

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

LA VIDA DEBAJO DEL SOL: EL ECLESIASTÉS EN *PARA UNA TUMBA SIN NOMBRE* DE ONETTI

TESIS

**QUE PARA OBTENER EL GRADO DE LICENCIADO EN
LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS**

PRESENTA

Víctor Mario Cruz Delgado

DIRECTOR DE LA TESIS

Dr. Ignacio Díaz Ruiz

Ciudad de México, 2018



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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 esta 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.

Agradecimientos

A mis padres: Guadalupe y Rigoberto. A mis hermanas: Alma y Amanda. A mi abuela Elvira y Antonia. A mis tíos: Jesús, Gustavo y María. A mis amigos: Xóchitl, Adrián, Luis, Javier, Silvia, Yoste y Hugo. A mi bella Jessica. A mis hermanos espirituales. A Semilla de Mostaza. A mis maestros: Ignacio Díaz Ruiz, René Nájera Corvera, Angelina Muñiz-Huberman.

A todos con quienes pasé horas platicando sobre este tema y sobre de la vida.

Si hay algún mérito en estas páginas, es de ustedes.

Al gran Yo Soy.

En estos tiempos en que nuestra sed se hace cada día más espesa.

...el que es de la tierra, es terrenal, y cosas terrenales habla.

Evangelio de San Juan 3,31

...el repensar los lugares comunes, el recrearlos, el hacer de ideas pensamientos, es el mejor modo de librarse de su maleficio.

La agonía del cristianismo, Miguel de Unamuno

Y escribir a solas, sin finalidad, sin proyecto, porque sí, porque es así, puede ofrecer el carácter de una acción trascendental, que sólo porque se trata de una humanísima acción no podemos llamarla sagrada. Mas algo tiene de rito, de conjuro y, más aún, de ofrenda, de aceptación del ineludible presente temporal, y de transitar en el tiempo, de salirle al encuentro, como él hace, que no nos abandona. Y como al fin el tiempo se mueve, hace moverse al ser humano; moverse es hacer algo, es hacer algo de verdad, tan sólo. Hacer una verdad, aunque sea escribiendo.

El hombre y lo divino, María Zambrano

Palabras preliminares

Para una tumba sin nombre fue la primera obra de Juan Carlos Onetti que tuve el placer de leer. Desde el principio, sentí una fascinación por su prosa que no había experimentado antes y quise seguir con la lectura de sus cuentos, novelas y artículos periodísticos. Algo distinto había en esas páginas, algo escondido entre las palabras del autor me llevaba a una mejor comprensión de mí mismo. En ese momento atravesaba por una crisis personal y para mi sorpresa, fue en esa literatura que ahonda en la experiencia del cansancio espiritual, la desilusión y la desesperanza, donde encontré paz. Una vez un compañero de la Facultad me comentó que la obra de Onetti le daba estabilidad en momentos de angustia. Así surgió la primera pregunta que me llevó a escribir este trabajo: ¿Cómo es que una literatura de esa naturaleza tiene tal efecto en algunos lectores?

Coincidió este descubrimiento con mi asistencia a la clase de *Cábala, gnosticismo y alquimia en la Baja Edad Media*, de la profesora Angelina Muñiz-Huberman, donde ya se germinaba en mí otro interés: la inquietud por el conocimiento de la Biblia. Esta y otras experiencias, como conocer y conversar con amigos cristianos, me llevó a pensar que, como piezas de rompecabezas, en las Sagradas Escrituras había claves importantes para la lectura de la obra onettiana. Mi hipótesis se fue corroborando en algunas afirmaciones que leí del mismo Onetti sobre el texto sagrado, tanto en su obra periodística como en entrevistas. Y, aunque el escritor mencionara indirectamente otros textos del canon bíblico, me pareció claro que el libro que más acusa su influencia en su narrativa es el *Eclesiastés*. Así, me di a la tarea de rastrear esta intertextualidad y de hacer, en la medida de mis posibilidades, una interpretación coherente de la información que iba obteniendo. El resultado de ello son las siguientes páginas.

La estructura de este texto es casi una exigencia de la investigación. De acuerdo con los datos recolectados y las asociaciones de ideas más importantes, elaboré el cuerpo del escrito tratando de darle el orden que me pareció más adecuado. En el primer capítulo se aborda de manera sucinta las referencias a la Biblia que hizo Onetti en distintas publicaciones periódicas y en entrevistas, las características principales de las obras a analizar y el contexto histórico al que pertenecen. Así mismo, se expone el marco teórico que consiste en la descripción del *tópico* a partir de tres perspectivas que, en conjunto, dan una idea más cabal de su riqueza para estudios comparativos. La primera aproximación a este concepto es desde la retórica; la segunda se circunscribe a la renovación de su empleo en la crítica histórica; y la tercera es la noción que se tiene de este término en la época contemporánea. La teoría de los *lugares comunes* me permitió señalar con mayor precisión y libertad dónde percibía el entrecruzamiento de figuras, fórmulas, pensamientos, etc., entre el *Eclesiastés* y *Para una tumba...*¹, obras pertenecientes a géneros literarios muy distintos.

El segundo capítulo está dividido en doce sub- apartados. En cada uno se trata un tópico que se formula de manera semejante a un versículo bíblico. El número, por supuesto, no es exhaustivo y se pueden encontrar muchos más nexos. Aquí sólo se abordan los que a mi parecer son los más significativos. Algunos motivos requieren una reflexión más amplia que otros porque ahí los resultados de la investigación fueron más fructíferos, lo cual indica una huella más pronunciada de dichos lugares comunes en la novela. Esta es la causa de que la extensión sea asimétrica de sección a sección.

En el último capítulo se sintetizan los resultados del estudio de estos motivos. En conjunto, me llevaron a la conclusión de que existe un sentido religioso en la obra del

¹ Para efectos prácticos abreviaré de este modo el título de la novela.

escritor uruguayo y por ello cierro con un breve examen sobre la religiosidad en *Para una tumba sin nombre*. Pero además se reflexiona sobre los cambios relevantes en el tratamiento de cada tópico, se medita en cuáles son las características que se comparten y en cuáles son las diferencias importantes en cada apartado. De esta forma, se señalan los alcances profundos que puede tener la lectura de *Para una tumba...* a la luz de su relación con el *Eclesiastés*; cuáles son las inferencias y deducciones del análisis en relación con el contexto espiritual de la época en que se produjo la novela.

La versión de la Biblia que elegí para citar es la de Casiodoro Reyna y Cipriano de Valera, 1960. Es una traducción que conserva una profusión de giros lingüísticos y expresiones del español de los Siglos de Oro, pero con la frescura que brinda su actualización al español moderno. Es una obra de una gran amplitud de sentidos que, desde mi punto de vista, permite asociar mejor algunas figuras y fórmulas literarias con obras modernas en lengua española. Por ello puede ser usada con mayor eficacia para estudios comparativos como éste. Otras dos Biblias más fueron citadas aquí, pero sólo en relación con los comentarios de especialistas exégetas. Para facilitar su consulta he utilizado algunas abreviaturas: 1) *SB NC* para Sagradas Escrituras versión Nacar-Colunga; y 2) *BJ* para Biblia de Jerusalén.

Para finalizar, este texto es producto de mucho tiempo y esfuerzo. Pero ello no quiere decir que esté exento de errores. Me basta pedir una disculpa anticipada al lector por los defectos que se puedan encontrar. Sin embargo, lo exhorto a que no pierda de vista lo más importante, la idea que motiva el desarrollo de esta obra: Detrás de la incredulidad y el escepticismo que se manifiesta en la obra de Onetti, puede leerse una afirmación de fe en

algo más. Espero que este trabajo tenga una utilidad para quien desee aproximarse a este tema tan complejo pero interesante.

I.- DE LA BIBLIA A ONETTI

El motivo de estas páginas se funda en la reflexión en torno a las siguientes preguntas: ¿Existe alguna relación textual entre la Biblia y la narrativa de Juan Carlos Onetti? Si es así, ¿cómo opera?, ¿qué nuevas significaciones brinda a su lectura? Cuestiones difíciles de responder, por cuanto la figura de Onetti y su literatura son huidizas y nebulosas. Sin embargo, podemos acercarnos a este aspecto, circundarlo y valorarlo a través del concepto *tópico* que es, desde mi punto de vista, el más útil para explorar dicha relación. Con base en la teoría de los tópicos, mi propósito es elaborar una propuesta de lectura que busque aportar otras significaciones a la novela *Para una tumba sin nombre*, aquellas provenientes del texto bíblico. Aspecto importante pues, a decir de Luz Aurora Pimentel, “saber oír esas otras voces [las de otros textos], saber relacionarlas, de manera significativa, con la ‘voz’, o voces dominantes del texto en cuestión, es saber *leer*”. (1998:179)

Para una tumba... es, desde mi perspectiva, un ejemplo de la doctrina estética de Juan Carlos Onetti. Aparece como una muestra concisa de los elementos literarios presentes en toda su obra. Por eso, su estudio es necesario para quien desee adentrarse en el universo subjetivo de sus personajes. Además de su hábil estructura narrativa, se aprecia su brevedad, pues así son más evidentes sus recursos artísticos. Cada palabra, cada frase, cada párrafo se acomodan estratégicamente a la totalidad del texto. Nada sobra o nada falta. Se presenta como una reflexión fabulada en torno a una idea presente en la novela: “una caja vacía, de madera sin barniz”² (p. 66), punto de partida para imaginar diferentes versiones

² En adelante, cuando se cite *Para una tumba sin nombre*, sólo se referirán las páginas de la edición de Buenos Aires: Librería del Colegio, 1975.

de la historia de una tumba. Todo, entonces, se construye al mismo tiempo que se diluye en un juego de perspectivas fantasiosas, de elaboraciones de cuentos fortuitos, en un capricho imaginativo que distorsiona la univocidad del relato para llevarlo nuevamente a la nada, a la “tumba sin nombre”, de donde surgió.

Por otro lado, la Biblia, texto canónico por antonomasia, de origen oriental pero inserto como un pilar fundamental en la cultura de Occidente, es un punto de referencia obligado de nuestra tradición que aún incide y significa en el presente. En las notas del *Diván de Occidente y Oriente*, ya señalaba Goethe que “siempre acabamos por volver a ella [la Biblia], como al venero más refrigerante, aunque acá y allá enturbiado, que si por algún momento se pierde bajo la tierra torna luego a brotar puro y fresco”. (1991:264) En este compendio de libros que constituyen las Sagradas Escrituras, herencia de siglos pasados, de la tradición judaica y posteriormente cristiana, está mucho del imaginario popular y culto. Es, por tanto, toda una piedra angular de la cultura, materia prima para el arte.

A Juan Carlos Onetti se le ha calificado como uno de los escritores latinoamericanos más herméticos no sólo por su obra compleja sino también por su figura pública: casi no dio entrevistas, mentía o ironizaba la mayor parte de las veces. A pesar de esto, fue inevitable que se imprimiera en sus comentarios, sobre todo en su periodismo, información sobre sus intereses y perspectivas como creador. Así es como, indirectamente, nos es permitido saber cuáles fueron algunas de sus influencias y las lecturas a las que volvía en forma constante. Aunque estas reflexiones son poco claras, algunos puntos de vista se pueden corroborar con su propia narrativa, porque, en palabras de Jorge Ruffinelli, en sus obras periodísticas, “en ese corpus informe, caprichoso, obediente a estímulos diversos, se encontrará sin embargo un pensamiento de primer orden, en una línea de continuidad que

delata, antes que nada, una absoluta fidelidad a sí mismo a sus ideas y actitudes”. (Onetti 1975b:8)

A diferencia de los autores que admiraba y a los cuales les dedicó páginas de homenaje en sus columnas de *Marcha* y *Acción*, del texto bíblico sólo hizo menciones circunstanciales. Esta renuencia a expresarse directamente de la Biblia puede deberse a que ésta es un punto obvio de referencia literaria al cual no sólo Onetti recurrió para enriquecer su obra, sino también algunos de sus modelos literarios, como Faulkner. Pero, esa casi ausencia de declaraciones sobre las Sagradas Escrituras, ¿no pone de relieve la importancia de este libro dentro de su narrativa? En el *Cuestionario Proust*, por ejemplo, Onetti expresó que entre sus fuentes predilectas estaba el libro de los libros: “¿Sus autores preferidos? La Biblia, Faulkner, Proust, Celine, Dostoievski, Cervantes, Hemingway.” (Onetti 2009:901) Más que en una declaración formal, la afirmación aparece en un divertimento literario garabateado en una hoja suelta. Y, sin embargo, ¿no es significativo que incluya a la Biblia dentro del grupo de autores que abiertamente elogiaba?

En *Onetti en el tiempo del cometa*, el escritor uruguayo escribe una entrevista falsa, por la insistencia de Carlos María Gutiérrez, quien no logró interrogarle directamente. El mismo Gutiérrez expresa que “ni la vitalidad feroz ni la ironía con que urdió y complicó estos diálogos pueden disimular otros ingredientes que intercala sin querer en su trama: una orgullosa soledad creativa; los orígenes joyceanos o bíblicos”. (Onetti 2009:904) En este texto, Onetti expresa: “Mi principal fuente literaria, en la infancia, cuando ni soñaba con hacer lo que estoy diciendo en homenaje a su talento y simpatía, fue el Eclesiastés. Hasta hoy no me lo refutaron de manera convincente.” (2009: 909) De esto se puede colegir que Onetti tenía una afición temprana a la lectura de los textos bíblicos, en particular del

Eclesiastés, y que, para el tiempo en que escribió esto, ya los había valorado. Entonces, es posible que las impresiones e ideas de su lectura estén presentes de manera indirecta y muy bien asimilada en su narrativa.

El interés particular de Onetti por el Eclesiastés puede explicarse porque el resabio de este texto bíblico es la incertidumbre (muy a tono con sus historias), pues esta obra se sitúa en el universo de luces y sombras de la existencia. Por eso, este libro ha llamado la atención en el transcurso de los siglos en Occidente, lo cual se refleja en sus múltiples interpretaciones. Muchos escritores y pensadores de la talla de Montaigne, Schopenhauer, Heine y Hemingway, por mencionar algunos, manifestaron su asombro por este poema de apenas 222 versículos. Y no es de extrañar, pues, como expresa Ángel María Garibay K., todo el Eclesiastés gira en torno a cuestionamientos que la humanidad se ha hecho a lo largo de la historia: ¿cuál es la razón de vivir?, ¿cuál es la razón de vida? (1966:14) Tanto por su forma como por las ideas que expresa, tan enigmáticas como profundas, sigue teniendo hasta nuestros días una influencia pujante en la literatura. Veamos sucintamente el contexto histórico, el género al que pertenece y la temática, de este libro de la Biblia.

Sobre el Eclesiastés

Para la mayoría de los estudiosos, el origen del Eclesiastés se sitúa en la Jerusalén del siglo III a.C. Siglo de problemas sociopolíticos y de choques culturales importantes. Muchos aspectos así lo indican: la lengua que se usa, el contexto socio-religioso del libro, las referencias a las condiciones climáticas, a la flora y a algunas costumbres. (Tábet 2007:206) De este periodo se conoce muy poco, generalidades. Por ejemplo, que es el

tiempo de la dominación de la Ciudad Santa por los Tolomeos (301-198 a.C.). Es una época en que Palestina, bajo este gobierno, disfrutaba de tranquilidad y de una cierta prosperidad económica. Y, sin embargo, dentro de ese marco de estabilidad financiera, los abusos e inequidades evidenciaron a una sociedad corrompida por su avaricia, por la acumulación de riquezas y poder.

En el siglo III a.C. soplaban en Palestina vientos renovadores procedentes del gobierno de los Tolomeos de Egipto. La administración tolemaica favoreció y apoyó a la aristocracia local palestina, dispuesta a adaptarse a las costumbres y la mentalidad helenísticas, pero también indiferente ante el creciente foso que se iba ahondando entre los diversos estratos sociales a causa de las numerosas formas de vejaciones e injusticias. (Borona 1994:11)

Esta circunstancia crítica influyó en gran medida en las características estructurales y temáticas del texto. No sólo están impresas en el Eclesiastés las condiciones políticas y económicas de su tiempo, sino también la crisis espiritual que atravesaba Israel.

Por otro lado, a este poema se le ha vinculado con la “literatura sapiencial”, la cual se cultivó en todo el Antiguo Oriente (Egipto, Mesopotamia y Canaán). Dicho género se caracteriza porque se desenvuelve en el orden profano, es decir, recoge los frutos de la experiencia ilustrando el destino de los individuos. La literatura sapiencial es un práctico “arte del bien vivir” pues “enseña al hombre a acomodarse al orden del universo y debería darle los medios para ser feliz y prosperar”³. (BJ 1973:647) Mas, no siempre se halla la felicidad y este sentimiento de frustración y fracaso ha dado como resultado el característico pesimismo que comparten estas obras. En ellas el hombre entra en conflicto al tratar de alcanzar un estado perfecto que le brinde seguridad y alegría, porque

³ Por economía, se utilizan las abreviaturas BJ para referirse a la *Biblia de Jerusalén*; SB NC, para la *Sagrada Biblia* versión Nacar-Colunga

constantemente la realidad contradice sus anhelos. Así, en el Eclesiastés se exponen una serie de imposibilidades humanas. De esta exposición se deriva el desarrollo de temas como la soledad, el cansancio, el hastío, la insatisfacción, etc.

Los argumentos del Eclesiastés están íntimamente relacionados con el concepto de divinidad, que, dentro de la cosmovisión judaica, es quien determina todas las cosas: “Los hebreos, como los semitas en general, dan explicaciones teológicas a todos los fenómenos de la naturaleza, de la vida y de la historia. Todo ocurre porque Dios lo quiere, sin buscar las influencias inmediatas de las causas segundas, y menos las concatenaciones profundas dentro del proceso causal.” (SB NC 1966:650)

Pero, los preceptos de este libro se relacionan con Dios de una manera muy particular. Aunque el Poder Celestial existe, no se percibe su presencia, porque en la realidad seguir la ley divina no trae consigo las recompensas esperadas. Así, tenemos una serie de razonamientos que se debaten entre cumplir las leyes sagradas o salir de los problemas más acuciantes ignorándolas. Con otras palabras, aunque las reflexiones de la vida están profundamente vinculadas a Dios, él está en la sombra, manejando de manera inexplicable y misteriosa cada suceso que le ocurre al hombre. Esto da como resultado una variedad de opiniones y juicios que a veces se alinean a las normas y otras se alejan de ellas.

A diferencia de los profetas, los sabios de Israel no reciben revelaciones directas de Dios. El Predicador, la voz principal del poema, no habla lo que la divinidad le dicta. Esa comunicación queda en un segundo plano para dar paso a una literatura que “es fruto de la reflexión teológica sobre el acervo cultural religioso de la tradición israelita y sobre las enseñanzas prácticas de la vida”. (SB NC 1966:649) El hombre, únicamente con lo ya

revelado, tiene que buscar soluciones para vivir. Esta es la razón de que en el Eclesiastés se desarrolle principalmente “el ‘consejo’, la reflexión sapiencial, la efusión afectiva espiritual, la dramatización lírica, la formulación aforística o gnómica y la exposición didáctica” (SB NC 1966:649). En resumen, en el Eclesiastés, como en las demás obras sapienciales judías, se deducen consecuencias prácticas para obtener la sabiduría verdadera fundada en el temor de Dios.

Muchos comentaristas concuerdan en que el tema⁴ principal del Eclesiastés es “la vanidad de las cosas mundanas”. Todos los motivos desarrollados en este poema giran en torno a ese centro. La repetición constante de las frases “todo es vanidad” y “las cosas debajo del sol” reafirma esta idea. La palabra “vanidad” tiene su origen en el término latino *vanitas* que significa “vacío”. En hebreo, al igual que “cantar de los cantares” representa el mejor canto y “rey de reyes” el soberano más grande, la expresión “vanidad de vanidades” atiende al significado de un vacío en su máxima expresión. En palabras de Isaac Asimov, esta frase superlativa resume el contenido de todo el poema: “quizá pudiera traducirse, en términos modernos, de este modo: ‘Todo es nada... Nada es cualquier cosa’” (Asimov 1989: 464). Es decir, el Eclesiastés postula, principalmente, que no se puede alcanzar la plenitud de la vida a través del éxito en el ámbito terrenal, ya que todo esfuerzo en ese sentido es inútil porque es frustrado o no permanece.

Sin embargo, frente a la experiencia de relatividad y sinsentido expuesto en el poema, se presenta una salida, una salvación de la vacuidad de la vida. Esta liberación consiste en seguir las leyes divinas, porque mientras se cumplan la existencia adquirirá

⁴ Se entiende por tema: “un universal en que se articulan activa y pasivamente la ‘idea oscura’ de la que arranca el quehacer literario y el correlato en que se expresa, modulándose mutuamente, condicionándose y constituyendo así la unicidad irreductible de cada una de las obras literarias.” (Marchesse 1986: 398)

sentido: “Teme a Dios, y guarda sus mandamientos; porque esto es el todo del hombre. Porque Dios traerá toda obra a juicio, juntamente con toda cosa encubierta, sea buena o sea mala.” (Ec. 12,13-14) Salvación momentánea, consuelo de los dolores terrenales, que guarda aún la esperanza de que Dios traiga justicia al hombre. Hasta aquí el contexto, el género y el contenido del *Eclesiastés*.

Características generales de *Para una tumba sin nombre*

Esta novela, como se ha mencionado, resume en unas cuantas páginas la visión de mundo de Juan Carlos Onetti, su prodigioso artificio literario y su respuesta a una realidad en crisis moral, política, económica y, sobre todo, artística. Aquí el escritor uruguayo, a decir de Josefina Ludmer, acentúa sus estrategias narrativas; se nos muestran más claras, “están allí, pero al desnudo, sin relleno, en otro registro; ‘sin nombre’: sin referente.” (Onetti 1975a:10) Al mismo tiempo, expone, una vez más, el tema obsesivo de toda su obra: la realidad y la ficción. O, con otras palabras: el propio acto creador. (Verani 1981:44) Tanto su talento literario como su forma de ver la vida encuentran en este relato una de las expresiones más equilibradas. Todo lo cual hace que a esta novela se le pueda considerar como uno de los ejemplos más emblemáticos de su poética. Revisemos de forma resumida el contexto histórico, el tema y el argumento principal de esta obra.

De acuerdo con Rubén Cotelo (1969:12), durante las décadas 1880 y 1930, Uruguay se ubicaba en una situación internacional donde el mercado era regido por Inglaterra, con su separación de labor que establecía la dependencia recíproca de los países industriales y los países granjas. La crisis del 29 derrumbó la idea de este orden y las suposiciones en que

este país había cimentado su ser. En 1933, un golpe de Estado, un cambio de constitución, un rebajamiento de salarios y el proteccionismo de la industria ligera de artículos de consumo, permitieron sobrellevar los años difíciles de la crisis mundial. Sin embargo, la carencia de tecnología y de una sólida economía lo volvió a poner en complicaciones en breve tiempo. Con todo, el comercio propiciado por la Segunda Guerra Mundial subsanó estas carencias. Y cuando terminaba esta circunstancia, el conflicto de Corea trajo un último respiro por dos o tres años más. Para 1958 este modelo económico es insostenible y Uruguay oficializa su crisis con la derrota del Partido Colorado que había gobernado durante casi un siglo.

Lo que sucede después es el surgimiento de una actitud desesperada que, naturalmente, subyacía a la atmósfera aparentemente apacible. Y más allá, en el fondo, se proyectó una conducta impura, la cual opacaba por mucho la civilidad que tanto se pregonaba de Uruguay.

A cuanto pueblo sucio y explotado se largaba a una algarada de machetes y violencia, a todos los países de bananas o petróleo montados por camarillas militares y oligarquías, los agentes del panamericanismo limpio y culto los sermoneaban y cohibían con el modelo de ese Uruguay pequeño y ejemplar, de una comunidad que había logrado la paz social, la democracia política más perfecta y hasta una distribución equitativa de la riqueza nacional. En poco tiempo tantas perfecciones inmaculadas se desfondaron y la estulticia optimista de una clase gobernante rapaz y trivial quedó rebelada. El milenio uruguayo había durado apenas cincuenta años, quizá menos. (Cotelo 1969:12)

En el trasfondo de la obra onettiana quedará indeleble esta circunstancia histórica. La forma y el repertorio de motivos que utiliza el escritor uruguayo están íntimamente vinculados

con la experiencia de vivir esta época. Principalmente, como se verá más adelante, en lo que se refiere al estado de ánimo social imperante en ese tiempo.

El tema de *Para una tumba...*, de “acto creativo” o “realidad y ficción”, es posible formularlo como “el viaje de los seres humanos a un mundo inventado para liberarse de una realidad que los asquea.” (Vargas 2009:36) En *Para una tumba...* la creación artística aparece como una luz en un mundo lleno de tinieblas. Es decir, ese “mundo inventado” es sobresaliente porque se contrapone a la “realidad que asquea a los hombres”. Esta es la razón de que no se desarrolle una historia a la manera tradicional (en donde se cierran los sentidos y se concluye algo). Por el contrario, se nos presenta, siguiendo a Ludmer, como “un análisis (en el sentido etimológico: una disolución) del contar” (Onetti 1975a:10) en donde lo más importante es la constante invención. Por esto, puede considerársele también como una “vasta metáfora de la creación literaria” (Verani 1981:44), como una “escritura sobre la escritura”. (Ferro 2011:309)

El argumento principal, por otro lado, puede expresarse de la siguiente manera: un hombre, el Doctor Díaz Grey, escribe la historia de una muerta a partir de la información que otros personajes, inventados o reales, le han proporcionado: “Y cuando pasaron bastantes días de reflexión como para que yo dudara también de la existencia del chivo, escribí, en pocas noches, esta historia.” (p. 125) Con base en un cúmulo de fragmentos, desde distintas perspectivas, se construye (y difumina a la vez) la historia de esta mujer. Estamos, pues, frente a un texto que retrata el acto de narrar. Por ello, notamos al menos tres niveles: el del Doctor (un sujeto escribe como un pasatiempo); el de los personajes-narradores (algunos individuos elaboran en conjunto un cuento); y el de la historia de Rita (una mujer experimenta varias desgracias). Así, se lleva a cabo una compleja red de

operaciones textuales que tienen en común propiciar la abundancia de relatos y acentuar en cada uno un sentido trágico.

La riqueza de la narración radica en las dudas, en la incesante manifestación de mentiras. Es por ellas que algunos personajes, a través del contar, logran liberarse de una cotidianeidad asfixiante. Aunque esta liberación, hay que decirlo, es momentánea: dura sólo mientras se ejecuta el relato. Y es paradójica: pues se fundamenta en el desarrollo historias cada vez más sórdidas, en el empeoramiento gradual de las situaciones que se narran. Hay salvación de las imposibilidades del presente, porque al menos en el relato se puede elegir como crear un mundo ficticio. Pero, también, hay una salvación de los padecimientos existenciales durante el acto narrativo, porque ahí es posible descargar el odio, dolor y tristeza acumulados. Así es como se halla un sentimiento cercano a la felicidad. A lo largo del trabajo, trataremos de aclarar más este punto.

De acuerdo con Ludmer, el punto de encuentro de esa variedad de farsas, o la matriz generadora de las múltiples historias de Rita, puede formularse así: “Una mujer de Santa María, en Buenos Aires, en la entrada de una estación, sobre una plaza, cuenta un cuento a los viajeros: viene de, y va a alguna parte y necesita dinero para el pasaje. Para que le crean, lleva consigo un chivo.” (Onetti 1975a:11) Este personaje, esta mujer, “está redistribuida en toda su superficie” e “insiste a todo lo largo del relato”. (Onetti 1975a:13) Serán ella y el chivo el eje que unificará las distintas versiones de su historia. Pero, ¿qué se busca con cada invención? Se intenta alcanzar una experiencia, una sensación de placidez. En este sentido, se puede coincidir con Verani cuando afirma que, con esta multiplicación de historias, tanto en los personajes como en el lector, “se anestesia la sensación siempre presente de remordimiento, de ‘estar atrapado’”. (1981:48) Así, la ficción es en el universo

de Onetti la estrategia más poderosa para rebelarse ante un mundo que oprime a los individuos y los acorrala al borde de la locura o el suicidio.

Tópico: enlace entre dos literaturas

Una vez expuestos sucintamente los aspectos generales del *Eclesiastés* y *Para una tumba...*, podemos preguntarnos: ¿cómo vincular dos literaturas tan aparentemente dispares? El *tópico* puede ser una herramienta útil y permite echar luz al respecto. A decir de Ernst Robert Curtius, este concepto tiene como premisa que existen algunos temas ideológicos que se repiten y reelaboran en el sistema literario de una época a otra y de un autor a otro:

El “presente intemporal”, rasgo constitutivo de la literatura, implica que la literatura del pasado puede actuar en la literatura de cualquier presente. Así, Homero en Virgilio, Virgilio en Dante, Plutarco y Séneca en Shakespeare, Shakespeare en el *Götz von Berlichingen* de Goethe, Eurípides en la *Ifigenia* de Racine y en la de Goethe. O, en nuestro tiempo, *Las mil y una noches* y Calderón en Hofmannsthal, la *Odisea* en Joyce, y Esquilo, Petronio, Dante, Tristan Corbiere y la mística española en T. S. Eliot. Hay aquí un número inagotable de posibles interrelaciones. Existe además el jardín de las formas literarias: por una parte, los géneros [...]; por otra, las formas métricas y estróficas; por otra, las fórmulas acuñadas, los motivos narrativos, los artificios del lenguaje. Es un reino sin límites. Hay, en fin, la abundancia de personajes alguna vez creados por la poesía, que pueden encarnarse indefinidamente en cuerpos nuevos: Aquiles, Edipo, Semíramis, Fausto, Don Juan. (1955:34)

Así pues, el término tópico es una categoría que incluye formas de expresión, fórmulas de pensamiento, imágenes estereotipadas y motivos que se repiten con frecuencia en la literatura sin que tengan que ser importantes en el interior de un texto. Propiamente, proviene de la antigua retórica y hacía referencia a un recurso utilizado en la elaboración de discursos. Después, pasó a ser un concepto adoptado por las ciencias del lenguaje para usarse como instrumento de análisis en la poética histórica, concretamente en las literaturas de la Antigüedad y la Edad Media. Y, finalmente, se ha extendido su uso, en un sentido más amplio, a la literatura moderna y contemporánea.

Desde su origen, el tópico tiene un sentido de espacialidad. En la retórica, es un sitio en la memoria al que se recurre frecuentemente para reunir la “materia prima” en el proceso de elaboración de los discursos, de ahí que se le llame también *lugar común*. Su fin último era servir a manera de instrumento intelectual o afectivo para convencer o conmover y así lograr la persuasión mediante un alto grado de credibilidad, pues constituía “un llamado a la razón, a tener confianza en el orador y a abandonarse a la emoción vehemente”. (Beristáin 1998:274) En esta disciplina, los tópicos se entienden, pues, como “formas abstractas de lógica, vacías de contenido, que, al ser utilizadas [...] en la concreta situación del discurso, se llenan con argumentos concretos ya no rigurosos”. (Beristáin 1998:274) Así, es natural que, de las partes de la retórica, el tópico pertenezca a la *inventio*, pues ésta consiste en encontrar en las celdas de la memoria los temas, asuntos, pensamientos, nociones generales allí clasificados y guardados por medio de frecuentes ejercicios.

Primero, ¿por qué lugar? Porque, dice Aristóteles, para acordarse de las cosas basta reconocer el lugar en que se hallan (el lugar es, pues, un elemento de asociación de ideas, de un condicionamiento, de un adiestramiento, de una mnemónica); los lugares no son, pues,

los argumentos en sí mismos, sino los compartimientos en que están colocados. De allí la imagen que conjuga la idea de un espacio y de una reserva, de una localización y de una extracción [...] los lugares, dice Dumarsais, son las células a donde todo el mundo puede ir a buscar, por decirlo así, la materia de un discurso y argumentos sobre cualquier clase de temas. (Marchesse 1989:407)

Más aún, los *topoi* o *lugares* tienen también desde su origen un sentido de artificiosidad y de invención, pues eran entendidos como pruebas artificiales e inventadas (en contraposición a las pruebas naturales: contratos, testimonios, leyes, etc.). Su falta de rigurosidad puede traducirse como una libertad en su empleo; una libertad del orador que, desde entonces, estaba muy cercana a la del poeta. El artificio, por un lado, consiste en la destreza de la elaboración del discurso; la invención, por otro lado, apunta al hecho de hallar la materia precisa y, sobre todo, a la imaginación requerida para su utilización en distintos contextos. Pues, como expresa María Rosa Lida, la “tradición literaria es en los verdaderos poetas recreación y reactualización de los temas”, a pesar de que a lo largo de la historia haya quienes los usen como simple repetición de tópicos retóricos. (1975:38) Estas características del tópico en la retórica (libertad, artificiosidad, invención) quedarán como un sello distintivo en su uso posterior.

Como ha señalado Curtius, cuando la retórica perdió su sentido original, “penetró en todos los géneros de la literatura, y su sistema, artificiosamente elaborado, se hizo común denominador, arte de la forma y tesoro de las formas de la literatura.” (1955:109) Los tópicos cambiaron sus funciones primitivas y se convirtieron en “clichés literarios aplicables a todos los casos” y se extendieron por todos los campos de la literatura hasta ahora concebida y formada. Asimismo, la poesía aportó un amplio repertorio porque entre

poesía y prosa existe, desde la antigüedad, un constante intercambio y porque “temas de la tónica poética se refieren a relaciones básicas de la vida y son por lo tanto intemporales, en mayor o menor medida.” (Curtius 1955: 126) Así, al incorporarse y extenderse al ámbito de la poética, los tópicos se enriquecen y pasan a ser “espacios universales” para encontrar la materia para todo tipo de discurso en todos los géneros literarios.

Desde otro punto de vista, un lugar común, a decir de Carlos Fuentes, significa también “un sitio de encuentro, un espacio de reconocimientos, un lugar que compartimos con los otros”. (1992:23) Este concepto de análisis nos puede mostrar aspectos fundamentales de nuestra manera de entender el mundo y de nuestro comportamiento. Aunque a primera vista no diga mucho, a la luz de su sentido original se convierte en algo muy significativo. Sin embargo, restablecer el contexto del tópico puede ser tan enriquecedor como peligroso, pues puede que sólo reforcemos el cliché. Esto, nos lo advierte Fuentes, se puede evitar si intentamos revelarnos a nosotros mismos “como miembros de una nacionalidad o de una cultura, [...] los significados profundos de la iconografía cultural”. (1992:19) Entonces, cuando se estudian estos arquetipos, es importante responder de dónde vienen estas realidades, por qué son perseverantes. En definitiva, indagar en estos espacios comunicantes es descubrirnos como sociedad y como individuos.

Artificio, invención, libertad, universalidad, convergencia, tradición, son sólo algunas de las características propias del tópico. Puede decirse, en resumen, que es una zona compartida de la memoria, un espacio de libre asociación de ideas que el artista utiliza para articular su creación. Y es precisamente en esa libertad donde radica la contribución al enriquecimiento de su obra y al del propio tópico, por medio de su imaginación y habilidad.

Además, las implicaciones que tiene el reconocerlo en su sentido original son vastas, variadas y hondas en el proceso de lectura, pues, como en un espejo, podemos contemplar áreas insospechadas de nuestro ser.

Finalmente, el hecho de que Onetti se sirviera de tópicos de la Biblia puede ser revelador si se piensa que, tanto el *Eclesiastés* como *Para una tumba...*, obras pertenecientes a contextos históricos muy diferentes, pueden compartir algunos síntomas de crisis espirituales. La renovación de ciertos tópicos en la literatura, según Curtius, “sólo se explica por el hecho de que el tópico está arraigado en lo más profundo del alma, y pertenece a las imágenes arcaicas del inconsciente colectivo”. (1955:158) Bajo esta perspectiva, ¿qué ligaduras podemos encontrar entre estas obras?, ¿tendrán acaso como base de su articulación experiencias semejantes? Por otra parte, también es probable que el surgimiento frecuente de estas formas en determinadas épocas se convierta en “índices del espíritu entonces reinante.” (Kayser 1965: 81). ¿Es posible que el hecho de que se recurra a estos lugares comunes vaya más allá de una simple ilustración?, ¿en qué converge la narrativa onetiana con el espíritu bíblico y en qué se distancia? Veamos, entonces, en el siguiente apartado algunos tópicos bíblicos en *Para una tumba...*

II.- TÓPICOS DEL ECLESIASTÉS EN *PARA UNA TUMBA SIN NOMBRE*

1.- Todo es un soplo

El motivo central del Eclesiastés es el que podemos llamar “todo es un soplo”, es decir, la idea de que nada permanece y, por lo tanto, cualquier esfuerzo del hombre es efímero y resulta vano. Esta es la idea principal que unifica al texto y que se expresa en la repetición de la frase “vanidad de vanidades, todo es vanidad”. Pero, ¿cómo se compone esta perspectiva? Antes que nada, la voz poética, el Predicador, nos coloca frente a la experiencia de sentir el mundo como algo distante, ajeno a los hombres. El hombre, el mundo y Dios parecen ser cosas independientes, tienen una interrelación misteriosa que no se alcanza a comprender. De esta postura se desprende, entonces, un sentimiento de relatividad tanto en la naturaleza como en las acciones del hombre.

Lo anterior se ve reflejado en que, a lo largo del discurso, no se posiciona a Dios como originador de la movilidad del cosmos, sino que se muestra únicamente una continuidad de ciclos interminables. Dentro del contexto de la cosmovisión israelita, sin la comunión con la divinidad, no existe cohesión ni armonía entre el hombre y la creación. Asimismo, si no se percibe la interacción de Dios con ningún elemento del universo (incluyendo al ser humano), no se halla dirección ni sentido y todo trabajo en la tierra pierde propósito. Así, las vidas humanas dejan de tener un vínculo con su entorno y se diluyen en una temporalidad mayor, la del cosmos.

Generación va, y generación viene; mas la tierra siempre permanece. Sale el sol, y se pone el sol, y se apresura a volver al lugar de donde se levanta. El viento tira

hacia el sur, y rodea al norte; va girando de continuo, y a sus giros vuelve el viento de nuevo. Los ríos todos van al mar, y el mar no se llena; al lugar de donde los ríos vinieron, allí vuelven para correr de nuevo.⁵ (Ec. 1,4-7)

Desde este punto de vista, el orden del universo hace insignificantes las vidas de los hombres que son finitas, fugaces. Los elementos de la naturaleza (“el sol, el viento, los ríos”) repiten su ciclo inmemorial mientras, “generación tras generación” la humanidad perece sin que quede recuerdo de ella. El mundo se concibe como una imperturbable incógnita, un continuo movimiento en el que no hay posibilidad de que algo humano trascienda ni permanezca. Esto lleva al Predicador, a cuestionarse: “¿Qué provecho tiene el hombre de todo su trabajo con que se afana debajo del sol?” (Ec. 1,3)

De acuerdo con Alain Buehlmann (2009:549), el Predicador puede representar a lo circundante como algo ajeno, porque introduce a la experiencia como criterio de verdad: “Se ha dicho... pero yo he visto...” Con otras palabras, se confronta la teoría con la práctica; la ley dada a Moisés en el Sinaí (y las consecutivas revelaciones) con una realidad que contradice dicha prescripción. Se descubre, pues, que no hay concordancia entre lo que “se dice” y lo que “se ve”, debido a que no siempre existe una retribución adecuada al seguir los mandamientos antiguos. Es precisamente por esto que se pierde la orientación y el propósito; que la realidad se percibe como un soplo. Si Dios no retribuye cuando se cumple su ley, entonces no se percibe el vínculo Dios-mundo-hombre. Y todo está separado.

Ahora bien, en el discurso del Eclesiastés, se manifiesta esta separación por medio de enunciados generalizadores que no están situados en un contexto de enunciación

⁵ De aquí en adelante, todas las citas bíblicas pertenecen a la versión Reina-Valera 1960.

particular. A decir del mismo Buehlmann (2009:549), aquello que garantiza la verdad de los enunciados es un “se”, es decir, “todo el mundo”: el universo *se* mueve, *se* regenera, *se* sustenta. Dios no figura como actuante en el cosmos. Es entonces cuando la primera persona del singular tomará la palabra para transmitir los contenidos de su consciencia desde un punto de vista crítico: “Yo el Predicador fui rey sobre Israel en Jerusalén. Y di mi corazón a inquirir y a buscar con sabiduría sobre todo lo que se hace debajo del cielo.” (Ec. 1,12-13) De este modo, al introducir este “yo”, se incorpora una revisión crítica que examina la enseñanza ancestral.

En definitiva, la presentación del ambiente en el Eclesiastés deja al margen la explicación tradicional del origen del universo, el combate de Dios contra el caos, pues no se habla de la intervención de la divinidad en su creación, sino sólo de los elementos de la naturaleza y del hombre como cosas aisladas. De esta manera, se subraya el insondable desconocimiento del designio divino y, asimismo, la ignorancia del futuro, a pesar de que exista la práctica religiosa. Con esto, de forma sutil, se soslaya la idea de un Ser Supremo que actúa en la historia. En otras palabras, el Predicador nos sitúa en el desamparo, en la orfandad, en la ausencia de acción divina. Y, con todo, la única esperanza que queda de acuerdo con este punto de vista es seguir esperando en Dios: el Predicador concluye paradójicamente que seguir la ley divina es “el todo del hombre” (Ec.12:13). Ahora, veamos cómo se desarrolla este motivo en el relato de Onetti.

Para una tumba... también representa un mundo sin la presencia de la divinidad. Sobre esto hay que hacer una breve explicación. Esta novela aparece dentro del corpus de la narrativa onettiana como parte de una historia más extensa, la saga de Santa María: “A partir de *La vida breve* los relatos individuales desarrollan entre sí un sistema de mutuas

referencias. Desde entonces una continuidad de visión convierte el conjunto en un todo coherente; como si fueran fragmentos de una historia más vasta, parcelada en partes autónomas, sus relatos se entrecruzan, complementan y prolongan.” (Verani 1981:247)

Santa María es una pequeña provincia (ciudad en algunos relatos), producto de la fantasía de un personaje de *La vida breve*, Juan María Brausen. Como ha señalado detenidamente Roberto Ferro (2001:20), este personaje instaura a los primeros pobladores de ese espacio mítico y, en las novelas siguientes, migrará de un texto a otro convirtiéndose en Fundador mítico, Héroe epónimo, Dios-Brausen. Sin embargo, a decir de Jorge Ruffinelli (1982:28), se constituirá como una realidad independiente, apartada, a la cual otras voces se limitarán a aludir: “desfilamos todos nosotros por la ciudad, por un costado de la plaza Brausen”. (p. 58) Es posible que este personaje, parodia de Dios, mueva los hilos de lo que ocurre en ese universo discursivo, pero desde la sombra: “Los [personajes] de Santa María saben, o por lo menos presienten, que son espejismos, embelecados de la fantasía y los deseos caprichosos del dios Brausen, un dios patético, de carne y hueso, perecedero como ellos mismos, y por eso actúan y sienten como seres hechizos, marcados por la irrealidad.” (Vargas Llosa 2009:91)

Lo que hay que recalcar de este juego intertextual es la inacción de ese Creador en la cotidianidad de los personajes, porque de ello se deriva el concebir el ambiente como algo separado. Podemos deducir, a decir de Vargas Llosa, que “Dios es, paradójicamente, una ausencia que está muy presente en el mundo de Onetti [...] Pero lo está por contraste y negación: a través del mal, que lo rechaza y desafía.” (2009:102)

Si en el *Eclesiastés* la separación del hombre con el entorno se desenvuelve en un resumen expositivo, en la novela se percibe asimilado en las descripciones de sus espacios.

Del mismo modo que en el poema, los individuos se manifiestan distantes de lo que los rodea. Acaso porque, incluso con su orden, es sólo el escenario de su finitud. Esto explica la tristeza que adereza las descripciones de los espacios: “cruzamos de vuelta la plaza [...] atravesando el sábado estival [...] henchido de la inevitable, domesticada nostalgia que imponen el río y sus olores, el invisible semicírculo de campo chato.” (p. 70) Obsérvese que lo que implanta ese desanimo es la separación con los elementos de la naturaleza, “el río y sus olores, el invisible semicírculo de campo chato”. Si el ambiente parece desolado es porque los personajes lo perciben como algo lejano.

Ejemplo de lo anterior es cuando el Doctor Díaz Grey comienza a enterarse de la historia de Rita: “Era el verano, hinchándose perezoso a treinta metros, cargado de aire lento, de nada, del olor a de los jazmines que acarrearían de las quintas, de la ternura de una piel ajena calentándose en su sol.” (p. 60) Aunque el narrador se reconcilie con el cosmos por medio de la palabra (lo cual se verá más adelante), el mundo sigue estando alejado, “a treinta metros”, y el personaje no tiene iniciativa por vivirlo por él mismo, sino que deja que “el olor de los jazmines” venga solo de las quintas. Si bien el verano está cargado de “la ternura de una piel”, sigue siendo “ajena” al narrador. Además, el tiempo se *llena* de la *nada*, del vacío, como si ciertos reductos de lo existente terminaran de perder significado. Da la impresión de que este individuo acepta su derrota, el hecho de que sus expectativas sean liquidadas por los ciclos de la naturaleza. Se puede decir que la pasividad de los personajes los separa de sus escenarios.

También en la muerte los hombres conforman una entidad independiente del entorno. Como ejemplo tenemos la aparición del cuerpo de Rita en el carro fúnebre: “El sudor de los caballos revivía la negrura austera de manchas de betún sobrantes de anteriores

entierros, un olor triste rodeó en seguida al coche y a los animales, ayudó a la quietud asombrosa a separarlos de la tarde y del mundo.” (p. 63) La pesadumbre ayuda a acabar de establecer, aun ya muertos, una distancia entre el medio ambiente y los sujetos, representados por esos incontables “entierros anteriores” que incluyen a la difunta reciente. También, la inmovilidad favorece el alejamiento y contrasta con el dinamismo de lo circundante, como si las vidas humanas, simbolizadas por esas “manchas de betún”, pertenecieran a otro tiempo y lugar. De fondo, atenuada por una magnífica elaboración artística, se evoca la idea de que los hombres mueren, pero el mundo permanece. En otras palabras, se destacan las imposibilidades humanas, porque sólo se alcanza a apreciar un orden terrenal y no uno divino o trascendente.

Tal vez la presencia de este motivo en *Para una tumba...* se revela con mayor fuerza al mantenerse una forma enunciativa semejante a la del poema antiguo, un “todos”, dentro del cual existe un observador crítico, un “yo”: “Todos nosotros, los notables, los que tenemos derecho a jugar póker en el Club Progreso y a dibujar iniciales con entumecida vanidad al pie de cuentas por copas o comidas en el Plaza.” (p. 57) Ese conjunto simboliza la forma ordinaria de comprender los hechos en el universo ficticio de Onetti, una manera, no está demás decirlo, fastidiosa, monótona, desencantada: “Todos nosotros sabemos cómo es un entierro en Santa María”. (p. 57) También, dicha generalización sirve como punto de partida para resaltar una forma particular de vivencia: “Pero esto no lo sabíamos; este entierro, esta manera de enterrar”. (p. 59) Es aquí donde el “yo” aparece para desarrollar un discurso examinador de ese estado repetitivo y asfixiante: “Empecé a saberlo, desaprensivo, irónico, sin sospechar que estaba enterándome...” (p. 59) Entonces, al igual que en el

Eclesiastés, la enunciación es determinante para representar lo existente como algo separado y para que surja una actitud crítica en el discurso.

Para cerrar este apartado mencionemos la diferencia más importante entre *Para una tumba...* y el Eclesiastés en cuanto a la representación de la condición humana sin la interacción del Poder Celestial. En el relato de Onetti, lo trágico se acentúa con mayor vigor: la soledad, la miseria del alma, la muerte espiritual, etc. Y se muestra más terrible la condición insana de los hombres: la explotación, el egoísmo, la crueldad y otros defectos. Esta intensificación de lo trágico es causada voluntariamente por los personajes-narradores. Al posicionarse como creadores, estos sujetos eligen configurar, no un mundo paradisiaco, sino uno más verosímil de acuerdo con sus circunstancias, es decir, uno más desencantado y doloroso. Pero, aunque sea de esta naturaleza, la representación de ese universo no deja de ser bella, pues se nos presenta en un compuesto armónico de palabras.

Está en la esfera de la creatividad el espacio donde los sujetos tienen más probabilidades de hacer cambios. Paradójicamente, en un contexto cerrado donde los sujetos están determinados, se abre la posibilidad de configurar historias aunque sean igual de sórdidas que sus vidas o peores. Una vez sumergidos los personajes en su imaginación pueden sentir el ejercicio de la voluntad propia, aunque con signo negativo. De ahí nace una complacencia por retratar el infortunio. Es el placer de la creación que resignifica una vida monótona, a través de componer y embellecer las peores desdichas. De este modo, el carácter creativo de los personajes-narradores se destaca mientras se suceden historias cada vez más terribles.

La conformación de esta “belleza trágica” podemos apreciarla en algunos pasajes donde se califica con algunas cualidades como armonía y perfección a circunstancias

dolorosas y hasta grotescas. En el preámbulo de la novela se nos dice que es “*más armonioso*”⁶ que los entierros comiencen de noche. (p. 57) Al describir la escena posterior a un aborto, el Doctor aventura que, para el sujeto que lo acompañaba, “el gotear de la sangre en la pieza [...] era sólo un minúsculo elemento anónimo que contribuía, afanoso y útil, a *la perfección* de la desgracia de los hombres”. (p. 110) En consecuencia, esta construcción de una estética sombría lleva a los sujetos a experimentar “el *placer* de estar, por unos momentos, en primer plano”, “la *embriaguez* de ser el dios de lo que se evoca”. (p. 81) Cuando el narrador del capítulo III cuenta la decadencia de Rita, se refiere, entre otras cosas, que éste tuvo “*el placer* de imaginarla prostituirse por la felicidad del chivo”, lo cual le parecía “*armonioso y razonable*”. (p. 98) Entonces, se puede decir que, al sentir plena su voluntad creadora, los narradores encuentran un gozo mórbido en la representación de estas desdichas. Esperamos dejar más claro este punto más adelante.

En síntesis, tanto el *Eclesiastés* como *Para una tumba...* comparten una forma discursiva en la que existe un distanciamiento entre el entorno y los seres humanos. Esa separación sugiere la idea de que los sujetos están determinados, concluidos por los poderes de la naturaleza que nulifican cualquiera de sus afanes. Se insinúa, también, que no hay interacción entre el Ser Superior con su creación. Por eso, los personajes carecen de sentido de vida, pues se inscriben dentro de una repetición infinita de ciclos sin dirección ni propósito. Pero, si la resolución del *Eclesiastés* frente a esa experiencia es confiar en la retribución de Dios, la postura de la novela contrasta notablemente. En *Para una tumba...*, los sujetos asumen el papel de creadores y encuentran una última satisfacción: armonizar la

⁶ Las cursivas de este párrafo son mías.

desdicha al describir la trágica condición del hombre. Así, acceden a un lugar donde es posible elegir, un espacio de opciones: el de la imaginación.

2.- Nada nuevo debajo del sol

En el telón de fondo del Eclesiastés, como se ha dicho, está la idea de un mundo en el que se ignora la participación de Dios. Lo cual lleva a la idea de que la naturaleza y las acciones humanas están insertas en una traslación cíclica e interminable. Ahora bien, de esta perspectiva se deriva, además, que no existe algo insólito u original en la historia del hombre, es decir, la fórmula “nada nuevo debajo del sol”. Si la continuidad del paso de los individuos por la tierra se repite, sus obras también. Y al no haber alguna acción que marque la diferencia, cualquier trabajo se encamina hacia un mismo lugar: el olvido.

Todas las cosas son fatigosas más de lo que el hombre puede expresar; nunca se sacia el ojo de ver, ni el oído de oír. ¿Qué es lo que fue? Lo mismo que será. ¿Qué es lo que ha sido hecho? Lo mismo que se hará; y nada hay nuevo debajo del sol. ¿Hay algo de que se puede decir: He aquí esto es nuevo? Ya fue en los siglos que nos han precedido. No hay memoria de lo que precedió, ni tampoco de lo que sucederá habrá memoria en los que serán después.
(Ec.1, 8-11)

De la misma manera que en el orden del mundo, ¿qué se puede decir que haya nuevo en la historia del hombre? Si “no hay memoria de lo que precedió ni tampoco de lo que sucederá”, entonces no permanecerá recuerdo alguno de las hazañas humanas y todos los esfuerzos son vanos. Bajo este punto de vista, cualquier noción de éxito está excluida. Y, también, el afán de gloria y los deseos que busquen la perpetuidad serán siempre frustrados.

Por otro lado, la dinámica del universo es tan inabarcable que ni siquiera la palabra “puede expresar” la fatiga que provoca esa movilidad constante. De otra forma, es por los periodos del cosmos que no se satisface al “ojo” ni al “oído”, es decir, a la mente y a los sentidos, los cuales no encuentran donde reposar. Entonces, la monotonía, el cansancio y el

hastío surgen como síntomas de este modo de sentir, de la experiencia de que “aquello que fue, ya es; y lo que ha de ser, fue ya”. (Ec. 3,15) Así, pues, de acuerdo con esta postura, toda aspiración, afán o acción son inútiles si se piensan con expectativas de duración o trascendencia, principalmente porque “todo lo que Dios hace será perpetuo; sobre ello no se añadirá, ni de ello se disminuirá” (Ec. 3,14).

Antonio Borona (1994:44) lo explica de la siguiente manera: “Todo instante es efímero, elusivo: todo pasa o se disuelve. El movimiento de las cosas es imparable [...] No puede haber, pues, ninguna auténtica novedad. Incluso el recuerdo del pasado, siempre parcial y fragmentario, se desvanece poco a poco, como la memoria que se debilita”. Es así como el ser humano está dentro de un ciclo repetitivo e infinito: la historia de la totalidad que es circular. En ella, también la memoria se diluye y esto frustra el anhelo de permanencia. Todo es un ir y volver; un comienzo, un fin y de nuevo un inicio. En resumen, este motivo expresa, en palabras del mismo exégeta, sentimientos “de la falta de plenitud, de la fatiga y del cansancio, de la insatisfacción y de la frustración de los deseos humanos, que no encuentran hartura y satisfacción completa ni en los fenómenos naturales ni en las realizaciones humanas”. (Borona 1994:46) Analicemos este tópico en la novela de Onetti.

En *Para una tumba...* la existencia del hombre también se percibe como una tediosa repetición, como una continuidad de vidas y muertes sucesivas y sin sentido: “Eso, este entierro. Un coche cargado con un muerto, como siempre”. (p. 63) Por eso, todos son prescindibles, cualquier persona puede ser remplazada. Como Higinia, la prima, que, en alguna de las incontables historias, pudo suplantar a Rita. O Ambrosio el cual “podía ser sustituido por cualquiera de los hombres anteriores” (p. 95). Además, los papeles que

asume cada personaje son igualmente iterativos. El ejemplo más sobresaliente de esto es Rita quien fue “sucesivamente y tal vez con inmutables repeticiones cíclicas, una sirvienta, una amiga íntima, una hija, un perro, una espía, una hermana”. (p. 77) Del mismo modo, los actos de los individuos, con variaciones circunstanciales, en esencia, son los mismos. Antes de quedarse solamente con el chivo, la vida de esta mujer era

la repetición de actos tan idénticos, tan sabidos de memoria, que se hacían imposibles de comprender: el despertar en el principio de la tarde y en seguida la tarde vacía, con un hombre o sin él; el horario cumplido en la estación, la cena en el restaurante miserable, el regreso con el chivo, con un hombre o sin él. (p. 97)

Del planteamiento de que la vida de los hombres es un continuo repetirse, al pensamiento de que ninguna acción es nueva ni puede haber un cambio sustancial, sólo hay un paso. Con esto se nos plantea una faceta de la existencia en la que no se puede sobresalir. Esto se debe, probablemente, a que con dichos actos no se puede alcanzar una meta que rompa con la infinita movilidad. Así, los personajes de *Para una tumba...* se presentan como incapaces, sin importancia, derrotados. Por ejemplo, el guardián del cementerio llevaba “un garrote inútil colgado de un brazo” (p. 62); Ambrosio “bajó de cualquier tren, de cualquier pasado prescindible” (p. 90). Aun, “los notables”, los ciudadanos más destacados en Santa María, con toda su opulencia, carecen de entusiasmo y determinación en su vida. Todos los individuos experimentan la vida como algo monótono y tedioso, pues no hay novedad que los emocione.

Otro aspecto importante en el que podemos apreciar la presencia de este tópico en *Para una tumba...* son las representaciones de los espacios y los objetos. Los escenarios de la novela están corroídos por el tiempo. Es decir, predominan en ellos la suciedad y la

vejez. O se muestran carentes de progreso, lo cual es otra manera de sugerir la incapacidad de cambio. Abundan los ambientes rústicos, gastados y envejecidos como los “ranchos y quintas pobres”, el “restaurante miserable” y el “Mercado Viejo”. Son ordinarias también las cosas desgastadas como el “techo averiado”, la “ropa sucia”, la “ventana clausurada”, el “damero de hule descascarado”, las “flores marchitas”, las “verduras fermentadas”, los “billetes sucios”, etc. En fin, poco hay novedoso en cuanto a aquellas cosas que son producto del trabajo del hombre.

Por otro lado, los limitados objetos nuevos que se mencionan aparecen como irrisorios e inverosímiles. Por ejemplo, la indumentaria, el “disfraz” de Jorge, se describe como un “ridículo traje ciudadano” (p. 68) o un “cómicamente traje de última moda” (p. 65). Esto contrasta notablemente con la vestimenta de Ambrosio, más auténtica, más real dentro de ese universo decadente, la cual se componía de “una camisa con tajos y mugre”, “una brillante corbata raída” y un “traje de invierno que había sido usado en muchos veranos” (p.91). También, el chivo, la idea novedosa para engañar, en un principio, se exhibe como algo “rígido, falso”. (p. 86), mientras que el “cabrón” será más verosímil a medida que envejece. ¿Estos escasos elementos nuevos son un símbolo de la absurda obstinación del hombre por burlar el paso del tiempo?

Desde los espacios como las habitaciones, los bares, los restaurantes, pasando por los instrumentos de uso común y la vestimenta, hasta las ideas, todos están marcados por la degradación del tiempo. Y, hay que recalcar que, si existe algo que contraste con esa corrupción aparece como una parodia. Entonces, como consecuencia de vivir en un mundo que se consume implacablemente, resulta inútil cualquier esfuerzo para transformar las circunstancias, pues el fracaso es inevitable. Al hombre sólo le queda la monotonía, el

hastío, el sinsentido, los cuales se agravan hasta llegar a la muerte, tanto corporal como espiritual. De ahí que se diga que Ambrosio “estaba muerto, [...] pensando sin remedio” (p. 92) y que Rita “dejó de vivir desde que quedó sin el muchacho y con el animal” (p. 97). Por lo tanto, bajo las reglas de este universo, resulta absurdo encontrar una solución permanente para ir en contra de esa descomposición.

La aspiración de resistir a esa realidad es mucho más modesta. Sólo se puede escapar de ella, por unos momentos, por medio del acto creativo. Al poner en primer plano el tema de la creación, se nos presenta la novela como una maquinaria renovadora de historias. La novedad en *Para una tumba...* es una experiencia que nace del contar, cuando se lee (o se escucha) y también cuando se escribe (o se habla). En una de las primeras frases del Doctor, podemos percibir su asombro por algo desconocido dentro de ese universo decadente: “...a través de la ventana enjabonada miré con entusiasmo el verano en la plaza, intuí una dicha más allá de las nubes secas en los vidrios” (p. 59) Se trata de “esta manera de enterrar” de la que no se sabía (p. 59). La multiplicidad de historias, las situaciones, los desarrollos y giros diferentes llevan al lector a un sentir inesperado. El relato mantiene su carácter de actualidad, de vigencia y de originalidad, en la medida en que percibimos los saltos de tiempo, los cambios de voz, las modificaciones de la historia, etc. Es decir, cuando nos dejamos llevar por el movimiento que genera el artificio del escritor.

Así, desde la base de un mundo desgastado, emerge una obra que se renueva, no tanto por lo que cuenta, sino por el cómo se cuenta. El material narrativo es el mismo en las diferentes historias de Rita, pues están todas definidas por plantear un universo corrupto física y moralmente. Sin embargo, la forma de representarlo en cada relato se transforma. Con otras palabras, el retrato de un universo decadente no es lo innovador, lo original es

que, por la voluntad creadora de los personajes-narradores, se nos ofrece una versión nueva en cada historia, con situaciones cada vez más sórdidas.

Se puede decir entonces, para terminar este apartado, que los personajes y el ambiente de *Para una tumba...* están determinados por la desintegración provocada al paso del tiempo. Pareciera que no existe remedio para salvarse de ella, ni que hay algo que pueda hacerse para cambiar el orden de las cosas, ya sea en la naturaleza, en la sociedad o en lo personal. Los individuos están dentro de un ciclo en el que sus acciones se repiten y ninguno de los elementos del ambiente causa asombro. Lo cual nos lleva a la idea de que no hay nada nuevo debajo del sol. Sin embargo, a diferencia del *Eclesiastés*, los personajes persisten en resignificar su vida a través de la imaginación, de la creación artística, en un mundo que no ofrece otras salidas. Su postura frente a esta problemática puede resumirse en que lo realmente novedoso, lo original, consiste en inventar situaciones e historias diferentes, aunque tengan que ser cada vez peores.

3.- El futuro incierto

En el Eclesiastés el futuro es una incógnita. Sobre todo, porque no se sabe cuándo se ha de morir y porque de lo que hay después del fallecimiento se conoce poco o nada. Al mismo tiempo que se reflexiona en la muerte, las aspiraciones del hombre también se evalúan. Entonces, se pone de relieve, en primer lugar, la urgencia por aprovechar el tiempo en cuestiones más importantes que los deseos personales. Es así como el Predicador centra su meditación en la fragilidad de la vida humana, en la estimación de sus esfuerzos a la luz de la finitud de la vida. En seguida se explican algunos puntos, de acuerdo con el Eclesiastés, en los que se propone que la confianza en el porvenir debe moderarse.

En primer lugar, está la idea de que el hombre no sabe cuál es el valor de su fatiga, tanto en este mundo como en el otro, es decir, tanto en el presente como en el futuro: “¿Quién sabe cuál es el bien del hombre en la vida, todos los días de la vida de su vanidad, los cuales él pasa como sombra? Porque ¿quién enseñará al hombre qué será después de él debajo del sol?” (Ec. 6,12) Al expresar el predicador que el hombre “pasa como sombra los días de la vida de su vanidad”, se infiere que el beneficio del trabajo no es disfrutado plenamente en esta vida, porque hay un desconocimiento del provecho verdadero de esta labor. Los hombres se privan del gozo de sus pertenencias, porque sus deseos enfocados en el futuro “ensombrecen” su vida. Además, si nadie sabe lo que ocurrirá después de la muerte, entonces también se ignora si existe una retribución por el trabajo en el más allá. Esto provoca que decaiga el afecto por la labor y las ganancias obtenidas.

Aunado a lo anterior, se expone el pensamiento de que las circunstancias difíciles pueden agravarse en el futuro. Principalmente, porque no se prevén las variantes en el desarrollo de los hechos. Para ejemplificar esto, el Predicador utiliza la figura del rey. Esta

figura de máxima autoridad hace lo que desea y nadie le contradice. Por lo tanto, incluso cuando se comporte injustamente, conspirar contra él es un desatino, ya que los acontecimientos a veces giran de forma inesperada al paso del tiempo. Entonces, resultan consecuencias contraproducentes peores que los padecimientos ya sufridos. Por eso, se recomienda ser cauteloso:

Te aconsejo que guardes el mandamiento del rey y la palabra del juramento de Dios. No te apresures de irte de su presencia, ni en cosa mala persistas; porque él hará todo lo que quiere. Pues la palabra del rey es con potestad, y quién le dirá: ¿Qué haces? El que guarda el mandamiento no experimentará mal; y el corazón del sabio discierne el tiempo y el juicio. Porque para todo lo que quisieres hay tiempo y juicio; porque el mal del hombre es grande sobre él; pues no sabe lo que ha de ser; y el cuándo haya de ser, ¿quién se lo enseñará? (Ec. 8, 2-7)

En otras palabras, no vale la pena arriesgarse conspirando contra el poderoso, aun cuando se padecen abusos, porque no se sabe el desenlace de lo que está ocurriendo y el mal puede ser mayor si uno se rebela ante una autoridad. Por lo tanto, es preferible dejar pasar las ofensas y actuar sabiamente a su debido tiempo.

Por otro lado, en este poema el mucho hablar, el expresar muchos deseos sobre el futuro, es una actitud errada. Si ningún esfuerzo humano puede hacer un cambio relevante a la obra de Dios, cualquier afirmación que sugiera el transformar o romper con este orden es inapropiada: “Ciertamente las muchas palabras multiplican la vanidad. ¿Qué más tiene el hombre?” (Ec. 6,11) Se llega hasta el punto de calificar como necio a aquel que se empeña en incrementar sus deseos inanes: “El necio multiplica palabras, aunque no sabe lo que ha de ser; ¿y quién le hará saber lo que después de él será?” (Ec. 10,14) En fin, poner muchas

expectativas en los quehaceres y el porvenir es causa de la “ruina propia” (Ec. 10,12), un “nocivo desvarío” (Ec. 10,13), pues conduce al hombre a circunstancias ingratas como el desengaño y la desesperanza o a tomar decisiones que lo lleven a su destrucción.

Otra razón más para no confiar en el porvenir es el desconocimiento de cómo será quien heredará las ganancias de una vida de tareas. El Predicador repudia el cansancio por acumular sus ahorros porque pueden quedar en manos de una persona que no los valore ni los use apropiadamente: “Aborrecí todo mi trabajo que había hecho debajo del sol, el cual tendré que dejar a otro que vendrá después de mí. Y ¿quién sabe si será sabio o necio el que se enseñoreará de todo mi trabajo en que yo me afané y en que ocupé debajo del sol mi sabiduría? Esto también es vanidad.” (Ec. 2,18-19) No importa que quien reciba la hacienda sea un heredero legal (un hijo o sobrino, por ejemplo) o que sea un desconocido. En el peor panorama, si el sucesor de las riquezas es un “necio”, da lo mismo, pues esos recursos se habrán desperdiciado en deleites infructuosos.

En resumen, el Predicador advierte que, antes de dejarse llevar por los entusiasmos de un futuro prometedor, hay que considerar algunas cuestiones que se desconocen y pueden truncar las expectativas de ese maravilloso porvenir. Por ejemplo, la verdadera retribución del trabajo, tanto en el presente como en el futuro; los cambios que transforman las circunstancias actuales; las adversidades que destruyen los deseos personales; quién y cómo será quien herede las ganancias de una vida de esfuerzos. Todo lo anterior lleva al Predicador a fijar su mirada en lo que acontece en el presente: “Así, pues, he visto que no hay cosa mejor para el hombre que alegrarse en su trabajo, porque esta es su parte; porque ¿quién lo llevará para que vea lo que ha de ser después de él.” (Ec.3:22) Entonces, la postura final del predicador es que el denuedo por un buen futuro carece de valor si no se

sabe gozar en el ahora. La salida que se halla es disfrutar en este momento de lo que se hace y de sus beneficios, porque no se conoce lo que sucederá.

Pasando a otro asunto, el motivo del futuro incierto en *Para una tumba...*, al igual que en los tópicos tratados anteriormente, se presenta de manera asimilada. En la actitud de los personajes, en sus descripciones, en su manera de concebir y experimentar el mundo, hay un desgano, una apatía, una profunda resignación frente al porvenir. Indirectamente, una y otra vez se vuelve a este tema. Profundicemos en algunas aristas en que se nos muestra esta forma de experiencia vital en la novela.

Un aspecto donde se puede apreciar la desconfianza en el devenir es que los personajes viven con escepticismo de que las cosas pueden mejorar a futuro. En primer lugar, esto lo manifiestan a través de afirmaciones directas. El Doctor resume esta postura frente a lo venidero así: “Yo fumaba y él no, porque es avaro y remero y supone un futuro para el cual cuidarse.” (p. 59) En segundo lugar, está presente en la actitud de los individuos, pues renuncian a todo intento por cambiar tanto su vida como el mundo. Ahí está la pasividad de Ambrosio, tumbado “por el sometimiento, aceptado con orgullo, a la fatalidad de crear”. (p. 93). También tenemos a Jorge, quien “creía ser Ambrosio, [...] el hombre que inventó el chivo.” (p. 119), quien actúa de la misma manera. De esta forma, podemos apreciar que la desconfianza en el mañana se transforma en resignación. Pareciera que nada puede hacerse para cambiar el estado de las cosas. Ello se presenta principalmente en las afirmaciones y el comportamiento de los sujetos, es decir, su inactividad.

A lo largo del relato, también se nos plantea que el abuso y la degradación son aceptados porque el porvenir tiene únicamente signo negativo. Es decir, se asimila el deterioro de la vida como una ley implacable. Rita es el mejor ejemplo. Entra en una

vorágine de degradación moral y física que la orillará a la muerte y no hace nada para invertir ese orden. La mujer parece sujetarse voluntariamente al maltrato, pues se entrega de manera sumisa al abuso y, asimismo, accede a participar de los innumerables detalles que perfeccionan su miseria. Quizás esto lo soporta para paliar su soledad: “le ahorre casi todos los trabajos esa noche y durante muchos meses. Y todavía estaríamos juntos si no fuera por Jerónimo...” (p. 91) También, su mendicidad carece de un propósito para mejorar su condición, Sólo tiene por objetivo complacer a quien la acompañe: cuando Ambrosio salió de la habitación, Rita “estiró, sin contarle, el dinero ganado que ya no tenía objeto.” (p. 94) Así, algunos personajes se dejan llevar a la deriva, aunque saben que su final es la autodestrucción.

Por otro lado, se expresa la idea de que no hay posibilidad de modificar las circunstancias, ni presentes ni futuras, aunque uno lo desee. A lo largo de un año, Jorge Malabia sólo incorpora a su personalidad inmundicias. Entre ellas está la de pensar que pudo haber cambiado algo de su vida: “La tercera suciedad consiste en el pecado adulto de creer a posteriori que los actos sin remedio necesitan nuestro permiso.” (p. 108) En esta cita se señala además que el transformar el destino es algo perjudicial, una perspectiva obscena. En el mundo de Onetti, la adultez implica una degradación moral lenta e implacable. Por lo tanto, el futuro de Jorge no puede ser otro que el envilecimiento de su alma evidenciado al asumir responsabilidades, uno de los pasos a la vida adulta. De este modo, en cuanto a los sucesos futuros, no hay cabida al mejoramiento. La pretensión de que se puede dirigir el destino es, además de inverosímil, despreciable.

Uno de los giros más interesantes del motivo del futuro incierto en la novela está en la figura del sucesor. En el *Eclesiastés*, se pierde el valor de la acumulación de las riquezas

porque quien se quedará con ellas puede ser un “necio”, alguien que no las cuida ni las utiliza sabiamente. En *Para una tumba...*, se nos presenta un heredero, Tito, quien es un tipo optimista que elabora estrategias para acrecentar sus bienes y prosperarlos: “Mi vocación son los negocios, los negocios grandes. [...] Lo que hizo Petrus es mucho para su tiempo; pero no pasó de un principio; de dar un ejemplo. Aquí está todo por hacer, créame.” (p. 114) Pero, que este personaje sepa cuidar de su herencia no basta para considerarlo como alguien confiable, pues obtiene del padre, además de sus posesiones, una serie de aspectos que van definiendo una personalidad impura.

Vi que imitaba a su padre, el ferretero, muerto un año atrás. Aquella imitación se cumplía de dos maneras, en dos campos: por medio de la ridícula perla en la corbata, la cadena del reloj, el peinado, diez detalles más que fui descubriendo, todo esto nacido de la voluntad consciente; y por medio de la voluntad oscura de su cuerpo que se había puesto a crecer en el cuello, el vientre y las nalgas, remedando con exactitud, con cierta modestia, la figura desagradable del padre. (p. 114)

Además de las riquezas, Tito hereda aquellas características infames de los antepasados: “La sonrisa que hizo, lenta, era tan sórdida, tan llena de rencor, que, pensé, debía estar recibiendo contribuciones, además del padre, de un Perotti abuelo.” (p. 116) Para decirlo de otro modo, aunque sepa proteger el legado de sus ancestros, esto en nada cambia su carácter mezquino:

miré con disimulo su cara redonda y linda, de piel infantil, de sonrisa fácil, un poco vulgar y falsa, un poco cruel. “Está engordando; puede suponerse que la resolución que brilla, hostil, fanática y remota en sus ojos verdes y fríos es la resolución de engordar.” Tenía la voz gangosa y le gustaba hablar, riendo, balanceando alerta la cabeza, con saliva en los rincones

de los labios, pellizcándose el pulgar de la mano izquierda. “Es vanidoso; tiene el egoísmo activo y social; capaz de memoria increíble para ofensas y postergaciones.” (p. 113)

¿Es la obesidad aquí un símbolo de la ambición, una expresión del espíritu corrompido del hombre? Parece serlo, pues, aunque este personaje procure prosperar, sólo piensa en su beneficio personal, en “engordar”. Se nos presenta, pues, un individuo que apuesta por un futuro prometedor, pero que experimenta gozo en el mal ajeno. Ahí tenemos su participación innoble en el juego con los niños, su placer en la prostitución, la pobreza y la enfermedad de Rita. De este modo, se nos sugiere que, aunque en el futuro existan hombres que perpetúen sus herencias, esto no significa que sean justos ni sabios, sino por el contrario, pueden ser sucios, egoístas, ruines.

En contraposición a este “futuro negro” en *Para una tumba...*, que coincide en gran parte con el del *Eclesiastés*, tenemos la experiencia del tiempo de la ficción que puede liberar a los personajes. Aunque no sabemos si lo narrado sobre Rita fue real, pues no conocemos qué hay de verdad en esta historia elaborada con “deliberadas mentiras”, existe la certeza, al menos, de que el Doctor escribió un relato. Al final de la lectura, parece que lo de menos es si la relación de los hechos es fiel a lo sucedido. Lo más importante es, entonces, que nos sitúa en una periodicidad distinta, más recalcitrante, más vívida. Es en el tiempo de la ficción, configurado por los personajes en sus narraciones, donde éstos pueden manipular la historia como ellos deseen y acceder, aunque sea por un lapso breve, a un estado que los separa de su “plano material” o “realidad inmediata”. En dicho estado son más agudos los síntomas de su espíritu enfermo.

Los ejemplos sobre la construcción de esta temporalidad que intensifica sentimientos negativos los encontramos en toda la novela. Aquí uno de ellos: “El guardián

había salido a la calle –los terrones grises, algunas vetas profundas de tierra casi húmeda– saludó y quiso hablarme; dos hombres en mangas de camisa, con pañuelos pequeños apretados en el cuello para absorber el sudor de la tarea inminente, esperaban aburridos, esperando en el portón.” (p. 61) Con la descripción de elementos como “los terrones grises”, “las vetas profundas”, “las mangas de camisa” y “los pañuelos para absorber el sudor”, el Doctor se ubica en un clima caluroso, un tiempo asfixiante creado por una simple enumeración. Otra referencia más es la siguiente: “Yo cavé, ayer, una fosa para un cabrón de mentira. Sentí durante la historia su perfecto, exacto olor a chivo; vi alguna vez las bolitas negras, secas, bruñidas, de sus excrementos.” (p. 85) Al expresar esta frase, Jorge afirma que, aunque el chivo haya sido una “mentira”, hubo un tiempo en el campo de la ficción, es decir “durante la historia”, cuando experimentó la proximidad con este animal hediondo. Toda la narración tiene la virtud de estimular estas sensaciones para situarnos en un tiempo distinto, en que lo desagradable y doloroso es más pronunciado.

Para finalizar, revisemos los cambios principales del tópico del futuro incierto en estas obras. Por un lado, tenemos que el porvenir en el Eclesiastés es visto con escepticismo, puesto que no se sabe lo que ocurrirá. El Predicador se limita a señalar que el desconocimiento de lo que pasará es la demarcación que el hombre debe considerar para no desvivirse por el trabajo y su retribución, y así centrarse en la alegría que ofrece el presente. En cambio, en la novela, la idea de que lo venidero es algo determinado, concluido, sin remedio, es más acusada. El futuro es parte de un ciclo repetitivo que no ofrece oportunidades para mejorar, donde reina el fracaso. Los personajes están inmersos en una profunda falta de voluntad a causa de esta visión de mundo. Sin embargo, al retratar deliberadamente el hundimiento en esta degradación moral (la cual va acompañada de una

corrupción física) reviven y crean, a través de la ficción, experiencias que los sitúan en una temporalidad distinta, más cargada de sentido.

4.- La soledad entre la muchedumbre

En el Eclesiastés la soledad está íntimamente relacionada con la ausencia de las relaciones filiales. Éstas tienen más primacía que la amistad, el matrimonio u otro tipo de enlace. Como en casi todas las civilizaciones pasadas, la descendencia en el contexto judaico tiene una importancia suma, pues de ella depende la transmisión de toda la cultura, así como la perpetuidad de la estirpe. El no poseer relaciones consanguíneas era visto por esta sociedad como una de las mayores desgracias, como una condenación al aislamiento; “Yo me volví otra vez, y vi vanidad debajo del sol. Está un hombre solo y sin sucesor, que no tiene hijo ni hermano; pero nunca cesa de trabajar, ni sus ojos se sacian de sus riquezas, ni se pregunta: ¿Para quién trabajo yo, y defraudo mi alma del bien? También esto es vanidad y duro trabajo.” (Ec. 4,7-8)

De esta cita se deduce que cualquier labor carece de significado si no hay con quien compartir sus beneficios. Debido a la ausencia de familia, en un intento por subsanar dicha soledad, el hombre parece esperar satisfacción en sus tareas y en sus logros, pero la acumulación de bienes no complace a su alma completamente. La situación es más trágica si se considera que este sujeto se priva del “bien”, porque tiene plena concentración en su faena y no medita en su infortunio. En ningún momento se cuestiona “para quién trabaja” lo cual lo forzaría a pensar en su realidad, es decir, en que no tiene con quien participar de sus ganancias. Éste, pues, es un tipo recogido que ignora su desgracia o que, consciente de ella, intenta paliarla. Por eso, la voz poética vuelve a situar esta circunstancia en el tema central de la obra: por mucho esfuerzo que se haga en el trabajo, sin compañía, también esto es vanidad.

Por otro lado, el Predicador plantea que la adversidad es más difícil sin algún aliado, porque no hay quien auxilie en las complicaciones: “Mejores son dos que uno; porque tienen mejor paga de su trabajo. Porque si cayeren el uno levantará a su compañero; pero ¡ay del solo! que cuando cayere, no habrá segundo que lo levante.” (Ec. 4,9-10) Existe, pues, una necesidad de vivir en grupo, sea para prosperar o para ayudarse en las dificultades. Cuando hay bonanza, en comunidad, las ganancias son mayores para todos, “tienen mejor paga de su trabajo”. Pero en la desgracia, apartado de otros, las penalidades son más duras y las catástrofes más amargas, pues “no habrá quien levante”. Llama la atención esta última afirmación porque de ella se infiere que la soledad es más perceptible cuando no hay alguien que socorra en los aprietos.

De todo lo anterior, puede decirse que el aislamiento al que se hace referencia en estos versículos no es sólo en su sentido literal, sino que es extensivo a la falta de aspectos específicos que se esperan de un acompañamiento: el compartir, ya sea provechosos o perjudicios; el apoyo, ya sea moral o material. En otras palabras, este sentimiento de ausencia es originado por la falta de un afecto sincero y auténtico reflejado en acciones que demuestren interés por el otro. Por lo tanto, el infortunio verdadero consiste en vivir entre los hombres sin tener una compañía genuina, es decir, con las características mencionadas. En resumen, parece que se nos expresa que, sin características claves como la comunión, el apoyo y el cariño, no existe una compañía fidedigna.

Ahora bien, de acuerdo con Ángel Rama, el símbolo inicial de Onetti en su primera novela, *El pozo*, es la soledad. Esta característica se plasma a lo largo de todos sus relatos y define la visión de sus demás personajes centrales. Así mismo, Mario Benedetti, citado por el mismo crítico, expresa que esta falta de vínculos “será un anuncio de la atmósfera de las

novelas y los cuentos” (Rama 1988:19). Rama propone una clasificación de dos formas de la soledad en la narrativa onettiana: una concreta, física; y una afectiva, que recluye al individuo y lo aparta de cualquier amistad. Esta segunda es en la que se hará hincapié, ya que está presente de manera significativa en *Para una tumba...* ¿Pero en qué sentido el hombre está apartado de los otros? ¿Cómo es la representación de este hombre retraído?

Este punto de partida solitario [en *El pozo*] establece normas literarias, en especial la concepción del personaje, que no tendrán variación notoria en el resto de la producción onettiana. Hombres solos, incomunicados, acechantes; hombres acorazados, externamente fríos y despectivos para preservar ternuras entendidas como debilidades por relación al mundo hostil; hombres distantes unos de otros, aun en la amistad y el amor. (Rama 1988:22)

Esta observación es aplicable a *Para una tumba...* Podemos percibir que aquello que origina la soledad en el relato es el desinterés por comunicarse y entenderse. Tal vez la mejor muestra de esto sea que cada personaje-narrador tiene “su versión” de la historia de la mujer y el chivo. Además, no existen lazos sin algún interés, que no estén marcados por algún sentimiento impuro. Entre otros ejemplos, tenemos la amistad de Tito y Jorge que se destaca por la hipocresía. Tito dice: “¿Así que eso le contó Jorge? No me asombra, mirando bien. Porque él se portó como un hijo de perra. ¿Qué le dijo de mí?”. (p.116) Jorge expresa: “Sería desleal, se me ocurre, contarle ahora lo que pienso de Tito; pero como usted lo conoce sería, además, inútil.” (p.81)

No se comparten provechos ni daños; y tampoco existe apoyo emocional ni económico. No hay compromiso ni solidaridad. Por el contrario, predomina la indiferencia a lo largo del relato: “[...] no sólo no nos dimos cuenta de lo que ella [Rita] significaba –

pequeña, oscura, miserable, sosteniendo al chivo de la cuerda junto a las enormes escaleras de la entrada de la estación sobre la plaza- sino que ni siquiera la vimos.” (p.72) “Con aquel dinero, se me ocurre, [Jorge] podía haber salvado a Rita o ayudarla a vivir más tiempo. Pero todo era una farsa tan imbécil como inmunda.” (p.119) La soledad, entonces, existe incluso cuando se está rodeado de personas. Al igual que en el *Eclesiastés*, se puede decir que una forma de la desgracia consiste en carecer de relaciones donde se comparte y se apoya. Dicho de otro modo, la tragedia es causada por la ausencia de solidaridad; más aún, por el marcado egoísmo de los seres humanos.

Para explicar mejor el egoísmo como característica esencial de los personajes, obsérvese que el aislamiento puede verse también como una estrategia para resguardar las emociones y las debilidades, para tomar distancia de ese “mundo hostil”, para protegerse. Es decir, esta carencia de acompañamiento no sólo es motivada por las circunstancias sociales o culturales, sino que, además, es parte de la personalidad de los sujetos. Este retraimiento es aceptado e incluso potenciado por los individuos para definir una postura peculiar frente a la realidad.

En una manifestación de la soledad, [el personaje onettiano] la afirma casi como principio que le sirve para oponerse a la sociedad humana. La mira con desprecio que mal encubre su congoja, destacando de ella su espontánea grosería vital, su fuerza instintiva que se complace en la mediocridad, su alegría espesa y variopinta, en definitiva, la reconoce como masa abotagada y complacida en la materia que es, por oposición, a toda aspiración espiritual –aunque no intelectual- más pura y delicada. (Rama 1988:20)

El tono descarado, cínico, cáustico por momentos de la narrativa onettiana se explica por esta posición reservada frente a los otros. En algunas afirmaciones como la siguiente lo

podemos apreciar: "...pensaba en Buenos Aires, afuera y rodeándome, intentaba enumerar mis motivos de asco por la ciudad y las idiosincrasias de la gente que la ocupa." (p.81) Al expresar esto, Jorge está abstraído en su apartamento. Como se observa, su alejamiento de los demás tiene dos propósitos: sirve para separarse de las hostilidades de vivir en comunidad y para tomar la distancia necesaria para criticarla. Otro ejemplo lo tenemos en una descripción de Ambrosio: "una cabeza yacente y empecinada, hecha inhumana por la meditación, por el desdén al mundo" (p.93) Nótese en estas citas que no sólo la privación del compartir y el apoyarse son las causas de la soledad en los sujetos, sino, así mismo, una franca antipatía y desprecio por los hombres. De esta manera, la soledad es una estrategia de defensa, pues con ella se puede enjuiciar y enfrentar al mundo con mayor libertad.

Tal vez el único plano en el que los personajes participan de algo y se acompañen sea en la invención. Por ello, en la relación entre Jorge y el Doctor, existe un cambio. Aunque no hay amistad sincera, la imaginación une a estos dos seres. Hay algo que compartir: la creación de una historia. Ambos reconstruyen la vida de Rita como si fuera "un trabajo que iban haciendo entre los dos." (p.87) Y, por otro lado, tenemos la disposición de apoyo para realizarla: "Me volví diciendo, sin burla, sin otro deseo que ayudar." (p.87) Probablemente, esta sea la razón de que el Doctor afirme de Jorge: "Podría ser su padre y no sólo por la edad." (p.82) Lo que hay que recalcar es la proximidad que entablan estos personajes, no para desentrañar la verdad y ni expresarse los más profundos sentimientos, sino para desarrollar una narración. En este ambiente desolado el contar es el único medio donde se puede hacer un contacto desinteresado, por ello se le puede considerar más que un pasatiempo una necesidad.

Para concluir, podemos decir que la transformación del tópico de la soledad va de ser desgracia a aceptarse como algo útil. En el Eclesiastés el aislamiento es un infortunio, una circunstancia trágica. En *Para una tumba...*, en cambio, es una exclusión voluntaria de la sociedad que sirve para resguardar las emociones y, cómodamente, expresar la hostilidad de los sujetos. Aquí, el retraimiento no tiene valor negativo, sino que pone las condiciones para amortiguar los embates de una realidad hiriente. ¿Cómo es esto posible? Únicamente al considerar la separación de los demás como un medio de defensa. Como una trinchera, es un espacio idóneo para la crítica y, por lo tanto, para potenciar los poderes de la imaginación. Así pues, la soledad, de desdicha, pasa a ser un instrumento. Y la creación es el único ámbito en el que los individuos pueden hacerse compañía.

5.- El engaño de la riqueza

Otro tópico del Eclesiastés se puede formular como “el engaño de la riqueza”, es decir, la idea de que el enriquecimiento no ofrece complacencia al alma. El Predicador busca con entusiasmo satisfacer su espíritu por medio de las riquezas. Dice a su corazón: “ven ahora [...] gozarás de bienes” (Ec. 2,1). Esto lo hace con el objetivo de experimentar grandes deleites:

Engrandecí mis obras, edificué para mí casas, planté para mí viñas; me hice huertos y jardines, y planté en ellos árboles de todo fruto. Me hice estanques de aguas, para regar de ellos el bosque donde crecían los árboles. Compré siervos y siervas, y tuve siervos nacidos en casa; también tuve posesión grande de vacas y de ovejas, más que todos los que fueron antes de mí en Jerusalén. Me amontoné también plata y oro, y tesoros preciados de reyes y de provincias; me hice de cantores y cantoras, de los deleites de los hijos de los hombres, y de toda clase de instrumentos de música. Y fui engrandecido y aumentado más que todos los que fueron antes de mí en Jerusalén. [...] No negué a mis ojos ninguna cosa que desearan, ni aparté mi corazón de placer alguno. (Ec. 2,4-10)

Sin embargo, durante su búsqueda descubre, usando su experiencia y pensamiento, que dicha acumulación no puede brindar seguridad ni felicidad permanentes: “Miré luego todas las obras que habían hecho mis manos, y el trabajo que tomé para hacerlas; y he aquí, todo era vanidad y aflicción de espíritu, y sin provecho debajo del sol” (Ec. 2,11) “A la risa dije: Enloqueces; y al placer: ¿De qué sirve esto?” (Ec. 2,22). Veamos algunos razonamientos por los cuales se llega a esta conclusión.

El primero, según el autor, es que quien tiene afecto a los bienes materiales nunca satisface completamente sus deseos: “El que ama el dinero, no se saciará de dinero.” (Ec.

5,10) Si el examen del Eclesiastés se desarrolla con base en la búsqueda del sentido de vida y la felicidad, su escrutinio, por lo tanto, se enfoca principalmente en obtener beneficios espirituales. Pero, para el Predicador estos medios, las riquezas, no son los adecuados para sus fines. Con otras palabras, no es posible adquirir ganancias para el alma por medio de amor a lo material: “El que ama el mucho tener, no sacará fruto.” (Ec. 5,10) Desde este punto de vista, ningún objeto del mundo material puede colmar esta insatisfacción: “Todo el trabajo del hombre es para su boca, y con todo eso su deseo no se sacia.” (Ec. 6,7) El amor a las pertenencias es, entonces, una obsesión inútil, porque sólo trae un placer momentáneo y no una satisfacción permanente.

Otra razón vinculada a la anterior es que las personas ricas no pueden disfrutar de todo lo que han acumulado. Aunque tengan una amplia variedad de bienes, los propietarios muchas veces no pueden gozar de ellos porque escapan a su consumo personal: “Cuando aumentan los bienes, también aumentan quienes los consumen. ¿Qué bien, pues, tendrá su dueño, sino verlos con sus ojos?” (Ec. 5,11) Así, los beneficios no son para los dueños, sino que otros los disfrutan. De aquí surge una frustración al observar que otras personas agotan los recursos personales y no los de ellos mismos. De este modo, se refuerza el pensamiento de que la riqueza no satisface al espíritu. Es como si el autor nos cuestionara: ¿cuál es el sentido de acumular bienes si no todos serán para el placer de uno mismo?

Un aspecto más en este sentido es que, dentro del contexto en el que los hombres buscan su felicidad por medio de lo material, los más opulentos no tienen más beneficios espirituales que los menesterosos: “¿Qué más tiene el sabio que el necio? ¿Qué más tiene el pobre que supo caminar entre los vivos?” (Ec.6:8) Para decirlo con otras palabras, el sabio, con todo su saber, no siempre tiene más contentamiento que el tonto. Del mismo modo,

tampoco el rico, con toda su opulencia, logra superar al pobre en cuanto a la felicidad. La razón de que todos estén bajo las mismas condiciones es que la sabiduría, la necesidad, la riqueza y la pobreza no conllevan necesariamente estabilidad, paz, regocijo o cualquier otro bien para el alma. Así, se plantea que el rico y el pobre, el sabio y el tonto, ninguno de los ellos es superior en este sentido. Es decir, la pobreza y la riqueza son relativas si no se sabe disfrutar en la vida.

En resumen, se puede decir que el tópico del engaño de la riqueza en el Eclesiastés se basa en la desilusión de no hallar satisfacción para el espíritu por medio del atesoramiento de bienes. Esto se debe a tres razones principales: 1) el deseo por las riquezas nunca es satisfecho por completo; 2) los ricos no siempre disfrutan de todo lo que tienen; 3) los opulentos no tienen más beneficios para el alma que los menesterosos. Hay que subrayar que el Predicador tiene la iniciativa para aventurarse a explorar el gozo por medio de los recursos materiales. Es un rico que aspira a alcanzar su plenitud a través del placer que ofrecen sus posesiones y fracasa. Así pues, se concluye en el Eclesiastés que el hecho de tener riqueza no implica necesariamente más ganancia en el espíritu. Todo ello se expresa de manera expositiva y sentenciosa, en una reflexión impersonal y aguda.

Por otro lado, si hay algo que caracteriza a algunos personajes de *Para una tumba...* es el desinterés por poseer o no riquezas. Para estos individuos, el dinero es irrelevante para darle sentido a su existencia, pues el poder adquisitivo no define su personalidad ni les garantiza una mayor satisfacción. Del mismo modo que en el Eclesiastés, aquellos que poseen muchos bienes materiales experimentan un profundo hastío y una falta de alegría. Veamos algunas características del tópico “el engaño de la riqueza” en este texto.

En el relato, los personajes adinerados manifiestan una insatisfacción en sus vidas a pesar de poseer multitud de recursos. El comienzo del texto puede ser un buen ejemplo al respecto. Aquellos “notables”, los que tienen “derecho a jugar al póker en el Club Progreso y a dibujar iniciales con entumecida vanidad al pie de las cuentas por copas o comidas en el Plaza” (p. 57), los destacados, los poderosos viven en monotonía y apatía profundas. Esto se percibe en el tratamiento que le dan a la muerte. Al explicar cómo se procede en los funerales en Santa María, se nota aburrimiento y desgano; se percibe aquella “impaciencia colectiva por desembarazarse, manteniendo vivas, a pulmón y con sonrisas, conversaciones, diluidas charlas que los apartan del muerto oblongo”. (p. 58) A pesar de pertenecer a la clase más enriquecida, se vive como si todo fuera un continuo repetirse. El fastidio que experimentan estos “notables” no es atenuado de ninguna manera por sus riquezas.

Esto se verifica, sobre todo, en dos sujetos que están dentro de este círculo exclusivo de ciudadanos: el Doctor y Jorge. En el carácter de estos individuos, aunque son tipos adinerados, encontramos más acusada la desilusión, el hastío y la tristeza. Su riqueza no los aproxima a la felicidad. Por eso, el tema del enriquecimiento parece ser de poca importancia para ellos. Por ejemplo, aunque es respetable en Santa María, a pesar de ser exitoso profesionalmente, el Doctor pasa sus días tratando de reconstruir la historia de Rita como para anestesiar su cansancio ante la vida: “Así que en seguida de la siesta me metí con el automóvil en el verano, con pocas ganas de estar triste.” (p. 61) Y decide por ello asumir un papel que lo saque de su rutina, el de una especie de investigador privado. Por otro lado, aunque Jorge pertenece a una familia con dinero y tiene posibilidades de crecer tanto profesional como económicamente, decide representar el personaje de un explotador imitando a Ambrosio. Su finalidad es escaparse de la monotonía, el aburrimiento y el

sinsentido: “preferí convertirme en el hombre cuya cara, según usted, yo deseaba conocer” (p. 104).

Por otro lado, una característica de esta novela es que los bienes materiales que se poseen no hacen diferencia alguna frente a la muerte. En *Para una tumba...*, los personajes sufren la desgracia de estar conscientes de que morirán. En este sentido, todos son iguales: todos están en la misma degradación, tanto física como moral. El final de esa decadencia, aunque no se diga de forma explícita, es la sepultura. Son mayoritariamente los ricos quienes, para anestesiar la angustia y el hastío, colaboran en una dinámica que consiste en vivir de cerca la decadencia de los más pobres y en contribuir a la “perfección” de su deterioro por medio de la imaginación. Son el Doctor, Jorge y Tito quienes modifican más la historia de Rita para su mal. La razón de que participen en este descenso posiblemente se deba a que todos intentan anestesiar su dolorosa consciencia. Las riquezas, pues, no pueden redimirlos.

Un giro importante del tópico del engaño de la riqueza en *Para una tumba...* es una inversión de perspectivas: en el Eclesiastés el Predicador busca la felicidad a través de la recolección de bienes o, metafóricamente, “se viste de su riqueza” para encontrar gozo en su vida. En la novela, Jorge, para darle sentido a su existencia, siendo un tipo adinerado, “se disfraza de pobre”. No solo en cuanto a su apariencia, sino, sobre todo, en los valores y aspiraciones. Lo vemos reflejado, por ejemplo, en los medios que elige para “sobrevivir”: la explotación, el engaño, el abuso... ¿Qué sugiere el hecho de que un joven rico tome estas decisiones? Tal vez que la prosperidad, la fortuna y el derroche no son estímulos suficientes para darle significado a su vida. Con esto, se señala también que existe la posibilidad de crear un espacio, aunque sea en la fantasía, donde los individuos pueden vivir experiencias

y emociones más intensas que su contexto no ofrece. Bajo esta perspectiva, la imaginación se erige como el un medio para alcanzar la liberación de su realidad asfixiante. Aunque esa libertad está en la esfera de la imaginación y se proyecta dentro de los márgenes del tema de la decrepitud de la vida.

Para finalizar, ¿cuáles son las semejanzas y las diferencias del tópico “el engaño de la riqueza” en *Para una tumba...* y en el *Eclesiastés*? En ambos textos se reconoce que las pertenencias no satisfacen por completo al alma. También se sugiere que no hay diferencia entre los más miserables y los más pudientes, pues todos están dentro de una misma degradación física y moral. Pero, si en el poema el rey busca la felicidad por medio de la acumulación, en el relato algunos ricos sanmarianos se revisten con traje de “miserables” y participan en la degradación de otros más pobres para buscar darle sentido a su existencia. Pero el giro principal de este tópico en el relato es el siguiente: la verdadera riqueza es la multiplicidad de papeles que los personajes pueden asumir, pues en cada uno experimentan ser otra persona: Su existencia se desdobra en muchas “vidas breves”. No importa que se dejen llevar por la corrupción. Lo importante es alterar un poco el destino: no ser los ellos mismos, sino otros. Con esta estrategia logran avivar su alma por unos momentos.

6.- Mejor no haber nacido

En el Eclesiastés, uno de los tópicos más destacados es “Mejor no haber nacido” o la idea de que es preferible no existir a sufrir los padecimientos que se presentan en la vida. Tal vez este poema sapiencial y Job son los textos que exponen de manera más sobresaliente este motivo en el canon bíblico. Ahora bien, la forma en que se presenta es, como se verá, por medio de la observación y a través de una meditación aguda sobre la vida de los hombres.

En el Eclesiastés, desde el inicio se declara un desprecio por la vida, debido a la carencia de sentido en las acciones que se hacen en la tierra. Después de un examen en el que se concluye que toda obra de los hombres es vana, el Predicador expresa: “Aborrecí, por tanto, la vida, porque la obra que se hace debajo del sol me era fastidiosa; por cuanto todo es vanidad y aflicción de espíritu.” (Ec. 2,17) De otro modo, si ninguna acción ni su producto perdurarán, ¿para qué el trabajo?, ¿qué sentido hay en lo que los hombres hacen? Más aún, ¿qué sentido tiene la vida misma? Así es como la labor se vuelve odiosa y la existencia, irrelevante.

Esta postura se intensifica aún más al meditar sobre las injusticias de los hombres: “Me volví y vi todas las violencias que se hacen debajo del sol [...] Y alabé yo a los finados, los que ya murieron, más que a los vivientes, los que viven todavía. Y tuve por más feliz que unos y otros al que no ha sido aún, que no ha visto las malas obras que debajo del sol se hacen.” (Ec. 4,2-3) Al investigar en las iniquidades que se hacen en la tierra, se llega a la conclusión de que es preferible no existir a sufrir las vejaciones de los tiranos. Asimismo, la vida de los abusadores es más triste que el no haber nacido, porque pasan el

tiempo dominados por sus deseos. Por eso, “unos y otros”, oprimidos y tiranos, son más dignos de conmiseración y lástima que quien no vio la luz del sol jamás.

Una última razón por la cual la vida se considera detestable en este poema está en el hecho de que no se sabe disfrutar de lo que se tiene. A pesar de que el hombre sea longevo y tenga gran descendencia, si no se goza de los bienes, no se habrá aprovechado el tiempo en la tierra:

Aunque el hombre engendrare cien hijos, y viviere muchos años, y los días de su edad fueren numerosos; si su alma no se sació del bien, y también careció de sepultura, yo digo que un abortivo es mejor que él. Porque éste en vano viene, y a las tinieblas va, y con tinieblas su nombre es cubierto. Además, no ha visto el sol, ni lo ha conocido; más reposo tiene éste que aquél. Porque si aquél viviere mil años dos veces, sin gustar del bien, ¿no van todos a un mismo lugar? (Ec. 5,3-6)

Esta es la primera vez que aparece el aborto como una figura definida en el poema, un estado que se prefiere a la vida efímera y banal los hombres que pasan su existencia en la insensatez y la apatía. Es importante notar que el sol tiene aquí una connotación negativa. En otras palabras, es sólo la luminaria del escenario trágico en el que los seres humanos desarrollan sus historias. En esta cita, el Predicador nos sugiere dos razones por las que es mejor ser un aborto: 1) quien no “ve el sol”, es decir, quien no ha nacido, no pasa por tribulaciones en la tierra y, por tanto, se habrá ahorrado bastante sufrimiento; 2) a diferencia del que nunca vivió, quien pasa la vida “sin gustar del bien”, al morir, en retrospectiva, sus amarguras serán mayores que sus delectaciones.

Así pues, lo que más destaca de este tópico en el Eclesiastés es que se desarrolla con base en la observación del destino de los seres humanos. Primeramente, el Predicador

percibe que, siendo las acciones de los hombres irrelevantes, la vida pierde valor. En seguida, analiza las desgracias de los dominados y de sus dominadores, y llega al mismo punto, un aborrecimiento por la existencia. Una última razón, en este mismo sentido, la encuentra en que, aunque se tenga todo, no siempre se goza de ello. Hagamos otra observación más: la exposición de este motivo está fundamentado en la reflexión de la vida de otras personas. Dicho de otra manera, el Predicador no experimenta estas circunstancias, sino que las descubre. Ahora veamos en qué forma se expresa este tópico en *Para una tumba...* y cuáles son sus cambios.

En el transcurso de la novela, en una escena circunstancial, se nos presenta el motivo “Mejor no haber nacido” de manera sutil. El Doctor, acompañado de un hombre, aventura los últimos pronósticos de una mujer convaleciente que, al parecer, ha abortado. Un sentimiento de culpabilidad subyace a las descripciones de este fragmento. El episodio, como es de esperarse, se muestra teñido también de abatimiento y repugnancia: “Había hecho una visita cerca del Mercado Viejo y anduve caminando, perezoso en el sol de la tarde, para aventar el asco y la tristeza, el recuerdo de la mujer de vientre plano, de sus estúpidos ojos embellecidos por la fiebre, ciegos para la pieza mal oliente.” (p. 109)

El sol, al igual que en el *Eclesiastés*, se presenta una vez más como un recordatorio del escenario terrenal donde ocurre esta desgracia: “Quedamos al sol, frente a los ladrillos del Mercado Viejo.” (p. 109) Con otras palabras, la inmutabilidad del astro trae a la memoria lo efímero del paso de los hombres en el mundo, aumentando así lo patético del acontecimiento. Ese dolor personal, punzante, que atraviesa a estos individuos finalmente se convierte en hostilidad: “Y el hombre pequeño, flaco, duro y negruzco, moviéndose con rigidez y miedo, hostilizándome, un poco aliviado porque podía descargar en mí su

responsabilidad, un poco excitado porque podía concentrar en mí su viejo, encalabrinado odio por la vida.” (p. 109) Aquello que desea este “hombre pequeño” es que el sufrimiento y el miedo finalicen, para seguir en su cotidianidad. Quiere que pase el trago amargo lo más rápido posible. Por eso, como dice el Doctor, fuera “esperanza o desahucio”, urgía saber aquel diagnóstico; porque de él el padre iba a extraer “toda posible infelicidad”. (p. 109)

Pero finalmente el sufrimiento se atenúa y el miedo se disipa al comparar esta tragedia con el infortunio circundante. Es decir, la desdicha de los demás hombres resta importancia a la pérdida personal.

Tal vez esta mayor miseria –la estática de los vagos, la dinámica de los chicos sucios y descalzos- sirvió de consuelo al hombre; tal vez lo animó la idea de que el gotear de la sangre en la pieza no significaba una desdicha personal, sino que era sólo un minúsculo elemento anónimo que contribuía, afanoso y útil, a la perfección de la desgracia de los hombres. (p. 109)

Así, la desventura personal se transforma en un elemento minúsculo en comparación con la degradación mayor, la de la humanidad. Esto conduce a la idea de que este aborto no es más relevante que otro tipo de desgracias. Se insinúa, además, que esta tragedia no añade mucho a la corrupción del mundo. Porque, a pesar de que el dolor de esta muerte prematura sea agudo, como en un círculo del cual no se puede escapar, el hombre vuelve al estado perpetuo de desesperanza, apatía e intranquilidad que lo encarcela: “Me dio la mano y se fue por el largo corredor a recuperar la importancia, los odios, la sensación siempre increíble de estar atrapado.” (p. 110)

En resumen, el tópico “Mejor no haber nacido” en *Para una tumba...* está expresado como una vivencia, como una experiencia personal que se resuelve al

compararla con la desgracia del mundo, con la de los demás hombres. Es un malestar punzante que sobresale, pero pronto se disuelve en el mar del sufrimiento ajeno. Así, se anestesia el dolor por la pérdida de un hijo cuando se contempla la corrupción del derredor. Un aborto, puede decirse, es menos terrible cuando se integra al sufrimiento de todas las almas que viven en este mundo.

En conclusión, podemos apreciar que hay una inversión de perspectivas de este tópico. En el Eclesiastés se explica que, debido a la ausencia de dirección y a las tribulaciones, es preferible no haber nacido que padecer una vida de dolores. Es preferible no existir a pasar por esta tierra sin probar la alegría. En *Para una tumba...*, por otro lado, el sufrimiento causado por un aborto disminuye al compararlo con la demás miseria del mundo. Con esto se expresa que una desgracia personal es únicamente una pequeñísima parte del dolor humano. Parece insinuarse así que un aborto es menos triste que el padecimiento de todos los hombres debajo del sol.

7.- El olor y las moscas

Uno de los motivos más interesantes, que está presente tanto en el *Eclesiastés* como en *Para una tumba...*, es el que podemos denominar “el olor y las moscas”. De nuevo, se vuelve a tratar esta figura de la misma manera en la que se han tratado la mayoría de tópicos bíblicos en el relato de Onetti. El narrador parte de la asimilación de una visión desencantada de la vida y lleva al lector a una experiencia que aligere la carga de esa realidad. Veamos la transformación de este tópico de una obra a la otra.

En el *Eclesiastés*, las moscas son símbolo de la locura. La presencia de una de ellas puede echar a perder el perfume más fino, es decir, la buena popularidad de un hombre sabio: “Las moscas muertas hacen heder y dar mal olor al perfume del perfumista; así una pequeña locura, al que es estimado como sabio y honorable.” (Ec. 10,1) Así, la buena reputación de una persona puede estropearse fácilmente por un minúsculo desliz. Tenemos, pues, la ruina de algo preciado (el bálsamo, la reputación) a causa de un detalle (una mosca, una pequeña locura). El resultado es la pestilencia, o sea, el desprestigio y, sobre todo, la corrupción moral.

En *Para una tumba...*, a diferencia del poema, las moscas nacen de una peste ya presente, de una descomposición en plenitud: “Y el verano aún irresoluto en su sol blanco y tanteador, el zumbido, la insistencia de las moscas recién nacidas, el olor a nafta que me venía indolente desde el coche. El verano, el sudor como rocío y la pereza.” (p. 62) Los insectos nacen del cuerpo de Rita, en el inicio de una etapa de corrupción. Con otras palabras, de la degradación tanto física como moral aparecen revoloteando, con regocijo y hostilidad, locuras e ignominias nuevas e insistentes de la difunta.

Otras veces aparece en la novela el olor como una pestilencia. Y en ellas el hedor a descomposición está naturalmente ligado a los conceptos de muerte y tristeza: "...un olor triste rodeó en seguida al coche y a los animales" (p. 63); "...respiré el olor del chivo mezclándose con el lóbrego coche y la yunta" (p. 67) El aroma, pues, se relaciona con un estado de podredumbre, emblema de la corrupción del mundo. De ello nacen esos insectos que se regodean en la suciedad. Es posible comparar estos bichos con las historias que nacen de la muerta, Rita, pues se aprovecha su fallecimiento para edificar todas las versiones de la narración.

¿A qué llevan estas conjeturas? Básicamente, indican que hay un vuelco en el tratamiento de la figura "el olor y las moscas". Mientras en el poema existe una excelente reputación (un perfume) que puede desmoronarse por un error (una mosca), en el relato hay un mundo corrompido (la peste), en el que los hombres buscan aminorar sus efectos por medio de la creación de trágicas fantasías (las moscas). En esta acción liberan sus odios, angustias, tristezas y dolores y, al descargarlos, se contentan un poco. Así es cómo hacen frente a esta situación: contando, inventando y exaltando las desgracias de una mujer, quien no tiene historia, ni siquiera nombre. De ahí el título de la novela: *Para una tumba sin nombre*. Un relato que surge como una nota al pie, como una breve y prescindible explicación de la que emergen, como estos bichos, una multitud de pequeñas satisfacciones.

8.- El llanto de los oprimidos

En el Eclesiastés una de las causas por las que la vida se considera aborrecible es la injusticia. La violencia del hombre contra el hombre, sobre todo contra los desprotegidos, es suficiente razón para que la existencia sea una estancia terrible y trágica.

Me volví y vi todas las violencias que se hacen debajo del sol; y he aquí las lágrimas de los oprimidos, sin tener quien los consuele; y la fuerza estaba en la mano de sus opresores, y para ellos no había consolador. Y alabé yo a los finados, los que ya murieron, más que a los vivientes, los que viven todavía. (Ec. 4,1-3)

No hay quien reivindique a los explotados de su opresión y no existe tampoco quien dé un poco de consuelo a sus sufrimientos. El énfasis en la ausencia de un “consolador” en la tierra hace pensar que ésta es una situación límite en la que no hay cabida a la justicia terrenal. Por eso se alaba a “los finados” más que a “los vivientes”, pues estos últimos no están exentos de sufrir dichas desgracias. Así pues, al subrayar la experimentación de inagotables iniquidades, el autor dimensiona la vida en su aspecto negativo.

Sin embargo, el Predicador expresa una esperanza, a pesar de todas las razones que apoyan su empecinado pesimismo. Y es que hay una justicia que sobrepasa al mundo terrenal y es en esta idea donde se cimienta su fe: “Si opresión de pobres y perversión del derecho y de justicia vieres en la provincia, no te maravilles de ello; porque sobre el alto vigila otro más alto, uno más alto está sobre ellos.” (Ec. 5,8) Este giro nos lleva de nuevo a poner la atención en disfrutar del presente, aun cuando las cosas en el mundo no vayan bien. Queda, pues, la confortación de que el Ser Supremo, el más alto de todos, hará restitución de derecho a los agraviados y pondrá sanción a quienes lo merezcan.

En *Para una tumba...* también, aunque tácitamente, se expone la opresión de unos hombres sobre otros y con ello se retrata un aspecto desfavorable de la vida. El ejemplo más claro es la relación de Rita con un número interminable de hombres, la cual no es sino una explotación: “siempre había un hombre al otro lado de la mesa, un gesto de desprecio, de desencanto o de clara amenaza que no lograban atenuar los bajos montoncitos de billetes planchados con los dedos ni las improvisadas justificaciones y esperanzas que ella iba ensayando” (p. 90) Esta circunstancia lleva a Jorge a sentir un desprecio profundo por el género humano que es cómplice de las desgracias de esta mujer: “Empecé a sentir o saber que todos, todos nosotros, usted, yo y los demás, éramos responsables de aquello, del casamiento de ella con el chivo [...] Entonces odié a todo mundo, a todos nosotros” (p. 107)

También, como en una galería, se exhiben todos aquellos personajes ambientales que indirectamente nos llevan a pensar en la injusticia social, por ejemplo “los chicos sucios y descalzos” o “los vagos [que] seстеaban o se mataban pulgas o discutían arbitrios para la próxima comida bajo las chatas arcadas coloniales.” (p. 109) La iniquidad está presente como un elemento de la cotidianidad; constituye parte del paisaje de degradación que se nos muestra desde el principio del relato.

Al igual que en el texto bíblico, en *Para una tumba...* no existe consuelo para los pobres. La declaración de que para Rita “la derrota frente a la gran ciudad había sido definitiva” (p. 89) parece aplicarse a todas las variantes de su historia, pues nunca hay redención para este personaje. Incluso, en un momento cuando Jorge está desesperado tiene la intención de restablecer la dignidad de esta mujer, las circunstancias no son favorables. Dice Tito: “Quería casarse con Rita. Me pidió que averiguara con algún profesor de la

Facultad cómo podía hacerlo sin la intervención de los padres. [...] Le averigüe que no...”
(p. 121)

Además del planteamiento de que la miseria es irremediable en este universo discursivo, existe una resistencia voluntaria a actuar a favor de Rita, a ayudarla a salir de su estado de pobreza. Más aún, se halla sentido al contemplar su muerte, al recordar su pasado doloroso. Después del velorio, Jorge exclama: “Lo que recordaba iba nutriendo la piedad, el rencor y el remordimiento y éstos me empujaban hasta el borde del llanto como me empujaron hace tiempo hasta el borde del casamiento, pero nada más que hasta el borde.”
(p. 71) Es un momento catártico, purificador, pues se logra sentir en plenitud las molestias acumuladas e ignoradas de mucho tiempo atrás.

Es por medio de la resistencia a ayudar a Rita que Jorge prolonga e intensifica los sentimientos causados por la desgracia de la mujer. Y este estiramiento de sus emociones negativas lo llevan a una especie de gozo, a un placer que convive con la aflicción y que surge de ella: “Todos los pedazos de la historia que pude recordar sólo me servían para excitar mi piedad, para irme manteniendo en la madrugada en aquel punto exacto del sufrimiento que me hacía feliz; un poco más acá de las lágrimas, sintiéndolas formarse y no salir.” (p. 71) Se pueden inferir dos aspectos que causan esta satisfacción: que el cúmulo de agitaciones le da a Jorge una sensación de vivacidad; y que, al sentir en plenitud estos dolores, después podrían ser asimilados.

De este modo podemos observar cómo, a diferencia del Eclesiastés, en la novela el dolor causado por el abuso a los inocentes es potenciado por los personajes para brindarle sentido a su existencia. Al recordar el sufrimiento de la mujer, los individuos estimulan su piedad, aunque ésta no se traduzca en hechos. Es sólo cuando no se puede hacer nada por

ella que la empatía y la compasión aparecen en su esplendor. Estos sentimientos los llevan al punto de experimentar una conexión más profunda con la difunta. Ahí se le valora y posiciona en el lugar de víctima: “Todos nosotros, culpables; y ya sin razonar, sin que la evidencia me viniera del razonamiento o pudiera ser alterada por él: culpables, todos los habitantes del mundo, por haber nacido y ser contemporáneos de aquella monstruosidad, aquella tristeza.” (p. 107)

¿Catarsis, sacrificio, expiación? En el sufrimiento de los más vulnerables, el verdugo se halla a sí mismo pues al final reconoce que comparte, con matices más, con matices menos, los mismos padecimientos que la víctima: una vida sin sentido, absurda, de la que se esperan más castigos que recompensas. Surge así, entre la víctima y el victimario, un sentimiento semejante al amor, una comunión. En la opresión de unos hombres sobre otros, se busca, en medio de la desesperanza, la compasión.

Para finalizar, en el tópico del llanto de los oprimidos hay varios matices de transformación del *Eclesiastés* a *Para una tumba...* El cambio principal es que en la novela es más determinante la idea de que la iniquidad no tiene remedio, porque no hay solución en éste ni en el otro mundo. Es decir, a diferencia del poema, no hay esperanza en un Dios que restituya. Pero el giro más importante está en que el sufrimiento del otra persona provoca y estimula la piedad y de ello nace, finalmente, un regocijo acompañado de dolor. El sojuzgamiento es, entonces, un utensilio para darle sentido a una vida sin propósito, porque ahí se encuentran enlazados los sentimientos más vivos y contradictorios.

9.- La vacuidad de la sabiduría

Otra noción que está presente tanto en el Eclesiastés como en *Para una tumba...* es el sinsentido de la sabiduría. Es sobresaliente el hecho de que en ambos textos este elemento no es la solución de los problemas fundamentales de la existencia. En otras palabras, las posturas de estas obras coinciden en que apostar por los beneficios que brinda el saber en sus múltiples manifestaciones no garantiza el triunfo de una vida plena y armónica. Veamos pues cómo se desarrolla este motivo en estos escritos.

En el poema bíblico se expone en unas cuantas líneas que el Predicador buscó con afán el conocimiento: “Propuse en mi corazón... que anduviese en sabiduría” (Ec. 2,3). En su investigación, la voz poética se sumerge en la experimentación de vivir aconsejándose en el saber, lo que aparentemente podría llevarlo al éxito. Sin embargo, de ello sólo obtuvo una fuerte desilusión. En la pesquisa, el Predicador sólo se encuentra con el olvido y la muerte. Este aspecto parece realmente no sentar las bases para hallarse estable y feliz: “Entonces dije yo en mi corazón: Como sucederá al necio, me sucederá a mí. ¿Para qué, pues, he trabajado hasta ahora por hacerme más sabio? [...] Porque ni del sabio ni del necio habrá memoria para siempre; pues en los días venideros ya todo será olvidado, y también morirá el sabio como el necio.” (Ec. 2,15-16)

Por otro lado, la forma en que está expuesto este motivo llama la atención por su lugar de enunciación. ¿En quién pueden ser más contundentes estas declaraciones sino en el rey más sabio? Al decir: “Palabras del Predicador, hijo de David, rey de Jerusalén” (Ec. 1,1), el autor hace referencia indirectamente a Salomón, único hijo de David que tomó el trono de Israel. Éste es el monarca sabio por excelencia en la tradición judía. Es en la cultura popular, del mismo modo, un referente de la inteligencia y la riqueza más altas, las

cuales lo proveyeron de gran fama. En consecuencia, esta alusión es un recurso que utiliza el autor para dar más autoridad y fuerza a sus juicios desfavorables sobre la sabiduría.

Ahora bien, la voz poética no niega radicalmente la exploración ni la búsqueda de los beneficios del conocimiento. Más bien, está en contra de su priorización. Busca el equilibrio de este aspecto y los demás trabajos del hombre. Eso lo lleva a decir: “Escudo es la ciencia, y escudo es el dinero; mas la sabiduría excede, en que da vida a sus poseedores.” (Ec. 7,12) En resumen, desde esta perspectiva, el saber puede resultar útil para confrontar las dificultades de la vida, sin embargo, apreciado como único camino a la felicidad, resulta insuficiente. Así pues, el Predicador sugiere no darle tanta importancia y buscar la plenitud en otro lugar.

Pasando a otro asunto, en *Para una tumba...* los personajes que usan la palabra pertenecen a una clase sociocultural alta, a “los notables”. El Doctor, por ejemplo, a más de su oficio, es un personaje instruido. De igual forma, Jorge y Tito tienen estudios universitarios. Pero esa condición no es en ninguna manera una señal de humanitarismo, sino parece ser un elemento más de su carácter escéptico y desencantado. Esto lo sabemos por sus conversaciones y su feroz uso del lenguaje que, aunque algunas veces raya en la grosería, es producto de una esmerada instrucción. Más aún, es significativo que sean ellos quienes ejecuten el poder de la palabra con mayor libertad. En cambio, Rita y Ambrosio, personajes marginales y faltos de cultura, apenas utilizan su voz a lo largo de la novela, y sólo por medio de los otros. En este sentido, el saber en este mundo ficticio es un complemento del carácter escéptico de ciertos personajes y del entorno en el que habitan.

Por ejemplo, la casa del Doctor, aquello que circunscribe el comienzo del relato de Jorge, se nos muestra como un ambiente donde se cultiva la mente y el espíritu: En su

aparición, este joven “anduvo dando vueltas, mirando lomos de libros” y después cortésmente “vino a sentarse en un ángulo del escritorio” (p. 69). Hay que destacar que el primer desarrollo de la historia de Rita y el chivo se lleva a cabo en este espacio. Como si no fuera una simple plática que pudiera realizarse en la calle, la conversación tenía que suceder en un ambiente que inspira a la reflexión o, mejor dicho, a la creación.

Por otro lado, existen usos de la sapiencia en el relato que no obedecen a la búsqueda de la verdad, sino más bien a los caprichos de los sujetos. En otras palabras, los personajes ponen en práctica su acervo cultural, no para discernir y solucionar algún problema, sino por el contrario para complicarlo más. Por ejemplo, el Doctor, al encontrarse con Caseros, quien le pide un diagnóstico sobre el hígado de su suegra, le contesta sin “hacerle el gusto” y le sugiere “por antipatía” la extracción de la vesícula. (p. 59) No hay aquí objetividad alguna: la arbitrariedad del estado de ánimo de los individuos determina la forma en que se manifiesta el conocimiento. Ésta es una forma de enriquecer a la ficción antes que al saber.

Pero esta actitud no sólo es exclusiva de quien tiene autoridad en alguna materia, sino también de otros. El mismo Caseros “confiaba en que más tarde al mediodía [el Doctor] iba a decir sarcoma hablando de su suegra”. (p. 59) Cada una de estas afirmaciones respaldadas por el saber, pero motivadas por las ocurrencias de los personajes, se encaminan al nacimiento de una nueva situación ficticia, de una circunstancia que deriva en una degradación mayor. Y esta degeneración da pie al desarrollo de nuevas situaciones que enriquecen la historia. De un malestar en el hígado, se pasa al sarcoma, como anunciando una desgracia, es decir, un relato nuevo. Por ello, el médico responde a Caseros, como para

cortar ese germen narrativo: “No le hablé de cáncer sino de esperanzas”. (p. 61) Todo esto expresa que el conocimiento está encaminado a un propósito estético.

Otra clave importante para apreciar el valor que se le da al saber en esta novela es la siguiente afirmación en boca del Doctor: “Yo estaba aburrido, leyendo con trabajo las fantasías de Pende, oyendo con un oído, por la ventana abierta, el zumbido de la tarde en la plaza.” (p. 69) El ambiente contrasta con la actitud del personaje hacia el trabajo intelectual. “El zumbido de la tarde en la plaza” provoca el aburrimiento del sujeto. Así se considera la tarea de estudiar como inútil y vana. Además, esta idea se reafirma cuando el Doctor hace referencia de manera despectiva a Nicola Pende, médico italiano partidario de las teorías fascistas y precursor de la endocrinología criminal. Esta disciplina intenta descubrir el origen de la delincuencia vinculándola a partir de la fisiología de los hombres. ¿Por qué se degrada la importancia de estas teorías al clasificarlas como “fantasías”? Tal vez porque estos supuestos son contrarios al mundo de Onetti, donde no hay condiciones exclusivas para maldad, sino que todos son participantes de la corrupción moral.

Para terminar, se puede decir que en el *Eclesiastés* el conocimiento no sirve para alcanzar el éxito, el cual consiste en conseguir la plenitud de la vida. Este plan se frustra, pues, aunque la sabiduría “dé vida a sus poseedores”, no hay satisfacción permanente en ella. En la novela el saber también es inútil para hacer frente a la realidad, pues la derrota del hombre por encontrar una complacencia permanente es definitiva. Aunque en ambos textos se comparte la idea de que el saber resulta vano como un soplo, la diferencia radica en los objetivos para seguir buscando sus beneficios. En el *Eclesiastés*, el principal bien es que se puede observar el mundo con más lucidez. En *Para una tumba...*, el conocimiento no tiene como objetivo descubrir los secretos del mundo, sino estimular o complementar a

la imaginación. Para decirlo de otra forma, el conocimiento está sujeto a la creación artística, a la que parece ser la única opción distinta en ese mundo desesperanzado y monótono.

10.- La juventud efimera y los días tristes de la vejez

En el Eclesiastés el tema de la juventud está abordado, como casi todos los motivos del poema, desde una visión desencantada. Los primeros años de vida no son dignos de ser alabados, pues, como todo periodo humano, está en cambio y termina prontamente. Por lo tanto, también esto es vanidad: “Alégrate, joven, en tu juventud, y tome placer tu corazón en los días de tu adolescencia; y anda en los caminos de tu corazón y en la vista de tus ojos; pero sabe que sobre todas estas cosas te juzgará Dios. Quita, pues, de tu corazón el enojo, y aparta de tu carne el mal; porque la adolescencia y la juventud son vanidad.” (Ec. 11,9-10)

El Predicador ironiza al exhortar a los jóvenes a “alegrarse” y a “tomar placer”. Es decir, a seguir el camino de sus deseos (“los caminos de su corazón”, “la vista de sus ojos”), los cuales pueden llevarlo a consecuencias desfavorables. Por otra parte, se declara que la lozanía es tan fútil como un soplo. Por lo tanto, se recomienda, lo más pronto posible, apartar de sí las molestias y el sufrimiento, es decir, el “enojo” y el “mal”. Y, asimismo, a tratar de sacar el mayor provecho de este periodo. Así pues, la juventud en el Eclesiastés es una etapa efimera y vacía de sentido, si se considera sólo el criterio propio y no la sabiduría de Dios.

Por otro lado, la vejez se concibe como un periodo triste en el que los hombres pierden lentamente la esperanza. El tema de la senectud aparece en contraste con el de la lozanía, de manera que la exhortación a los jóvenes está encaminada a que aprovechen su tiempo, a que anden por los caminos de Dios, antes que el envejecimiento los alcance.

Acuérdate de tu Creador en los días de tu juventud, antes que vengan los días malos, y lleguen los años de los cuales digas: No tengo en ellos contentamiento; antes que se oscurezca el sol, y la luz y la luna y las estrellas, y vuelvan las nubes tras la lluvia; cuando

temblarán los guardas de la casa, y se encorvarán los hombres fuertes, y cesarán las muelas porque han disminuido, y se oscurecerán los que miran por las ventanas; y las puertas de afuera se cerrarán, por lo bajo del ruido de la muela; cuando se levantará a la voz del ave, y todas las hijas del canto serán abatidas; cuando también temerán de lo que es alto, y habrá terrores en el camino; y florecerá el almendro, y la langosta será una carga, y se perderá el apetito; porque el hombre vuelve a su morada eterna, y los endechadores andarán alrededor por las calles; antes que la cadena de plata se quiebre, y se rompa el cuenco de oro, y el cántaro se quiebre junto a la fuente, y la rueda sea rota sobre el pozo; y el polvo vuelva a la tierra, como era, y el espíritu vuelva a Dios que lo dio. Vanidad de vanidades, dijo el Predicador, todo es vanidad. (Ec. 12,1-8)

Algunas implicaciones de estas imágenes en la concepción de una ancianidad triste son las siguientes. En primer lugar, existe una pérdida de disfrute y una obtención de dolores debido a que la debilidad física impone un límite a las capacidades. Surgen, implacables, la ceguera (“las nubes”, “el oscurecimiento del sol, la luna y las estrellas”), el debilitamiento del cuerpo (“el encorvamiento de los hombres fuertes”), la enfermedad (“la langosta”), la ausencia de amparo (“las puertas cerradas”), la falta de apetito, incluso cuando se esté abastecido (“un almendro floreciente”). Por lo tanto, se presenta un fastidio por las cosas del mundo. De ahí que no se tenga alegría, o sea, “el canto de las aves”; de ahí la tristeza, es decir, “las lamentaciones de los endechadores”.

En segundo lugar, la ruptura última, la muerte, aparece irremediable como una línea muy delgada, fácil de traspasar. Como un “hilo fino de plata”, un “cuenco de oro” o un “cántaro frágil” que se rompen sencillamente. El descenso al otro mundo, “la morada eterna”, es paulatino y sufriente. El ser humano se dirige a su destino final, “vuelve al polvo”, como se le anunció al primer hombre, Adán (Gn. 3,19). Pero aquello que el poema

exalta del término de la vida no es en sí el deterioro físico, sino la nota sugestiva de sus síntomas en el alma: los sentimientos de frustración, hastío y temor.

En resumen, en el *Eclesiastés*, la mocedad es un periodo que pasa rápido y, por lo tanto, no vale la pena desperdiciarlo satisfaciendo deseos personales. La ancianidad es el tiempo del desencanto en el cual se muestra de forma clara que se puede pasar toda la existencia “atrapando vientos”, no aprovechando el breve momento de la vida. Finalmente, el propósito del *Eclesiastés*, al exaltar la incompetencia de la vejez, es que los más jóvenes recuerden esforzarse en la obtención de la vida eterna. Juventud y vejez, el principio y el fin, son, pues, dos épocas de la vida que se ponen en balance, con la intención de conseguir la verdadera sabiduría, la cual consiste en seguir los preceptos divinos.

Por otro lado, el tema de la juventud y la vejez es uno de los motivos más predominantes en la obra de Onetti. No es de extrañar que en *Para una tumba...* esté muy presente. Este tópico es abordado desde un mismo punto de vista: la mocedad es concebida como una etapa paradisiaca de la cual los adultos han sido desterrados: “El tema de la juventud y la vejez es esencial a los cuentos de Onetti por la importancia que el pasado tiene en la definición de los personajes. El pasado aparece como un tiempo perdido y ajeno, que busca ser recuperado o prolongado por algunos de los personajes.” (Cueto 2009:75)

Explicado de otro modo, al madurar, los hombres pierden la capacidad de idealizar y de experimentar entusiasmo por lo novedoso, características propias de las mentes púberes. Entonces, los personajes adultos, sumergidos en profunda desilusión, añoran recuperar esta potencia perdida. Pero también los adolescentes se resisten a entrar al mundo decrepito de los mayores, aunque paso a paso dejen atrás su vigor. Así pues, en el desarrollo de este motivo, se asiste a un cambio en la forma de comprender la vida; a una

transformación que va de la desilusión a la idealización y al revés. Este traslado será materia prima para la narración. Veamos en seguida, más a fondo, el diálogo que surge de estas dos etapas.

Por un lado, la juventud y la vejez en la novela están definidas, no únicamente por el tiempo vivido de los personajes, sino sobre todo por su percepción del mundo. Los jóvenes son sujetos obstinados, seguros de sí mismos, que sienten el poder de transformar el curso de su vida; los viejos son seres desengañados que experimentan una parálisis porque suponen que la realidad determina a todos los hombres. Esto lo podemos notar en las descripciones que el Doctor hace de Jorge en su iniciación en el mundo de los adultos.

No sabía aún que era posible sentarse y decir: “No quiero esto o aquello de la vida, lo quiero todo, pero de manera perfecta y definitiva. Estoy resuelto a negarme a lo que ustedes, los adultos, aceptan y hasta desean. Yo soy de otra raza. Yo no quiero volver a empezar, nunca, ni esto ni aquello. Una cosa y otra, por turno, porque el turno es forzoso. Pero una sola vez cada cosa y para siempre. Sin la cobardía de tener las espaldas cubiertas, sin la sórdida, escondida seguridad de que son posibles nuevos ensayos, de que los juicios pueden modificarse. Me llamo Jorge Malabia. No sucedió nada antes del día de mi nacimiento; y, si yo fuera mortal, nada podría suceder después de mí. (p. 102)

Esta exaltación, este entusiasmo por experimentar de manera entregada la vida, es lo que define a los jóvenes. Una pasión y un arrebató que se oponen a la estabilidad “sórdida” de los adultos que la “aceptan y hasta desean”. Esta actitud no es exclusiva de Jorge sino de toda una generación: “todos ellos, los amigos de su niñez, tenían o usaban automóviles, *jeeps* y motocicletas; ayudaban así a que la ciudad, Santa María, olvidara también sus

orígenes, su propia infancia, su próximo pasado de carretas, carricoches, bueyes y distancias.” (p. 101)

Sin embargo, esta conducta frente al destino nunca es permanente en los relatos onettianos. Como ha expresado Alonso Cueto, “los personajes de Onetti [...] saben que toda juventud puede ser definida como una farsa que el paso del tiempo corrige y descubre poco a poco.” (2009:76) En el transcurso, la vida pone terminantemente las cosas en su justo lugar. Es por eso que, poco a poco, Jorge se incorpora a la mentalidad adulta: “Así que, mientras lo miraba morder el vaso para beber ansioso, como con verdadera sed, adiviné que si lograba contarme la historia iría gastando al decirla lo que quedaba aún de adolescente. No sus restos de infancia: no se le morirían jamás. La adolescencia; los conflictos tontos, la irresponsabilidad, la inútil dureza.” (p. 72)

Esta adhesión al mundo de los mayores es una degradación moral. Más allá del pasar del tiempo, el envejecimiento es un deterioro del espíritu: “No era el mismo de un año antes, pero yo no podía saber cómo estaba distinto, qué suciedades se había incorporado en los doce meses y si éstas durarían.” (p. 102) Es así como surgen esas inmundicias, las manchas en el alma.

Mientras la pérdida de la mocedad es irremediable, la adultez es un periodo en el que se espera y se busca traer de vuelta la fogosidad juvenil. Los adultos añoran de la juventud las experiencias más que las condiciones fisiológicas. Este intento por recuperar los ímpetus núbiles es un esfuerzo por escapar de las oscuridades y “suciedades” de la vida adulta. Es decir, su nulo entusiasmo, su profunda tristeza, su apatía, su incapacidad para sorprenderse, su desconfianza y su odio. Estas características pueden percibirse en el

Doctor que vive en una permanente tristeza: “me metí con el automóvil en el verano, con pocas ganas de estar triste” (p. 61); en su nula facultad de maravillarse y en su incredulidad.

Ahora bien, a decir del mismo Alonso Cueto, esta recuperación de los bríos juveniles por parte de los hombres maduros se realiza en un mundo dominado por los jóvenes. Los viejos sólo pueden alcanzar a experimentar la juventud al idealizar profundamente, de tal manera que se nuble su realidad. (2009:76) Como veremos más adelante, por medio de la imaginación se da la espalda a este contexto hostil donde los jóvenes aborrecen el inevitable deterioro humano. La estrategia de salvación que han adoptado los personajes adultos es la invención de historias. Una y otra vez los individuos crean y asumen papeles que los sacan de su rutina, que hacen interesantes sus vidas por unos momentos. Así, se desenfocan de su propia corrupción. Solo en afrontar un reto, como los espíritus rebeldes, jóvenes, se puede encontrar la sensación anhelada: “había aceptado un desafío, había convertido en victoria por lo menos una de las derrotas cotidianas.” (p. 125)

Para concluir, puede decirse que el desarrollo de este tópico, la juventud y la vejez, tanto en el *Eclesiastés* como en *Para una tumba...* comparten algunos aspectos medulares. Entre ellos están, por ejemplo, una visión pesimista de los bríos juveniles y, por extensión, de sus intentos por cambiar el mundo; un enfoque de la vejez como una etapa en la cual irremediablemente hay una ausencia de gozo y placer. Asimismo, puede decirse que existe una diferencia notable de este tópico en ambas obras. ¿Pero de qué manera? Mientras en el *Eclesiastés* se encuentra plenitud al seguir las leyes divinas, en la novela, para salvarse del hastío y la decrepitud se exaltan los poderes de la imaginación. La fantasía y la ficción

llevan a los adultos a sentirse jóvenes. Y, entonces, son libres, por unos instantes, de su estado de apatía que viven la mayor parte del tiempo.

11.- Las bestias y los hombres

Un tópico importante que se presenta en las obras que hemos estado estudiando es el de “las bestias y los hombres”. Importante, porque ésta es una idea que nutre la atmosfera de desencanto y, más aún, agrega un tono patético a ambos textos. Un tono que estará presente, sobre todo, a lo largo de la lectura de la novela. Y esto se debe, tal vez, a que éste sea el motivo que más rebaja el valor de los hombres, de seres especiales, a simples animales que algún día fenecerán. En seguida se pasará revista a algunos aspectos de este tópico que se comparten tanto en el *Eclesiastés* como en *Para una tumba...*

El motivo de “las bestias y los hombres” se presenta desarrollado en el *Eclesiastés* como otro argumento más para reforzar la idea de lo efímero y vano de la existencia humana. Al contemplar las injusticias de los individuos en la tierra, el Predicador razona que Dios pondrá un límite a sus acciones y los juzgará y probará, con el fin de que experimenten su verdadera condición terrenal, es decir, que son como animales.

Y dije yo en mi corazón: Al justo y al impío juzgará Dios; porque allí hay un tiempo para todo lo que se quiere y para todo lo que se hace. Dije en mi corazón: Es así, por causa de los hijos de los hombres, para que Dios los pruebe, y para que vean que ellos mismos son semejantes a las bestias. Porque lo que sucede a los hijos de los hombres, y lo que sucede a las bestias, un mismo suceso es: como mueren los unos, así mueren los otros, y una misma respiración tienen todos; ni tiene más el hombre que la bestia; porque todo es vanidad. Todo va a un mismo lugar; todo es hecho del polvo, y todo volverá al mismo polvo. ¿Quién sabe que el espíritu de los hijos de los hombres sube arriba, y que el espíritu del animal desciende debajo de la tierra? (Ec. 3,17-21)

Así pues, Dios pone en tribulación a los hombres para enterarlos de que no pueden ir más allá de los límites impuestos: el marco en el que los sujetos se desarrollan y del cual no pueden salir. Pero, sobre todo, las personas son semejantes a las bestias porque no atinan a hacer en “su tiempo” “lo que se quiere” y “lo que debería hacerse” (v. 17). Con otras palabras, los humanos se obstinan en ser iguales a los animales porque viven a su capricho, es decir, no consideran vivir bajo los preceptos divinos, los cuales los harían diferentes.

Por otro lado, que las bestias y los sujetos tengan “una misma respiración” es una afirmación que apuntala fuertemente el tema central del poema: todo es vanidad. Con ello, se indica que no hay diferencia entre la vida de las personas y la de otras criaturas, pues ningún trabajo humano hace la diferencia frente a la muerte: “Todo va a un mismo lugar; todo es hecho del polvo, y todo volverá al mismo polvo.” Más aún, al expresar que “ni tiene más el hombre que la bestia”, se infiere que no hay mayor valor en un ser pensante que en uno irracional, si sólo se considera el final inevitable y fatal de ambos.

Además de esto, el Predicador duda si es posible que el alma humana sea distinta de la de un animal, o sea, que no se sabe si transmigra a la morada divina: “¿Quién sabe que el espíritu de los hijos de los hombres sube arriba, y que el espíritu del animal desciende debajo de la tierra?” Con esto, se pone de relieve que también en esto hay una igualdad entre las personas y los animales, ya que sus vidas se reducen a un ciclo biológico que concluye en el fallecimiento y, sobre todo, porque más allá de la muerte no se conoce el destino del alma. Así pues, desde este punto de vista terrenal, todos los seres son semejantes. Ésta es una de las observaciones más sugestivas que merma la importancia de la existencia de los hombres, debido a que ni su capacidad de raciocinio, ni su sensibilidad artística, ni su sentido de justicia le da un valor mayor que el de los animales.

En resumen, el motivo de “los hombres y las bestias” en el *Eclesiastés* se desarrolla como una reflexión en la que se expone que estos dos tipos de seres no tienen distinción, puesto que las personas no actúan conforme a las prescripciones divinas (lo cual haría de ellos, según esta visión de mundo, seres particulares) y se dejan llevar sólo por sus instintos como los animales. Además, después de la muerte, no se sabe qué ocurrirá con sus almas. Entonces, aunque el hombre tenga características especiales (como el pensamiento, la sensibilidad artística, los valores morales, etc.), su vida es semejante a la de las bestias si no considera los preceptos de Dios. Con esto, se nos posiciona frente a una forma más neutral de apreciar el valor de la vida humana. Ahora, pasemos a analizar cómo está presente este tópico en el relato.

En *Para una tumba...* este motivo se presenta de manera insinuada. En primer lugar, una y otra vez, los animales aparecen como acompañantes de los hombres en una realidad que se corrompe lenta e implacablemente y refuerzan el ambiente de hastío e inacción. De otro modo, las bestias son parte de un paisaje reiterativo en el que el vivir carece de dinamismo. Por eso, el Doctor y Jorge recorren un camino “incómodo por zanjas, gallinas y vacas adormecidas” (p. 62); y, además, una vez en el cementerio, el médico percibe, entre otras cosas fastidiosas, “un mugido reiterado en el fondo invisible de la tarde” (p. 62); ya dentro del automóvil, se oía “el jaleo del animal, incesante, isócrono [del chivo], como un desperfecto del motor del auto” (p. 67); una “yunta huesuda y cabizbaja” de “caballos enanos” detiene el coche “sin violencia”, “sin esfuerzo”, “sin voluntad” (p. 63). Somnolencia, repetición, invariabilidad, desgano: todo ello es manifestado por las criaturas. Como puede verse, esto intensifica la uniformidad de ánimo en la narración, principalmente por la inactividad, una actitud que comparten, del mismo modo, los humanos.

En segundo lugar, las bestias se presentan como un recordatorio del pasado. Al aparecer a la segunda entrevista con el Doctor, Jorge montaba a caballo para “distinguirse de los amigos de su edad que, habiendo vivido su infancia, en los mejores casos, encima de un caballo, sólo montaban ahora, por deporte, en las cabalgatas matinales de los domingos, después de la heroica primera misa” (p. 101). Ello quiere decir que este medio de transporte es anticuado e inusual para el tiempo en que se narra. De hecho, los muchachos que montaban lo hacían de una forma desaprensiva y falsa, “negando al animal con la languidez del cuerpo” (p. 101). Así pues, el equino simboliza ahora únicamente ese “próximo pasado de carretas, carricoches, bueyes y distancias” (p. 101), es decir, un tiempo ajeno a los entusiasmos de la modernidad. Es por eso que Jorge afirma: “Santa María es una ciudad. Y aunque a mí no me da la gana de enterarme, el caballo lo sabe” (p. 109)

Otro aspecto más de este tópico en la novela es que los animales son un símbolo, un emblema de la finitud. Por ejemplo, la imagen que sella los últimos días de la vida de Rita es “el eterno caballo muerto de vientre hinchado, de patas hacia el cielo”. (p. 98) Esto también se manifiesta en la figura del chivo, el cual, después de acompañar a la mujer a lo largo de su caída, perece: “fue recién entonces, muerto, que dejó de oler, con patas rígidas de madera saliendo paralelas de los lacios pelos amarillos de vejez”. (p. 70) Así pues, a más de pintarnos estos seres como pasivos, el narrador hace particular énfasis en las descripciones de su término, como subrayando el ineludible fin: la muerte. Sin embargo, el chivo es un elemento polisémico que abarca no pocos significados; es más que parte del paisaje invariable de la novela, más que un signo de una época pretérita y más que un recordatorio de la muerte. A continuación, se expondrá cómo es tratada esta figura en el relato.

El chivo es un elemento importante a lo largo de toda la novela. Se ha señalado que su acompañamiento era indispensable para el desarrollo de la historia: “Lo necesario era acompañarla: no yo: que el cabrón la acompañara” (p. 65). Pero, ¿por qué se exige esta comparsa grotesca para el progreso de la narración? Tal vez, la misma novela nos dé algunas respuestas. Que toda ella gire en torno a estas dos figuras, Rita y el chivo, ya apunta al hecho de que son ellos el centro de la generación de tramas. Es decir, son ellos “los únicos que no variaron, aunque envejecieran, y son imprescindibles” (p. 72). Es por eso que, a lo largo de los capítulos, aunque con múltiples variantes de la historia, es indispensable retratar el transcurso de su juventud hasta su muerte: “La mujer y el chivo, la mujer que fue joven y el cabrón que fue cabrito” (p. 72). En seguida, observaremos que este animal acompaña al personaje femenino a lo largo de su caída y, al compás de su crecimiento, se intensifica la degradación de la mujer.

En orden cronológico, en el capítulo III, asistimos a la primera aparición del animal: “el chivito blanco [...] atacaba y retrocedía inhábil sobre las duras patas muy abiertas” (p. 94), cuando Rita, aunque explotada por Ambrosio, gozaba de salud. En el momento más exitoso de las estafas de la mujer, se pinta a este ser como un “chivito” (p. 74), “un chivo tierno” (p. 75). Posteriormente, cuando esta persona peregrina con paquetes y valijas “llena de ropas y pobreza” (p. 97), ya se le llama “cabrón” (p. 99). En el capítulo I, cuando acompaña al cadáver del personaje, se le califica como “un chivo anciano y gigantesco” (p. 65). Una vez enterrada Rita, cuando Jorge evoca su biografía, se describe sólo los restos del animal: “Era curioso verlo muerto: tenía la panza hinchada pero las patas eran como esas maderitas frágiles, blanquinegras de las ovejitas de juguete” (p. 70). Durante ese lapso, la

interacción entre ella y la bestia originará los diversos matices de sentido que puede tener su relación. Veamos algunos de ellos.

En sus descripciones, el chivo será un símbolo que variará de significados, algunos con referente muy puntual y otros más abstractos. Por ejemplo, se le concibe como un primogénito: “Así que ahora tenemos un hijo chivo” (p. 95). También, se sugiere que era marido de Rita: “Todos [...] éramos responsables [...] del casamiento de ella con el chivo” (p. 107). Llegará el momento en que será amo, es decir, que ella pasa “del amor a la esclavitud” (p. 105). Luego, la bestia, con “la placidez de ídolo con que permanecía echado y su negativa a moverse, a sufrir frío o calor o interrupciones del ensueño” (p. 98), se convertirá en deidad:

El cabrón, ahora, con las patas dobladas bajo el cuerpo, rozando con los cuernos los techos tiznados y miserables, adormeciendo los ojos herrumbrosos, con un remoto agravio, con un desdén que no podría expresar, aunque hablara, frente a los atributos ofrecidos a su condición divina: el pasto, las hortalizas, el hombre que ocupaba unas horas la cama para turbar la noche con una historia anhelante y conocida. (p. 99)

De ídolo pasará a ser, por extensión semántica, objeto de amor. Es decir: “...lo único que uno tiene. Porque si tenemos algo más, por poco que sea, hay que inventar otro nombre, menos ambicioso. Su objeto de amor. La corriente es una sola, y no podemos saber cuál y cuánto es el amor que va hacia él y cuál y cuánto el que extraemos de él.” (p. 103)

Hijo, esposo, amo, dios, objeto de amor. El chivo es todo ello porque ninguno de estos conceptos contradice el apego de la mujer al animal, su desagradable afecto, su grosera escapatoria a la soledad y vacuidad.

Pero sobre todas estas cosas, como una solución a las variantes, las contradicciones y los matices de sentido de este cariño extravagante, está también la postulación del chivo como “un grotesco *eureka*” (p. 119), como un “detalle”, “absurdo pero eficaz” (p. 103). Un elemento artificioso que “fue agregado, luego de largas meditaciones estéticas” (p. 115). Con otras palabras, una falsedad, un invento: “Era una mentira, y continuó siendo esa estimulante mentira a lo largo de toda la historia.” (p. 85) Podemos ver a este componente ficticio ser inventado por Ambrosio, reforzar la farsa de Rita cuando tima a incautos, engañar a la policía mientras la mujer se prostituye. Lo vemos ser un complemento incorporado al relato que complica la veracidad de la historia; que, así como fácilmente se presenta, desaparece. El Doctor nos lo muestra por primera vez: “Después mencionó al chivo –fue esa la primera noticia que tuve y podría no haberla oído...” (p. 59) Y este mismo personaje lo esfuma: “pasaron bastantes días de reflexión como para que yo dudara también de la existencia del chivo” (p. 125).

En resumen, ¿qué función tiene esta figura a lo largo de la novela? Ella agrega un conflicto más a la decadencia de la mujer, intensifica su degradación y, además, dificulta de manera intrigante la trama del relato a través de “la complicación, el artificioso perfeccionamiento” que agrega su presencia (p. 84). Porque, entre otras cosas, la historia de Rita “fue absorbida por la biografía del chivo” (p. 97). Y es por ello que esta criatura, al pasar por sus etapas de crecimiento, adquiere distintas connotaciones semánticas: de mostrar ternura expresa sordidez; de ser indefenso se convierte en una amenaza; de ser casi irreal, fantástico, se transforma en algo verdadero, auténtico. La aparición del chivo es, entonces, una estrategia para desenvolver la multiplicidad de sentidos y desarrollos de la historia. Por eso, lo que menos importa es que tenga una sola acepción: “aquella dócil

apariencia de chivo, era el símbolo de algo que moriré sin comprender; y no espero que me lo expliquen” (p. 85).

Para finalizar, puede notarse que las descripciones de los animales en *Para una tumba...* están lejos de ser agradables y más bien infunden dolor, tristeza y melancolía. Emblema de la invariabilidad, del pasado o de la muerte, las bestias acompañan al hombre a través de su inevitable corrupción. Y, sobre todo, son un elemento que nos recuerda que, así como en el Eclesiastés, la vida humana puede reducirse a una simple lista de etapas biológicas (nacer, crecer, reproducirse y morir) si no se alcanza un propósito mayor. La respuesta a este conflicto en el poema se halla al cumplir con los preceptos divinos; en la novela, al crear historias, pues ahí se puede acceder a un plano que ofrece posibilidades de cambio en contraste con la inmutabilidad que padecen los personajes. Por eso, en la figura del chivo encontramos un símbolo más complejo, un elemento que se transforma múltiples veces y que puede asociarse, mejor que con otros significados, con los secretos de la perfección del arte.

12.- La palabra, instrumento de la creación

“En el principio creó Dios los cielos y la tierra. Y la tierra estaba desordenada y vacía [...] Y dijo Dios: Sea la luz; y fue la luz.” (Gn. 1,1-3) En el libro del Génesis, la palabra tiene un papel muy importante en el proceso de la creación del mundo. Es por medio de ésta que se origina al universo y se le da orden. Dios habla y el mundo existe. En el Evangelio de Juan, se nos dice que esta cualidad, propia de la divinidad, preexiste a todo: “En el principio era el Verbo, y el Verbo era con Dios, y el Verbo era Dios.” (Jn. 1,1) Sin ella nada podría haber sido hecho y sin ella no existiría el equilibrio. La palabra hace; la palabra armoniza. Aunque su esencia es celestial, también se manifiesta en ámbito terrenal. Para el hombre, es el utensilio por el cual el cosmos es inteligible. Sólo a través de ella, el ser humano puede establecer y organizar su entorno; sin ella, el ambiente sería un caos. Instrumento de Dios, la palabra es un atributo divino del que participa el hombre.

El tópico de la palabra como instrumento de la creación está presente a lo largo de toda la Biblia, desde el Génesis hasta el Apocalipsis. Por supuesto, podemos ver, asimismo, este motivo en el Eclesiastés, si bien de manera sutil: “Palabras del Predicador, hijo de David, rey de Jerusalén.” (Ec. 1,1) El autor anuncia, antes que nada, que lo que se leerá son palabras del “hijo de David”. Lo que aparentemente es una obviedad resulta significativo si consideramos que, en seguida, por medio de este instrumento, se creará y se le dará orden a un mundo. La intención del Predicador, pues, no es sólo revelar su autoría o presentarse, sino subrayar que el mensaje siguiente contiene sus propias ideas, su manera de percibir la realidad.

Se ha dicho que el Eclesiastés es un libro complejo, difícil, aparentemente contradictorio, y no pocas veces ambiguo. Sin embargo, hay algo que puede afirmarse sin

lugar a dudas: en el cuerpo del texto hay una unidad de sentido, una aspiración por retratar una realidad complicada, ardua, incoherente y confusa como el texto mismo. Tal vez por eso, el poema es de los más realistas, intrincados y agudos del canon bíblico. En conjunto, como se mencionó con anterioridad, esta obra es un intento por concertar la teoría y la práctica, el conocimiento tradicional con el saber obtenido por las experiencias de vida. De ahí, su complicación, pues constantemente la revelación de las Escrituras se confronta con un contexto que las contradice. El hecho de aventurarse a representar esta circunstancia es, entonces, el más grande acierto del autor.

Por ejemplo, aunque no se niega la existencia de Dios, se expresa cómo, muchas veces, no se percibe la retribución al seguir su ley: “Justo hay que perece por su justicia, y hay impío que por su maldad alarga sus días” (Ec. 7,15). Afirmaciones sobre el trabajo como: “Aborrecí, por tanto, la vida, porque la obra que se hace debajo del sol me era fastidiosa; por cuanto todo es vanidad y aflicción de espíritu” (Ec. 2,17), contrastan notoriamente con otras como: “Así, pues, he visto que no hay cosa mejor para el hombre que alegrarse en su trabajo, porque esta es su parte” (Ec. 3,22). En la primera, se concibe la labor como una tragedia; en la segunda, se exalta el placer al llevarla a cabo. También, en alguna ocasión, las relaciones con las mujeres se plantean como una desdicha: “Y he hallado más amarga que la muerte a la mujer cuyo corazón es lazos y redes, y sus manos ligaduras” (Ec. 7,26). Y, después, el mismo Predicador afirma: “Goza de la vida con la mujer que amas, todos los días de la vida de tu vanidad que te son dados debajo del sol, todos los días de tu vanidad; porque esta es tu parte en la vida” (Ec. 9,9).

Podemos percibir en estos ejemplos, y muchos más, que el autor aborda aspectos de la existencia desde dos posturas: una que trata de ajustarse a la realidad y una que se inclina

a ver las cosas en su aspecto más favorable. La vida para él no es unilateral e insinúa constantemente que se puede llegar a una síntesis, a una reconciliación. Aunque el discurso se desarrolla en una fórmula literaria en la cual “el pensamiento fluctúa, se rectifica y corrige” y da la impresión de que no tiene un plan definido (SBNC 1966:796), los motivos se modulan para imprimir en el lector una sensación de realidad caótica. Esto puede deberse a que la existencia se presta a afirmaciones pesimistas y relativamente optimistas, pues la vida misma está llena de contradicciones. De esta manera, se hace un balance de los valores que determinan el comportamiento y destino de los hombres. Y es por medio de la repetición que se apunta a la exploración de los aspectos importantes de la vida, los cuales son verdaderos tanto en su aspecto positivo como negativo.

En la literatura hebrea predomina la sinonimia o la repetición [...] Este hecho se puede reducir a la tendencia “total, íntegra” de los hebreos. Perciben una totalidad, que articulan verbalmente en una frase simple; vuelven sobre la misma totalidad, y la articulan en otra frase semejante o equivalente. La totalidad la perciben y la formulan como hecho, no como problema. (Schökel 1963:267)

Por tanto, después de explorar a profundidad el sin sentido y la vacuidad que hay en los trabajos de la tierra, se nos exhorta a vivir, a alegrarse, puesto que la vida también es digna de disfrutarse: “Por tanto, alabé yo la alegría; que no tiene el hombre bien debajo del sol, sino que coma y beba y se alegre; y que esto le quede de su trabajo los días de su vida que Dios le concede debajo del sol.” (Ec. 8,15) Esta felicidad es moderada, pero tan real como la vacuidad que se pregonaba. Aunque no haya algo después de ella, pues no es eterna, “es la parte” (Ec. 3,22) del hombre durante su tránsito en la tierra. Pero, ¿por qué apostar por la felicidad en esa vida relativa y limitada? Porque “la alegría es el único valor y la única

realidad que se encuentra fuera de la problemática del ‘beneficio’ y, por consiguiente, en la que no se puede invertir” (Buehlmann 2008:551). Por lo tanto, si no se puede invertir, no se puede perder.

En resumen, al proponer la alegría como remedio para salir del hastío y la melancolía, el autor del *Eclesiastés* contrasta su visión pesimista con una perspectiva que busca satisfacción y que potencia el gozo por vivir. Aunque este regocijo se da únicamente en el instante, en ese momento, la separación entre el hombre y su entorno desaparece. El “yo” es borrado o, mejor dicho, fundido con el entorno, pues al alegrarse se dejan de lado los afanes y las preocupaciones personales. Ahora bien, esta representación es posible por el instrumento de la palabra. Y, como queda dicho, al retratar este contraste de posturas, se reconviene la realidad, se le ha dado orden.

Por otro lado, en *Para una tumba...* la palabra también tiene un papel primordial. Únicamente por medio de ella es posible la historia, las múltiples historias, aunque lo que le sucede a Rita nunca es formulado de manera definitiva. En realidad, no hay principio ni fin. A decir de Josefina Ludmer, el relato “no tiene un desenlace definitivo, no cierra los sentidos, no concluye; no establece ninguna ‘verdad’ o ‘falsedad’ de lo contado; ‘deshecha’ los hechos de lo que ocurrió realmente.” (Onetti 1975a:9) Y, sin embargo, aunque al final no exista certeza de que algo realmente haya pasado, un universo se constituye en el plano discursivo. Es decir, aunque no se atine a encontrar “la verdad” de la historia de Rita y el chivo, se ha retratado una serie de hechos inconexos en una disposición armónica. Se le ha dado sentido a un mundo sin sentido. Esto es posible porque se privilegia lo verosímil antes que lo verdadero, la imaginación antes que la realidad.

En este sentido, las reconstrucciones de la historia de la mujer y el animal no surgen de un anhelo por acercarse a la verdad, sino, más bien, de un intento por erigir un mundo nuevo por medio de la palabra. Por eso se escapa de manera frecuente hacia la región de la fantasía. Como en un juego de espejos, se proyecta una y otra vez el motivo de la creación por medio de la palabra, pues se repite una y otra vez una misma situación: una persona que vive en un universo decadente imagina otra en un mundo semejante. Brausen crea al Doctor; el Doctor, a Jorge; Jorge, a Ambrosio; Ambrosio a Rita. Así podría multiplicarse el mismo *leitmotiv* hasta el infinito. Este tópico de un individuo que representa a otro distanciado de su entorno anestesia la necesidad de cada personaje-narrador por encontrar orden en su propia existencia. Pues mientras se fantasea, se puede manifestar la voluntad propia, una característica que no tienen los personajes en su vida real.

Pero, la unidad de la novela no sólo es temática sino, además, técnica. Es decir, en todo el relato operan las mismas estrategias discursivas: negar, contradecir, corregir, superponer y derivar. Es por esto que el texto es dinámico: Jorge dice “no era nadie” y luego “era, pues, Rita” (p. 106). El Doctor comenta a Jorge “es más fácil [escribir el final] porque lo conozco”, éste responde “sí, pero no” (p. 105). Al Doctor, conversando con Tito, le interesa “un detalle, una trampa acaso, una modificación”. (p. 115) Tito asegura que “hay cosas que Jorge no sabe” (p. 116). Jorge concluye: “Toda la historia de Constitución, el chivo, Rita [...], todo es mentira”. (p. 123) El texto es producto de un es-cribaje (Ferro 2011:317), es decir, está “perforado” de tal manera que produce una incertidumbre de lo que ocurre y puede ocurrir. Este aspecto, resultado del artificio de la palabra, es el que permite que la historia mantenga su intriga y que cada elemento se pueda cambiar al capricho de los narradores.

Tal vez lo más importante de este motivo en la novela sea que, a través del ensueño, todos los personajes pueden darle la espalda a su realidad, a sus limitaciones. Al hacerlo se recrean a sí mismos, nacen de nuevo; se convierten en agentes, en inventores. Ambrosio se acerca a donde está Rita “para que pudiera crear su obra y ser”. (p. 91) La credibilidad de las mentiras es su triunfo. No le da el chivo a la mujer “por el dinero”, sino que su complacencia está en “la comprobación de una realidad idéntica a los sueños que la engendraron”. (p. 96) Todo lo cual le concede a éste, como a los demás individuos que crean por medio de la palabra, el privilegio de diluirse en sus fantasías por un rato, de permanecer en la sombra, de no ser ellos mismos. Esto es lo único que les da una relativa felicidad, la cual, por supuesto, nunca permanece y está mezclada con el sufrimiento. Sólo mientras dura su fantasía y son otros, tienen la alegría de sentir plena su voluntad y de anestesiar la verdad de sus vidas que consiste en una existencia sin esperanza:

Lo único que cuenta es que al terminar de escribirla [la historia] me sentí en paz, seguro de haber logrado lo más importante que puede esperarse de esta clase de tarea: había aceptado un desafío, había convertido en victoria por lo menos una de las derrotas cotidianas. (p. 125)

Así pues, para finalizar, la palabra tiene un papel de primer orden tanto en el *Eclesiastés* como en *Para una tumba...* Es por medio de ella que se representa un mundo caótico, contradictorio. En el poema esto se manifiesta en una contraposición de juicios. En la novela se presenta en una mutación constante de la historia de Rita. En ambos textos se afirma, se niega, se corrige, con la finalidad de encontrar una aproximación más abarcadora de la realidad. Se nos sugiere con ello que no basta con retratar lo que se piensa o lo que sucede de una manera unidimensional, sino hay que manifestar sus contrapartes. La

complejidad que hay en el fondo de estos universos representados manifiesta el interés por representar una realidad difícil de asir. Así pues, lo que se pone de relieve es que, cuando una voz se expresa, un mundo se erige.

III.- EL SENTIDO DE RELIGIOSIDAD EN *PARA UNA TUMBA SIN NOMBRE*

Después del breve estudio de algunos tópicos del Eclesiastés en *Para una tumba...* ¿qué podemos deducir de los resultados obtenidos? Es evidente que hay algunas características constantes en ambos textos. Los dos están desarrollados bajo una misma perspectiva: no hay Dios que ordene el mundo, no hay Dios que recompense. Este punto de vista genera la complicada relación del hombre con el cosmos. Tanto su comportamiento como su sentido de vida entran en crisis. Este desorden en la existencia trae consigo la experiencia de una atmósfera sórdida, un mundo sombrío. Pero, además de este panorama degradante, en cada obra se proponen también salidas a ese laberinto existencial. Cada texto, desde una visión de mundo diferente, manifiesta una estrategia para salvaguardarse de la lacerante realidad. En el Eclesiastés esta respuesta se configura en el terreno de lo religioso: “El fin de todo el discurso oído es éste: Teme a Dios, y guarda sus mandamientos; porque esto es el todo del hombre.” (Ec. 12,13) ¿Será acaso que en *Para una tumba...* existe también un sentido de religiosidad o trascendencia?

Recapitemos cuáles son las soluciones para menguar los efectos del contexto hostil que se describe en *Para una tumba...* Para resistirse a la experiencia de un tiempo que pasa de manera efímera, se busca placer en el tiempo de la escritura, incluso cuando se retrata la desgracia. El hastío, por la constante repetición de las acciones humanas, se supera al narrar nuevas situaciones ficticias. Si el futuro es desalentador, hay una seguridad en el tiempo de la narración, periodo que provee estabilidad. En la novela, más que un sentimiento trágico, la soledad es la condición idónea para expresarse con mayor libertad. La riqueza verdadera no se basa en la acumulación de bienes materiales, sino en la

posibilidad de desdoblamiento de los sujetos al reinventarse. Aunque no existe aquí una reputación que deba cuidarse, pues todos los personajes están inmersos en una misma atmósfera de degradación moral y física, del relato emergen fantasías que, aunque trágicas, aminoran las secuelas de la tediosa cotidianidad.

En el relato, la realidad terrible de la explotación de unos hombres por otros es aprovechada para estimular sentimientos como la piedad y el amor. El dolor personal puede diluirse al compararlo con los padecimientos de los demás, por ejemplo en la escena del aborto. El saber no tiene la finalidad de desentrañar la verdad en este universo sombrío, sin embargo, puesto al servicio de la imaginación, enriquece las historias. La juventud es fugaz y la vejez triste, sin embargo, los sujetos pueden entusiasmarse y rejuvenecer a través de la experiencia estética, creando historias sórdidas. Aunque las acciones humanas son comparables a las de los animales, en la novela se destaca un elemento que eleva la calidad del ser humano: el artificio literario, expresado en la creación de símbolos complejos como el chivo. Finalmente, el uso de la palabra es el recurso más valioso para darle cohesión y sentido a la existencia de los sujetos en este mundo representado.

En resumen, mientras en el *Eclesiastés* la respuesta al conflicto de vivir una existencia monótona y trágica está en regresar al vínculo con Dios y sus leyes, en *Para una tumba...* está en el acto creativo. Tanto la problemática planteada en el relato como su solución se configuran desde la experiencia personal más que desde una visión objetiva. Cada tópico bíblico está en la novela como una vivencia íntima más que como el resultado de un análisis. En el fondo de la acción narrativa, en las descripciones de la vida de los sanmarianos, se nos presentan síntomas (la apatía, la desesperanza, el desgano, etc.) de una enfermedad espiritual. Pero podemos verificar que los personajes le dan un giro a cada

aspecto negativo de su existencia de manera que superan sus imposibilidades por unos instantes mientras, paradójicamente, retratan el hundimiento del ser humano.

Este resultado del análisis nos lleva a suponer que en la novela de Onetti la creación artística está vinculada a la búsqueda de un sentido trascendente. Para desarrollar esta idea hay que tener en cuenta que la obra de este autor está circunscrita por una crisis espiritual que tiene sus raíces desde mucho tiempo atrás. Circunstancia de la cual el escritor uruguayo tuvo consciencia a lo largo de su trayectoria artística:

Creo que existe una profunda desolación a partir de la ausencia de Dios. El hombre debe crearse ficciones religiosas. El hombre debe vivir actos religiosos (debo aclarar que no me refiero a la vivencia de un templo). La pérdida del sentido a causa del alcohol, o a causa de estar escribiendo casi obsesivamente o el momento en que se hace el amor, son hechos religiosos. La vida religiosa –en el sentido más amplio- es la forma que uno quiere darle a la vida. (Klahn 1991:537)

De esta cita se pueden hacer algunas inferencias. En primer lugar, que la obra de Onetti está sumergida en una problemática espiritual específica de la modernidad (la “ausencia de Dios”); en segundo lugar, que su literatura refleja este conflicto (“el hombre debe crearse ficciones religiosas”); y, por último, que existe una búsqueda de lo religioso, “en el sentido más amplio” como dice Onetti, a través de la escritura (al “estar escribiendo casi obsesivamente” se alcanza un éxtasis).

Comencemos con la problemática espiritual a que se refiere Onetti en esta cita. De acuerdo con Hugo Verani (1981:18), desde hace ya varios siglos, la inestabilidad espiritual de Occidente se hace notar en las hondas transformaciones de los sistemas tradicionales del orden. En la famosa frase de Zaratustra, “Dios ha muerto”, fechada en 1882, se resumen

las inquietudes de una época que persisten hasta el día de hoy. Con ello se expresa, en la literatura, el derrumbe y el vacío espiritual de un tiempo carente de valores establecidos que orienten al hombre para vivir. Alfred Müller-Armack, célebre historiador y economista alemán, lo manifiesta de la siguiente manera:

No es posible equivocarse al respecto: la vida espiritual del siglo [XIX] renuncia a su firme posición de valores antes que a la vida política y económica. Ya entonces y partiendo de lo espiritual se anuncia una disolución de todos los valores tradicionales. En el siglo XX ésta se extendió hasta aspectos de la vida que, con sabia moderación, habían sido respetados durante el siglo XIX y forzó finalmente a aquello que en nuestra época tuvimos que experimentar en la irrupción del nihilismo. (1968:140)

En el Uruguay del siglo XX, como en otras naciones, el sistema de valores prescinde, en una generalidad, de la figura divina y cimienta su ser en el humanismo. Sin embargo, lo que era una economía creciente y un modelo social aparentemente sólido se descubrió de pronto frágil ante los cambios mundiales. Eventualmente, decayó la confianza en la estabilidad política, social y económica, no sólo por los problemas que enfrentó la nación sudamericana, sino también por la falta de solidaridad entre su gente. Este hecho evidenció que, detrás de una máscara de nacionalismo y civilidad, se ocultaba la actitud vil de quienes velaban sólo por sus intereses. El desencanto se hizo hondo entre los habitantes de este país: “Agotado el modelo, sobreviene la crisis. A partir de 1955 el Uruguay queda, económica y también existencialmente hablando, en la intemperie más inhóspita” (Cotelo 1969:22).

Cuando Onetti retoma el tema de la ausencia de fe en Dios y expresa que “el hombre debe crearse ficciones religiosas”, manifiesta indirectamente que su obra retrata

este conflicto. En efecto, en *Para una tumba...* podemos presenciar el abandono de los valores tradicionales y la desesperanza en cualquier clase de utopía. No sólo no hay fe en Dios, tampoco hay esperanza en el hombre. Precisamente, aquello que le da un mayor efecto de desolación a sus relatos es el desaliento en las empresas humanas. Las incapacidades del hombre, tanto en las acciones individuales como en las colectivas, resultan en un desamparo más profundo, más desgarrador. De este modo, es más grave el desencanto. La monotonía y el aburrimiento también son más profundos. Se puede decir que esta narración es parte del grupo de obras literarias que están influidas por el sentir colectivo del “abandono de Dios”. Es natural, por tanto, que explore las imposibilidades humanas, la nueva experiencia a la que se aventura el ser humano.

Ante el quebranto espiritual y la desolación de un momento histórico que testifica el abandono más que la presencia de Dios, la literatura se compenetra con la crisis espiritual que afecta a la humanidad y repercute en ella, directamente, el profundo anhelo del hombre de transmutar la realidad inmediata; de allí que la reiteración de una preocupación ética se haya convertido en una de las notas más frecuentes de la literatura moderna. Onetti comparte con los principales escritores del siglo veinte una propensión afín: también sus obras son metáforas de una indagación continua de las limitaciones y aspiraciones imposibles de los hombres. (Verani 1981:18)

Así pues, en la narrativa de Onetti presenciamos, como uno de los estímulos principales de su obra, como un correlato contextual, ya sea en los motivos o en la forma de abordarlos, la carencia de un orden de vida asentado en la interacción del ser humano con fuerzas superiores. Por eso, aunque existe figura divina en su narrativa, sólo es una parodia (Dios-Brausen). De ahí, esa atmósfera desteñida de vitalidad y esa inactividad permanente.

Finalmente, cuando el autor afirma que “estar escribiendo casi obsesivamente” es un “hecho religioso” puede interpretarse de la siguiente manera: En *Para una tumba...* la salvación del naufragio del hombre, a causa de la orfandad de Dios, es la creación artística. Una liberación, lo hemos visto, momentánea y paradójica: se da durante la ficción y se origina de narrar situaciones cada vez más sórdidas. En esta fantasía hay un sentido “religioso” o “sagrado”, aunque se prescindiera de la figura divina. Si consideramos que “en términos filosóficos, lo sagrado puede definirse como aquello a que se atribuye un valor infinito o que implica una obligación moral” (Micklem 1953:7), entonces podemos calificar al acto creativo, característica primordial en la novela de Onetti, como *sagrado*:

El marxista ateo que da su vida en aras del ideal altruista de una sociedad sin clases, el hombre de ciencia que prefiere sufrir persecución o martirio antes que profanar la verdad, el artista menesteroso que prefiere morir de hambre con tal de no faltar al servicio de la belleza, no son en un sentido estricto hombres religiosos, pero todos son ejemplo de ese sentido humano de lo sagrado que es también distintivo de la religión. (Micklem 1953:8)

Esta exaltación de la creatividad comparte, como otras expresiones religiosas, la característica de irrupción trascendental, pues cuando se habla de lo sagrado también se trata de un “acto misterioso: la manifestación de algo ‘completamente diferente’, de una realidad que no pertenece a nuestro mundo, en objetos que forman parte integrante de nuestro mundo ‘natural’, ‘profano’” (Eliade 2014, 15) Cuando los personajes de *Para una tumba...* comienzan a contar, se genera un ambiente distinto, un “clima ficticio”, que penetra en su cotidianidad y en sus vidas.

La salvación de la que se habla aquí consiste en que, al ejercer la creatividad, se puede traspasar la realidad inmediata que, por monótona, puede llegar a ser más hostil que el

mundo miserable que se representa en las historias. Por medio de la invención, los individuos superan su estado de apatía. Rompen la barrera de sus imposibilidades, de tal manera que se convierten en constructores de un mundo hechizo en el que encuentran libertad, en el que afirman su ser. Si tomamos como premisa que la felicidad y la plenitud son consecuencias de la libertad del hombre sobre su destino o sobre el universo, al escribir, al crear, el sujeto tiene la posibilidad de moldear, aunque sea en el terreno de lo imaginario, el destino de sí mismo y el de sus personajes. Esto causa un placer sublime en su alma. Así es como se asume el reto de darle sentido a la vida en un contexto en que casi todo se da por perdido. En palabras del Díaz Grey, esto es “convertir en victoria una de las derrotas cotidianas” (p. 125).

Puede decirse que en este relato de Onetti hay un intento por acceder a lo trascendente en el contexto de una cultura secularizada. A decir de Müller-Arnack, “toda secularización muestra la tendencia a envolver cualquier componente de este mundo con el resplandor y la dignidad del Absoluto, y con este incremento de valor llevar a cabo una disminución del valor de todo lo demás” (1968:41) Es por eso que en *Para una tumba...* el componente al que se le atribuye un valor supremo es la creación artística. Y también a eso se debe que en este universo narrativo a lo demás se le reste importancia. Paradójicamente, aunque disminuya el valor y la dignidad de Dios y del hombre, pues se describe su ocaso, se enaltece a la creación, uno de sus atributos divinos: “Una creación implica superabundancia de realidad; dicho de otro modo: la irrupción de lo sagrado en el mundo.” (Eliade 2014:38) Tenemos así que en la obra de Onetti los polos de lo mundano y lo divino se tocan, se resuelven armónicamente.

Sin lugar a dudas, la clave más importante de esta re-significación de la existencia en *Para una tumba...* está en las siguientes frases, en la descripción de Ambrosio antes de convertirse en el “creador”, el “perfeccionador”: “Caminó velozmente, por costumbre, acercándose incauto al encuentro, al metro cuadrado de baldosas que le había reservado el destino para crear su obra y ser.” “Él sabía que estaba vacilando entre una mujer, una rueda de amigos, otra mujer a la que podría pedir dinero; ignoraba que estaba vacilando entre su verdadero nacimiento y la permanencia en la nada.” (p. 91) En estas sentencias se exhibe el aprecio sublime que se le da a la creación. La actividad imaginativa y la identidad son, en este sentido, una misma cosa. El hombre *es* verdaderamente cuando crea. Así también, la diferencia entre sólo existir y vivir “de verdad” radica en un solo paso: en aventurarse en el mundo de la ficción. De ahí esa producción incesante y entusiasta de historias, de narraciones, de simulacros.

De este modo, se sugiere que la escritura es una de las acciones más elevadas que el hombre puede llevar a cabo. Es una síntesis de la mundanidad y la sacralidad. En la lectura de *Para una tumba...* se nos manifiesta que la realidad más sórdida y oscura, la más terrenal, se puede sobrellevar a través del narrar, a través de ese rito sagrado. Así, se puede alcanzar un estado de perfección y de libertad, aunque sea por unos momentos. Esto es posible gracias al poder de la palabra, al artificio, a la imaginación. En esta breve obra maestra, Onetti insinúa que la ficción puede considerarse una necesidad de naturaleza trascendental. Con ello reivindica el papel de la literatura frente a otros tipos de conocimiento.

BIBLIOGRAFÍA

Asimov, Isaac (1989), *Guía de la Biblia. Antiguo Testamento*, 2ª ed., trad. Benito Gómez Ibáñez, Barcelona: Plaza & Janes..

Buehlmann, Alain (2008), “Qohélet”, en Thomas Römer, Jean Daniel Macchi y Christophe Nihan (eds.), *Introducción al Antiguo Testamento*, trad. Ramón Alonso Díez, Bilbao: Desclee de Brouwer.

Borona, Antonio (1994), *El libro de Qohélet*, trad. Marciano Villanueva Salas, Barcelona: Herder/Ciudad Nueva.

Biblia de Jerusalén. Nueva edición revisada y aumentada (1973), Bilbao: Desclee de Brouwer/Porrúa, 1988 (Sepan Cuantos... 500).

Beristáin, Helena (1997), *Diccionario de retórica y poética*, 8ª ed., corr. y aum. México: Porrúa.

Cotelo, Rubén (antol.) (1969), *Narradores uruguayos*, Caracas: Monte Ávila.

Cueto, Alonso (2009), *Juan Carlos Onetti. El soñador en la penumbra*, México: FCE.

Curtius, Ernst Robert (1955), *Literatura europea y Edad Media Latina I*, trad. Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre, México: FCE, 1975.

Eliade, Mircea (2014), *Lo sagrado y lo profano*, trad. Luis Gil Fernández, Baelona: Paidós.

Ferro, Roberto (2011), *Onetti/ La fundación imaginada*, Buenos Aires: Corregidor.

Fuentes, Carlos (1992), *El espejo enterrado*, México: FCE.

Garibay K., Ángel María (1966), *Sabiduría de Israel*, México: Porrúa.

Goethe, J. W. (1991), *Obras completas II*, trad. Rafael Cansinos Asséns, México: Aguilar.

Kayser, Wolfgang (1965), *Interpretación y análisis de la obra literaria*, 4ª ed., trad. María D. Mouton y V. García Yebra, Madrid: Gredos, 1992.

Klahn, Norma y Wilfrido H. Corral (comps.) (1991), *Los novelistas como críticos*, México: FCE.

Lida, María Rosa (1975), *La tradición clásica en España*, Barcelona: Ariel.

Marchesse, Angelo y Joaquín Forradellas (1986), *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona: Ariel, 2006.

Micklem, Nathaniel (1953), *La religión*, 2ª ed., trad. V. Abid y M. Hernández Barroso, México: FCE (Breviarios 23).

Müller-Armack, Alfred (1968), *El siglo sin Dios*, trad. Peter A. Benemann, México: FCE (Breviarios 195).

Onetti, Juan Carlos (1975a), *Para una tumba sin nombre*, est. prelim. “Contar el cuento” de Josefina Ludmer, Buenos Aires: Librería del Colegio.

Onetti, Juan Carlos (1975b), *Requiem por Faulkner*, ed. Jorge Ruffinelli, Montevideo: Arca.

Onetti, Juan Carlos (2009), *Obras Completas III*, ed. Hortensia Campanella, Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.

Pimentel, Luz Aurora (1998), *El relato en perspectiva*, 2ª ed., México: Siglo XXI, 2010.

Rama, Ángel (1988), “Origen de un novelista y de una generación literaria” en Helmy F. Gacoman (eds.), *Homenaje a Juan Carlos Onetti: variaciones interpretativas en torno a su obra*, La Habana: Anaya.

Ruffinelli, Jorge (1982), *Crítica en Marcha*, 2ª ed., México: Premia.

Sagrada Biblia ver. Nácar-Colunga (1966), 21ª ed., Salamanca: BAC.

Sagrada Biblia ver. Reina-Valera (1960), Sociedades Bíblicas Unidas.

Schökel, Luis Alonso (1963), *Estudios de poética hebrea*, Barcelona: Juan Flors.

Sicre, José Luis (2013), *Introducción al Antiguo Testamento*, 2 ed., Pamplona: Verbo Divino.

Tábet, Miguel Ángel (2007), *Introducción al Antiguo Testamento III. Libros proféticos y sapienciales*, 2 ed., trad. Antonio Esquirias Villalobos, Madrid: Palabra.

Vargas Llosa, Mario (2009), *El viaje a la ficción*, México: Alfaguara.

Verani, Hugo (1981), *Onetti: el ritual de la impostura*, Caracas: Monte Ávila.

ÍNDICE

Palabras preliminares.....	5
I.- De la Biblia a Onetti.....	9
Sobre el Eclesiastés.....	12
Características generales de <i>Para una tumba sin nombre</i>	16
Tópico: enlace entre dos literaturas.....	20
II.- Tópicos del Eclesiastés en <i>Para una tumba sin nombre</i>	25
1.- Todo es un soplo.....	25
2.- Nada nuevo debajo del sol.....	34
3.- El futuro incierto.....	40
4.- La soledad entre la muchedumbre.....	49
5.- El engaño de la riqueza.....	55
6.- Mejor no hacer nacido.....	61
7.- El olor y las moscas.....	66
8.- El llanto de los oprimidos.....	68
8.- La vacuidad de la sabiduría.....	72

10.- La juventud efimera y los días tristes de la vejez.....	77
11.- Las bestias y los hombres.....	84
12.- La palabra, instrumento de la creación.....	92
III.- El sentido de religiosidad en <i>Para una tumba sin nombre</i>	99
Bibliografía.....	107

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

LA VIDA DEBAJO DEL SOL: EL ECLESIASTÉS EN *PARA UNA TUMBA SIN NOMBRE* DE ONETTI

TESIS

**QUE PARA OBTENER EL GRADO DE LICENCIADO EN
LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS**

PRESENTA

Víctor Mario Cruz Delgado

DIRECTOR DE LA TESIS

Dr. Ignacio Díaz Ruiz

Ciudad de México, 2018