

HERMAN MELVILLE Y JUAN CARLOS ONETTI: DOS VISIONES DEL ABSURDO AMERICANO

Gertrudis Gavidia

En el continente, americano, Herman Melville (EE.UU. 1819-1891) y Juan Carlos Onetti (Uruguay 1919-1994) han escenificado en su narrativa la visión irónica del absurdo, característica de la modernidad,¹ revelando el sin sentido reinante en muchos aspectos en las sociedades a que pertenecían. En *Bartleby* (1853) de Melville y en *Los adioses* (1968) de Onetti, encontramos dos personajes y dos situaciones del absurdo.

En *Los adioses*, tenemos un personaje cuya incredulidad y falta de fe, instalan el sin sentido en su vida, conduciéndolo a la muerte. En *Bartleby*, el sin sentido se instala bajo la forma de la inutilidad. *Bartleby* deja de cumplir con su trabajo sin por ello abandonar las oficinas de su empleador, convirtiéndose así en un ser inútil y en un estorbo y esta inutilidad que instala el absurdo, como al hombre de *Los Adioses*, le conducirá a la muerte.

Sin embargo, ambos relatos despliegan estrategias diferentes y formas distintas del absurdo.

El tiempo en Los Adioses

Al analizar el cuento de Onetti nos encontramos que lo que produce el sin sentido es el tiempo tal como es percibido por el personaje central: un antiguo jugador de basket, un excampeón que había gozado de éxito internacional y que ahora se encuentra en un pueblo X, buscando la curación de la tuberculosis que le aqueja. La percepción que este hombre tiene del tiempo está simbolizada en las basuras del hotel donde se hospeda, las cuales ejercen una fascinación sobre él, al punto de constituir un objeto de contemplación y un sitio adonde invariablemente le conducen sus paseos.

Las basuras, las suciedades, los desechos que se recogen y acumulan al limpiar un sitio, están constituidos por todos aquellos objetos o restos que el hombre desecha y también por aquellas materias y sustancias que el tiempo descompone, desintegra y pudre.

En un momento dado, el narrador nos describe las basuras del hotel: papeles, frascos rotos, algodones sucios, al lado de los cuales hacia el final del relato, el hombre se acuesta "como un cerdo en su chiquero" ¿Porqué? porque las basuras, lo que queda de las cosas usadas, del consumo, son un residuo del tiempo, como lo es él mismo, que se siente acabado y enfermo. Las basuras son su espejo, reflejan la misma negatividad que lo devora: su concepción del tiempo como avance ineludible del deterioro del cuerpo. Esta percepción negativa del tiempo está relacionada directamente con lo que el hombre había sido en su juventud un deportista famoso, de éxito, un personaje conocido y admirado por su nombre propio. Su vida había girado en torno al cuerpo, había sido en cierto modo solo su cuerpo. Vivió en su juventud ese esplendor, convencido "de ser aquel cuerpo largo y semidesnudo", "convencido de la eternidad de cada tiempo de veinte minutos y de que el nombre que gritaba la multi-

...tud mencionaba algo real y perdurable".² Pero de aquel esplendor solo le queda "la anchura de sus hombros", "la humillación con que los doblaba" y el "rencor por la pérdida de la salud".

Por ello, al perder la juventud, se instala el sin sentido en su vida. Por ello su incredulidad, como dice el narrador:

*Incrédulo... de una incredulidad que ha ido segregando él mismo por la atroz resolución de no mentirse. Y dentro de la incredulidad, una desesperación contenida sin esfuerzo (...) una desesperación a la que está ya acostumbrado, que conoce de memoria. No es que crea imposible curarse, sino que no cree en el valor, en la trascendencia de curarse.*³

Muchos otros indicios nos señalan en el cuento, esta obsesión del personaje (el hombre que junto con la juventud perdió su nombre) con el tiempo. En el almacén, siempre se sienta en el rincón del almanaque y de los salames blanqueados por el tiempo y mira hacia afuera, hacia el sol del atardecer. Aunque vive en un pueblo, conserva sus vestimentas de la ciudad: siempre lleva corbata y sombrero, invariablemente, ignorando el calor y el frío, despreocupado por su cuerpo. El apego a sus ropas antiguas simboliza el apego a lo inalterable frente a la vulnerabilidad del cuerpo. Además, a los ojos del almacenero, el hombre tiene una actitud evasiva frente a su realidad de enfermo: ha venido a curarse pero se marcha todos los días a la ciudad para despachar sus cartas, para no hacerlo desde el almacén como los otros enfermos, como todo el mundo. Intenta eludir el presente con una actitud general de ausencia, actuando como si no estuviese en el hotel, como si no viviese en el pueblo, como si el médico, Gunz, no le hubiese aconsejado irse al sanatorio... "siempre torciendo la cabeza hacia la indiferen-

cia de la sierra y de las horas, huyendo de su condición, de caras y conversaciones recordatorias".⁴

Estas imágenes nos trazan el retrato de un hombre escindido por la angustia, habitante de las fronteras del ser y del no ser, pero más vuelto hacia su negatividad, hacia su sombra, rechazando la asunción de un cuerpo enfermo, negándose a sí mismo en el mismo gesto por el cual cree ignorar solo a los otros.

Ahora veamos cómo el relato estructura el proceso definitivo del personaje hacia la muerte y cómo en ese proceso el absurdo, el sin sentido y la incomunicabilidad del hombre contamina todo lo que le rodea creando una serie de equívocos que le condenan a los ojos de la pequeña sociedad en que vive y hundiendo su propia historia en la indeterminación e incertidumbre.

En primer lugar, es importante notar que la historia, como en todos los relatos de Onetti no es contada por un narrador omnisciente, sino por uno de los personajes del cuento, un testigo tangencial de la historia, el almacenero, personaje que sirve de intermediario entre la ciudad y el pueblo, entre los pacientes y los médicos, personaje dual que es, en sí mismo, un fracasado, convertido en espectador y evaluador de las vidas de los otros, pero que también es un creador de historias. Así, el relato será, en cierto modo, la representación de este personaje que narra en primera persona un discurso en el que su voz se entrecruza con la del enfermero, representante en cierto modo de la voz común y del cual se distancia porque su voz pretende ser más objetiva, o al menos, no estar teñida por el odio como la del enfermero.

La acción inicial se desarrolla en un espacio interno, un almacén que sirve de frontera entre un lugar de origen: la ciudad de

donde viene el hombre, y un lugar de destinación: el hotel viejo o el sanatorio. En este espacio fronterizo el almacenero, el que narra, pretende o funge de poseer un conocimiento tal sobre los seres humanos, que con poco que los vea actuar, moverse, puede inmediatamente diagnosticar el estado del paciente y sus posibilidades de curación.

La acción, narrada en esta noveleta, está enmarcada en un pueblo de zona alta que, por sus características geográficas y climáticas, es un sitio donde se recluyen enfermos de tuberculosis para su curación. Aparte del espacio del almacén, que sirve de punto de llegada, están los hoteles donde se hospedan los enfermos y sus visitantes y, en una zona más alta, el sanatorio, donde son internados los enfermos más graves. El pueblo todo está volcado a esta actividad de curación de la tuberculosis y es, por lo tanto, un lugar fronterizo entre la vida y la muerte. Todos los personajes tienen una función dentro de esta estructura de hospital: enfermeros, médicos, choferes, camareras y, por supuesto, los enfermos. Esta caracterización del espacio del pueblo como espacio de reclusión, de curación pero también de muerte, es lo que lo convierte en el lugar de los adioses, pues los enfermos y sus visitantes viven constantemente en esa circunstancia de la despedida, unas veces transitoria, otras definitiva, según los vaivenes de la enfermedad. Los adioses se convierten en los murmullos siempre presentes aún en las fiestas, en las reuniones puesto que en toda celebración la muerte y la despedida, siempre acechan.

Situado en el espacio fronterizo ya señalado, del almacén, el almacenero-narrador dotado de una fuerte imaginación, se ejercita en el diagnóstico de los enfermos a través de la evaluación de su pasado y su futuro tal como se translucen en su aspecto y gestualidad. Desde el principio, este narrador nos advierte, que el

hombre no se curará, porque "no conocía nada de donde sacar voluntad para curarse".⁵ Entre él y el hombre se establece una relación que él califica de duelo: el hombre tratará de escapar de su mirada y él, a su vez, tratará de imponer la realización de su propia profecía: la muerte ineluctable del hombre.

Si nos guiamos por la interpretación del narrador, el hombre es un hombre absurdo: es decir, es un incrédulo, no cree en Dios, no cree en el sentido de la vida. Tiene conciencia del absurdo, de la ausencia de toda razón para vivir. Todo en él delata a un escéptico. Vive en un universo sin brillo ni esperanzas, actúa como un extraño a todo. Es un exiliado, un separado. En efecto, el enfermo de tuberculosis debe recluirse, apartarse y el hombre lo es, ha venido a recluirse en ese pueblo, buscando la curación. Sin embargo, dentro de esa reclusión él se aparta aun más, rechaza mezclarse con los otros enfermos, rechaza su misma situación de enfermo, pues sabe que otro mal más devastador lo afecta, es el absurdo. Dice Camus que... "quien adquiere conciencia de lo absurdo queda ligado a ello para siempre".⁶ Es la advertencia del "espesor" del mundo, el reconocimiento de su opacidad y lejanía, su inhumanidad. Esta conciencia se traduce en un divorcio del hombre respecto a todo lo que le rodea.

Lo absurdo es una confrontación incesante con la muerte y ello se refleja en la confrontación entre el almacenero-narrador y el hombre. Este hace todo lo posible por mantener ante sí mismo ese absurdo del cual ha tomado conciencia; se mantiene aislado, separado, se abstrae en la contemplación del paisaje tan inhumano como la muerte: la sierra imperturbable, el río seco, las basuras. Y se niega a curarse. Por su parte el almacenero lo vigila, lo acecha casi como la muerte.

Esta relación escalona el relato en etapas, marcadas por las visitas femeninas de que es objeto el hombre, los progresos del "duelo" (entre el hombre y el almacenero), su enfermedad y los desplazamientos espaciales del hombre.

Así, podemos decir que el relato se estructura a partir de una alternancia de momentos de soledad del hombre y de momentos de compañía determinados por la presencia sucesiva de dos mujeres (una adulta y una joven), una reunión triangular y un desenlace final. Esta sucesión de acciones la podemos estructurar bajo las siguientes denominaciones: llegada del hombre, visita de la mujer, partida de la mujer, visita de la joven, partida de la joven, reunión de los tres personajes (las dos mujeres con el hombre), partida de la mujer, reclusión del hombre y de la joven en el chalet, reclusión en el sanatorio, suicidio. Por supuesto, en torno a estas grandes acciones se articulan una serie de otras acciones que van entretejiendo los distintos planos del relato: la espacialidad, lo intersubjetivo en las vertientes de la vida (el hombre en su relación con las mujeres) y de la muerte (el hombre en su relación con el narrador y el pueblo en general) y el plano de la representación referido al narrador y al lector.

La primera visita de la mujer instaaura cierto margen de realidad respecto al hombre: puesto que tiene mujer, es un hombre normal, también se revela parcialmente el enigma de su pasado: se trata de un ex-campeón de basket, una figura internacional. Enfrentado al horror del tiempo, perdió toda credulidad. Los comentarios optimistas del enfermero frente a la aparente alegría del hombre y su pareja, no inquietan al almacenero, quien está convencido que, vuelto a la soledad, el hombre implantará de nuevo su aislamiento.

Así quedamos el hombre y yo, virtualmente desconocidos y como al principio: muy de tarde en tarde, se acomodaba en el rincón del mostrador... para forcejear conmigo en el habitual duelo nunca declarado: luchando él por hacerme desaparecer, por borrar el testimonio de fracaso y desgracia que yo me emperraba en dar; luchando yo por la dudosa victoria de convencerlo de que toda esto era cierto, enfermedad, separación, acabamiento.⁷

Este monólogo es revelador de las diferencias entre el almacenero-narrador y el hombre. Aquel observa, éste es observado. Aquel persigue un fin: la muerte del hombre. Aparentemente, el hombre también desea su propia muerte. Mas, esto no está completamente claro y sus acciones se caracterizan por la paradoja y el absurdo: la paradoja que afirma y niega a la vez. El hombre ha venido al pueblo para curarse, pero sus actos niegan, contradicen esta voluntad. Entonces, parece más bien desear la muerte.

El almacenero está vivo; sin embargo, su actividad vital es esencialmente intelectual, en realidad ha dejado de vivir, su comunicación con los otros es parcial, ya que él esconde sus verdaderas intenciones e intereses. Aunque el enfermero lo intuye, no existe una verdadera familiaridad entre ambos. Asume una actitud paternalista con el hombre: "me sentía responsable del cumplimiento de su destino", dice, como un padre con su hijo o un creador con su creación, pero esta relación es perversa pues tiene como objeto único la aniquilación:

Me sentía (...) obligado a la crueldad necesaria para evitar que se modificara la profecía, seguro de que me bastaba recordarlo y recordar mi espontánea maldición, para que él continuara acercándose a la catástrofe. (p. 27).

En el fondo, se trata de una relación de odio, el almacenero desea que se realice en el otro la muerte parcial que él lleva a cuestas. A través de estos personajes el narrador parece proponer toda una tipología en gradación de seres situados en la vida o en la muerte. El hombre que vino a curarse mientras busca la muerte, parece aferrarse aún, a pesar de todo, a la vida que representan las mujeres y en especial la joven, como veremos más tarde. A los ojos del almacenero, no obstante, él parece representar el espectáculo de una lucha en un desgarramiento ineluctable hacia el abismo. Nos recuerda la lucha de Dorian Gray sin pausas. Por su parte, el almacenero es el hombre que se desprendió de su cuerpo, éste es apenas, para él, el habitáculo de su conciencia, de ahí su rencor.

La visita de la joven irrumpe en medio de la fiesta navideña, que se celebra en el almacén, especie de alegoría del mundo para el narrador. Personajes de una vida cotidiana esclavizada se lanzan ávidamente a los licores y a la danza, con el objeto de olvidar el monótono sin sentido de sus vidas. Pero no hay nada que logre borrar de sus rostros la tachadura del tiempo. En contraste, la joven representa la plenitud de la belleza, la salud física y espiritual, el dominio de sí, la inocencia, el resplandor de la vida. La joven es un enigma pues en este mundo absurdo, la comunicación normal es imposible. Paradójicamente, su lugar, el que el hombre le ha reservado, es el del chalet de las portuguesas, un lugar siniestro, marcado por la muerte de tres hermanas jóvenes y una prima. Nadie comprende el atractivo que siente el hombre por este lugar. Sin embargo, es lógico comprender, que el lugar en que se instalan el hombre y la joven sea obligatoriamente un lugar marcado que recibirá ahora además a los ojos del pueblo, la marca de la transgresión moral. La reclusión de la pareja en este sitio, significa un escándalo para el

pueblo. Situados en el lugar del mal, lo significan sin saberlo. Enfrentado a la muerte el hombre se desentiende de las reglas comunes, pero en la medida en que ignora a los demás, se gana su odio.

Mientras tanto, paralelamente, el duelo y la enfermedad prosiguen. Estábamos él y yo -aunque él no lo supiera o creyera saber otra cosa- jugando durante aquel verano reseco al juego de la piedad y la protección. Pensar en él, admitirlo, significaba aumentar mi lástima y su desgracia.⁸

Finalmente la reunión de las dos mujeres con el hombre se da justo después de carnaval, como si éste preludiara, alegóricamente, el simulacro de la representación de los otros que esta reunión va a desencadenar. Nuevamente se plantea un enigma: ¿Qué sucede entre estos tres personajes? Y nuevamente la respuesta será falsa, dictada por una interpretación equivocada de ambigüedades y misterios que conducen al escándalo de unas relaciones consideradas como inmorales.

Los personajes discuten confusamente en el comedor, el hombre lleva la mujer joven al chalet, la mujer tarda demasiado en abrir la puerta y luego se la escucha llorar, el hombre tiene un comportamiento de celebración insólita, el médico parece dar un diagnóstico negativo, el hombre se tiende en el suelo al lado de las basuras, la mujer se va, el hombre y la joven se instalan en el chalet y todo esto es interpretado como una serie de transgresiones escandalosas.

Como el hombre y la mujer se recluyen sin establecer comunicación con nadie en el lugar marcado, en el chalet, de nuevo, con el tiempo aumenta el odio contra ellos. Finalmente, los emplea-

dos del hotel se niegan a llevarles comida, trabajo del que se encargará el almacenero-narrador. El hombre se agrava y es trasladado al sanatorio, el lugar más alto, en un ascenso hacia la muerte. Sin embargo, fatalmente, él preferirá suicidarse en el chalet.

El almacenero descubre al fin, en una carta, que la joven es hija del hombre. Este descubrimiento lo llena de vergüenza y de ridículo, sin embargo decide guardar el secreto, mientras se dice que esta revelación no cambia nada: "Era una mujer, en todo caso: otra".⁹

Si aplicamos a este relato la idea de Camus de que la conciencia de la absurdidad de la vida devuelve y exalta la libertad de acción, se trata de vivir lo más posible, de producir una liberación con respecto a las reglas comunes. Y podemos observar que la vida del hombre en el pueblo sólo es interrumpida por las visitas de las mujeres. Aparentemente ellas aparecen como las amantes del hombre, serían por tanto la representación de un deseo desesperado por vivir, un desconocimiento de y un desafío a la moral reinante, a la cual el hombre da la espalda. El absurdo de la carencia de sentido exalta la libertad terrena.

Siempre enfrentado a la muerte, el hombre habrá ignorado todo lo demás, disfrutando de una libertad sin concesiones a las reglas comunes. La muerte le impondría un interés intenso por el "fuego" de la vida. El interés por el porvenir se desplaza hacia el hoy y sus ansias de agotarlo todo. La moral común sería sustituida por una hipermoral.

Este cuadro parece confirmarse por las actitudes externas del hombre que traducen un desprecio por la opinión ajena y un ansia de compañía que se refleja en la reclusión compartida con la

joven. Sin embargo, el contenido de la carta violada parece derrumbar todo el cuadro de la representación y convertirla en un equívoco o en un simulacro carnavalesco producida por las imaginaciones prejuiciadas de los otros, que sospechan, vigilan y condenan finalmente.

Pero como el almacenero-narrador no se resigna a desarticular su creación, prefiere callar y quemar la carta. Después de todo, dice cínicamente, la hija, de todos modos, era otra mujer, la otra. Esta teoría también encuentra asidero en los celos demostrados por la mujer frente a la joven. La posibilidad de una relación incestuosa explicaría la mezcla de inocencia y culpabilidad de la muchacha, el silencio del hombre y finalmente, lo que todo esto demuestra es la crisis absoluta de la representación, pues ni siquiera el autor puede saber con certeza lo que ocurre con sus personajes. Lo que podemos decir es que la visión dual de la modernidad, la visión irónica del mundo, es susceptible de fraccionarse innumerables veces (por no decir al infinito), se ha vuelto perversa, nos hace movernos en terrenos movedizos y nos condena a la incertidumbre sobre el ser. La visión común por otro lado es una visión reductora, cómoda; aunque tranquilizante es injusta y negadora.

A este respecto, dice Nietzsche: "El arte y nada más que el arte. Tenemos el arte para no morir de la verdad".¹⁰ Y según Camus: "el goce absurdo por excelencia es la creación. (...) La obra es la única posibilidad de mantener la propia conciencia y de fijar en ella las aventuras. Crear es vivir dos veces".¹¹ En la ficción se repite la propia realidad. Es lo que hace todo hombre absurdo que no da su consentimiento al suicidio, sino que frente al sin sentido de la vida, asume plenamente su propia libertad y rebelión y decide vivir al máximo. Esto diferencia drásticamente al almacenero-narrador

del hombre absurdo común y del hombre cuya historia narra: éste termina en el suicidio, mientras que aquél, habiendo tomado el sitio del creador, continuará extendiendo y agotando sus historias y sus personajes, en un rito sin fin, cuyo objetivo último se escapa en el absurdo mismo de vivir sin dioses. El lema del almacenero podría resumirse en la frase de Kirilov: "si no existe Dios, yo soy dios". Su omnipotencia se expresará al máximo en la narración que conduce al hombre hasta el suicidio.

El almacenero encarna al narrador absurdo. En efecto, él sabe que la vida no tiene sentido puesto que lo ha experimentado en sí mismo. Conoce el horror corrosivo del tiempo. Ha perdido ya la juventud. Sin embargo este conocimiento no lo lleva al suicidio. El almacenero-narrador imita al creador, a su manera, se sustituye a él, su libertad se explaya en su narración ficticia. De ahí la seguridad de su saber, su intransigencia final, su corrección del error interpretativo al concluir que no tenía importancia, puesto que ya había decidido de antemano que todo se resolviera en la muerte. Su creación es la gran imitación de su propia realidad. La muerte del hombre simboliza la muerte de su juventud, de ahí su intolerancia.

La obra de arte absurda, como obra moderna, señala el final de una esperanza y su multiplicación paradójica. A la muerte del hombre, se le sobrepone la vida, la juventud de la hija, como símbolo de una eterna renovación de juventudes. Al consentimiento del hombre, su entrega al suicidio, se opone la conciencia indiferente del almacenero, su continuidad, su permanencia. Aquí el arte y la filosofía se funden. El escritor no sólo ha contado una historia, sino que ha creado un universo propio, aunque absurdo a semejanza de la creación que él imita. En la representación se funden los elementos dispersos de una historia y el pensar lúcido que ordena

esos mismos elementos, creando una tensión entre ambos, al ceder relativamente a la tentación de sugerir un sentido, que al final se desenmascara como ilegítimo, pero que el almacenero reintegra al universo de la representación, como válido, aunque relativizado por la incertidumbre del saber sobre los otros, que jamás puede ser absoluto. Así la obra encarna este drama intelectual que opone la inteligencia a lo concreto.

La inutilidad en Bartleby

Este cuento de Melville narra los últimos acontecimientos que ocurren en la vida de un copista empleado en las oficinas de un abogado, en Wall Street. Mientras Bartleby inclinado sobre su escritorio o mirando el muro, marcha hacia la muerte, el abogado, que asume la voz del narrador, nos relata el proceso vivido en estrecha relación con Bartleby a través de lo poco que éste comunica y su extraña o absurda actuación como empleado.

A pesar de que, según nos advierte el narrador,

"Creo que no existen elementos para una biografía completa y satisfactoria de este hombre: una pérdida irreparable para las letras:

Bartleby era uno de aquellos seres de quienes nada puede averiguarse, sino es partiendo de las fuentes originales, que en su caso son bien escasas. Lo que estos ojos míos atónitos vieron de Bartleby, eso es lo único que sé sobre él, con excepción, por supuesto, de un vaguísimo informe que aparecerá en el epílogo".¹²

el relato ofrece algunos indicios que incitan a la especulación sobre su tránsito vital pero, sobre todo, narra la actuación del

personaje en su trayectoria hacia el absurdo y la aniquilación. Así, con un estilo objetivo e intenso, el relato nos atrapa para hacernos testigos del fracaso de un joven en New York y confrontarnos con el enigma del destino del hombre contemporáneo.

En las páginas iniciales, el narrador nos advierte implícitamente sobre el carácter ecuánime u objetivo de su relato, basado en una experiencia vivencial. Sobre la ausencia o el desconocimiento de la historia pasada de Bartleby y el de sus intenciones y pensamientos, se instauran los otros hechos, los de su actuación enigmática y absurda que sugieren una interpretación laberíntica del espacio y del hacer urbano en su ubicuidad. En ella, paradójicamente, el minotauro, el monstruo situado en el espacio central expresamente descrito como mediocre oficina sin aire y sin sol, resulta tan inofensivo que no asusta a nadie, tiene el rostro pálidamente limpio y su aspecto sólo es "lastimosamente respetable", es Bartleby una metáfora del absurdo, el mal del siglo XX. En efecto, *Bartleby* es mucho más que la narración del sin sentido de una existencia humana marginal. Es una escritura al margen de la escritura épica y eufórica americana. Escribiendo desde la negatividad, sobre este vacío de la muerte de un ser anónimo escindido, el relato encontrará que ese vacío no se puede explicar. Ese vacío es el enigma desolado de la pesadumbre inhumana del personaje y la respuesta que el narrador ensaya semeja solo una de las vueltas del laberinto que incita al lector a hablar.

En el lugar de la ausencia de la historia no contada, el escritor diseña las preguntas esenciales del hombre sobre el sentido de la vida. Ese enigma apela a la experiencia humana acumulada a lo largo del siglo. Bartleby resurge como lo que queda del héroe romántico, perdido en un laberinto de celdas de hormigón. Es el here-

dero de los poetas que soñaron con la posibilidad de regreso a la unidad cósmica y esencial.¹³ Es una de las últimas estribaciones de un Jean Paul abandonado a sus únicas expensas y desde hace largo tiempo a los estragos de la barbarie industrial. Helo aquí en el corazón de Manhattan, intentando un último simulacro de credulidad ya imposible. Extenuado, se halla en el límite de sus fuerzas: solitario, sin casa, sin parientes, sin razón. Helo aquí ya avanzado en el proceso del despojo y la desposesión hasta de sí mismo. El vacío de *Bartleby* apunta a la deshumanización implícita en el desarrollo industrial y tecnológico exclusivo. Ese vacío y ese absurdo prefiguran la crisis existencial producida por las dos guerras mundiales. "La embriaguez del arte -escribe Baudelaire en "Une mort héroïque"- es la más apta para atenuar los terrores del abismo".¹⁴ "Entendamos por abismo a la vez la viudez del mundo y el vacío interior de la conciencia, el espacio de éxtasis y de vértigo que constituye el lugar de la espiritualidad baudelereana".¹⁵ ¿Podía acaso tener acceso al arte un ser tan despojado, tan alienado y que se ha habituado, evidentemente, al trato con el abismo bajo las formas de la incomunicación, la soledad y la miseria? Si este relato no fue entendido en su tiempo¹⁶, es porque se adelantaba demasiado por sobre la euforia del progreso de sus contemporáneos. Sólo un escritor tan particular como Melville, que había adquirido un conocimiento profundo de la naturaleza y especialmente de la vida del mar, pudo obtener, por contraste, esta visión tan lúcida de la sociedad de su tiempo. Notemos que en la especificación del subtítulo, Melville ha añadido: una historia de Wall Street. Es decir, que tenía la voluntad manifiesta de representar lo que para él significaba el mundo de las finanzas, y esa metáfora la constituye *Bartleby*, quien para el escritor simboliza lo que el mundo tecnificado dejaba atrás, es decir el ser humano, sin el carácter de objeto útil que él representa esencialmente para la sociedad utilitaria. Y es en este hecho

donde aparece la dimensión filosófica del relato, al replantear el problema del ser en la gratuidad de su existencia, desvinculado de la condición de objeto en que la sociedad le ha convertido. El fracaso de Bartleby es el fracaso de Melville y del artista en su búsqueda de la armonía del ser. Y esa negatividad nos hace recordar las esperanzas de las búsquedas de los románticos alemanes, no para decretar su defunción (Bartleby es aún una advertencia válida) sino para comprender parte de la catástrofe americana desde la perspectiva de la catástrofe latinoamericana. Según Víctor Bravo, la obra moderna irónica multiplica paradójicamente las esperanzas allí donde toda esperanza muere o se extingue.

Este ser escindido, cosificado por la sociedad mecanizada, es uno de los personajes más enigmáticos de la literatura.¹⁷ El relato nos da sólo algunas indicaciones sobre sus actos y palabras y el resto lo debe reconstruir el lector. Inexplicablemente, Bartleby deja de trabajar aunque no se retira de la oficina. Esta decisión parece contener implícitamente la de morir, ya que a partir de este momento Bartleby se dedica a la contemplación del muro, hundiéndose en el abismo del absurdo pero aferrado al abogado, su empleador, como una sombra a su cuerpo, negándose a abandonar las oficinas. Con lo cual demuestra su escisión en el padecimiento de la soledad.

En Bartleby lo que produce el sin sentido es la inutilidad en la cual cae progresivamente el personaje. Esta inutilidad o sin sentido se instala definitivamente en él, a partir del momento en que concentra su atención en la contemplación del muro. Pero veamos como llega a esta situación y cómo se desencadena el proceso que lo llevará a la muerte.

La historia de Bartleby es narrada por su empleador, un abogado cuya labor consiste en recibir testimonios referentes a algún

asunto, para luego rendir informe en una corte. Su oficio es, en cierto modo, secundario y se encuentra localizado en Wall Street, nombre que trae a la mente de inmediato los movimientos de finanzas y la bolsa de New York. El relato se sitúa en un espacio pequeño y cerrado, una oficina dentro del espacio englobante de Wall Street.

Así, este sitio englobante se situaría en las antípodas del espacio de *Los Adioses*. Sin embargo, paradójicamente, aunque el cuento tiene como subtítulo: *Una historia de Wall Street*, la narración se sitúa en un sitio mediocre e insignificante: la oficina de un Secretario de Apelaciones, un oficio subalterno en medio de las magnificencias del mundo financiero. El espacio de la oficina comunica con el exterior por la puerta y por una claraboya en un extremo, y en el otro una ventana situada muy próxima a un muro ennegrecido por los años y la eterna sombra proyectada por los edificios.

Como respuesta a un aviso, llega Bartleby, un joven pálido que es descrito a través de una serie de epítetos contradictorios que parecen esconder el enigma de su extraña personalidad: "pálidamente limpio", "lastimosamente respetable" e "incurablemente desolado". Fácilmente podemos deducir de esto que Bartleby no es un joven bien armado para la vida, en el ambiente competitivo de una ciudad como New York. Encontramos una cierta incongruencia entre los personajes descritos como empleados del abogado, todos ellos alocados y nerviosos y Bartleby, recién contratado y que nos parece absolutamente en el opuesto de aquellos, por su aspecto tranquilo. En efecto, los empleados del abogado: "Pinzas" y "Pavo", parecen seres incompletos, una agitación o insatisfacción los perturba que no se resuelve armónicamente, quizás sea justo decir que carecen

de conciencia. En cuanto a Bartleby, lo que primeramente sentimos en él, es su indefensión, pero acompañada de una cierta dignidad. Por otra parte, el sitio de la oficina es estrecho y pequeño, mediocre, dividido por unas puertas plegables y el abogado hace un sitio para Bartleby, justo en ese punto intermedio, en un rincón adosado a la ventana, con el horizonte cercado por el muro y una mampara que lo separa del abogado.

Desde el principio, Bartleby se presenta como un personaje absurdo, pero esto se revela más plenamente cuando a una orden de trabajo, él simplemente responde: "preferiría no hacerlo". Esta respuesta es incongruente en un empleado y pone de manifiesto una serie de características muy peculiares del personaje.

Bartleby ha venido buscando trabajo pero se niega a realizarlo, o lo que es lo mismo quiere hacer su voluntad. En la frase el verbo está en condicional presente que expresa cortesía al manifestar una volición, refuerza la modestia e intenta hacer patente la sumisión a la voluntad del abogado.

A esta cortesía contenida en las breves palabras que pronuncia, se agrega el comportamiento general de Bartleby, tranquilo y laborioso, pues trabaja de día y de noche y su aspecto inspirador de respeto y de lástima por su limpieza y desolación, son elementos que van a influir, indudablemente, en la actitud condescendiente y tolerante del abogado para con él. Sin embargo, en contraste con esta actitud que podemos calificar de cortés, sumisa e indefensa, Bartleby presenta una serie de rasgos que muestran una personalidad dual o irónica y que se manifiesta en el hecho de que su "industriosidad" no es alegre, sino pálida y mecánica, y en que su *preferiría no hacerlo*, a pesar de parecer cortés y modesto, demues-

tra con el tiempo un terco, inflexible y absurdo *no quiero hacerlo o no lo haré*. Por tanto, el personaje comienza a crear un sin sentido en la oficina, el sin sentido de un empleado que no cumple o lo hace a medias y de un empleador que, inexplicablemente, para los demás empleados, lo tolera. Pero lo más grave es que este sin sentido que se insinúa en *Bartleby*, parece ser apenas como la punta de un iceberg, cuya masa enorme está sumergida en el océano y que representaría como un gran vacío existencial. *Bartleby* escribe *en silencio, pálida y mecánicamente*. Vamos a detenernos un poco en esta última palabra: *mecánicamente*. Se trata de un adverbio de modo y significa: de modo mecánico, relativo a la mecánica (parte de la física que estudia el movimiento y el equilibrio de las fuerzas y de las máquinas). Hay aquí una consideración y actuación del cuerpo en tanto que máquina. Lo mecánico pertenece o se asocia al oficio manual, pero también tiene el sentido de maquinal: lo ejecutado sin el concurso de la voluntad, y tiene como sinónimo lo automático: relativo al autómeta, máquina que imita los movimientos de un ser animado, instrumento que tiene dentro de sí un mecanismo que le imprime ciertos movimientos. En sentido figurado y familiar, el autómeta sería una persona que se deja dirigir por otra: obedecer como un autómeta (sinónimo: robot, máquina, maniquí). Este recorrido semántico nos sugiere asociar estrechamente a *Bartleby* con la sociedad industrializada y mecanizada a la que pertenece y a considerarlo, casi, como un producto perverso de ella. Así, al hablar de *Bartleby* como de un autómeta lo hacemos por supuesto en este sentido figurado de haber estado sometido a un ejercicio de la repetición y de conservar en consecuencia, en su comportamiento, tal automatismo. Por supuesto, es curioso observar, que no encontramos esos mismos elementos en los otros personajes, aún cuando debemos anotar el comportamiento un

poco patógeno, caricaturesco, de los empleados "Pavo" y "Pinzas" (mantengamos a Gengibre al margen, por ser aún un niño), que vistos desde este ángulo, parecen a su vez máquinas que no se adaptan totalmente a la representación automática y pasiva que su trabajo les exige, y que en cierto modo protestan por medio de su agitación caótica.

Bartleby aparece como un producto mucho más refinado - perverso- de la automatización: su pasividad es más perfecta, su silencio es más conveniente, su sumisión parece total hasta que surge el primer pedido tendiente a sacarlo de su repetitividad manual. Entonces, surgen su rebeldía y su absurdidad. Pero este gesto denegatorio es también irónico, dual, incierto y evidentemente no corresponde a una reflexividad. ¿Contra quién se protesta cuando se busca un trabajo con el cual, luego, no se quiere cumplir sino a medias? Así, Bartleby desde el tercer día comienza a instalar el absurdo en la oficina y, como en el caso del hombre de Los Adioses, su incomunicabilidad, su ignorar a los otros, su actividad absurda, el trato especial, que a su pesar, le reserva el abogado, le atraen el odio de los demás.

Bartleby y el Muro

Bartleby deja de trabajar y se instala a mirar el muro. Mirar el muro es mirar la negatividad, el sin sentido. El muro es la negación de los valores de la vida. El muro quita el sol de la vista. Instauro el hormigón en el campo de la mirada. Es lo duro, lo hecho para durar, es la imposición de la materia contra la fragilidad de los elementos, que constituyen la vida orgánica: el agua, la sangre, la carne. La materia de que está hecho el cuerpo humano que es más que todo agua.

El muro enfrenta a Bartleby con la muerte.

Bartleby en el muro, se condena a mirar durante un tiempo indefinido toda la dureza del mundo que lo niega.

Toda la impenetrabilidad del mundo.

El muro es una metáfora de lo que el mundo ha sido para Bartleby, es el principio y el fin. Un principio que podemos imaginar tan frío, tan inhóspito, tan ajeno, tan inflexible, tan indiferente que no es necesario nombrarlo. Por eso no sabemos nada de los orígenes de Bartleby.

Su pasado no importa porque el muro lo resume todo, Bartleby sin embargo no está consciente de ello.

Bartleby mira el muro porque sin saberlo está fascinado por el triunfo inhumano de aquello que lo niega. Está fascinado por la negatividad que lo ha rodeado y que se ha instalado en él, que está en su interior. Podemos imaginar su mundo interior mismo, poblado por las voces frías del desafecto.

Bartleby en el muro, mira su reflejo. El muro es su espejo y él es el doble del muro. Bartleby ha llegado a ser como ese muro. Hay algo en él que detiene la mirada y no se deja traspasar. Algo en él que no es transparente sino opaco como el muro.

Las personas chocan también con su silencio, su indiferencia, su inalterabilidad como de cosa, como de objeto, como de muro. Pero lo que es conmovedor en Bartleby es su extraño ser como el muro siendo sin embargo todo lo contrario.

Pues Bartleby es de apariencia frágil y vulnerable, lo que conmueve en él es la inocencia con que ha dejado que los otros,

todos los otros, el mundo hagan con él lo que él es. Pues Bartleby solo hace lo que ha sido programado en él.

Bartleby no ha opuesto resistencia al mundo, se ha dejado ir por donde la vida tecnificada, programada, del mundo urbano, competitivo y superorganizado de la gran ciudad lo ha llevado.

Bartleby es un ser secundario, relegado, sin personalidad ni relevancia que estaba destinado a tareas irrelevantes, secundarias, mecánicas y que no exigían de él ninguna destreza especial, ningún don, ningún brillo, ninguna habilidad.

Una vez que la sociedad no lo necesitó más por reducción de personal, lo desechó y Bartleby, el frágil Bartleby se dejó ir a eso, a ser un desecho, a marchar al basurero o al margen. Bartleby ya no era necesario. Como el abogado que es su nuevo jefe no opone resistencia, Bartleby se deja ir hacia aquello para lo cual ha sido programado.

Puesto que un ser insignificante como él ya no era necesario, ni siquiera en la sección de cartas muertas o correo restante, solo le quedaba morir, es decir que Bartleby era un ser innecesario, alguien desechado, un expulsado y como tal debía morir, este es el proceso que se cumple desde que comienza a trabajar en la oficina donde también debe cumplir un oficio de autómatas y tal es la palabra, Bartleby es un autómatas pero no lo es tan perfectamente puesto que su propio ser de alguna manera se rebela, llevándolo a la muerte.

Pues el hombre no puede vivir en el sin sentido y la vida de Bartleby sólo ha sido eso, un sin sentido. El trabajo que realiza donde el abogado no exige, ninguna calidad especial de su parte, es algo que puede realizar sin mucho esfuerzo, sin pensar sobre todo, y allí se ven

sus cualidades de autómeta: sólo se le exigen ciertos gestos y un mínimo de conocimientos. Cuando el abogado lo observa trabajar el primer día, se alegra mucho por que Bartleby es el empleado ideal: silencioso, no molesta y realiza su trabajo sin parar, como un autómeta.

Su lenguaje, también es el de un autómeta, sólo repite una y la misma frase sin cambiar cada vez que se le hace una pregunta, la repetición de la misma, aun en las situaciones en que no corresponde, crea situaciones de incertidumbre respecto al verdadero ser de Bartleby, transformándolo en un enigma.

Bartleby, se ha dicho, es el personaje más enigmático de la historia de la literatura. Su enigma principal es que no sabemos en qué momento exacto surge su absurdidad, pues si bien ésta se hace más completa al dejar de trabajar, sin abandonar por ello la oficina, desde antes, como hemos explicado anteriormente, se observaban en él elementos del absurdo.

La frase que Bartleby repite, es como un desperfecto en el autómeta en que el mundo lo ha convertido. Y al mismo tiempo es el signo débil, casi inexistente de una insatisfacción profunda, es el signo de un resto de deseo ya próximo a extinguirse, pero su repetición constante y su inadecuación, es el signo del desperfecto o de la enfermedad.

Es apenas una frase: su última protesta, la protesta que antes seguramente jamás pronunció.

Bartleby es, en ese sentido, una metáfora del alma desnuda. Representa la fragilidad y la rendición del inconsciente como opuesto al mundo de la competitividad. La repetitividad de los gestos que tuvo que realizar Bartleby para sobrevivir antes de llegar donde el

abogado, acabó con sus pulsiones, su mundo interior, su inconsciente, su alma.

La repetitividad que en él persiste, revela al mundo que lo formó. Su silencio revela el hábito de la incomunicación. Su palidez, la falta de vida corporal, biológica. La precariedad de sus necesidades revela su pobreza material y cultural. Es el ser humano despojado de todo. Acostumbrado a no recibir, no pide. Acostumbrado a no ser auxiliado, no implora.

Sin embargo Bartleby invade, toma el espacio de los otros; pero ello tiene una razón muy simple, "no tiene adónde ir", en que apoyarse. Su lógica es muy simple, simplemente avanza donde el otro retrocede. Pero su avance es sólo para dejar ser lo que ya está programado en su ser: la inutilidad y finalmente la muerte.

Si el muro es un espejo de Bartleby representa también lo Otro, la dureza del mundo que lo ha destruido.

Bartleby para el abogado representa al otro, al doble, esta es la fascinación que ejerce sobre él. Bartleby es el doble, pero curiosamente, no es el doble que ama o que destruye, es otra cosa más espeluznante y dolorosa, el doble como alma, como sombra que se extingue, que al principio vive en un equilibrio precario, justamente como alma, como sombra solitaria y frágil, como un muchacho pálido que llega sin pasado y sin futuro.

Rápidamente, es el alma que se derrumba, cuya apariencia de normalidad es tan frágil que se desorganiza y pierde su arrinconado lugar. Es el alma absorta en sí misma, absorta en la contemplación de su propio sin sentido, en un mundo de la utilidad y la ganancia, es cada vez más la revelación de su condición de "desecho".

El alma ya no sirve para nada. Bartleby es el ser que solo es un ser y que por lo tanto no tiene derecho a un lugar en el mundo, lo que él toma es lo que los otros dejan, los espacios que quedan inutilizados en la noche, como las oficinas o aquellos que sólo sirven de tránsito como las escaleras; pero esos espacios le serán rehusados.

No hay un lugar para Bartleby en el mundo, en ese mundo; ni en la oficina puesto que no desempeña los trabajos que se le exigen, ni en la escalera, puesto que no ha sido hecha para vivir, ni en la cárcel puesto que no se trata de un delincuente.

No hay un lugar para el ser que es solo un ser y que solo quiere ser eso, absorto en sí mismo. Si bien la destrucción de Bartleby le ha sido como impuesta, con el despido de las oficinas del Correo por no ser ya necesario allí, el proceso que se cumple a partir de la entrada en la oficina, tiende a demostrarle, definitivamente, que ya no hay lugar para él en el mundo, y lo que parece decirnos el relato es que ya no hay lugar para el alma o el ser desnudo en el mundo materialista de la sociedad industrial.

No hay lugar, quizás, para el ser que sólo desea ser un ser y cuya presencia no tiene ninguna utilidad material en el mundo. Es eso lo que ve el abogado con horror en Bartleby.

Ve la muerte, la extinción, el derrumbamiento de su propia alma que probablemente ya ha ocurrido, pues él mismo vive dedicado a una actividad que materialmente es útil, pues le procura el dinero necesario para vivir, pero que no tiene sentido desde el punto de vista filosófico, ontológico o espiritual. En realidad, es una actividad que le vacía. El mismo se siente vacilar entre su ser y no ser. Y es por eso que queda indefenso ante Bartleby, que ha cruzado

todos los umbrales del no ser y no ha logrado sacar ninguna utilidad para sí mismo. Bartleby es el ser que ignora la utilidad. Es la inocencia del solo existir. Bartleby es el alma del hombre contemporáneo que se extingue.

NOTAS

1. Víctor Bravo, *Ironía de la Literatura*. Maracaibo. Ed. de la Dirección de Cultura de la Universidad del Zulia, 1993. 120 p. (Col. 464 años ciudad de Maracaibo) pp. 3-4.
2. Juan Carlos Onetti, *Los Adioses*. Bogotá, Grupo Editorial Norma, 1992 (Col. Cara-Cruz) p. 24.
3. *Ibid.* p. 11.
4. *Ibid.* p. 16
5. *Ibid.* p. 9.
6. *Ibid.* p. 42.
7. *Ibid.* p. 25.
8. *Ibid.* p. 48.
9. *Ibid.* p. 78.
10. Citado por Albert Camus. *El mito de Sísifo*. Buenos Aires, Editorial Lozada, 1953. 149 pp. 103 (Col. Biblioteca Clásica y Contemporánea).
11. *Ibid.* p. 104.
12. Herman Melville, *Bartleby*. Barcelona. Bogotá, Editorial Norma, 1990 (Col. Cara-Cruz) pp. 7-8.
13. Albert Béguin, *L'âme romantique et le rêve*. París, Librairie Joseph Corti. 1963. p. 74.
14. Citado por Jean Pierre Richard, *Poésie et profondeur*. France, Ed. du Seuil, 1955, 250 pp. 95 (Col. Points).
15. *Id.*
16. Javier Escobar Isaza: "Bartleby, el hombre y el muro", en: *A propósito de Herman Melville y Bartleby*. Barcelona, Bogotá. Ed. Norma, pág. 17 (Col. Cara-Cruz).
17. *Ibid.* p. 20.