



*Carnaval: el disfraz como cadena de  
sustituciones  
en La vida breve de Juan Carlos Onetti*

*Silvia Ragusa*

Universidad Nacional de Lomas de Zamora  
Buenos Aires -Argentina  
[ragusa\\_silvia@hotmail.com](mailto:ragusa_silvia@hotmail.com)

---

*El carnaval en sí no es una manifestación literaria. Es una forma de espectáculo con carácter ritual. El mismo había elaborado todo un lenguaje de formas simbólicas concretas, ya sea desde complejas acciones en masa hasta solitarios gestos carnalescos. Este lenguaje manifestaba de manera articulada, como toda lengua, una percepción carnalesca unitaria que llegaba a cada una de sus formas. No puede ser traducido resueltamente al discurso verbal, pero se presta a una cierta transposición al lenguaje de imágenes artísticas, emparentadas con él por su carácter sensorial y concreto, al lenguaje de la literatura. Se llamará carnavalización literaria a esta transposición del carnaval.*

*Desde este abordaje lo que nos atrae analizar es la influencia que éste ha tenido sobre la literatura y, detenidamente sobre La vida breve de Juan Carlos Onetti.*

*Este trabajo presentará los aspectos y categorías del carnaval examinados en forma separada y específicamente relacionados con dicha obra.*

## **1. Carnestolendas**

*Hasta la segunda mitad del S. XVII las personas participaban en forma directa de las acciones y de las representaciones del mundo propio del carnaval, éste fue una de las formas de la vida misma. A consecuencia de ello la carnavalización era inmediata: algunos géneros eran destinados directamente al carnaval. La misma determinaba la formación de los géneros, no sólo tocaba el contenido sino también los mismos principios genéricos de las obras literarias. A partir de la segunda mitad del S. XVII el carnaval deja de ser casi completamente la fuente inmediata de la carnavalización y traslada su lugar a la influencia de la literatura ya carnavalizada con anterioridad, así la carnavalización llega a ser una tradición puramente literaria.*

*En esta literatura ya disociada de la fuente que fue el carnaval, los elementos carnalescos se transforman y van cobrando un significado nuevo.*

*El carnaval es una representación que no posee escenario ni divisiones entre espectadores e intérpretes. Todos comulgan con la acción, todos son participantes. No se contempla ni se representa, sino que se vive, se existe mediante la vida carnalesca, la que está desviada de su curso normal, es la "vida al revés".*

*Así se produce un nuevo modo de relacionarse entre los individuos que se opone a las relaciones diferenciadas y omnipotentes de la vida diaria. La conducta, la actitud y la palabra del hombre se liberan del poder de toda situación jerárquica que suele determinarlos diariamente, volviéndose de esta manera, excéntricos desde el punto de vista habitual.*

*Las imágenes carnavalizadas, el contacto libre y familiar, la risa, la plaza carnalesca, el juego de opuestos, la coronación y el destronamiento, con su consiguiente evolución dentro de la literatura a través de los siglos, nos permiten*

ubicarlas dentro de *La vida breve*. Las mismas serán desarrolladas en los puntos siguientes.

### **1.1 Contacto libre y familiar. Plaza carnavalesca**

Las privaciones, leyes y limitaciones que determinan el camino de la vida corriente, de la vida no carnavalesca, durante el carnaval se eliminan; cesan las formas del miedo y las jerarquías, se excluye toda desigualdad entre los hombres, aniquilando la distancia entre las personas, dándose el contacto libre y familiar. De aquí surge otra categoría: la disparidad carnavalesca. Todo lo que había sido dividido por las visiones de órdenes de la vida ordinaria entra en contactos y combinaciones carnavalescas.

En el caso del texto de análisis la vida del protagonista se escinde en dos vidas opuestas y ambivalentes: la vida cotidiana y la vida creada; produciéndose así el juego de opuestos típico de la plaza carnavalesca.

En la primera, la vida real de Brausen muestra a un personaje oscuro, abyecto, condenado; que vive su vida como un ostracismo, pobre de espíritu y lleno de inercia. Donde el mismo se reconoce así y los demás también lo ven de ese modo.

“(…) Estaba obligado a esperar, y la pobreza conmigo (…)” [1]

“Brausen el sin confianza - dijo Stein -. Tal vez por miedo de que yo le ofreciera dinero (…)” [2]

Esta corresponde a la vida “legal”, la cual es monótona y sombría. El personaje está entregado a un estricto orden jerárquico, casi paralizado por el miedo a abrir nuevos horizontes. En la intimidad y junto a su esposa Gertrudis, Brausen es un esposo apagado y falto de vida, que no puede contener a su pareja, a la que le acaban de extirpar un pecho; tal vez porque es el propio personaje el que no puede contenerse a sí mismo.

“(…) No quiero llegar si Gertrudis está despierta o acaba de dormirse. Puedo tocarla con la mano derecha abierta, sin sufrir; puedo convencerla de que nada cambió y, a veces, sentir que nada cambió en realidad; y también puedo mantener la rápida estafa en términos de dignidad y engañarla solamente con el recuerdo de ella misma (…)  
Puedo, por ejemplo, no escucharla, no entender lo que dice; pero no puedo soportar la desolación y las lágrimas que mueven su voz cuando me habla (…)” [3]

La vida creada o segunda vida es aquella que Brausen vive con la Queca, una prostituta que habita el departamento contiguo al del personaje. Esta representa la vida extramatrimonial ajena de las leyes conyugales. De hecho en este plano Brausen muta en Arce y vive una vida en extrema oposición con la otra; aquí el personaje es intrépido, agresivo, violento. Estas características se relacionan con la consumación del deseo, en sentido sexual. La vida ausente a la que se hacía referencia anteriormente se transforma en plena vitalidad, la cual incluye hasta la idea de asesinato.

Ambas vidas transcurren en el contexto de la plaza carnavalesca pero en sentido literario o transpuestas al ámbito de la literatura.

Antes el sitio principal de las acciones carnavalescas era la plaza, que fue alegoría de lo popular; aunque el carnaval también irrumpía en las casas y se

*delimitaba tan sólo en el tiempo y no en el espacio. La plaza del carnaval fue el símbolo de lo popular y obtuvo un matiz simbólico adicional que la ampliaba y profundizaba.*

*En la literatura carnavalizada la plaza, en tanto que la acción del argumento, es biplana y ambivalente: a través de la plaza real parece percibir la plaza carnavalesca el contacto libre y familiar y las coronaciones y destronamientos universales (de éstos últimos nos ocuparemos más adelante).*

*Aquí es donde Brausen muestra una cara desconocida. Desde el momento en que origina un encuentro con la Queca, le miente sobre su vida, viviendo otra; ella ignora que es su vecino y que la escucha hablar con otros hombres desde la pared de su habitación, imaginándola. Miente al presentársele, inventándose una vida que no vive, siendo otra persona que no es: Arce.*

*“ - Soy Arce. Vengo de parte de Ricardo. Ricardo debe haberle hablado de mí.” [4]*

*“ (...) sin dejar de mirarme, como si conociera mi pasado, mi ridículo, mi vida de una sola mujer y se burlara de todo eso, pero no de mí, llena de extrañeza y sin maldad (...) Yo fracasaba cada vez que me proponía mezclarla con todo lo que había escuchado a través de la pared (...)” [5]*

*Brausen, al convertirse en Arce para la Queca profana su unión con Gertrudis; entendiéndose en este caso la profanación como otra categoría carnavalesca, en contraposición al respeto que debería tener por su matrimonio. Es un hombre que en su casa transcurre la mayor parte del tiempo tirado en su cama comiendo pastillas de menta e ignorando su vida conyugal.*

*“ Oí cantar a Gertrudis dentro del rumor de la ducha, imaginé su cuerpo, comprendí que su presencia y todo lo que hiciéramos y habláramos no serían más que repeticiones tediosas y deslucidas de momentos que tenían un lugar en mi pasado. Inútil hacer esfuerzos, entristecerme.” [6]*

*Hasta esta instancia de la obra transcurren dos vidas paralelas, existe una vida normal y una carnavalesca. Son dos historias cronológicas, en dos espacios contiguos. A medida que la novela va avanzando, la transposición de la vida corriente de Brausen y la de Arce se invierten, quedando nula la primera y cobrando mayor dimensión la segunda, la vida ficticia.*

*Brausen en la piel de Arce se muestra con la Queca como un hombre dominante, representando un personaje de imitación burlesca, jugando un papel ficticio y casi diabólico, siempre oscuro.*

*“ El aire me llegaba del recuerdo de las frases miserables, de la simple y sórdida relación de macho y hembra que las frases habían bosquejado, acentuando con torpeza la dependencia, el mutuo egoísmo, el mezquino sacrificio, un adiós (...) Silbé, mientras me desnudaba, un vals que le había oído cantar. No pareció escuchar el ruido de mis zapatos contra el suelo, no pudo adivinar que yo escondía el revólver bajo la almohada.” [7]*

*Brausen se contacta con una prostituta, ¿por qué busca relacionarse con una mujer de esas características? Bajtin dice que si nos remitimos a la Edad Media, específicamente a la “tradicón gala” es aquí en donde se desarrolla en su conjunto*

*una sucesión de ideas contrarias sobre la naturaleza de la mujer. En esta tradición, la mujer está unida a lo bajo material y corporal: es la encarnación de lo “bajo”, pero a su vez rebajador y regenerador. Ella también es ambivalente.*

*En la “tradición gala”, la mujer es la tumba corporal del hombre, una suerte de perjuicio encarnado, en donde está personificada, obscena, destinada a todas las pretensiones abstractas, a todo lo que está limitado, acabado, agotado, como Brausen.*

*En Dostoievski el hombre siempre se representa ubicado en estado de crisis, Brausen también lo está. Tal vez el contacto libre y familiar que se da en la carnavalización permite a éste conectarse con Queca. Como también le ocurre al Dr. Díaz Grey con Elena Sala, personajes creados por Brausen como un segundo relato dentro del relato principal, siendo que esta narración también mantiene características carnalescas.*

*La angustia por la que atraviesa Brausen se da como una característica interior, en donde primeramente se plasma la separación con Gertrudis:*

*“ Entonces me voy a Temperley- dijo ella, como si se burlara de sí misma ahora, se estuviera compadeciendo con tibieza.” [8]*

*Luego otro quiebre en su vida determina el despido de su trabajo, en donde se produce un encuentro con su jefe, Macleod:*

*“ Ahora empieza a hablar; ya está todo dicho, pero tiene que hablar.” [9]*

*Se puede decir que el dramatismo de la vida de Brausen se manifiesta en las reiteradas incomunicaciones que sufre, en el fracaso esencial de todo vínculo, en el desencuentro de su ser con su destino. Se halla desplazada hacia el límite, hacia los extremos; su vida requiere cambios y renovaciones: como el carnaval.*

*El tema de la plaza carnalesca aparece nítidamente en la huída que emprenden Arce y Ernesto, luego del asesinato por parte de este último de la Queca. Ya están los festejos del carnaval, Ernesto expresa:*

*“ Están colgando farolitos de papel en la plaza y en la calle que va al muelle - anunció Ernesto-. El sábado ya es carnaval. Debe ser divertido un baile aquí.” [10]*

*“ Estos ya están en carnaval (...) Una guirnalda de flores de papel atravesaba el techo, y ramilletes rojos y blancos colgaban de las paredes alrededor de fotografías y banderitas con las astas cruzadas (...)” [11]*

*El espacio adquiere un sentido complementario de acuerdo con la simbología carnalesca. La organización del mismo también podría determinarse por una entrada, el subir y bajar escaleras, por adornos, los que indican además el punto donde tiene lugar la crisis, el cambio fundamental, donde se produce un inesperado quiebre del destino, donde se toman decisiones, donde se traspasan los límites vedados, donde se renueva o se termina.*

*“ Separados, seguidos cada uno por un mozo hasta la mitad del camino, nos fuimos moviendo hacia la escalera, empezamos a subirla mientras el acordeón volvía a sonar y los clientes cantaban en coro frases incomprensibles” [12]*

“ (...) bajo el letrero “Berna-Cervecería” y la pintura de un rey coronado que alzaba un vaso (...)” [13]

“ Ernesto vacilaba en la escalera cuando bajamos al salón casi desierto, adornado ahora con carteles que anunciaban los bailes de carnaval.” [14]

*Aquí específicamente se observa el carnaval como hecho concreto.*

*Estos espacios donde Arce y Ernesto se mueven representan para ellos el tiempo de crisis, en donde todo está llegando a un final.*

*Hay también otros espacios de acción (motivados por el argumento) en los que, al poder ser lugares de encuentros y contactos de diferente tipo de gente, toman un sentido complementario de plaza carnalesca y llegan a ser sustitutos de ésta: el espacio interior.*

*Los elementos del lenguaje popular, como las brusquedades, que estaban perfectamente autorizadas en la plaza pública, se infiltraron en todos los géneros festivos coligados a esos lugares. Si la plaza pública era el punto de convergencia de lo extraoficial, también lo eran los espacios íntimos.*

*Podemos apreciar que el departamento de la Queca actúa como sustituto de la plaza carnalesca, en el cuál las acciones y el vocabulario de ésta se han infiltrado hasta ese espacio interior.*

“ Infatigable y profética, ayudada por impensadas revelaciones, insultando a Arce, a la vida y a ella misma.” [15]

“ ¡Y que una lo sacrifique todo por un guacho que nació cornudo! Que no pueda tener amigos. Como si él fuera bastante.” [16]

“ Ahora la camisita, cornudo. No te olvides la corbatita, cornudo. Arreglate la solapa, cornudo. ¿No querés saber cuántas veces te hice cornudo?” [17]

“ Entonces, aumentando gradualmente mi ardor, empecé a golpearle la cara, primero con las manos abiertas, con los puños después, hasta arrancarle un asombroso llanto infantil y dos mezuquinos hilos de sangre, teniéndola siempre sujeta con al rodilla para que no se derrumbara.” [18]

*Allí se produce el encuentro con Arce, el verse clandestinamente, el amarse y también el odiarse, plasmándose la agresión, tanto verbal como corporal. Sus relaciones y conductas son cínicas y extravagantes, en el cual se fusionan la ofensa y la pasión. Tanto el discurso de Arce como el de Queca está cargado de insultos, de cinismo y de simbolismos y gestos carnalescos, conservando las señales del carnaval.*

*El carnaval permite la eliminación de las limitaciones de la vida común, esto origina el contacto libre y familiar entre las personas. Desde el punto de vista normal es paradójico que Brausen pueda relacionarse con una prostituta como lo es Queca, ya que el personaje que nos ofrece Onetti de éste es el de un hombre incomunicado, pero al darse el contacto libre y familiar y la plaza carnalesca, Brausen crea su otra vida, la de Arce, donde se permite esta relación.*

*Todo aquello que había sido obstruido, disgregado y distanciado por la visión jerárquica de la vida ordinaria, entra a ensamblarse con el contacto libre y familiar y con la plaza carnavalesca, con la idea de unir lo popular y universal en el carnaval, donde todos deben participar.*

## **1.2 Juego de opuestos**

*Para la concepción carnavalesca son características las descripciones pares contrastantes. De esta manera, Juan Carlos Onetti nos muestra personajes y situaciones contrapuestas, en los cuáles se observan características antagónicas.*

*El carnaval une lo respetable con lo libertino, esta situación está representada en la novela por Gertrudis y Queca, respectivamente:*

*“ Revivía los días juveniles anteriores a nuestro casamiento, recordaba y copiaba a la muchacha de cabeza y mandíbula orgullosas, la de la despreocupación y los largos pasos”. [19]*

*“ Aquí estoy yo, en esta cama en que puedo descubrir antiguas presencias mezcladas, contradictorias, oyendo el ruido del agua que cae sobre una mujer desdeñable que es mi amante”. [20]*

*Se observa en Brausen la representación de lo respetable a través de un matrimonio que ya no importa y de lo libertino mediante una amante que menosprecia.*

*El tema de los opuestos se simboliza también entre el rango superior, donde se sitúa la imagen de Macleod contraponiéndose a la de Brausen:*

*“ ¿Le dio Stein el cheque? Lo tiene él; tan alto como pude (...) Tengo que hacer esta noche (...) en el fondo este trabajo me gusta. Buenos Aires, la rama B.A. estaba muerta, la convertí en lo que es.” [21]*

*Macleod encarna la jerarquía social, mientras que Brausen se encuentra fuera del sistema.*

*En la novela se percibe otra característica de imagen carnavalesca opuesta, es la que se da entre la madurez del Dr. Díaz Grey y la juventud de la violinista con la que huye.*

*“ Ahí está el médico con la frente apoyada en una ventana; flaco, el pelo rubio escaso, las curvas de la boca trabajadas por el tiempo y el hastío (...).” [22]*

*“-Nada me puede importar. Sé que no va a pasar nada, Degé (...) Me doy cuenta de que estamos los dos, durante cuerdas, pensando con atenuada desesperación en la inutilidad de las palabras, en la insuperable torpeza con que las manejamos. Desde arriba, con el ojo que no me cubre el pelo revuelto de la muchacha, le miro la cara, reconozco la corta nariz dilatada en el entrecejo, veo la forma sensual y triste de los labios, la redondez de la sien.” [23]*

*La disparidad de las edades permite tanto a Díaz Grey como a la muchacha tratar de encontrar la felicidad.*

*La vida de Stein también es un juego de opuestos. El es periodista, Mami su esposa es prostituta.*

*“ Esa es Mami. Vieja, claro; y no hay palabras para hacerte ver en la cara que tiene ahora la que tuvo antes. La mujer más perra, más fantástica y más inteligente que conocí nunca (...) ¿Ya te conté que ella trabajaba en un cabaret y que yo tenía veinte años y nos fuimos a Europa?” [24]*

*Aquí se unen en un plano igualitario Stein, que tiene una profesión socialmente aceptada, contraria a la de su esposa que está en una categoría marginal.*

*En la novela, el tema de la felicidad y la desdicha se puede situar también en el plano espacial, entre dos ciudades: Buenos Aires (real) y Santa María (ficticia). Mientras que en la primera Brausen ha sido infeliz, en Santa María conoció la felicidad, aunque en un tiempo efímero.*

*“ (...) todos los que vivían en Buenos Aires estaban condenados a esperar conmigo (...)” [25]*

*“ (...) pequeña ciudad colocada entre un río y una colonia de labradores suizos, Santa María, porque yo había sido feliz allí, años antes, durante veinticuatro horas y sin motivo. [26]*

*Es interesante ver cómo Onetti nos ofrece la visión de Ernesto, en el que en su primer encuentro entre éste y Arce se produce una pelea, en la cual Ernesto “protege” a Queca. Esta situación está plagada de hipocresía carnavalesca. En el transcurso de la novela se observa la transformación de un desconocido -Ernesto- en forma inesperada en una persona cercana, colocándose Arce en aquél que planea el asesinato de Queca y Ernesto en ejecutarlo.*

*“(...) sentí el golpe en mis costillas contra el respaldo del sillón y, enseguida, el golpe anterior en la cara (...) Ernesto conservaba el sombrero inclinado hacia la nuca y yo lo oía resoplar (...) Dio un paso hacia atrás, los brazos nuevamente caídos, ocultando el cuerpo de la Queca.” [27]*

*Asimismo en La vida breve notamos marcadamente el juego de opuestos que se produce con relación al cuerpo y, específicamente entre los pechos de Elena Sala y la mutilación de Gertrudis.*

*“(...) el médico fue cortando cuidadosamente, o de un solo tajo que no prescindía del cuidado, el pecho izquierdo de Gertrudis. Habría sentido vibrar el bisturí en la mano, sentido cómo el filo pasaba de una blandura de grasa a una seca, a una ceñida dureza después.” [28]*

*“ ... Ablación de mama.” [29]*

*“ Una cicatriz puede ser imaginada como un corte irregular practicado en una copa de goma (...) También puede pensarse como 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 mucho tiempo sus ojos en ella.” [30]*



*El sentimiento de rechazo proviene de una imagen inverosímil: no se puede imaginar a una mujer sin sus pechos, como a un ser fragmentario, creando esto una impresión de insatisfacción.*

*Brausen crea a Elena Sala con pechos turgentes en sustitución del que le falta a su esposa.*

*“ La vi avanzar en el consultorio, seria, haciendo oscilar apenas, un medallón con una fotografía, entre los dos pechos (...)” [31]*

*“ ... El torso y los pequeños pechos, inmóviles en la marcha, que la mujer mostró a Díaz Grey eran excesivamente blancos (...)” [32]*

*Mijail Bajtin expresa que la lógica artística de la imagen grotesca ignora la superficie del cuerpo y se ocupa de las prominencias, bultos, excrescencias y orificios, únicamente de lo que hace rebasar los límites del cuerpo e introduce al fondo del mismo.*

*Los actos del drama corporal, el beber, el comer, las enfermedades, el despedazamiento, la absorción de un cuerpo por otro, se realizan en las fronteras del cuerpo y del mundo, o en los del cuerpo antiguo y del nuevo; en estos sucesos del drama corpóreo, el comienzo y el fin de la vida están firmemente superpuestos.*

*Un nuevo juego de opuestos vuelve a darse aquí. Mientras Gertrudis renacía (con un nuevo cuerpo), y desde aquí revive su vida; Brausen se hundía cada vez más. Comienza a plasmarse en él el abandono, el deterioro, la pérdida.*

*“(...) y era frecuente encontrarla, al volver por la noche, canturreando alrededor de la mesa, encima del tintinear de las copas. Y repentinamente comenzó a hablar de su desgracia, sonriendo, insistente, como si esperara gastarla y olvidar.” [33]*

*“ Yo estaba resignado a la desaparición de la cara del marido de Elena Sala, a la desaparición de Gertrudis, a la pérdida de mi empleo (...)” [34]*

*En la obra de Onetti se advierte como se manifiestan las imágenes dobles y de juegos opuestos, en los cuáles se acentúa la naturaleza ambivalente de las imágenes carnales.*

*Así podemos observar que se carnavalizan las situaciones convirtiéndose éstas en un “mundo al revés”, se van invirtiendo los papeles y se desarrolla un doble juego carnalesco entre bruscas oposiciones y cambios.*

### **1.3 La risa**

*La risa carnalesca tiene también una lectura ambivalente, en dónde la burla y la alabanza, el elogio y la ofensa se fusionan de manera imperturbable.*

*La risa posee un intenso valor de concepción del mundo, es uno de los modos a través de los cuales se expresa el universo, el hombre. Es una manera de ver el mundo en forma diferente, sólo la risa puede captar algunos aspectos de éste. La risa de Queca, a través de la pared que divide su departamento con el de Brausen determina la creación de un mundo nuevo, ficticio, que otorga el carácter universal de la obra de Onetti.*

*“ Tenían que estar en la cocina porque escuché golpear el hielo en la pileta. Abrí otra vez la ducha (...) La mujer resopló y se echó a reír; alterada por el rumor de la ducha me llegó una frase (...)” [35]*

*La teoría renacentista reconoce en la risa una significación positiva, reformadora. La práctica artística de la risa en el Renacimiento está determinada por las tradiciones de la cultura cómica popular de la Edad Media. Es aquí dónde fue evolucionando fuera del círculo oficial de la ideología y la literatura serias. Al prohibir a la risa el acceso a los medios oficiales de la vida y de las ideas, la Edad Media le concedió privilegios excepcionales de anuencia fuera de esos límites: en la plaza pública, en fiestas y en la literatura recreativa.*

*La risa carnavalesca va orientada hacia un cambio de poderes y de verdades, hacia un cambio de orden universal. Comprende ambos polos del cambio, se refiere a la misma crisis.*

*La risa estaba autorizada en las fiestas, los banquetes y los lugares públicos y domésticos. Es aquí en dónde se manifiesta con fuerza la risa de Queca, quizás la que ríe asiduamente en La vida breve, aunque de diferentes maneras, transformándolas.*

*Ubicándonos en la representación del carnaval, Queca dice:*

*“ - ¡Qué me importa el carnaval, imagínese! Ya, a mi edad, no me voy a quedar loca por un baile. (...) Se rió sin amargura, entre dos toses (...) La mujer se rió, tres chorros de risa (...) la risa parecía haber estado contenida, formándose, durante mucho tiempo, y saltar de golpe, entrecortada, como un débil relincho.” [36]*

*La comida y la bebida eran el centro de atracción de los banquetes, se manifestaba alegría y juntos con ésta, la risa se asociaba con la imagen de la muerte y el nacimiento, como renovación de la vida, en la unidad de lo material y corporal ambivalente, que es a su vez devorador. En la obra referida, el papel que juega la risa no siempre es de jocosidad, sino simplemente como superación de miedos. Como le expresa Queca a Arce:*

*“ Ahora me río de haberle tenido miedo.” [37]*

*“ Querido - roncó al tropezar (...) Balanceaba la cabeza engeuecida; intentó sonreír, los gruesos dedos acariciaron las trenzas enroscadas sobre la cabeza, y empezó a besarme.” [38]*

*Mijaíl Bajtin menciona que “ el hombre medieval percibía con agudeza la victoria sobre el miedo a través de la risa, no sólo como una victoria sobre el terror místico (“terror de Dios”) y el temor que inspiraban las fuerzas naturales, sino ante todo como una victoria sobre el miedo moral que encadenaba y oscurecía la conciencia del hombre, un terror hacia lo sagrado y prohibido (“tabú” y “mana”), hacia el poder divino y humano, a los mandamientos y prohibiciones autoritarias, a la muerte y a los castigos. (...) Al vencer este temor la risa aclaraba la conciencia del hombre revelándole un nuevo mundo ” [39].*

*En La vida breve, otros personajes se manifiestan con sonrisas, aunque éstas tengan diferentes interpretaciones. Elena Sala que le sonríe al Dr. Díaz Grey, tal vez de manera casi seductora:*

*“¿Puedo hablar? - Volvió a sonreír, recorrió minuciosamente con su sonrisa la cara del médico (...)*

*Repentinamente la mujer compuso una cara aniñada y fue riendo inseguramente mientras resbalaba del brazo del sillón y se sentaba; cruzó las piernas y metió con trabajo las manos en los bolsillos de la chaqueta”*  
**[40]**

*O las sonrisas tiernas y nostálgicas esbozadas por Miriam, la mujer prostituta que vive con Stein:*

*“ Miriam se volvió hacia mí y me sonrió con lenta tristeza (...) Con la cabeza alzada hacia el mentón de Stein, Miriam dejó oír una risa gastada y emocionante”* **[41]**

*“ Entonces Mami volvió a tener la sonrisa condescendiente, propia de la persona madura y preocupada a la que la bondad lleva a jugar con un grupo de niños (...)”* **[42]**

*La risa pasa por la obra de Onetti. Es un modo hacia la realidad, definida pero intraducible al lenguaje de la lógica, es una precisada manera de la visión artística y de la cognición de la realidad y representa una determinada manera de estructurar la imagen artística, el argumento y el género.*

#### **1.4 Coronación y destronamiento**

*Esta podría tomarse como la acción principal del carnaval: la coronación burlesca y el sucesivo destronamiento del rey del carnaval. Esta ceremonia aparece de uno u otro modo en todos los festejos carnavalescos.*

*En el origen del rito de coronación y destronamiento se encuentra el centro mismo de la percepción carnavalesca del mundo: el pathos de cambios y mutaciones, de muerte y renovación. El carnaval es la festividad que destierra y renueva todo, es aquel que celebra el proceso de transformación.*

*La coronación-destronamiento es un rito doble y ambivalente que manifiesta lo inevitable y lo constructivo del cambio-renovación.*

*La coronación es desde un principio ambivalente. El que se corona es un contrapuesto del rey verdadero: un hombre común y corriente, con lo cual se consagra al mundo a través del carnaval. En el rito de coronación, todos los momentos del culto, todos los emblemas del poder se entregan al que fue coronado, volviéndose su vestimenta también ambivalente.*

*En la coronación ya está presente la idea de un futuro destronamiento, en dónde se incluye la perspectiva de la muerte o su inverso. El nacimiento está preñado de muerte, la muerte, de un nuevo nacimiento; aunque ésta suele destronar a todos los coronados en vida.*

*A Brausen lo atraviesa la idea de matar a Gertrudis:*

*“ Fue entre este período y el siguiente cuando se me ocurrió (...) como un capricho de primavera, la idea de matarla. Ni siquiera eso, tal vez; apenas la distracción, el juego de imaginarla muerta, desaparecida; de empujarla con un movimiento suave de la mano hasta su origen, su*

*nacimiento, el vientre de su madre, el atardecer previo a la noche en que la engendraron, la nada.” [43]*

*Esta idea se manifiesta como una manera de reemplazar su propio fin con un nuevo nacimiento de su esposa.*

*Arce también tiene en su pensamiento matar a Queca, aunque esto último lo cumple otra persona en su lugar.*

*“ Puede ser que sea mañana, tal vez no debe seguir confiando en la superstición del aviso. Pero no seré yo quien la mate; será otro, Arce, nadie. Yo era todas esas cosas que no están más, una forma personal de la melancolía, una intermitente ansiedad sin objeto, crueldades apacibles y útiles para herirme y sentirme vivo.” [44]*

*El nacimiento de Arce y el nacimiento del segundo relato implican la “muerte” de Brausen.*

*También podemos relacionar la percepción de la muerte con el rechazo que le provoca a Brausen ver a su cuñada Raquel embarazada.*

*“ La sensación repugnante y enemiga había estado brotando de la panza que le habían hecho, del feto que crecía anulándola, que tendía victoriosamente a convertirla en una indistinta mujer preñada, que la condenaba a disolverse en un destino ajeno.” [45]*

*Como si el hijo que esperara Raquel, en cuanto naciera le quitara la vida que ella poseía.*

*Tanto el suicidio de Elena Sala como el asesinato de Queca, permiten al Dr. Díaz Grey y a Brausen nuevos nacimientos respectivamente. Al primero desprenderse de la maquinación de Sala y a Brausen despojarse de su historia pasada.*

*El rito de destronamiento es la culminación de la coronación y es inseparable de ella; se contrapone a la ceremonia de coronación. Si en ésta se le colocan los ropajes al ungido rey, en el destronamiento se los despoja de ellos, quitándole todos los símbolos de poder.*

*Hacia el final de la novela de Onetti se observa con absoluta claridad esta acción carnavalesca, en donde Díaz Grey, Horacio Lagos, el Inglés y la muchacha violinista huyen de la policía, disfrazados en un día de carnaval.*

*“(…) Necesitamos trajes de disfraz (…) Miramos sin comprender hombros de colores, faldas, medias desinfladas, zapatos con hebillas, un espadín que nos atrae y nos reúne. Vamos descolgando perchas con trajes (…) Usted examina los vestidos, los hace flotar, los devuelve al estante, descuelga otros, tan rápidamente que mis ojos confunden los colores. De pronto imagino que todo -la fuga, la salvación, el futuro que nos une y que sólo yo puedo recordar- depende de que no nos equivoquemos al elegir el disfraz.” [46]*

*“(…) ¡Y el suyo! Un rey (…) Esta noche, esta tarde, mi popularidad en los círculos sociales se acrecentará y quedará consolidada. Tal vez pudiera hacer algún reparo a la calidad de las piedras de la corona y a la blancura del armiño (…)” [47]*

*Ellos saben que es una forma de coronación efímera, que sólo va a durar pocas horas.*

*“ (...) el carnaval termina. Pero habría conquistado ya una seguridad absoluta de veinticuatro horas.” [48]*

*Aquí se cierra el ciclo de transposición, en dónde la ficción cobra su mayor peso.*

*La acción de coronación y destronamiento está íntimamente acoplada de otras categorías carnavalescas, del contacto libre y familiar (en dónde conviven, por ejemplo Díaz Grey y Lagos), de disparidades carnavalescas (hombre común-rey), los cambios carnavalescos de vestimentas, posiciones y destinos, y en donde la vida se desvía de su curso normal.*

*Todos son destronados, representando una comedia, siendo otros a través de sus disfraces. Lagos como un rey que abdicó la corona, el Inglés como soldado, y Díaz Grey como torero, como hacen éstos que burlan con disimulo, ya que goza de libertad con la violinista, disfrazada de bailarina. Brausen es destronado en la vida común, Arce es apresado como Brausen, pero sin disfraz.*

## **2. Conclusiones**

*La vida breve se puede encuadrar perfectamente dentro de la carnavalización, en donde la transposición que durante siglos se ha ido dando en la literatura, ha determinado la posición del autor respecto a sus personajes, llegando ésta a ser una categoría puramente literaria. Como se ha visto en el trabajo precedente, en cuanto a que todas las imágenes del carnaval son ambivalentes, esta novela presenta la particularidad de ser un texto doble, en donde coexisten la realidad y la ficción.*

*La manera de representación de los protagonistas, en los cuales se manifiestan las distintas categorías carnavalescas, ya sea el contacto libre y familiar, el juego de opuestos, la risa, la plaza carnavalesca, la coronación y el destronamiento, es siempre ambivalente.*

*Juan Carlos Onetti nos ofrece con La vida breve una novela en la cual se puede apreciar la unión en un mismo plano dialogizado, de personajes impregnados de elementos carnavalescos.*

*Las condiciones carnavalescas son reflejadas en la obra por las disposiciones de los mismos, en los que en cada uno de ellos se manifiestan de diferente manera y con distintas actitudes, ocultándose bajo máscaras diferenciadas; aunque la fatalidad es genérica y conduce siempre a la misma condena.*

*Las imágenes que nos ofrece La vida breve son la de seres solitarios, desencontrados con sus destinos, inmersos en una vida que desean vivir en otra: carnavalizados.*

## **Bibliografía**

- *Bajtín, Mijail. La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais. Buenos Aires. Alianza Argentina. 1994*

- *Bajtín, Mijail. Problemas de la poética de Dostoievski. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica de Argentina SA. 1993*

- *Carballo, Emmanuel; Castellet, José María; Zalamea, Jorge, y otros. Panorama actual de la Literatura Latinoamericana. Madrid. Editorial Fundamentos.1971*

- *Onetti, Juan Carlos. La vida breve. Buenos Aires. Editorial Sudamericana SA. 1968*

## **Notas**

[1] *Onetti Juan Carlos. La vida breve, pág. 13*

[2] *Ibid, pág. 26*

[3] *Ibid, pág. 48*

[4] *Ibid, pág. 82*

[5] *Ibid, pág. 83*

[6] *Ibid, pág. 107*

[7] *Ibid, pág. 122*

[8] *Ibid, pág. 130*

[9] *Ibid, pág. 159*

[10] *Ibid, pág. 282*

[11] *Ibid, pág. 283*

[12] *Ibid, pág. 283*

[13] *Ibid, pág. 284*

[14] *Ibid, pág. 288*

[15] *Ibid, pág. 166*

[16] *Ibid, pág. 166*

[17] *Ibid, pág. 167*

[18] *Ibid, pág. 168*

[19] *Ibid*, pág. 66

[20] *Ibid*, pág. 143

[21] *Ibid*, pág. 160

[22] *Ibid*, pág. 23

[23] *Ibid*, pág. 201

[24] *Ibid*, pág. 28

[25] *Ibid*, pág. 13

[26] *Ibid*, pág. 18

[27] *Ibid*, pág. 101

[28] *Ibid*, pág. 13

[29] *Ibid*, pág. 14

[30] *Ibid*, pág. 14

[31] *Ibid*, pág. 19

[32] *Ibid*, pág. 20

[33] *Ibid*, pág. 65

[34] *Ibid*, pág. 68

[35] *Ibid*, pág. 13

[36] *Ibid*, pág. 15

[37] *Ibid*, pág. 121

[38] *Ibid*, pág. 123

[39] *Bajtín Mijail. La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais. Pág. 86*

[40] *Ibid*, pág. 43

[41] *Ibid*, pág. 27

[42] *Ibid*, Pág. 154

[43] *Ibid*, pág. 65

[44] *Ibid*, pág. 213

[45] *Ibid*, pág. 222

[46] *Ibid*, pág. 292-293

[47] *Ibid*, pág. 293

[48] *Ibid*, pág. 299

© *Silvia Ragusa 2005*

*Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid*

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)