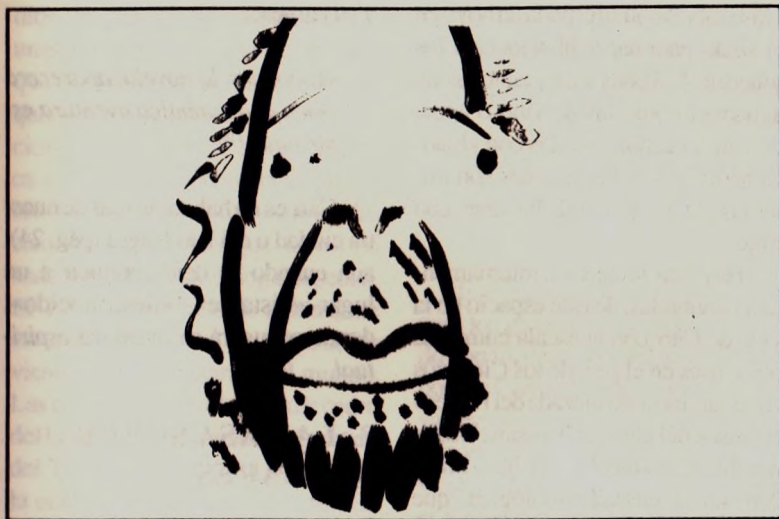


DOSSIER ONETD

CUANDO YA NO IMPORTE <*>

Beatriz Bayce



1. EL TIEMPO SOLO

El texto reúne recuerdos sin edad. El relator encabeza sus apuntes sólo con el día y el mes en que los escribe, algunas veces para distinguir «días iguales, confundibles», otras para colocar, como en un cuadro, algún sueño lejano que pudiera hacer suyo como *cosa muy querida*:

«Es una fecha que me gustaría tenerla inmóvil durante la farsa de los días que se acumulan...» (pág. 138).

No se trata de ubicar la escena sino de salvarla de nuestro tiempo. Estas fechas incompletas, bastan para registrar los hechos que ocurren en la ciudad que nació, como el mundo mitológico, en una noche de primavera y sólo siguió viendo estaciones intemporales, días luminosos, ago-

biantes o sombríos. Las variaciones climáticas integran el tono de las situaciones vitales de ese *otro mundo*, de esas comarcas que el creador de Santamaría nos ha acostumbrado a frecuentar.

John Carr, al despedirse de Monte, su ciudad natal, se juró apuntar todo lo que fuera digno de ser apuntado (pág. 31). A pocos días de ser abandonado por su mujer, le habían ofrecido un destino que se cumpliría en un país desconocido: «no hacer nada y ganar mucho dinero». El texto destaca y reitera la palabra «destino», cuya expresa ambigüedad va a darnos la pauta de la condición bifaz del personaje. Carr participa de una original dramatización de las ideas pitagóricas sobre la estancia del alma en los infiernos y su retomo a la vida, como aproximación a su aventura existencial.

Alguien que se decía llamar «Profesor Paley», condujo y no abandonó a Carr hasta que pisaron Santamaría. Su presencia nos sugiere una personificación del Destino, del dios que ordena y envía un guía para conducir el alma *al lugar donde debe estar*, como dice el *Fedón* platónico:

«Al guía se le ha ordenado adonde tiene que llevarlos»^(*).

Carr se deja llevar a un tiempo inespacial cuyo recuerdo marca o hiere la existencia. Visualizado en Santamaría, los hechos se ven ligados a fenómenos atmosféricos y a la condena de un deterioro interminable. Pero en una *duración* beigsonianana, el devenir puede ser *cortado* por la eternidad⁽²⁾.

Dos modos de *la palabra* van a modificaren las memorias de Carr el tiempo de Santamaría: la palabra de invocación y la palabra de promesa.

«Sólo nombrándola así me sería posible verla...» (pág. 143).

El nombre de Anamaría tiene aquí un poder mítico de convocatoria, concepción arcaica creída por muchos pueblos, especialmente desarrollada y válida para los egipcios: pronunciar un nombre es formar con la voz su imagen espiritual ⁽³⁾, su presencia insalvable:

«Ahora la tengo, toda ella Anamaría... Pero en vano, siempre en vano» (pág. 143).

Como «imagen que se confunde con el objeto», el nombre trae y se identifica con otros recuerdos reconocibles de personas y de cosas. Entre ellas, la que más importa a la forma del tiempo que queremos reconstruir, es el vestido de encaje blanco de *la novia*, el cual, más que al

(*) Juan Carlos Onetti, *Cuando ya no importe*. Alfaguara Literaturas, Buenos Aires, 1993.

Para comprender *Cuando ya no importe*, es preciso conocer la mitología sanmariana que Onetti ha ido construyendo a través de cuentos y novelas. Y considerar la literalidad del texto como la visualización de un contenido directamente inexpresable, que requiere la indagación de sus significaciones.

deterioro y a la desesperanza, quedó ligado desde aquella historia de Moncha Insaurralde, a «la palabra o promesa», al compromiso inalterable, indestructible, imagen ultramundana de la eternidad:

«...palabra o promesa... que caía y pesaba sin necesidad de ser dicha y de una vez para siempre en la eternidad»⁽⁴⁾.

2. UN PARENTESIS ANIMICO

«Cada ciudad, cada etapa de la vida hacen un mundo» anotaba Carr. Antes de emprender el viaje hacia el mundo de su nueva circunstancia, parece recordar un sueño. En él estará viviendo una configuración de la *relación del sueño con la vida despierta*;

«Podríamos decir que (el sueño) constituye una existencia aparte, herméticamente encerrada en sí misma y separada de la vida real por un infranqueable abismo»⁽⁵⁾.

Se encontraba, de ¡Montó, en un edificio enorme, sin ventanas, siempre alumbrado por luces eléctricas, sin calor ni frío (págs. 16 y 17). Las noches que Carr podía llamar «noches de paz» en «la noche eterna» parecen un trance de muerte o el espacio vacío entre la vida que dejaba y la que iniciaría en la *nueva ciudad*:

«...ilest nécessaire que pour naître à la vie elle ne puisse venir d'autre part que du sein même de la mort...»⁽⁶⁾.

Las teorías de F.W. Hildebrandt que transcribe Freud, nos enseñan a ubicarnos en las situaciones oníricas que abundan en todos los relatos de Santamaría. Aquí podemos aplicarlas al motivo sensorial que habría ocupado el pensamiento de Carr en la vigilia^m.

En el edificio o galpón lleno de peones que cargaban bolsas de cerea-

les, a Carr le asignaron la tarea de llenar la *tolva*. Pero no hay allí ninguna caja perforada con vistas a alimentar ningún molino, sino que le llamaban *tolva* «a un agujero redondo en el suelo» (pág. 16). Junto con las indicaciones, el capataz le había regalado un cuchillo que nos trae el recuerdo de la escena de la *Odisea* en la que Ulises abrió con su espada un hoyo en el suelo para hacer libaciones a los muertos⁽⁷⁾. Todas éstas, tanto las de aguamiel como las de vino o agua, debían ser espolvoreadas con «blanca harina». Las traslaciones son mínimas: la *tolva* debía llenarse con trigo.

Hay más imágenes, internamente relacionadas, de este espacio de la vida de Carr con la escala cumplida por Ulises en el país de los Cimerios en su camino a «la morada del Hades» en busca del alma de Tiresias. Ulises nos dice que «nieblas y nubes» impiden, en la ciudad mitológica, que puedan penetrar los rayos del sol. También dentro de aquel galpón que sabíamos cerrado, «era indiferente o ignorado el hecho que afuera, en la ciudad, lloviera o iluminara un sol blanco y rabioso» (pág. 17). La «noche eterna» del galpón podría corresponder a «la noche perniciosa» de los Cimerios.

El sueño revela aquí un estado de angustia: el galpón tenía en grandes letras negras, la sigla S.O.S.

Los sueños, las visiones, las vivencias, por más aisladas que parecían de la vida de Carr, no ocurren fuera del mundo. La situación parece idéntica a la que Larsen descubriera un día en Puerto Astillero:

«...el hecho de que el astillero hubiera llegado a convertirse en un mundo completo, infinitamente aislado e independiente, no excluía la existencia de otro mundo, éste que pisamos ahora y donde él mismo había residido alguna vez»^m.

Con los dos mundos, *éste que pisamos* («el otro») y el otro de la

interioridad y las vivencias, queda realizado, quizá sin proponérselo, el postulado del existencialismo que quería expresar oír la novela el mundo en su totalidad. «Hay una sola realidad», «es en el mundo donde pensamos el mundo». Simone de Beauvoir decía que «la obra cumplida» debía dar del mundo «su sentido y su carne»:

«Entonces, la novela, aparecerá como una auténtica aventura espiritual»⁽¹⁰⁾.

Carr es un habitante real de nuestra ciudad o del Río Negro (pág. 24), aun cuando se deje conducir a un lugar «distante», «desconocido», donde se jugará su *aventura espiritual*.

3. LA CASA SOBRE PILARES

«...después de huir de Monte... luego de atravesar el río de barro y de sueñera... desembarqué en un amanecer sanmariano» (pág. 23).

Debe ser posible llamar «amanecer» al momento inicial de toda nueva vida o etapa nueva, distinta, que debería incluir siempre alguna esperanza: esperanza de liberación en *La vida breve*, esperanza de justicia en *El astillero*. Aquí la esperanza de Carr se congeló junto con las piedras de la casa que conservarían para la arqueología, recuerdos que «ya no ayudaban», porque «ya no se creían» (pág. 29). Tampoco podría ser de esperanza la ciudad que se exhibe como reconstrucción de Puerto Astillero. Poco tuvo que hacer Carr, a su llegada, con su flamante título de ingeniero: la represa estaba casi terminada, quedaban sólo obras de apuntalamiento.

Díaz Grey definía Puerto Astillero como un lugar de soledad, lleno de *símbolos engañosos*⁽¹¹⁾. Perdura en el lugar uno de esos *símbolos*, la casa de Petrus, un cuadrilongo blanco edifi-

cado sobre catorce pilares de cemento (pág. 43). Diversas señales equívocas se le habían presentado a Larsen desde su primera recorrida por el astillero: todas parecían indicar que estaba llegando a algún «reino de los muertos».

La mitología nos dice que en esas ciudades no podía faltar el palacio de los dios. Frente a esas construcciones, unas imaginadas, otras de templos que se conservan en países de antiquísima tradición religiosa, el palacio de Petrus parece una irónica réplica o una traslación onírica: pilares ordinarios de cemento sustituyen las suntuosas columnas que tienen en cada región una simbología especial. El Templo del Cielo de Pekín tiene ocho columnas, cifra de latosa de los vientos y de las amanas del mundo. Las cuatro filas de columnas de cedro del Líbano y las columnas del pórtico del Templo de Salomón simbolizan la unión entre el cielo y la tierra. En cambio las columnas de cemento sólo tenían, parece, una finalidad funcional.

Larsen se dejó deslumbrar y pudo imaginar a Petrus semejante a un dios, «gozando de la gloria» en el piso alto de la casa. No reparó, entonces, que el número de los pilares contenía para él un mensaje, una advertencia, porque *catorce* es el número que expresa, para los pitagóricos, *la desilusión y el sacrificio*.

El *cielo ambicionado* por Larsen que también significativamente es visto como «una forma vacía», está ahora ocupado por Díaz Grey, Angélica Inés y Josefina y sigue siendo la sede de la mentira, de las falsas identidades del pueblo de Santamaría que vive del contrabando, acechado por la policía, los hombres «de azul» que marcan el fin de tantas aventuras. Los habitantes de la ciudad Nueva recuerdan la crecida del río que anegó el valle (pág. 30). La casa había sido construida en alto para prevenir nuevas inundaciones. Como si no hubiera sido siempre demasiado grande y notoria, alguien se la muestra a Carr en su recorrida por el lugar

«...y ahí mismo mirá para el río y ahí está la bruta casa que hizo el viejomillonario después de muero» (pág. 40).

Sin sorpresas, con la mayor naturalidad, los sanmarianos dan noticia de un hecho de «la vida de los muertos», esto es, de su propia vida.

4. TOPOGRAFIA DE SANTAMARIA NUEVA

«Y aquí estaba en un lugar que sólo existe para geógrafos enviados...» (pág. 26).

Este lugar tan difícil o imposible para los geógrafos, podría ser ubicado con facilidad por algún mitólogo, porque Carr llega a Santamaría Nueva después de atravesar el río barroso que viene a ser la primera parte del viaje y en cuyas señas reconocemos el Aqueronte, uno de cuyos afluentes conduciría a Carr a la segunda parte de la travesía:

«...luego de remontar otro río, más estrecho y cuya tradición está hecha de amenaza y suicidio...» (pág. 23).

Los poetas mitológicos denominan Cocytos a este río cuyo nombre se vincula con ideas de tragedia y de muerte, por lo cual se le llama también Río de los Lamentos. Santamaría *Este* podría quedaren la orilla *este* del río que rodeaba el Tártaro. Probablemente, quienes decidieron ampliar la ciudad no quisieron hacerlo hacia los lugares que más tarde fueron llamados «morada de los demonios». Por eso quizá. Santamaría Nueva fue desplazada hacia el *este* y resultó apta para las procesiones cuyos gritos e invocaciones perturbaban a Carr en su siesta de junio.

De estos desiertos y ciudades donde se cumplían los destinos de las almas, la mitología griega conoce distintas versiones. La topografía de Santamaría parece responder a la tradición de la *Odisea*: una superficie

plana limitada por un río. «Los infiernos», decía Circe a Ulises, se encuentran en los extremos del mundo más allá del vasto océano».

Una tradición más antigua, que recoge *La Iliada*, parece perdurar en forma de rastro bien visible, porque los recuerdos labran la dramática construcción de Santamaría. Una leyenda de origen popular sitúa las regiones del Hades en el centro de la tierra desde donde se comunican con la superficie por cavernas profundísimas, insondables. Nos encontramos aquí con intencionadas alusiones a esas cavernas que subsisten mientras que la ciudad sigue progresando y finalmente llegan a desaparecer.

Carr tenía un *jeep* con el que se encaminaba a la vieja Santa María. Avanzaba,

Y de pronto, sin aviso, un agujero enorme, metros de ancho y atravesando de un costado a otro el camino no trazado que llevaba, hasta que lo cortara el zanjón, a Santamaría Vieja» (pág. 36).

Cada cantón de Grecia tenía alguna entrada para «el mundo infernal» del Hades. El *jeep* pasó sobre dos tablones que alguien había colocado. Y para que este accidente no pudiera pasar inadvertido ni ajeno a su circunstancia mitológica, se dice que al «agujero maldito» lo llamaban «Barranca Yaco» sin que nadie supiera por qué. Sin embargo, no nos parece extraño que en ese capítulo donde se describen ceremonias tan dispares como las dedicadas a la Virgen, a San Cono y al «Señor Brausen», se haya conservado el fantasma de Yaco (o Yakws), el adolescente hijo de Perséfone y de Zeus, a quien se representa llevando una antorcha a la cabeza de las procesiones en los Misterios del Eleusis.

5. LOS INMORTALES

Dentro de la mitológica «revolución de los siglos», no es extraño que puedan coincidir en Santamaría hom-



bies de diversas épocas de nuestro tiempo, como colonos suizos, indígenas, conquistadores o contrabandistas; son todos ocasionales *pasajeros* que, como Carr, cumplen un *destino ordenado*.

En este capítulo de la vida de Santamaría, todos conviven con los llamados «inmortales», habitantes permanentes o naturales de laciudad. Uno de éstos es Lanza, personaje secundario pero que interesa como testigo de la continuidad atemporal de Santamaría; porque Lanza, «el gallego», era uno de los que despedía a Larsen cuando la *expulsión* del grupo del prostíbulo y ahora reaparece con un kiosco, cuando ya de Larsen se ha perdido casi la memoria.

Díaz Grey, «el eterno», es también uno de los *inmortales* y signo de la mitología sanmariana. Cuando Brausen lo trae a Santa María, lo ve ya de cuarenta años, «lacónico y desesperanzado» (12). Brausen, el demiurgo, se identifica con su *doble*, Díaz Grey, al punto que, en algún relato, empieza hablando del otro y termina en primera persona (13).

Brausen-Díaz Grey eran médicos, profesión incondicionalmente respetada en todos los pueblos. Pero conocíamos otra cara menos prestigiosa de Brausen, quien, poco después de crear Santa María, se oculta bajo el nombre de Arce en sus aventuras con la Queca, su vecina, a quien luego quiere matar. En cuanto a Díaz Grey, el *doble* que conserva cierta autonomía funcional, ya al final de *La vida breve*, había cambiado su traje gris por uno azul que viste junto a las huestes policiales, mostrando una solapada actitud represiva hacia el pueblo de Santa María.

En *Cuando ya no importe*, el médico sigue vestido de azul. Se supone que estaba asociado al contrabando, por lo que el traje resulta sospechoso. Nunca se sabrá si ese «fabulador admirable», como lo califica Carr, contaba «sucesos mentidos» (pág. 163), «sucesos que nunca sucedieron» (pág. 164) «o que él conocía desde antes. Consideraba que su

memoria no registraba nada anterior a su aparición en Santa María, pero él mismo reconoce que el suyo era «un caso muy extraño de amnesia» (pág. 115), que le hace creer que inventa k) que no es sino una reminiscencia^(M) de hechos sabidos, incluso anteriores a Santa María:

«...me han llegado algunas noticias del mundo de verdad» (pág. 115).

Díaz Grey parece tener la edad de la vida: vino del mar, «de la costa», «del río». Al acercar datos *muy lejanos* hace una simbiosis entre las ficciones del mundo *real* y de otra realidad soñada. Carr se adueña de esas historias como de algo propio y representado por un solo nombre. Nos dirá que a la heroína del vestido *de novia* era «necesario» llamarla Anamaría, nombre asociado para siempre a la cabaña de troncos de lugares concretos de nuestra geografía, que sirve para darle consistencia al fantasma de Moncha Insaurralde. En el juego de las transformaciones, el vestido de novia trae el recuerdo de otro vestido blanco, el que tuvo que ponerse una noche Ceci, Cecilia, a quien se le evoca ahora recorriendo «fantasmal y grotesca» las calles de Santamaría.

Angélica Inés, la hija de Petras, aparece en *El astillero* donde se dan despiadadas descripciones de la boba, idiota, loca, con la boca en trompa y los ojos bizcos. Sin embargo Larsen que una y otra vez vuelve a verla de esa manera inconfundible, en otras ocasiones puede soñarla, transformarla, idealizarla y hasta jugar al hechizo o asumirlo: «Larsen ya estaba hechizado» (15). Ella también soñaba y lloraba sola, subiendo quizá un mundo que no le pertenecía y al que no podía adaptarse.

De niña se le ve sonreír sin esperar nada, siempre ajena al mundo, ignorando plácidamente la muerte. Díaz Grey describía una escena familiar donde Angélica Inés,

«A espaldas de Petrus lamia en

silencio elfuego de la chimenea» (16).

Un entretenimiento, podríamos decir, digno de una hija del Sol, que completa las demás cualidades ideales para ubicarse en la mitología sanmariana. Más adelante, y desde su perspectiva, Díaz Grey no podía describirla. Tenía de ella dos recuerdos, uno tangible, de cuando tuvo que asistirle de niña, recuerdo que conserva y reitera en esta obra; otro irrealizado,

«...de una lámina que el médico no había visto nunca y que nadie nunca había pintado» (17).

Angélica Inés no debía pertenecer a ningún modelo creado. Venía de otra parte. Un sesgo irónico matiza la tentadora idealidad a veces soñada.

Ahora, casada con Díaz Grey, es una maniática sexual insaciable, nueva manifestación de su personalidad sin frenos, que podrá sorprender mucho a quienes creyeron que su retardo o su bobera podían representar un ideal de pureza o de inocencia, concepto que ningún psicólogo apoyaría.

También podríamos incluir entre *bs inmortales* a Josefina (José), de quien Carroyó «muchas verdades que tejía con mentiras» (pág. 119). «Redonda», «achinada», «mansa» y también «servicial», «dominadora», así era Josefina, la «sirvienta» tal como era llamada en *El astillero* (1). En cambio aquí, en *Cuando ya no importe*, para caracterizar su actitud protectora con Angélica Inés, se reiteran diversos modos del término mitológico «guía». Se aclara, de algún gesto de Josefina, que «era sólo para guiarla», «siempre la estuvo guiando». «Guiar» pertenece también al habla común, pero aquí, de esa manera, los personajes pasan a integrar el entorno del mundo mitológico de Carr.

6. ¿UNA VUELTA DEFINITIVA?

Carr estaba todavía en la ubicua

ciudad de Santamaría, lugar de simulacros de la vida real. En este escenario que fue siempre de esperanzas frustradas, vive la aventura imposible o fallida de El virita, la niña que cuando fue creciendo «comenzó su turno de mentiras propias» (pág. 61), porque parecería que madurar era percibir que nada era lo que parecía ser.

Si seguimos el modelo de *aventura* «leproducido-recordado-en el sueño» ^{<19>} por Carr, veremos que una de las tareas que el *guía* debía cumplir era devolver las almas a la tierra. Can alimentaba esa esperanza:

«Tal vez no demore el turco que hasta aquí me trajo en un viaje eterno y cumpla su promesa de redención» (pág. 151).

Al pensar en *redención* el rescate esperado parece tener un alcance salvífico. De esta manera Santamaría queda insinuada como un lugar de expiación, de *deambular* del alma «que está clavada a su cuerpo por las pasiones» ^{<20>}.

Can no se explicaba cómo podía estar allí, porque en un principio no se había sentido culpable. Pero aquel día de «la sorpresa repugnante» (pág. 179), *Autoridá* lo amenazó con destapar muchas culpas. Es posible que haya quedado enredado en los sucesos y fuera perseguido por el aparente suicidio de *Autoridá*. Sabemos que todo empezó cuando a Elvirita la llevaron con las manos esposadas:

«Perdóname, Juan. Perdóname por todo» (pág. 180).

dijode despedida Elvirita cuando parecía tomar conciencia de la responsabilidad de sus actos. Recordamos las palabras de Same: «...muchos creen al obrar que sólo se comprometen a sí mismos...» ^{<21>}.

La vida de Can había cambiado. Póco después anotaba:

«Pero ya apunté que yo, ahora, no soy exclusivamente yo. Tristeza y culpa hacen buenos mellizos» (pág. 186).

La oferta de *redención* de Paley está mezclada con ciertas imágenes contradictorias que ponen en duda el lugar al que su guía debía conducirlo. Paley era amigodel «islero». Evidentes traslaciones oníricas relacionan al islero con la imagen de Caionte; el islero vivía en una isla verde (no de fuego); conducía una lancha (no una barca) y buscaba dinero «en el cuarto o en el cuerpo» de Can. ¿Buscábalas monedas con que los griegos enterraban a sus muertos?

Prófugo de la policía, *la necesidad* arrastró a Can a su ciudad, a Monte, ya definitivamente. Aquí podrá escribir *memorias de hechos futuros nunca sucedidos*, podrá dibujar los signos del imposible momento de decir «cuando ya no impone».

Un treinta de diciembre, Can, como cronista de Santamaría, imaginará la situación climática que acompañará la ficción o la vivencia de su propia muerte. Pero el personaje ya realizado es libre y puede volver a encontrar otra Santamaría que, como a las ciudades de los orígenes, tendremos que creerla para que pueda existir.

Montevideo, agosto de 1993

NOTAS

1. Platón, *Fedón, Diálogos*, pág. 66, Espasa Calpe Argentina, Buenos Aires, 1962.
2. Henri Bergson, *L'évolution créatrice*. Presses Universitaires, Paris, 1962.
3. A. Moret, *El Nilo y la civilización egipcia*, *La Evolución de la Humanidad*, pág. 428, Editorial Cervantes, Barcelona, 1925.

4. Juan Carlos Onetti, *La novia robada*, *Cuentos Completos*, pág. 353, Corregidor, Buenos Aires, 1974.
5. Sigmund Freud, *La interpretación de los sueños*, pág. 72, Círculo de Lectores, Buenos Aires, 1977.
- «...nuestras aventuras oníricas se nos muestran como algo ajeno a nosotros, intercalado entre dos fragmentos homogéneos y subsiguientes de nuestra vida», «...simultáneamente a esta separación, existe una última relación».
6. Platón, *Phédon*, pág. 122, Librairie Garnier Frères, Paris, s/f.
7. Freud, ob. cit.
- «...el sueño, ha tomado él mismo sus materiales de la realidad y de la vida espiritual...» «...tiene siempre que tomar su tema fundamental de aquello que en el mundo sensorial ha aparecido ante nuestros ojos...».
8. Homero, *Odisea*, Canto undécimo, p. 571, Obras Completas, «El Ateneo», Buenos Aires, 1954.
9. Onetti, *El astillero*, pág. 120, Fabril Editora, Buenos Aires, 1961.
10. Simone de Beauvoir, *Literatura y metafísica*, Sur, Nos. 147/9, pág. 294, Buenos Aires, 1947.
11. Onetti, *El astillero*, pág. 104.
12. Onetti, *La vida breve*, pág. 21, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1950.
13. Onetti, *La vida breve*, pág. 46.
14. Platón, *Fedón, Diálogos*, pág. 30.
- «Aquí tienes lo que es la reminiscencia, dice Sócrates, sobre todo cuando vuelven a recordarse cosas olvidadas por remotas o por haberlas perdido de vista».
15. Onetti, *El astillero*, pág. 45.
16. Onetti, ob. cit., pág. 135.
17. Onetti, ob. cit., pág. 134.
18. Onetti, ob. cit., pág. 18.
19. Freud, ob. cit., pág. 72.
20. Platón, *Fedón, Diálogos*, pág. 66.
21. Jean-Paul Sartre, *El existencialismo es un humanismo*, Sur, Nos. 147/49, pág. 252, Buenos Aires, 1947.