

EL EXISTENCIALISMO EN *LA VIDA BREVE* DE JUAN CARLOS ONETTI

Fredrik Sörstad
Universidad de Antioquia
Medellín, Colombia
fredrik.sorstad@udea.edu.co

RESUMEN / ABSTRACT

La novela *La vida breve*, de Juan Carlos Onetti, surgió en pleno auge del existencialismo, que se difundió primero en Francia para luego extenderse a otros países, y es en este contexto donde se inserta el presente artículo cuyo objetivo es determinar en qué sentido esta novela puede definirse como existencialista, en particular analizar la afinidad con las ideas de Kierkegaard, Heidegger, Camus y Sartre sobre la angustia, el absurdo y la otredad. La crítica temática y la hermenéutica fenomenológica se emplean como herramientas analíticas para examinar la estructura existencial del protagonista Juan María Brausen. Se llega a la conclusión de que se pueden demostrar ciertas similitudes entre *La vida breve* y el pensamiento de los filósofos referidos, lo que hace posible ubicar esta novela en un lugar específico dentro del ideario del existencialismo.

PALABRAS CLAVE: Onetti, existencialismo, angustia, absurdo, otredad.

EXISTENTIALISM IN *A BRIEF LIFE* BY JUAN CARLOS ONETTI

The novel *A Brief Life*, by Juan Carlos Onetti, emerged during the rising of existentialism, which first spread in France and later on to other countries, and it is this context that the current article decided to focus on with the purpose of determining in what sense the stated novel can be defined as existentialist, in particular analyzing the affinity with the ideas of Kierkegaard, Heidegger, Camus and Sartre regarding anxiety, absurdity and otherness. Thematic criticism and phenomenological hermeneutics are employed as analytical instruments to examine the

existential structure of the protagonist Juan María Brausen. Finally, the conclusion shows that certain similarities can be found between *A Brief Life* and the thought of the mentioned philosophers, which makes it possible to locate this novel in a specific place within the ideas of existentialism.

KEYWORDS: Onetti, existentialism, anxiety, absurdity, otherness.

Recepción: 06/12/2020

Aprobación: 08/04/2022

INTRODUCCIÓN

Publicada en 1950, la novela *La vida breve* constituye un hito en la producción literaria de Juan Carlos Onetti por haber realizado una renovación de la técnica narrativa, entre otras cosas, por la inclusión de varios niveles ficticios, lo que, a su vez, refleja una serie de problemas existenciales vinculados al protagonista Juan María Brausen. A este respecto, Hugo J. Verani advierte que *La vida breve* se caracteriza por “una ambigüedad estructural y expresiva poco común en Hispanoamérica de ese entonces” (93), y que se trata de “una de las manifestaciones novelísticas más complejas y ricas de la narrativa hispanoamericana de todos los tiempos” (93). Sin embargo, Verani aclara también que *La vida breve* ha provocado debate en el sentido de que “tal vez sea la novela de Onetti que ha ocasionado la mayor diversidad de juicios, aun contradictorios” (93). De ahí nace la pregunta por una precisión de las particularidades de la forma expresiva de *La vida breve*, en qué radican y cómo se relacionan entre sí y, en el desarrollo del presente artículo, se intentará brindar una respuesta desde el ángulo del existencialismo.

El objetivo de analizar el existencialismo en *La vida breve* no es nuevo, por lo que se hace necesario exponer las conclusiones de una selección de estudios previos (Benedetti, Frankenthaler, Verani, Molina, Cueto, Ludmer, Ferro, Mattalia, Bolón), entre los cuales resalta el de Marilyn R. Frankenthaler, titulado *J. C. Onetti: la salvación por la forma*, por ser el único que compara de manera sistemática el pensamiento de Onetti con las teorías de filósofos existencialistas como Martín Heidegger, Jean-Paul Sartre, Albert Camus y Karl Jaspers. Los otros estudios indicados analizan temas existenciales, pero sin

hacer referencia al ideario del existencialismo y, por tanto, no demuestran cómo el existencialismo onettiano se posiciona en esta corriente filosófico-literaria. Según observa Frankenthaler, investigar la presencia del existencialismo en una obra literaria resulta bastante complicado, ya que solemos enfrentarnos con una visión poco homogénea que apunta en varias direcciones:

No se podría decir que la obra de Onetti está inscrita o configurada en una teoría existencialista en particular, pues no existe en verdad un único existencialismo, aunque el de Jean-Paul Sartre ha sido el más difundido o propagado por el hecho de que conjugó la concepción de su pensamiento con la creación literaria. Onetti es existencialista a lo Onetti, como en cierta manera lo fueron el mismo Sartre, Albert Camus, Gabriel Marcel, Fiodor Dostoievski, Franz Kafka, John Dos Passos, William Faulkner, Louis-Ferdinand Céline, Karl Jaspers y Martin Heidegger. (28)

Esto significa que el estudio del existencialismo en una obra literaria se convierte fundamentalmente en una búsqueda de tendencias en el pensamiento de los personajes y en su manera de relacionarse con el entorno y su propia existencia que, en palabras de Heidegger, se define como el *ser-en-el-mundo*. Y lo que Frankenthaler ha hecho en su rastreo es detectar similitudes entre la cosmovisión que figura en la obra de Onetti y ciertas ideas de Heidegger, Sartre, Camus y Jaspers. Es un libro que abarca novelas y cuentos de Onetti en seis capítulos de acuerdo con los temas tratados: “El medioambiente”, “El personaje”, “El yo y el otro”, “La evasión”, “El enfrentamiento” y “Situaciones límites y salvaciones posibles”. Un pequeño defecto, a nuestro juicio, es que la multitud de saltos entre los diferentes textos del corpus en cada capítulo hace que el análisis se vuelva disperso. De ahí que las alusiones a *La vida breve* en particular sean escasas y que haga falta dilucidar con más detalle en qué consiste el existencialismo en dicha novela. Entonces, partiendo de estos resultados de Frankenthaler, nos proponemos ampliar la indagación de los temas de la angustia, el absurdo y la otredad en *La vida breve* a la luz de las teorías de Kierkegaard, Heidegger, Camus y Sartre. En cuanto al primer tema, Frankenthaler sostiene que no es recurrente en la obra de Onetti y, en consecuencia, casi no lo examina (126); por el contrario, el segundo tema lo aborda en el capítulo titulado “Enfrentamiento” y el tercer tema en “El yo y el otro”, pero, como ya se ha destacado, queda mucho por desarrollar. Volveremos sobre la revisión de estudios previos al llegar

al apartado de análisis y conviene añadir que importa más la temática que el año de publicación¹.

De este procedimiento, se puede deducir que la metodología es hermenéutico-fenomenológica y, en concreto, la idea es aplicar la teoría de Paul Ricoeur, expuesta en su estudio *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*, que se distingue por ampliar las premisas de la crítica temática de Jean-Pierre Richard, Georges Poulet y Maurice Blanchot, entre otros, que integraron la Escuela de Ginebra². Lo interesante de la crítica temática –también llamada crítica de la conciencia– es que propone otra forma de entender el concepto de estructura: a estos críticos literarios les interesa analizar la *estructura existencial* de los personajes, lo que supone adoptar una perspectiva *fenomenológica*. Por consiguiente, el estructuralismo se divide en dos grupos, el lingüístico y el existencial, y así queda en evidencia que en el segundo la “forma expresiva” se traduce como la “forma fenomenológica”. En lugar de preguntar por las propiedades del texto, la crítica temática busca detectar ciertos movimientos, vaivenes y tensiones que experimenta una conciencia en cuanto ser-en-el-mundo. Como apunta Sarah Lawall, la crítica temática estudia la literatura como expresión metafísica y transmisión de una vivencia, y el centro de atención recae sobre la búsqueda de paradigmas e impulsos que laten dentro del personaje (2).

La contribución de Ricoeur a esta metodología es el hecho de haber concretado la manera en que la hermenéutica y la fenomenología se vinculan entre sí: “más que una oposición, lo que se da entre fenomenología y hermenéutica es una interdependencia [...] que puede percibirse tanto a partir de una como de otra” (40), y en relación con esto, sostiene que la interpretación es el desarrollo y la precisión de un “comprender ontológico, siempre solidario de un previo ser-arrojado” (30), con vistas a subrayar la importancia de considerar la dimensión existencial de la hermenéutica. En resumen, la inclusión de las teorías de Kierkegaard, Heidegger, Camus y Sartre agrega el aspecto comparativo, necesario para determinar la singularidad del existencialismo

¹ Desde luego, se deben comentar algunos estudios publicados en los últimos años, pero a la vez se debe tener presente que no siempre superan en calidad a los más antiguos. Por ejemplo, el estudio de Verani es más agudo y profundo que varios estudios posteriores.

² Al igual que la Nueva Crítica (*New Criticism*), esta escuela desarrolló una teoría literaria no en forma de tratados, sino mediante ensayos, es decir, sus ideas se encuentran implícitas en su crítica literaria. Por esta razón, es pertinente completar con algunas premisas de Ricoeur, filósofo, teórico de la literatura y conocido sobre todo por sus estudios sobre hermenéutica fenomenológica.

onettiano, y la hermenéutica fenomenológica ofrece el modo de abordar la esencia de los temas que constituyen el objeto de estudio.

UBICACIÓN DE *LA VIDA BREVE* EN EL IDEARIO DEL EXISTENCIALISMO

En la introducción a su estudio *Onetti: el ritual de la impostura*, Verani enfatiza que la literatura “asimila, inevitablemente, inquietudes de la realidad histórica de la época en que se inscribe” (17) y que esto es la razón de que “la reiteración de una preocupación ética se haya convertido en una de las notas más frecuentes de la literatura moderna” (17). Y luego hace esta observación acerca de la obra de Onetti en particular:

No es difícil advertir que en las novelas de Onetti se revela la condición problemática del hombre moderno; su mundo narrativo se nutre del drama humano y está firmemente vinculado con una realidad invadida por la futilidad de afirmar la individualidad y la impotencia de justificar una vida superflua en un mundo carente de sentido [...] Ya desde 1882, año en que Zaratustra resumiera con su célebre sentencia –“Dios ha muerto”– las inquietudes espirituales de una época conmovida por transformaciones profundas de todos los sistemas tradicionales de orden, la literatura refleja la desintegración y el vacío espiritual de una época desprovista de valores establecidos que orientan al hombre en su camino. (Verani 18)³

Ampliando su revisión, Verani añade que de esta precariedad existencial surge la sensación de desamparo, pero que, aun así, a pesar de la “indiferencia universal ante los llamados del hombre, el novelista persiste en la búsqueda de sentido y armonía”, de modo que se trata de una búsqueda interior, una tendencia a indagar en las profundidades del ser, que no se distingue como una trama bien definida en un mundo coherente, sino como un conjunto de fragmentos polifacéticos (18-19). En el caso de *La vida breve*, ya se ha resaltado que la búsqueda –o, mejor dicho, la huida– se materializa en la

³ En esta cita, Verani alude indirectamente a un filósofo existencialista (Nietzsche), pero más adelante, al realizar el análisis de *La vida breve* en un capítulo, no compara de manera sistemática la cosmovisión onettiana con las ideas de varios representantes del existencialismo. La razón es que el objetivo principal del estudio de Verani no es analizar el existencialismo.

creación de varios niveles ficticios que termina siendo una forma eficaz de paliar los efectos del sinsentido de la vida. Pasemos, entonces, al análisis del existencialismo en esta obra.

La novela comienza ubicándonos en un momento en que Brausen sigue una conversación entre una mujer y un hombre en el apartamento vecino, y más adelante se revelará que esta mujer es la Queca. Brausen se obsesiona con lo que oye a través de la pared, suceso que tendrá como consecuencia, en el transcurso de la historia, la repetición del mismo ritual de registrar lo que percibe y la creación de un personaje, Arce, que la visita y mantiene una relación con ella. Al mismo tiempo, en esta escena inicial, Brausen reflexiona sobre la enfermedad de su esposa, Gertrudis, quien se ha sometido a una operación:

Ablación de mama. Una cicatriz puede ser imaginada como un corte irregular practicado en una copa de goma, de paredes gruesas, que contenga una materia inmóvil, sonrosada, con burbujas en la superficie, y que dé la impresión de ser líquida si hacemos oscilar la lámpara que la ilumina. También puede pensarse cómo será quince días, un mes, después de la intervención, con una sombra de piel que se le estira encima, traslúcida, tan delgada que nadie se atrevería a detener sus ojos en ella. (Onetti 17)

Esta descripción poco a poco adquirirá la forma de un símbolo que apunta hacia el deterioro de su matrimonio. Brausen vuelve una y otra vez sobre sus recuerdos de Gertrudis cuando era joven, delgada y sana, cuando eran felices, y ahora ha engordado, los sentimientos se han desvanecido y está enferma. De igual manera, adoptando la perspectiva del existencialismo, se puede decir que la amputación representa el *vacío* que experimenta Brausen y que se traduce en su modo de ser: vivir en función de la carencia. Aquí tenemos lo que Benedetti califica como la “situación grave, fundamental, que justifica la tensión creada hasta ese instante y provoca el diluido testimonio posterior” (59): Brausen no tiene esperanza, se deja llevar por la angustia, pero a la vez se vislumbra una vía de escape en la ficción ligada a la escritura de un guion de cine que se concreta en la creación de la ciudad imaginaria de Santa María y sus habitantes.

¿Cómo define el existencialismo la noción de angustia? Kierkegaard insiste en que el espíritu del ser humano se presenta como una realidad que, paradójicamente, desaparece tan pronto como intentamos apresarla, ya que

es una *nada* que solo sabe *angustiar* (59). Y esta conclusión nos obliga a diferenciar la angustia del miedo y de otros estados de ánimo similares: si la angustia es la realidad de la posibilidad y una condición de la existencia humana, el miedo, la tristeza, el deseo y demás emociones aluden siempre a algo determinado. Es decir, la angustia no denota nunca un objeto, en contraste con el miedo, por ejemplo, que siempre es miedo de algo que figura en el mundo exterior. La angustia se convierte así en sinónimo de la *autoconciencia*, del ser consciente de la propia existencia. Heidegger, a su vez, transmite una idea semejante, pero en términos laicos, al defender que a la estructura del *Dasein* (el existir humano) es inherente la comprensión del ser y que, siendo, el *Dasein* está abierto a sí mismo en su ser (204). Mediante la metáfora de la apertura queda definida entonces la naturaleza de la disposición afectiva que llamamos la angustia.

Siguiendo con la revisión anterior, quisiéramos cuestionar y matizar la observación de Frankenthaler de que la angustia brilla por su ausencia en la obra de Onetti:

A pesar de los pocos ejemplos de la angustia en la narrativa onettiana, muchos críticos insisten en la importancia de este sentimiento en su obra. Enfocan su narrativa en términos de una angustia existencial, reflejo de la época en que Onetti escribe. Arturo Sergio Visca, al hablar de *El pozo*, dice que el vacío de Linacero es producto de un estado angustioso, pero es precisamente la falta de la angustia y la emoción que confieran sentido a la vida que causa el hundimiento de Linacero en su pozo. Más que la angustia lo que caracteriza a los personajes onettianos es la resignación. (126)

Parece que Frankenthaler no ha tenido en cuenta lo que los filósofos existencialistas entienden por angustia: si se concibe la angustia como una noción existencial que supone reflexionar sobre el propio yo en su temporalidad, el ser consciente del devenir con énfasis en la proyección hacia el futuro donde se cristaliza, imaginariamente, el destino como una esperanza o falta de esperanza, se infiere que es una cualidad fundamental del ser humano en general, en tanto que se vincula con nuestra capacidad de hacer abstracción, de desdoblarnos, de contemplarnos desde fuera. Frankenthaler asegura que es la resignación, no la angustia, la que distingue a los personajes de Onetti, pero el problema es que para poder resignarse es necesario analizar primero una posible situación futura. La falta de esperanza genera angustia y, por extensión, resignación, así que Visca tiene razón cuando afirma que el vacío

es “producto de un estado angustioso” (244). Es más, se puede agregar que sin angustia no hay existencialismo, dado que dicho fenómeno constituye el punto de partida y encarna el concepto principal de esta filosofía.

Ahora bien, evidentemente, la intensidad de la angustia puede variar: si comparamos la angustia en *La vida breve* con la que atraviesa los cuentos “El infierno tan temido” y “Tan triste como ella” (Onetti, *Cuentos completos*), podemos ver que en el primer caso genera resignación, mientras que en los otros textos lleva a los protagonistas a debatirse entre la resignación y la desesperación hasta que se quitan la vida. En su estudio *Juan Carlos Onetti: el soñador en la penumbra*, Alonso Cueto argumenta que en la obra de Onetti “los protagonistas son ante todo observadores, no actores, del mundo” y que, en este sentido, Onetti es “un explorador del fracaso” (13-14). Otro estudio, más cercano a nuestro objetivo, es *Onetti: una ética de la angustia*, de Sonia Mattalia, en el que se ha incorporado un marco teórico enfocado en la angustia como paso previo para el análisis. Mattalia menciona al principio las teorías de Kierkegaard y Heidegger, pero luego decide prestar más atención al psicoanálisis de Freud, que cumple la función de fundamento, y por eso su análisis es más psicoanalítico que existencialista. La postura, no obstante, es parecida a la del existencialismo:

Entre el deseo y la falta de ser del sujeto, brota la angustia, que se afianza en la contingencia, en la casualidad, en la fatalidad de una situación peligrosa que podría afectar directamente al sujeto, pero cabe repetir que no es una amenaza exterior la que produce la angustia (ese es el territorio del miedo); la angustia es el terreno del Yo. El sujeto angustiado está enfrascado en una amenaza incierta. El angustiado explora, se pregunta, busca causas; por ello, podemos concebir la angustia como una revuelta íntima que hace trastabillar al sujeto, pero también le abre la posibilidad de decidir: vivir o no. La angustia es una pregunta, una interrogación del ser. (Mattalia 69)

Es de suma importancia la observación final de que la angustia es “una pregunta, una interrogación del ser”, porque confirma que la angustia representa el meollo de la existencia humana y del drama que trae consigo. Como decíamos antes, sin angustia no hay existencialismo. Mattalia coincide con Frankenthaler en optar por una selección bastante amplia de cuentos y novelas de Onetti, por lo que el espacio dedicado a *La vida breve* se hace limitado (96-101), y resulta algo sorprendente que Mattalia no se ocupe en primer lugar del tema de la angustia al abordar esta novela, sino de otros

temas como el juego con diferentes niveles de ficción y el papel del escritor en la sociedad, temas relevantes, por supuesto, pero secundarios en su caso⁴.

Otros estudios previos que se deben comentar son *Onetti. Los procesos de construcción del relato*⁵ de Josefina Ludmer y *Onetti/La fundación imaginada* de Roberto Ferro. Según anuncia el título del estudio de Ludmer, que puede definirse como un homenaje a *La vida breve*, estamos frente a una indagación influida por el estructuralismo francés de los años sesenta y setenta del siglo XX, lo que se refleja especialmente en el énfasis en el aspecto lingüístico. Refiriéndose a las complejidades de la ficción en esta novela, Ludmer (79) sugiere que opera mediante desplazamientos, duplicaciones, transposiciones e inversiones en el nivel semántico del texto (metáforas y metonimias), que modifican y condensan el pasado de Brausen estableciendo la posición de “al otro lado” (de la pared, de la realidad) en la topografía del relato y acentuando la ambigüedad “yo-otro” como correlato de “realidad-ficción”. Este enfoque necesita un complemento, porque no incorpora la dimensión fenomenológica del texto, es decir, sirve de punto de partida para desarrollar un análisis estético-receptivo. Limitarse a la explicación del texto (cómo está construido el texto) es un procedimiento característico del estructuralismo lingüístico que, si bien posee un valor, entraña un defecto: el análisis se queda corto (termina siendo puramente descriptivo). Es preciso preguntarse, además, qué significa tal estructura del discurso y cómo afecta a la interpretación del mismo. Ferro (211-270), a su vez, lleva a cabo un análisis muy similar al de Ludmer (17-145), y nuestra posición frente a estos estudios es plantear un acercamiento alternativo que se inclina por el estructuralismo existencial.

A propósito del absurdo, Frankenthaler advierte que, para Camus, “no se encuentra ni en el hombre ni en el mundo sino en la relación entre los dos” y que, desde este punto de vista, “equivale a la condición humana” (131). Recurriendo al mito de Sísifo, Camus busca subrayar que la vida del ser humano se caracteriza por la rutina, la monotonía, el rito, esto es, por la repetición de actos sin sentido que identifica con el absurdo, todo lo contrario de la autenticidad que privilegian Kierkegaard y Sartre, y que se alcanza mediante una serie de elecciones proporcionadas por el libre albedrío. Sin embargo, aunque parezca una concepción fatalista, se abren dos caminos en

⁴ Lo que echamos de menos es una explicación de cómo los temas referidos se relacionan con el tema principal de la angustia.

⁵ La primera edición de este estudio data de 1977.

este panorama: o bien el hombre admite que su relación con el mundo es absurda y asume una actitud rebelde (se obstina en seguir haciendo lo mismo y se transforma en lo que se ha optado por denominar el *héroe absurdo*), o bien se rinde, se aísla y, en el caso extremo, se suicida, constituyendo así una dialéctica entre enfrentamiento y evasión. La conclusión de Frankenthaler (132) al respecto es que los personajes de Onetti, a semejanza de los de Camus y de Kafka⁶, realizan actos que carecen de significado: son repeticiones inútiles y, por lo tanto, actos absurdos. Aclarada la definición de lo absurdo, según Camus, en lo que sigue se presentará un análisis de cómo se refleja este tema en *La vida breve*, en particular, y se dará cuenta de algunas interpretaciones de Frankenthaler y Benedetti con la intención de establecer el estado de la cuestión.

El papel de Brausen es el de un testigo indiferente que acompaña a los personajes en sus encuentros, pero no queda claro para qué sirven, cuál sería su finalidad, y la conclusión que emerge es que estos encuentros no tienen sentido o, mejor dicho, su función es la de evocar la idea del hombre en general que se encuentra a la deriva en un mundo sin esencia. Si Dios ha muerto, como proclama Nietzsche, ¿cuál es el propósito de la vida? Es en este punto donde se presentan, a modo de contraste, una serie de meditaciones de Brausen. El siguiente pasaje es especialmente llamativo:

Tal vez sea esto lo que uno va aprendiendo con los años, insensiblemente, sin prestar atención. Tal vez los huesos lo sepan y cuando estamos decididos y desesperados, junto a la altura del muro que nos encierra, tan fácil de saltar si fuera posible saltarlo; cuando estamos a un paso de aceptar que, en definitiva, solo uno mismo es importante porque es lo único que nos ha sido indiscutiblemente confiado; cuando vislumbramos que solo la propia salvación puede ser un imperativo moral, que solo ella es moral; cuando logramos respirar por un impensado resquicio el aire natal que vibra y llama al otro lado del muro, imaginar el júbilo, el desprecio y la soltura, tal vez entonces nos pese, como un esqueleto de plomo metido dentro de los huesos, la convicción de que todo malentendido es soportable hasta la muerte, menos el que lleguemos a descubrir fuera de las responsabilidades que podemos rechazar, atribuir, derivar. (Onetti 70-71)

⁶ Frankenthaler (132) destaca *El extranjero* de Camus como ejemplo, y en cuanto a Kafka, se podría indicar *El proceso*.

Cabe precisar que la distancia de Brausen no significa que no participe en diálogos cuando se encuentra con otros personajes; de hecho, las conversaciones con su amigo Julio Stein aparentan comunes y corrientes, y el componente absurdo se revela ante todo después en las reflexiones en solitario, como se puede comprobar en la cita. Los temas que despuntan allí son la soledad y la incomunicación, característicos del existencialismo, y los podemos asociar con el absurdo cuando Brausen concluye que la vida está hecha de malentendidos: “Gertrudis, mi trabajo, mi amistad con Stein, la sensación que tengo de mí mismo, malentendidos. Fuera de esto, nada; de vez en cuando, algunas oportunidades de olvido, algunos placeres, que llegan y pasan envenenados” (Onetti 70). Además, es significativo que va tomando forma el tema del otro –o, más exactamente, la relación entre el yo y el otro– mediante la metáfora del muro que plantea que, al fin y al cabo, estamos condenados a la soledad, porque no tenemos acceso a la vida interior del otro, nunca llegaremos a comprenderlo, y así la vida social se convierte en una ilusión, una farsa, una paradoja, en definitiva, en algo absurdo. De ello se infiere un imperativo moral, que se traduce en una implicación para la manera en que nos enfrentamos a nuestra propia existencia: se trata de la condición de ser-arrojado, de saberse abandonado en este mundo, que induce al hombre a emprender un camino en busca de su esencia y, en el caso particular de Brausen, esta crisis existencial lo lleva a desdoblarse en dos personajes: Arce y Díaz Grey.

Al igual que Frankenthaler (131), Benedetti (64-66) sugiere que se pueden discernir dos caminos en la obra de Onetti, pero ha optado por enfocar otros aspectos: el fatalismo y el barroquismo. El primer camino, según Benedetti (65), se refleja en el hecho de que se escenifica una especie de “*enigma al revés*, de misterio preposterado, donde la incógnita –como en su maestro Faulkner– no es la solución, sino el antecedente, no el desenlace, sino su prehistoria”. Y luego hace esta observación:

Es cierto que el novelista norteamericano (por ejemplo, en *Absalom, Absalom!*) perfora el tiempo a partir de una peripecia que se nos da desde el comienzo; es cierto asimismo que esa novela consiste en una inmersión en el pasado, gracias a la cual la anécdota se ilumina, adquiere sentido, recorre su propia fatalidad. Pero también es cierto que cada personaje de Faulkner posee una fatalidad distinta, particular, propia, mientras que en Onetti la fatalidad es genérica: siempre ha de conducir a la misma condena [...] De ahí que en Onetti resulte más coadyuvante aún que en Faulkner (y asimismo más funcional

o inevitable) el recurso de desandar el pasado, de rastrear en él la aparente motivación. (Benedetti 65)

En cuanto al segundo camino, el barroquismo, si bien es interesante y representa un rasgo distintivo de la prosa de Onetti, se desvía del objetivo de este artículo⁷, por lo que nos fijaremos en el primer camino: el fatalismo. Lo que salta a la vista es que esta propuesta de interpretación es distinta de la de Frankenthaler (131), según la que los personajes básicamente tienen dos opciones, el enfrentamiento y la evasión, y ahora podemos añadir que Frankenthaler (159) postula una especie de tercera vía a modo de solución, denominada “la salvación por la forma”, que alude a la creación de un mundo ficticio (Santa María). Sería la vía estética. En este panorama, ¿quién tiene razón, Benedetti o Frankenthaler? Después de todo, estas dos cosmovisiones no son tan distintas si consideramos que Frankenthaler especifica lo que destaca Benedetti y ofrece una definición más pormenorizada del existencialismo onettiano. Elegir entre el enfrentamiento y la evasión termina dando más o menos el mismo resultado: el sinsentido, con lo cual no se logra eludir el fatalismo. Estamos condenados a una existencia absurda. La referida salvación por la forma, en cambio, parece desafiar el fatalismo, pero, a nuestro juicio, la salvación en este contexto no debe interpretarse como solución, sino como comprensión, y para sustentar esta afirmación recurrimos al argumento de Camus (124) de que el absurdo no desaparece, no se elimina, pues solo se puede enfrentar y tratar de comprender; es decir, el arte no salva al ser humano de su condición absurda.

Concebido así el problema, se podría argumentar que la búsqueda de una autenticidad, protagonizada por Brausen, se diferencia de la autenticidad que defienden Kierkegaard y Sartre, regida por el libre albedrío, pero que se acerca a la que propone Camus, enfocada en la función que cumple el arte en la vida del ser humano. “Onetti es existencialista a lo Onetti”, apunta Frankenthaler (28), y aquí se presenta una perspectiva que hace posible profundizar esta conclusión formulando un análisis a la luz de varias ideas de Camus⁸. Ya

⁷ Hemos analizado el barroquismo en relación con la adjetivación en otro artículo titulado “La adjetivación en tres cuentos de Juan Carlos Onetti”, defendiendo la tesis de que se trata de un barroquismo equilibrado y sensato, a propósito de un debate en el que varios investigadores, entre ellos Benedetti (65-66), argumentan que el barroquismo de Onetti es pomposo.

⁸ Frankenthaler (145-156) opta por hacer otro tipo de comparación en el capítulo “Situaciones límites y salvaciones posibles”, donde se centra en la filosofía de Karl Jaspers.

hemos comentado que Brausen encuentra una vía de escape en la ficción y que resulta ser una forma eficaz de paliar los efectos del sinsentido de la vida. A este respecto, Camus (123) enfatiza que el arte proporciona la posibilidad de *exteriorizar* la experiencia del absurdo con el objetivo de mantener lúcida nuestra conciencia frente a ella, lo que, antes que nada, implica sentir y describir y no explicar y resolver. De modo que, si se admite que es legítimo caracterizar la ficción como una clase de evasión o vía de escape, también se debe tener en cuenta que es un lugar de reflexión y encuentro consigo mismo, de libertad y autenticidad, y es lo que motiva a Brausen a iniciar sus indagaciones ficticias: el autoconocimiento. Otro aspecto importante es la analogía que se establece con Dios. Brausen es el creador de Santa María y, por ello, se puede considerar un dios, algo que sirve de contrapunto a la muerte de Dios en la vida real. Mediante la ficción nos volvemos creadores de mundos posibles y, según Camus (137), convertirse en dios significa “ser libre en esta tierra”⁹. Para resumir, puede decirse que Onetti expresa en forma literaria varias ideas filosóficas de Camus y que en esto radica su originalidad. Onetti hace su propia interpretación del problema.

En el tratado *El ser y la nada*, tras una larga discusión sobre las propiedades del *cogito*, Sartre (313-315) plantea el problema de la existencia del otro en conexión con el ser-para-sí y el ser-para-otro a fin de delinear la captación de otra sustancia pensante cuya estructura ontológica es radicalmente diversa. La paradoja sobreviene cuando notamos que esa realidad es a la vez propia (para-mí) y ajena (en-sí). Pongamos el ejemplo de la humildad para esclarecer el asunto. Se trata de una conciencia que, como tal, es accesible a la reflexión y que, igualmente, es intencional en tanto que es captación *de* algo, es decir, captación de mi *ser humilde*. De esta manera, se me ha revelado un aspecto de mi ser. Sin embargo, aunque la humildad pueda figurar en la esfera de la reflexión, originariamente no es un fenómeno de reflexión, sino de interacción con el otro, porque la humildad siempre es humildad *respecto a alguien*. El otro se perfila entonces como mediador y constituyente en un proceso que da como resultado la noción de humildad: el ser-para-sí remite al ser-para-otro y de ahí surge un nuevo tipo de ser.

Hasta ahora se ha expuesto el problema de la existencia del otro en general, en qué reside y cómo se estructura, pero también es indispensable comentar

⁹ Como se puede inferir, la noción de libre albedrío de Kierkegaard y Sartre se diferencia de la de Camus en el sentido de que alude a una serie de elecciones en el mundo real que conducen al hombre a una vida auténtica.

las posiciones que se han ido formando en la tradición filosófica y que se identifican con el realismo, el idealismo y el solipsismo. En esta polémica, Sartre empieza por expresar cierta sorpresa ante el hecho de que el realismo trate dicho fenómeno como una obviedad que no necesita explicación: “En la medida en que para el realista ‘se da todo’, le parece, sin duda, que se da el prójimo también. En medio de lo real, en efecto, ¿qué hay más real que el prójimo?” (315). Lo que ignora el realista, al equiparar la existencia del ser humano a la de una piedra, por ejemplo, es que estamos frente a una *sustancia pensante*, y esta clase de reduccionismo va en contra del existencialismo, sea cual sea el enfoque (el de Sartre, Kierkegaard o Heidegger). En su defensa, el realista destacaría que saca su conclusión por analogía: la semejanza entre mi existencia y la del prójimo, si yo existo, existe el otro, lo que sería una prueba de que la existencia del otro “es segura y el conocimiento que tenemos de ella es probable” (Sartre 317). Pero de esta aseveración se deduce que el realista se convierte en idealista, puesto que, si el conocimiento es conjetural (probable), la presencia del otro asimismo es conjetural. La existencia deviene pura representación o percepción en consonancia con la doctrina del idealismo y parece preferible adoptar este punto de vista. Ahí encontraríamos la solución. En opinión de Sartre (318), sin embargo, el idealismo tampoco logra resolver la aporía del otro.

Para empezar, habría que ampliar la observación de que el otro es, por naturaleza, *en-sí* porque se podría confundir con el concepto kantiano de noumeno¹⁰ (Sartre 318-319). Si se acepta la definición del otro como noumeno, como algo inaccesible e incomprensible, entonces se vuelve sinónimo de la mera imaginación del yo y se justifica la posición del idealismo. Lo que sucede es que esa realidad es cognoscible para el *otro*, pero no para *mí*, de modo que no se puede concebir como algo incognoscible en un sentido absoluto. Más aún, a este sofisma del idealismo se juntan otros afines: procuro constituir al otro como objeto, pero no puedo hacerlo por medio de la intuición, y, a la inversa, intento ponerlo como sujeto, pero termina siendo objeto de mis pensamientos. La conclusión de Sartre (323) es que, al llegar a esta encrucijada, el idealista se ve obligado a tomar posición: o bien desembarazarse de la noción de otro, ya que es inútil para la fundamentación de la experiencia, o bien reconocer la existencia real del otro y la comunicación entre conciencias que origina una

¹⁰ Como es sabido, el noumeno es definido por Kant como la “cosa en sí”, esto es, una parte de la realidad a la cual nuestra conciencia no tiene acceso, algo que nos resulta incognoscible.

relación *intermonádica*. La primera opción recibe el nombre de *solipsismo* y suele despertar bastante controversia por aventurar la hipótesis metafísica de que fuera de mí nada existe; por el contrario, si se decide permanecer en el terreno del positivismo crítico, conviviendo con las paradojas, por lo menos se puede avanzar en alguna dirección.

Entonces, solo queda resumir la teoría propia de Sartre. Cuando concluimos que el otro es el yo que no soy yo, captamos “una negación como estructura constitutiva del ser-otro” (Sartre 325), y viceversa, generando una especie de lucha por el poder: el otro se define como la negación radical de mis vivencias, porque es aquel para quien no soy sujeto sino objeto, incitándome a calificar como objeto a ese sujeto que busca negar mi estatuto de sujeto y convertirme en objeto. De igual manera, se puede interpretar esta lucha como algo positivo y necesario en tanto que, en relación con el otro, reflejándome en él, me constituyo como sujeto ontológico y epistemológico. Si regresamos a la nada, concepto clave de Sartre, para seguir precisando su significado, importa señalar la siguiente afirmación: “Esta nada no tiene su origen en mí ni en el prójimo ni en una relación recíproca entre el otro y yo, sino que, al contrario, es originariamente el fundamento de toda relación entre el otro y yo, como ausencia primera de relación” (Sartre 325). Es aquí donde se introducen, implícitamente, el espacio y el tiempo que, juntos, integran el ser y que, en este caso particular, completan el razonamiento de Sartre: el ser y la nada. Miremos, por ahora, lo que dice sobre el espacio. El otro se da en mi percepción como un cuerpo en sí exterior a mi cuerpo manteniendo una relación de índole espacial que nos une y separa, y como “la separación de las conciencias es imputable a los cuerpos”, se impone “un espacio original entre las conciencias diversas, es decir, precisamente, una nada *dada*, una distancia absoluta, previamente padecida” (326). En este contexto, por una parte, el realista tiende a eliminar la distinción entre cuerpo y conciencia y, por otra, el idealista argumenta que la relación espacial se reduce a un sistema de representaciones, pero convergen al constatar que tanto el yo como el otro están aislados por su plenitud positiva.

Los estudios previos que prestan especial atención al tema de la otredad en la obra literaria de Juan Carlos Onetti son los de Marilyn R. Frankenthaler y Juan Manuel Molina, pero solo el estudio de Molina coincide con nuestro propósito. Frankenthaler prioriza la otredad asociada al deseo y a la sexualidad, de manera que su investigación se vuelve más psicoanalítica que existencialista, mientras que Molina examina la presencia del otro entendida como un problema de identidad personal, como una dialéctica entre el yo y

el otro que fundamenta la identidad de los personajes, y es justamente lo que nos interesa¹¹. Otro estudio relevante que cabe mencionar es *Onetti francés. Estudios de lengua, literatura y civilización francesa en Onetti* de Alma Bolón, ya que, al igual que este artículo, adopta una perspectiva intertextual, pero su objetivo es distinto. Partiendo de las teorías de Mijail Bajtín, Julia Kristeva y Gérard Genette, Bolón se propone detectar las voces de ciertos escritores franceses en la obra de Onetti, especialmente las de Louis-Ferdinand Céline y Marcel Proust. Es un estudio riguroso y contundente, pero como no enfoca de qué manera la obra de Onetti se ubica en el ideario del existencialismo, que es otro tipo de intertextualidad de carácter interdisciplinar (literatura y filosofía), nos limitamos a hacer esta observación.

Al presentar el tema del desdoblamiento, se aclaró que el punto de arranque es la escritura de un guion de cine cuyo escenario es la ciudad de Santa María y sus habitantes, y enseguida vamos a fijarnos en uno de los personajes principales, el doctor Díaz Grey, para establecer qué aporta en la construcción de la identidad de Brausen:

Díaz Grey estaría mirando, a través de los vidrios de la ventana y de sus anteojos, un mediodía de sol poderoso, disuelto en las calles sinuosas de Santa María. Con la frente apoyada y a veces resbalando en la suavidad del cristal de la ventana, próximo al rincón de las vitrinas o al hemicycle del escritorio desordenado. Miraba el río, ni ancho ni angosto, rara vez agitado; un río con enérgicas corrientes que no se mostraban en la superficie, atravesado por pequeños botes de remo, pequeños barcos de vela, pequeñas lanchas de motor. (Onetti 29-30)

El otro (Díaz Grey) y el yo (Brausen), o el yo (Díaz Grey) y el otro (Brausen), dependiendo del punto de focalización, son las alteraciones que se van desplegando a continuación hasta volverse inseparables. Una primera explicación tentativa de este fenómeno sería que, desdoblándose en otro personaje, Brausen puede explorar ciertas dimensiones de su personalidad que no ha podido conocer o manifestar en su relación con Gertrudis: en el caso de Díaz Grey, se trata de la profundidad psicológica y espiritual que se asoma en las conversaciones con Elena Sala —una cliente que va con frecuencia a su consultorio—; en el caso de Arce, el acento se sitúa en la represión de la sexualidad que experimenta Brausen y que lo hace sentirse atraído por

¹¹ En el apartado “El deseo y la muerte”, Molina adopta una perspectiva psicoanalítica al abordar *La vida breve*, pero no es el enfoque central de su estudio.

la vida promiscua de la Queca, revelada por los amantes que van y vienen en el apartamento de al lado; convirtiéndose en Arce, la puede visitar. Pero empezamos por Díaz Grey.

Habíamos insistido, siguiendo a Sartre, en que la experiencia del otro es inaccesible, imposible, pero resulta que esa paradoja se disuelve cuando Brausen se sumerge en la ficción: las fronteras entre realidad y sueño se desdibujan, al tiempo que los personajes que pueblan su entorno se confunden. Un ejemplo es la escena en la que Brausen, recostado en una silla, está mirando un retrato de Gertrudis y se imagina que se escapa del retrato para esperar su turno en la antesala del consultorio del doctor Díaz Grey, produciendo una superposición imaginaria de personajes con cierta intencionalidad: “Entraría sonriente en el consultorio de Díaz Grey-Brausen esta Gertrudis-Elena Sala, la que conocí aquella noche y que me había estado examinando mientras yo bebía y discutía con Stein” (45). Los desdoblamientos constituyen una forma de terapia o, mejor dicho, una indagación ontológica y epistemológica, cuyo propósito es construir una nueva identidad mediante la recuperación de fragmentos del pasado y la evocación de un futuro en la ciudad de Santa María. En esta exploración identitaria, los encuentros de Elena Sala y Díaz Grey cumplen una función clave, así que detengámonos un momento en uno de estos episodios.

Elena Sala viene a Santa María para quedarse un tiempo en un hotel y asistir a una cita con el doctor Díaz Grey por recomendación de otro médico (Quinteros). En su primer encuentro en el consultorio, de inmediato se impone cierta tensión causada por una conversación implícita, un deseo reprimido, un mensaje que no encuentra formulación: “Díaz Grey casi se interesó por el prólogo; miró las pupilas dilatadas de la mujer, supuso que estaba mintiendo, que había venido exclusivamente para mentir” (49). Un detalle que contribuye a que el motivo de Elena Sala parezca difuso es la descripción de sus síntomas: “Es el corazón; nervios, probablemente. A veces creo que se acabó, pienso que deja de marchar” (50). Díaz Grey le pregunta si podrían ser ahogos o fatiga, y Elena Sala le responde “ni ahogos ni fatiga” (50). En todo caso, Díaz Grey decide examinarla, por lo que le señala que debe quitarse la ropa del torso detrás de un biombo. Después del examen, Díaz Grey advierte que está preocupada y le pide que explique qué pasa:

–Nada. Tuve vergüenza. Pero no de que me viera desnuda. –Sonreía con una naturalidad más irritante que el cinismo. “Tenía razón; una vieja costumbre de hombres”–. Era una farsa; no sé cómo se me ocurrió

esta, tan estúpida, tan grosera, tan increíble. Pensé en el ridículo de que usted creyera que quise seducirlo desnudándome.

—Es absurdo —dijo él; la miró, midiendo todo lo que había en ella digno de ser creído, existente debajo de la mentira. “Ojalá no hubiera venido, ojalá yo no la hubiera conocido nunca. Ahora sé que tuve miedo desde el primer momento, comprendo que voy a llegar a necesitarla y que estaré dispuesto a pagar cualquier precio. Y ella lo supo con la primera mirada, esta seguridad estaba dentro de ella aun antes de que realmente lo supiera”. (50)

Una diferencia con respecto a Brausen es que Díaz Grey disfruta de una posición social privilegiada que hace posible el encuentro con Elena Sala. En la vida real, Brausen pierde un trabajo insignificante que tenía en la oficina del viejo Macleod, un incidente que lo hunde más en la depresión. Ya no tiene ingresos. Su amigo Stein lo llama “el asceta” por su carácter introvertido y huraño, pero hemos visto que en las meditaciones en solitario se pone en evidencia otra faceta de su personalidad: el filósofo. Y para seguir con la aplicación de las ideas de Sartre, es notable que, en el fragmento citado, somos testigos del surgimiento de un nuevo ser y de una lucha por el poder en la que Díaz Grey infiltra la identidad de Brausen.

En cuanto a la transformación en Arce, es importante aclarar que es diferente en el sentido de que ocurre en el mundo que se supone real, pero que luego empieza a tambalear. Hay un episodio crucial que precede a la introducción de Arce y es cuando Brausen, al acercarse al apartamento de la Queca, descubre que puede entrar porque la puerta no está cerrada con llave. Lo encuentra abandonado y opta por investigarlo para averiguar hasta qué punto coincide con la imagen que se había creado desde su propio apartamento (pegándose a la pared para escuchar las conversaciones de la Queca con sus amantes). Esta vivencia anima a Brausen más adelante a dar el paso para visitar a la Queca:

—¿La señora Martí? —pregunté a la mujer que abrió la puerta; creí ver mi voz trazando entre nuestras caras, con idéntica caligrafía, las señas del sobre que había llegado para ella desde Córdoba.

—Sí. ¿De parte...? —contestó; era más joven que el perfil que yo había visto el día de Santa Rosa; más pequeña y débil que la mujer que yo había imaginado. Pero la voz era la misma.

—Soy Arce. Vengo de parte de Ricardo. Ricardo debe haberle hablado de mí.

La Queca duda un poco, porque no sabía que Ricardo tenía un amigo llamado Arce, pero luego lo invita a entrar para que conversen un rato. Durante el diálogo, los pensamientos de Arce sacan a relucir que lo que lo impulsa a conocer a la Queca es una arraigada ambivalencia: “surgía hasta invadirme un creciente rencor, el deseo de vengar en ella y de una sola vez todos los agravios que me era posible recordar” (104). Se debate sin cesar entre el instinto de vida y el instinto de muerte, a la vez que la desea, la quiere matar, y en esta frustración reside la pregunta de por qué necesita convertirse en Arce para dar rienda suelta a sus fantasías. Apoyándonos en Sartre, podríamos sugerir que se trata de la negación del otro (otra lucha por el poder), concretamente de las inhibiciones de Brausen, de su reserva y pasividad, para dar lugar a la aparición de Arce. ¿Qué sucede al final de la novela? Después de que la Queca sea asesinada por Ernesto –uno de sus amantes– por un drama pasional, Brausen y Ernesto deciden marcharse a Santa María para eludir el castigo del crimen, y así se invierte la perspectiva: lo que era sueño se establece como realidad.

En este panorama, Molina prefiere ahondar en el aspecto de la *temporalidad* en relación con el hecho de que Brausen se desplaza obsesivamente entre el pasado y el futuro en busca de una identidad que lo defina como persona, lo que muestra que aquí subyace una especie de salvación (108-109). Resumiendo, Molina afirma lo siguiente:

La salvación de Brausen está en la palabra escrita, pero está igualmente en la vuelta al pasado. De esta manera, quedan establecidas dos líneas de salvación: la memoria y la fantasía. El punto fundamental para la novela no es, sin embargo, este, sino el hecho de que tales vías de salvación habrán de converger, alternarse y confundirse, estableciendo una compleja gama de relaciones entre lo real y lo imaginario. (113)

Para ampliar esta discusión, juzgamos oportuno añadir lo que dice Sartre sobre el tiempo en su análisis de la otredad (320-321). Se trata de una argumentación análoga a la anterior sobre la percepción y esta vez plantea el problema lanzando una serie de preguntas: ¿cómo unificar mi tiempo y el del otro? ¿Qué relación temporal se debe establecer entre el fenómeno de la experiencia ajena y el de mi experiencia? ¿La sucesión? ¿La simultaneidad? ¿Cómo puede un instante de mi tiempo mantener una relación sucesiva o simultánea con un instante del tiempo ajeno? La conclusión de Sartre, otra vez, es que la comprensión de la existencia del otro no es posible, pero acto

seguido ofrece una reconsideración bien interesante: puesto que la relación entre conciencias es impensable, será preciso clasificar el concepto de otro como un concepto regulador, lo que significa que pertenece a la categoría de *como si*, a saber, es una hipótesis *a priori* que necesitamos para unificar nuestra experiencia del otro. Así, la única forma de relacionarnos con el otro es mediante la *ficción* (el *como si*, la hipótesis *a priori*), y es lo que hemos observado en *La vida breve*. Sumergiéndose en la ficción, Brausen se exime de las leyes del tiempo que en el mundo real lo impiden ser el otro.

CONCLUSIONES

Al examinar el tema de la angustia, se encontró que puede calificarse como el hilo conductor a partir del momento en que Brausen siente que su matrimonio se va deteriorando y que no hay vuelta atrás. Es ahí donde surge su deseo de encontrar una vía de escape que luego se materializa en el desdoblamiento en dos personajes: Arce y Díaz Grey. La semejanza con el ideario del existencialismo se comprobó en el hecho de que, para Kierkegaard y Heidegger, la angustia es sinónimo de autoconciencia, de la capacidad del ser humano de hacer abstracción, de reflexionar sobre su propia existencia y volverse consciente de su devenir. Aunque esto puede sonar bastante obvio, Frankenthaler concluye que la angustia en la obra de Onetti brilla por su ausencia, y lo que se respondió al respecto fue que sin angustia no hay existencialismo.

El absurdo, por su parte, se detectó en el comportamiento y la actitud de los personajes de acuerdo con la teoría de Camus, quien describe este fenómeno como producto de la relación entre el hombre y el mundo que da testimonio de la condición humana. Basándose en el mito de Sísifo, Camus sostiene que la vida cotidiana se distingue por la rutina, la monotonía y la repetición de actos sin sentido que identifica con el absurdo. Además, se optó por desarrollar las coincidencias con las ideas de Camus para comprender mejor la cosmovisión de Onetti en este aspecto. El hallazgo fue la significación del arte al proporcionar una noción de autenticidad que se diferencia de la de Kierkegaard y Sartre. Más concretamente, esto implica que, al crear el mundo ficticio de Santa María, Brausen puede exteriorizar su experiencia del absurdo reflexionando sobre su persona en un encuentro consigo mismo, impregnado de libertad y autenticidad, que se hace posible por la suspensión de las condiciones del mundo real.

A lo largo de la tercera fase, se abordó el tema de la otredad en *La vida breve* con ayuda de la teoría de Sartre expuesta en *El ser y la nada*. El preámbulo teórico sirvió para mostrar que, por un lado, la relación del yo con el otro asume la forma de una lucha por la supremacía en la que concebir al otro supone concebirlo como objeto y negar su estatuto como sujeto, y, por otro, dicho proceso puede entenderse como algo positivo y necesario, dado que, reflejándonos en el otro, nos vamos constituyendo como sujetos ontológicos y epistemológicos. La paradoja que subyace a este problema existencial es que la realidad del otro es, a la vez, propia y ajena, separada por el espacio y el tiempo. Al aplicar esta filosofía al drama que se desenvuelve en *La vida breve*, se logró esclarecer que el desdoblamiento de Brausen en Arce y Díaz Grey, al fin y al cabo, es una lucha por el poder en busca de una identidad personal. Brausen está atravesando una crisis existencial como resultado del deterioro de su matrimonio, ya no sabe quién es ni cómo salir de esta situación, pero encuentra una vía de escape en la ficción cuando decide crear la ciudad imaginaria de Santa María.

Por último, para redondear, será conveniente resumir y explicar con más detalle en qué consistió el análisis hermenéutico-fenomenológico de los temas de la angustia, el absurdo y la otredad, empezando por la observación de que se entrecruza con el análisis comparativo, como parte de un todo integrado, en la medida en que el primero sienta las bases del segundo (sin el primero no es posible el segundo). Asimismo, interesa recordar que hay investigadores que emplean la hermenéutica fenomenológica de manera implícita (no la enuncian): un ejemplo se encuentra en la afirmación de Benedetti de que una característica de la prosa de Onetti es la “situación grave, fundamental, que justifica la tensión creada hasta ese instante y provoca el diluido testimonio posterior” (59), y cuando Frankenthaler sugiere que se abren dos caminos, el enfrentamiento y la evasión, en el drama que experimentan los personajes (131), y Mattalia plantea que entre “el deseo y la falta de ser, brota la angustia, que se afianza en la contingencia, en la casualidad” (69), también se adhieren a esta metodología. En suma, se trata de un análisis estético-receptivo en un sentido fenomenológico (oscilaciones, tensiones, aperturas, brotes y transmutaciones), cuya finalidad es hermenéutica.

En cuanto a los resultados, se desveló cómo la angustia, el absurdo y la otredad configuran la estructura existencial de Brausen, siendo la angustia el hilo conductor en torno al que se enlazan las relaciones temáticas. Una peculiaridad de *La vida breve* es que la angustia nunca desemboca en desesperación, por lo que se podría creer que solo hay resignación, pero en este caso se ha olvidado

que la angustia precede a la resignación, que esta es un síntoma de aquella. La angustia es universal, pues denota la autoconciencia, la capacidad del ser humano de proyectar su vida, de insertarla y comprenderla en la temporalidad (presente, pasado y futuro). Sin embargo, para la metodología de la crítica temática, lo universal es solo una premisa y lo que se pretende manifestar en primera instancia es lo particular de un personaje. Predomina la resignación, eso sí, y a este afecto se agrega el absurdo, la sensación de sinsentido del mundo real, hasta el punto de que, para Brausen, la existencia se convierte en una ilusión, una farsa, una paradoja (el sentido de la vida es el sinsentido). Es entonces cuando toma fuerza el impulso ficticio, el deseo de vivir otra vida, para dejar atrás la vida breve a la que todos estamos condenados, y se impone el tema del otro que se expresa por medio del desdoblamiento en dos personajes: Arce (en la vida real) y Díaz Grey (en Santa María). Todo esto no es un suceso repentino o una decisión fortuita, sino una larga oscilación entre dos polos que finalmente acaba inclinándose por lo imaginario, borrando las fronteras entre realidad y ficción.

BIBLIOGRAFÍA

- BAJTÍN, MIJAÍL. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1991.
- BENEDETTI, MARIO. “Juan Carlos Onetti y la aventura del hombre”. *Homenaje a Juan Carlos Onetti*. Ed. Gelmy F. Giacoman. Madrid: Anaya, 1974.
- BLANCHOT, MAURICE. *El espacio literario*. Barcelona: Paidós, 1992 [1955].
- BOLÓN, ALMA. *Onetti francés. Estudios de lengua, literatura y civilización francesa en Onetti*. Montevideo: Universidad de la República de Uruguay, 2014.
- CUETO, ALONSO. *Juan Carlos Onetti: el soñador en la penumbra*. Madrid: FCE, 2009.
- CAMUS, ALBERT. *El mito de Sísifo*. Madrid: Alianza, 2015 [1942].
- FRANKENTHALER, MARILYN R. J. C. *Onetti: la salvación por la forma*. Nueva York: Abra, 1977.
- FERRO, ROBERTO. *Onetti/La fundación imaginada*, Buenos Aires: Corregidor, 2011.
- FREUD, SIGMUND. *Obras completas*. Tomos I-III. Madrid: Biblioteca Nueva, 1973.
- GENETTE, GÉRARD. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.
- HEIDEGGER, MARTIN. *El ser y el tiempo*. México: FCE, 2007 [1927].
- JASPERS, KARL. *Filosofía de la existencia*. México: FCE, 1968.
- KIERKEGAARD, SØREN. *El concepto de la angustia*. Madrid: Espasa Calpe, 1979 [1844].
- KRISTEVA, JULIA. *Semiótica*. 2. Madrid: Fundamentos, 1981.

- LAWALL, SARAH. *Critics of Consciousness. The Existential Structures of Literature*. Massachusetts: Harvard UP, 1968.
- LUDMER, JOSEFINA. *Onetti. Los procesos de construcción del relato*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009 [1977].
- MATTALIA, SONIA. *Onetti: una ética de la angustia*. Valencia: Universidad de Valencia, 2012.
- MOLINA, JUAN MANUEL. *La dialéctica de la identidad en la obra de Juan Carlos Onetti*. Frankfurt: Peter Lang, 1982.
- NIETZSCHE, FRIEDRICH. *Así habló Zaratustra*. Madrid: Busma, 1984 [1884].
- ONETTI, JUAN CARLOS. *Cuentos completos*. Madrid: Alfaguara, 2007 [1994].
- _. *La vida breve*. Barcelona: Penguin: Random House, 2016 [1950].
- POULET, GEORGES. *Études sur le temps humain*. 4. París: Rocher, 1968.
- RICHARD, JEAN-PIERRE. *Onze études sur la poésie moderne*. París: Seuil, 1964.
- RICOEUR, PAUL. *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*. México: FCE, 2002 [1984].
- SARTRE, JEAN-PAUL. *El ser y la nada*. Buenos Aires: Losada, 2005 [1943].
- VERANI, HUGO J. *Onetti: el ritual de la impostura*. Caracas: Monte Ávila, 1981.
- VISCA, ARTURO SERGIO. “Juan Carlos Onetti (1909)”. *Antología del cuento uruguayo contemporáneo*. Montevideo: Universidad de la República, 1962.

