profundo de la realidad social, combina al hombre individual con su ambiente en la búsqueda de identidad y en la expresión de la angustia" (8).

En medio de la decadencia y el medio opresivo que se siente en La vida breve logramos rescatar ese sentimiento de un hombre que busca, que se eleva más allá de todas las bajezas. Fernando Ainsa, por su parte opina:

"Onetti ha afrontado valientemente el reto de una época: ha manejado con autenticidad ejemplar los elementos de una decadencia moral alzándolos dramáticamente al terreno de la creación artística y dándole a aquello que puede parecer cinismo y pesimismo retóricos, el aliento heróico de una genuina desesperación individual" (9).

El ambiente, caótico, en parte, es creado en la novela, por

medio de adjetivos apropiados que, en su amargura o tristeza destilan los personajes como Brausen, la Queca, Stein o Díaz Grey. Así, por ejemplo, en un momento de la novela Brausen dice: "Entonces sonreí, crucé el borde de la tristeza, dilatada, prácticamente infinita" (10). Refiriéndose a Stein dice: " Recordé la cara alterada de Stein, su traje viejo y manchado, demasiado grande para él, el cuello de la camisa con arrugas que la mugre subrayaba" (11). También por el manejo de las diferentes situaciones a que se enfrentan los protagonistas y en las que Onetti hace descripciones muy ricas y detalladas de lugares y hechos, en las que se logra percibir un trasfondo caótico que roza la decadencia y la muerte. Como cuando el autor escribe pensando en la Queca y en su ambiente: "Imaginé su boca en movimiento frente al hálito de hielo y fermentación de la heladera" (12). Y agrega también cuando habla de la Queca: "Con esa asquerosa bestia del otro lado de una pared que parece papel" (13). Otra descripción muy expresiva es aquella que Onetti hace de Brausen pensando en el momento de estar cerca de Gertrudis y tener que amarla y hacerle sentir que todo sigue igual: "Y va a llegar el momento de mi mano derecha, del labio, de todo el cuerpo; el momento del deber, de la piedad...Porque la única prueba convincente, la única fuente de dicha y confianza que puedo proporcionarle será levantar y abatir a plena luz, sobre el pecho mutilado, una cara rejuvenecida por la lujuria, besar y enloquecerme allí" (14).

El capítulo titulado "Naturaleza muerta" está lleno de un sentimiento negativo de decrepitud, decadencia y caos. Los objetos están en desorden y muchos de ellos muestran su podredumbre, su ruina

es la otra cara de la muerte sobre la cual se construye la vida. Para poder pertenecer por completo a este mundo que representaban la Queca y Ernesto, y en el cual Brausen sólo podía entrar como Arce en una búsqueda desesperada.

5.3. El amor. Núcleo principal de la novela. Una necesidad.

La soledad. Diferentes formas de amor. Lo sublime y lo degradante.

De igual manera que sucede con el caos, el amor siempre está presente en la novela de Onetti, simbolizado especialmente en el profundo amor que siente Brausen por Gertrudis. La ama porque ha sido poseído por ella, porque le ha evitado aquel prólogo inicial, cuando: "Conocí la velocidad masculina de la muchacha, su despiadada manera de suprimir el prólogo, las frases y los gestos que no son fundamentales" (14). Ella le ha dado su juventud y misterio que siempre ha representado aquel amor inasible que no se ha poseído por completo. Brausen ama a Gertrudis y la mutilación de ésta viene a ser el rompimiento de aquel mundo en el que él creía vivir. La operación representa el final de una vida para Brausen. Algo se ha terminado para siempre, la Gertrudis de después de este hecho ya no será la misma y él se alejará de esta nueva Gertrudis y creará a Elena Sala, a quien imagina con las cualidades de Gertrudis, con juventud. Le temerá por su actitud un tanto masculina y será tímido ante el amor que siente también por Elena.

El amor representa en La vida breve también una forma de

salvarse, de encontrar una razón más objetiva a la vida. Verani dice: "De la misma manera el amor es visto en las novelas de Onetti como otro cambio para la salvación, como el vínculo que más acerca un ente a lo esencial" (15). Y Ainsa dice que el amor es otra forma que Onetti encuentra de insertarse en la realidad, puesto que el amor lo hace sentir intensamente: "En Onetti, negada toda posible solución colectiva, hay únicamente dos modos de insertarse en la realidad: por el amor o por el odio, dos sentimientos que no serán necesariamente antagónicos" (16), y agrega "Pero el amor -tal como lo entiende Onetti- será el modo más puro de rescate individual" (17).

Brausen también ama a Gertrudis a través de Raquel, la hermana joven, la "muchacha", a la que rechaza después con desprecio por su maternidad, por la pérdida de identidad que eso representa: "La sensación repugnante y enemiga había estado brotando de la panza que le habían hecho" (18). Es esta una tendencia reconocible en toda la obra de Onetti: la valoración de la mujer en la etapa adolescente, cuando aún no se ha "degradado" en pos de un "status".

Díaz Grey ama a la violinista, con un deseo intenso. La comunicación con ella será a través de la música y al final de la novela, se marcharán tranquilamente, tal vez a comenzar una nueva vida con la misma alma.

También el amor es la creación de una nueva necesidad, necesidad de Gertrudis, de Elena, de la violinista, de olvidarse de la soledad. El amor está siempre presente como factor fundamental en

La vida breve, como móvil de las acciones y también de la fantasía, En esta novela se encuentra el amor como el conocimiento, que permitela verdadera posesión de algo o de alguien, o como la necesidad que se tiene de una persona, de su presencia.

Igualmente se encuentra el amor como la soledad, como un sentimiento que nace en este ámbito y permite llenar ese vacío, considerar al sentimiento amoroso, como la terminación de la soledad. Como lo dice Onetti en la siguiente frase de su novela: "No la estoy esperando con un sentimiento de amor: simplemente, ella destruye mi soledad" (19).

El amor que siente Brausen por Gertrudis es muy grande y lo busca constantemente, lo quiere recobrar; lo busca en Raquel, lo busca en la muchacha, lo busca en la violinista, el amor joven, el amor fresco. Porque no olvidemos que Brausen, ha dicho que es hombre de una sola mujer y lo dice con cierta vergüenza. Por ello, el amor es uno de los motores principales de la novela, aún en sus formas angustiosas aún en la frustración y en el fracaso. Así lo afirma Brausen: "Trato de fortalecerme repitiéndome, como una mujer, que el amor es más importante que nosotros mismos" (20). El amor adopta en esta novela formas extremas; la de la degradación y la de la sublimidad. Brausen busca el amor en la Queca, pero llega a situaciones degradantes y extremas, hasta el deseo de matarla, pero no logra encontrar el amor.

Al final del libro, Brausen se ha transformado por el

abandono de Gertrudis, por su enfermiza relación con la Queca y con Ernesto y por lo sucedido a Díaz Grey. Se ha separado de Gertrudis porque él sintió que esa era una vida breve que terminaba. Dice Brausen a Gertrudis "No se trata de hombre concluido -dije-. No se trata de decadencia. Es otra cosa, es que la gente cree que está condenada, a una vida, hasta la muerte. Y sólo está condenada a un alma, a una manera de ser. Se puede vivir muchas veces, muchas vidas más o menos largas" (21).

Gertrudis inspira su amor, pero no es el fin, ella y el sentimiento que inspira sólo son un medio, una certeza de que hay que buscar en otro lado; es el buscar entonces, lo que conduce acaso, a una trascendencia desconocida a una posible "salvación" no religiosa cuyo sentido último se ignora. El enigma del amor trasciende al nivel erótico representado por el cuerpo deseado. El amor de Brausen y Gertrudis termina, el día que él se dio cuenta de que Gertrudis ya no era la misma, había cambiado, ya no era la joven, era la mujer madura.

5.4. La amistad. Legado póstumo. Sentimientos fraternos.

La amistad está representada por la íntima relación entre Stein y Brausen. Stein muestra a Brausen como él lo conoce, como ha sido hasta el momento en que entra en crisis. Su amigo, compañero, hermano, lo describe claramente: "el asceta" de una sola mujer, el que no bebe y así lo concibe hasta el día en que se presenta en una forma diferente, transformado por el crimen que otro ha cometido en

su lugar. Ese día Stein lo desconoce, bebe, habla con gran seguridad, presiente que no todo está como debe ser. Algo extraño sucede y cree divinar que no es algo bueno o positivo para Brausen y lo dice: "Voy a celebrar tu regreso al mundo de los vivos. Pero debo alegrarme? Dónde está la trampa?" (22).

Como legado póstumo, Brausen deja a Stein una carta, en la cual le relata como es el juego de la fantasía y de las mentiras, y en la que Brausen aparece tal como es, sin desenvolverse en otra personalidad. Le cuenta su encuentro con Raquel en Montevideo, le dice dónde debe sentarse en el café, cómo debe ver determinada pintura y empezar a imaginar. Esta confesión de Brausen a Stein es como un legado de gran importancia que le da, como una muestra de amistad.

5.5. Sentimiento religioso. Brausen-Dios, dueño de la ficción.

Onetti da a Brausen facultades de Dios, ya que es el creador de un universo ficticio. Mueve a los personajes a su antojo. El asesinato inclusive no es visto sino como un paso necesario a la muerte. Nada en esta novela es dejado al azar, todo está hecho consciente y deliberadamente. Es la voluntad del hombre la que irá moviendo los resortes de este mundo de ficción: "Dios existe y no es una posibilidad humana" (23), dice Onetti. El hombre debe pensar que la eternidad es ahora, afirma, y que el hombre es principio y fin en la vida.

5.6. Frustración. La mutilación. El amor emporcado. La
juventud.

Brausen se siente frustrado con la terminación del amor de Gertrudis, se siente frustrado también en algún momento por no haber asesinado a la Queca, otro ha hecho lo que él había planeado. frustración ante Raquel embarazada, lo que tanto le desagradaba, frustración ante la vida diaria que lo aniquila, ante la rutina, ante la imposibilidad de crear.

5.7. Desesperación. Inicio de la búsqueda. Todos somos
diferentes clases de desesperados.

Este es tal vez un sentimiento que lleva a Bausen a buscar en la cración una vía de salida. Siente desesperación aquel que busca algo. Onetti habla mucho en el capítulo titulado precisamente "los desesperados", de este sentimiento. Este capítulo es muy especial, está situado un poco más adelante de la mitad del libro y es como una isla, como una pausa que abre el autor para reflexionar sobre ciertos temas. Y su inicio parece como un cuento lleno de misterio y encanto, como un cuento de Hadas : "Nunca fue escrita aquella parte de la historia de Díaz Grey en la cual, acompañado de la mujer o siguiendo sus pasos, llegó a La Sierra, fue recibido en el palacio del obispo, vió y escuchó cosas que tal vez no haya comprendido hasta hoy" (24).

Este capítulo contiene un discurso hecho por el arzobispo en el cual se expone ampliamente una clasificación de los desesperados, describe cada clase de ellos e incluye a los personajes de la novela en esta clasificación. Dice por ejemplo de Horacio Lagos que es un desesperado impuro y débil ya que "proclamará su desesperación con sistema y paciencia: se arrastrará, ansioso y falsamente humilde, hasta encontrar cualquier cosa que acepta sostenerlo" (25).

El autor siente y se complace en pensar que el mundo ficticio es eterno. Sus pobladores no envejecerán, se conservarán siempre jóvenes a diferencia del creador que irá, inevitablemente envejeciendo. Los personajes quedarán como algo fijo en el tiempo. Dnetti termina el capítulo también de una forma un tanto especial y dice: "Y aquí sin que contara mi voluntad, el episodio nunca escrito, debería bifurcarse" (26). Así tan sencillamente, el obispo sale del discurso y seguirá en su palacio de La Sierra y Elena Sala y Díaz Grey parecen salir de un teatro tranquilamente: "Elena Sala dejaba caer la cortina, abría su cartera y empezaba a empolvarse; trabajosamente, abriéndose paso entre la muchedumbre de fumadores en el vestíbulo, avanzaba hasta la salida" (27). O sea que en el término de un parpadeo se toma uno de los caminos que planteaba el capítulo anterior y esto es estar totalmente dentro del mundo de la ficción.

5.8. Simultaneidad. La vida un proceso de simultaneidades.

La simultaneidad de la vida es un hecho que preocupa a Onetti en forma importante. Como si a cada persona le tocara vivir una parte tan pequeña de ese conjunto de hechos o actos simultáneos que constituyen la vida. Como si el autor fuera más poderoso o grande para percibir lo que sucede al mismo tiempo en otro lugar. Por ejemplo, en la novela, Brausen está en su departamento, escucha e imagina la vida de la Queca, y mueve los personajes de su ficción, todo al mismo tiempo, con poder sobre sitios y ámbitos de la realidad y de la ficción. La simultaneidad es algo que va inseparablemente ligado a la existencia. Así Onetti hace que Brausen esté consciente del hecho cuando dice:

"Si pudiera hacerle pensar ahora en la vida que continúa alrededor nuestro, en los amigos y la mujeres a los que podría estar mintiendo, codiciando, haciendo oír historias sucias. Si pudiera hacerle sentir que los actos y sensaciones a los que él llama vida no se han interrumpido, que están sirviendo caña con hielo en el Novelty, que los muchachos entizan los tacos apoyándose en la mesa de billar, que María ensaya dengues y ropas frente al espejo. que algunos centenares de cretinos, sus hermanos, están llegando a Corrientes desde los suburbios, avanzan hacia los cines y los cafés y las milongas, hacia el sabor del heroísmo y fracaso del puchero en la madrugada. Si él entendiera que yo estoy aquí, mirándolo sin necesidad de simpatía ligado a él, empeñado en adivinar el aspecto de su desgracia..." (28).

Referente al tema de la simultaneidad encontramos que Verani

dice: "Cada uno de sus relatos es un fragmento de un mismo y vasto puzzle, una biografía de un grupo humano y de una comarca, cuyas ramificaciones sugieren la idea de un mundo total, una simultaneidad de visión que precede al acto mismo de transcripción de la obra" (29). Y agrega en otro párrafo: "Como resultado de ello la ficción intenta, por un lado y en líneas generales, lograr una simultaneidad de expresión mediante múltiples enfoques narrativos "la orquestación de conciencias" de que hablara Sartre, para representar la pluridimensionalidad de la realidad" (30).

Tal vez este concepto de simultaneidad, sea aplicable a los distintos niveles del mundo de su ficción, por eso aparecen en el libro personajes de otras obras de Onetti. Aparecen personajes de Juntacadáveres, de Diagonal, o sea los mundos y los personajes que han poblado otros universos narrativos y reaparecen en otros escenarios, como si pudieran desprenderse de las coordenadas espacio-temporales en que están situadas y abordar un mundo atemporal donde el autor los rescata definitivamente.

R E F E R E N C I A S

1. Onetti, Juan Carlos, La vida breve, p.60.
2. Ibidem, p. 85.
3. Ibidem, p. 160.
4. Ibidem, p. 43.
5. Ibidem, p. 63.
6. Ibidem, p. 126.
7. Verani, Hugo, Onetti: el ritual de la impostura. p. 18.
8. Brushwood, John S. La novela hispanoamericana del siglo XX, p. 191.
9. Alegria, Fernando, La novela hispanoamericana, p. 185.
10. Onetti, Juan Carlos, op. cit., p. 33.
11. Ibidem, p. 31.
12. Ibidem, p. 7.

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

13. Ibidem, p. 11.

14. Ibidem, p. 32

15. Verani, Hugo, op. cit., p. 36.

16. Ainsa, Fernando, Las trampas de Onetti, p. 54.

17. Ibidem, p. 54.

18. Onetti, Juan Carlos, op. cit., p. 216

19. Ibidem, p. 84.

20. Ibidem, p. 196.

21. Ibidem, p. 175.

22. Ibidem, p. 239.

23. Ibidem, p. 203.

24. Ibidem, p. 197.

25. Ibidem, p. 200.

26. Ibidem, p. 201.

27. Ibidem, p. 203.

28. Ibidem, p. 226.

29. Verani, Hugo, op. cit., p. 248.

30. Ibidem, p. 38.

6.0. Recursos estilísticos.

Es mucho lo que puede decirse del estilo literario de Onetti, el cual sin lugar a dudas es propio, además de fluido y seguro. Como característica inicial puede señalarse que es un estilo que se basa principalmente en un punto de vista subjetivo, ya que su obra es resultado de una minuciosa apreciación de sentimientos, estados de ánimo y realidades recreadas. Ainsa dice refiriéndose a esto que: "En la obra de Onetti no hay una sola realidad objetiva única, sino tantas realidades como subjetividades son capaces de percibirla" (1). Y por su parte Mario Benedetti agrega: "Onetti tal vez haya intuido que había dos caminos para convertir su comovisión en inobjetable literatura. El primero: la creación de un trozo de geografía imaginaria. Segundo para convertir su obsesión en literatura, es el andamiaje técnico, el bordado estilístico (2).

El tratamiento que hace Onetti del paisaje y de la naturaleza es especial ya que resalta la belleza, no siempre como marco de deleite, sino que algunas veces en su descomposición. Tal vez como símbolo de lo pasajero, de lo corrompible o como elemento ajeno al hombre que lo rodea y lo determina. Una vez más Verani dice: "La naturaleza nunca aparece como motivo estático, a la manera tradicional...En La vida breve, la naturaleza es algo viviente, dinámico que se asimila e interrelaciona con el fondo emotivo del hombre" (3). Y esto es importante señalar, la relación directa entre

el estilo de la narración y el estado de ánimo del personaje creado.

Onetti crea un relato de gran belleza estética ya que está lleno de imágenes, metáforas o comparaciones originales, pero sobre todo que expresan en forma clara el estado de ánimo de los protagonistas. Ángel Rama comenta en relación con las aisladas referencias al paisaje por parte de Onetti: "...no es extraño que sean escasas las referencias al paisaje natural, el cual tiende a manifestarse surrealísticamente en estado de descomposición alucinatoria" (144).

A continuación se analizan los principales recursos estilísticos usados por Onetti en la obra estudiada.

6.1. Comparación. Elemento plástico dentro de la novela. Visión subjetiva de la

elección del término figurado.

Uno de los recursos estilísticos más utilizados por Onetti en la novela La vida breve, es el de la comparación. Onetti usa las comparaciones no sólo para el mundo de los objetos, sino también para el mundo subjetivo. Sus comparaciones de rasgos y objetos, encierran un gran contenido estilístico que da belleza al lenguaje usado en la novela. Ello se puede observar en los siguientes pasajes: "la nueva

cicatriz que iba a tener Gertrudis...ágil como una firma" (5)... "Aquel pecho cortado, sin forma ahora, aplastándose sobre la mesa de operaciones como una medusa ofreciéndose como una copa" (6)... "muy pronto me alejaría de la pobreza como de una amante envejecida" (7).

En las comparaciones, la elección del término figurado es tan subjetiva y acertada que produce belleza y da una muestra de gran habilidad y sensibilidad en el manejo del lenguaje. Onetti utiliza la palabra como un elemento moldeable y lo convierte en un objeto artístico capaz de crear belleza, de transmitir una sensación, una imagen estética con plasticidad y movimiento. Como algo vivo, como una conjunción de objetos y sentimientos en una danza. Por ejemplo: "ahora el viento se estiraba horizontal hacia todas las direcciones, como las ramas de los pinos que sacudía y cantaban" (A). En esta comparación Onetti no solo refiere una cosa con respecto a otra dando una imagen, en este caso el viento con ramas, que ya en sí es un acto de creación, sino que la presenta con movimiento y belleza, al incluir el verbo estirar, el adjetivo horizontal, y los verbos sacudir y cantar que indican movimiento y acción.

Onetti hace otras comparaciones que relacionan o transportan el pensamiento, con unas cuantas palabras, a un plano totalmente diferente y lejano del objeto comparado. Ello se aprecia muy bien en el siguiente párrafo: "Desde las ventanas del consultorio era posible ver la plaza...como el tema de un sueño" (9). Aquí hay dos planos diferentes, el real, la plaza en una pequeña ciudad (aunque Santa

Maria es una ficción también en este caso forma parte del mundo real de Díaz Grey), comparado con algo tan irreal y subjetivo como el tema de un sueño, algo tan suave, tan delicado como el tema, ni siquiera dice directamente como un sueño.

Además, las comparaciones que crea Onetti en La vida breve son muy variadas a lo largo de la obra y cada una le proporciona o transmite al lector una sensación o impresión diferente. En algunas transporta a la subjetividad con belleza, en otras a una realidad dolorosa y a veces a una repugnante o cruel. La siguiente cita puede ser ilustrativa: "Cuando mi mirada estuvo extendida y fija, desde el sombrero hasta la barbilla, como un ardor o una palidez" (10). Onetti sorprende con estas comparaciones, pues es difícil relacionar una mirada con un ardor o con una palidez, y al usar la palabra "ardor" indudablemente piensa transmitir una sensación que es conocida para el ser humano, sabe que el lector comprenderá o imaginará y entonces provocará una sensación.

En La vida breve, Gertrudis, amada por Brausen, es presentada mediante comparaciones. La mujer, amplia, reposada, pesada, que yace recibiendo como la tierra. Esta comparación ha sido usada muchas veces en la literatura, la mujer comparada con la tierra. Pero Onetti le agrega varias palabras a la comparación de tal forma que esta se hace única, se enriquece, la hace diferente.

Las comparaciones dan a la obra una característica propia al

relacionar el término comparado con sentimientos u objetos diferentes y originales. Como por ejemplo: "...la voz de la Queca y la risa, ya familiar interrumpida como si se aplastara contra una acogedora blandura" (11). Una vez más se encuentra dentro de esta comparación un verbo tan expresivo como "aplastar" que complementado por "acogedora blandura" expresa una sensación clara y precisa. Hay otras comparaciones originales, bellas, precisas, ricas en forma y contenido. "...Sentía crecer un poco de pelo rubio, como de un pulmón en mi cráneo" (12). Aquí se refiere al proceso creativo que crece incontenible en Brausen y que inclusive lo transforma.

Otra comparación, por ejemplo, expresa que "Los crepúsculos descendían, compactos, de cielos excesivamente limpios, para ocupar la ciudad, extenderse entre los edificios, rozar las paredes y las calles, tan palpables como si fueran lluvia" (13). Esta comparación, como muchas otras, tiene un gran contenido expresivo, y sorprende la elocuencia en la elección del elemento figurativo. Compara el crepúsculo con la lluvia y llama la atención el magistral uso de verbos y adjetivos para expresar la plástica imagen del crepúsculo: compactos, de cielos limpios, pero excesivamente limpios, los crepúsculos que viven, se mueren y son capaces de ocupar la ciudad adueñándose de ella, llenar y extenderse entre los edificios, rozar las paredes y calles con una presencia real que puede palpase.

De la misma forma que Onetti logra expresar con gran belleza con sus comparaciones, también logra expresar una realidad cruda y cruel. Como se puede ver en el siguiente pasaje: "Atado como

prometeo a la roca, como el perro a la perra, como nuestras almas inmortales a la divinidad" (14). O en esta otra: "él continuó hablando, lento y sin pasión, incapaz de abandonar el hueco de la puerta ni la zona palpable del ridículo que se iba endureciendo contra su cuerpo y le entorpecía los movimientos de la boca. 'Como un soldado en su garita -pensó-, un santo en su hornacina; un San Juan en la sombra de la cisterna.'" (15). Puede decirse que las comparaciones son un recurso literario que Onetti utiliza y por medio del cual crea un ambiente poético.

6.2. Prosopopeya. Forma original en la creación onettiana.

Otro recurso literario utilizado con frecuencia por Onetti en la novela analizada, es la personificación o prosopopeya, o sea la animación o humanización de los objetos reales o fenómenos naturales. Este es un instrumento clave en la pluma de Onetti y que transforma a las cosas y a los fenómenos naturales en verdaderos seres vivos que son capaces de albergar sentimientos, sensualidad, tristeza, amor, y que adquieren no sólo esos rasgos sino vida y movimiento y que llenan de esta forma tan propia y original la creación onettiana. Este recurso además de aportar un elemento distintivo da belleza, ya que las imágenes son de gran plasticidad y expresividad.

Un elemento al cual Onetti aplica este recurso en forma casi obsesiva es al aire, el cual llega a tomar la forma casi de otro personaje; el aire toca, olvida, se despereza, araña, llena los

espacios con su presencia, se escurre, como se corrobora en los siguientes párrafos: "todas las cosas que parecían haberse desmerecido para celebrar la reconquista del aire" (16)... "y una infinita comprensión, el aliento sonoro que absorbía rápidamente la capacidad de olvido del aire" (17)... "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 rostro" (18)... "y luego dos anchos dientes que avanzaban mordiendo el aire" (19).

A veces le llama viento, y le confiere las mismas facultades, el viento con vida, el movimiento lo sigue, lo penetra, lo induce, lo lleva, lo dirige. Así dice por ejemplo: "el viento avanzaba" (20). El aire y el viento son dos elementos importantes en la novela de Onetti, como si para él representara una dimensión especial a la que sólo él puede llegar y comprender. Lo persigue, lo siente en forma especial, diferente a lo largo de toda la novela, como a un personaje omnipresente. No es casual que su última novela se titule precisamente: Dejemos hablar al viento.

El proceso de humanización, lo usa Onetti, no sólo para el aire o el viento, sino para otros elementos naturales como la lluvia, la tierra o el agua. O bien para cosas u objetos, siempre agregando belleza. Por ejemplo: "Díaz Grey estaba muerto y yo agonizaba de vejez sobre las sábanas escuchando el murmullo del agua que sudaban dulcemente las nubes" (21). O bien en otra parte donde se puede leer: "La luz caía verticalmente del techo y luego de tocar los

objetos colocados sobre la mesa, los iba penetrando sin violencia" (22).

Un proceso semejante aplica Onetti a los sentimientos o estados de ánimo, como se puede ver cuando describe uno de los personajes: "Díaz Grey sintió que el ridículo le caía encima como derramándose desde el dintel" (23). Igualmente, Onetti tiene una forma original de expresar las cosas de tal forma que su lenguaje tiene belleza, además de originalidad. Usa verbos que por lo general se aplican a personas o cosas pero no a sentimientos o sensaciones. Decir por ejemplo que las lágrimas resbalan, es común, pero no lo es decir que el llanto resbalaba, esto implica un uso especial del lenguaje. Algunas de estas originalidades se pueden ver en las siguientes citas: "Alcé los ojos para mirar la cara sonriente de donde resbalaban, casi impersonales, la simpatía y la protección" (24). O en la siguiente: "Nada se salva cuando sudamos desgracias" (25). O en aquella otra que dice: "Éramos yo, mi desprecio y mi abnegación los que descendíamos las escaleras" (26).

En el capítulo cuarto de La vida breve Onetti relata el diálogo que se establece entre un violín y un piano. Están presentes la violinista y Díaz Grey, pero los que actúan y hablan son sólo los instrumentos musicales: "El violín alzó antes de tiempo una furiosa súplica" (27)... "se detuvo enseguida, arrepentido, se resignó a esperar...contestó al reticente discurso del piano diciendo" (28)... "Díaz Grey pensó las tartamudeadas notas que correspondían al embarazo y a la derrota del piano" (29).

6.3. Descripciones. El entorno y el estado de ánimo.

Parquedad o extensión intencionales.

En las descripciones, o sea el entorno en que se desenvuelven los personajes, en que los objetos dan su situación y se relacionan con su estado de ánimo, el autor muestra y señala los objetos que elige. Onetti es escueto con algunas de sus descripciones, en muchas ocasiones sólo hace una enumeración de objetos dejando que el lector imagine el resto. Ubica al lector en el espacio físico y a partir de ahí viene la descripción propiamente dicha. Por ejemplo, en el siguiente párrafo esto es evidente: "Yo veía, definitivamente las dos grandes ventanas sobre la plaza: coches, iglesia, club, cooperativa, farmacia, confitería, estatua, árboles, etc." (20).

En otras ocasiones la descripción es como solazarse ante un hecho en general desagradable, que describe con todo detalle, como para sentirlo con más intensidad, como es la descripción que hace de la operación de Gertrudis: "...ablación de mama. Una cicatriz puede ser imaginada como un corte irregular practicado en una copa de goma, de paredes gruesas que contiene una materia inmóvil, sonrosada, con burbujas en la superficie y que de la impresión de ser líquida si hacemos oscilar la lámpara que la ilumina" (31).

Pero sin lugar a dudas estas descripciones muestran una vez más la forma tan excepcional con que Onetti maneja el lenguaje. Con gran riqueza al usar comparaciones, impresiones, adjetivos precisos y

una muy amplia imaginación. Al igual que las comparaciones y las personificaciones Onetti sorprende con el uso insólito y muy descriptivo de los verbos y adjetivos que aplica a determinados objetos. Como cuando dice: "Tal vez estuviera tirada en la cama, como yo, en una cama igual a la mía, que podía ser escondida en la pared y ser exhumada por la noche" (32). Exhumar, describe perfectamente el hecho que sucede, pero es una aplicación original de la palabra. El lector llega a conocer perfectamente el departamento de Brausen y de la Queca, a veces por pequeñas frases que se intercalan en el relato, o por la introspección de Brausen.

A través de toda la obra, el lector se forma una idea de Gertrudis por las referencias aisladas que va dando, no porque la describa en su totalidad, a excepción de cuando ella era joven. Algunas veces se refiere a su gran cuerpo, otras a su cara, a su pecho, a sus piernas, podría decirse que la obra es una gran descripción de lo que vive Brausen, qué hace, qué siente, qué piensa, a dónde va, etc. Ya que son pocos los diálogos que la obra contiene y que aún estos están intercalados en las descripciones de lo que Brausen está sintiendo y pensando al respecto.

La descripción, figura que Onetti emplea con gran soltura, cuenta con un vocabulario rico y con todas las características que se han señalado en las personificaciones y comparaciones. Estas descripciones se refieren desde luego al mundo real y ficticio, planos que son tratados en igual forma y estilo. El tiempo en las descripciones está señalado o marcado por frases referentes a la

estación del año, casi siempre verano, lluvia y calor. Por ejemplo: "Empezaba octubre" (33), o bien "La quincena quedó atrás" (34).

Una de las descripciones mas amplias y detalladas se encuentra en el capítulo VII titulado "Naturaleza muerta". En este capítulo Brausen se introduce al departamento de la Queca, que encuentra abierto, y es como si entrara en el mundo de la mujer, en el mundo en que él iniciaría una vida breve. Es un capítulo lleno de símbolos, de fetiches, de objetos muertos. Brausen lo va recorriendo lentamente sin tocar nada, con gran recogimiento.

Onetti intercala en su redacción a la naturaleza como un lazo de unión o elemento permanente, o bien como un elemento que da vida y movimiento a las cosas. Onetti es un ser que siente la naturaleza y sus elementos como fundamentales en la existencia del hombre. El aire que lo envuelve constantemente, lo determina, el cielo que le habla, etc. Y es en muchas ocasiones el elemento inspirador de su prosa, que suele cargarse de poesía. Por ejemplo: "Ahora el viento...se alzaba en una temblorosa simulación del furor: y la lluvia parecía obligada a no tocar los jardines ni las calles, a detenerse y curvarse en su caída para golpear las ventanas, hojas y cortezas de árbol, los mortecinos faroles que la mostraban. Ahora el viento se estiraba horizontal hacia todas las direcciones" (35).

Onetti hace sus descripciones en un tono informal, personal y como si una cámara de cine fuera siguiendo las cosas descritas, y logra transmitir, por ejemplo, lo humedecido del pelo de Elena, su

caminar suave, sus medias enrolladas a los tobillos. Sus descripciones son ricas en el manejo del lenguaje, la variación en los verbales, el uso de adjetivos y figuras poéticas, etc. Sus descripciones no son en ningún momento tediosas o aburridas, debido a la forma en que las construye, sin eliminar nunca la naturalidad y sin el uso excesivo de palabras. La descripción de personas no podía ser más original y rica en belleza, ya que aquí se aprecian los recursos del autor para con unas cuantas palabras resumir rasgos determinantes o actitudes, como cuando describe al marido de Elena Sala:

"El hombre era bajo y ancho, con cara redonda, de rasgos despiertos, que empañaban las rápidas, insesantes olas de expresión que descendían desde la frente, hacían brillar los pequeños ojos -lo único oscuro, lo único que parecía construido con materia dura en el rostro-, los rodeaban de arrugas profundas, formaban con la ayuda de la solícita blancura de la boca, efímeros desprecios, provocaciones, sugerencias, burlas, melancolías, reticencias, asombros, dudas y furiosas afirmaciones, síes definitivos que amontonaban los labios" (36).

Esta descripción tiene frases originales que no se usan en una forma corriente, como cuando dice: "olas de expresión que descendían desde la frente", o también en "profundas arrugas, formadas con la solícita blancura de la boca" y, para expresar que tenía una boca prominente, dice que "los síes se amontonaban".

Onetti se involucra siempre en sus descripciones, con sus juicios, sus impresiones, hechas explícitas al describir a las personas y a las cosas. De Mami dice por ejemplo: "Cincuenta años pensé; judía, sentimental, buena y egoísta, con muchos valores salvados del naufragio, hambrienta de hombres todavía, o del interés de los hombres" (37). Es una descripción completa, llena de juicios no sólo estéticos sino de valor, profunda e inteligente, mirada a través de un lente observador y astuto que revela características del interior y de la exterioridad del personaje, completadas entre sí.

Está también involucrado y muestra sus sentimientos, los de Brausen, cuando describe con gran dureza a Macleod: "No puede descubrir la muerte en los ojitos claros y cansados, en las varices de las mejillas, en la piel suelta entre la mandíbula y el cuello almidonado: solamente años de alcohol y de actos estúpidos" (38).

6.4. Adjetivación. Valor explicativo. Originalidad y belleza.

La adjetivación en Onetti cumple un valor explicativo. No resulta nunca vacía ni ornamental, tal vez barroca pero siempre enriquecedora. Como por ejemplo: "Desde la segunda ventana miraba la forma aguda, blanca y negra de la balsa, rodeada por espumas y reflejos que la distancia fijaba con excrecencias" (39). Esta cita puede servir como ejemplo, ya que los adjetivos han sido aplicados en forma tal que el texto se enriquece, le agrega belleza y movimiento tanto a la forma como al contenido y da al lector el sentido exacto

que el autor desea.

En algunas ocasiones también utiliza los adjetivos inesperados dentro del uso común pero que dan una impresión más adecuada al momento. La adjetivación contribuye a dinamizar situaciones y personajes, en un mundo relativamente estático, cerrado, que no se caracteriza por la acción. Los adjetivos están usados en tal forma que Onetti crea el ambiente o la reacción que espera, de desagrado, de bienestar, de calor, de frío, etc. En otras ocasiones los adjetivos son usados para expresar contradicciones o marcar sentidos opuestos, que contribuyen, sin duda alguna, a crear un contraste o una atmósfera determinada.

En algunas ocasiones Onetti, usa gran cantidad de adjetivos tratando, con la abundancia, de dar mayor énfasis a la comparación misma. Como en la siguiente: "Cuando la voz indiferente de una empleada, muy pintada me hacía pasar mientras conversaba, transformado en un cretino, jovial, sonriente, locuaz, cortés y animoso, con cretinos gordos y flacos, viejos y jóvenes deliberadamente jóvenes, todos bien vestidos y seguros" (40). Esta comparación no sólo es irónica, sino que con su abundancia se vuelve dolorosa como para hacer sentir lo ridículo y falso de la actitud de Brausen.

R E F E R E N C I A S

1. Ainsa, Fernando, Las trampas de Onetti, p. 126
2. Benedetti, Mario, "Juan Carlos Onetti y la aventura del hombre".
En Recopilación de textos sobre Juan Carlos Onetti, p. 79.
3. Verani, Hugo, Onetti: el ritual de la impostura, p. 100.
4. Rama, Angel, "Origen de un novelista y de una generación
literaria". En El pozo, p. 82.
5. Onetti, Juan Carlos, La vida breve, p. 8.
6. Ibidem, p. 9.
7. Ibidem, p. 13.
8. Ibidem, p. 176.
9. Ibidem, p. 84.
10. Ibidem, p. 54.
11. Ibidem, p. 132.

12. Ibidem, p. 133.

13. Ibidem, p. 134.

14. Ibidem, p. 154

15. Ibidem, p. 171.

16. Ibidem, p. 223.

17. Ibidem, p. 224.

18. Ibidem, p. 229.

19. Ibidem.

20. Ibidem, p. 176.

21. Ibidem, p. 208.

22. Ibidem, p. 54.

23. Ibidem, p. 171.

24. Ibidem, p. 176.

25. Ibidem, p. 180.

26. Ibidem.

27. Ibidem, p. 185.

28. Ibidem.

29. Ibidem, p. 186.

30. Ibidem, p. 15.

31. Ibidem, p. 10.

32. Ibidem.

33. Ibidem, p. 52.

34. Ibidem, p. 72.

35. Ibidem, pp. 175-176.

36. Ibidem, p. 85.

37. Ibidem, p. 23.

38. Ibidem, p. 154.

39. Ibidem, p. 84.

40. Ibidem, p. 71.

7.0. Técnicas narrativas.

7.1. Traslación de escenarios. Un elemento exterior como relacionador.

Un elemento exterior activa el desplazamiento mental y evoca otra situación simultánea. O sea un objeto como elemento relacionador que conduce a otro escenario. Este proceso, Onetti lo maneja en forma sutil y suave. En esta novela interesa, sobre todo, como se traslada del plano de la realidad al de la ficción, o bien aquellas frases que trasladan a otro plano de la misma realidad. El libro empieza con una frase de la Queca que se repetirá a lo largo de toda la novela "Mundo loco", o sea un elemento exterior que sirve para trasladar a Brausen a otro plano de su imaginación.

Es en ese momento que Brausen se entrega a imaginar a los nuevos personajes, a imaginarlos junto con su contexto. Más adelante aquellos irán tomando cuerpo en su mente y representarán una puerta de escape de la realidad. A partir de estos personajes, Brausen concebirá una suprarealidad basada en el sentido absurdo que encierra la frase de la Queca.

En otras ocasiones, un objeto será la clave para hacer este cambio de plano, como cuando Brausen se encuentra con Gertrudis en la cama y él juega con una ampollita de morfina, la cual maneja con sus

manos y, de pronto, a partir de este objeto Onetti cambia totalmente de plano, del real al ficticio. El objeto sirve como componente relacionador. También eso se observa en la siguiente parte: "Estaba un poco enloquecido, jugando con la ampolla sintiendo mi necesidad creciente de imaginar y acercarme a un borroso médico de cuarenta años, habitante lacónico y desesperanzado de una pequeña ciudad colocada entre un río y una colonia de labradores suizos, Santa María" (1). Y es con este mismo objeto y en forma natural que vuelve al plano de la realidad, como en este otro párrafo: "Dejé la ampolla entre los frascos de la mesita y el estuche del termómetro" (2). En otras ocasiones un punto y aparte es suficiente para seguir con la ficción, volver a la realidad o hundirse en la imaginación de la vida, en el departamento vecino. Al pasar de un capítulo a otro se produce el paso de la realidad de Brausen a la ficción.

7.2. Introspección. Clave en el desarrollo de la trama de la obra.

El ejercicio de introspección es el de buscar en el pensamiento dentro de uno mismo: imaginar, interpretar, planear, en forma profunda.

Esta técnica es clave dentro de la novela La vida breve, ya que Onetti imagina y crea un personaje principal, Brausen, alrededor de quien girará toda la trama, y es precisamente por medio de él que el lector conoce la obra. Brausen es un empleado de una agencia de publicidad, pero esto es sólo una circunstancia externa que lo determina. El mundo interno de Brausen es de gran riqueza y de

recursos ilimitados. Brausen es sólo el pretexto o la forma de presentar el pensamiento de Onetti y su ficción. Es por medio del mundo interno del personaje principal que Onetti creará todo un mundo ficticio de amor, de desilusión, de frustraciones y de búsquedas y soledad. El mundo exterior lo alimenta y forma sus vivencias, y es a partir de este mundo externo que Brausen medita, piensa, imagina y va abandonando gradualmente la realidad.

La mayor parte de la novela está escrita en primera persona por lo que la introspección es clave en su desarrollo. Brausen actúa y a cada paso va diciendo qué es lo que hace. Como los inicios de los capítulos, que pueden servir para ver esto claramente: "Yo la oía", "imagine, entonces descubrí", "estiré la mano", "me convencí". "abrí la puerta", y así mucho más. La primera persona le permite una relación directa con el mundo circundante y a la vez con el mundo de la interioridad a la que arriba en el proceso de profundización.

Brausen se aleja de Gertrudis al sentirse rechazado, o por pensar que ahora todo es diferente y distinto, imagina y se va internando en el sórdido mundo de la Queca. Crea Santa María y a Díaz Grey todo en su mundo interior. Brausen comparte situaciones con otros personajes, hay un diálogo, pero se va intercalando con la introspección. Piensa, recuerda, planea, teme, se transporta a aquel mundo imaginario e interno que lo acompaña siempre. Es una maquinaria que no se detiene, busca constantemente una salida, adopta nuevas personalidades, se desdobra.

R E F E R E N C I A S

1. Onetti, Juan Carlos, La vida breve, p. 14.
2. Ibidem, p. 16.

Conclusiones.

El haber hecho un desmembramiento de la novela La vida breve, para tratar de llegar al sustrato de la misma, permite llegar a algunas conclusiones. La primera sería la de develar el tema central alrededor del cual gira el desarrollo total de la obra. Si se toma el concepto de tema que da Tomashevski, en su artículo "Temática", incluido en el libro de Todorov sobre la Teoría de la literatura de los formalistas rusos, que dice que tema es precisamente "aquello de lo que se habla", o bien más concretamente "las significaciones de los elementos particulares de la obra constituyen una unidad que es el tema", que en la Vida breve sería el de un hombre solo que desesperado por la operación de su esposa, enfrentado a la madurez y aburrido, decide inventarse nuevas existencias; reales a imaginarias, hasta llegar a la indiferencia o fantasía totales. Al determinar el tema, surge un concepto de especial interés para el autor, el concepto de la vida como una continuidad de yos.

Según Tomashevski también, la disposición de los elementos temáticos, o sea las partes que constituyen el tema, en este caso se inscriben con cierta cronología que determinan que se trata de una novela de tipo subjetivo, es decir que es a través del narrador que se sabe lo que sucede en la obra.

La vida breve es una novela en la cual la existencia es considerada como una sucesión de vidas breves de las cuales perdura una alma. Cuando el personaje central siente que una vida ha terminado y otra comienza, este puede representar el fin de una etapa, como es el momento en que el personaje da por terminada su vida matrimonial, por el hecho traumático de la operación de su mujer, con lo que una vida termina y empieza otra, o bien cuando entra en relación con su vecina o cuando es joven y pasa a la madurez.

De esta forma, llegamos al concepto de la vida como un proceso dinámico en el cual hay una sucesión de vidas. profundizando un poco más se aprecia que el personaje de esta novela se enfrenta, además, a una soledad casi absoluta, lo mismo que a un desgano y aburrimiento tales que se sumerge en un proceso de evasión o búsqueda que le hará ir tomando diferentes personalidades, con cada una de las cuales se enfrentará a una realidad distinta, pero con la constante de que las personalidades que adquiere o toma, están igualmente solas y con ese halo de desolación y fatalidad que envuelve al personaje inicial.

El entorno, en el cual cada personalidad adquirida va a enfrentarse, no está siempre situado en la realidad literaria originalmente expuesta por Onetti, sino que los colocará en lugares imaginados por el personaje creado. Aquí surge una de las características más sobresaliente de la novela y que es la ficción dentro de la ficción o bien la novela dentro de la novela. Se parte

de la base que Onetti crea su obra, lo que en ella se cuenta es imaginario, está dentro del mundo de la ficción, pero a su vez el personaje imaginado crea a otro protagonista, a Díaz Grey e imagina la novela de la Queca, cuyo protagonista es Arce. Tanto Díaz Grey como Arce no son otros que el mismo Brausen, de tal forma que el concepto de la vida no es solo es una sucesión de vidas sino una multiplicidad de personalidades a partir de una original.

Marcel Proust, en su genial obra En busca del tiempo perdido habla de un concepto de la vida semejante a este y reflexiona con asombro: "...pero también es la duración de la vida como una serie de yos yuxtapuestos pero distintos que morirán uno tras otro o hasta alternarían entre ellos" (1). En gran parte es exactamente lo que ocurre en la obra estudiada, varios yos que alternan, que viven a un mismo tiempo o, bien, van muriendo. Así Onetti habla primero de la personalidad de Brausen, creador y esposo de Gertrudis, después será Arce el cínico, vendrá luego Díaz Grey, tímido o retraído. Estos diferentes yos viven a un tiempo y después irán desapareciendo.

Otro concepto fundamental en la obra es el de considerar a la creación literaria como un medio de salvación.

El que el personaje de la novela de Onetti se entregue a crear otras personalidades dentro de un mundo caótico no es casual, sino que lo hace porque trata de encontrar algo que le dé una razón de existir o para creer. Así Onetti hace que su personaje piense que la única salida o salvación es la creación literaria. De tal forma

la creación literaria será la única vía posible de esperanza para que el personaje de Onetti dentro de su inacción y su desgano logre conseguir una novela, una nueva existencia en el mundo de la imaginación. Crea un nuevo lugar para existir con su inaugurada personalidad, así surge Díaz Grey y Santa María.

Desde el punto de vista del autor y su tiempo, Onetti se caracterizó por adoptar una actitud crítica frente a sus contemporáneos, y frente a los hechos históricos mundiales que le tocó vivir durante su juventud, pero al mismo tiempo tales acontecimientos influyeron de manera muy particular sobre su filosofía de la vida y su enfoque literario. Por otra parte, pertenece a la generación que surgió en los años cuarenta e ingresa a este universo literario con su primera obra El nido y tiene una personalidad propia perfectamente bien definida, caracterizada por una actitud un poco negativa y amarga, por lo que su obra está poblada por personajes, principalmente urbanos, solos e indiferentes. En ellos se aprecia una idealización del amor juvenil y de la mujer casi niña.

Al considerar en particular La vida breve, se puede referir que se trata de una novela muy importante dentro de la obra onettiana, puesto que es con ese volumen que se inicia la "saga" de Santa María, que como se examina en el capítulo correspondiente, es la ciudad imaginaria de la creación literaria de nuestro autor donde se desarrolla gran parte de la novela. Onetti no escapa, sin embargo a su ser sudamericano y Santa María puede identificarse con una

típica ciudad de esa región de América Latina, como Buenos Aires o Montevideo.

Por lo que se refiere a los personajes, no hay duda que en la obra aquí analizada, Brausen es el centro de la novela, pues es el narrador y el eje de los otros y diferentes personajes que en el curso de la narración se va multiplicando como en un juego de espejos, con varias personalidades que evolucionan hasta convertirse en seres independientes.

A pesar de que el autor se complace en recrear ambientes decadentes, tristes y amargos no sólo en las relaciones entre los personajes, sino en la ambientación, como son las ciudades opresivas e indiferentes, lo cual se puede explicar por el momento histórico en que surge y la situación particular de América del Sur y el surgimiento de centros urbanos, es predominante el sentimiento amoroso como una forma de reivindicación y de expresión.

Los personajes de Onetti, surgen casi todos en un medio asfixiante y decadente, son tristes o cínicos, sin gran entusiasmo por la vida. Tal vez el único sentimiento que llegan a expresar junto con el del amor es el de la desesperación.

Para Tomashevski, el estilo es el procedimiento de composición y afirma que cada escritor, cada escuela o época literaria se caracterizan por un sistema de procedimientos, y todo influye en este sistema; desde la elección del tema, los motivos

particulares, o sea la armazón temática de la obra, el lenguaje y el vocabulario.

Castagnino coincide en determinar lo que es estilo, aunque use diferente terminología y dice que estilo de una obra es el resultado de los contenidos, las estructuras y la expresión decantados por la personalidad del autor o bien, más concretamente dice que es lo característico de una obra, o sea su alma y, desde un punto de vista subjetivo, el estilo es la personalidad. Así pues aplicando cualquiera de estos criterios, se puede afirmar que Onetti tiene un estilo definido y característico. La vida breve, se inserta dentro de estas coordenadas, ya que Onetti hace un uso determinado del lenguaje, lo que lo definirá. Este estilo propio se puede apreciar desde su primera obra, El pogo; no varía mucho en Tierra de nadie, ni en Para esta noche, pero si surge ya con madurez y soltura en La vida breve. Es precisamente en esta obra en la que Onetti logra consolidar su estilo el que irá perfeccionando o puliendo en el resto de sus trabajos literarios, pero que se mantendrá siempre bajo la misma identidad. Onetti usa gran cantidad de imágenes que crea mediante el uso de adjetivos y comparaciones que tienen un gran contenido emocional y figurativo. Mediante el atinado uso de estos elementos logra dar al lenguaje una especial cualidad expresiva, así durante la lectura de esta obra se sienten las emociones expresadas por el autor, se ve a los objetos adquirir vida, y ser no sólo parte de la coreografía sino hablar, sentir y moverse.

Por último otro elemento que influye de forma importante en

la determinación del estilo de Onetti es el de la manera de ser del hombre nacido y educado en la región del Río de la Plata que es por naturaleza seco y parco en sus expresiones.

R E F E R E N C I A S

1. Proust, Marcel, En busca del tiempo perdido. 7 El tiempo
recobrado, p. 301

B I B L I O G R A F I A

- Ainsa, Fernando. Las trampas de Onetti. Montevideo: Alfa, 1970.
- Alegria, Fernando. La novela hispanoamericana. siglo XX. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1967.
- Benedetti, Mario. "Juan Carlos Onetti y la aventura del hombre". En Recopilación de textos sobre Juan Carlos Onetti. La Habana: Casa de las Américas, 1969.
- Berenguer, Carisomor Amalia. Cómo se analiza un texto literario. Biblioteca Hispánica del Río de la Plata. Buenos Aires: Sopena, 1969.
- Brushwood, John S. La novela hispanoamericana del siglo XX. México: Fondo de Cultura Económica, 1984.
- Carpentier, Alejo. La novela latinoamericana en visceras de un nuevo siglo y otros ensayos. Madrid: Siglo XXI, 1981.
- Castagnino, Raúl. El análisis literario. Buenos Aires: Nova, 1979.
- Coronado, Juan. "Juegos del yo , en La vida breve de Onetti". En Fabuladores de dos mundos. México: UNAM, Dirección General de Difusión Cultural, 1984, pp. 105-111.
- Curiel, Fernando. Onetti: calculado infortunio. Mexico: Premia, 1984.
José Pedro. El espectáculo imaginario. Montevideo: Arca, 1986.
- Latcham, Ricardo. "Una tumba sin nombre". En Recopilación de textos sobre Juan Carlos Onetti. La Habana: Casa de las Américas, 1969.
- Lázaro Carreter, Fernando y Evaristo Correa Calderón. Cómo se comenta un texto literario. Madrid: Cátedra, 1976.
- Luchting, Wolfgang. "El lector como protagonista de la novela". En Los adioses. Montevideo: Arca, 1966, pp. 7-26.
- Maggi, Carlos. "Onetti: una rebelión sin rebelión". En Recopilación de textos sobre Juan Carlos Onetti. La Habana: Casa de las Américas, 1969, pp. 9-12.
- Onetti, Juan Carlos. La vida breve. Barcelona: Argos Vergara, 1979.
- ----. Los adioses. Barcelona: Bruguera, 1980.

- =====. Cuentos completos. Buenos Aires: Corregidor, 1981.
- =====. Tierra de nadie. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1965.
- =====. El pozo. Para una tumba sin nombre. Barcelona: Seix Barral, 1980.
- =====. Para esta noche. Montevideo: Arca, 1967.
- =====. Dejemos hablar al viento. Barcelona: Bruguera, 1981.
- =====. Juntacadáveres. Madrid: Alianza Editorial, 1981.
- =====. El astillero. Barcelona: Seix Barral, 1979.
- Prego, Omar. Juan Carlos Onetti. Montevideo: Trilce, 1986.
- Proust, Marcel. En busca del tiempo perdido. 7. El tiempo recuperado. Madrid: Alianza Editorial, 1985.
- Rama, Angel. La ciudad letrada. Montevideo: Comisión Uruguaya pro-Fundación Internacional Angel Rama, 1984.
- =====. La generación crítica. 1939-1969. Montevideo: Arca, 1972.
- Rodríguez, Monegal Emir. "La fortuna de Onetti". En Homenaje a Juan Carlos Onetti. Long Island City: Las Américas, 1974.
- =====. Narradores de esta América. T.I. Buenos Aires: Alfa, 1969.
- Tomashevski, B. "Temática", En Teoría de la literatura de los formalistas rusos, 5 ed., México, Siglo XX, 1987.
- Verani, Hugo. Onetti: El ritual de la impostura. Caracas: Monte Avila 1981.
- Visca, Arturo Sergio. "Trayectoria narrativa de Onetti". En Recopilación de los textos sobre Juan Carlos Onetti. La Habana: Casa de las Américas, 1969.
- Varios. En torno a Juan Carlos Onetti. Uruguay: Fundación de Cultura Universitaria, 1970. Cuadernos de literatura/ 15. 1970.
- Varios. "Homenaje a Juan Carlos Onetti". En Cuadernos hispanoamericanos. Madrid: Mundo Hispánico, 1974.
- Varios. Onetti en Xalapa. Xalapa: Centro de Investigaciones Lingüístico-literarias. Universidad Veracruzana, 1982.
- Varios. América Latina en su literatura. México: Siglo XXI, 1972.