

FIL-9

000000

000001

UNIVERSIDAD CATOLICA BOLIVIANA
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA



LOS MUNDOS DE "LOS DESHABITADOS"

(Estudio de la novela de Marcelo Quiroga Santa Cruz)

11 ABR. 1979



883098

TRABAJO PRESENTADO POR:
GIANCARLA ZABALAGA DE QUIROGA
PARA LA OBTENCION DEL TITULO
DE LICENCIADA EN FILOSOFIA.
DIRECTOR: DR. LUIS H. ANTEZANA



COCHABAMBA . BOLIVIA

1979





A Oscar, mi compañero y a mis hijos.





Expreso mi reconocimiento al
Prof. Dr. Luis H. Antezana
por su ayuda en la realización
del presente trabajo.

LOS MUNDOS DE "LOS DESHABITADOS"

DE MARCELO QUIROGA SANTA CRUZ



INTRODUCCION

Si la descripción de la esencia pertenece a la filosofía propiamente dicha, sólo la novela permitirá evocar en su realidad compleja, singular y temporal, la irrupción original de la existencia. SIMONE DE BEAUVOIR

El propósito de nuestra investigación es el de analizar la novela Los deshabitados de Marcelo Quiroga Santa Cruz (1) y diseñar los mundos que conforman sus personajes. Para ello intentaremos penetrar, no en su entorno, sino en su interioridad, en lo que los etólogos alemanes denominan "Umwelt", es decir el ambiente que no sólo rodea al hombre, sino que está dentro de él (2). Para definir el ámbito en que se mueven los personajes, nuestro punto de partida deberá ser la deshabitación (3), el concepto que --como señala el título-- satura la obra y se constituye en la estructura unificadora de la misma.

¿Qué es deshabitación? El término deshabitado es usual en el contexto físico, en la relación casa-hombre: se aplica a un ambiente en el que nadie mora; pero resulta nuevo, inédito como tal, en cuanto se refiere a la designación --en sentido existencial y psicológico-- de un estado de ánimo.

Heidegger afirma en El Ser y el Tiempo que el existente, el "ser-ahí", siempre está en un estado de ánimo: "El estado de ánimo hace patente 'cómo le va a uno'" (4). Asumimos, por tanto, que la deshabitación vendría a ser un talante (5).

Este talante no sugiere un estado de ánimo temporal o una crisis ligada a un determinado acontecimiento, sino una condición ontológica, existencial, en suma, denota una manera de estar, de encontrarse-en-el mundo.

Esta forma de llevar la existencia, de encontrarse en la realidad, de habérselas con ella "deshabitadamente", nos sitúa ante el enfrentamiento del hombre con un mundo --tanto exterior como interior-- inhóspito, que implica una relación conflictiva. El concepto deshabitación sugiere ante todo una atmósfera de soledad y toda una gama de sentimientos y emociones que la acompañan. En efecto, en la novela éste es el concepto que ilumina un sistema de situaciones mentales y vivenciales que viven los "deshabitados" y que los conduce a la angustia. El concepto de deshabitación se carga de sentido cuando, paradójicamente, alude a la falta de sentido y al absurdo, sentimiento que descubre la muerte como horizonte de tentación.

La deshabitación implica, por tanto, una red de conceptos que caen en el ámbito de la Ontología (o de la metafísica en su sentido tradicional), en tanto ésta indaga los problemas últimos de la condición humana, tal como la modernidad ha tratado. En Los deshabitados estos conceptos convergen en los personajes bajo diferentes matices, tal como lo revelará nuestro análisis. Esta temática no se encuentra en un tratado, sino en una novela y no es de extrañar que una novela incurriera en un campo tradicionalmente privativo de las obras filosóficas. En efecto, por debajo de los conflictos familiares o sociales --temas recurrentes en la literatura-- se debaten y se enjuician siempre los problemas perennes del hombre, como la soledad, la angustia y la rebelión contra el absurdo de la existencia.

Encontramos una confirmación de ello en Ernesto Sábato, quien en Heterodoxia señala la relación existente entre la novela y la metafísica:

El error consiste en creer que la metafísica únicamente se encuentra en vastos y oscuros volúmenes escritos por profesores. Cuando, como dijo Nietzsche, la metafísica está en la calle. El bien y el mal, la muerte, el destino, no son problemas abstractos, sino que están unidos a la suerte del hombre concreto, ese hombre que habita en la realidad y en la ficción. Cómo puede eludir la metafísica una novela profunda? Es claro que, para encarnarse, esos problemas del amor o de la muerte, se vuelven psicología o sociología, pero no hay que engañarse, debajo está siempre, inexorablemente, la metafísica. (6)

Sábato no sólo justifica la vinculación de la metafísica con la novela, sino que descubre otro aspecto significativo: que las ideas metafísicas se convierten en problemas psicológicos:

Es que los seres de carne y hueso no pueden nunca representar las angustias metafísicas al estado de ideas puras: lo hacen siempre encarnando esas ideas, oscureciéndolas de sentimientos y pasiones (...) Las ideas metafísicas se convierten así en problemas psicológicos, la soledad metafísica se transforma en el aislamiento de un hombre concreto en una ciudad concreta. (7)

Sábato asigna una importancia fundamental al aspecto psicológico, considera imprescindible enfatizarlo:

Es indiferente que el acento esté colocado en lo social, en el paisaje, en las costumbres o en lo metafísico: en ningún caso puede dejar de ocuparse, de una manera o de otra, de la Psiquis. (8)

Las afirmaciones de Sábato nos descubren una coincidencia entre lo que él sostiene y el análisis que pretendemos realizar.

En efecto, la deshabitación constituye la constante de la obra y es un concepto que --ya lo anotamos-- encierra un contenido ontológico; pero son los personajes los deshabitados; son ellos los que acusan y encarnan --en mayor o menor grado-- esa condición humana que se ha dado por llamar "deshabitación" y los problemas ontológicos que entraña este concepto.

No podemos limitarnos, por tanto, a una especulación abstracta sobre lo que se puede entender por deshabitación, o cómo ésta conforma un mundo; debemos apuntar a los personajes. Habrá que dejar que se muestren, ellos mismos tendrán que decir su mundo deshabitado.

Vemos entonces que se diseñan dos posibles campos de análisis íntimamente relacionados: el ontológico y el psicológico. Ellos nos permitirán penetrar en la problemática de los "deshabitados" a través de sus circunstancias, que Jaspers denomina "situaciones-límite" (9), como el fracaso, el dolor, la culpa y la muerte.

Una aproximación con instrumentos ontológicos y psicológicos nos permitirá reconstruir los mundos de Los deshabitados, obtener una visión de conjunto y diagnosticar el tipo de deshabitación que afecta a los personajes.

Hemos titulado nuestro trabajo Los mundos de "Los deshabitados", porque para estudiar esta obra según el enfoque consignado, hemos agrupado a los personajes en diferentes mundos de acuerdo a sus relaciones: familiares, sentimentales, intelectuales y vivenciales. Cada personaje ocupa una esfera de interrelación, juega en un espacio de deshabitación y establece vínculos de mutua dependencia y mutuo sostenimiento.

NOTAS

- 1 MARCELO QUIROGA SANTA CRUZ: Los deshabitados. Talleres Gráficos Bolivianos, La Paz, 1959. Las referencias a la obra serán introducidas al texto con la abreviatura LD y la página correspondiente, por ejemplo: Los deshabitados, p. 8: (LD, 8).
- 2 ANDRE NOIRAY et al.: La filosofía. Ed. Mensajero, Bilbao, 1974, p. 536.
- 3 Este término no está consignado en el diccionario, pero lo utilizamos para sustantivar la condición de "deshabitado".
- 4 MARTIN HEIDEGGER: El Ser y el Tiempo. (Tr. José Gaos). Fondo de Cultura Económica, México, 1967 (4a ed.), p. 151.
- 5 JOSE LUIS L. ARANGUREN: Ética. Revista de Occidente, Madrid, 1972 (5a ed.), p. 346. Aranguren utiliza el término páthos como "lo que se siente", el "estado de alma", como modo de encontrarse bien, mal, tristes, etc. en la realidad. El páthos o talante nos es dado, no depende de nosotros; nosotros, en cierta forma, dependemos de él, nos encontramos en él y con él.
- 6 ERNESTO SABATO: Heterodoxia. Emecé Editores, Buenos Aires, 1970 (2a ed.), p. 127.
- 7 ERNESTO SABATO: Op. cit., p. 62.
- 8 ERNESTO SABATO: El escritor y sus fantasmas. Aguilar Argentina, Buenos Aires, 1971 (4a ed.), p. 108.
- 9 ANDRE NOIRAY et al.: Op. cit., p. 340.

CAPITULO PRIMERO

EL MUNDO DE LAS HERMANAS PARDO: UN MUNDO DE ANCIANIDAD

¿Sufre más el que espera siempre
que aquél que nunca esperó a
nadie? NERUDA

Introducción

El mundo de las hermanas Pardo está conformado por Flor y Teresa, personajes que hemos unido por compartir un ámbito y problemas comunes como la soledad y la ancianidad, pero que --sin embargo-- no poseen la misma cosmovisión. Estos personajes nos darán la visión de un universo doméstico en el que domina la figura de Flor, un ser atormentado por su situación de mujer sola, anciana y enferma, condición que le otorga una concepción resentida de la vida y hace que su pensamiento no salga de estas determinaciones.

La búsqueda del sentido de la existencia, lleva a Flor a una serie de acercamientos que pretenden ayudarla a responder los interrogantes que la atormentan, pero sus relaciones personales con Teresa, con su sobrino Pablo, con el P. Justiniano a quien confía sus angustias y con María Bacaro, con quien realiza un intento de comunicación, no le brindarán salvación, le descubrirán el absurdo de la existencia y un horizonte de muerte.

Su muerte ambigua --que involucra a su hermana-- y sus diferentes interpretaciones, serán objeto de nuestro análisis.

Teresa Pardo es un personaje de contraste, revela una vida en el sufrimiento, una existencia mecánica entregada a labores domésticas que le ayudan a soportar la tiranía de Flor y a rehuir un cuestionamiento interior: vive en función de un valor: la dedicación a su hermana y --circunstancialmente-- a Pablo, su sobrino; conduce su existencia en una resignada aceptación de su condición, sin cuestionarse sobre su vida monótona, rescata de ésta un sentido y éste lo encarna Flor.

Flor y Teresa Pardo nos darán la visión de un mundo desolado que la voluntad de dominio de Flor o un azar del destino, llevará a su extinción y con ella a la desaparición de dos seres distantes en la vida y paradójicamente unidos en la muerte. Esta visión permitirá al mismo tiempo diagnosticar el tipo de deshabitación que afecta a estos personajes.

Flor Pardo: el laberinto de la soledad (1)

Para situar a Flor Pardo en su contexto, en el mundo en que se mueve, es necesario señalar que es una mujer de 63 años. La ancianidad, la enfermedad y la soledad constituyen una situación-límite que la obliga a un continuo cuestionamiento sobre su condición humana.

En la novela, Flor es el personaje que "vive" más radicalmente la soledad. Se siente sola, pero no está sola. En su ámbito familiar está rodeada de su hermana Teresa, lateralmente de un niño --su sobrino-nieto, Pablo-- y de sus animales domésticos, un canario y un perro. Pese al contacto físico, Flor no se abre verdaderamente a su prójimo. Intenta, como veremos, una apertura con María Bacaro, su enfermera y con el P. Justiniano; pero estos diálogos sólo servirán para adentrarla más en su soledad.

Las relaciones con su hermana Teresa la muestran llena de "mala fe" --en el sentido divulgado por Sartre-- diseñan el alma solitaria y resentida de Flor. El trato que dispensa a Teresa es tenso y agresivo; la falta de comunicación, evidente: "Casi no conversaban. Su diálogo estaba hecho de profundas exhalaciones que eran un comentario de sus dolencias" (LD, 58). Los cuidados que Teresa le prodiga la irritan, porque ponen en evidencia su salud precaria, su dependencia. Así lo revela su pensamiento: "Por ella ojalá estuviera paralítica. Así tendría la oportunidad de hacer la enfermera. Está convencida de que es bondadosa. Por tonta" (LD, 168).

Flor abriga por su hermana un afecto dudoso: "Realmente no sé si la quiero. Si, debo quererla; pero porque debo, nada más" (LD, 71). Esta afirmación delata que el sentimiento que nutre por ella, obedece más a un imperativo moral que a una libre elección. Se siente en desventaja ante ella:

Ella ha tenido un marido y después tuvo un hijo; es cierto que murieron los dos, pero los ha tenido... Ahora vive del recuerdo de ambos... Y ese recuerdo vive junto a ella, la acompaña... como su sombra... (LD, 73)

Tal vez la hostilidad que manifiesta hacia Teresa obedezca a un sentimiento de envidia, a un complejo de inferioridad derivado de su condición de mujer soltera. Aquella tuvo algo que Flor nunca conoció: la conciencia de sentirse necesaria, querida, deseada. La soledad de Flor es tal, que ni siquiera la "habitan" los recuerdos.

La única evocación sentimental de Flor, no está acompañada de dulzura, sino de resentimiento: es la de un frustrado romance con el hombre que tal vez hubiese podido dar fin con su soledad. Pero la disolución de ese vínculo lejano --por motivos que se ignoran-- lleva a Flor a esta cínica afirmación:

delicadeza, dulzura, suavidad, cariño.
 ¡Patrañas! ¡Sirvientas! Sirvientas en la
 cama y en la cocina. Enfermeras. El macho
 en la sala fumando, el macho en el baño vo-
 mitando... Enfermeras. No; mejor así.
 (LD, 103)

Flor no manifiesta nostalgia por el hombre que se fijó en ella, sino decepción y acritud, una actitud de rechazo que pudo haber sido la causante de la soledad crónica que ha acompañado a la mujer durante toda su vida. No ve en el hombre a un compañero, alguien con quien compartir felicidad y tristeza, sino al amo, un ser con el que sólo es posible una relación que implica servidumbre. Cuando dice: "No; mejor así" (Cf., supra), se aferra a un falso consuelo, a un mecanismo de defensa de racionalización (2).

Toda la conducta de Flor acusa rasgos de acritud, de amargura; el trato que dispensa a Pablo, su sobrino-nieto, un niño de 12 años, cuando no es indiferente, es agresivo; la anciana rompe su ensimismamiento neurótico para describirlo:

Ojeras de niño enanista. La edad (...) precocidad. Pero simpático. Un poco triste.
 ¿Qué es? ¿Lo de sus padres? Quizás. Pero sobre todo el internado. Mucho rigor. Disciplina monacal. Eso explica las ojeras.
 Siempre es peor encerrados. (LD, 101)

Esta descripción denota una objetivación fría, distante, en la que el cariño está ausente y ausente la intención de mitigar la tristeza del adolescente que está recluido en un internado porque sus padres separados no pueden brindarle un hogar. El problema parece haber sido captado con acierto psicológico por la anciana, pero no denota preocupación por solucionarlo.

Cuando el niño llega a la casa de Flor a pasar vacaciones, ésta no lo acoge con cariño y se irrita ante el entusiasmo que su hermana Teresa --quien posee una capacidad de

entrega que ella no tiene-- manifiesta ante la llegada de Pablo: "Está como loca. Natural. Natural pero irritante. Le recuerda a su hijo" (LD, 101). Y a ella le recuerda, tal vez, su vida estéril, la maternidad que le fue negada.

Flor impresiona por su incapacidad de querer; cuando repasa su caudal de afectos, buscando un sentimiento que la ate a la vida, se encuentra con un vacío; sólo le queda retroceder al pasado lejano: "Si mis papás vivieran... Ellos sí me querían; por ellos valdría la pena" (LD, 71) y esa alusión a los padres muertos, resulta patética en una mujer anciana. El hecho de haber sido querida por sus padres hace suponer una infancia feliz, emotivamente estable, que debería haber cimentado una personalidad con equilibrio afectivo, pero Flor carece de ese equilibrio, porque cae en cuenta que no quiere a nadie, ni es querida por nadie.

La soledad de Flor es --en cierta forma-- causada por ella, por su incapacidad de entrega, por su egoísmo. No aprecia a la hermana que la cuida, la martiriza (3); en cuanto al niño que se hospeda en su casa, lo ignora; en todas sus reacciones impera el conflicto, cuando no se encierra en el monólogo, se abre a un diálogo hiriente, agresivo y es una agresividad que la incluye a ella misma y que la lleva a admitir: "Una se hace tan agria, yo misma no me soporto" (LD, 115).

El único ser al que Flor prodiga una suerte de cuidado maternal, es su canario ciego: "Parece una guagua; hay que meterle la comida en el pico" (LD, 109); en él vuelca el único sentimiento de compasión que se le conoce, tal vez por reconocerse en su invalidez, en sus limitaciones (4). En cuanto al perro, lo soporta, pero no lo quiere: "¡Pobre! El no me quiere" (LD, 71). La anciana cobra conciencia de no hacer

falta a nadie y el sentimiento de la propia prescindencia acentúa su soledad.

La indiferencia que Flor dispensa a los seres que la rodean, termina por incluirla a ella misma y se conjunciona con el aburrimiento. Heidegger señala en ¿Qué es metafísica? que "El aburrimiento profundo va rodando por las simas de la existencia como una silenciosa niebla y nivela a todas las cosas, a los hombres y a uno mismo en una extraña indiferencia" (5). Flor acusa estos rasgos explícitamente al referirse a su salud, a su cuerpo que la limita: "ya estoy cansada de coramina y de todos los remedios" (LD, 57) y en una alusión a su corazón enfermo, afirma: "Si tiene que pararse, que se pare (...) Ya estoy aburrida" (LD, 57). Su brazo le renueva continuamente el sentimiento de invalidez: "Bueno, una ya no sabe si es el brazo o es todo... (...) ya me estoy aburriendo!" (LD, 114). La conciencia de inutilidad se manifiesta claramente cuando Flor se autocalifica de inservible: "Lo que es yo: soy un trapo. ¡Un trapo! Los años, yo no sé" (LD, 114). Es un sentimiento de inutilidad que sobrepasa el cuerpo y compromete toda su existencia.

El aburrimiento y el hastío desembocan en el abandono que en la anciana se expresa en diferentes niveles:

- su cuerpo, su persona, no le merecen atención; su aspecto exterior denuncia dejadez, descuido.
- su espíritu cobra conciencia del lento proceso de acabamiento que se produce en su existencia, proceso ante el que ella se siente impotente y al que asiste con angustiosa lucidez.

Todos estos factores conducen a Flor a la angustia, un sentimiento que deriva del cómo está en el mundo, de su facticidad, de la situación que vive y que no ha elegido, de una

vida minada por la ancianidad, la enfermedad y la soledad, signos de desgaste, negadores de sentido, "Son procesos cuya función más evidente, es dejar sus rastros en los seres y así, desgastándolo todo, llevarlos hacia una aniquilación ya prescrita" (6).

Confesión: revelación y absurdo

Esta mirada a la vida de Flor, a su relación con los demás y consigo misma, revela que su mundo doméstico no le permite sino un contacto humano mezquino, intrascendente y esto obedece a la relación inamistosa que mantiene con Teresa --a la anciana le resultaría humillante compartir su derrota con la hermana a la que no quiere-- pero la incomunicabilidad forzosa que le impone el medio familiar, tiene dos aperturas: el párroco, P. Justiniano (LD, 70) y María Bacaro, su enfermera (LD, 114). La reticencia que Flor mantiene con los suyos, se quiebra ante dos personas ajenas a su ámbito familiar.

En cierta forma, resulta inexplicable que Flor acuda al padre Justiniano, puesto que no está animada por la fe, ni por un elemental temor de Dios. Como anota Josefina Guevara, "no lleva a Dios en su corazón y toda explicación de los valores eternos carecería para ella de importancia" (7). En efecto, los hábitos de Flor no la presentan como a una mujer entregada a prácticas piadosas, ni con la aberración del beaterío, tan frecuente en la ancianidad. Sus actitudes denotan que la religión constituye una actividad rutinaria, despojada de sentido y este aspecto, la falta de fe, agrava el vacío interior de Flor, puesto que si su situación la atormenta, no le queda ni siquiera el recurso de esperar en un "más allá" compensatorio de las miserias de su existencia terrenal.

Acude al sacerdote a pesar de los chismes referentes a una empleada de la parroquia, comentarios que imaginan transgresiones,

La gente murmurando: que su hija, que su amante; historias. Y aunque fuera cierto, ¿qué? ¿qué? ¿No necesita? Como las solteras; como yo. (LD, 102)

Esta alusión, que en principio implica una crítica a la conducta presuntamente dudosa del párroco, aparece neutralizada por una comprensión, una justificación humana. Quizás lo que interese a Flor, no sea tanto la autoridad moral del sacerdote, como su calidad humana. Busca en él alguien que sepa escucharla, que le permita desahogarse y que, tal vez, le ofrezca alguna solución. De todos modos, el hecho de buscar al párroco, implica una apertura que responde a una crisis insostenible, Flor necesita hacer partícipe a alguien del estado de ánimo en que se encuentra.

En una conversación que cumple con la formalidad de la confesión, Flor hace del sacerdote el confidente de sus angustias, sin reservas, sin autocensura; lo orienta sobre el mundo en que se mueve, le da la pauta de su existencia: "Estoy cansada de vivir. Por nada en particular y por todo" (LD, 72) (8). En un intento por identificar las causas de su taedium vitae, Flor alude a su edad, a la vejez, pero al hacerlo, se da cuenta que no sólo los años pesan en ella, que hay algo más: "No hay nada delante" (LD, 73) y aunque no lo confiese, una mirada a su pasado le revelaría, también, un gran vacío.

Flor carece de una motivación para seguir viviendo: "A un asno se le muestra una zanahoria delante del hocico. Bueno, esta es la cosa: yo no tengo ni una zanahoria con la que engañarme a mí misma" (LD, 72) (9). No tiene un proyecto que justifique su existencia; su vida simple, demasiado simple,

la agobia: "De su falta de complicaciones me viene esta angustia" (LD, 72). Admite ante el sacerdote: "Sí; sé que ha faltado un marido, que después ha faltado un hijo, que siempre ha faltado amor..." (LD, 73). En esta afirmación Flor da con la causa principal de su deshabitación; la suya ha sido una vida física y espiritualmente estéril, en la que el resentimiento ha reemplazado al sentimiento, el desamor al amor. Pero es a la soledad a la que ella acusa explícitamente:

Comprenda usted lo que es vivir sola, siempre sola, y tener todo el tiempo para preguntarse: ¿Para qué vivo? ¿para quién soy? Y (...) que nadie, nadie, ya no hablo de hombre, que nadie se detenga a mirarnos. Que no podamos decir siquiera: ¡Para esa mirada he vivido, nada más que para esa mirada! (LD, 73-74)

Flor se interroga sobre el sentido de su existencia, que se concreta en la pregunta: "¿para qué vivo? ¿Para quién soy?" (Cf., supra). Heidegger afirma en Introducción a la metafísica que "Poder preguntar significa poder esperar, aunque fuese la vida entera" (10), pero la de Flor es una pregunta absurda, a la que no se atreverá a responder el P. Justiniano --a quien aparentemente va dirigida-- ni ella misma.

Flor no vive físicamente sola, está encerrada en una soledad interior que la ciega; reclama una mirada (11), pero ignora la mirada de la hermana que la cuida con abnegación, ignora la mirada del sobrino que necesita cariño, no busca la mirada de cualquier persona más desposeída que ella, la suya es una soledad egocéntrica, resentida, que exige atención, pero que no da nada.

El sentimiento de inutilidad y frustración que envuelve la existencia de la anciana es potenciado por el inexorable transcurrir de los días, exactamente iguales unos a otros,

con el agravante de una enfermedad, no agónica, sino crónica, de la edad, que la va minando por dentro; su angustia no es sólo ante el pasado frustrante, y el presente doloroso, es una angustia que se anticipa a un futuro amenazador. Flor vislumbra su destino como una vida vegetativa, aniquilante, una muerte en vida:

Y que pase el tiempo y una comience por no salir más de su pueblo, después de su casa, luego de su dormitorio, por último que ya no pueda abandonar la cama. Y quedarse así, como una estatua, inmóvil, sintiendo que afuera, detrás de los vidrios de la ventana, hay ruidos, y voces, gente que habla, que se mueve... (LD, 74)

La enfermedad va minando su cuerpo y la oscuridad su alma y la idea de enfrentar ese indetenible proceso de desgaste físico y espiritual, la hunde en la angustia. Muestra su mundo al P. Justiniano, lo revela en toda su miseria y consideramos que cabe preguntar qué es lo que Flor espera de su confesión. Aparentemente, ni ella lo sabe: "Realmente, no sé qué es lo que quiero. Sí, eso es: ni siquiera sé lo que quisiera oír de sus labios" (LD, 73). Pero hay una búsqueda, abriga la esperanza de que el sacerdote pueda ayudarla a encontrar algo, así sea un pretexto que la ate a la vida, motivaciones, "complicaciones" (LD, 72); manifiesta su intención: "Si lo busco, es en la esperanza de encontrarlas conversando con Ud." (LD, 72). Espera algo. Aún más, convierte al párroco, de espectador, en cómplice de su búsqueda; en forma velada, lo amenaza, realiza una suerte de chantaje: "Si no las encontramos, no tendré más remedio que aceptar mi papel..." (LD, 72) y el papel que Flor se vería obligada a asumir es el de "Juez y verdugo y víctima... Pero ¿qué alternativa me queda, dígame usted?" (LD, 72).

El padre Justiniano se revela incapaz de ofrecerle una alternativa, su silencio es elocuente y se constituye en una

respuesta dramáticamente obvia para Flor (12). El sacerdote, ante la imposibilidad de esgrimir argumentos persuasivos, trata de insinuar el de la religión, pero éste viene rechazado por la anciana: "Por favor, padre Justiniano, eso no. Es como si usted le recordara al que ha de desmayarse, que no lo haga contraviniendo alguna norma de urbanidad" (LD, 73). Este rechazo confirma que la religión, la fe, no revisten sentido para Flor. Al acudir al sacerdote, ha esperado que éste le descubra algo por lo que su vida mereciera ser vivida; pero ha sido defraudada, ha perdido la esperanza.

¿Qué beneficios ha obtenido Flor de su confesión? La confesión ha actuado como una catarsis, una descarga de problemas conscientes y subconscientes: "Nunca me sentí tan bien como cuando le hablaba" (LD, 70) señala ella misma; ese bienestar evoca los efectos de una sesión psicoanalítica y se registra una alusión a los contenidos latentes --para usar la terminología de Freud-- que se vuelven manifiestos: "¿Qué es, qué es? ¿O es que en el fondo, hace mucho tiempo que pensaba en todo eso y no sabía?" (LD, 70). Es como si la idea del suicidio --palabra que nunca pronuncia pero que está implícita en su aserto de asumir el papel de "Juez y verdugo y víctima" (LD, 72)-- hubiese tomado cuerpo en el curso de la confesión. De hecho no se trataba de una idea premeditada, porque --como afirma Camus en El mito de Sísifo-- "Un acto como éste se prepara en el silencio del corazón" (14), no se lo da a publicidad; el haber aludido al deseo de autoeliminarse, implicaba una amenaza más que una decisión. Pero cuando Flor regresa a su casa y rememora el contenido de su entrevista, da la impresión de recoger el mensaje de su subconsciente y se asombra ante la gravedad de lo que ha revelado al sacerdote, una revelación que ha sobrepasado a sí misma. Abriga una duda, no está decidida a seguir viviendo, pero tampoco está resuelta a morir.

En efecto, piensa: "Claro que nunca he sido feliz. Últimamente, con esto del brazo y mi corazón... Pero nunca pensé seriamente en todo lo que dije ahora" (LD, 70). Nada la ata a la vida, en los argumentos vacilantes del sacerdote, en su silencio virtual, ha encontrado una confirmación de ello, pero se advierte una resistencia que frena su decisión: tal vez se trate de algo ligado al instinto de conservación, puesto que, como anota Camus en El mito de Sísifo, "En el apego de un hombre a la vida hay algo más fuerte que todas las miserias del mundo" (15). Flor piensa: "¡Cómo me ha cambiado esta confesión!" (LD, 70). El cambio que se ha producido en ella consiste en que antes, todavía esperaba algo, tenía dudas sobre el sentido de su existencia; después de la confesión, ya no las tiene, ve todo trágicamente claro. Aquella no ha modificado el incipiente deseo de muerte que ha ido madurando en el curso de la conversación (pero que ya existía en su subconsciente); la confesión descubre su vocación suicida.

La apertura de Flor ha sido estéril, pero confía todavía en que el sacerdote no la dejará abandonada a su destino: "¿Qué habrá pensado el padre Justiniano? Ha debido creermela. Seguro que viene mañana" (LD, 70). Aguarda su visita, espera todavía que su palabra podrá salvarla, pero el P. Justiniano no responde a su expectativa, la abandona a la consumación de su proyecto.

El silencio del Otro

Siguiendo la cronología de la obra, se registra otro intento de comunicación: es el que realiza Flor con María, su enfermera, aunque éste es un contacto a un nivel más superficial y tangencial. ¿Por qué Flor intenta abrirse a María?

Tal vez acuda a ella por no haber hallado eco en el sacerdote; María es como ella, una mujer soltera y puede inspirarle confianza el hecho de estar --por su profesión-- familiarizada con las miserias físicas, humanas.

El ansia de la anciana por confiarse con alguien, la lleva a otorgar a la enfermera un diminutivo que supone cariño: "Ay Marifita" (LD, 114) y que resulta insólito en el vocabulario seco y distante de Flor; necesita de ella, la halaga: "Es una suerte tener un carácter como el suyo; tan... equilibrado, tan fuerte" (LD, 114) (16). Es como si envidiara en la mujer solterona, privada de encantos como ella, la forma como encara su existencia. Se muestra ante ella deprimida, pesimista y le confía:

Parece que la infección me hubiera pasado al alma. (...) Lo peor es que estoy nerviosa y malhumorada; la pobre Teresa, que es un roble de fuerte, en todo sentido, ya está aburriéndose. (LD, 115)

Pero la conversación que sostiene con la enfermera, no da lugar a más confidencias. María no es solidaria, sólo da unas palabras convencionales de aliento que no consiguen sacar a Flor del estado de depresión en el que se encuentra. El rechazo de María la mueve a exclamar: "Ya me tiene aburrida la 'señorita Bacaro'" (LD, 163). Está amargada porque una vez más, sus palabras han caído al vacío.

Flor realiza intentos por salir de su soledad, pero se encuentra con que los contactos que establece la acrecentan; vuelve al "laberinto de su soledad" y se da cuenta que ésta ha alcanzado un límite insostenible, que ya no puede soportar. Los esfuerzos que ha realizado por romper su soledad, ratifican la visión trágica de su condición. El hecho de confiar,

de abrirse al Otro, ha resultado inútil. La comunicación no le ha otorgado un sentido, más bien ha evidenciado su propio sin-sentido: le descubre el absurdo.

El trabajo de inquisición que Flor realiza en su interioridad, el diálogo al que se abre, obedece a que se siente vacía. La angustia irrumpe en su vida banal en una suerte de cura (17) tardía, extemporánea, la despierta de su letargo y le hace buscar un sentido, pero es un despertar trágico. El silencio del Otro evidencia su imposibilidad de proyectarse a un "poder ser", le revela la nada. No una nada metafísica, sino su propia nada, como inutilidad, como intrascendencia; le descubre que se encuentra en un mundo inhóspito, que ya no puede ser habitable; como dice Camus en El mito de Sísifo:

Es un exilio sin remedio, pues está privado de los recuerdos de una patria perdida o de la esperanza de una tierra prometida. Tal divorcio entre el hombre y su vida, entre el actor y su decoración, es propiamente el sentimiento de lo absurdo. (18)

En efecto, se advierte un divorcio entre el espíritu de Flor que todavía desea, busca un proyecto y su vida que la está abandonando y el mundo --su mundo-- no puede ofrecerle nada, ya no puede reconciliarse con él. El sentimiento del absurdo descubre a Flor un horizonte de muerte. Camus afirma que:

Morir voluntariamente supone que se ha reconocido, aunque sea instintivamente, (...) la ausencia de toda razón profunda para vivir, el carácter insensato de esa agitación cotidiana y la inutilidad del sufrimiento. (19)

Flor prefiere la muerte al sufrimiento de una condición limitada, llega a la conclusión que no puede seguir viviendo vacía, deshabitada.

Un desenlace ambiguo

Es necesario hacer una distinción entre el deseo de muerte de Flor y la puesta en acto del proyecto. Lo que se rescata de su confesión, de las consideraciones que hace sobre ella, es que está cansada de vivir y da a entender que desea autoeliminarse. Sin embargo, se registran datos que inducen a dudar si se atreverá a hacerlo. Pero se da el hecho --indiscutible-- que Flor aparece muerta por asfixia, causada por un escape de gas del calefón. Esta muerte, por una sutil intención del autor de la novela, deja al lector en el interrogante de si se trató de un suicidio que involucra a su hermana Teresa, o de un accidente (20).

Estas son las hipótesis que sugiere la muerte de las hermanas Pardo: a) suicidio de Flor; b) doble suicidio; c) muerte accidental y d) suicidio y asesinato.

- a) SUICIDIO DE FLOR. Los términos de la confesión y el hecho de visitar a un notario para hacer su testamento (LD, 139), inducen a pensar que su muerte obedezca a la maduración de su proyecto suicida.
- b) DOBLE SUICIDIO. Es improbable, puesto que Teresa --como veremos más adelante-- nunca manifestó la intención de suicidarse, su vida aún tenía sentido.
- c) MUERTE ACCIDENTAL DE AMBAS. Es una posibilidad que no habría que descartar, pero hay un hecho que la contradice y es que alguien --Flor o Teresa-- hubiera dejado las ventanas de la habitación de Pablo abiertas, con la intención que el niño se salvara (LD, 184). Es improbable que este suceso pueda ser una coincidencia .
- d) SUICIDIO Y ASESINATO. Es la hipótesis más aceptada, pero la debilita el hecho que Flor, en la visita al notario (LD, 140), consulte a éste si era necesario que su hermana

conociera su decisión de testar, lo que hace suponer que --en principio-- pensaba sólo en su autoeliminación. No es de descartar, sin embargo, que al final, la anciana haya arrastrado --inconsulta y arbitrariamente-- a su hermana Teresa a la muerte.

Camus afirma en El hombre rebelde que "el hombre que se mata en la soledad preserva todavía un valor, porque, al parecer, no se reconoce derechos sobre la vida de los demás" (21). En este caso, parecería que Flor sí se reconociera derechos sobre la vida de su hermana, pero respeta --inexplicablemente-- la vida del niño, del canario y del perro. Es como si--aunque no quiera a su hermana-- quisiera protegerse de la soledad que ha perseguido su vida e indujera a Teresa a acompañarla en la muerte.

Consignamos la opinión del autor de la novela, Marcelo Quiroga Santa Cruz, sobre este desenlace ambiguo:

Yo no sé, en verdad, si Flor organizó el suicidio-asesinato o si las dos perecieron víctimas de un accidente (...) O no quiero saberlo, porque intuyo que ése es el único final congruente. Si Flor (...) y todos los demás están allí por cuenta de una clase que no tiene otro destino ni aspiración (...) que la de perecer, ningún remate mejor a esta parábola de la clase que vive por la necesidad de existir como tal, que ese desenlace ambiguo en que no importa la mano de quien ni por qué ciega una vida nacida para la extinción. (22)

Nuestra opinión sobre la muerte de Flor se apoya en una interpretación psicoanalítica y aunque somos concientes que los personajes literarios no son personas, son "sistemas de signos", no son psicoanalizables, el uso de una hermenéutica freudiana --que naturalmente no pretende ser terapéutica-- "es un aparato conceptual que permite reparar en un cierto tipo de movi-

miento significativo" (23). Utilizando este instrumento, nos inclinamos a creer que la muerte de Flor pudo haber sido causada por un accidente encubridor. Es decir que el acto de dejar abierta la llave del calefón --hecho como los lapsus, los olvidos, los actos fallidos, tan frecuentes en la vida cotidiana-- es un descuido sintomático, encubre el deseo de muerte latente en Flor (24).

En el lector subsistirá el interrogante de si la existencia de las hermanas Pardo se consumó en un suicidio o en un accidente liberador. Nos hemos visto tentados de resolver esa incógnita, pero consideramos que no importa tanto desvelar el misterio, sino lo que acomete nuestra conciencia es el interrogarnos si la vida de Flor valía la pena o no de ser vivida y, como afirma Camus en El mito de Sísifo, "Juzgar que la vida vale o no vale la pena de que se la viva, es responder a la pregunta fundamental de la filosofía" (25).

Teresa Pardo vda. de Sánchez: una existencia en la sombra

Teresa Pardo es un personaje de referencia. En la novela, su función es la de diseñar el mundo doméstico de Flor. Teresa es su víctima, sufre su agresividad, su insatisfacción, pero no llega a contagiarse de su amargura, no participa de la cosmovisión negativa de aquélla. Vive sumisa a la tiranía de su hermana mayor, cuidándola con abnegación, sin reclamar gratitud ni afecto; pero a la vez defraudada por no encontrar un reconocimiento a su dedicación.

Es un personaje de contraste, porque --anciana como Flor-- se advierte que el recuerdo del marido le imprime una dulzura que los 14 años de viudez no han logrado apagar y el del hijo,

también fallecido, le otorga una suerte de cariño maternal que proyecta en el perro, Muñoz, del que Flor comenta: "¿para qué te pido que lo cuides? Si lo mimas como a tu hijo" (LD, 176).

Teresa capta el proceso de desgaste que va operándose en su hermana, ese descuido que acusa su aspecto exterior y que se refleja en el deterioro que sufre el hogar. Dirá de su hermana: "Yo no sé por qué se abandona tanto; ya me está preocupando" (LD, 62), y constata que es un abandono del que ella misma participa: "Nos estamos dejando demasiado" (LD, 62), pero es algo que es incapaz de detener. Sufre la acritud de su hermana, sus cambios de humor, sus comentarios hirientes, pero intenta justificarla: "Está de mal humor. Debe ser el tiempo. (...) Yo no sé cómo no mató al canario. No quiere aceptar que está más enferma que yo" (LD, 168).

En su mentalidad simple, Teresa está dotada de cierta intuición, percibe el extraño cambio que se opera en Flor cuando ésta regresa de la entrevista con el P. Justiniano, advierte esa "vitalidad extraña" (LD, 68), insólita, que ha demudado su semblante, que presagia cambios y piensa: "Si no la conociera como la conozco, pensaría que está enamorada" (LD, 68). Ella puede reconocer esos síntomas porque ha experimentado ese sentimiento, pero no sabe a qué atribuir el repentino cambio de Flor, luego va asociando hechos, alusiones e intuye la atmósfera de muerte que se va cerniendo en el ambiente "Está rara. Me hace encargos... como si fuera a morir..." (LD, 176). No es algo concreto, definido, pero es un presentimiento que llega a angustiarse.

Teresa es el único personaje de Los deshabitados para el que la muerte, la muerte del Otro, es objeto de angustia. Ese rasgo acentúa su humanidad; contrariamente a lo que acontece

con todos los otros personajes --para quienes la muerte implica una liberación-- para ella la muerte es un hecho doloroso, que le provoca temor.

El mundo de Teresa, circunscrito a la atención de Flor, se enriquece ante la noticia que Pablo --su sobrino-nieto-- pasará las vacaciones en la casa. Es un acontecimiento que rompe su existencia rutinaria, su pequeño infierno doméstico. Lo recoge del internado con "emoción y gozo" (LD, 108); el niño le despierta un cariño proyectivo, le recuerda a su difunto hijo: "Un poco más pálido. No come bien. (...) Lo cuidaré (...) Es un niño aún. (...) Debe parecer mi hijo" (LD, 106). Rodea al niño de cuidados, de afecto, pero la ternura que le prodiga es insuficiente para llenar los requerimientos afectivos de Pablo. Eso se advierte por los sentimientos que la mujer despierta en su sobrino, sentimientos que denotan una insuficiencia de entrega, una carencia de amor genuinamente maternal que haría que el adolescente se sienta aceptado, emotivamente seguro. El de Teresa es un cariño dosificado y extemporáneo. En efecto, hasta que llegue la carta de la madre de Pablo, solicitando que éste pase la vacación con sus tías (LD, 91), no se registra ninguna alusión que denote la preocupación de Teresa por el niño recluido en el internado. Después, ella intenta asumir el papel de madre, pero no lo consigue. El afecto y los cuidados que brinda a su sobrino --que tal vez podrían ser más decididos-- no inciden de manera significativa en el niño (Cf., infra "Pablo ante la muerte").

La existencia de Teresa es anodina, sus sentimientos también lo son. No abriga pasiones fuertes, como rencor o resentimiento; en el contexto de la novela no se destaca ni por sus angustias ni por una desbordante capacidad de amar: es abnegada con su hermana, afectuosa con Pablo, cariñosa con el perro.

Da de sí, pero con reserva, no una reserva intencionada, sino fruto de una limitación natural; ella quiere así, siente así, tal vez la muerte de sus seres queridos, la falta de una vida armónica con su hermana, hayan atrofiado su potencial afectivo.

Teresa podría ser una versión de Flor, pero la salva de serlo su actitud ante la vida, asume su situación con naturalidad, sin dramatismo; podría estar marcada por la muerte de sus familiares, podría rebelarse ante su condición de servidumbre, pero no se interroga, la vive en una aceptación resignada. Su vida rutinaria, la carencia de relaciones sociales, sus prácticas piadosas, más fruto de la costumbre que de una motivación interior, podrían inscribir a este personaje --una figura patética y dulce-- en el contexto de la deshabitación por reflejo, por contacto, por la proximidad de Flor que crea una atmósfera desprovista de ternura y comprensión. Teresa --aunque no lo acuse-- vive una forma de soledad, la presencia de su hermana no es una compañía; está próxima a ella, pero no se da una convivencia; habla con ella, pero no hay diálogo; da cariño, pero no lo recibe; su existencia sin un proyecto propio, puesto que vive en función de su hermana, sería absurda si no la justificara el defender todavía un valor: su espíritu de servicio, su entrega.

La vida de Teresa, sin sueños, pero con recuerdos, no induce a pensar en un suicidio. Sus ocupaciones domésticas, la atención que prodiga a su hermana y al niño, son elementos que denotan que no ha perdido interés en la vida, que ésta todavía tiene un sentido para ella y paradójicamente, es Flor quien --sin saberlo-- otorga un sentido a Teresa y hace que su existencia sea triste, apagada, pero no deshabitada.

Su muerte pudo haber sido accidental o pudo haber sido llevada a ella en forma arbitraria por su hermana; es como si Teresa, en un último acto de sumisión, accediera a los deseos de Flor, quien le da sentido y se lo quita, al negarle la vida.

La función de este personaje permite demarcar el mundo afectivo de Pablo y sirve --Teresa sirve a Flor y a la función literaria-- para dar una visión del mundo de su hermana, un mundo que la incluye, en la vida y en la muerte, pero su figura establece un distingo, se constituye en un elemento de contraste, su existencia en la sombra, ilumina ese mundo.

Conclusiones al capítulo

Hemos tratado de penetrar en el mundo de las hermanas Pardo, dos ancianas que participan de problemas comunes, pero no de la misma cosmovisión.

Nuestro análisis ha revelado un sistema de relaciones marcado por la soledad, que Flor Pardo muestra en forma más patente; hemos perseguido a este personaje en sus angustias y en la búsqueda del sentido y podemos concluir que Flor se diseña como prototipo de una condición humana: la deshabitación. La suya es una deshabitación crónica, reconocida e inmodificable, puesto que no podrá ser alterada ni por la acción personal ni por la palabra del Otro. En efecto, el silencio del Otro le confirma el absurdo de su existencia y le descubre un horizonte de muerte.

En Teresa Pardo también pesa la soledad, es un personaje solitario pero solidario, vive en función de su hermana Flor

y esa función le dona sentido, podríamos decir que su deshabitación es aparente, puesto que, desde el momento que defiende y practica un valor --su entrega-- su existencia podrá ser monótona, triste, pero no deshabitada.

De estas relaciones se vislumbra una paradoja: la vida "sin-sentido" de Flor otorga "sentido" a la vida de Teresa. Analíticamente --poco importan aquí las "causas"-- es casi consecuente que cuando muere Flor también deba morir Teresa. Más que una muerte "real" se trata de un morir simbólico.

NOTAS

- 1 Recogemos aquí el título de una obra de Octavio Paz, no con la intención de aludir a su contenido, sino por encontrar que el título en sí se ajusta al tipo de soledad de Flor Pardo, un personaje que busca una salida sin poder encontrarla.
- 2 GEORGE LEHNER: "Los mecanismos de racionalización" en La dinámica del ajuste personal. (Tr. Diorki). Ed. Marfil, Alcoy, 1968, p. 109. Denomina a este mecanismo de racionalización como el de "las uvas verdes".
- 3 El comportamiento de Flor con su hermana nos remite a la dialéctica hegeliana del amo y el esclavo, "la libertad del señor se afirma como menosprecio de la vida y también como menosprecio del esclavo". Cf., ANDRE NOIRAY et al.: La filosofía. Ed. Mensajero, Bilbao, 1974, p. 485.
- 4 Aunque no incluimos en nuestro estudio el simbolismo de la novela, deseamos anotar que el canario es un elemento metafórico, alusivo, repite en su microcosmos, la misma existencia de Flor.
- 5 MARTIN HEIDEGGER: ¿Qué es metafísica?. (Tr. Xavier Zubiri). Ed. Siglo Veinte, Buenos Aires, 1974, p. 45.
- 6 LUIS H. ANTEZANA: "Sobre estrella segregada" en Elementos de Semiótica literaria. Instituto Boliviano de Cultura, La Paz, 1978, p. 117.
- 7 JOSEFINA GUEVARA CASTAÑEIRA: "'Los Deshabitados', de M. Quiroga Santa Cruz" en Presencia Literaria, La Paz, 4-VIII-1965, p. 2.
- 8 La angustia de Flor se ajusta al carácter de indeterminación señalado por Heidegger, quien afirma: "La angustia 'no sabe' qué es aquello ante qué se angustia" y "En la angustia le va a uno 'inhóspitamente'". Cf., MARTIN HEIDEGGER: El Ser y el Tiempo. (Tr. José Gaos). Fondo de Cultura Económica, México, 1971 (4a ed.), pp. 207-208.
- 9 El asno puesto en movimiento por la zanahoria del campesino normando es una imagen de Sartre referente al proyecto. Cf., ANDRE NOIRAY et al.: Op. cit., p. 446. No consigna la fuente original, por tanto nos ha sido imposible comprobar si el texto de Sartre es anterior o posterior a la publicación de Los deshabitados.
- 10 MARTIN HEIDEGGER: Introducción a la metafísica. (Tr. Emilio Estiú). Editorial Nova, Buenos Aires, 1966 (3a ed.), p. 240.

- 11 Flor parecería tener horror a su subjetividad. Pide una mirada, que sartreanamente querría decir que pide que se la objetivice, tácitamente es un reclamo de amor, quiere que el otro se interese en ella, así sea cosificándola. Sobre la mirada sartreana, Cf., JEAN PAUL SARTRE: El Ser y la Nada. (Tr. Juan Valmar). Losada, Buenos Aires, 1976 (4a ed.). p. 328 y sig.
- 12 Hay que anotar que existe una interrelación entre Flor y Justiniano, éste persigue positivamente un sentido en su vida, pero encuentra que la existencia de Flor no lo tiene; él también será tentado por el pensamiento de la muerte, lo que explica su conducta indiferente con la anciana (Cf., infra "Un problema de conciencia").
- 13 El bienestar que acusa Flor demuda su semblante, transforma momentáneamente su manera de ser, como anotará su hermana Teresa (Cf., infra "Una existencia en la sombra").
- 14 ALBERT CAMUS: El mito de Sísifo. (Tr. Luis Echávarry). Ed. Losada, Buenos Aires, 1975 (8a ed.), p. 14.
- 15 ALBERT CAMUS: Ibidem, p. 18.
- 16 Flor se engaña, porque la seguridad de María es aparente, la enfermera también sufre la soledad y llega a desesperarse por ella (Cf., infra "El sentido, la muerte").
- 17 "La cura dice que en el ser-ahí falta algo que como poder ser no se ha hecho real todavía". MARTIN HEIDEGGER: El Ser y el Tiempo. (Tr. José Gaos). Fondo de Cultura Económica, México, 1967 (4a ed.), p. 258.
- 18 ALBERT CAMUS: Op. cit., p. 16.
- 19 ALBERT CAMUS: Ibidem.
- 20 En torno a este final, véase las interpretaciones de GABY VALLEJO (de BOLIVAR): "Algo sobre 'Los Deshabitados' de Marcelo Quiroga Santa Cruz", en Presencia Literaria, La Paz, 15-IV-1969 y de JOSEFINA GUEVARA CASTANEIRA: "'Los Deshabitados' de M. Quiroga Santa Cruz" en Presencia Literaria, La Paz, 4-VIII-1965.
- 21 ALBERT CAMUS: El hombre rebelde. (Tr. Luis Echávarry). Ed. Losada, Buenos Aires, 1975 (8a ed.), p. 13.
- 22 MARCELO QUIROGA SANTA CRUZ: "El otro, el mismo" en Clarín Cultural, Cochabamba, 12-IV-1978, p. 1.

- 23 En otras partes del trabajo utilizaremos algunas luces del psicoanálisis freudiano, concientes que su función no es terapéutica, pero sirve para descubrir algunos sentidos. Cf., LUIS H. ANTEZANA: Op. cit., p. 163.
- 24 "Ciertos aspectos aparentemente inintencionados, se demuestran motivados por el inconsciente". SIGMUND FREUD: Psicopatología de la vida cotidiana. (Tr. Luis López-Ballesteros y de Torres). Alianza Editorial, Madrid, 1975 (6a ed.), p. 277.
- 25 ALBERT CAMUS: Op. cit., p. 13.

CAPITULO SEGUNDO

EL MUNDO DE MARIA BACARO Y FERNANDO DURCOT: LO COTIDIANO

Y EL HASTIO

Solos

Abandonados

El uno en el otro

Nuestros cuerpos

Cruzaron

La noche

Sin nosotros.

EDUARDO MITRE

Introducción

El mundo de María Bacaro y Fernando Durcot enfocará la extraña relación a que están sometidos estos personajes, una relación "sentimental" que en el fondo no es tal porque no la sustenta el amor, sino una gama de sentimientos que oscila entre la indiferencia y el desprecio. Es una relación conformada por un sistema de mutua dependencia que deriva de un problema común: el temor a la soledad. María y Durcot buscan la comunicación mutua, pero no logran encontrarla, intentan abrirse --más Durcot, porque María acusa una incomunicabilidad infranqueable-- y no lo consiguen y al final, sin que medie el amor, mantienen --para protegerse de una soledad absoluta-- su situación y tendrán que aceptarse.

La figura de María se presentará en su relación con Durcot y consigo misma, en su subjetividad angustiosa de la que cobra conciencia a través del cuerpo; en su breve contacto con Flor Pardo a quien la liga una identificación subterránea y por último en una muerte imaginaria.

El enfoque de Durcot brindará una visión de su relación con María, se lo verá en sus intentos por liberarse de ella, una lucha constante que sostiene consigo mismo para dar fin con algo que no otorga sentido a su vida, lo niega. Estos intentos surgirán a través del monólogo y de una relación con una desconocida (1).

El enfoque bilateral de esta relación otorgará una visión global del universo de estos personajes y permitirá definir el tipo de deshabitación que afecta a María y anticiparnos sobre la que pesa sobre Durcot.

María Bacaro: el hábito de estar juntos

María Bacaro es un personaje caracterizado por su condición de mujer soltera. La lectura de la novela no revela su edad, pero ya no es joven; está en una edad en la que el solterío empieza a preocuparle porque se perfila como un estado civil definitivo. Impresiona, además, como una mujer sin personalidad atractiva y carente de encantos físicos, "sus ojos eran pequeños y estaban rodeados de las primeras arrugas" (LD, 31), confiriéndole una mirada de "animal resignado" (LD, 31).

Las relaciones sociales de María se limitan a las personas que la requieren o a las que visita en su condición de enfermera; no impresiona como una persona extrovertida, proclive a cultivar la amistad. Su verdadero mundo lo constituye Durcot --verdadero en cuanto ocupa y preocupa su mente, aunque no por ello auténtico-- el hombre con el que mantiene una relación que arrastra desde hace cuatro años, una relación extraña, conflictiva, que pretende ser sentimental, pero que no la enriquece,

sino, por el contrario, la destruye y se resume en una frase significativa:

el hábito de estar juntos; un hábito ciego, sin propósito, que ellos practicaban con la triste, estúpida e inconciente docilidad con que uno de sus pies subía un peldaño después del otro. (LD, 37)

En efecto, entre María y Durcot no se da una comunicación existencial, no hay diálogo; el lenguaje se ha empobrecido, la conversación --hecha de largos silencios-- ha dejado de tener interés, no depara sorpresas porque no tienen nada que decirse, nada que compartir:

Los dos sentían crecer su silencio, espesarse, salir de ellos y juntarse en un diálogo mudo al que cada uno aportaba constantemente, como una secreción silenciosa y lenta, la palabra que no quería pronunciar y recibía la única réplica que no quería escuchar. (LD, 37)

Entre ellos no hay simpatía --en el sentido etimológico del término-- no hay un "sufrir con", no hay amistad, es una relación neutra, marcada por la indiferencia.

La proximidad de Durcot, lejos de emocionarla, le hace cobrar conciencia de su esterilidad afectiva, "se siente incapaz de despertar su capacidad de amor" (LD, 38); intenta despertar sus sentimientos adormecidos, pero lo que aflora en ella es "toda la desconfianza que los años habían acumulado" (LD, 38).

María revisa el pasado en busca de un recuerdo que justifique su conducta presente y quizás el futuro, pero rechaza el autoengaño: "Al principio era distinto. Pero no, ésa es una historia. Era igual. Siempre se dice lo mismo. Lo que pasa es que al principio no queremos ver lo que vemos" (LD, 166). Objetiviza fríamente su relación y cae en cuenta que ésta no se ha ido malogrando con el tiempo; no le queda ni siquiera la ilusión de que antes fuera mejor.

En el pasado no encuentra una justificación, una razón capaz de fundamentar su situación; el presente le resulta insatisfactorio y el futuro se perfila incierto, impregnado de pesimismo. Su condición de mujer en edad madura le hace anhelar el matrimonio, pero ve que esa posibilidad se le escapa:

Hogar (...) eso es lo que tú no serías capaz de formar nunca. Un marido sería mejor que esta estufa. ¿Pero quién? ¿Fernando? Un fracaso. (...) Un fracasado; eso es lo que ha sido siempre. Su editor; mentiras. Hasta eso; simular que le creo. Todo: ¿para qué? Para irse. Como si lo tuviera amarrado. Cuando sólo era por lástima.
(LD, 166)

En este pensamiento María reconoce su incapacidad para formar un hogar, la imposibilidad de que se realice su proyecto. Al definir a Durcot como un fracaso, está reconociendo, tácitamente, su propio fracaso. Al mismo tiempo surgen los sentimientos que le inspira Durcot, da a entender que sigue con él porque le tiene lástima, pero sus reflexiones están exentas de compasión, revelan rencor: "Estirará la pata pronto. No sé qué tiene (...) Muy pálido. A ver si alguna se da cuenta que es un animalito que hay que conducir (...) Pero se va a morir"
(LD, 167).

La referencia a la salud de Durcot, a la perspectiva de una muerte próxima, no entraña temor, sino resentimiento. Ella conoce su complejo de escritor frustrado, sus limitaciones, pero no intenta comprenderlo (2), porque Durcot no responde a la imagen del hombre que ella espera en su vida, anhela un hombre fuerte, que la haga sentirse protegida: "Una quiere otra cosa: que la conduzcan; algo paternal" (LD, 167) y eso no puede hallarlo en Durcot porque es débil, inseguro y por tanto él no puede modificar su soledad.

La soledad persigue a María hasta en sus recuerdos, evoca la última cita con Durcot y se formula reproches; se siente culpable de la ruptura que tácitamente se ha producido durante ese encuentro, en el que ambos se revelaron mutuamente hastiados, en el que ella cobró conciencia no sólo del acostumbramiento que la ligaba a él, sino de la servidumbre a la que estaba inexplicablemente sometida. Se aferra a él porque la perspectiva de perderlo le resulta insoportable:

y si se va... siendo que abren una trampa
bajo mis pies y que empiezo a caer irremediablemente. Tanta fuerza, tanta seguridad
... Era él que las sostenía. ¡Qué sostén
tan frágil, tan miserable! (LD, 44)

Este pensamiento es revelador: la motivación que la liga a Durcot, no es el amor, es el temor a quedarse sola. Así, débil, fracasado, María necesita de Durcot, necesita de esa relación de incompreensión y hastío; así, sin quererlo y sabiéndose no querida, se aferra a él por no caer en la trampa de una soledad absoluta que la desesperaría más que ese engaño, que ese simulacro de compañía.

El sentimiento de soledad se acentúa cuando María se encuentra sola en su casa. Se interroga: "¿Qué haré sola en la casa? Agregaría, además, que 'sola' quería decir sola para siempre" (LD, 40) (3). Pero María --aunque su mirada sea resignada-- se rebela: "No me voy a quedar sola; para cuidar canarios como la vieja Flor. Eso sí que no. Preferiría..." (LD, 166) no termina la frase, no dice "morir", pero ésa es la palabra que no se atreve a pronunciar. Es obvio que preferiría la muerte a una soledad aniquilante (4).

Esta mirada a la relación de María revela un mundo ficticio, que incluye a Durcot para no ser un mundo vacío, aunque su presencia acentúe el vacío y constituya un mundo que amenaza

con desmoronarse a cada instante. Revela también que la soledad en que ella se encuentra no tiene salida. La relación que mantiene con Durcot no permite una apertura --cualquier alusión a su soledad apuntaría directamente a él, podría ser interpretada como una exigencia de atención, un reclamo de afecto-- y María no tiene amigos en los que pudiera confiar; no se sabe si conoce al P. Justiniano --aunque él sí la conoce por referencia (LD, 148)-- pero de conocerlo, sería coherente con su manera de ser no acudir a él.

Sábato afirma en Heterodoxia que de todos los intentos de comunicación, el más poderoso es el amor (5), pero María no conoce ese sentimiento, "La misma comprensión que de la salud tienen los enfermos, tengo yo del amor" (LD, 39). La comunicación, no siempre requiere amor; demanda, cuando menos, simpatía, amistad, pero María no inspira afecto a nadie y nadie le inspira afecto, ni siquiera Durcot, el hombre que constituye su incierto proyecto. Por eso Durcot será incapaz de penetrar en su mundo solitario.

El espejo

La vida sentimental frustrada y frustrante de María podría --por un mecanismo de evasión-- favorecer una vida profesional realizada (6), pero parecería que el hastío y la indiferencia que dominan su vida, se extendieran a su labor de enfermera, en la que no manifiesta ningún interés especial, al punto que aquélla parece ser un modus vivendi, una actividad rutinaria. Durcot anota: "Se aburre poniendo inyecciones " (LD, 113). Al aburrimiento María añade la insensibilidad ante el dolor ajeno. Aunque afirme interesarse por los problemas de los enfermos, "es un error creer que algunas preocupaciones son ajenas a la salud. Me interesan. Me interesan mucho" (LD, 115),

se irrita ante sus temores y sus confidencias. Esta actitud se manifiesta de modo especial ante el intento que realiza Flor por entablar una conversación. María demuestra un interés tibio, le dirige unas palabras de aliento, más por librarse de su presencia inoportuna, que por ayudarla y piensa: "Que se vaya luego. Me fastidia con sus confidencias" (LD, 115). Es un fastidio proyectivo, parecería que viera en la solterona amargada por la vejez y la soledad --como en un espejo-- a sí misma; es como si la anciana encarnara su propio e inminente futuro.

María se identifica con Flor Pardo por algunos rasgos comunes a la personalidad de ambas: la indiferencia y la amargura, pero también por el mundo solitario en el que están inmersas, que ellas mismas conforman y que obedece a su misma actitud hacia el prójimo, a su mundo interior vacío. María acusa --como Flor-- una falta de disponibilidad para escuchar la voz del Otro; sus actitudes revelan una falta de espíritu de servicio, de humanidad. María no se siente realizada ni como mujer ni como enfermera, pero si esto último no la problematiza, lo primero la desespera.

La frustración de María en su vida sentimental, la falta de realización en su vida profesional, la carencia de relaciones interpersonales, la diseñan como un ser ensimismado que no intenta siquiera salir de su soledad mediante la comunicación. María no se abre con nadie, todas sus inquietudes nos son reveladas por sus pensamientos, en el monólogo interior. Es una versión más joven de Flor, físicamente sana, aunque minada espiritualmente --como aquélla-- por la perspectiva de un futuro amenazador. En ambas se perfila el espectro de una soledad desesperante, en Flor inmediata, en María mediata. Flor se abre a ella y al sacerdote; María no se abre con nadie; la falta

de fe en la palabra del Otro es absoluta, nadie puede ser solidario con ella.

El cuerpo y el tiempo

El hecho de encontrarse y sentirse sola en un mundo que la priva de la esperanza de que su soledad pueda modificarse, produce en María un sentimiento de angustia. Pero este sentimiento se revela de un modo particular en el cuerpo. Mediante el cuerpo ella realiza una toma de conciencia de su subjetividad que determina su situación en el tiempo.

Heidegger afirma en ¿Qué es metafísica? que "El problema del tiempo es el problema de nuestro destino en lo finito" (7), pero la angustia de María no es ante la finitud, la muerte como límite inexorable; es ante el deshacerse físico que sufre su cuerpo. Al contemplarlo, cobra una conciencia dolorosa de lo pasajero, se desmoronan las ilusiones adolescentes por el deformador paso del tiempo y piensa en la vejez, "no como un tema impersonal, sino como algo que la incluía rápidamente" (LD, 45). Su físico, entrando a un proceso de desgaste, le provoca preguntas, le recuerda que ya no tiene mucho que elegir, ni qué esperar: "Ya tengo canas. No se notan, pero eso quiere decir algo. ¿Qué hago?" (LD, 166-167). El cuerpo acusa la edad, la vejez inminente y ésta conlleva la soledad como perspectiva y el binomio edad-soledad conturba a María, crea una atmósfera desolada en que ella ve hundir su existencia.

La relación que María mantiene con Durcot es, en sí misma, angustiosa; además provoca en ella un temor que la mina por dentro, que acusa la falta de seguridad en sí misma, en su físico y afecta su condición de mujer, la humilla, es "el miedo de no inspirar deseo" (LD, 37). Ella está conciente que no es

atractiva, que su proximidad despierta en Durcot no sólo una actitud de indiferencia, sino de rechazo, de desagrado: "He debido parecerle repugnante. Ya noté un poco de esto, hace tiempo" (LD, 43). Eso, para una mujer, es el reconocimiento de una derrota.

María realiza una autocrítica, rememora el encuentro con Durcot en el parque, cuando ambos cobraron conciencia del sentido que constituía ese "estar juntos" y otra vez surge el fantasma de la vejez: "¿No era el temor de haber entrado en la vejez y la necesidad de darme una prueba de mi juventud lo que me hizo hacer el ridículo en el parque?" (LD, 45). En efecto, su actitud se revela grotesca, patética, en su intento de provocar silenciosamente un gesto de cariño en el hombre que la desaira, que no la solicita como mujer.

El tema de la vejez deviene obsesivo; recuerda que para ocuparse en algo, tomó un baño: "¿Y el baño, no es un pretexto para ver el grado de juventud que aún mantiene mi cuerpo?" (LD, 45). Su cuerpo acusa que la juventud ya la ha abandonado y con ella, se le cierra la posibilidad de realizarse, le descubre la inexorabilidad del tiempo y de su destino.

La edad madura, conjugada a la falta de atractivos físicos, impide que María pueda abrirse a nuevos proyectos. El que constituye Durcot, es un pseudo-proyecto que, aun así, ha significado algo en su vida, le ha dado la ilusión de no estar completamente sola; pero María cobra conciencia de perderlo en cada encuentro y con él, se le va la única y última opción. Se da cuenta que ya no tiene a nadie y aunque su futuro no incluya a Durcot, su presente lo necesita; su relación con Durcot la angustia, pero una vida sin él la desespera.

El sentido y la muerte

La relación entre María y Durcot está marcada por el hastío, sufre un continuo deterioro en su prolongación agónica que amenaza con aniquilarla. Pero ella, aun así, desea que esa situación subsista, se aferra a ella, a un hombre fracasado, al que no reconoce ningún valor ni ama.

El hecho de seguir con él revela mala fe porque rescata de su proximidad un sentido nimio, migajas; se engaña a sí misma; su presencia la pone en crisis, pero su ausencia la hundiría en una soledad que ella se siente incapaz de enfrentar. Sigue con él porque --limitada por su edad, condicionada por su físico-- no vislumbra otra opción. María circunscribe el sentido de su existencia a Durcot, por ser él no el hombre a quien ama, sino la única persona más próxima a su vida. La búsqueda del sentido de esa relación, se revela cuando María espera a Durcot en el parque: "Se preguntaba si era a él a quien esperaba y si realmente lo había esperado alguna vez..." (LD, 32) (8). Esta frase encierra una ambigüedad: podría entenderse que no sabe si aguarda a Durcot o a cualquier otro que podría acabar con su soledad, o podría significar que el acto de aguardarlo no implica esperanza, lo espera en el tiempo cronológico, pero no en su tiempo existencial.

Esa búsqueda de sentido dirigida a Durcot, se dirige luego a ella misma, se da cuenta que "era a ella a quien había esperado siempre y seguía esperando todavía" (LD, 32). Esta afirmación implica una búsqueda personal, María quiere encontrarse a sí misma, descubrir el sentido de su aguardar sin esperanza, analizar los sentimientos que la atan a Durcot, quiere rescatar su autenticidad; hay un intento de develamiento de la verdad, pero María se encuentra impotente ante la razón.

En efecto, ese hábito ciego que la ata a Durcot es irracional, pero poderoso, disfraza una motivación oculta, que no es otra cosa que el temor a quedarse sola. Aunque Durcot no modifique su soledad, la distrae, la engaña y María, aun reconociendo ese engaño, se conforma con él, lo vive.

Los encuentros entre María y Durcot son una serie de desencuentros y después de uno de éstos ella intuye que aquello terminó, que el hombre dejará de buscarla. Vuelve a su casa y, "acosada por la idea de muerte y soledad" (LD, 45), intenta eludir el sentimiento de soledad entregándose a una actividad, toma un baño que le permite tomar conciencia del paso del tiempo en su cuerpo y se abandona a la idea de la muerte.

Realiza una serie de asociaciones: "¿No era ésa la pieza donde frecuentemente encontraban a los suicidas?" (LD, 40). La idea de muerte le viene sugerida por un estímulo físico, la nebulosidad del vapor le causa la sensación de una pérdida de contacto con la realidad circundante:

la ilusión de estar suspendida en el espacio o inmovilizada en el vuelo, se mezclaba a una especie de pérdida de conciencia de su propia corporeidad, hasta el punto de figurarse ser nada más que una condensación de gas, apenas menos ligera que él. (LD, 40-41)

Imagina su muerte --autoprovocada-- aparentemente sin profundidad, no la relaciona con el sin-sentido de su existencia, piensa en ella como muerte-para-otro. La contempla efectuando un desdoblamiento, como si pudiera presenciar el espectáculo de ella muerta, como un hecho que requiere público. Es consciente que nadie la echaría de menos,

Si me ocurriera algo en estos momentos, nadie sabría nada. Mañana; quizás después. Una se relaciona tan mal con sus vecinos, que tendría que pasar una semana para que se aperciban.
(LD, 41)

Después dirige el pensamiento a la persona que ella quiere que se entere, Durcot, porque en el fondo, ese suicidio imaginario está dedicado a él: "¿Y él se enteraría por sí mismo o tendrían que buscarlo? (...) no me sorprendería que se entere, como cualquiera, por el titular de un diario" (LD, 41).

Se complace en prever las hipotéticas reacciones de Durcot ante el suceso, se lo imagina desesperándose ante el hecho del que se consideraría directo responsable. Con cierto sadismo, disfruta al imaginarlo entregado a reproches. Quiere despertar en él la mala conciencia, el sentimiento de culpa. Pero María ni siquiera está segura de que su muerte conseguiría atraer la atención que Durcot no le dispensa en vida, "Si al menos tuviera la certeza de que sufriría un poco... Pero no. Me parece que sólo espera la ocasión de irse" (LD, 43). Su muerte --una muerte resentida-- a efectos del sentimiento que quisiera despertar en Durcot, sería inútil, absurda y el haber pensado en un testimonio póstumo de amor de aquél, la humilla.

La existencia de María carece de sentido, tampoco lo encuentra en la relación que mantiene con Durcot. Es conciente que ella no significa nada para él, sabe que ni siquiera su muerte podría otorgarle un sentido. Es decir que muerta no significaría más que viva. Su ausencia no significaría más que su presencia.

¿Por qué María imagina su suicidio? Podría haber imaginado otras circunstancias, por ejemplo, una enfermedad, un accidente, una situación-límite que ponga a prueba los sentimientos de Durcot y de la que ella hubiese podido rescatar algo. No piensa en una muerte natural o accidental, piensa en el suicidio --que probablemente sería análogo a la muerte

de Flor Pardo (Cf., supra "Un desenlace ambiguo")-- porque subconscientemente hay una intención, que si bien no llega a ponerse en ejecución, revela un deseo latente de muerte. El suicidio sería el desenlace lógico que la eximiría de enfrentar la soledad y la vejez, la solución ideal para poner fin a su existencia sin sueños.

María no consume el suicidio, vive y se aferra a su relación con Durcot, porque rechaza la libertad. En El hombre rebelde, Camus afirma: "Quizás sea falso decir que la vida es una elección perpetua. Pero es cierto que no se puede imaginar una vida privada de toda elección" (9). María, en lugar de buscar el sentido de su existencia en una situación absurda, en el proyecto engañosamente compensatorio que constituye Durcot, podría elegir la soledad. Esa sería su elección auténtica, asumirla con dignidad, pero no descubre esa opción; para ella la alternativa es o Durcot o una soledad desesperante; por ello se refugia en el absurdo y elige a Durcot.

Fernando Durcot: la prisión de la costumbre

Para ubicar a Fernando Durcot en su relación con María Bacaro, es necesario diseñar algunos rasgos de su personalidad, puesto que, como afirma Sartre en Autorretrato a los setenta años:

La existencia de alguien forma un todo que no puede dividirse: lo de adentro y lo de afuera, lo subjetivo y lo objetivo, lo personal y lo político, resuenan lo uno en lo otro y sólo puede comprenderse a un individuo, viéndolo como un ser social. (10)

Los rasgos de la personalidad de Durcot permiten situarlo en el contexto de sus relaciones personales en las que juegan tres niveles de contacto: María Bacaro, una mujer desconocida, y el padre Justiniano. Sin embargo, por habernos propuesto enfocar en esta parte sólo su mundo sentimental, éste incluirá a los personajes femeninos, es decir María y la desconocida, dejando para el próximo capítulo la relación con el sacerdote.

Durcot es un hombre de 35 años, no tiene familia, ni amigos, ni trabajo, a no ser la tarea que él mismo se ha impuesto, la de escribir. (Su "vocación" de escritor, será tratada en el subcapítulo relativo a sus proyectos, Cf., infra "Un horizonte imaginario").

No se registra ninguna alusión a lazos familiares, pero sí un recuerdo relacionado con su niñez que nos parece significativo en cuanto consideramos que incide en su personalidad adulta. Durcot recuerda que de niño penetró en la alcoba materna, se vistió con prendas femeninas y así ataviado se contempló en el espejo. La figura de la madre --apenas esbozada-- revela un tino psicológico extraordinario al haber ella aparentado ignorar el hecho cuando sorprendió al niño en esa situación. Pero ese recuerdo causa en Durcot un sentimiento que los años no han conseguido disipar: "Nunca volvería a experimentar la vergüenza que sintió entonces" (LD, 48) parece ser un desasosiego por una actitud que él supone ambigua, sospechosa, de lo contrario, atribuiría el hecho a la capacidad lúdica de la infancia, pero parecería causarle dudas respecto a su masculinidad (11).

La relación que Durcot mantiene con María Bacaro, no representa una amistad, sino un affair que no logra el estatuto de sentimental. Es algo gastado por el tiempo y la costumbre,

intrascendente; la proximidad de María no suprime la distancia, la enfatiza. Para tratar de entender ese vínculo, es necesario dirigir una mirada al pasado sentimental de Durcot, éste no parece haber sido pródigo en experiencias enriquecedoras, lo que le lleva a admitir:

Si al menos hubiese vivido intensamente (...)
 Total: ni una sola conquista que valga la pena. Sin contar a la mujer del profesor de piano, claro está. No era fea. Pero tampoco hice de mi parte. Dejé hacer. (LD, 27-28)

Este comentario acusa desencanto y pasividad y son estos mismos rasgos los que se registran en el comportamiento de Durcot con María. La relación que viene arrastrando durante cuatro años demuestra que lejos de ser una conquista, es una derrota cotidiana, aniquilante, a la que él está inexplicablemente sometido.

Cada encuentro con la mujer parece marcar el fin; un síntoma del desgaste que va minando esa relación es que el contacto físico resulta indeseable para Durcot. Evita besar a María, "Sabía que los años y la costumbre habían borrado el único sentimiento capaz de hacer soportable ese acto" (LD, 38). La proximidad de la mujer le produce "un confuso sentimiento de lástima y antipatía" (LD, 38). Al verla entregada a su labor de enfermera, piensa: "Un oficio difícil, hay que reconocer. Desagradable" (LD, 116). Asocia ese trabajo con conceptos repugnantes: "El algodón del tipo ese, salió negro (...). ¿Por qué buscan estas especialidades? Hemorroides, enfermedades venéreas: Escatofilia..." (LD, 116). No es sólo María, sino todo el ámbito en el que ella se mueve, que le produce rechazo.

La vida sentimental de Durcot se debate en una oscilación permanente, en una lucha interna de la que nunca resulta ven-

cedor; se propone dejar a María, pero regresa irremediabilmente a ella. Regresa sin saber por qué: "No sé si hago bien. ¿Cuándo supe si hacía bien o no? Nunca" (LD, 110). Llega un momento en el que no puede eludir el formularse la pregunta: "¿cómo he podido vivir con ella?" (LD, 113) y se responde:

Inercia (...) ¿Por qué seguir? Horror al cambio. Neófobos. Falta de vitalidad. La garra. Nietzsche. El genio. (...) Yo me aburro con ella (...) ¿A qué he vuelto? ¡Qué miseria! (LD, 113)

Durcot ha identificado una de las motivaciones que lo ata a María: su resistencia al cambio, su incapacidad para ajustarse a situaciones nuevas, su falta de voluntad (12). Analiza los motivos por los que, por una suerte de automatismo, regresa --a pesar de sí mismo-- a la mujer que le desagrada:

¿Por qué vine? Pues por... curiosidad. Pero ya está satisfecha. Ingenuo. Exactamente igual: agria, terriblemente agria. Me hace daño. ¿Por qué sigo con ella? Bueno, no sé si sigo. Tengo que definir. Ya está decidido. Me hace daño. Me hundiría (...) No la quiero, desde luego. Ahora: ¿gustarme? En absoluto. Al principio, sí, hay que reconocer. Ha engordado. Ya no se cuida (...) Vejez prematura (...) Estoy hartó. (LD, 117)

Admite que no quiere a María --al parecer nunca la quiso-- reconoce que antes algo le atraía en ella, (María en cambio no establece esa diferencia, para ella, esa relación siempre fue igual) pero ese algo ha dejado de existir, no hay nada que justifique el seguir con ella.

Esta crítica implica una toma de decisión manifiesta, se ha propuesto dejar a María, pero su carácter irresoluto lo induce a revisar su decisión, que --sin embargo-- dista mucho de ser definitiva. Se formula reproches:

Hice mal. De todas maneras necesitaré una amiga. Si no es ella, tendré que buscar otra. Y eso demora mucho. No todas son como ella. Exigen cosas; desde luego el físico... Hay que reconocer que ella no pide nada. Así es más cómodo (...) Después de todo, aunque no la quiera, ¿qué importa? Iré mañana. (LD, 165)

Durcot se mueve en una contradicción: todos los argumentos que esgrimía para alejarse de María dejan de tener validez en función de una necesidad, puesto que admite que de todas maneras necesita una amiga, no puede vivir en soledad. No afirma que necesita una mujer, utiliza el término "amiga" que encierra una ambigüedad: en este contexto no denota amistad, se desvirtúa su sentido original, es un eufemismo con el que se designa a una mujer como objeto sexual (13). María no le atrae físicamente, no satisface sus requerimientos afectivos, no les ligán intereses comunes, pero Durcot se da cuenta que emprender otra relación requeriría tiempo, le amedrentan las exigencias materiales que podrían presentar otras mujeres y está inseguro de su físico, no cree que éste le haría fácil la tarea de una nueva conquista (14). María tiene la virtud --la única que Durcot reconoce-- de no exigir nada --su gratuidad-- y se ve condenado a seguir con ella, porque no se atreve a enfrentar lo nuevo, lo inseguro, en cierta forma su soledad. El hecho de no quererla, parecería carecer de importancia, con lo que relega a María a la categoría de objeto --ni siquiera erótico-- porque su contacto le repugna.

Por todas esas motivaciones y la conciencia de las propias limitaciones, Durcot se siente tentado a volver a María, pero recapacita y enfoca el aspecto más negativo de su relación, aquello que --racionalmente-- le impediría retornar a ella:



Pensando bien, iba a cometer un error. Hubiera dicho: ¡Ah! ¡Vuelves! ¿Te convences que no puedes prescindir de mí, de que te soy indispensable? El colmo. Volver, ¿para qué? ¿Que no me pide nada? Sí; ¿pero qué me da? Nada. Me desprecia. Como yo. Es un asco. No; Hay que acabar con esto. Debo comenzar una recuperación general. Comienzo hoy. (LD, 165)

Durcot se libera del engaño, reconoce que María no le da nada. A la falta de atracción física, a la falta de comprensión, añade el reconocimiento de un desprecio mutuo y ese argumento no admite reconciliación posible. Parecería que estuviera decidido a alejarse para siempre de María, que estuviera preparado para enfrentar su soledad. En su indecisión constitutiva, necesita reforzar sus determinaciones con el lenguaje casual de objetos o animales y encuentra en un botón que se desprende de su ropa, un aliado, un signo augural del destino que ratifica su decisión de no salir en busca de María y concluye: "Por esto mismo, mejor acabar con María" (LD, 166).

La relación entre Durcot y María es ambigua, el término ambiguo apunta a una doble interpretación, a un doble sentido, pero en este caso, lleva al sin-sentido. Los encuentros, los pensamientos de Durcot permiten rescatar qué significa María para él; descartamos que ella pueda constituir un valor y se abre la alternativa de si la mujer representa un antivalor o un sinvalor. En un determinado momento Durcot dice de ella: "Me hace daño, me hundiría" (LD, 118), lo que haría de María un antivalor. Pero la ambigüedad se disipa al consignar Durcot el desprecio --no menosprecio, término que significa un valor disminuído-- reconoce explícitamente el desprecio, el no valor (valor= nada), un sinvalor. Al cobrar conciencia de ser objeto del desprecio de María, la desprecia y en ella, se desprecia a sí mismo. María es el sin-sentido de Durcot, en ella se ve reflejado, en ella encuentra el absurdo.

Lo nuevo, lo mismo

La lectura de la novela nos introduce en el encuentro de Durcot con una mujer que conoce casualmente y consideramos que es un contacto que merece atención puesto que permite analizar su comportamiento en una situación que, si bien no logra establecer un lazo de comunicación existencial, conlleva una intención de cambio.

No es extraño que Durcot ceda a la provocación de una mujer después de un encuentro frustrante con María; se trata de una desconocida de "Treinta años. Tal vez un poco más. ¿En qué se nota? (...) Eso es: la mirada. Es una mirada vieja" (LD, 49) (15). La proximidad de la aventura se perfila desprovista de encanto:

Es increíble; todo este mundo de la mujer que nos atemoriza y seduce tanto, apenas nos abren una puerta, lo suficiente para meter la nariz, y se despoja de todo atractivo; desaparece el interés y nos invade el tedio. (LD, 51)

El comportamiento de Durcot registra un rasgo sádico, propio del machismo y que en el fondo enmascara inseguridad, un deseo de afirmarse, de imponerse como hombre; eso lo acusan las apreciaciones que vierte sobre la mujer:

'Las bajitas son mejores'. ¿Por qué? Es cierto que su pequeñez las hace más frágiles y que su fragilidad satisface mejor al bruto que hay en nosotros; ése que siente más placer, cuanto más daño se imagina que hace. (LD, 53)

Pero Durcot no experimenta placer ante ese contacto sin amor y se pregunta: "¿Por qué buscaba nuevamente la compañía de una mujer de oficio?" (LD, 53). Intenta justificarse, remontarse a una causa que explique el encontrarse envuelto en esa aventura y la atribuye a una feliz coincidencia que le transmite un sentimiento de irresponsabilidad, de liberación de oscuras

ataduras y que le lleva a concluir: "Puede ser que no vea más a María. Después de todo, esto ofrece grandes ventajas. ¡Si ella pudiera verme!" (LD, 53). Esta frase entraña un deseo de venganza. Durcot quisiera que María lo viera para humillarla, demostrar que puede prescindir de ella, o tal vez para que la constatación de su infidelidad pueda desencadenar la ruptura liberadora que él no se atreve a provocar. Hay una interrelación de resentimiento entre María y Durcot: ella imagina su suicidio con la intención de que él sufra; él quisiera que ella lo viera con otra mujer para herir su orgullo.

El pensamiento de María deviene obsesivo, se interpone entre Durcot y el cuerpo de la desconocida: "María huele a jabón. Siempre el mismo. Lo tengo metido en las narices" (LD, 54), lo que acusa el hartazgo, la náusea que le provoca el evocar a la mujer. La desconocida no ha significado mucho para él: "Creo que la quiero un poco" (LD, 54), se dice, pero luego rechaza todo lo que pueda entrañar un sentimiento y reconoce que sólo se trató de una "gratitud animal" (LD, 54).

Al final de la aventura --si cabe denominar como tal a la provocación de la mujer de oficio, anónima --Durocot toma una determinación que parece ser desencadenada por la fortuita relación en que se ha visto envuelto y afirma: "No la veré más. Nunca más. Se acabó (...) Mañana comienzo otra vida. Desde la mañana. El padre Justiniano se levanta temprano. Tengo que verlo" (LD, 54) (16). Hay que anotar que la relación con la desconocida es anterior a los grandes monólogos de Durcot, es uno de los matices por el que intenta iniciar otra vida sin María, pero pese a sus intentos, vuelve a ella.

Cuando se interroga sobre el por qué buscaba la compañía de una mujer de oficio, se ilusiona que aquella le permitirá alejarse de María, ve en la aventura una evasión de la cotidiana prisión de la costumbre, tal vez una forma de mitigar la soledad que ella hacía más patente en cada encuentro; pero como señala Sábato en Heterodoxia, cuando el intento de comunicación se realiza no a través, sino con el solo cuerpo, sólo logrará satisfacer las necesidades físicas,

Sólo mediante la plena relación con un sujeto (cuerpo y alma) podremos lograr la comunicación. Por eso el sexo puro es triste, ya que nos deja en la soledad inicial, con el agravante del intento frustrado. (17)

La frustración de Durcot no surge sólo en su contacto con la desconocida-objeto (sólo cuerpo), abarca su relación con María porque no ve en ella un sujeto (cuerpo y alma); ambas dimensiones lo defraudan; además, la aventura en la que él cree descubrir un pretexto para abandonar a María, resulta estéril, porque --a pesar de su propósito-- regresa a ella.

Conclusiones al capítulo

El mundo "sentimental" de María Bacaro y Fernando Durcot, revela un sistema de relaciones marcado por el absurdo; ambos --en forma más conciente Durcot-- están dominados por un poder oculto que los somete a una interdependencia ciega, irracional, quebrada por momentos de lucidez y rebeldía, pero que se impone a la evidencia del fracaso y está destinada a mantenerse porque su trasfondo es el miedo a la soledad.

María se aferra a su relación con Durcot aunque no llene sus requerimientos afectivos y por tanto no logre modificar su soledad, mantiene el absurdo porque es más aceptable que el

vacio y aunque éste la conduzca a la tentación de la muerte, no cede a ella porque a efectos del objetivo que se propone --hacerse amar así sea tardíamente por Durcot-- su muerte no tendría sentido.

María es un ser deshabitado. La suya es una deshabitación identificada, reconocida, no se resigna a ella, pero tampoco se rebela, continúa dependiendo de Durcot porque prefiere su soledad con él que sin él.

Durcot, por su lado, es el ser que con más lucidez reconoce el absurdo de su situación; intenta --inútilmente-- liberarse de él liberándose de María, pero se da cuenta que la necesita, en un terrible círculo de determinaciones; su inestabilidad emocional prima sobre toda decisión, sobre todo argumento racional y a pesar del mutuo desamor, del desprecio, se ve condenado a seguir con ella para intentar vivir sin estar deshabitado. Bastaría su relación con María para inscribirlo en la deshabitación, pero --como veremos más adelante-- su deshabitación no sólo la constituye María.

Este mundo que diseña la relación de hastío imperante entre María y Durcot, muestra también una interdependencia de las dimensiones de sentido. Cada uno debe asignar un sentido al otro, aunque éste encubra el sin-sentido, ambos deben aceptarse aunque su mutua aceptación signifique --indistintamente-- una condena o una salvación. El por qué Durcot decide asignar sentido a María, es algo íntimamente relacionado a su concepción de la vida y como tal, será tratado en la parte "A la búsqueda del sentido".

NOTAS

- 1 En este capítulo recogeremos un aspecto parcial de la vida de Durcot: su vida sentimental; otros campos de preocupación serán tratados en otra parte (Cf., infra "Una relación humana").
- 2 No comparten intereses comunes, hay una distancia intelectual entre ellos, María no ve en Durcot al escritor, sino a "un hombre".
- 3 Lo último es una de las muchas intromisiones del narrador omnisciente en los supuestos pensamientos de los personajes, la consignamos porque entraña la idea de que con Durcot se le va a María la última posibilidad de no quedarse sola para siempre.
- 4 Como Flor, María preferiría la muerte a tener que enfrentar la soledad (Cf., supra "Confesión: revelación y absurdo").
- 5 ERNESTO SABATO: Op. cit., p. 54.
- 6 Es de anotar que María, como Justiniano, es uno de los pocos personajes que rompe el esquema de no-necesidad en que se mueven los otros, tiene una ocupación determinada.
- 7 MARTIN HEIDEGGER: Op. cit., p. 33.
- 8 JOSE LUIS L. ARANGUREN anota que la palabra "espera" en español lleva el sentido de "aguardar" y "esperar". Op. cit., p. 361.
- 9 ALBERT CAMUS: Op. cit., p. 14.
- 10 JEAN PAUL SARTRE: Autorretrato a los setenta años. (Tr. Julio Schwartzman). Ed. Losada, Buenos Aires, p. 70.
- 11 Podría denominarse a éste de un recuerdo traumático de situaciones edipianas que deja en Durcot una huella de inseguridad y temor que aflora en su conducta con María y con la desconocida.
- 12 La alusión a Nietzsche nos hace caer en cuenta que Durcot es la antípoda del Superhombre quien posee "el valor y la aventura, y el gusto por lo incierto, por lo no osado... (Cf., FRIEDRICH NIETZSCHE: Así habló Zaratustra. (Tr. Andrés Sánchez Pascual). Alianza Editorial, Madrid, 1973 (2a ed.), p. 403.

- 13 El término "amiga" designa a una mujer como objeto sexual, pero no sólo como tal, implica además una relación interpersonal que trasciende lo sexual, puede suponer simpatía, intereses comunes, un cierto nivel de comprensión, de convivencia, no necesariamente amor. De ahí que el término "amiga" se diferencia de la palabra "prostituta" que sólo implica un comercio físico, desprovisto de toda connotación afectiva. Además "amiga" implica no una relación esporádica, sino algo frecuente dentro de un marco provisional.
- 14 El recuerdo infantil de Durcot ilumina su inseguridad. En efecto, teme no ser aceptado por otra mujer, duda de sí mismo.
- 15 La existencia de la mujer se le revela por la mirada, ese concepto sartreano por el que se enfrenta la libertad del otro convirtiéndolo en objeto erótico.
- 16 Durcot se propone empezar "otra vida" y la referencia al P. Justiniano podría aludir al proyecto sacerdotal del que hace partícipe al párroco (Cf., infra "La huída, la búsqueda").
- 17 ERNESTO SABATO: Op. cit., pp. 55-56.

CAPITULO TERCERO

EL MUNDO DEL P. JUSTINIANO Y FERNANDO DURCOT: UNA RELACION

HUMANA

Tengo un modo de elegir
y de elegirme que yo no
he elegido. PAUL RICOEUR

Introducción

El motivo por el cual hemos aproximado al padre Justiniano y a Fernando Durcot en un mundo, obedece a la interrelación que los une; no se trata de una mera relación de amistad, sino de un contacto intelectual que hace aflorar una problemática común, pese a una diferencia: Justiniano es un ser que vive en cierto apartamiento con respecto a la sociedad y en quien convergen misiones y misterios no comunes a todos los hombres; Durcot es un escritor frustrado a quien el fracaso cotidiano induce a una serie de interrogantes y que busca en la figura del sacerdote posibles respuestas y un remanso de paz. Justiniano ejerce en Durcot una suerte de paternidad espiritual --sin que la deforme el paternalismo-- y los diálogos que se producen entre ambos vierten sobre campos de mutua preocupación, como ser el afán de otorgar un sentido a la existencia.

El padre Justiniano es un personaje que por su investidura sacerdotal no es ajeno a la soledad y a un cuestionamiento sobre la autenticidad de su condición. Se formula preguntas respecto a su elección ética, se interroga sobre la fe, enjuicia su conducta respecto a la confesión de Flor Pardo, cuyo desenlace ambiguo suscita un problema de conciencia que desem-

bocará en un interrogatorio --breve, pero sintomático-- al que somete a un niño: Pablo Pardo.

Fernando Durcot hace partícipe al P. Justiniano de su proyecto sacerdotal y de la pérdida de la fe y aunque su proyecto de escritor lo aluda sólo tangencialmente al sacerdote, consideramos procedente incluirlo en el campo de sus preocupaciones. Durcot revelará a Justiniano su anhelo de muerte y toda la concepción trágica de la existencia, concepción que --al final-- vendrá a modificarse por el discurso profundamente humano del párroco.

Nuestro análisis pondrá de manifiesto la interdependencia existente entre estos personajes, la corriente de sentido que fluye entre ellos; Justiniano, al mostrar su vida, señala un sentido a Durcot y al donar sentido, lo rescata, otorga un sentido a su vida sacerdotal.

La extraña vocación del padre Justiniano

Justiniano es un sacerdote de 60 años, vive en función de una serie de ideales, valores de servicio, de abandono. Lleva una vida modesta en su parroquia, sin exigencias materiales, pero con profundas exigencias espirituales que lo llevan a una frecuente introspección en la que se plantea preguntas sobre su condición.

Bernanos afirma: "El sacerdote es un misterio como todo hombre, pero también en razón misma de la coexistencia en él del ser semejante a los otros y distinto de los otros..." (1); Justiniano es un ser humano distinto, Durcot lo define así: "En él vale más el hombre que el cura" (LD, 22) y, en efecto,

la calidad humana es la dimensión que prima en su personalidad. Es un hombre que se entrega a los recuerdos más que a la oración; pretende que los hombres se reconcilien consigo mismos, más que aspirar a que se reconcilien con Dios; registra un celo por comprender las miserias humanas, más que un celo por salvar las almas; no le importa remontarse a la raíz de las cosas, sino, siendo el mundo tal como es, saber cómo conducirse en él. El rasgo que más impresiona en él es su discurso humano, su lenguaje coloquial, sencillo, sin pretensiones ni dogmatismo.

Una escena lo presenta: una mañana emprende la ascensión al campanario de la iglesia, se siente invadido por una suerte de euforia y desde lo alto exclama: "¡Qué sueños de aventura! ¡Qué ansias de dar sentido, con un solo acto, a toda una existencia obscura!" (LD, 7). El hecho de calificar de "existencia obscura" a su vida religiosa, denuncia un espíritu insatisfecho, que no ha conseguido dar un sentido a su vida. Al bajar del campanario,

El extremo de sus pantalones apareciendo por debajo de la sotana, le ayuda a reconocerse como algo distinto de la idea de 'cura' a la que nunca pudo acostumbrarse del todo. (LD, 7)

Esta imagen acusa a un personaje escindido; la idea de ser cura, después de todo --y este "todo" significa casi cuarenta años de sacerdocio-- le resulta extraña, como si aún no se hubiese compenetrado con ella, como si no acabara de aceptarla (2). En efecto, en Justiniano se debaten dos personalidades: la del sacerdote y la del hombre, llegando a darse situaciones en las que llegan a enfrentarse (Cf., infra "Un problema de conciencia").

P. Justiniano participa de la soledad que es la constante de Los deshabitados: está estructurada por su circunstancia; su vida sacerdotal lo margina de hecho de una serie de elemen-

tos, como ser familia, hogar, paternidad; pero su soledad no sólo está ligada a su condición, parece ser que viene de lejos. Un recuerdo de infancia ya lo sitúa en una niñez solitaria.

El sacerdote recuerda que cuando niño, encontró un retrato amarillento en un cajón donde se guardaban cosas en desuso, un retrato de "un hombre acariciando a un perro" (LD, 13). Al preguntar por aquél a su madre, ésta le responde: "Es tu padre" (LD, 13), con un tono de voz "neutro, en el que Esteban no pudo observar más que indiferencia" (LD, 13).

Esteban --tal era el nombre del sacerdote-- conoce al padre por una fotografía relegada a un lugar de objetos inútiles, hecho que descubre la intención de la madre de querer olvidar, ocultar esa figura. Pero lo que parece haber traumatizado al niño, más que su hallazgo, es la forma como contesta la madre, su tono indiferente, que hace sospechar un resentimiento por una situación conflictiva, una unión desafortunada o abandono, tal vez. Ese recuerdo es distanciado, doloroso, así como debe haber sido dolorosa la falta de la figura paterna en la infancia de Justiniano y ése es un elemento que lo ubica en una soledad de hecho.

Justiniano asigna a la soledad la motivación de la vocación sacerdotal y da a entender que ésta no ha sido ajena a su propia vocación:

no creo que haya un mismo motivo para todos los que se hacen sacerdotes. En algunos casos es muy parecido. Se llama soledad. Y lo curioso es que la soledad atrae al que se siente solo. (LD, 18)

Pese a su afirmación, nuestro análisis descubrirá que la motivación que lo ha llevado al sacerdocio no es sólo la soledad, pero Justiniano acusa la soledad y ese sentimiento conlleva tristeza:

Hoy día me he sentido particularmente, no preocupado, triste. Creo que es tristeza lo que he sentido (...) Y todas esas cosas en que uno piensa cuando está solo... Y cuando está viejo. (LD, 21)

Hace esta confesión a Durcot, su asiduo visitante, "Durocot era el único que buscaba su compañía" (LD, 18) y al decirle: "Usted también se siente solo" (LD, 18), señala un vínculo que los identifica.

La relación entre el sacerdote y Durcot --lo revelará nuestro análisis-- juega un papel importante para ambos. La soledad de Justiniano se abre parcialmente a Durcot, pero la comunicación que se establece entre ellos revela que el párroco está más dispuesto a escuchar que a hablar. No puede confiar a nadie los problemas que lo inquietan, hay cosas que sólo puede abordar en su interioridad, aun así, con reticencia, una censura psicológica por la que se plantea preguntas que no se atreve a responder. Justiniano está disponible, pero para sus problemas íntimos no puede exigir receptividad, no los puede comunicar a nadie.

La de Justiniano es una soledad solidaria, porque el hecho de estar, de sentirse solo, no lo margina de los problemas circundantes, no se escuda en ella; le otorga una visión amplia, lo abre a la comprensión de la condición humana.

El sacerdote se siente asediado por una serie de recuerdos que intenta acallar con exceso de actividad. Sostiene una lucha constante entre las evocaciones que lo solicitan y sus intentos por sofocarlas, pero --a pesar suyo-- los recuerdos acaban por imponerse, venciendo su resistencia y lo conducen a la mañana que tomó los hábitos, en la que piensa "con la misma emocionada complacencia con que un viejo abogado recuerda el

día que prestó juramento" (LD, 7). Rememora la ceremonia de su ordenación y evoca la figura de la madre: "Tan orgullosa, que arquea las cejas y manfiene la cabeza inmóvil" (LD, 8). Los recuerdos siguen jugando, se acercan al objeto de su temor, intuye una proximidad dolorosa, hasta que cede: "ha resuelto soportar sus propias confesiones" (LD, 10) y se entrega a aquello a lo que pretendían llevarlo los recuerdos por caminos sinuosos, su temor se materializa en la pregunta: "¿Por qué te hiciste sacerdote?" (LD, 12 El subrayado es nuestro). En ella aflora su personalidad escindida, "el que interroga y el acusado" (LD, 11), es un interrogante que Justiniano no podrá contestar, pero es una pregunta abierta que intentaremos responder.

Es muy significativo que como respuesta inmediata a su pregunta, Justiniano se remonte a un recuerdo de infancia. Se constituye en observador del hecho que protagoniza, en un flash-back se ve a sí mismo, objetivándose:

el niño ha llorado toda la tarde. Al día siguiente debía internarse en el seminario. Esa noche, cuando pasó el acceso de llanto, buscó a su madre para decirle que su decisión podía ser revisada; pero encontró tanta severidad en su rostro, que prefirió besarla en la mejilla y regresar a su cama. (LD, 11)

Este recuerdo descubre elementos significativos: la actitud del niño revela que la perspectiva de entrar al seminario, lejos de ser motivo de gozo, lo es de angustia. Busca a la madre para informarle su cambio de decisión, pero su actitud distante rechaza el diálogo. Admitiendo que la decisión del niño hubiese sido espontánea, ya no le resultaba apetecible y la reacción de la madre se revela extraña, puesto que en vísperas de que su hijo ingrese al seminario, ignora su llanto, su estado de ánimo; no lo pregunta nada, tácitamente lo abandona a sus dudas, a su decisión, lo que induce a pensar que no aprobaba un cambio de planes, que fue ella quien lo indujo a esa elección.

Justiniano "Quiso obligarse a una búsqueda rigurosa de ciertas respuestas que debían abrirle, como ganzúas, ese cofre oscuro dentro del que se guardan tantos secretos" (LD, 12); este pensamiento presagia un esclarecimiento, pero éste no llega. Los recuerdos lo llevan a su familia, sus hermanos y otra vez emerge la figura materna: "La madre está inmóvil; siempre parecía inmóvil. Algo permanecía inalterable dentro de ella y le daba una expresión serena que podía tomarse fácilmente por hostilidad" (LD, 13). Es una imagen que parece lejana, a la defensiva, como si escudara, detrás de su indiferencia, una tragedia interior. Pero creemos que es en esa figura donde hay que buscar la motivación de la vocación de Justiniano. La reacción de la madre, el evocarla vinculándola con la pregunta que se formula, como si en ella estuviera la respuesta, hacen pensar que el sacerdote ha asumido un proyecto que parece obedecer a la proyección del deseo materno. Justiniano está en el sacerdocio por una presión familiar, ha adoptado un estilo de vida, pero no puede evitar el cuestionarse sobre la autenticidad de su condición y se encuentra con que carece de motivación, acusa un vacío, se siente frustrado (3).

La sensación de fracaso y pesimismo invade su espíritu, es un descontento generalizado que lo angustia:

Todo se junta. No creía, pero es cierto.
 La parroquia, cada vez peor; no alcanza para nada (...) Maldita rodilla (...) Sería peor otra cosa (...) ¿Qué? Tuberculosis en los huesos, cáncer (...) ¡Bah! Que sea cualquier cosa; de una vez... ¿Realmente? Sí. Desear morir, lo mismo que suicidio. La intención, la intención. (LD, 164)

El sacerdote acusa un incipiente deseo de muerte, como si de pronto le acometiera un cansancio infinito, como si hubiese perdido la motivación para seguir viviendo (4). Rechaza la

idea y su pensamiento se dirige a la salvación de la humanidad, piensa en Cristo: "Nos muestra un camino. El único. Esto es lo grave. Uno solo" (LD, 164). En una suerte de asociación libre, su pensamiento toca diferentes temas, hasta llegar a su autodefinición: "¿Yo? Tibio, tibio. Por la mitad. Ni salvarse ni perderse (...) Ni bueno ni malo" (LD, 164); piensa en los neutrales merecedores del infierno, entre los que se incluye: "Yo, uno de ellos" (LD, 164), se considera indefinido, no se cree merecedor de la salvación, ni lo bastante culpable para condenarse:

Nuestra época: crisis espiritual. Yo mismo, una lucha interna. ¿Qué hago? Nada; ni me quito el hábito ni... Pero alcanzar eso, no es cosa de la voluntad. No soy simplemente. Hay que nacer para eso. Predestinación. Para todo. (LD, 165)

No se atreve a quitarse el hábito, ni se considera un buen sacerdote. Asume su fracaso. Concuerda con Durcot en que la vocación obedece a una suerte de predestinación (Cf., infra "La huida, la búsqueda") y se da cuenta que él no ha nacido para eso.

Cuando Justiniano se pregunta por qué se ha hecho sacerdote, no puede responder; pero ni siquiera se interroga sobre por qué sigue en el sacerdocio. Le han impuesto un proyecto y aunque no lo satisfaga, no se atreve a abandonarlo. Su elección ética ha sido forzada, pero la acepta. Sin embargo llegará a calificar su vida sacerdotal de "tiempo perdido" (LD, 64) y en esto está implícito el reconocimiento de la inutilidad de su misión, del absurdo de su existencia.

Una vocación humana

Le lectura de la novela consigna una conversación-clave que identifica a Justiniano y a Durcot en la búsqueda del sentido de la existencia. Es muy reveladora en cuanto --aun sin preguntárselo-- el sacerdote explica por qué sigue en el sacerdocio.

Cuando Durcot niega que en la existencia pueda haber búsqueda, elección (Cf., infra "A la búsqueda del sentido"), Justiniano rebate:

nuestra desorientación, nuestra inhabilidad para procurarnos un alimento, no es tan irreparable como usted supone. Como usted, yo también creo que estamos ciegos; que es difícil encontrarlo, y no por escasez, sino porque no sabemos qué es. Pero entre tanto no nos quedamos con la boca abierta (...) salimos a picotear lo que haya (...) Y por ahí, sin saber cómo, a veces damos con algo.
(LD, 201)

La posición de Justiniano implica una esperanza de la que Durcot carece: aquél sabe que la existencia tiene un sentido --que denomina "alimento"-- pero que es difícil identificarlo. Intenta explicarse:

Como usted, yo también he sentido la tortura del hambre. Salí a picotear y di con el sacerdocio. ¿Cree usted que no me apetece nada más? Se equivoca. Pero cuando siento hambre hago el sacerdote y aún sin mucha convicción, me sugestiono de que tengo bastante.
(LD, 201)

Reconoce que el sacerdocio no lo llena, que no se siente realizado en él, pero en un espíritu de conformidad, se autosugestiona que éste le basta y esta autosugestión es una forma velada de denunciar el autoengaño. Es una confesión patética puesto que revela la crisis que atraviesa el sacerdote, no una crisis

temporal, sino algo que lo ha acompañado durante años. A la vez intenta justificarse:

Usted me dirá que eso es miserable; pero no lo es. Al contrario. Si usted sabe aceptar su condición de mendigo del espíritu, llegará, como ellos, a gozar con un desperdicio, como con una langosta. (LD, 201)

En esa resignada aceptación de su condición, llega a encontrar cierto disfrute, satisfacciones que llegan a apaciguar su espíritu insatisfecho.

Durcot arguye que "eso no es más que una concesión a la mediocridad de las circunstancias; a lo que ellas quieren hacer de nosotros..." (LD, 202), acusa un determinismo, reprocha la libertad rechazada, una existencia carente de autenticidad; pero el sacerdote ha asumido su situación, sus circunstancias y trata de rescatar lo positivo de ellas, confiesa que no aspira a un destino glorioso, se conforma con lo que la vida le ofrece:

Siento que nuestro vuelo puede ser emocionante a ras de tierra... Sí. Y estoy feliz de pertenecer al género humano (...) Como un entomólogo enamorado de sus escarabajos, yo lo estoy del hombre (...) no hago más que observarlos cuando lloran, cuando les nace un hijo, cuando se mueren (...) naturalmente esta concepción de la vida me acerca más a la tierra que al cielo... (LD, 202)

Ahí emerge la motivación que mantiene a Justiniano en el sacerdocio, que lo sostiene: es su entrañable amor al hombre, su profunda vocación humana. El amor a los demás constituye el sentido de su existencia; según Josefina Guevara C. él es el único

que ha descubierto un rumbo --un rumbo oscilante-- es verdad, pero que entraña un motivo en su vida, algo que da sentido a su existencia al amparo de Dios. Ha aceptado su destino, pese a las voces interiores de protesta que a ratos le turban. (5)

El sacerdote reconoce sus limitaciones, pero trabaja a su nivel, contentándose con las pequeñas satisfacciones que puede recoger de su apostolado, aferrándose a la tierra, a la humanidad, porque con ella y en ella puede servir, hacer algo. Justiniano es "un espíritu místico al que la realidad ha conducido a la comprensión de que aun el púlpito está demasiado alto para ser comprendido por los hombres, y sobre todo, para hacer algo por ellos" (6).

Justiniano, --aunque un momento de depresión lo lleva a anhelar la muerte (LD, 164)-- se aferra a la vida:

Yo, que debía concebir este 'tránsito' que es nuestra vida terrenal, como un trampolín que me remontaría muy alto, no pienso sino en equilibrar lo mejor posible para no separarme de él. (LD, 203)

Según Josefina Guevara C., Justiniano cumple su ministerio "no porque aspira a ganar el Cielo del que no se cree acreedor, sino por llenar a ras de tierra un apostolado que le ayude a mitigar las miserias humanas, sin embargo, entendemos, que este apostolado en lucha es una forma heroica de escalar la eternidad" (7).

Un extraño concepto de la fe

Padre Justiniano es, como anota Durcot, un personaje desconcertante (LD, 22). Manifiesta algunas ideas que no corresponden a la imagen que nos haríamos de un sacerdote teológicamente formado. Llama la atención, en especial, su concepción teológica y su concepto de la fe. Ambos registran rasgos insólitos, como por ejemplo, una idea que persigue al sacerdote desde su juventud y de la que hace partícipe a Durcot. Es una idea que él califica de "soplada por el diablo" (LD, 21) y se

refiere a los ángeles, ante los que ha reaccionado siempre con indiferencia, hasta que descubre que su actitud se debía a que "no tienen sexo" (LD, 21). La asexualidad de esos seres divinos lo desorienta, "Uno piensa que si esta indefinición sexual en los ángeles, los hace... neutros a nuestro afecto" (LD, 22). Justiniano explica que se corporaliza a la divinidad para hacerla objeto de amor humano y a la vez se interroga:

¿Es que el hombre, digo yo, ha necesitado representárselos así para amarlos más profundamente; o simplemente, que si fueran de otro modo, no los amarían en absoluto?... Porque es difícil amar lo que no se comprende...
(LD, 22)

Esta afirmación denota una fe vacilante que exige demostraciones sensibles para sostenerse, que no se abre fácilmente al misterio y con él a la aceptación de una cantidad de cosas inverosímiles.

Justiniano reclama una representación humana de la divinidad para --a través de la semejanza-- lograr amarla, aunque, en algún caso, aquélla lo defrauda, lo atemoriza. Confiesa a Durcot:

¿Se figura usted que yo me detenía extasiado a mirar la imagen de Cristo? Pues no. Le aseguro que nada me inspiraba tanto temor como esa mirada azul y fría, en la que no podía encontrar el menor signo de humanidad. Cada una de sus pupilas me parecía el platillo de una balanza, donde me estaba pesando constantemente (...) 'Un monstruo' (...) Un gnomo, un centauro, me habrían parecido más reales.
(LD, 151)

Al describir a Cristo, tenemos la impresión que esté viendo a Dios, un Dios juez (8). Es una definición insólita para un sacerdote, parece encubridora de una aversión por la justicia divina; a ésta sigue otra inusual y extraordinaria, que suena a una apología del diablo:

Con el demonio, en cambio, solía hacer mejores migas. Nos comprendíamos mejor. Mi naturaleza, hecha de pecado, era la suya. Me inspiraba piedad y hasta un sentimiento de afectuosa comprensión. (LD, 151)

Justiniano quiere desmitificar el demonio, no siente aversión por él, sino compasión; el diablo es un ángel caído a la humanidad, lo comprende y eso puede significar una solidaridad con el pecador, parece sentirse más próximo a su figura que a la de Dios. Sin embargo, tampoco se siente muy alejado de Dios, porque dice a Durcot:

Pero otro día le contaré cómo trabé amistad con ese personaje que a mí y a usted nos atormentó tanto. Y si usted quiere, se lo presentaré. Se sorprenderá de no haberlo reconocido antes. (LD, 151)

Esta afirmación confirma que al hablar anteriormente de Cristo, se está refiriendo a Dios, dado que es la figura de Dios la que inspira temor a Durcot (Cf., infra "La fe, el miedo"). Cuando ofrece presentárselo, supone intimididad y tenemos la impresión que el Dios al que alude Justiniano, no lo busca como tal, pero lo encuentra, lo reconoce en el hombre.

Debemos subrayar el aspecto contradictorio de la personalidad del sacerdote. A solas, en su autoanálisis, se cuestiona sobre su vocación, acusa dudas, reconoce su tibieza; en cambio cuando habla con Durcot parece estar firme en su posición, busca argumentos para persuadirlo, pero sus palabras suenan como si quisiera convencerse a sí mismo (9).

Cuando Durcot sostiene que la fe encubre la debilidad humana y ésta es la que hace aferrarse a Dios (Cf., infra "La fe, el miedo"), el sacerdote afirma que Dios nos ha hecho débiles "para que no podamos prescindir de su ayuda(...) Y eso no es crueldad, sino amor. Amor egoísta, es cierto, pero amor" (LD, 148).

Esta es una concepción absurda del amor divino. El verdadero amor, incluyendo al humano, es una lucha por la superación del egoísmo y el amor divino, gratuito en sí, el ágape, no puede contener el rasgo privativamente humano del egoísmo; ese sentimiento no es amor ni es imputable a Dios. Justiniano quiere humanizar a Dios, pero lo vuelve demasiado humano, debilita su figura. Pregunta a Durcot: "¿Usted nunca ha sentido la tentación de crear una necesidad para la que usted mismo pueda ser después la satisfacción? ¿No? Yo sí" (LD, 148). Para corroborar su afirmación trae a colación un recuerdo infantil:

Soñaba que mi madre se volvía ciega y que desde entonces yo era su lazarillo. Me decía que yo no buscaba su ceguera sino como el medio de consagrarle mi vida, que, de otro modo, no la habría necesitado. (LD, 148) (10)

Quiere demostrar con ese ejemplo que Dios construiría la debilidad del hombre con el fin de que éste tenga que acudir a él. Pero este recuerdo parece encubrir algo relacionado con el pasado de Justiniano. Se podría deducir que él amaba a la figura materna, dura, distante, que tal vez no llenaba sus requerimientos afectivos y el deseo de imaginarla desvalida, no autosuficiente, lo constituiría a él necesario, indispensable, podría dar pruebas de su dedicación y obtener gratificaciones. También puede sugerir que de no haber sido ella fuerte, impositiva, él hubiese podido elegir su propia vida; siendo ella débil y él fuerte, se hubiese entregado a ella, en vez que al sacerdocio (11).

Al argumento de atribuir a Dios un amor egoísta añade otro, cuando señala las huellas de las rodillas de los fieles que han gastado la alfombra de la iglesia; ve en esa manifestación de la fe colectiva una prueba objetiva con la que intenta vencer el escepticismo de Durcot:

Si el hombre ya ha dado suficientes muestras de que necesita creer, entonces existe eso que cree. Porque necesita, nada más. Y esto ya es bastante. ¿Para qué pensar si realmente existe, independientemente de la necesidad espiritual del hombre? (LD, 150)

Esta afirmación simplista, le parece definitiva; equivaldría a afirmar: necesito creer, luego existe lo que necesito creer (12). Justiniano cree haber dado con la prueba irrefutable de la existencia de Dios y en su intento por persuadir a Durcot, olvida que la fe rechaza todo silogismo, todo argumento racional, porque, como afirma Kierkegaard, "la fe empieza donde termina la razón".

Un problema de conciencia

El padre Justiniano sostiene un diálogo con Flor Pardo que dará lugar a que su figura --tanto sacerdotal como humana-- se ubique en una situación equívoca. La anciana le confía que su existencia se le ha hecho insoportable y da a entender que desea autoeliminarse (Cf., supra "Confesión: revelación y absurdo").

El diálogo --en realidad es casi un monólogo con breves intervenciones del sacerdote-- revela la incapacidad de Justiniano por disuadir a Flor de su proyecto suicida. El párroco intenta introducir el argumento religioso, pero éste viene rechazado por la anciana, él se siente inerte: "¿Pero qué quiere usted que haga? ¿De qué podría hablarle yo que no sea la religión? Yo no sé..." (LD, 73). Justiniano defrauda la expectativa de la mujer y la abandona a su destino.

Su comportamiento se revela insólito y pone en tela de juicio no sólo su condición sacerdotal, sino su calidad humana. El sacerdote enjuicia retrospectivamente su conducta, se da cuenta que debía haber obrado de otra manera porque intuye que el aspirante a suicida, cuando comunica su proyecto y encuentra una reacción de incredulidad, se siente desafiado y, por lo mismo, realiza lo que no se espera de él. Le asalta un temor:

si no encuentro la manera de borrar la impresión de perplejidad que he debido dejarle, no vaya a ser que se mate por hacer lo que no esperan de ella. (LD, 65)

En una actitud tan frecuente en la vida cotidiana, se formula reproches extemporáneos, considera que debía haber dicho a Flor que "esta vida, aun así, 'sin una zanahoria', vale la pena de conservarse. Porque después más allá..." (LD, 65).

Al aludir a un "más allá" no se sabe si implica una esperanza o una amenaza, pero Justiniano se da cuenta que no puede engañar, no puede tratar de convencer a alguien de algo de lo que él mismo duda: "¿Puedo hablar de esto y aspirar a que me crean? No dudo de ella, dudo de mí. No solamente de Justiniano; también y sobre todo, del padre Justiniano" (LD, 65).

Es una afirmación trágica porque enjuicia su propio concepto de la fe y a la vez revela --paradójicamente-- que el sacerdote no quiere caer en la mala fe, no quiere utilizar argumentos que no le merecen crédito.

Por otro lado, se da cuenta que debe hacer algo:

Debo pensar en algo para disuadirla. Algo... Yo no sé. Quisiera sentir sinceramente, que ella debe seguir viviendo; pero ¿para qué? ¿Para qué realmente? ¿Qué puede esperar ella? (...) ¿quién puede necesitar de ella? Me imagino perfectamente su impaciencia por marcharse. (LD, 66)

En su conciencia se enfrentan el sacerdote y el hombre. Como sacerdote, debe disuadir a la anciana del suicidio; como hombre, justifica su decisión, tácitamente la autoriza. Su pasividad parece obedecer a un respeto por la libertad de la anciana:

Quisieran tener menos libertad, para ser menos responsables; quisieran que nosotros se-
pamos cuándo debe darse el primer paso y si
es el primero o el último. (LD, 165) (13)

Justiniano no quiere interferir en la decisión de Flor; él también carece de argumentos para justificar su propia vida, su misión, luego tampoco puede justificar la vida de ella, no puede atribuirse funciones que competen a la conciencia ajena. Se compadece de ella:

Y la pobre (...) pensando y pensando que
cualquier noche puede ser la última y que
entonces, ni siquiera habrá saboreado ple-
namente la satisfacción de partir. (LD, 67)

Considera que esa mujer que nunca tuvo un proyecto, que nunca se eligió a sí misma, debe disfrutar al menos de la única elección que le queda: su propia muerte. Su indiferencia cobra una dimensión de complicidad; se siente humanamente solidario con la decisión de la anciana y esa actitud demuestra que el hombre se impone al sacerdote.

Debemos anotar que Justiniano se siente tan alejado de la misión de la que se ha investido, que afirma: "Es curioso, no creí haber concedido a este tema más tiempo del necesario, sin embargo, estoy pensando como si fuese una preocupación personal" (LD, 67). Es realmente extraño que como sacerdote no se sienta aludido por un problema que pone en juego su responsabilidad. Es que Justiniano se siente aludido más como hombre --de ahí su reacción de consentimiento-- que como pastor de almas. Ni siquiera piensa en las implicaciones, en la trascendencia de un acto suicida respecto a la salvación eterna de Flor.

Vuelve --a pesar de sí mismo-- al tema, es el sacerdote que trata de imponerse al hombre, lo asaltan las dudas: "Se preguntó si debía sentirse tranquilizado o no, por el modo de hablar de Flor" (LD, 67); recuerda que la anciana desembocó en llanto y "se felicitaba de haber contribuido a que las lágrimas fueran más abundantes y terminaran con la confesión" (LD, 71). Ve en ese llanto un signo por el que Flor --aliviada de su problema-- pueda apartarse de su proyecto, no descubre un síntoma de impotencia, de desesperación.

Sin embargo, al rememorar aquella escena --de la que con su silencio ha sido más protagonista que Flor-- se siente acometido por una sensación de inutilidad, como si presintiera el fracaso:

¡Tanto tiempo perdido, años! Creí que estaba preparado. Una forma de apostolado laico. Soluciones para los que pierden la fe. No para que la recobren; para que no olviden su espíritu... Total: nada; absolutamente nada. (LD, 64)

Es el reconocimiento de su ineptitud, una forma de perder la fe en sí mismo, de sentirse deshabitado.

El comportamiento de Justiniano acusa un personaje escindido, una conciencia desdoblada: la del hombre que comprende, justifica, se solidariza; la del sacerdote que debería luchar por salvar un alma de la condenación eterna, pero que se somete a un sentimiento humano, demasiado humano (14). El silencio de Justiniano, su omisión, hace suponer su adhesión a una suerte de eutanasia a la que cree que Flor tiene derecho y eso afecta su eticidad y --aunque no lo acuse en un nivel explícito-- se convierte en un problema de conciencia que deja huella en él.

Un desliz: la mala fe

Justiniano se entera de la muerte de las hermanas Pardo por Luisa, la amiga de Pablo, sobrino de aquéllas (LD, 186). Por ser una muerte ambigua, que oscila entre el accidente y el suicidio (Cf., supra "Un desenlace ambiguo"), el sacerdote no manifiesta --a nivel explícito-- ninguna reacción que haga suponer que se siente responsable por esa muerte; pero hay síntomas que revelan un sentimiento proyectivo de culpabilidad.

El párroco somete a Pablo --que fue, indirectamente testigo de la tragedia (Cf., infra "Pablo ante la muerte")-- a un interrogatorio casi agresivo: "¿Y qué hiciste? ¿No se te ocurrió otra cosa? (...) ¿Qué pensaste? (...) ¿Crees que ellas lo hicieron a propósito? (...) ¿Crees que has hecho bien?" (LD, 189-190). Interpela al niño como si él fuera el único responsable de no haber evitado ese desenlace, las preguntas que le formula, parecen ser su propia acusación y la confirmación de su negligencia. La indiferencia que tácitamente reprocha a Pablo, ha sido la suya propia y, como anota Camus en El mito de Sísifo:

Los diarios hablan con frecuencia de 'penas íntimas' o de 'enfermedad incurable'. Pero habría que saber si ese mismo día un amigo del desesperado no le habló en tono indiferente. Ese sería el culpable, pues tal cosa puede bastar para precipitar todos los rencores y todos los cansancios todavía en suspenso. (15)

Justiniano se sitúa en esa posición con el agravante de que Flor acudió a él en busca de consuelo, manifestó explícitamente sus angustias y él la defraudó, como sacerdote y como ser humano.

El párroco no acusa un sentimiento de culpa, proyecta su culpa en Pablo, quiere provocar en él la mala conciencia, quiere endosar su responsabilidad a otro, a un niño (16). Si al hablar con Flor --tal vez sería más correcto decir al no hablar con Flor-- la intención de Justiniano fue no interferir en su libertad, no caer en la mala fe, al hacerlo con Pablo, cae en la mala fe, y le dice: "Irás a la parroquia. O vendré yo, mejor... Hay que hacer algo contigo" (LD, 191).

Este desliz de Justiniano obedece, tal vez, a que en él quiere imponerse el sacerdote sobre el hombre; como sacerdote se siente obligado a reprender al niño, no puede desentenderse de su reacción, aunque como hombre se identifica con él; al mismo tiempo --a pesar suyo-- aflora en él su naturaleza humana; pero no como comprensión e indulgencia, sino como acusación, una reacción mezquina que entraña toda la miseria y la debilidad de la condición humana, lo que viene a confirmar que "lo humano" es el rasgo que acaba por imponerse a su condición sacerdotal.

Fernando Durcot: la huida, la búsqueda

Fernando Durcot sostiene varios encuentros con el P. Justiniano. En el reducido ámbito social en que se mueve, éste viene a ser su único confidente. Su contacto le transmite una sensación apacible --tan distinta de la atmósfera tensa que le depara María-- que lo mueve a exclamar: "¡Cuánto tiempo que no disfrutaba de esa paz! ¿Sería eso la felicidad?" (LD, 17). La lectura de la novela revela que Durcot no es afecto a prácticas piadosas; él busca en Justiniano a un ser humano distinto. Si Justiniano no fuera sacerdote, tal vez no lo buscaría; pero si sólo fuese un sacerdote, se desinteresaría de él.

Considera que "Es un gran hombre" (LD, 54); su figura, sus comentarios, el enfoque que da a la propia existencia provocan en Durcot una admiración no exenta de sorpresa: "Hay que reconocer que el cura es desconcertante. Sesenta años. A uno o dos de su muerte; porque está enfermo. ¡Y qué pensamientos! ¡Esa audacia es lo que me falta!" (LD, 27).

Se siente atraído por la honda penetración con que el párroco enfoca las inquietudes y los problemas humanos, reconoce que "En él vale más el hombre que el cura" (LD, 22), sin que ello desmerezca el alcance de su misión sacerdotal, sino enfatizando su extraordinaria calidad humana. Esta es la que lo aproxima a él, le infunde confianza y hace que pueda establecer una verdadera comunicación.

Las conversaciones entre Justiniano y Durcot abarcan diferentes temas, entre ellos uno que se refiere a un proyecto ético. Durcot confiesa al sacerdote que se siente tentado por el deseo de abrazar el sacerdocio. Trata de fundamentar su proyecto: "No es algo pasajero (...) A mi edad, esas cosas no llegan sino después de mucha reflexión..." (LD, 17). Es una idea que lo ha perseguido con insistencia: "...Bueno, no es algo que esté decidido, ni siquiera madurado: pero mientras madura, vivo de un modo parecido. Como si ya hubiese dado el primer paso" (LD, 17). Aclara que su proyecto está en embrión, pero que rige su vida, sus hábitos, como si ya hubiese adquirido un compromiso:

No ignoro que hacerse sacerdote exige mucho más que todo este mi puritanismo involuntario. Porque, la verdad es que mi puritanismo está hecho de repugnancia; y esto me parece poco meritorio... (LD, 17)

Por puritanismo puede entender el alejamiento de todo estímulo mundano; es muy vago el sentido que encierra esta palabra, pero es aún más vaga la repugnancia que anota: puede aludir a una vida vacía o a su relación absurda con María (17). No logra definirla: "Eso por lo que él sentía repugnancia, era una mancha oscura, informe y cada vez más pequeña" (LD, 20). Asumimos que pueda tratarse de una sensación indefinible, una suerte de "náusea" que surge de la experiencia cotidiana frustrante de Durcot.

Se da cuenta, sin embargo, de que la repugnancia, el hastío, no son motivos válidos para hacerse sacerdote; una vocación religiosa no puede resultar de un estado de ánimo, de contingencias. Considera que el sacerdocio "no es un ejercicio de la voluntad, ni siquiera de la fe, sino la conducta de alguien que ha nacido para sacerdote" (LD, 18). Esta afirmación supone la predestinación como base de una decisión ético-existencial; Durcot se da cuenta que no está llamado para ello y que la idea que surgió en su mente, lo desconcierta; a solas, piensa: "Ahora, esto del sacerdocio: ¿realmente? No sé. Quizás sea un modo de huir. No es huir. Es buscar. ¿Pero buscar qué?" (LD, 27). En el fondo no sabe lo que persigue; la vida sacerdotal ejerce una extraña fascinación en él y ésta puede obedecer a un deseo de identificación con el P. Justiniano, cuya condición le parece sólida, estable. Es, tal vez, con miras a lograr esa seguridad que Durcot quiere abrirse a una nueva forma de vida; quizás sea el testimonio de su presente --tanto sentimental como personal frustrado (Cf., infra "Un horizonte imaginario")-- lo que lo mueve a buscar una proyección nueva.

Durcot niega que el sacerdocio represente una evasión; pero nos inclinamos a creer que sí sería un refugio que lo co-

bijaría de las solicitudes y frustraciones mundanas. No deja de ser evidente que la vida sacerdotal sería un "status" en el que adquiriría cierta inmunidad ante los problemas existenciales que lo atormentan, una abstracción de los interrogantes que no puede responder. Reconoce que su proyecto entraña una búsqueda y lo que él busca es dar un sentido a su vida y abriga la esperanza que el sacerdocio podría otorgárselo, que le permitiría reconciliarse consigo mismo.

El padre Justiniano parece intuir la motivación que mueve a Durcot a contemplar el sacerdocio como horizonte de vida, porque --en parte-- es la suya propia: "Usted también se siente solo, Durcot..." (LD, 18) y Durcot reconoce su soledad en una frase inconclusa: "En cierto modo..." (LD, 18), lo que induce a creer que su soledad existencial le lleva a buscar amparo en la vida sacerdotal (18).

El contacto de Durcot con el párroco implica una apertura, se constituye en una relación intelectual que abarcará temas-claves de la existencia de ambos, aunque debe anotarse que la situación de Durcot con María, su estatuto de escritor fracasado, sólo los alude, pero no los comparte con el sacerdote, no porque tema que él no los comprenda, sino porque atañen a lo más profundo de su intimidad, sólo pueden debatirse en su conciencia.

La fe, el miedo

Entre las diferentes conversaciones que sostiene Durcot con el sacerdote, hay una relativa a la fe que permitirá analizar su concepción teológica y antropológica.

Justiniano pregunta a Durcot la causa de su alejamiento de los sacramentos (19) y éste le contesta: "Es la falta de fe (...) Sí; me ha abandonado" (LD, 147). Este aserto resulta incongruente en alguien que había manifestado su deseo de ser sacerdote. El mismo Durcot señala la contradicción:

Usted encontrará esto muy contradictorio (...) pero en el fondo no lo es. Hace apenas unos días, en mi última visita, todavía le hablaba de mi intención de hacerme sacerdote; hoy le digo que no tengo ni la dosis de fe de que goza cualquier cristiano. (LD, 147)

Explica cómo ha perdido la fe: "es que no la he ido perdiendo gradualmente, no; me abandonó en un instante, sin la menor violencia" (LD, 148) y cuándo: "En el mismo instante en que tuve el valor de decirme: "Tú le llamas fe, pero su nombre es miedo" (LD, 148). Durcot relata cómo ha llegado a ese descubrimiento a través de la observación de las manifestaciones de la fe, de los recursos que utiliza el hombre ante una situación-límite, "cuando la angustia nos precipita en la oración como en el suicidio" (LD, 148); según él, la fe encubre el temor y eso hace que uno se aferre a Dios en busca de protección, de ayuda para mitigar el drama humano. Las manifestaciones de la fe significaban "una gran debilidad connatural al hombre" (LD, 148).

Resume en una afirmación la relación hombre-Dios: "Y como un cojo hace su muleta de lo que puede, nosotros hemos hecho la nuestra de Dios" (LD, 148) (20). Durcot no admite que "la idea de Dios, su misterio, pueda reducirse a un simple caso de inhabilidad o incapacidad..." (LD, 149), que esté engendrada por la debilidad humana. Primero fundamenta su opinión en base a la observación de la conducta de sus semejantes, después enjuicia su propia aceptación de "ese contagio, de ese fenómeno de alucinación colectiva que se llama Dios" (LD, 150).



Quiere analizar su aceptación de la fe y se da cuenta que "la fe, que yo quería espiar, sorprenderla en su estado natural, se me escapaba de las manos (...) y me quedé con mi miedo" (LD, 150); al no poder encontrar una respuesta, dirige una mirada a su niñez:

A ver, me dije: cuando niño, ¿creías realmente en la existencia de Dios? No, no creía, pero prefería creer a sufrir las consecuencias de su hipotética existencia (...) ¿Amabas a Dios? (...) Hacía esfuerzos inauditos por amarlo, sin lograr, por evitar su venganza. ¿Vivías en su temor? Eso sí. Vivía en el horror de Dios... Entonces comprendí que mi fe se había amasado con miedo. (LD, 150)

La imagen de Dios que emerge de los recuerdos de Durcot es la de un Dios cruel --idea que parece responder a una serie de deformaciones, prejuicios inculcados en la infancia-- no es un Dios-Padre, un Dios-Amor, comprensivo de las limitaciones humanas; es un Dios-juez, un Dios "voyeur" al acecho de las faltas de sus creaturas; pero el temor que inspiraba en Durcot la figura de ese Dios vengativo, ni siquiera provenía de la idea pecado-castigo, "Era el horror de sentirse obligado a amar a un monstruo" (LD, 150). Esta afirmación descubre la imagen de un Ente impersonal, un Absoluto deshumanizado, que señala la falta de relación en que se halla respecto al hombre, que juzga porque es ajeno, indiferente a las miserias humanas.

Esta concepción teológica está interrelacionada a una concepción antropológica. El concepto que Durcot tiene del hombre es de un ser débil, botado a un mundo de desolación y desamparo, disgregado en una realidad indiferente a las exigencias de la conciencia, por tanto abismalmente distante a la figura de Dios. Al definir al hombre, Durcot proyecta su "self-concept" y revela no sólo su carencia de fe como virtud teologal, sino la carencia de fe en la vida, en sí mismo.

Durcot ha perdido la fe porque se ha dado cuenta que lo que él denominaba fe, era miedo; pero al desembarazar el mundo de Dios, deja al hombre en el espacio de su debilidad, en el vacío, con el agravante de no tener a quien acudir o en quien esperar, deja al hombre --a sí mismo-- a solas con su angustia (21).

Un horizonte imaginario (22)

Fernando Durcot acusa una inquietud constante por la búsqueda de su realización personal. Su proyecto consiste en convertirse en escritor y su intención incide en su personalidad. En efecto, impresiona como un hombre introvertido (23), pero su asociabilidad parece obedecer más a una pose que a un rasgo temperamental: "el escritor no podía soportar a la gente sociable. Necesitaba hacerse el huracán" (LD, 27). Es como si creyera que el hermetismo, la misantropía pudieran favorecer la inspiración, el genio, o fueran un requisito indispensable para la imagen de escritor que él quería encarnar.

Durcot "había rechazado siempre la idea de que una vida llena de experiencias dotaba mejor a quien quisiera escribir" (LD, 93), considera que el contacto exterior no le revelaría nada sorprendente. Sin embargo, no puede ignorar el mundo circundante y cuando ve a una mujer fregando pisos, especula vagamente sobre su trabajo mal remunerado y la observa con criterio utilitario: "observación. Después escribir. Básico" (LD, 116). No ve en ella al símbolo de la explotación, no se siente aludido como ser humano, sino sólo provocado como escritor (24).

En una conversación con el P. Justiniano, Durcot se auto-califica escritor:

creí haberme convertido en escritor por una especie de vértigo social. No era la oquedad de un abismo lo que me atraía, sino un mar de cabezas y corazones humanos que podía pensar y sentir conmigo... (LD, 18-19)

En esta afirmación se destacan dos aspectos significativos: en primer lugar Durcot habla de haberse convertido en escritor cuando todavía no ha escrito la obra que lo consagre como tal, se engaña a sí mismo y engaña al P. Justiniano. Por otro lado, su declaración muestra que su deseo no es el de interpretar o expresar el pensamiento y el sentir humanos, sino de buscar una coincidencia de los otros con él; quiere que el lector se reconozca en él (25).

Durcot se cree llamado a la labor literaria: "No puedo huir de mí mismo. Estoy predestinado a este oficio" (LD, 166). Cree ver en él una vocación cuyo llamado no puede dejar de escuchar, una predestinación que afinsa en su físico, en su apellido francés (26). Su aspecto físico confirma la predestinación que él consigna como una motivación válida, rectora:

su rostro magro y de color ceniciento (...) y sobre todo la actitud de los ojos y las cejas (...) formaban el rostro, casi el emblema del 'tipo' de escritor que él quería ser. (LD, 94)

Encuentra que su rostro responde a la imagen del intelectual que se ha forjado de sí mismo y no sólo es el físico, sino también su nombre adquiere una resonancia especial, como si encerrara la esencia del escritor: "Es curioso. Fernando Durcot. Es el nombre: indudablemente" (LD, 27).

Durcot se siente espiritualmente ligado a los mejores escritores de la época por una comunión tácita que él califica de:

Un parentesco que no requiere del dominio de la técnica literaria, se trata de un vínculo entre dos espíritus superiores. Aunque no escriba una sola letra, seguiré considerándome hermano de estos pocos hombres. (LD, 36)

Al identificarse con los grandes escritores, quiere participar de su significación; se contempla en ellos reflexivamente, es una forma de amarse, de encontrarse como se imagina que es, como quisiera ser. La admiración que profesa a los escritores denota que su verdadero interés no se dirige al arte mismo, sino a la imagen que tiene del artista, la imagen del gran hombre con el que realiza una identificación narcisista (27).

Sin embargo la hermandad de oficio que lo liga a los escritores, no le impide caer en cuenta que todavía no ha escrito nada:

A mis 35 años. No son pocos. Para un escritor son poquísimos. Todavía no he publicado nada... No importa, no es cuestión de cantidad. (LD, 27)

Su edad evidencia su fracaso y se registra un juego constante entre la búsqueda de justificaciones, de atenuantes y las acusaciones que Durcot se formula:

¿Escribiré alguno? La verdad es que empiezo a perder confianza (...) Si ni siquiera sé lo que quiero. A mi edad un albañil ha hecho una casa. Por lo menos. O un ladrón habrá robado varias veces; estará metido en la cárcel; habrá logrado algo. Y yo, ¿qué? Sin embargo me las arreglo para que me consideren escritor. Hasta María. (LD, 27)

Engaña a María (28), a Justiniano, pero ya no puede engañarse a sí mismo. A solas, se despoja de la mala fe, ya no puede sustentar su ficción, admite no saber por qué quiere escribir, pero persiste en ello, quiere demostrarse a sí mismo que puede hacerlo:

Necesito escribir rápidamente. Es muy distinto cuando se ha publicado algo. El escritor Fulano de tal. El escritor Fernando Durcot. ¡Caramba, eso anima! (LD, 27)

Otra vez asocia el nombre con el oficio, lo que revela que está poseído más por el ansia de trascendencia, por salir del anonimato, que por el deseo de escribir. Y como no puede hacerlo, acude a una creación poética que le ayuda a liberarse de la sensación de fracaso que lo embarga. La lectura de ese pequeño fragmento (LD, 96), le permite rescatar su personalidad ideal.

El contenido de su creación se relaciona con la muerte (Cf., infra "La Gran Libertad"); lo que aquí interesa señalar es que así como Durcot se cree predestinado a ser escritor, se siente también "predestinado a la incomprensión de sus connacionales" (LD, 97). Piensa que de haber nacido en Europa, tendría la trascendencia que en su país lo sería negada (29). Acusa un complejo provincianista, "su admiración por la literatura francesa era muy grande y la opinión que tenía de la literatura de su país, muy pequeña" (LD, 97), sufre el encandilamiento cultural de lo francés y se siente desarraigado, alienado de su cultura.

Su mismo idioma le parece insuficiente para expresar el matiz de sus ideas, en cambio la traducción de su creación al francés, parecería encarnar la esencia de las palabras. Por ejemplo, pronuncia con fruición la palabra "mousse" (LD, 98), ésta lo solicita cargada de sentido, lo gratifica con un placer oral y auditivo.

Los elementos anotados muestran que Durcot ha organizado un mundo imaginario y nos interesa desentrañar las motivaciones que lo llevan a crearse la personalidad de escritor, incurriendo en el contenido latente de su intención, puesto que "las verdaderas intenciones no son concientes" (30). Consideramos que Durcot se ha creado una función para dar sentido a su vida y el estilo de vida que se crea es, en última instancia, un sistema de valores. El ha inventado su propio valor: ser escritor; el oficio que ha elegido, revela la búsqueda de símbolos de "status", acusa un afán de notoriedad que podría responder a un instinto de expansión de la personalidad como actividad compensadora (31). Lo que Durcot pretende al ser escritor, es "hacerse valer", ser reconocido, no quiere escribir para significar lo que experimenta, lo que él quiere, es ser significativo y aunque reconoce sus limitaciones, persiste en mantener la personalidad ideal que se ha construido.

Lo analizado hasta aquí apunta a la motivación que mueve a Durcot a ser escritor; nos interesa también analizar el por qué no escribe. El mismo se lo pregunta angustiosamente:

¿Por qué no lo hago? A ver; hablemos claramente; un poco de falta de tranquilidad. Es cierto; pero sobre todo porque cada vez me estimo más y cada vez confío menos en mí.
(LD, 27)

La falta de tranquilidad que acusa podría apuntar a la relación con María que lo tiene en una tensión constante. También es cierto lo que señala: el alternar momentos de depresión con momentos de exaltación. Su sobreestimación encubre --por un mecanismo de defensa-- la falta de confianza en sí mismo (32). Se propone analizar las motivaciones por las que no escribe: "sentía en sí mismo y con una honestidad absoluta, eso que los socialistas llaman la necesidad de autocrítica" (LD, 95) (33). La autocrítica alcanza un grado de objetividad porque

afirma: "No escribes por miedo. Eso es todo. En el fondo, estás casi seguro que no eres capaz de hacerlo" (LD, 94).

Llega a identificar la causa de su inhibición: "No escribes porque temes darte una prueba que desmienta el inmenso talento que siempre te has atribuido" (LD, 95). Reconoce su dudoso talento; admite, con honestidad, su fracaso (34). Sin embargo, necesita endosar sus limitaciones a factores externos:

"El error estuvo en mi educación. Falta de modestia. Debí luchar desde el principio. Como un inválido" (LD, 27). Acusa a una educación deformante como responsable de su fracaso, pero considera que María tampoco es ajena a él, en ella identifica el obstáculo, es la mujer que con su presencia entorpece su labor. Cree que al liberarse de ella, podrá dar fin a sus limitaciones: "Ahora empezaré a escribir. Ella me detenía. Una rémora. (...) Necesito alcanzar ese grado de soledad indispensable a la creación artística" (LD, 118). María no atenta a su soledad y el hecho de atribuirle su fracaso, implica mala fe, Durcot busca justificaciones externas, excusas para disculpar su abulia, su falta de capacidad.

Cuando cree haberse liberado definitivamente de ella, toma una decisión:

Voy a salir. En la calle veré cosas que antes no veía o que las veía de otro modo. Ahora será distinto. Puedo permitirme todas las libertades. Esto es tan fuerte, tan definitivo que no puedo temer ningún contagio; por el contrario, todo será contagiado de esa visión particular que ahora tengo de las cosas.
(LD, 100)

Esa nueva cosmovisión parece venirle de la sensación de libertad que le otorga el haberse alejado de María; su actitud de rechazo a lo nuevo --que parecía encubrir una repugnancia por la experiencia cotidiana-- se convierte en un ansia por abrirse al mundo, un ansia que presagia realización; pero es signi-

ficativo que Durcot ese día tampoco escriba, lo que hace sospechar un obstáculo más profundo del que constituye María, un obstáculo que reside en él mismo, pero que él no puede identificar.

Lo que impide que Durcot escriba, no es solamente el hecho de no tener vocación para ello, sino porque está en una deshabitación. Su vida, desembarazada de Dios, liberada de María, se le revela vacía; a la frustración sentimental se añade el fracaso del proyecto y Durcot mantiene su ficción, la vive, porque sin ella, su existencia le resultaría insoportable.

La Gran Libertad

La mayoría de los seres que transcurren por Los deshabitados, se enfrenta, de alguna manera, al pensamiento de la muerte, pero Durcot es el personaje que acusa un anhelo de muerte conciente, obsesivo. Veamos en qué circunstancias alude a ella y qué sentido reviste para él.

Al leer el título de un libro, La Gran Libertad, Durcot supone en principio que se refiere a un tema político (35), luego lo asocia al concepto que él tiene de la muerte y cree que es una definición muy acertada de ella:

Le pareció un buen nombre (...) para un elogio de la muerte. Creía ver en esas tres palabras juntas, la definición más perfecta y poética de la muerte. (LD, 35-36)

Es comprensible que Durcot vea en la muerte una liberación: su existencia se le revela absurda y la muerte lo liberaría del sentimiento de fracaso que lo embarga. La libertad que él niega a la vida (Cf., infra "A la búsqueda del sentido"), emergería, de hecho, con la muerte.

El anhelo de muerte aflora en una pequeña creación literaria de Durcot, en los versos que consignamos:

'Los líquidos más densos transcurren lentos,
entre las pezuñas de los bueyes de color,
empujados por una necesidad de muerte
que sólo concluye en la espuma más delicada'
(LD, 96)

Se siente complacido con la lectura porque "creía haber logrado en forma poética una definición de la necesidad de muerte que acompaña a todo ser humano" (LD, 97).

El verso de Durcot coincide tanto en su contenido manifiesto como en el latente y quiere simbolizar --de acuerdo a la intención del autor de la novela-- el anhelo de la existencia --líquidos densos y corruptos-- de sublimarse en la muerte, simbolizada por la inmaterialidad de la espuma, sustancia liviana, etérea (36).

Articulando este texto con el contexto en que se mueve Durcot, se advierte un deseo contradictorio: hay un afán de inmortalidad, de supervivencia que delata su pretendida labor literaria (37) y por otro lado, hay un deseo manifiesto de muerte, "una irreflexiva aspiración a la eternidad, aunque fuese bajo la forma de la anulación absoluta, que es el revés de la vida perenne" (38). Durcot explica que no sólo anhela una muerte física, sino

una muerte que al cerrar una puerta a su espalda, no le abra otra a un mundo de conciencia, donde tenga noción de su identidad espiritual, sino a un mundo de la nada, a un gran espacio vacío donde las almas no puedan distinguirse del aire, que sean el aire mismo, su substancia; donde la dicha consista en no apetecer nada, en una inmovilidad eterna y silenciosa. (LD, 97)

Ansía una muerte física que conlleve una muerte liberadora de la conciencia, esa conciencia que evidencia --en una acusación cotidiana-- el absurdo de su existencia. Quiere un estado amorfo, indiferenciado, metafísico, en el que --al no apetecer nada-- la angustia no halle lugar. Conservar la autoconciencia más allá de la muerte implicaría una prolongación de la carga de derrotas que él no quiere estar condenado a arrastrar. El sentido de la muerte sería liberarlo de la conciencia dolorosa que lo atormenta, del sin-sentido de su existencia (39).

Al conversar con el P. Justiniano sobre el sentido de la existencia --sentido que Durcot niega (Cf., infra "A la búsqueda del sentido")-- ratifica su anhelo de muerte: "ninguna dicha me parece comparable a la de estar muerto. No me refiero a la muerte del cuerpo, no" (LD, 200), se refiere a la muerte del alma, de la conciencia, que le daría una aniquilación total y que trata de definir comparándola al estado inmutable de la piedra, de la que añora:

esa indiferencia con que la piedra parece asistir a toda mutación (...) Se trata de alcanzar ese estado de serena autosatisfacción que parece desprenderse de ella. No sólo su insensibilidad, sino la falta de conciencia de ese su estado de plenitud, de su total independencia. (LD, 200) (40)

Hay que anotar, sin embargo, que pese al pensamiento tanatófilo de Durcot, él no acusa ningún deseo de autoeliminarse; no busca la muerte, lo que induce a pensar que --después de todo-- teme que la muerte física no implique necesariamente la aniquilación de la conciencia y esa perspectiva le resulta peligrosa. De tener la seguridad de una muerte de la conciencia, tal vez se atrevería a enfrentar su muerte física, porque --aunque el texto no lo consigne-- Durcot impresiona como un suicida en potencia.

La existencia de Durcot, frustrada a todo nivel, lo invita a la muerte, pero rechaza el suicidio, rechaza el mundo tal como es, sin aceptar abandonarlo. Tal vez rechace la muerte porque quiera sustentar el absurdo: morir voluntariamente privaría al absurdo de su campo de demostración: la existencia y como afirma Camus en El hombre rebelde,

La conclusión última del razonamiento absurdo es, en efecto, el rechazo del suicidio y el mantenimiento de esa confrontación desesperada entre la interrogación humana y el silencio del mundo. (41)

El hecho de seguir viviendo supone una forma de rebeldía, Durcot se diseña como un rebelde metafísico, se lanza contra su situación y la creación entera y en esa existencia a la que niega la posibilidad de la elección, hace uso de su libertad, comete un acto libre: elige seguir viviendo.

A la búsqueda del sentido

El concepto que Durcot tiene del hombre y de la existencia, aflora explícitamente en una conversación-clave que sostiene con el P. Justiniano; en ella define qué entiende por deshabitación (LD, 201), condición que asume y en la que incluye al existente en general y que al mismo tiempo será modificada gracias al discurso del sacerdote.

En una conversación anterior, Durcot afirmaba la debilidad del hombre (Cf., supra "La fe, el miedo"); en ésta, cuando el párroco alude a valores inalcanzables, utópicos, como "la sed de divinidad, de justicia y belleza" (LD, 199), Durcot ratifica la "impotencia de carácter espiritual connatural al hombre" (LD, 199) causada por la imposibilidad de "la búsqueda

(...) la elección" (LD, 200 El subrayado es nuestro). El hombre de que habla Durcot y con el que se identifica, no tiene libertad ni alternativa. El hombre sartreano no puede dejar de elegir, porque al hacerlo, ya está eligiendo, mientras que el hombre al que se refiere Durcot está despojado de toda posibilidad, no le queda la ilusión de la búsqueda porque ésta es una partida perdida de entrada. Su existencia carece de sentido.

La concepción antropológica de Durcot obedecería a la misma naturaleza humana limitada, esa naturaleza que "nos ha puesto frente a la boca un alimento irreconocible, del que presentimos su presencia y una proximidad que jamás será otra cosa que eso: proximidad" (LD, 200). Es como si él intuyera la existencia de algo indefinido, inaccesible que daría sentido a la vida, pero que la condición humana impide identificar:

nosotros debemos resignarnos a soportar un apetito insatisfecho, porque es incapaz de reconocer el único alimento que podría saciarlo; porque es ciego, porque no sabe elegir otra cosa para aliviar su hambre.
(LD, 200)

El hombre está condenado a soportar su vacío y su impotencia y son éstos los que forjan el concepto de la deshabitación, condición en la que se sitúa Durcot, pero no como algo que le afecta temporal e individualmente, sino como algo innato y eterno, que incumbe a todo existente:

el drama del hombre no es el de la vacilación frente a una dualidad; no nos habita ni siquiera una duda; no nos habita nada: estamos deshabitados.

Se trata de una oquedad absurda, ciega e irreparable. Nuestro vacío es total y anterior a nosotros mismos; y, pienso, nos sobrevivirá... (LD, 201-202)

Durcot ha aprehendido la nada, una nada como vacío interior que lo desespera (42).

Hay que señalar la interrelación existente entre el P. Justiniano y Durcot; éste ha intuido que el sacerdote tiene dudas, conflictos concieniciales; cuando analiza su relación con María, por ejemplo, llega a una conclusión que los identifica:

Lo mismo que el padre Justiniano. Los dos dudamos de que hayan verdaderos motivos para amar lo que creemos amar: Cristo y María Bacaro. (LD, 113)

Pero se da cuenta que el sacerdote --pese a la crisis espiritual que atraviesa-- se impone a sus dudas, ha descubierto cómo conducir su vida y lo admira:

no sé cómo encuentra la manera de creer que ese miserable camino que recorre arrastrándose, merece la pena de ser vivido; que hasta le deparará felicidad y satisfacciones. (LD, 203)

Ese hallazgo lo pone en crisis, confiesa al párroco que le provoca un sentimiento de "admiración... y envidia... y emoción por lo que usted ve en la vida... Y pena, profunda pena por lo que yo no sé descubrir" (LD, 203).

Durcot se avergüenza por su actitud derrotista y vencida, pero la sustenta: "Los dos sabemos que no podremos llegar muy lejos; y en esa convicción, yo prefiero no llegar a ninguna parte" (LD, 203). Esta afirmación encierra un reconocido nihilismo. En efecto, el vacío que acusa Durcot deriva de la ausencia de toda convicción, de su reconocida incapacidad de autoprocursarse un proyecto o razones de obrar, lo que conforma un estado de incredulidad generalizada que lo lleva a la inacción. El no ansía alcanzar valores, no desea cambiarlos o crearlos, tampoco los niega, porque la debilidad humana es tan

grande, que lo único que le queda es ignorarlos. Se siente botado a un mundo sin opción y con la intuición de una predestinación al fracaso (43). Debemos anotar, sin embargo, que el nihilismo de Durcot no es absoluto porque todavía defiende un valor: reconoce y admira la calidad humana del sacerdote y el hablar con él ya implica un juicio de valor y una búsqueda.

El absurdo que proclama Durcot se debilita ante las palabras de Justiniano, palabras simples que --no obstante-- provocan un cuestionamiento, un cambio. Durcot realiza un descubrimiento que presagia una nueva forma de vida, descubre que la emoción que depara la existencia proviene "no de lo que el camino sea capaz de revelar, sino de lo que uno sea capaz de dejar en él..." (LD, 203); le descubre que --en cierta forma-- uno puede forjar su propio destino. Esta revelación tan significativa nos remite al verso machadino: "Caminante no hay camino, se hace camino al andar" y Durcot no se detiene, toma un rumbo que --tal vez-- le permite reconciliarse consigo mismo y con el mundo.

El eterno retorno de lo mismo

Cuando Durcot se despide del párroco, éste lo mira maliciosamente, no le pregunta nada, pero se advierte que se ha establecido una corriente de sentido que no requiere palabras. Durcot recoge la pregunta implícita en la mirada del sacerdote y admite: "Sí. Tengo que verla (...) Ya debía estar con ella" (LD, 204). Ha decidido regresar a María y esta decisión, a la luz de los sentimientos que imperan entre ambos (Cf., supra "La prisión de la costumbre"), resulta absurda, es un final inesperado y ambiguo que se presta a diferentes interpretaciones:

a) Condenación. El hecho de volver a María --de acuerdo a una interpretación nietzschiana-- implicaría estar condenado a la repetición, como "eterno retorno de los mismo", no del retorno selectivo, afirmativo, sino de lo "monstruosamente idéntico" (44). Retornar, ratificaría el aserto de Durcot de que en la existencia no hay búsqueda, no hay elección (LD, 200) y aceptaría a María porque --a pesar de todo-- la necesita, porque "es incapaz de reconocer el único alimento que podría saciarlo, porque es ciego, porque no sabe elegir otra cosa para aliviar su hambre" (LD, 200). Asimismo, se podría entender que Durcot, al aceptar la vida para sustentar el absurdo, incluya en ella a María, que evidencia en forma más patente el absurdo.

b) Salvación. Volver a María podría responder a una forma de afirmación: afirmar la vida en lugar de despreciarla. El retorno podría interpretarse como un "sí a la vida", un "sí" conservador que es incapaz de crear nuevos valores, pero bastante lúcido para asignar un valor a algo que no lo tenía: María. No se trata de un valor inalcanzable, que supondría una búsqueda, sino de un pequeño valor que está a su alcance.

Durcot está en un debate ético, no sabe qué hacer con su vida y ve en María la única alternativa al vacío, la única opción para intentar vivir sin estar deshabitado, aunque ese retorno parece ser una salvación dolorosa.

Una explicación de la conducta de Durcot se podría encontrar --tal vez-- en un comentario de Justiniano:

Como un buey. Ya debe tener la nuca ahuecada por el peso del yugo. ¿Cómo se llama? ¡Ah! María... Su yugo se llama María; el mío se llama Dios. (LD, 204)

Tal vez Durcot decida volver a María, como anota Josefina Guevara Castañeira, "meditando en las palabras del sacerdote quien le advierte que es necesario buscar, descubrir algo, hasta dar con el yugo que nos ate a la existencia" (45). Durcot --en el fondo-- no sabe por qué vuelve a María, ni Justiniano por qué sigue en el sacerdocio, pero ambos se han dado cuenta que ese "yugo" no siempre buscado ni elegido voluntariamente, hace posible seguir viviendo sin estar tan deshabitados (46).

Conclusiones al capítulo

La soledad, la evidencia del absurdo, la búsqueda del sentido, son los elementos que identifican al P. Justiniano y a Durcot. Pero no es sólo gracias a esta identificación que los hemos unido en un mundo, puesto que todos los personajes de Los deshabitados participan de esta problemática. Los hemos aunado en un mundo por la corriente de sentido que establece la relación más significativa entre ambos.

El padre Justiniano no encuentra una finalidad en su misión, ni Durcot en su vida. Ambos son unos seres angustiados y frustrados. Ambos --con más profundidad Durcot y tangencialmente el sacerdote-- piensan en la muerte como en algo que los liberaría de un presente alienado, ambos están deshabitados.

Sin embargo, Justiniano --que se reveló incapaz de señalar un sentido a Flor-- con su discurso, señala un rumbo a Durcot. Este recoge el mensaje y asigna un sentido a María; para el sacerdote, el donar sentido es una conquista que le permite justificar su misión; al donar sentido mediante su

profunda vocación humana, otorga cierto sentido a su vida sacerdotal, ya no podrá calificar la suya de una "existencia obscura" (LD, 7), la ilumina el haber hecho algo por un hombre que se sentía vacío.

Debemos anotar, sin embargo, que el carácter de deshabitación se modifica solamente en la superficie, se trata más de un sometimiento resignado, una aceptación de la deshabitación, que de un cambio sustancial.

NOTAS

- 1 Bernanos citado por TOMAS ZAMARRIEGO en Tipología sacerdotal en la novela contemporánea. Editorial Razón y Fe, Madrid, 1959, p. 14.
- 2 Como veremos más adelante, el sacerdote está --en cierta forma-- alienado, vive un proyecto que no ha elegido libremente.
- 3 El orgullo de la madre en la ceremonia de la ordenación (LD, 8), podría confirmar que la elección de Justiniano obedecería a una "inducción" materna. El sacerdote podría haber respondido a un proceso de "consentimiento", la aceptación de una comunicación persuasiva proveniente de una fuente prestigiosa afectiva. Hay que anotar --sin embargo-- que recuerda con emoción su ordenación (LD, 7), lo que parecería contradictorio, pero podría significar que aún no habiendo elegido libremente el proyecto sacerdotal, hubiera llegado a quererlo, respondiendo a un proceso de "internalización", acepta la influencia materna porque cuadra, coincide con su sistema de valores.
- 4 No podrá disuadir a Flor del suicidio (Cf., infra "Un problema de conciencia"), porque él mismo se ve tentado por la muerte, pero rechaza el deseo, como si fuera un mal pensamiento.
- 5 JOSEFINA GUEVARA CASTAÑEIRA: Loc. cit., p. 1.
- 6 MARCELO QUIROGA SANTA CRUZ: Loc. cit., p. 1.
- 7 JOSEFINA GUEVARA CASTAÑEIRA: Loc. cit.
- 8 Justiniano y Durcot comparten el mismo concepto, hablan de una divinidad monstruosa, inhumana (Cf., infra "La fe, el miedo").
- 9 Tal vez la actitud del sacerdote obedezca a una censura psicológica, él sabe que no puede ganarse a sí mismo, pero no desespera de ganar a Durcot, aunque en su intento, caiga en argumentos de dudosa validez.
- 10 Hay que interpretar ese "soñar" como un "querer", un deseo, un sueño despierto.
- 11 Este recuerdo infantil se presta a una interpretación psicoanalítica, descubre símbolos con doble desplazamiento: hay una alusión al Edipo que mata a su padre, se casa con su madre y se vuelve ciego. Podría interpretarse que Justiniano, al hacer de la madre un ser desvalido, quiera

constituirse en su padre, guiarla y por la ceguera --la castración-- la domina y realiza su deseo incestuoso. Por otro lado, la suya se revela una madre fálica, dominante --lo indujo al sacerdocio o no lo apartó de él-- que reemplaza la figura paterna --ausente-- poseída también por un deseo incestuoso del hijo, se desplaza en Edipo y por el deseo, enceguece.

- 12 El argumento con el que Justiniano quiere persuadir a Durcot, se revelaría inútil cuando él mismo duda del "más allá" (Cf., infra "Un problema de conciencia"), por eso ni siquiera acude a él.
- 13 A propósito del concepto de libertad, Sartre afirma que "el hombre es libre y no hay valores preformados escritos en los claros cielos para guiarlo en las elecciones morales que tiene que hacer". Sartre citado por PHILIP THODY en Jean Paul Sartre. (Tr. Juan Carlos Pellegrini). Ed. Seix Barral, Barcelona, 1966, p. 81.
- 14 Nos atrevemos a calificar la conducta del sacerdote de inhumana porque una reacción humanitaria --dentro del sentido común-- es la de disuadir al aspirante a suicida de su propósito y la de un sacerdote, a más de ello, es de apuntar a las implicaciones y a la trascendencia de un acto semejante respecto a la salvación eterna.
- 15 ALBERT CAMUS: Op. cit., p. 15.
- 16 La conducta de Justiniano se presta a una interpretación nietzschiana, responde al ideal ascético, a la imagen del sacerdote cristiano que preside, organiza la acusación. Está implícito el concepto del nihilismo, la empresa de despreciar la existencia, cuyas principales formas son: el resentimiento --es culpa tuya-- y la mala conciencia --es culpa mía--. En esto Nietzsche no ve simplemente fenómenos psicológicos, sino categorías fundamentales del pensamiento semítico y cristiano: existencia culpable y responsable. Cf., GILLES DELEUZE: Nietzsche y la filosofía. (Tr. Carmen Artal). Editorial Anagrama, Barcelona, 1971, p. 35 passim.
- 17 María le repugna, al referirse a ella, dice: "Estoy harto" (Cf., supra "La prisión de la costumbre").
- 18 El análisis de la problemática del propio Justiniano nos mostró dimensiones que lo identifican con Durcot, una identificación que apunta al sentido de la existencia (Cf., supra "Una vocación humana").

- 19 Es una de las pocas preguntas que recuerda que Justiniano es un sacerdote porque --por lo general-- las demás se sitúan más en un plano humano que en uno religioso.
- 20 Para Sartre el hombre inventa a Dios con el fin de eludir la responsabilidad de la propia existencia; para Durcot, el hombre buscaría --mediante la fe-- un punto de apoyo para su debilidad. Cf., ANDRE NOIRAY et al.: Op. cit., p. 222.
- 21 El texto no aclara si para Durcot "Dios ha muerto" o "Dios existe, pero es un monstruo"; su reconocida pérdida de fe no implica necesariamente la negación de un Dios vengativo, ajeno al hombre. El de Durcot podría calificarse de un pseudo-ateísmo, que es el de "los que creen no creer en Dios, pero en realidad creen inconscientemente en él puesto que el dios cuya existencia niegan, no es Dios, sino algo distinto". Cf., Jacques Maritain citado por ANDRE NOIRAY et al.: Op. cit., p. 32.
- 22 El aspecto de la "vocación" de escritor de Durcot, no está íntimamente ligado al P. Justiniano, pero aquél se autocalifica de escritor ante el sacerdote, lo que justifica incluir en esta parte su proyecto.
- 23 En el introvertido dominan las tendencias del "yo", se reconoce por un carácter indeciso, reservado, meditativo, que no se entrega fácilmente y que está siempre a la defensiva. Cf., JEAN-CLAUDE FILLOUX: El inconsciente. Oikos-Tau Ediciones, Barcelona, 1972, p. 99.
- 24 Durcot carece de sensibilidad social, pasa indiferente junto a un mendigo; la mendicidad no le revela una estructura social inequitativa, aunque le causa un confuso sentimiento de "responsabilidad social" (LD, 26).
- 25 Sartre denomina a este fenómeno como el de la "resonancia", consiste en hacer nacer el narcisismo en el lector: "el gozará de las palabras, porque las palabras justamente lo remitirán a sí mismo". JEAN PAUL SARTRE: El escritor y su lenguaje. (Tr. Eduardo Gudiño Kieffer). Ed. Losada, Buenos Aires, 1973, p. 44.
- 26 En Autorretrato a los setenta años, Sartre habla de la predestinación: "En cierto sentido todos nacemos predestinados. Somos llevados a cierto tipo de acción desde el origen, por la situación en que se encuentra la familia y la sociedad en momento dado (...) La predestinación es lo que reemplaza para mí al determinismo: considero que no somos

- libres --por lo menos provisoriamente, hoy,-- porque estamos alienados. Nos perdemos siempre en la infancia: los métodos educativos, las relaciones padres-hijo, la enseñanza, etc. Todo esto otorga un yo, pero un yo perdido (...) Esto no quiere decir que tal predestinación no admita ninguna elección, pero se sabe que al elegir, no se realizará lo que se ha elegido". pp. 15-16.
- 27 "El culto del artista es, a la vez, el culto del padre y del héroe, es decir, el culto de sí mismo, porque el héroe es el primer ideal del yo". SARAH KOFMAN: El nacimiento del Arte. (Tr. Patricio Canto). Siglo Veintiuno, Editores, Buenos Aires, 1973, p. 29.
- 28 El engaño a María es relativo, puesto que ella simula creer que él es un escritor (Cf., supra "El hábito de estar juntos").
- 29 Durcot no se da cuenta que es el texto el que crea al escritor, le da identidad y no su país de origen.
- 30 SARAH KOFMAN: Op. cit., p. 20.
- 31 Adler habla del instinto de expansión de la personalidad que surge de una inferioridad real o supuesta del yo y da lugar a una actividad compensadora. De ésta nacen motivos de actividad, ficciones directrices que conforman un mundo imaginario que creará la mitomanía: "El desarrollo psíquico representa el fruto de una lucha a nivel del inconsciente entre una tendencia negativa (sentimiento de inferioridad) y una tendencia positiva (el querer ser superior)". Adler citado por JEAN-CLAUDE FILLoux en Op. cit., p. 96.
- 32 Podríamos decir que Durcot sufre una mitomanía vanidosa, que responde al denominado "complejo andino" que oscila entre la inferioridad y el orgullo. Cf., JORGE ZABALA: "Periplo de Jorge Zabala, el Argonauta", en Clarín Cultural, Cochabamba, 14-V-1978, p. 2.
- 33 Para Durcot la autocrítica se limita a analizar un problema que atañe su realización personal, no algo que enjuiciaría el papel que estaría llamado a jugar en un mundo modificable por su acción.
- 34 Es significativo que Durcot no hable en primera persona, marca una distancia, se dirige a la segunda persona de su personalidad dual en la que se conjuncionan un orgullo infundado y el reconocimiento de su incapacidad.

- 35 Durcot se reprocha el haber pensado que el título pudiera servir a un tema político: "La mediocridad de los temas en boga. Uno termina contagiándose. Ya no piensa que la libertad puede comenzar más allá de la puerta de un campo de concentración o de la modificación de un hábito social" (LD, 35). Esta observación muestra su desinterés por toda acción política.
- 36 Entrevista personal con el autor, Cochabamba, 6-VIII-1978.
- 37 Sartre afirma en Autorretrato a los setenta años, p. 70,: "El deseo de gloria es un efecto del temor a la muerte..."
- 38 MARCELO QUIROGA SANTA CRUZ: Loc. cit., p. 2. Esto nos remite a Sartre que, en El escritor y su lenguaje (p. 25), afirma que él eligió el oficio de escritor "contra la muerte y porque no tenía fe". Estos aspectos pueden coincidir también en Durcot.
- 39 Shopenhauer ilumina el tipo de nadificación que anhela Durcot: para aquél existir es dolor, sufrimiento, lo que impulsa a deshacerse de la carga de la existencia. Si se quiere la liberación del dolor, hay que ir a la negación de la voluntad, a la extinción de todo deseo. La voluntad tendrá que negarse a sí misma: "La nada como voluntad, significa una voluntad de la nada". Shopenhauer citado por GILLES DELEUZE en Op. cit., p. 205.
- 40 La descripción de Durcot evoca la contemplación del guijarro o de la raíz del castaño; coincide con el "en sí", sin temporalidad ni movimiento, una masa maciza e impenetrable en la que no puede habitar la conciencia. La tesis sartreana sostiene que el hombre trata de alcanzar la completa coincidencia consigo mismo que caracteriza a la piedra, conservando la autoconciencia propia del hombre: la síntesis imposible, la de Dios, del "en sí" con el "para sí". Durcot no quiere esa síntesis, quiere una nada como apertura de la muerte, como determinación ontológica. Cf., JEAN PAUL SARTRE: La náusea. (Tr. Aurora Bernárdez). Ed. Losada, Buenos Aires, 1975 (15a ed.), p. 144.
- 41 ALBERT CAMUS: Op. cit., p. 12.
- 42 Esta conciencia del vacío explica su anhelo de la aniquilación de la conciencia (Cf., supra "La Gran Libertad").
- 43 La actitud de Durcot frente a la vida parece hallar eco en las palabras de Sartre sobre Genet: "Puesto que nuestra relación social es ambigua y siempre contiene un elemento de fracaso (...) puesto que constantemente no logramos comunicarnos, amar y ser amados, puesto que cada fracaso

confirma nuestra soledad (...) puesto que somos nulidades imposibles, hay que escuchar la voz de Genet, nuestro prójimo, nuestro hermano". JEAN PAUL SARTRE: San Genet, comediante y martir. (Tr. Luis Echávarry). Ed. Losada, Buenos Aires, 1967, p. 651.

- 44 FRIEDRICH NIETZSCHE: Op. cit., p. 316.
- 45 JOSEFINA GUEVARA CASTAÑEIRA: Loc. cit., p. 2.
- 46 Aunque no incluimos en nuestro estudio el simbolismo de la novela, las figuras de Justiniano y de María, la primera espiritualmente próxima, la segunda allegada y a la vez distante de Durcot, podrían sugerir la imagen de un triángulo edípico y los tres términos de topología freudiana: Justiniano representaría al Super-Yo, como categoría de autoridad, María se diseña como el Ello, instintos primitivos, como el principio del placer sustituido por el principio de repetición y Durcot el Yo, la conciencia intermediaria entre el principio del placer y el principio de la realidad, ese principio de realidad que viene a través del padre, en este caso, del padre Justiniano. Cf., SIGMUND FREUD: "Más allá del principio del placer" en Psicología de las masas. (Tr. Luis López Ballesteros y de Torres). Alianza Editorial, Madrid, 1975 (4a ed.), p. 83.

CAPITULO CUARTO

EL MUNDO DE PABLO PARDO Y LUISA GARLAND: LA INOCENCIA

El niño es la inocencia y el
olvido, un volver a empezar,
un juego. NIETZSCHE

Introducción

El mundo de Pablo Pardo se revela inicialmente deshabitado de afectos; la situación del niño es particular: es rechazado por sus padres y está recluido en un internado, pero todo ello no lo afecta porque lo acompaña el recuerdo de Luisa, la niña a quien quiere y que da sentido e ilusiones a su vida.

En su vacación, Pablo sale del ambiente de rigor del internado e ingresa al mundo de las tías, las hermanas Pardo, percibe la atmósfera desolada en la que viven las ancianas, Flor lo ignora y Teresa le prodiga un cariño que no incide significativamente en él, pero pese al trato que recibe, pese a ingresar a ese mundo, no participa de él porque tiene a Luisa, ella constituye su verdadero mundo.

La figura de Luisa Garland realiza breves incursiones en la vida de Pablo: es un personaje de referencia cuya función es la de significar el mundo afectivo del adolescente y rescatar de él ternura y entusiasmo.

En la vacación de Pablo acontece algo que lo enfrenta a la muerte: el suicidio o accidente por el que sus tías pierden la vida; el breve interrogatorio al que lo somete el padre

Justiniano y su reacción ante el fatal desenlace, serán también objeto de nuestro análisis.

La mirada al mundo de Pablo pretende rescatar al niño de la condición de deshabitado, ámbito en el que su actitud ante la muerte pretende inscribirlo.

El recuerdo

Pablo Pardo es el sobrino-nieto de las hermanas Pardo, un niño de 12 años que pese a su tierna edad, lleva una carga de soledad y problematicidad. En efecto, se encuentra en un internado. Sus padres --separados-- no pueden brindarle un hogar y el hecho de tenerlo interno, revela que el niño no es aceptado ni querido por ellos, que les estorba.

La vida en el internado se revela análoga a un régimen carcelario: horarios, rigor, disciplina; a Pablo se lo ve ensimismado, pero está animado por una espera latente: aguarda una carta de su madre para enterarse sobre qué dispondrá ella con respecto a su vacación. El director lo llama a su presencia para informarle del contenido. El tono imperativo con que lo interpela y el usteo, dan la pauta de la frialdad con que se rodea al educando: "¿Por qué lo mandan a pasar vacaciones con sus abuelas o tías abuelas?" (LD, 80). Eso es algo que Pablo debe haberse preguntado muchas veces sin hallar una respuesta plausible o sin querer enfrentarla, pero no lamenta esa decisión, simula tristeza por la determinación materna --cuando en el fondo la anhelaba-- no quiere traslucir su felicidad, que no deriva del preferir la compañía de las tías a la de su madre, sino porque --de ese modo-- tendrá la oportunidad de volver a ver a Luisa, una niña de su edad cuyo recuerdo lo acompaña en su encierro.

Pablo no lamenta pasar la vacación lejos de su madre y de esa actitud se desprende que sus relaciones familiares son muy pobres; el trato con su padre parece ser inexistente; de él se encuentra una breve alusión al recomendar Marta, su madre, en una carta a las hermanas Pardo, que hablen al niño de él: "El debe aprender a quererlo" (LD, 92), como si considerara que el amor filial requiriera de un aprendizaje especial y ese detalle acusa la carencia afectiva que sufre el niño, provocada por la ausencia de la figura paterna y de un hogar normal, armónico.

La perspectiva de volver a la casa de las tías, le hace pensar en ellas: "¿Cómo estarían? Seguramente más viejas. Sobre todo la tía Flor que siempre estaba enferma" (LD, 82). El pensamiento de las tías lo conduce al de Luisa:

Afortunadamente las tías no se habían cambiado de casa como proyectaban el año pasado. Todavía sería posible saltar la verja y llegar a su casa. (LD, 84-85)

Teme, sin embargo, que su ilusión de volver a verla, pueda ser defraudada: "¿Y si sus padres se la hubieran llevado de vacaciones a otra parte? No, no era posible. No parecían muy ricos" (LD, 84). Se entrega a los recuerdos, evoca la mirada de Luisa, sus ojos: "¿Cómo eran? No eran azules, ni verdes, ni grandes, ni muy negros; pero eran hermosos" (LD, 84). Los pensamientos de Pablo entrañan una extraña mezcla de superstición, cábalas y acertijos; por una coincidencia numérica, por ejemplo, cree que la suerte lo acompañará y favorecerá un desenlace feliz con Luisa, el azar reviste un poder oculto: "El nació un día doce, por consiguiente, el año que él cumpliera los doce debería estar dotado de un poder especial" (LD, 83). El acontecimiento en el que él confía es su reencuentro con Luisa. Ella es la que da sentido a su vida y lo despierta a una gama desbordante de emociones y sensaciones. En ella Pablo

vuelca el cariño que nadie le solicita; en medio de su orfandad afectiva, se aferra a ella, acaricia el recuerdo de la vacación anterior, saborea los próximos encuentros en los que actuará como un hombre maduro, "a los doce años uno ya no es el mismo que a los once" (LD, 82) y va tejiendo en su imaginación una serie de situaciones en las que su amor, correspondido, alcanzará plenitud.

Pablo incluye a Luisa en su pensamiento supersticioso, ella nació un día veintiuno, "Para ella 'el año' debía ser cuando cumpla los veintiuno. No era difícil imaginar que el acontecimiento sería su matrimonio y que la boda no sería con él" (LD, 84); pero aunque el tiempo interfiera en el futuro, su presente es Luisa. Pablo recuerda que la gente los confundía y los tomaba por hermanos y ese pensamiento lo inunda de emoción y una sensación de profunda intimidad, "porque la posibilidad de ser hermanos es algo que encierra tanto como la de estar casados" (LD, 85) e interpreta el hecho de parecerse --físicamente tal vez o por el aire de felicidad que los hermana-- como una "manifestación del destino que había decidido unirlos" (LD, 85). Está habitado por el pensamiento de Luisa, ella encarna su recuerdo y su proyecto.

Cuando Pablo sale del internado, se abre a otro mundo: el de las tías. Teresa lo recoge con entusiasmo y cariño, cae en cuenta que el niño no menciona a su madre, pero pregunta por el perro, "Ni una palabra de su madre. De Muñoz, sí" (LD, 106) y trata de compensar el problema que acusa la omisión del niño con manifestaciones de afecto. Flor, en cambio, le brinda una "fría recepción" (LD, 101), está tan ensimismada en sus problemas, que lo ignora. Todo ello hace que Pablo llegue a una casa, pero no a un hogar.

El niño advierte la atmósfera tensa que gravita sobre la casa y la relación conflictiva entre sus tías, pero esto no llega a afectarlo; ha dejado atrás de sí al internado, cuyo escenario arquetípico asemeja a una sociedad, con todas sus restricciones e imposiciones y el ingreso al mundo de las tías, árido y deprimente en sí, lo introduce a la vez a un mundo de libertad, la indiferencia de Flor y la condescendencia de Teresa, lo benefician otorgándole independencia.

En el internado lo acompañaba el recuerdo de Luisa, su ilusión se ha hecho realidad, ahora lo acompaña su presencia; sostiene con ella breves encuentros que lo llenan de emoción, que revisten más encanto porque ambos deben ocultarlos, encuentros en los que impera la ternura y una extraña mezcla de sentimientos aún desconocidos.

Un amor adolescente: Luisa

Luisa es una niña que --a diferencia de Pablo-- tiene un hogar "normal", aunque la relación con su madre sea tensa; ella se revela como una mujer dominante y a menudo descontrolada, "Se enoja mucho y grita" (LD, 132); la niña debe presenciar escenas entre sus padres, frases hirientes, comentarios irónicos que su padre soporta con sumisión y que traducen la insatisfacción de la madre por un matrimonio que en apariencia es tal, pero que "en la intimidad está muerto" (LD, 122).

La niña, sin embargo, consigue abstraerse de lo cotidiano, ignorar la tensión familiar y busca la soledad, la necesita porque le permite analizar a solas sus sentimientos y recrear en su imaginación los momentos compartidos con Pablo, cuyo amor corresponde: "Voy a pensar arriba. En la casa.

A ver si me sueño (...) En la comida no me dejaron pensar. Habla que habla" (LD, 162). No quiere que nada interfiera en sus recuerdos, quiere que éstos la acompañen en el mundo de los sueños, "Quiero soñarme con él. ¡Ojalá! Bueno: vámonos. Vámonos Pablito" (LD, 162).

Todo su pensamiento gira alrededor de Pablo, "El año pasado con pantalones cortos. Ayer largos" (LD, 132) y transmite su riqueza interior a su entorno: "Sol, plantas, calor, la casa de Pablo: todo lindo" (LD, 133). Al mismo tiempo hay una comunión entre el mundo exterior y su interioridad; por ejemplo, los toques del reloj que anuncian la hora de su encuentro con Pablo, se prolongan, repercuten en su corazón. Luisa vive en un mundo impregnado por su amor; está llena de entusiasmo, en la acepción primitiva del término, en ella habita un dios que le otorga una cosmovisión bella y rica; posee una capacidad de emoción infinita: cuando vislumbra a lo lejos el perfil de dos orejas, abiertas como alas, "por un fenómeno de síntesis mental" (LD, 153), advierte la inminencia de la presencia de Pablo y su proximidad le hace sentir un "placer físico" (LD, 153).

Compara el cariño que nutre por su padre con el sentimiento que le inspira Pablo: aquél le despierta admiración y una ternura que le hace querer hasta sus defectos:

Calvo. Pablo también será calvo. (...) Feo. Pero lo quiero. Mucho. A Pablo lo quiero... ¿Igual? Más... No sé si está bien, pero creo que más. Es distinto. A papá lo beso como si nada. Pero a Pablo... (LD, 162)

No le importa discernir en qué consiste la diferencia, sabe que ama y es amada.

Pablo ante la muerte

La vacación de Pablo viene alterada por un acontecimiento que lo implica en una situación dramática: la muerte de sus tías (Cf., supra "Un desenlace ambiguo").

Una noche, al regresar del cine a la casa de las Pardo, el niño advierte una atmósfera letal que lo impregna todo, supone que alguien --accidental o intencionalmente-- ha dejado abierta la llave del calefón de gas; sus pensamientos nos sitúan ante todos los detalles de su hallazgo: "¿Cómo pudo haber sucedido? Un descuido, quizás. La llave blanca del calentador (...) Salen sin darse cuenta... Puede ser" (LD, 184). Reflexiona y descarta enseguida la posibilidad de un accidente porque --inexplicablemente-- la puerta de su habitación estaba cerrada y las ventanas abiertas, "¿Y las ventanas abiertas? ¿Y las puertas cerradas? (...) Eso es distinto. Además querían morirse. Siempre estaban diciendo eso. Se dice: 'Es mejor, si sufría, ahora descansa'" (LD, 184). Pablo se dice eso como queriendo tranquilizar escrúpulos que pudieran asaltarlo, en una inconciente adhesión a una suerte de eutanasia (1).

Después se pone a imaginar los momentos que precedieron su llegada a la casa y se pregunta: "¿La tía Flor primero? Claro. Sobre todo ella porque deseaba más. 'Ya no resisto' dijo" (LD, 184). Se da cuenta que la vida del canario ha sido respetada, "El y el canario serían los únicos. Porque era ciego; les dio pena. Y él porque... ¿Por qué?" (LD, 185). No consigue comprender el por qué se le tuvo la consideración de excluirlo de la muerte y ese detalle denota que no se siente digno de ningún sentimiento especial por el que merezca salvarse. Pasa a revisar los sentimientos que él creía despertar en sus tías: "La tía Flor no parecía quererlo mucho.

La tía Teresa sí. Ella lo quería algo. Aunque uno nunca puede saber... ¿Quién abriría la ventana? Seguramente la tía Teresa" (LD, 185). Pablo asume el dudoso afecto de sus tías sin dramatismo, con naturalidad y también con mucha naturalidad se pregunta:

¿Podría dormir? Haría lo posible. Porque de todas maneras, ¿qué podía hacer él? Nada. No iba a entrar a ese dormitorio. Además, si ellas lo hacían era porque querían hacerlo.
(LD, 185)

No averigua si sus tías siguen con vida, no intenta rescatarlas de la muerte, no enjuicia su decisión, ni quiere interferir en ella, en su libertad. No enfrenta esa situación con angustia, sino con una "extraña serenidad" (LD, 184).

Se da cuenta, no obstante, que esa situación viene a alterar sus planes. La analiza con espíritu práctico: ¿Qué sería de él? "Y si no pasa nada, mejor. Así podría seguir de vacaciones en esa casa. Y ver a Luisa" (LD, 185); espera con cierta ingenuidad que no ocurra nada, porque así conviene a sus intereses, pero se da cuenta que se está engañando: "Pero no. Algo tenía que suceder. ¿Qué haría entonces? ¿Al internado o a la casa de su madre?" (LD, 185). Se inclina por esta última opción, no porque le atraiga la idea de ver a su madre, sino porque "El internado en vacaciones era terrible" (LD, 185). Pablo ignora, abstrae lo acontecido y consigue dormir, no cae en cuenta que una acción oportuna hubiese permitido evitar, tal vez, la muerte de sus tías.

Al despertar, tampoco se angustia, no quiere enfrentar preguntas y envía a Luisa a comunicar la noticia al P. Justiniano. El sacerdote lo interroga, le pregunta si él consideraba que lo acontecido se debía a un accidente, Pablo contesta:

"Pensé que no era un accidente porque... las ventanas de mi pieza estaban abiertas y la puerta cerrada (...) Creí que las abrió tía Teresa para que no me pase nada" (LD, 190). El sacerdote insiste: "¿Crees que ellas lo hicieron a propósito?" (LD, 190) y el niño responde: "Si, (...) Eso pensé anoche" (LD, 191). Justiniano intenta provocar un cuestionamiento, un problema de conciencia y formula la pregunta: "¿Crees que has hecho bien?" (LD, 191), pero Pablo parece estar más allá de un cuestionamiento ético o moral y como si le devolviera la pregunta, le responde: "No sé... ¿Qué cree usted padre?" (LD, 191).

Antes de esa conversación no se había cuestionado si había actuado bien o no; sin embargo, las preguntas del sacerdote consiguen despertar un indicio de mala conciencia en Pablo, porque su indiferencia se quiebra al dirigir una mirada a los cuerpos exánimes de las ancianas, experimenta un sentimiento de repulsión al ver a Flor, mientras que Teresa le provoca uno de "ternura y culpabilidad" (LD, 191), como si la muerte le descubriera un sentimiento más profundo que aquél que le inspiraba ella estando viva o como si sintiera, tal vez, gratitud por haberlo dejado con vida.

La conducta del niño después del hecho, denota una extraordinaria capacidad de ignorar lo ocurrido, como se registra en un encuentro con Luisa en el escenario de la tragedia. La niña percibe la atmósfera de muerte que aún persiste en el ambiente: "Tengo miedo, Pablo" (LD, 192), él la tranquiliza: "Pero eso fue hace dos días. No hay nada" (LD, 192); el incidente no ha dejado huella en él, le parece remoto, lejano; están los dos solos en la intimidad del atardecer, Pablo solicita el cariño de Luisa: "¿no quieres que estemos juntos, un rato, en mi último día?... Mañana me voy..." (LD, 193). La despedida le infunde valor e intenta acariciar a Luisa, que

lo rechaza tímidamente. Se dan un adiós que deja a Pablo sonriendo tristemente con el recuerdo de un beso "cuya huella habría querido conservar, indeleble, como una cicatriz" (LD, 197).

La actitud de Pablo ante la muerte de las ancianas ha despertado en los críticos y en los lectores diversas interpretaciones que pretenden calificar al niño de culpable o inocente; consignamos algunas con el objeto de aclarar si el niño está o no deshabitado:

- a) La reacción de Pablo --llámese omisión, negligencia o pasividad-- podría obedecer a que el niño es corrupto, nihilista. Para él la vida de las tías no valía, no tenía sentido y como tal, merecía tener ese fin. Como anota Josefina Guevara Castañeira, Pablo

es un ser incapaz de tomar decisiones heroicas y aparece descentrado de aquellos sentimientos humanos y piadosos que le hubieran dado el modo de evitar el fin de sus tías abuelas a quienes quizás pudo salvar a tiempo (...).
A Pablo le faltó valor. (2)

Sus reacciones son indiferentes porque se enfrenta a un hecho de un mundo que no le pertenece; parecería monstruosa la actitud expectante del niño, se asemeja a la conducta del "extranjero" (3) ante personas a quienes le une un parentesco, pero que en el fondo, son extrañas a su vida.

- b) Se podría pensar también que la indiferencia de Pablo obedece a una reacción subconsciente, se constituye en una respuesta coherente a la indiferencia de la que se sentía rodeado. Detrás de su impasibilidad, podría estar encubierto un rencor, puesto que el hecho de estar recluido en un internado, con toda la carga de soledad que implica el encierro, se debía a la falta de preocupación de sus padres y

de las mismas tías. Sin embargo, esta interpretación no se adecúa a la psicología de Pablo, él no es un resentido, asume la falta de cariño con serenidad, impresiona como un niño libre de todo sentimiento destructivo.

Sean cuales fueren las motivaciones que lo indujeron a obrar como lo hizo, su reacción lo ubica en el contexto de la deshabitación, tal como anota Gaby Vallejo:

su indiferencia ante la muerte y su inacción frente a la posibilidad de salvar a dos personas, lo sitúan dentro de la línea general de los personajes trazados por Quiroga Santa Cruz. Según parece, para este escritor, la edad no es un obstáculo para ser un tipo de deshabitado. (4)

A esta interpretación, oponemos otra, que atenúa la responsabilidad del niño:

- c) La reacción de Pablo podría responder a la conducta de cualquier niño en un caso análogo, ante una situación trágicamente nueva. La niñez de Pablo aflora en forma clara cuando se propone no entrar al cuarto donde están las muertas (LD, 185) y su inocencia, su irresponsabilidad se manifiesta en el hecho de poder dormir a pesar de la tragedia que se consumaba a su lado. Lo que impresiona, no es tanto su falta de presencia de ánimo, cuanto sus pensamientos, su discurso que no es infantil, es precozmente maduro, lógico y eso es lo que implica culpabilidad y lo inscribiría en la deshabitación.
- d) La interpretación que proponemos no es tan drástica, es una hipótesis que si bien no despeja la ambigüedad de la conducta de Pablo, es la que más podría adecuarse a su psicología y coincide con la que da el autor de la novela:

Pablo, en la duda de que si aquello fue provocado o no, deja con un sentimiento confuso en el que se mezcla la piedad y la culpabilidad, que el destino se consuma. Tal vez Pablo dejó que ellas murieran porque las supuso comprensiblemente decididas a ello y le pareció un acto de conmiseración no interferir en su voluntad de autodestrucción, o si por el contrario, tuvo la sospecha de que se trataba de un accidente, no lo quiso evitar porque la muerte de las dos ancianas le pareció algo tan natural y desprovisto de dramatismo como la oscuridad al final del día. (5)

Nos adherimos a esta interpretación; sin embargo, disentimos de la "piedad y culpabilidad" que asigna el autor a Pablo, puesto que esos sentimientos no están presentes en el monólogo del niño, se revelan tardíamente, después de la conversación con el sacerdote, cuando aquél contempla los cuerpos exánimes de las tías (LD, 191).

La conducta de Pablo acusa rasgos que se prestan a una interpretación nietzschiana. El niño se presenta como un personaje dionisiaco; su conducta no obedecería a un nihilismo, sino a una forma de afirmación, una negación frente a la negación, frente a personas que desprecian, niegan la vida. Experimenta indiferencia ante la muerte, no piedad, porque "la piedad persuade hacia la nada, es la práctica del nihilismo" (6), acepta un destino sabio como Dionysos, para quien "la vida no tiene que ser justificada porque es esencialmente justa, es el jugador artista niño, libre de sentimiento de venganza y culpa" (7). Pablo es amoral, inocente, ha actuado en buena fe.

Hay que anotar que la figura de Luisa no es ajena a la reacción de Pablo. Al niño no le afecta su situación familiar desprovista de afecto, no lo marca el rigor del internado y tampoco la muerte de las tías deja huella en él porque su mundo es Luisa; todo lo demás, parecería carecer de importancia.

La niñez de Luisa y Pablo, tan despreocupada, pese a la tensión familiar que sufre la niña en su hogar, al problema familiar de Pablo y no obstante el drama en el que se ve implicado, se revela distinta de la infancia atormentada de Durcot y Justiniano, según se ha podido vislumbrar de sus recuerdos. Durcot no consigue borrar el recuerdo de cuando fue sorprendido por su madre en una situación ambigua (Cf., supra "La prisión de la costumbre"); el sacerdote guarda el recuerdo doloroso del padre ausente y uno problemático de la víspera de su ingreso al seminario (Cf., supra "La extraña vocación del P. Justiniano"). Aunque somos conscientes que no es legítimo incursionar en la interioridad futura de un personaje literario, nos preguntamos si el episodio que marca el fin de la vacación de Pablo, --la muerte de las tías, cuya gravedad parece ignorar-- no marca también el fin de su adolescencia y se constituye --tal como él lo presentía-- en uno de "los acontecimientos más decisivos de su vida" (LD, 83), se convierte en "el recuerdo" traumatizante de su infancia.

Conclusiones al capítulo

El mundo de Pablo Pardo muestra la soledad; pero no una soledad resentida, porque la mitiga el recuerdo y el proyecto de Luisa, ella lo hace inmune al ambiente de deshabitación que lo rodea.

Acepta su condición de niño rechazado, asume su carencia de afectos sin rebeldía, porque confía en la vida y así como no se cuestiona sobre su situación, tampoco se inmuta ante la muerte de sus tías, una muerte que él supone liberadora porque --tal vez-- ha intuído que esas vidas carecen de sentido. Su reacción podría obedecer a un razonamiento que contenga una

doble implicación dictada por una lógica infantil: el que no tiene por qué vivir, no tiene sentido y el que no tiene sentido, no tiene por qué vivir.

La deshabitación de Pablo es aparente, él está "habitado" por su amor por Luisa. Pablo y Luisa son los únicos personajes que irrumpen en la novela con su juventud irresponsable y la riqueza de su amor, son los únicos que aman y al amar, aman la vida, su existencia tiene el sentido que les da el mutuo amor y la esperanza en un futuro promisorio.

NOTAS

- 1 El padre Justiniano comparte el criterio de Pablo respecto a Flor, considera que su vida en el sufrimiento no merece ser vivida, por eso no interfirió en su proyecto suicida (Cf., supra "Un problema de conciencia").
- 2 JOSEFINA GUEVARA CASTAÑEIRA: Loc. cit., p. 2.
- 3 ALBERT CAMUS: El extranjero. (Tr. Bonifacio Del Carril). Emecé Editores, Buenos Aires, 1958 (7a ed.).
- 4 GABY VALLEJO (de BOLIVAR): "Algo sobre 'Los Deshabitados' de Marcelo Quiroga Santa Cruz", en Presencia Literaria, La Paz, 11-V-1975, p. 1.
- 5 MARCELO QUIROGA SANTA CRUZ: Loc. cit., p. 1.
- 6 GILLES DELEUZE: Op. cit., p. 210.
- 7 GILLES DELEUZE: Ibidem, p. 27.

CONCLUSIONES GENERALES

La mirada a los mundos de Los deshabitados ha revelado un sistema de relaciones dominado por una constante común: la deshabitación que está conformada por una serie de elementos que --en mayor o menor intensidad-- inciden en todos los personajes, como ser:

- a) La soledad. Esta aflora en el mundo de las hermanas Pardo, se da tanto en Teresa que la asume con resignación, como en Flor en quien cobra una dimensión dramática. En el mundo de María Bacaro y Fernando Durcot, impera la incomunicación y una soledad que se constituye en el móvil que los induce a aceptarse mutuamente. El mundo del P. Justiniano muestra también una soledad que le impide compartir su problema existencial, mientras que Durcot accede a una apertura parcial con el sacerdote. El mundo de los niños acusa también la soledad, se da en especial en Pablo, pero viene mitigada por Luisa.
- b) La angustia. Es un elemento común a casi todos los mundos; en Flor alcanza un grado de desesperación; Teresa también la experimenta, no en lo personal, sino ante la perspectiva de la muerte de su hermana. La angustia aflora en María Bacaro ante el desgaste físico y su consecuente soledad; en Durcot surge por su misma situación con María y por la búsqueda de su realización personal. Justiniano también se cuestiona angustiosamente sobre su condición sacerdotal. Los únicos exentos de angustia son los niños porque la inocencia y el amor los protege de ella.
- c) El absurdo. Se da como situación en casi todos los personajes. Flor confiesa su vida absurda al sacerdote y la ineficacia de su contacto le mostrará que la comunicación

también es absurda; María Bacaro está consciente de lo absurdo que es aferrarse a su relación con Durcot, quien --a su vez-- ve con mucha lucidez que ésta no tiene sentido. El P. Justiniano califica a su vida sacerdotal de "tiempo perdido" y Durcot es el que denomina de "deshabitada" a la existencia que él considera desprovista de la posibilidad de elección. Teresa --que vive en función de su hermana-- y los niños, se salvan del absurdo porque encuentran un sentido en su vida.

- d) La falta de fe. Esta subraya el sentimiento del absurdo y es también una constante común a todos los mundos. Flor la reconoce abiertamente, Teresa no se cuestiona por la fe, así como no se problematiza por cuanto acontece en su vida; en María Bacaro, la falta de fe está presente por omisión; Durcot admite explícitamente la pérdida de la fe; el P. Justiniano tiene dudas, acusa una fe vacilante, más sólida en lo humano que en lo religioso. Pablo no registra una fe religiosa, pero, como Luisa, tiene fe en la vida.
- e) La mala fe. Flor la manifiesta buscando justificaciones y excusas en la conducta de su hermana Teresa. María y Durcot aceptan la mutua presencia aunque son conscientes del autoengaño. Durcot, además, sustenta un proyecto ficticio --el de escritor-- y el padre Justiniano, a más de asumir un proyecto que no le satisface, cae en la mala fe al endosar su culpa --el no haber evitado la muerte de Flor-- a Pablo.
- f) La tentación de la muerte. Incluye a todos los personajes menos a Teresa Pardo, que es la única que se angustia al pensar en la muerte de su hermana. Flor anhela morir y su deseo se consuma, no se sabe si por su voluntad o por el destino; tanto María como Durcot ven en la muerte una libe-

ración de la carga de la existencia y el mismo padre Justiniano se ve tentado por el pensamiento de su propia muerte y cuando enjuicia la vida de Flor, considera que no merecía ser vivida. Pablo ama la vida, pero ve la muerte de sus tías como liberadora.

Estos elementos comunes descubren también una corriente de sentido que se establece entre los personajes. Hay signos negadores de sentido, como la soledad, la ancianidad y la falta de opción, que vendrían a sintetizarse en el concepto de deshabitación y signos donadores de sentido, que serían la entrega, el espíritu de sacrificio, que da sentido a la vida de Teresa y el contacto humano --con Justiniano-- que da sentido a Durcot. María y Durcot están condenados a rescatar de su mutua proximidad un sentido por falta de alternativa, sentido que tácitamente será señalado a Durcot por el sacerdote, quien también tenía su propia dimensión de deshabitación, pero que al donar sentido, justificará su misión sacerdotal. Pablo y Luisa se otorgan mutuamente sentido por el amor.

Como meditación general, podría decirse que todos los "deshabitados" tienen problemas, tienen una dimensión de deshabitación, pero a nadie la muestran en profundidad --salvo Flor en su confesión al sacerdote-- y nadie encuentra un sentido sino en la superficie, todos se aferran a un sostén mutuo, como Durcot a María, o Justiniano a su condición sacerdotal, pero no tienen suelo, se trata más de algo sustitutivo que de algo sólido, auténtico.

Los únicos genuinos son los niños; no es casual que ellos no sean deshabitados; metafóricamente, vienen a simbolizar el amor y la esperanza en un mundo nuevo, mejor, en el que --tal vez-- el fracaso y el vacío no hallen lugar.

El mensaje de Los deshabitados no es victorioso; sus protagonistas carecen de alternativa, no tienen destino que cumplir y si el hombre es deshabitado, es porque su vida misma lo es. El autor de la novela afirma en una entrevista: "Los seres que transcurren por Los deshabitados forman todos parte de una clase sin destino histórico; por ello su frustración individual no reconoce causa inmediata ni personal en la novela, por eso todos parecen hundidos en un proceso irremediable de consunción espiritual, de disolución, por ello todos parecen aceptar sin desaliento, un destino de zozobra que no obstante la particularidad de su desenlace les es común y termina uniéndolos". Eso podría aludir en especial a Durcot, un hombre encerrado en una introspección morbosa, su figura evoca a Roquentín, el personaje de La náusea y la epígrafe de Céline que consigna Sartre: "Es un muchacho sin importancia colectiva, exactamente un individuo" y que quiere apuntar a la conciencia de vacío y fracaso que embarga al hombre cuando se mantiene al margen de la sociedad y de la acción.

Juan Carlos Quiroga

BIBLIOGRAFIA

- ANTEZANA, Luis H.: Elementos de Semiótica literaria. Instituto Boliviano de Cultura, La Paz, 1978.
- ARANGUREN, José Luis L.: Ética. Revista de Occidente, Madrid, 1972 (5a ed.).
- BARNADAS, Josep M.: El trabajo científico y su método. Ed. Juventud, La Paz, 1977.
- CAMUS, Albert: El hombre rebelde. (Tr. Luis Echávarry). Ed. Losada, Buenos Aires, 1975 (8a ed.).
El extranjero. (Tr. Bonifacio Del Carril). Emecé Editores, Buenos Aires, 1958 (7a ed.).
El mito de Sísifo. (Tr. Luis Echávarry). Ed. Losada, Buenos Aires, 1975 (8a ed.).
- DELEUZE, Gilles: Nietzsche y la filosofía. (Tr. Carmen Artal). Editorial Anagrama, Barcelona, 1971.
- FILLOUX, Jean-Claude: El inconsciente. Oikos-Tau Ed., Barcelona, 1972.
- FREUD, Sigmund: Psicología de las masas. (Tr. Luis López Ballesteros y de Torres). Alianza Editorial, Madrid, 1974.
Psicopatología de la vida cotidiana. (Tr. Luis López Ballesteros y de Torres). Alianza Editorial, Madrid, 1975 (6a ed.).
- HEIDEGGER, Martin: Introducción a la metafísica. (Tr. Emilio Estiú). Ed. Nova, Buenos Aires, 1966 (3a ed.).
Qué es metafísica?. (Tr. Xavier Zubiri). Ed. Siglo Veinte, Buenos Aires, 1974.
El Ser y el Tiempo. (Tr. José Gaos). Fondo de Cultura Económica, México, 1967 (4a ed.).
- KOFMAN, Sarah: El nacimiento del Arte. (Tr. Patricio Canto). Siglo Veintiuno Ed., Buenos Aires, 1973.
- LEHNER, George: La dinámica del ajuste personal. (Tr. Diorki). Ed. Marfil, Alcoy, 1968.
- NIETZSCHE, Friedrich: Así habló Zaratustra. (Tr. Andrés Sánchez Pascual). Alianza Editorial, Madrid, 1973 (2a ed.).

- NOIRAY, André et al.: La filosofía. Ed. Mensajero, Bilbao, 1974.
- QUIROGA SANTA CRUZ, Marcelo: Los deshabitados. Talleres Gráficos Bolivianos, La Paz, 1959.
- RIVERA RODAS, Oscar: La nueva narrativa boliviana. Ed. Camarlinghi, La Paz, 1972.
- SABATO, Ernesto: Heterodoxia. Emecé Ed., Buenos Aires, 1970 (2a ed.).
- El escritor y sus fantasmas. Aguilar Argentina Ed., Buenos Aires, 1971 (4a ed.).
- SARTRE, Jean Paul: San Genet comediante y mártir. (Tr. Luis Echávarry). Ed. Losada, Buenos Aires, 1967 (1a ed.).
- La náusea. (Tr. Aurora Bernárdez). Ed. Losada, Buenos Aires, 1975 (15a ed.).
- El escritor y su lenguaje. (Tr. Eduardo Gudiño Kieffer). Ed. Losada, Buenos Aires, 1973.
- Autorretrato a los setenta años. (Tr. Julio Schvartzman). Ed. Losada, Buenos Aires, 1977 (1a ed.).
- El Ser y la Nada. (Tr. Juan Valmar). Ed. Losada, Buenos Aires, 1976 (4a ed.).
- TABORGA, Huáscar: La tesis de grado. Ed. Los Amigos del Libro, La Paz, 1966.
- THODY, Philip: Jean Paul Sartre. (Tr. Juan Carlos Pellegrini). Ed. Seix Barral, Barcelona, 1966 (1a ed.).
- ZAMARRIEGO, Tomás: Tipología sacerdotal en la novela contemporánea. Ed. Razón y Fe, Madrid, 1959.

ARTICULOS

- COY, Juan José: "'Los Deshabitados' ya con perspectiva" en Presencia Literaria. La Paz, 27-X-1974, p. 2.
"Realidad sociohistórica y expresión literaria en Bolivia" en Presencia Literaria. La Paz, 28-IX-1975 y 5-X-1975, p. 1.
- GUEVARA CASTAÑEIRA, Josefina: "'Los Deshabitados' de M. Quiroga Santa Cruz" en Presencia Literaria. La Paz, 4-VII-1965, p. 1-2.
- PASTOR, Ricardo: "Los Deshabitados" en Presencia Literaria. La Paz, 20-IV-1975, p. 2.
- QUIROGA SANTA CRUZ, Marcelo: "El otro, el mismo" en Clarín Cultural. Cochabamba, 9-IV-1978, p. 1-2.
- ROCA, José Luis: "Los Deshabitados, de Marcelo Quiroga Santa Cruz" en Signo. Revista Boliviana de Cultura, No. 6, Talleres Gráficos Bolivianos, La Paz, 5-XII-1960, p. 118-120.
- VALLEJO, Gaby (de BOLIVAR): "Algo sobre 'Los Deshabitados' de Marcelo Quiroga Santa Cruz" en Presencia Literaria. La Paz, 8-VI-1969, p. 2 y 15-VI-1969, p. 1.
"Tres rostros del niño en la literatura" en Presencia Literaria. La Paz, 16-IV-1978, p. 2.
- ZABALA, Jorge: "Periplo de Jorge Zabala, el Argonauta" en Clarín Cultural. Cochabamba, 14-V-1978, p. 2.

I N D I C E

	Página
INTRODUCCION	1
Notas	5

CAPITULO PRIMERO

EL MUNDO DE LAS HERMANAS PARDO: UN MUNDO
DE ANCIANIDAD

Introducción	6
Flor Pardo: el laberinto de la soledad	7
Confesión: revelación y absurdo	12
El silencio del Otro	17
Un desenlace ambiguo	20
Teresa Pardo: una existencia en la sombra	22
Conclusiones al capítulo	26
Notas	28

CAPITULO SEGUNDO

EL MUNDO DE MARIA BACARO Y FERNANDO DURCOT: LO
COTIDIANO Y EL HASTIO

Introducción	31
María Bacaro: el hábito de estar juntos	32
El espejo	36
El cuerpo y el tiempo	38
El sentido y la muerte	40
Fernando Durcot: la prisión de la costumbre	43
Lo nuevo, lo mismo	49
Conclusiones al capítulo	51
Notas	53

CAPITULO TERCERO
EL MUNDO DEL P. JUSTINIANO Y FERNANDO DURCOT:
UNA RELACION HUMANA

Introducción	55
La extraña vocación del padre Justiniano	56
Una vocación humana	63
Un extraño concepto de la fe	65
Un problema de conciencia	69
Un desliz: la mala fe	73
Fernando Durcot: la huida, la búsqueda	74
La fe, el miedo	77
Un horizonte imaginario	80
La Gran Libertad	86
A la búsqueda del sentido	89
El eterno retorno de lo mismo	92
Conclusiones al capítulo	94
Notas	96

CAPITULO CUARTO
EL MUNDO DE PABLO PARDO Y LUISA GARLAND:
LA INOCENCIA

Introducción	102
El recuerdo	103
Un amor adolescente: Luisa	106
Pablo ante la muerte	108
Conclusiones al capítulo	114
Notas	116
CONCLUSIONES GENERALES	117
BIBLIOGRAFIA	121
INDICE	