

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE COMUNICACIÓN, LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
ESCUELA DE LENGUA Y LITERATURA

DISERTACIÓN DE GRADO

Análisis ginocrítico de la novela *La vida breve* de Juan Carlos Onetti

Cristina Mancheno N.

Directora: Doctora Mercedes Mafla

QUITO, 2013

A mi padre, quien se fue de mi lado en la mitad del camino. A mi mami por caminar siempre conmigo.

Para Dani y Luciana.

¡Gracias!

ÍNDICE

<i>Introducción</i>	2
<i>CAPÍTULO I ONETTI Y EL NACIMIENTO DE LA VIDA BREVE</i>	5
1. Brausen: la exposición femenina.	9
2. Planos Narrativos	16
3. El tiempo como unidad de sentido	24
<i>CAPÍTULO II GINOCRÍTICA CON VISIÓN ONETTIANA</i>	33
1. Mujer y feminismo	50
2. Feminismo Polifónico.....	58
<i>CAPÍTULO III HOMBRES VS MUJERES EN UN MUNDO ONETTIANO</i>	64
1. La figura femenina	64
2. La vida breve	73
3. La construcción masculina de un mundo bucólico	79
<i>CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES</i>	83
<i>BIBLIOGRAFÍA</i>	86

INTRODUCCIÓN

Encontrarse con un conjunto de obras como las de Juan Carlos Onetti abre las puertas para realizar varios estudios específicos. Con personajes con particularidades muy marcadas, nos expone un mundo imaginario creado desde su primera “gran novela”, *La vida breve*. Es importante decir que dedicarnos a hablar de la vida del autor o de los acontecimientos que marcaron su trayectoria sería redundar en muchos otros análisis y estudios ya realizados. En esta disertación no se hará una pausa especial para hablar de momentos específicos. Sí se nombrará, sin embargo, a algunos de los autores que más influyeron en su escritura y de quienes evidentemente tomó rasgos para compartir.

Primero se debe tomar en cuenta que la creación como tal es un hecho que se desea resaltar, más aún si nos encontramos con dos mundos muy acentuados y contrapuestos como los de la novela que he escogido para analizar. *La vida breve* se abre como abanico de personalidades que se van creando. Es por eso que la creación es una de las líneas que más se desarrollará en las siguientes páginas.

Así mismo se hablará de la sociedad y algunas imposiciones de un machismo cultural, en general, para matizar la posición de hombres y mujeres de la obra del uruguayo Juan Carlos Onetti (Montevideo, 1909; Madrid, 1994). El estudio permitirá que nos adentremos en un mundo de varias vidas cortas, fragmentadas y ubicadas a manera de piezas de ajedrez manejadas por un solo protagonista.

En el primer capítulo se encontrará el lector con una exposición del tiempo en la novela, y con una mesa abierta de los diferentes planos narrativos que se hallan al momento de leer la obra. Y es ahí donde entran el eje principal del este estudio que son los personajes del texto. Es a ellos a quienes se les pone una especie de radar para seguir cada una de sus acciones, buscando las causales de las mismas.

Se pone en balanza la realidad con la ficción y se da paso a varias interpretaciones del *yo*. Más adelante se evidencia las diferencias en el tratamiento de los personajes masculinos y los femeninos. En este estudio se pone especial atención en la teoría ginocrítica para analizar, siguiendo ese lineamiento, a la figura de la mujer dentro del texto. Así mismo, es importante recalcar que este estudio tiene sus bases fundamentales en algunos íconos feministas y también ginocríticos, como son Elaine Showalter, Helen Cioux, Julia Kristeva y Luce Irigaray. Con la lectura de varias obras del autor, nace el deseo de analizar sus personajes femeninos y estudiar a fondo las razones para su construcción.

En el segundo capítulo entramos a una explicación del estudio ginocrítico, poniendo énfasis desde ya en la obra en particular. Para así no llenar de conceptos o definiciones que no sean ejemplificados. La ginocrítica, es por lo tanto el motivo del estudio que se leerá en las siguientes páginas. Se trata de un análisis de personajes femeninos en el que se toma en cuenta las técnicas de construcción, las acciones que se les otorgan, los lugares en donde las mujeres se mueven y desarrollan y, finalmente, el objetivo de ellas, esto en manos del protagonista de la novela, Brausen.

Se hará también mención al narrador-protagonista como “dios” sobre todas los eventos que se suscitan en la historia. Como en la mayoría de novelas, el narrador maneja el desarrollo de la trama, en este estudio se puntualizará las características específicas de ese manejo.

El último capítulo presenta una labor interpretativa sobre los hombres y las mujeres de la novela. Basándose en las teorías antes estudiadas y poniendo atención a la crítica realizada al autor.

CAPÍTULO I

ONETTI Y EL NACIMIENTO DE *LA VIDA BREVE*

En 1950 publica Juan Carlos Onetti su novela más ambiciosa, *La vida breve*, de una ambigüedad estructural y expresiva poco común en Hispanoamérica en ese entonces y una de las manifestaciones novelísticas más complejas y ricas de la narrativa hispanoamericana de todos los tiempos. Como toda gran obra de arte, el texto de Onetti admite múltiples enfoques críticos y quizás sea la novela del uruguayo que ha ocasionado la mayor diversidad de juicios, aun contradictorios.¹

Si uno de los primeros comentaristas de *La vida breve* pudo escribir que *no es probable que trascienda más allá de sus amistades*², en la actualidad, sin embargo, la sensibilidad crítica ha evolucionado – se ha puesto más en consonancia con la profunda transformación del arte narrativo- y la mayoría de los nuevos lectores subrayan la importancia de la obra en el proceso evolutivo de la novela hispanoamericana; se la considera una de las novelas más significativas en América. En el prólogo a la edición francesa, Laure Guillen-Bataillon califica a *La vida breve* como *el libro clave de los años 50 para Argentina y Uruguay. Libro catalizador, revelador, tal como Rayuela de Julio Cortázar lo será en los años 60. Libro que ha de*

¹ El primer estudio importante sobre *La vida breve* le pertenece a Emir Rodríguez Monegal, “J.C.O y la novela rioplatense”, *Número Año 3*, N° 13-14 (Marzo – Junio de 1951), pp. 175-188. Varios artículos útiles se mencionan a lo largo de este estudio. El más extenso es de Josefina Ludmer, “Homenaje a *La vida breve*, 25 años”, en *Onetti. Los procesos de construcción del relato* (Buenos Aires: Sudamericana, 1977), pp. 9-142.

² Alsina Thevenet, Homero, “*Una novela uruguaya. La vida breve*”, *Marcha*, N° 590, 24 de agosto de 1951, pp.14.

*permanecer como piedra fundamental de la literatura sudamericana.*³ ⁴También en España se la considera la obra maestra no superada de Onetti, y para la crítica venezolana, *La vida breve es una elección del arte de escribir*⁵. Cedomil Goiè afirma que *La vida breve es la obra que viene a determinar un paso maestro de la novelística hispanoamericana*⁶. En México –sólo a manera de ejemplo y sin intención de catalogar opiniones- se reconoce la transformación radical que trajo esta novela: *es en el año 1950 cuando (Onetti) hace culminar formalmente a la novela tradicional y echa los cimientos de la nueva con una obra magistral, La vida breve*⁷.

Admirable en todo sentido, *La vida breve* es la novela que inicia un período de plena madurez creadora de Onetti, una nueva apertura en las letras hispanoamericanas, culminación y síntesis de las contribuciones verdaderamente significativas de su arte narrativo. Es en esta novela donde se manifiesta claramente el principio que confiere continuidad artística a toda su obra narrativa: la concepción de la literatura como un acto de fundación de un universo verbal propio. *La palabra todo lo puede*⁸ dice Brausen, el narrador de *La vida breve*; y más adelante: *Sentía nuevamente la necesidad de imponer con palabras un destino común y absurdo*⁹. La configuración de un universo en esencia ficticio es una de las innovaciones que

³ Guillen-Bataillon, Laure, “*La vie breve: piedra angular de la literatura*”, *Marcha*, 7 de abril de 1972, pp.31.

⁴ Amorós, Andrés, *Introducción a la novela hispanoamericana actual*, Madrid, Anaya, 1971, pp. 79.

⁵ Bejarano, Mariano, “*Onetti: la identidad perdida*”, Suplemento de *Imagen*, N° 65 (15/31 de enero de 1970), s.p. (pp. 4)

⁶ Goiè, Cedomil, “*Historia de la novela hispanoamericana*”, Valparaíso, Chile, Ediciones Universitarias, 1972, pp.230.

⁷ Manjarrez, Héctor, “*Onetti: el infierno son los demás que soy yo mismo*”, *Siempre!*, N°538, 31 de mayo de 1971, pp. VI.

⁸ Onetti, Juan Carlos, *La vida breve*, Buenos Aires, Santillana Ediciones, 2007, pp.311.

⁹ Onetti, Juan Carlos, *La vida breve*, Buenos Aires, Santillana Ediciones, 2007, pp.327.

distingue a la novela contemporánea. Así como el lector del siglo veinte se encuentra frente a una narrativa en la que se superponen varios niveles de exposición de “una realidad que es desmentida continuamente como tal y fijada como ficción.”¹⁰ Esta modalidad literaria constituye uno de los rasgos distintivos de *La vida breve*. Texto productor llama Jean Ricardou a este tipo de novelas, por generar su propia realidad en el acto de escritura, en contraste con el sistema narrativo básico, los textos expresivos, que afirman la existencia de un mundo exterior y un mundo subjetivo¹¹. Brausen, el narrador básico, introduce ficciones de segundo y tercer grado que modifican la situación inicial. He aquí el secreto, con el que pasa casi desapercibida, la introducción de los personajes femeninos. Las mujeres de Onetti, solamente forman parte de la creación inicial del narrador, son creadas en función de él y se desarrollan en torno a él o a los otros hombres de la novela. La superposición de las tres historias paralelas –la vida de Brausen, su desdoblamiento como Arce y Díaz Grey- el desarrollo convergente y la fusión final de la triple prolongación espacio-mental del narrador ponen de manifiesto el principio de configuración que rige la creación literaria de Onetti. Brausen funda un mundo (Santa María), se imagina otros dos modos de vivir y esas dos experiencias simultáneas que inserta en la novela van adquiriendo autonomía, se independizan de su creador y terminan por desplazar totalmente la ficción que las prefigura: acaban por imponerse como una realidad literaria dentro de otra.

¹⁰ Mizzau, Marina, en Grupo 63, *La novela experimental*, (Caracas: Monte Ávila Editores, 1969), pp. 74-76.

¹¹ Ricardou, Jean, *Pour une théorie du nouveau roman* (París: Editions du Seuil, 1971), pp.65.

De allí proviene, en parte, el hermetismo y la ambigüedad de una novela que está en proceso de escribirse, donde la ficción se expande ante el lector. Como en un juego de espejos que repite la imagen interminablemente, la realidad se refleja y se bifurca en variaciones de la situación original; la novela se renueva sin cesar, en una reiteración exploradora sin fin. Cada nuevo episodio de *La vida breve* ejemplifica una variación del mismo conflicto básico, duplica la ficción precedente en una simetría perpetua que intensifica el desamparo de Brausen y anula todos sus esfuerzos por forjarse un destino: *Nada se interrumpe, nada termina; aunque los miopes se despisten con los cambios de circunstancias y personajes*¹².

La novela se convierte en escenario teatral y casa personaje, una y otra vez, representa una comedia, participa de un juego eterno y absurdo –la vida: *“Beso sus pies, aplaudo el coraje de aquel que aceptó todas y cada una de las leyes de un juego que no fue inventado por él, que no le preguntaron si quería jugar.”*¹³. La concepción lúdica de la vida, la poética de la novela dentro de la novela y la progresiva disolución de la personalidad de Brausen, son las coordenadas que unifican todas las secuencias narrativas de *La vida breve*. Brausen tiene conciencia de su incapacidad de actuar, de incorporarse al mundo; mediante los desdoblamientos y las máscaras que asume (no es mera casualidad que el fin de la novela coincida con el último día del carnaval), Brausen se impone una finalidad que altera su única razón de ser, en el mecanismo que justifica toda su existencia: *“la liberación puede llegarnos por la creación”*, dice Emir Rodríguez Monegal, *“por las*

¹² Onetti, Juan Carlos, *La vida breve*, Buenos Aires, Santillana Ediciones, 2007, pp.385.

¹³ Onetti, Juan Carlos, *La vida breve*, Buenos Aires, Santillana Ediciones, 2007, pp.263.

*fuerzas que libera el creador al rehacer el mundo, al descubrir con asombro su poder y la riqueza de la vida*¹⁴ .

Veamos primero con cierto detalle el mundo de Brausen y las unidades de sentido de la novela, antes de estudiar los desdoblamientos del narrador y la invención de una realidad, aspecto, este último, clave en la comprensión de la novela y de la poética del autor.

1. Brausen: la exposición femenina.

Gertrudis y el trabajo inhumano y el miedo de perderlo –iba pensando, del brazo de Stein-; las cuentas por pagar y la seguridad inolvidable de que no hay en ninguna parte una mujer, un amigo, una casa, un libro, ni siquiera un vicio, que puedan hacerme feliz.¹⁵

Así, con absoluta sencillez, Brausen resume los rasgos sobresalientes de su modo de vivir: la marginalidad espiritual. Y sin duda empieza presentando el lugar que les va a otorgar a las mujeres en el texto, esto es poniéndolas al mismo nivel que cualquier objeto. Más adelante hay otra página inmejorable en la que Brausen se describe a sí mismo, donde quedan admirablemente ilustradas un sinnúmero de limitaciones de su ser, así como su tendencia a la autonegación:

‘A esta edad es cuando la vida empieza a ser una sonrisa torcida’, admitiendo, sin protestas, la desaparición de Gertrudis, de Raquel, de Stein, de todas las personas que me correspondían amar; admitiendo mi soledad como lo había hecho antes con mi tristeza. ‘Una sonrisa torcida. Y se descubre que la vida está hecha, desde muchos años atrás, de malentendidos. Gertrudis, mi trabajo, mi amistad con Stein, la sensación que tengo de mí mismo, malentendidos. Fuera de esto, nada; de vez en cuando, algunas oportunidades de olvido, algunos placeres, que llegan y pasan envenenados. Tal vez todo tipo de existencia que

¹⁴ Rodríguez Monegal, Emir, “J.C.O y la novela rioplatense”, *Número*, Año 3, N°13-14 (Marzo-junio de 1951), pp.186.

¹⁵ Onetti, Juan Carlos, *La vida breve*, Buenos Aires, Santillana Ediciones, 2007, pp.66.

pueda imaginarme debe llegar a transformarse en un malentendido. Tal vez, poco importa. Entretanto, soy este hombre pequeño y tímido, incambiable, casado con la única mujer que sedujo o que me sedujo a mí, incapaz, no ya de ser otro, sino de la misma voluntad de ser otro. EL hombrecito que disgusta en la medida que impone la lástima, hombrecito confundido en la legión de hombrecitos a los que fueron prometido el reino de los cielos. Asceta, como se burla Stein, por la imposibilidad de apasionarme y no por el aceptado absurdo de una convicción eventualmente mutilada. Este, yo en el taxímetro, inexistente, mera encarnación de la idea de Juan María Brausen, símbolo bípedo de un puritanismo barato hecho de negativas – no al alcohol, no al tabaco, un no equivalente para las mujeres-, nadie, en realidad;...¹⁶

Por su amplitud y también por su recurrencia, el profundo sentido de desamparo y abandono se deslinda como una de las fuerzas motivadoras de la obra entera de Onetti. En *La vida breve* la narración gira en torno a varios motivos que reaparecen en forma obsesiva y configuran la peculiar visión del mundo del narrador: el fracaso de toda relación afectiva, el hastío de la rutina, la conciencia de su mediocridad y la fijación de recuerdos como única salvación posible. Esta fijación que se menciona se da a través de la escritura, método que emplea el protagonista para presentar analepsis de ciertos momentos de su vida. Así presenta a Elena, figura clave dentro de la memoria de Brausen con respecto a Gertrudis. Precisamente es la salvación que se logra por medio de escribir que hace que nuestro personaje no fracase rotundamente, no se olvide a él mismo y no colapse por completo. La escritura le permite resurgir, es su flotador para no caer en lo más hondo de las crisis existenciales humanas. Es por medio de este método que Brausen logra convertirse en el dios y señor de Santa María, y como no de sus personajes.

Tendido en la cama de su habitación sombría, Brausen se hunde en la desesperanza total. Convertido en hábito su amor por Gertrudis (*Gertrudis, sabida de*

¹⁶ Onetti, Juan Carlos, *La vida breve*, Buenos Aires, Santillana Ediciones, 2007, pp.67.

*memoria*¹⁷) y perdida la espontaneidad en las relaciones humanas (*fracasadas sonrisas planeadas largamente*¹⁸). Brausen recurre a una imagen corporal, la amputación del seno de Gertrudis –representación metafórica de la relatividad humana- para sugerir deterioro inevitable de todo lo existente. Transforma entonces el sufrimiento físico y la fealdad en símbolo de una experiencia subjetiva, inexpresable directamente: la muerte del amor, y más que nada, la muerte de la fe en sí mismo. Aquí se abre la primera imagen de las mujeres en el texto, mujeres mutiladas, cortadas, dejadas atrás. A Gertrudis se le quita uno de los símbolos de feminidad para así dejarla como en el limbo, en el olvido y, en medio del silencio, otorgarle fealdad y sin sentido. Si la mujer no es un objeto sexual entonces deja de ser y empieza a formar parte de los estorbos de la vida, de los hastíos y, sobre todo, de lo que está demás, de lo no esencial. La mujer muere al no tener un seno, se convierte en una carga y el dolor que ella demuestra al padecer una enfermedad mortal, al ser una sobreviviente de la edad la convierte en un ser sinsentido, que se desarrollará en torno a Brausen en este caso.

El aislamiento de Brausen, la monótona repetición cotidiana de actos sin sentido y la opresiva sensación de impotencia en que se debate, alternan con el deseo de lograr un cambio definitivo en su vida, pero este deseo choca siempre con la imposibilidad de actuar: *Es también la vieja imposibilidad de actuar, la automática postergación de los hechos. Y no me serviría la voluntad porque es mentira que*

¹⁷ Onetti, Juan Carlos, *La vida breve*, Buenos Aires, Santillana Ediciones, 2007, pp.12.

¹⁸ Onetti, Juan Carlos, *La vida breve*, Buenos Aires, Santillana Ediciones, 2007, pp.40.

*baste la persistencia en el rezo para que descienda la gracia*¹⁹. La incomunicación es resultado de la incapacidad de Brausen de incorporarse al mundo, cuya motivación queda siempre inexplicada y es susceptible de infinitas interpretaciones.

El protagonista, modelo de absoluta insignificancia e inanidad, como todo héroe problemático de nuestra época, parece predestinado a la desgracia, a la repetición infinita de acciones sin lógica: *Comprendí que había estado sabiendo durante semanas que yo, Juan María Brausen y mi vida no eran otra cosa que moldes vacíos, meras representaciones de un viejo significado mantenido con indolencia, de un ser arrastrado sin fe entre personas, calles y horas de la ciudad, actos de rutina.*²⁰ Dentro de los límites impuestos por su personalidad, Brausen no logrará jamás terminar esa larga serie de “malentendidos”, esa “sonrisa torcida” que son la vida para él. De allí que fallen todos sus intentos de alcanzar algún vínculo espiritual duradero: se separa de su mujer, Gertrudis; fracasa en su relación afectiva con Raquel, la hermana menor de Gertrudis; pierde su empleo y termina por rechazar a Stein, su único amigo y colega en la agencia de publicidad donde trabaja. Todos sus encuentros con Stein son un largo malentendido, pues Brausen se mantiene ajeno a la conversación. Mientras Stein relata sus aventuras amorosas o describe las reuniones que organiza su amante (“los sábados de mami”) (quien no tiene voz sino la que Stein le confiere), Brausen divaga mentalmente, deja que su imaginación salte fuera del tiempo, y rememora, en un monólogo interior que alterna con la conversación de Stein, las obsesiones que particularizan su existencia. Si

¹⁹ ¹⁹ Onetti, Juan Carlos, *La vida breve*, Buenos Aires, Santillana Ediciones, 2007, pp.185.

²⁰ ²⁰ Onetti, Juan Carlos, *La vida breve*, Buenos Aires, Santillana Ediciones, 2007, pp.169-170

Arce y Díaz Grey son desdoblamientos nacidos de la imaginación de Brausen, otros dos modos de vida posibles, Stein representa otro doble, una figura opuesta a Brausen, pero esta vez en el plano de la realidad.

Desde la primera página de la novela nos sumergimos en la opresiva atmósfera que reinará a lo largo de todo el libro; Brausen aparece encerrado en su apartamento, condenado a la soledad y poseído de sentimientos contradictorios que anulan su personalidad. La soledad queda implícita en los monólogos interiores de Brausen, quien percibe las más mínimas modificaciones en la atmósfera que lo rodea: *...alguna vibración identificable entraba a veces en el olor a remedios*²¹. Convencido de la inutilidad de la acción, todo intento de reintegrarse vitalmente al mundo permanece ajeno a la voluntad de Brausen; sólo responde a fuerzas superiores a él, suprahumanas: *recordé mi esperanza de un milagro impreciso que haría para mí la primavera*²². A lo largo de la narración, mientras Brausen se va anulando hace lo mismo con las mujeres que él mismo ingresa en la novela. Son personajes que aparecen para dar sentido al texto; sin embargo, no lo hacen de manera positiva sino como las causantes de la anulación de los personajes masculinos. Las mujeres son presentadas como las que provocan conflictos entre los demás personajes, pero al no tener voz no se les permite defenderse o al menos dar el punto de vista real de la situación. Los personajes femeninos pierden valor conforme Brausen va creando sus nuevas vidas, Gertrudis es rechazada por no tener un seno, por haber perdido ese símbolo de femineidad, Raquel y su incipiente

²¹ ²¹ Onetti, Juan Carlos, *La vida breve*, Buenos Aires, Santillana Ediciones, 2007, pp.19.

²² ²² Onetti, Juan Carlos, *La vida breve*, Buenos Aires, Santillana Ediciones, 2007, pp.14.

embarazo le provoca asco, al narrador, y demuestra claramente el paso de los años, la cercanía a la vejez. La Queca nunca sabe quién es verdaderamente su amante, de su boca solamente salen palabras para referirse a los hombres que la han utilizado, personificación de vicios, mujer que es una clara muestra de un mundo de excesos y bohemia, un ambiente muy cercano al del Moulin Rouge de los años 50. Personaje que incluso muere como víctima de los excesos de uno de los hombres de la obra. Es importante mencionar que Gertrudis es un personaje que muestra los extremos de rechazo pero a la vez, es ella quien personifica de mejor manera, dentro de la novela, a la mujer de los años 50. Mujer que está entrando en la revolución de géneros de manera suave, casi pasando desapercibida, pero que claramente empieza a forjar un carácter liberal. Precisamente es ella quien al ver el rechazo de Brausen decide dejarlo y regresar al campo, pero a pesar de esto cuando él viaja a visitarla, ella lo rechaza y muestra una especie de independencia, e incluso le cuenta que ha estado con otro hombre.

Este paralelismo psico-cósmico se evidencia en toda la obra. La naturaleza nunca aparece como un motivo estático, a la manera tradicional en las descripciones ambientales o como una mera proyección del ser: en *La vida breve* la naturaleza es algo viviente, dinámico, que se asimila e interrelaciona con el fondo emotivo del hombre. Hay en *La vida breve*, al igual que en otras novelas de Onetti y en particular en el cuento *La cara de la desgracia*, una correlación entre el estado afectivo del protagonista y el mundo exterior. La lluvia hostil –que distingue a *El astillero*, novela desarrollada en un continuo invierno lluvioso o el exagerado calor- agrega elementos

opresivos a la existencia de los personajes, y se asocia, junto a la oscuridad y al invierno, con los momentos de mayor depresión y tristeza: *Acaso también ella (Queca) se dejará abrumar por los fracasos que significaba el día lluvioso*²³. Pero cuando Gertrudis siente esperanzas de recuperar el amor de Brausen dice: *Vi que los días ventosos de la primavera, los primeros anocheceres tibios que siguieron a las semanas de lluvia, obtuvieron permiso para cruzar el balcón e instalarse en el cuarto*²⁴.

El aire irrespirable, húmedo y maloliente de su apartamento también suma su “poder” al de la lluvia y el calor lo que representa otro elemento hostil que ahoga a los personajes con sus sugerencias ominosas; agrega otro obstáculo que limita las posibilidades de Brausen de liberarse de su condena –la condena de ser creación onettiana. Veamos otro ejemplo revelador:

Cubierto y excitado por las móviles capas del aire húmedo, traté de coincidir con el rumor lejano del viento, solitario y lúcido encima del gran cuerpo que se prestaba sin entrega, inmóvil. Volví a pensar en su muerte cuando tuve que reconocer el fracaso, cuando estuve de espaldas, junto a ella, sabiéndome olvidado. Escuché, sentí en los ojos y en las mejillas el renovado viento ululante que llenaba el cielo y golpeaba contra la tierra; la fuerza del mal tiempo, capaz de atravesar el alba, de invadir la mañana, barriéndome e ignorándome como si mi muerta exaltación no pesara más que la diminuta hoja que yo había acariciado y mantenido pegada a mi mejilla; tan indiferente y ajena como la mujer que descansaba, en quietud y silencio, arqueada sobre el almohadón²⁵.

Por el contrario, cuando Brausen se transfigura en Arce en el apartamento de la Queca, se siente nacer en una nueva personalidad, presiente una esperanza de salvación, y describe con visión distinta el nuevo lugar: *El aire del departamento me*

²³ ²³ Onetti, Juan Carlos, *La vida breve*, Buenos Aires, Santillana Ediciones, 2007, pp.266.

²⁴ ²⁴ Onetti, Juan Carlos, *La vida breve*, Buenos Aires, Santillana Ediciones, 2007, pp.79.

²⁵ ²⁵ Onetti, Juan Carlos, *La vida breve*, Buenos Aires, Santillana Ediciones, 2007, pp.229.

*dio sensación de calma*²⁶. *Yo renacía al respirar los olores cambiantes del cuarto*²⁷.
*Recordé que había descubierto, casi palpado, el aire de milagro de la habitación*²⁸.

Hay una misteriosa fusión suprarreal entre el ente humano y la atmósfera. En un universo privado de relaciones humanas armoniosas, donde la conciencia de la personalidad se disuelve en la nada y el hombre se pierde en la anonimidad de la gran ciudad, la integración de las experiencias humanas con los elementos naturales del mundo exterior es el único –si bien precario– vínculo que perdura.

2. Planos Narrativos

-Mundo loco- dijo una vez más la mujer, como remendando, como si lo tradujese. Yo la oía a través de la pared. Imaginé su boca movimiento...²⁹

Con frecuencia en la obra de Onetti las primeras palabras resumen el significado esencial del mundo recreado, las actitudes del narrador y el punto de vista narrativo. “*Mundo loco*” es el comentario de la Queca, prostituta que vive en el apartamento contiguo al de Brausen, con el cual se inicia la novela y que, por lo reiterado llega a convertirse en el *leitmotiv* de la narración, síntesis de la concepción onettiana de la vida, de la futilidad y el sinsentido del existir. Al usar el verbo “*remendar*”, Onetti destaca desde la primera fase la importancia de representar un papel, de imitar (o asumir) otra personalidad, aspecto clave de la novela. Así como el personaje principal toma varias personalidades también representa el papel de las

²⁶ ²⁶ Onetti, Juan Carlos, *La vida breve*, Buenos Aires, Santillana Ediciones, 2007, pp.70.

²⁷ ²⁷ Onetti, Juan Carlos, *La vida breve*, Buenos Aires, Santillana Ediciones, 2007, pp.170.

²⁸ ²⁸ Onetti, Juan Carlos, *La vida breve*, Buenos Aires, Santillana Ediciones, 2007, pp.234-235

²⁹ ²⁹ Onetti, Juan Carlos, *La vida breve*, Buenos Aires, Santillana Ediciones, 2007, pp.11

mujeres siendo él quien decide como actuarán y las deja aisladas, proporcionando una realidad “creada” para el lector. Las mujeres no son las representantes de su propio papel sino que resultan marionetas del narrador. El comentario inmediato de Brausen encierra otros dos elementos fundamentales: su aislamiento en la oscuridad de su cuarto (*Yo la oía a través de la pared*) y predominio de la imaginación de la fantasía, que le abre la posibilidad de modificar mentalmente la realidad, de ir creando gradualmente otro modo de vivir, otro mundo en el cual se sumergirá más tarde él mismo convertido en Arce.

En estos dos primeros párrafos de la novela, Onetti introduce al lector a dos de los tres caminos que seguirá la narración, planos que alcanzarán distintos niveles espaciales, que –aunque paralelos- nunca se entrecruzarán; cada uno entregará una diferente perspectiva de la realidad vital de Brausen-Arce.

Los dos mundos que separa la débil, facilitadora pared del departamento, nunca llegarán a confundirse. Para saltar de uno a otro será necesario que Juan María Brausen asuman un nuevo nombre; que deje de ser Brausen y empiece a ser Juan María Arce. En algún momento ambos mundos llegan a ser tangenciales pero nunca se solapan; están en distintos planos; distintas leyes los rigen y el juego de vivir no puede ser el mismo en ambos.³⁰

Es precisamente en la dicotomía de las vidas que Onetti presenta para Brausen-Arce que se encuentran los dos planos o los dos mundos entre los personajes femeninos y los personajes masculinos. No se trata de diferencias mínimas o de género impuesto, sino de polos prácticamente opuestos que están divididos por esa “pared” o esas leyes que a cada uno los rige. No es solamente una vida expuesta entre líneas sino es la vida misma presentada como un ser inferior. He

³⁰ Onetti, Juan Carlos, *La vida breve*, Buenos Aires, Santillana Ediciones, 2007, pp.263

ahí las mujeres de Onetti, quienes en un plano completamente distinto tratan de sacar una voz para expresar esa angustia represiva de las que son víctimas.

Así se continúa tres páginas más adelante, cuando Brausen, el oscuro escritor, recuerda que debe escribir un argumento cinematográfico por encargo de su amigo Stein y por lo tanto evoca casi de manera repulsiva a ese mundo imaginario, en el que trata de vivir la mayoría del tiempo, sin olvidar ni por un segundo su aversión por el cuerpo mutilado de Gertrudis: *No me sería posible escribir el argumento para cine de que me había hablado Stein mientras no lograré olvidar aquel pecho cortado, sin forma ahora...*³¹ Poniendo así en evidencia el paralelismo de planos existentes en la obra, es decir mostrando de manera casi obvia, que las vidas que presenta el protagonista son simples muestras de sus mundos, son esos “sus mundos” en los que “él”, como dios, mueve a manera de ajedrez a los personajes presentes. Es él quien los dirige sin mostrar la mínima intención de redimirse, sino que presenta a los hombres de su obra como aquellos que viven sujetos y prácticamente soportando el vivir en un mundo de imperfección femenina. Y he ahí la razón para que tengan que crear un mundo imaginario, y en este caso dos. Con una nueva identidad, son ellos los que diseñen a la mujer perfecta, aunque pronto el mismo autor muestra que no es posible y aun nuestra querida Elena (casi beatificada por ser la personificación de sumisión), resulta un artefacto más, para minimizar y exponer la fragilidad y deterioro femenino.

³¹ ³¹ Onetti, Juan Carlos, *La vida breve*, Buenos Aires, Santillana Ediciones, 2007, pp.14.

Estos tres planos de la narración –la vida de Brausen y sus obsesiones, y los dos mundos en gestación se alternarán en forma paralela en la novela. Pero el paralelismo en el desarrollo temporal de las historias no es un simple artificio literario sino que alcanza dimensiones más profundas. Los personajes de todas las historias siguientes son proyecciones de la triada original, he ahí Brausen, Gertrudis y Stein; estas proyecciones, directas en el comienzo, gradualmente irán logrando autonomía e independencia de su creador. Aquella constelación de tres personajes permanece inalterada y toda nueva escena repite situaciones básicas, inevitables, reflejos del pasado de cada uno de ellos: *aquel viaje que hizo usted con Elena persiguiendo a Oscar, ¿no es exactamente el mismo viaje que pueden hacer esta madrugada en una lancha, desde el Tigre, una bailarina, un torero, un guardia de corps, un rey?*³² He aquí precisamente, el carácter patético de la búsqueda de Brausen. Al querer trascender la realidad inmediata, Brausen descubrirá un mundo multiforme que repite una serie de vidas breves que el final abierto de la obra sugiere infinitas.

Es de esta manera que como estructura cíclica, y por ende ambigua, da la tónica a la novela: la imposibilidad de determinar con exactitud los límites y la individualidad del yo. Entonces entramos en la determinación aún más complicada el establecer el yo femenino. Y es que si se trata de un mundo patriarcal, en donde se define y redefine constantemente al hombre, la mujer queda en un tercer plano, perdiendo así casi en su totalidad la importancia, y lo irónico, sin embargo, es que no deja de ser uno de los personajes ejes de todas las historias del uruguayo. Con ellos

³² Onetti, Juan Carlos, *La vida breve*, Buenos Aires, Santillana Ediciones, 2007, pp.386.

el protagonista trata de llegar a una redención por medio del amor. Un sentimiento que va más allá de simples romanticismos, va a la esencia pura del mismo, el amor como salida, como encuentro y como meta de llegada, es justamente esta especie de clímax espiritual lo que propone Onetti al final de su novela, cuando Lago escapa casi de forma utópica con la niña violinista. Por fin la frustración de los personajes es puesta en duda. Por lo tanto, cualquier intento de Brausen por liberarse de sus inhibiciones y encontrar una nueva razón de ser, un fin que le dé autenticidad a su vida, está condenado a la derrota. Sin embargo, Brausen no sucumbe al nihilismo, y para liberarse de la nada apela a la imaginación: se desdobra en Díaz Grey, personaje del argumento cinematográfico que escribe, y en Arce, nombre ficticio que emplea cuando se convierte en el amante de una prostituta, la Queca. Desaparece su amor por Gertrudis y flota en Brausen una necesidad creciente de imaginar, de salvar el sentido de la vida, subsistiendo solamente por las vidas paralelas que crea. Lo curioso aquí es que es un personaje masculino que presenta las mujeres de la obra como personajes de extremos, pero, sin embargo, ninguna de ellas deja de ser quien es, sino que mantienen casi por obligación su destino, mientras que él crea un hombre mejor o peor en algunos casos, imagina vidas distintas en donde no acepta su realidad. De esta manera empiezan las negaciones de Onetti sin darse cuenta de las implicaciones de sus acciones en la escritura. Vidas breves son las de ellos, pero los planos femeninos son manejados de forma distinta, pues se trata de mujeres que no dejan de ser y es más se duplican Gertrudis-Elena para satisfacer las necesidades de ellos. Lastimosamente, este cambio a gusto del protagonista a veces

afecta a las féminas, ya que se escoge de ellas casi con pinzas lo “poco” respetable dentro de sus penosos seres.

Continuando bajo la misma línea tenemos a Brausen exponiendo de manera clara y concisa cómo es que su imaginación y doble vida toman control de él mismo; una desadaptación muy notaria por parte de Brausen hacia la vida en general.

Entretanto, yo casi no trabajaba y existía apena: era Arce en las regulares borracheras con la Queca, en creciente placer de golpearla, en el asombro de que me fuera fácil y necesario hacerlo; era Díaz Grey, escribiéndolo o pensándolo, asombrado aquí de mi poder y de la riqueza de la vida.³³

Se nota claramente que lo que se intenta reflejar es que si el mismo Brausen puede ser un ser insignificante, “bonachón” en cierto sentido, e incluso un fracasado en el guión de cine, en el apartamento de la Queca no tiene pasado que lo determine, ni identidad que lo persiga, pero sí tiene el poder suficiente para golpear, beber, gritar y hasta matar. Poderes que se los concede el autor para crear máscaras que supuestamente le sirven para trascender dentro de esas vidas tan cortas que él mismo ha creado. Su vida, la larga y casi eterna, no trasciende si no es por la creación de paréntesis. Se trata de plasmar una nueva existencia casi vital, es decir, una nueva y verdadera esperanza de continuidad. Con Gertrudis y su pecho amputado se perdió la historia de Brausen, con la Queca muerta, él, Arce, se queda esclavo de un pasado que no existió porque aun en sus múltiples vidas no logra hacer algo trascendental, pues la idea del asesinato de la prostituta le es enajenada por uno más rápido o real. Con Díaz Grey su vida termina con el fondo negro al final

³³ Onetti, Juan Carlos, *La vida breve*, Buenos Aires, Santillana Ediciones, 2007, pp.187-188.

de un guión que nunca nadie leerá y que aún Stein rechaza. Tal esfuerzo creador no debe ser objeto de análisis que relegue a un plano secundario el carácter artístico de la obra, ni considerarse como un simple intento de evadirse de la realidad, como testimonio y ejemplo de una voluntad escapista. Aunque su significado más obvio e inmediato sea una huída de la realidad, como ha observado Emir Rodríguez Monegal, “es también realidad e impone sus reglas”³⁴ Si se valora la obra literaria solamente en comparación con el mundo real se la reduce a un solo nivel de significación, perdiendo así todo su valor y por ende el mismo nombre escogido de manera tan pertinente, por lo tanto se ignoraría la función de toda la crítica: iluminar todos los puntos que evidencien un mundo singular en donde las mujeres sean tratadas como “ejemplares de especies en extinción”, por su falta de funcionalidad.

Lo que al comienzo parece ser un simple esfuerzo de Brausen por liberarse de la opresora realidad circundante se convertirá en una realidad autónoma, al extremo de que un crítico llegue a dudar de quién es el narrador básico de la novela y creador de los otros dos personajes.³⁵ Pero ese es uno de los motivos fundamentales de la novela: el mundo imaginado por Brausen se impone con consistencia real dentro de la ficción. Es, pues, imposible distinguir con precisión los límites de lo real y lo imaginario; se invierte la relación de dependencia entre las dos esferas de la realidad y configura otro plano de lo real que termina por desplazar a la conciencia que le diera vida.

³⁴ Rodríguez Monegal, Emir, “J.C.O y la novela rioplatense”, *Número*, Año 3, N°13-14 (Marzo-junio de 1951), pp. 178.

³⁵ Irby, East James, *La influencia de William Faulkner en cuatro narradores hispanoamericanos*, (México: edición mimeográfica, 1956), pp.101.

La vida breve es otro ejemplo de lo que se ha dado a conocer como la “*novela de la novela*”. En forma paralela a Borges en el cuento, Onetti incorpora a su obra novelística este recurso narrativo. La ficción original (relato diegético) sirve de punto de partida para la creación de otro mundo, absolutamente relativo, que sólo existe en la mente del protagonista-narrador. La ambigüedad de *La vida breve* resulta del enfrentamiento de la realidad creada por el autor y la realidad creada por la imaginación del personaje; el escenario ficticio (Santa María) y los personajes comienzan a ganar autonomía propia y a liberarse de la influencia de Brausen, el narrador creador, y terminan por desplazarlo totalmente.

Es así como presenta, en contextos más amplios, Leon Livingstone, la técnica de la novela dentro de la novela y el desdoblamiento interior de los personajes, llevan implícitos un significado más profundo; al ponerse en duda la validez de toda distinción entre lo real y lo ficticio en un “universo cuyas partes componentes son permutables”, se crea una perplejidad inquietante en la mente del lector.³⁶ El uso de esta técnica literaria no implica un mero escapismo o evasión de la realidad, sino, más bien, se busca aprehender la totalidad de un universo multiforme, captar la equivalencia entre elementos aparentemente contradictorios. El aspecto más importante es percibir “*un nuevo concepto de lo real, una reinterpretación de la realidad que permita la unión de opuestos al parecer mutuamente contradictorios,*

³⁶ Livingstone, Leon, *Interior duplication and the problem of form in the modern Spanish novel*, PMLA, N4 (1958), pp. 393-406. Se cita por la traducción española incorporado como introducción a Tema y Forma en la novelas de Azorín (Madrid: Gredos, 1970), pp. 39-40

*transformándolos en facetas recíprocas de una sola totalidad*³⁷ Entonces el mundo de las mujeres se ve contrapuesto con el mundo de los hombres. No creando una realidad distinta, sino más bien expresando las diversas realidades, tampoco dejando o haciendo a una de ella una ficción sino más bien brindándole al mundo femenino una oportunidad de reinterpretarse. Es por tanto la realidad y la ficción, o la novela dentro de la novela la que expone a manera de espejo un mundo femenino en donde las mujeres cuentan una realidad que se podría ver simplemente con microscopio pero que, sin embargo, se aleja totalmente de la ficción pues presenta a la mujer como vive en muchas páginas de obras latinoamericanas, y también presenta la realidad de la mujer como mujer con esa creciente gana de realizarse por medio del nacimiento de un hijo.

3. El tiempo como unidad de sentido

La persistencia del pasado en el presente es una de las dimensiones que debe considerarse para comprender el sentido de la novela. La implacable conciencia temporal de Brausen da unidad al sin fin de evocaciones y reflexiones que se van acumulando en *La vida breve*. Consciente de la imposibilidad de alterar su camino, de abolir el tiempo histórico, Brausen apelará, como vías compensatorias, a la memoria y a la imaginación. Lo hará de dos maneras evidentes: mediante la evocación de un pasado idealizado que preserva en su

³⁷ Livingstone, Leon, *Interior duplication and the problem of form in the modern Spanish novel*, PMLA, N4 (1958), pp. 393-406. Se cita por la traducción española incorporado como introducción a Tema y Forma en la novelas de Azorín (Madrid: Gredos, 1970), pp. 35.

mente y revive en forma casi obsesiva; y a través de su intento de crear una atmósfera de eterno presente: *Yo avanzaba buscando la armonía perdida, evocaba al antiguo ordenamiento, la atmósfera de eterno presente donde era posible abandonarse, olvidar las viejas leyes, no envejecer*³⁸.

La fundación de Santa María es testimonio de esa ilusoria búsqueda de intemporalidad. Dice Guido Castillo³⁹:

En Santa María los personajes de Onetti tienen la oportunidad de existir absortos en un tiempo que sólo es presente, de algún modo invulnerables a lo pretérito y a lo porvenir. Un presente que no es el tránsito entre lo ya vivido y lo porvenir, sino el espacio en donde el pasado y el futuro confluyen, se aquietan y se amortiguan⁴⁰ De la misma manera, en el tercer ambiente en que se desarrolla la novela (el apartamento de la Queca), donde Brausen-Arce se sumerge en otra vida ilusoria y fuera del tiempo, se busca convertir lo temporal en eterno, *“comprobar la permanencia de los muebles y los objetos, de aire en eterno tiempo presente”* (pp.170). Escribe Guido Castillo:

La primera vez que Brausen ingresó en la fugaz eternidad de la vida breve fue cuando tuvo la suerte de poder habitar, por un momento, el departamento vacío de su vecina. El capítulo se titula 'Naturaleza muerta' y, en verdad, Brausen se mueve en el cuarto de la Queca como si se adentrara en todo su cuerpo, por el espacio irreal de un cuadro.⁴¹

³⁸ Onetti, Juan Carlos, *La vida breve*, Buenos Aires, Santillana Ediciones, 2007, pp.234.

³⁹ Uruguay (1922-2010), escritor, crítico y ensayista, una de las figuras relevantes de la llamada generación del '45.

⁴⁰ Castillo, Guido, *Muerte y salvación de Santa María*, *El País*, (Montevideo), 28 de enero de 1962, pp.6

⁴¹ Castillo, Guido, *Muerte y salvación de Santa María*, *El País*, (Montevideo), 28 de enero de 1962, pp.6

Brausen se deleita en la observación de una escena que creía sustraída del tiempo histórico; sin embargo, al contemplar la escena más detenidamente, descubre la finitud cierta de toda realidad que se deshace en la nada:

La luz caía verticalmente del techo y luego de tocar los objetos colocados sobre la mesa los iba penetrando sin violencia. El borde de la frutera estaba aplastado en dos sitios y la manija que la atravesaba se torcía sin gracia; tres manzanas diminutas, visiblemente agrias, se agrupaban contra el borde, y el fondo de la frutera mostraba pequeñas, casi deliberadas abolladuras y viejas manchas que habían sido restregadas sin resultado. Había un pequeño reloj de oro, con sólo una aguja, a la izquierda de la base maciza de la frutera que parecía pesar insoportablemente sobre el encaje de hilo. Con algunas vagas e interrumpidas manchas, con algunas roturas que alteraban bruscamente la intención de dibujo...otras dos pequeñas manzanas que acababan de rodar. En el centro de la mesa, dos limones secos chupaban la luz, arrugados, con manchas blancas y circulares que se iban extendiendo suavemente bajo mis ojos... A mi derecha, al pie del marco de plata vacío, con el vidrio atravesado por roturas, vi un billete de un peso y el brillo de las monedas doradas y plateadas. Y además de todo lo que me era posible ver y olvidar, además de la decrepitud de la carpeta y su color azul contagiado a los vidrios, además de los desgarrones del cubremantel de encaje que registraban antiguos descuidos e impaciencias, estaban junto al borde de la mesa, a la derecha, los paquetes de cigarrillos, llenos e intactos, o abiertos, vacíos, estrujados; estaban además los cigarrillos sueltos, algunos manchados con vino, retorcidos, con el papel desgarrado por la hinchazón del tabaco...⁴²

De aquí surge, en síntesis, la imagen onettiana del existir, visión profundamente arraigada en toda su obra: un modo de ver la vida como un incesante acto de muerte. La "*naturaleza muerta*" que contempla Brausen en el cuarto de la Queca revela la condición transitoria de todo lo existente, participa del desgaste común a seres y objetos.

Toda señal de desmoronamiento de su mundo obsesiona a Brausen, quien vive mentalmente en el ayer, ensimismado en su tiempo interior. Como Faulkner, la persistencia de las impresiones pasadas absorbe el presente: "*No se trata de evocación en el sentido común de la palabra*" –dice Jean Pouillon sobre Faulkner-

⁴² Onetti, Juan Carlos, *La vida breve*, Buenos Aires, Santillana Ediciones, 2007, pp.71-73

“sino de una especie de peso constante de lo que fue sobre lo que es”⁴³ Jaime Concha dirá algo similar sobre Onetti: “la intemporalidad del pasado...puede convertirse en carga opresiva para la persona”⁴⁴. Esa precisa carga opresiva es la que se encuentra en todos los personajes femeninos de esta novela, ya se verá más adelante que son los hombres lo que crean el pasado y el presente de las mujeres de la obra. Y es que todo lo que se escribe sobre ellas o mejor dicho lo que se sabe de los personajes femeninos es por medio de los mismos hombres. El pasado es lo real en la vida de Brausen y con frecuencia obsesiva acentúa implacables descripciones de una deformada imagen del ente humano (el seno extirpado de Gertrudis, el embarazo de Raquel, objetivación de su incapacidad para adaptarse al presente, que su mente transforma en imágenes grotescas). Hay en Onetti una sistemática destrucción de toda experiencia espiritual; en su obra el hombre queda reducido a mera supervivencia, es degradado, se convierte en testigo importante de su propio deterioro.

En el plano más inmediato, el hecho de que Gertrudis perdiera un seno hace tambalear el mundo de Brausen y su relación con ella cambia definitivamente. Esto refleja que el cuerpo del deseo ha sido fulminado de todas las maneras posibles y con eso se pierde cualquier otro tipo de valor que pueda presentar el personaje. Al decir el personaje se generaliza de tal manera que la construcción de las mujeres no es solamente la que se ve afectada, también se trata de los otros. He ahí la una de

⁴³ Pouillon, Jean, *Tiempo y novela* (Buenos Aires: Paidós, 1970), pp.189.

⁴⁴ Concha, Jaime, *Sobre Tierra de Nadie de Juan C. Onetti*, Atenea. N417 (Julio-septiembre de 1967), pp.193.

las características dignas de resaltar del uruguayo, lograr confundir al lector con un tiempo que funciona como la unidad de sentido para toda la obra. Se trata de un texto que emplea juegos en la construcción narrativa. Es pues, esta aversión por las deformaciones el primer motivo que obsesiona al narrador y ayuda al lector a interpretar su peculiar visión del mundo y de la vida. Ya en las primeras páginas el narrador sufre ante la mutilación de su esposa: *Pensé en la tarea de mirar sin disgusto la nueva cicatriz que iba a tener Gertrudis en el pecho...*⁴⁵ La intensificación obsesiva de rasgos grotescos ejemplifica su repulsa por el resquebrajamiento de su mundo normal, señal evidente de los estragos del tiempo; la situación inmediata, la extirpación, es otro símbolo de la imposibilidad de Brausen de adaptarse al presente.

Aunque la espacialización de las tres historias y el diseño repetido de las escenas destruyen el fluir convencional del tiempo, existe, sin embargo, la conciencia personal de quienes sufren con la certeza de la finitud, con el paso del tiempo que da el ritmo irregular a la vida breve. Este fluir del tiempo modifica, por ejemplo, el temple de ánimo de Gertrudis, quien intenta, mental y físicamente, una vuelta al origen, con la esperanza de alterar *“el fin inevitable de todas las cosas”*; Gertrudis tenía *la superstición y la esperanza de que volvería a ser feliz con un solo dar un paso o dos hacia atrás. Pareció sentirse segura de que todo volvería a ser como antes si lograba acomodar las circunstancias y forzar su sensación para retroceder en los años y vivir remedando el recuerdo, los días de Gertrudis con dos senos*⁴⁶. Si ella logra vivir en el recuerdo de su juventud podrá ser feliz nuevamente y asocia el presente con su

⁴⁵ Onetti, Juan Carlos, *La vida breve*, Buenos Aires, Santillana Ediciones, 2007, pp.12.

⁴⁶ Onetti, Juan Carlos, *La vida breve*, Buenos Aires, Santillana Ediciones, 2007, pp.77.

desgracia; todos los elementos que la rodean la hostigan *desde el cielo nublado, la luz sucia, gorgoteo de la lluvia en el techo y en el balcón*⁴⁷. El regreso mental al pasado es la única salida que intenta Gertrudis. Evita la realidad que la rodea envolviéndose en la nada de la fantasía, evocando épocas pretéritas donde *buscaba salvarse...con la evocación de una Gertrudis joven y entera*⁴⁸. Brausen comenta las acciones de Gertrudis: *Empecé a verla retroceder, tratar de refugiarse en el pasado con movimientos prudentes, caminar de espaldas con pasos cautelosos, tantear con el pie cada fecha que iba pisando.*⁴⁹ Gertrudis revive los días juveniles y compenetra con la idea de verse nuevamente junto a su madre, libre de las responsabilidades del presente, y su regreso físico se una al mental; es un nuevo principio.

De la misma manera Brausen vuelve a Montevideo, después de cinco años de ausencia, con la esperanza de reencontrar su propia juventud y restablecer vínculos, pero sólo logra desilusionarse aún más, el esquema es irreversible. Descubre que todos sus amigos y parientes *se pudrieron un poquito más, cinco años más. Y que yo me podré desconectado, con distinto estilo.*⁵⁰ Brausen esperaba reencontrar a la Gertrudis joven en su hermana Raquel, cinco años menor (Brausen y Gertrudis llevaban cinco años casados), pero sólo consigue poner de relieve la motivación egoísta de su viaje: *“Quiero usarla como un pañuelo, como una toalla; rabiosamente, necesito usarla como algodón, como venda, como cepillo, como hisopo”*⁵¹. Cuando

⁴⁷ Onetti, Juan Carlos, *La vida breve*, Buenos Aires, Santillana Ediciones, 2007, pp.77.

⁴⁸ Onetti, Juan Carlos, *La vida breve*, Buenos Aires, Santillana Ediciones, 2007, pp.79.

⁴⁹ Onetti, Juan Carlos, *La vida breve*, Buenos Aires, Santillana Ediciones, 2007, pp.79.

⁵⁰ Onetti, Juan Carlos, *La vida breve*, Buenos Aires, Santillana Ediciones, 2007, pp.223.

⁵¹ Onetti, Juan Carlos, *La vida breve*, Buenos Aires, Santillana Ediciones, 2007, pp.332.

Raquel le visita en Buenos Aires, su presencia le causa disgusto, “*un indefinible cosa repugnante*” le apartaba de ella; descubre que la “cosa inmundada” que le desvincula de ella era su incipiente embarazo, irrefutable signo del paso del tiempo, de la disolución de la identidad personal. Así describe Brausen a Raquel: “*La sensación repugnante y enemiga había estado brotando de la panza que la habían hecho, del feto que crecía anulándola, que tendía victoriosamente a convertirla en una indistinta mujer preñada, que la condenaba a disolverse en un destino ajeno.*”⁵². Y más adelante: “*Está tan vieja como Gertrudis; la barriga que le crece equivale al seno que le cortaron a la hermana.*”⁵³

Es precisamente de las dos últimas frases de donde va a partir el estudio siguiendo el lineamiento de la teoría ginocrítica que se aplica a la obra. De un estudio especializado en el género femenino. Vemos que se trata de una expresión denigrante de dos personajes femeninos. La desvalorización de la esposa del protagonista, pues ha perdido una de las características físicas que la convierten en un símbolo sexual o que bien dirían algunas culturas, la hacen mujer como tal. Y en el caso de Raquel, a quien no dejaremos de lado en este análisis, se plantea una mujer que al personalizar la maternidad, pierde la juventud y belleza y además causa repulsión por ver el cuerpo deformado. Entonces la analogía tan atrevida de la extirpación de un seno con el crecimiento del vientre.

⁵² Onetti, Juan Carlos, *La vida breve*, Buenos Aires, Santillana Ediciones, 2007, pp.281.

⁵³ Onetti, Juan Carlos, *La vida breve*, Buenos Aires, Santillana Ediciones, 2007, pp.282.

La obsesión de revivir su muerto mundo personal hermana a los demás personajes, en especial a los femeninos, quienes pasan por el mismo colador para ser puestos en la mesa de juego. Mami había regresado con Stein a París, de donde emigra treinta años antes, *en una corta, agridulce excursión al pasado, tan parecida a ésta que realiza ahora de pie junto al piano*⁵⁴; al cantar la *chanson* que da nombre a la novela⁵⁵ (y otras siempre “viejas, las que cantaba mi abuela”), y a través de los recuerdo de sus conquistas amorosas, *de las mentiras en que había forzado a creer para justificarse ante sí mismo*.⁵⁶ En la Queca prevalece el recuerdo de un mundo de alusiones ambiguas –la presencias de los míticos “ellos”, fantasmas de un pasado abolido que la atormentan. Díaz Grey aparece como el instrumento del que se sirve Elena en la persecución de su desaparecido amante, Oscar Owen, con el secreto deseo de reproducir momentos felices del ayer. Pero la regresión más extrema al pasado queda implícita en la caracterización que de las figuras femeninas hacen Brausen, Arce, Díaz Grey y hasta Stein; amenazados de aniquilación definitiva, los cuatro subrayan la necesidad de un refugio, simbolizado por el mito originario (“maternal” es el adjetivo que comparten las mujeres que acompañan a los cuatro personajes mencionados)⁵⁷, expresión que recurre y acentúa aún más la

⁵⁴ Onetti, Juan Carlos, *La vida breve*, Buenos Aires, Santillana Ediciones, 2007, pp.191.

⁵⁵ *La vie est breve / un peu d'amour/un peu de reve/et puis bonjour. /La vie est breve/un peu d'espoir/un peu de reve/et puis bonsoir. (La vida es breve / un poco de amor / un pequeño sueño/ y buenas noches. La vida es breve/ una esperanza/ un pequeño sueño/ y buenas noches.)*

⁵⁶ Onetti, Juan Carlos, *La vida breve*, Buenos Aires, Santillana Ediciones, 2007, pp.37

⁵⁷ Elena “*paciente maternal*” (pp.55). Ella se dirige a Díaz Grey: “*Usted debió tocarme para evitar que ahora yo sea una madre para usted*” (pp.120). Queca: “*Y no sólo ignorando cómo tratarla, sino realmente intimidando como un niño*” (pp.102). “*Estaba inclinada hacia mi cabeza, atenta y maternal*” (pp.105). Gertrudis: “*Mi mujer, corpulenta, maternal, con las anchas caderas que dan ganas de hundirse entre ella, de cerrar los puños y los ojos, de juntar las rodillas con el mentón y dormirse sonriendo*” (pp.26). Mirian/Mami: “*Y no es mentira que yo la quiera como a una madre*” (pp.34).

inadaptación y el anhelo de transfigurar la realidad personal de cada uno de los héroes onettiano. En la obsesiva regresión síquica, la fijación en la madre, se busca otro renacimiento, un nuevo principio.

En ésta y en otras novelas de Onetti la concepción de la temporalidad permanece incambiada; como ya dijera Jaime Concha, todos los personajes son *“seres detenidos en su existencia como en una muerte...Cada ser es una momia de sí mismo, una momia de su propio pasado”*⁵⁸. El pasado opresivo y avasallante es la fuerza motivadora de la narración, y, merced a la pervivencia del recuerdo, se altera la secuencia normal del fluir del tiempo. Al entrecruzarse los planos temporales en la mente de Brausen, en torno a la recurrencia obsesiva de la operación de Gertrudis, se niega el tiempo, se establece una simultaneidad entre distintos momentos históricos y se tiñen de subjetividad las experiencias de Brausen.

⁵⁸ Concha. Jaime, op. Cit., pp.83.

CAPÍTULO II GINOCRÍTICA CON VISIÓN ONETTIANA

Durante los últimos doscientos años, las mujeres se han esforzado por tener acceso a lo universal. El feminismo es una corriente política de la modernidad que ha cruzado la historia contemporánea desde la Revolución Francesa hasta nuestros días, aunque tiene antecedentes que pueden rastrearse en los escritos de la Edad Media y el Renacimiento⁵⁹

Si tomamos en cuenta varios puntos que persigue la ginocrítica tradicional, posiblemente no podamos encajar a Onetti dentro de ella. Sin embargo, el análisis presentará a manera de comparación algunos puntos en común y divergentes que crean una ginocrítica con visión onettiana, así es como la llamaremos. Es precisamente de ahí de donde parte la pregunta esencial en la que se plantea el cómo, el porqué y el dónde nacen las ideas fundamentalistas de la ginocrítica de Elaine Showalter⁶⁰ y Biruté Ciplijauskaitė⁶¹, ¿qué es literatura femenina? Esta es la pregunta que se intentará responder a lo largo de este análisis de manera cuantitativa.

⁵⁹ Francesca Gargallo, *en Ideas feministas latinoamericanas*

⁶⁰ Elaine Showalter es una escritora y crítica feminista nacida en Estados Unidos en 1941. Precursora y creadora del término ginocrítica para describir e iconizar la crítica literaria basada en una perspectiva femenina.

⁶¹ Nacida en Kaunas Lituania en 1929, se fortalece como escritora de crítica feminista de gran trascendencia con textos como *La construcción del yo femenino en la literatura*.

Showalter Distingue entre dos tipos de crítica feminista: la que trata a la mujer como lectora [...] que denomina ' Crítica Feminista ' (se ocupa de la literatura escrita por hombres [...] un tipo de crítica que es una investigación fundada históricamente que examina las presunciones ideológicas de los fenómenos literarios) y la que trata a la mujer como escritora. Que denomina "ginocrítica" (en su estudio figuran: la historia, temas, géneros y estructura de la literatura escrita por mujeres, como de la psicodinámica de la creatividad de la mujer). En cuanto a los temas, Helene Cixous dice que emergen con especial profusión en las últimas décadas ciertos símbolos femeninos, *verbi gracia* la ecuación de agua y útero. Esto quiere decir que las características de la mujer dentro de un escrito se muestran de forma más evidente en los últimos textos, no se trata solamente de una mujer que expresa sumisión sino que ya es una fémina que desea liberarse, que de forma casi inevitable el escritor o escritora debe darle el lugar junto al protagonista, ya no debajo de él como se lo hacía antes. La conducción de las mujeres es horizontal y ya no vertical como antes se pretendía. La ecuación agua y útero que propone Cixous muestra igualdad y ya no dependencia.

Primero debemos enfocar al texto literario bajo el nombre literatura femenina, en la cual la figura femenina está presente en las tres instancias comunicativas, emisor, receptor y mensaje. Desde ahí vemos que la literatura de Onetti no cabe dentro de todas las características, ya que se trata de una novela que es manejada por una voz narrativa masculina, el receptor puede ser múltiple, pero es en el mensaje donde podemos encajarla de cierta forma. Si bien se trata de un texto

contado por una voz masculina, su vida y su desarrollo como protagonista gira alrededor de las mujeres de sus diferentes 'vidas breves'. Es así que menudean en la literatura de escritores la represión de la mujer, la rebelión de la mujer y la introducción del punto de vista femenino en los episodios amorosos o eróticos. Al igual que el marxismo literario, el feminismo propugna obras "optimistas", en su caso que presenten un esquema de mujer inteligente, autónoma y triunfadora.

Se inicia el texto con Brausen y Gertrudis, seguimos con Arce y la Queca y finalmente terminamos con Elena Sala y el Dr. Díaz Grey. En todas las ocasiones que vive el protagonista es una figura femenina quien rige sus acciones. Alicia Redondo Goicoechea plantea que la literatura femenina es

...aquella que posee al menos dos de estas marcas: que su autora sea una mujer y que el texto lleve marcas perceptibles de esta feminidad. Aunque estas dos instancias se completan cuando la lectora es una mujer y su inferencia (interpretación), identifica, descodifica y acepta estas marcas de feminidad.⁶²

Por lo tanto nuestro texto está dentro de lo considerado un texto de literatura femenina. Ahora es importante tomar en cuenta que las perspectivas que se crean en una lectura difieren dependiendo de quién del sexo del lector, Redondo así mismo plantea que *hay que recordar, una vez más, que no leemos igual mujeres que hombres, aunque son muy importantes las matizaciones.*⁶³ Aquí se da paso a algunos aspectos culturales, Kate Millett mantenía que era necesario analizar los contextos sociales y culturales para poder comprender auténticamente la obra

⁶²Redondo Goicoechea, Alicia, *Ginocritica Polifonica, Contexto*, Universidad Complutense de Madrid, Segunda etapa, volumen 5, No. 7, Julio/Diciembre 2001, pp 192.

⁶³ Redondo Goicoechea, Alicia, *Ginocritica Polifonica, Contexto*, Universidad Complutense de Madrid, Segunda etapa, volumen 5, No. 7, Julio/Diciembre 2001, pp 194.

literaria. Ella defendía: " el derecho del lector a adoptar su propia perspectiva". Su estudio destruye la imagen común del lector pasivo / femenino de un discurso autoritario. Onetti muestra en su textos la problemática, ya definida, del machismo latinoamericano. Ahora, no por eso se puede dejar pasar el tratamiento diferente, que se mantiene entre mujer y hombre en la obra. La mujer latinoamericana es contantemente oprimida y vive a la sombra del hombre, se trata de una cultura que vive en patriarcado. El autor uruguayo no es la excepción el momento de escribir su novela, pero sí resalta el maltrato y la denigración a la mujer. Expone una realidad de la manera más cruda, poniendo en papel a prostitutas, una mujer amputada, una embarazada, una adicta y la "mujer perfecta"⁶⁴. Son personajes que viven sumisas, pero que luchan entre ella conformidad y el deseo de liberación, sentimiento muy típico de encontrar en las féminas de los 50s⁶⁵. Es así que no se pretende criticar al autor pero a las líneas de su obra y a las exposiciones de los personajes. Es más dentro de *La vida breve* pueden enumerarse la *donna angelicata*, la amada desdeñosa, el ángel del hogar, el reposo del guerrero, la mujer hiperestésica de la novela realista, la mujer fatal de la novela, la *mantis religiosa* y el *binomio virgen/prostituta*

Así mismo es importante tomar en cuenta la forma en la que se realiza el estudio es decir, más allá de quién es el lector es necesario fijarse en que es lo que caracteriza al texto. Como se dijo anteriormente nuestro personaje principal

⁶⁴ La niña violinista expone juventud, belleza y sumisión completa.

⁶⁵ La mujer en los años 50s se redescubre y empieza de manera pasiva a surgir. Piensa ya en trabajar e independizarse. Alza su voz, aunque no es siempre escuchada. Muestra una pelea interna entre salir y seguir callando.

protagoniza varias vidas que giran alrededor de figuras femeninas, por lo tanto se trata de un texto en el que abundan perspectivas, opiniones y visiones de mujeres. Si bien no cuentan con una voz protagonista la cantidad y calidad es la que transforma a la novela en un texto literario femenino. Si tomamos en cuenta los estudios teóricos que se empeñaban hace unos años para encontrar en los textos marcas de diferencias cualitativas entre los distintos géneros retóricos literarios, cuando eran de fronteras tan lábiles que, hoy lo sabemos, podía señalarse su diversidad, no tanto por sus diferencias esenciales sino, sobre todo, por la cantidad de sus presencias y, por tanto, también, por sus ausencias. Pues bien, lo mismo sucede con las marcas de género sexual; hace décadas que se sabe que en literatura las diferencias son cuestión de proporciones más que de esencias.⁶⁶ Podemos también fomentar la idea en la exposiciones de Mary Ellman quien en su obra "*Thinking about Women*" no trata de los aspectos políticos e históricos del machismo independientemente del análisis literario. Más bien ella constituye la principal fuente de inspiración para lo que se suele llamar crítica de "imágenes de mujer" la búsqueda de estereotipos femeninos en obras de autores masculinos.

Continuando bajo la misma línea sabemos que para Carmen Martín Gaité la única forma de encontrar en un texto la marca femenina es según la selección de temas y los personajes que los encarnan, es decir el punto de vista desde el cual están contadas las historias así como el sistema de enunciación elegido, la organización del texto y los usos y descripciones temporales y espaciales, así como

⁶⁶ Toril Moi, *Teoría literaria feminista*, ob. cit., analiza esta ausencia a partir de Kristeva y Derrida en pp. 161-164. Desde el libro innovador de Käte Hamburger, *La lógica de la literatura*, Madrid, Visor, 1995 (1957).

el lenguaje y las técnicas literarias utilizadas. Vemos que en nuestro texto, *La vida breve*, se presentan varios personajes femeninos que casi no cuentan con voz propia, sus intervenciones son repetitivas y mínimas. Sin embargo, son las mujeres de la historia las que van tiñendo de dicotomías a la novela. Se trata de mujeres que encarnan personajes bucólicos, terminales, al límite en toda su expresión. Gertrudis, una mujer apagada por una enfermedad que le ha quitado parte de su feminidad, según Brausen; la Queca una prostituta que vive quejándose por aquel hombre que siempre la utiliza pero sin quien no puede vivir, una mujer de vicios, de gritos y extravagancias, pero que vive en un mundo tan pequeño que no reconoce que su nuevo amante es su vecino. Y finalmente está Elena, una mujer joven y hermosa, adicta como solo ella a una morfina que encarna el mismo doctor Díaz Grey. Podemos nombrar a Raquel de la misma manera, quien gracias a su embarazo personifica el paso de los años, el final de la juventud, una madurez inevitable de pasar de ser “mujer” a ser “madre”. Dejar una silueta para adentrarse en la maternidad, ser la sombra de lo que algún momento fue, dejar de ser deseo. Figuras femeninas que recorren todas las páginas de la novela, pero que son vistas como con cámara panorámica con un lente testigo que cuenta lo que se ve, lo que pasa, más no permite ver detenidamente y menos escuchar lo que ellas viven. Sus vidas breves no pasan desapercibidas a pesar de no ser expuestas de manera explícita, sus caminares son pausados y a la vez parecen corridas maratónicas en las que luchan por ser vistas más allá de lo que se permite ver. Existe un Brausen que puede ser Díaz Grey o Arce a la vez, tomar la forma que gusta mientras que las féminas del

texto pelean sin luchar por tomar lugar en una historia que determina la vida del protagonista. Desde el momento en que Gertrudis enferma algo se apaga en su esposo, ella sufre cumpliendo con el proceso normal de haber estado cerca de la muerte, padecer cáncer, una enfermedad fatídica pero muy moderna para mostrarse en 50s. Es el recuerdo de ella, vestida de blanco, descendiendo por aquel callejón la que hace que Brausen empiece a crear una nueva realidad y de vida a la más majestuosa de las mujeres de sus historias, a Santa María. Ciudad perdida en el tiempo y encontrada en personajes que lloran, que sienten, que viven y callan como lo hacen sus protagonistas. La Mami, salida de un cabaret para ser la “mujer ideal”; la esposa abnegada, que guarda el sufrimiento de sus canciones dentro de ella. Todo depende del punto de vista de las historias, a pesar de no ser ellas quienes las cuentan y aunque no son las directoras de sus diálogos, es, precisamente, lo que hace de sus vidas un mundo encarnado por mujeres fuertes que gritan en silencio para ser escuchadas de manera exacta.

Prosiguiendo, podemos ver que el desarrollo de la novela es contado a través de un “yo” y es desde ahí (de donde), como lectores, vamos conociendo la historia. La voz narrativa en primera persona permite conocer los sucesos desde un narrador protagonista y en ocasiones testigo. Y es precisamente ese “yo” el que manifiesta una forma de ver el mundo, de estar en el mundo, que se expresa en visiones parciales, existenciales, aleatorias, claramente es diferente a las formas impersonales de las mujeres de la obra, pues para ellas se muestra el mundo desde fuera, desde arriba, y solo se lo puede ver en su totalidad, en las imaginarias

esencias masculinas. Y es así como la mayor diferencia radica en la defensa de unos valores que tienen su raíz en la relación con el orden simbólico de la madre y lo divino. Nuestra novela se encuentra orientada a ofrecer la visión de mujeres completas, esto quiere decir sin hurtar ninguno de los motivos tradicionalmente escondidos, como por ejemplo, las referencias al cuerpo de mujer, materia y energía. Existe una diferencia parcial desde el punto fisiológico y material, debido a que somos, hombres y mujeres, cuerpos sexuados; de la misma manera que nuestro cerebro lingüístico es distinto, nuestras hormonas y, cómo no, nuestra sexualidad, que como mayor característica tiene la capacidad de crear vida con la maternidad.

En *La vida breve*, el narrador se fija en estas diferencias, las marca de manera notoria mas no les da la validez suficiente como para crear cambios, por ejemplo Raquel está embarazada pero para la voz narrativa no se trata del milagro de la vida sino que su gestación representa el paso de los años, la pérdida de jovialidad y belleza. No se trata de un punto a favor del personaje sino uno en contra, que en lugar de engrandecerla le hace perder valor como ser humano. Así también Redondo afirma que:

Ser mujer hoy y querer serlo y, por tanto, expresarse como tal, exige un largo proceso de concienciación que pide ser contado, porque es un referente poco presente en nuestro universo patriarcal, es un largo camino que lleva toda la vida recorrer, y que la mujer se siente impelida a contar; de aquí la abundancia de autobiografías que muestren este recorrido personal que cada mujer siente como inédito, al ser tan diferente a lo que le enseñaron y que aprendió como formas ejemplares de estar en el mundo, que son, casi siempre, masculinas. La enunciación personal y, sobre todo, la autobiografía es la expresión privilegiada de esta búsqueda de identidad, de esta conversión a la feminidad.⁶⁷

⁶⁷ Redondo Goicoechea, Alicia, *Ginocritica Polifonica*, Contexto, Universidad Complutense de Madrid, Segunda etapa, volumen 5, No. 7, Julio/Diciembre 2001, pp 200.

De tal modo que al no haber una enunciación directa por parte de los personajes femeninos dentro de la novela, en este caso, la búsqueda por la identidad o esa conversión a la feminidad de la que habla Redondo es casi nula. Si bien hay un gran número de mujeres protagonistas en el texto no se les permite exaltarse a ellas mismas, y sabemos de su existencia por medio de diferentes personajes masculinos, como se lo planteó anteriormente. Se trata de mujeres vistas por hombres, lo que hace que el proceso se revierta y se exponga a la voz narrativa como un causante o más precisamente, el que provoca, la pérdida de identidad y feminidad en las mujeres de la obra.

Es así como Carmen Martín Gaité afirma que *“los elementos que configuran el yo discursivo femenino, a la vez que lo diferencian del canon masculino, lo relegan a una posición de marginalidad.”*⁶⁸. La mujer en este caso está marginada estando presente, lo que se pretende decir es que, aunque los personajes femeninos tienen gran fuerza en el desarrollo de la novela y están presentes guiando la mayoría de las acciones de los otros personajes, no se les permite notarse con grandilocuencias o abundancia de palabras pues su sola presencia las hace relucir. Su marginalidad es la que llena de vida al texto permitiendo que sean los personajes masculinos los que estén convencidos de que tienen las riendas de la trama.

Ahora, otro aspecto muy significativo, dentro de un texto de literatura femenina, es la organización narrativa, es decir la estructura literaria, que el momento de ser analizada, se la encuentra como un elemento más de choque con el

⁶⁸ Martín Gaité, Carmen, prólogo a sus *Cuentos completos*, Madrid, Alianza, 1978, pp. 8 y 9. Lydia Masanet en *La autobiografía femenina española contemporánea*, pp. 39-41.

modelo habitual, lo que muchas veces ha provocado que la crítica desvíe las obras de literatura femenina a distintos márgenes del canon de la literatura masculina. Cuando nos encontramos con un texto de literatura femenina vemos que el escritor o escritora prefiere una estructura que le permita mayor libertad, lo que quiere decir que no sea lineal, sino que, en muchas ocasiones, sea repetitiva, acumulativa, cíclica, disyuntiva, lo que remite a la fragmentación de las vidas presentadas; lo que da como resultado un texto que no está completamente definido sino que va determinándose al mismo tiempo que va realizándose el acto comunicativo; el mensaje se va creando conforme el emisor presenta sus ideas y el receptor recibe con delimitaciones momentáneas, así todo va fluyendo conjuntamente.

Este proceso da cabida a lo fragmentario, lo inconcluso, las diferentes improvisaciones y al mundo inconsciente, y así se evidencia una clara preferencia por lo parcial frente a la totalidad; característica que también ha tomado como suya la escritura de la modernidad. Pero no por eso vamos a descartar a ciertos textos como literatura femenina, más bien sabemos que es otro de los detalles que particulariza al texto como tal. Se trata de una estructura que, conjuntamente con el proceso discursivo, permite enlazar las partes a manera de un collar de perlas espiralado⁶⁹ sin seguir solamente una línea narrativa sino varias, evidenciando así una gran libertad temporal, espacial y en algunos de los casos contando con finales abiertos⁷⁰.

⁶⁹ Biruté Ciplijauskaitė citando a Jespersen define la organización narrativa femenina como collar de perlas y la masculina como cajas chinas, ob. cit., pp. 213..

⁷⁰ Un ejemplo de finales abiertos y siempre sorprendentes son las obras de Ana María Matute, como ella misma señala: *Siempre queda una puerta abierta para que el lector juzgue y pueda hacer sus conjeturas sobre lo que en realidad pasa o ha pasado, o lo que podría pasar. Como hice en La torre vigía donde ponía puntos suspensivos. Ibídem* pp. 144. La característica masculina de finales cerrados en los que *todo queda atado y bien atado* se observa también en películas dirigidas por

Está claro que estamos hablando de una organización anti barroca que es la que se relaciona más con formas medievales y manieristas, que es la forma en la que están contados *El Quijote*⁷¹, por ejemplo. Bien dice Joaquín Casaldueiro *“La crítica del siglo XIX no ha podido superar el desorden de la superficie de la novela, (El Quijote) y no ha tenido más remedio que ver un conjunto de aventuras y episodios inconexos. Nosotros podemos y debemos ver la coherencia de la obra...”*, en novelas como *La vida breve* nos encontramos con varias historias dentro de un texto, pero lo que verdaderamente llama la atención y destaca dentro de la obra es la manera en la que está presentada la historia. El lector tiene que estar muy atento para ir recogiendo las piezas que la voz narrativa va dejando para armar cada una de las historias. Como su nombre lo dice, nos encontramos frente a varias “vidas breves”, vidas que son contadas por partes mediante la misma voz, ya que se trata de la un solo personaje, esto en el caso de Brausen-Arce-Díaz Grey. Pero no es sino con el ingenio en la lectura que se logra dar sentido a cada uno de los capítulos. A veces se trata de Arce, otras de Brausen y algunas de Díaz Grey, diferentes nombres para un solo protagonista, el mismo que toma formas y espacios distintos para desarrollarse. Como dijo Casaldueiro, se trata de episodios inconexos a los que nosotros debemos ir dando coherencia y sentido. Es necesario saber en dónde termina cada capítulo para entonces continuar la trama desde otro que no siempre es el inmediatamente

hombres aunque con tema, protagonista y valores femeninos como las de Pedro Almodóvar *Todo sobre mi madre* en la que sus finales herméticamente cerrados chocan con el resto de la historia contada.

⁷¹ *La crítica del siglo XIX no ha podido superar el desorden de la superficie de la novela, (El Quijote) y no ha tenido más remedio que ver un conjunto de aventuras y episodios inconexos. Nosotros podemos y debemos ver la coherencia de la obra...* Joaquín Casaldueiro, *Sentido y forma del Quijote*, Madrid, Insula, 1975, pp. 68. *El juicio de valor sobre la obra*

próximo. Lugares que en ocasiones se comparten, tiempos iguales pero con protagonistas distintos, con nombres variados para atrapar la atención y dar un nuevo sentido a los sucesos.

Y es así como estas vidas son entendidas en el presente solamente si nos referimos al pasado, en el caso de Gertrudis por ejemplo, a ella la conocemos porque sabemos que una noche lucía fantástica con un vestido blanco en un boulevard y que ahora no quedan vestigios de ella, pues yace en una cama consumiendo morfina para olvidar, no el dolor físico sino el hecho de perder la juventud y con ella la vida y la belleza. Y no son solamente sucesos recientes, a veces incluso recurrimos a entender al personaje según su infancia, sus relaciones familiares y esos choques de la adolescencia, choques que, en muchas ocasiones, son con un amor fugaz. He ahí el ejemplo de la Mami y la Queca, las dos son dicotómicas, casi paralelas en espacios distintos. Si bien la Mami está “feliz” junto a Steiner siempre tiene un tono nostálgico para referirse a los años cuando vivía en su bello Paris y cantaba luciendo bella joven y llena de vida. Ahora solamente le quedan vestigios o sombras de algunas canciones que como flashes⁷² todavía la llevan de regreso en el tiempo.

Siguiendo con estas vidas incoherentes e inconexas, ingresamos a un tratamiento aun más evidente dentro de la literatura de Onetti, y es aquí justamente donde entran las críticas de género hacia el autor uruguayo, para que exista la literatura femenina hubo un día la masculina que denigró en sus páginas a la mujer, así es como plantea Lorenzo Silva. Dentro de la narración onettiana no solamente encontramos personajes masculinos fuertes o guías, tampoco se trata únicamente de

⁷² Referencia a imágenes cortas y rápidas.

hombres que manejan a las mujeres en el texto, se trata de evidenciar claramente como la voz narrativa expone una feminidad aplastada e incluso domada en ciertos sentidos. En una de sus primeras obras del escritor lo dice sin tapujos y de frente, desde ese preciso momento sabemos que lo que viene no es una exaltación al género femenino, sino más bien nos da un abrebocha de la postulación que reincide en el resto de su obra.

He leído que la inteligencia de las mujeres termina de crecer a los veinte o veinticinco años. No sé nada de la inteligencia de las mujeres y tampoco me interesa. Pero el espíritu de las muchachas muere a esa edad, más o menos. Pero muere siempre; terminan siendo todas iguales, con un sentido práctico hediondo, con sus necesidades materiales y un deseo ciego y oscuro de parir un hijo. Piénsese en esto y se sabrá por qué no hay grandes artistas mujeres. Y si uno se casa con una muchacha y un día se despierta al lado de una mujer, es posible que comprenda, sin asco, el alma de los violadores de niñas y el cariño baboso de los viejos que esperan con chokolatines en las esquinas de los liceos⁷³.

He aquí la muestra más clara y evidente, esta frase es la que nos abre las puertas para entender por qué el protagonista, Brausen, de *La vida breve* muestra su repudio hacia el embarazo de Raquel, la hermana de su esposa. La mujer entonces no solamente reflejaba el paso de los años sino que, además, se la exponía de forma vulnerable frente a todo o casi todo, ya que se la convierte en un ser frágil que, además de perder con los años su belleza y juventud parece perder el sentido común o la cordura y desea tener o como lo dice mismo Onetti "*parir un hijo*".

Es así como se determina con un tipo de reproche o extrañamiento los espacios, esto es marcando la feminidad con ciertos símbolos que expresan verticalidad, poniendo al sexo en la mujer como una forma de procrear simplemente. Y entonces nos vamos a un mundo en donde la horizontalidad de la relación sexual se ignora por

⁷³ Onetti, Juan Carlos, *El pozo*, pp.

completo en la mujer. Onetti en este caso presenta una mujer que es horizontal pero siempre busca una verticalidad. En palabras más claras, las mujeres no sienten o no aprovechan del placer del acto sexual sino que lo buscan para poder tener hijos. Es decir, para que se cree un ser interior y por lo tanto alcancen lo divino, lo espacial, una interioridad que de ninguna otra manera puede estar alcanzada. Lo que sucede en el caso de los personajes masculinos es distinto ya que muestran una oposición que va más allá del eje central que encuentran las féminas, sin duda se trata de un disfrute, incluso de un juego en donde ellos marcan la pauta para seguir o no. He ahí nuevamente el caso de la Queca, mujer que casi no la conocemos físicamente y sin embargo sabemos de su figura vulgar y de los deseos que provoca.

Nuevamente se contrapone el placer sexual que se encuentra en ella con el odio o repudio al saber que lo que ella desea, muy en sus adentros, es encontrar al verdadero amor. Se trata sin duda de un personaje que muestra ejes simbólicos muy claros. Es precisamente del asco que se muestra por parte de Arce hacia ella, Gertrudis y Raquel nace la escritura. Poniendo entonces como en contraste el nacimiento del un ser sin tener que perder la juventud o belleza.

Pues bien, con lo que respecta a la escritura o al uso de la lengua que encontramos en la obra de Onetti no vamos bajo la misma línea feminista o anti-feminista en su defecto puesto que el texto se encuentra en el medio de estos polos. Para aceptar el planteamiento antes dicho es fundamental conocer los rasgos de una literatura feminista. Primero nos encontramos con usos específicos de la lengua, es

decir presencias y ausencias que reflejan una expresión muy determinada de su manera de ver el mundo, lo que da como resultado una exposición del orden simbólico que rige la sociedad. No se trata solamente de características que marquen el lenguaje al hacerlo repetitivo, indirecto, vacilante, oscuro o exagerado, sino son muestras claras de posiciones sociales, y no solamente eso sino de liberaciones a través de palabras que superlativizan a los personajes femeninos y en otras ocasiones se hace de menos según la queja que se quiera mostrar. Incluso se puede ver la diferencia comunicacional entre hombres y mujeres, exaltando continuamente a la mujer.

Ahora bien, en el caso de la literatura anti-feminista, que repito no es este el caso, se trata de reprochar y casi erradicar la imagen femenina como tal, dejando así de lado todo lo correspondiente al mundo femenino. Onetti nos presenta una obra que muestra a las mujeres como el epicentro de la novela, protagonistas que conducen el desarrollo de la obra, pero que son conducidas por hombres. Sin embargo, y he aquí la genialidad del uruguayo, se trata de una narración donde este manejo por parte de los hombres a las mujeres está difuminado para no causar malestar en la lectora femenina. Se trata, definitivamente, de acciones manejadas con tal discreción y evidencia al mismo tiempo, que uno podría creer que se está confundiendo al momento de analizar o interpretar la obra.

Precisamente se trata de una literatura que consiste en dar el eje central al silencio, a lo imprevisto, a lo que no se ve, lo que sin duda provoca una ruptura en la sintaxis y el orden cronológico, presentando así un texto con voces apagadas,

blancos y elipsis. Puede ser incluso que el propio Onetti haya querido reflejar su vida, sus mujeres, sus pasiones ocultas con un estilo paratáctico que le permita ser lo suficientemente espontáneo para producir algo que no sea logo-céntrico, es decir únicamente un escrito pensado, sino que se trata de una expresión de su pasión, deseos y de sus frutos que se relacionan, sobre todo, con la sexualidad, sensualidad y de su interioridad rítmica que evidencian las repeticiones verticales y lineales más que las circulares y horizontales como en caso de la literatura femenina.

La diferencia entre la literatura masculina y la femenina, es fundamental sino trascendental que se mantenga un estudio permanente de los cambios, tanto en la sociedad como en la literatura para poder realizar el análisis pertinente. Es decir no se trata de rasgos que resulten solamente específicos, ya que muchos no son exclusivos del autor o de la literatura que se está presentando. Por lo tanto las diferencias entre las dos literaturas y la que presenta el uruguayo debe ser expuesta o medida según la frecuencia de uso, lo que implica y exige que se valore la mayor o menor presencia en los textos. No se trata de un fragmento o un capítulo nada más, o a lo mejor un párrafo, no, se trata de marcas claras y evidentes que podemos encontrarlas a lo largo de toda la novela como guías, pistas o incluso piezas con las que arman diferentes tipos de rompecabezas; en este caso el de la figura femenina. Entonces para que el análisis sea puntual, correcto y concreto es obligatorio que se incluya lo que se dice exactamente. En *La vida breve* por ejemplo podemos sacar a la luz la vida Elena, quien al ser una protagonista creada por “el” protagonista no solamente habla sino que tiene una forma particular para hablar, lo que por lo tanto

da como resultado implicaciones ideológicas, políticas y psicológicas (proyecta en ciertos momentos caso formas de vida). Así mismo es importante mostrar las relaciones no solamente con otros personajes del texto sino con los de otros textos de la historia literaria. Se trata pues de la epistemología del personaje, el cómo está hecho, el con qué y, como siempre, el por qué y entonces de ahí viene la frecuencia, las características del mismo, la huella digital que el autor ha decidido otorgarle.

De esta manera la ginocrítica, que analiza todos estos rasgos para determinar cuando un texto cumple con ser un “pro” para su desarrollo o con aquel que “pisotea” los ideales que plantean como movimiento literario, o en el caso de Showalter como autora definida, deben estar en constante estudio para captar las diferencias que se presentan en cada uno de los procesos de cambio. De lo que se está hablando es de las tendencias que se presentan con el paso del tiempo en la literatura, sabemos que hoy no podemos encontrar los mismos textos que en el Renacimiento o que en el Siglo de Oro, y no estamos hablando solamente en cuanto a estilo, sino a temática, ritmo, entre otras, incluso fonéticamente los textos cambian con el pasar de los años. Por lo tanto se debe uno adaptar al devenir de la literatura que escriben mujeres, a la que escriben hombres, abrir los ojos para notar las nuevas distinciones sobre todo estar atento a lo que uno u otro autor esconde entre líneas para así no quedar desfasado en el tiempo.⁷⁴

⁷⁴ Redondo Goicoechea, Alicia, *Ginocrítica Polifónica*, Contexto, Universidad Complutense de Madrid, Segunda etapa, volumen 5, No. 7, Julio/Diciembre 2001.

1. *Mujer y feminismo*

Uno de los primeros intentos para resumir la presencia de las mujeres occidentales en la literatura podemos encontrar nuevamente la autora anteriormente mencionada Elaine Showalter, quien se centró en trabajos realizados por escritoras inglesas del siglo XIX y encontró tres formas sucesivas de escritura narrativas, las cuales han sido traducidas como: *femenina*, *feminista* y *de mujer*.⁷⁵ Partiendo de este trabajo, podemos decir que aún un siglo después sigue siendo parcialmente válida la diferenciación propuesta, y a lo que vamos no es a denotar las características de las mujeres como tales dentro de las obras, sino a hacer énfasis en el menor o mayor grado de concientización de lo que representa ser mujer y ser ella la que tiene la voz para expresarse, por esta razón Alicia Redondo Goicoechea en su estudio *Ginocrítica Polifónica*, propone dos categorías más para el análisis más específico, la de *disfrazada* y la de *polifónica*, con las que personalmente concuerdo y a las que apoyo. Así mismo Goicoechea plantea que:

Estas categorías intentan ser un instrumento de análisis, y, en ningún caso, una justificación de exclusiones o valoraciones, sino un medio útil para reflexionar sobre las formas específicas de las narradoras. Unas formas que tienen que ver no sólo con diferencias en temas y recursos técnicos, sino que dependen, sobre todo, de la intención de la autora que marca la orientación de la obra; una intención que nace, en gran medida, de su nivel de concienciación como mujer y de la epistemología de la que parte, la cual determina su forma de verse y de ver el mundo.⁷⁶

⁷⁵ Elaine Showalter las llama: "feminine, feminist, female" en "Toward a Feminist Poetics" en *Women, Literature, Theory*, Pantheon Books, Nueva York, 1985, pp. 125-143 traducidas por Biruté Ciplijauskaitė como *femenina*, *feminista* y *de mujer* en *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*, Barcelona, Anthropos, 1988, pp. 15 y pp. 31, nota 11.

⁷⁶ Redondo Goicoechea, Alicia, *Ginocrítica Polifónica*, *Contexto*, Universidad Complutense de Madrid, Segunda etapa, volumen 5, No. 7, Julio/Diciembre 2001, pp 205.

Si bien Redondo propone estas dos categorías poniendo mayor puntualización en las autoras y narradoras femeninas, podemos tomar sus palabras para hablar de los personajes femeninos y de los autores masculinos, ya que ese es nuestro caso de estudio. Es decir, enfocar nuestro análisis en los verbos o acciones que son las que determinan, en este caso, el avance de la narración. Se privilegiaría la óptica sociológica, el estudio de las obras adoctrinadoras destinadas a un público femenino como *La perfecta casada de Fray Luis, o bien la novela rosa*, subgénero antifeminista por antonomasia con esquemas de mujer subyugada, hombre dominante y final con boda.

Ahora bien no se puede realizar este estudio sino se enfoca claramente la psicología del personaje o el “*nivel de concienciación como mujer y de la epistemología de la que parte, la cual determina su forma de verse y de ver el mundo*”⁷⁷, esto debido a que en la novela del uruguayo este nivel se ve afectado. Para centrarnos en hablar sobre literatura *femenina*, categoría impuesta por Showalter, es mucho más complejo, y esto debido a que si vamos a centrarnos en su acepción decimonónica solamente haríamos referencia a su rol dentro del núcleo familiar, esto quiere decir como madre, hija, pero sobre todo esposa, es decir mujer sujeta a una figura masculina establecida. Esto es así debido a las imposiciones con las que se vive en la sociedad, porque muy llamativo resultaría, e incluso real o hasta contemporáneo decir que la mujer cumple su rol familiar siendo ella la cabeza del hogar o el mismo núcleo familiar. Es precisamente por esta razón que mujeres que

⁷⁷Redondo Goicoechea, Alicia, *Ginocritica Polifonica*, *Contexto*, Universidad Complutense de Madrid, Segunda etapa, volumen 5, No. 7, Julio/Diciembre 2001, pp 205.

pertenecen a la tendencia feminista y oponen al feminismo con el género femenino tratan de sustituirlo por otras palabras.

A pesar de la “buena voluntad”, se trata de un adjetivo que es fundamental al momento de definir nuestro sexo, por lo que resulta difícil y a veces imposible o conflictivo sustituirlo. Y es que la base de esta teoría como tal no sale solamente del habla común sino que está plasmado en la página del diccionario de la Real Academia Española, que impone dentro de las acepciones de significados de la palabra femenino el ser *débil y endeble*⁷⁸. Imponiendo de esta manera al hombre como el “fuerte” en la sociedad. De esta manera parten o dan paso a las relaciones en donde lo femenino y lo masculino se ven marcados como con resaltador.

Ahora bien, está claro que se podría hacer un trabajo en donde se manejen estas terminologías y se elimine de manera casi electiva, la existencia o los usos de los masculinos y los femeninos en la lengua, logrando tal vez de algún modo casi utópico un género sino universal.

Pues bien, lamentablemente mientras los lectores, al menos, no nos acostumbremos a utilizar el femenino en un sentido amplio, es decir como obra de mujer, y no simplemente como aquella obra en donde se enmarca una figura femenina que exagera sus labores de “Cenicienta libertaria”, esto digo incluyendo a la propia Showalter, quien aún presenta a las féminas dentro de la cultura patriarcal, en donde llega a su boda juntamente con su príncipe azul y exagera, casi en

⁷⁸ Patrizia Violi, *El infinito singular*, M., Cátedra, 1991. En todo caso, para que el análisis de los usos lingüísticos diferenciados por sexo dé buenos resultados, debe hacerse siempre de textos completos y contextualizados y no de fragmentos aislados.

sobremanera, una novela romántica y, como no, rosa, para así volver a encuadrar a la mujeres en los cuentos que se lee cuando niñas.

Siguiendo la clasificación que propone Elaine Showalter, fundadora de la teoría ginocrítica que estamos proponiendo para la novela de Onetti, tenemos que ir directo al siguiente escalón que determina la literatura como literatura *feminista*, es decir aquella en donde se proclama rebeldía y polémica (claro está que hay que tomar en cuenta que en la cultura anglosajona a partir de los ochenta ya se determinó una literatura postfeminista⁷⁹), y el último, pero no por eso menos importante en nuestro estudio, la categoría de la literatura de *mujer*, que es en la que el autor se concentra en un auto descubrimiento. Siguiendo bajo esta línea, entonces, se puede añadir a estas categorías, la de *mujer* y la *feminista*, dentro del matiz, que propuso Redondo, de polifónicas pues hay ocasiones en donde se muestran capaces de asumir diferentes puntos de vista e incluso a veces exponen varias perspectivas de la sociedad, como son la clase, las etnias, religiones, lenguas, culturas dominantes y dominadas, e incluso, actualmente, algunas ya rasgan el velo que habla de orientación sexual.⁸⁰ De todas formas, lo importante es que la exigencia

⁷⁹ Con respecto a la narrativa anglosajona postfeminista puede consultarse Pilar Hidalgo *Tiempo de mujeres*, Madrid, horas y HORAS, 1995, pp. 191-251. Por lo que respecta a la literatura *de mujer*, todavía resuenan las palabras de Simone de Beauvoir en las que justificaba esta escritura del auto descubrimiento al asegurar que en el patriarcado se nace hombre pero “no se nace mujer se llega a serlo” ya que te hace mujer la educación y la sociedad: *El segundo sexo*, Madrid, Cátedra, 2 vols., 1998 (1949), vol. II, pp. 13 y en la introducción de T. López Pardina pp. 26-28, en la que esta autora añade que hay un paso más en esta visión de Beauvoir del hacerse mujer como algo sólo pasivo y social, paso que da Judith Butler asegurando que para tener conciencia epistemológica de ser mujer hay también que QUERER serlo de forma individual y activa, ya que esta consciencia es algo que se consigue con esfuerzo y, muchas veces, a través de la escritura.

⁸⁰ Concepto que se acerca a lo que Virginia Woolf llamaba literatura *andrógina* que para ella era sinónimo de genial; a esta altura de perfección sólo accedía, en su opinión, el cinco por ciento de la literatura tanto de mujeres como de

o etiqueta que conlleva la polifonía no es cualquier cosa, ya que se puede decir que desde ahí parte, no una igualdad como tal, pero sí al menos la intención de esta. Más claramente, es la misma para los hombres como para las mujeres, el ciclo de vida por ejemplo, ambos nacemos, envejecemos y morimos. Se trata entonces de entender que todo está mezclado, tanto exteriormente como en el interior, ya que las esencias puras, no dejando a un lado las sexuales, son precisamente un llamado desde el pensamiento a lo masculino, pero sin olvidar que, al mismo tiempo podemos llegar a tener esa “particularidad” que rompe la unanimidad y que por lo tanto es lo que puede llegar a interesar a otros.⁸¹

Lo cierto es que parecería que desde principios de este siglo, hay pocas obras que proponen un auto descubrimiento, puede ser que la mujer que cree estar en auge solamente se escuda bajo nuevos estándares, pero no se expresa como tal. Posiblemente en unos años, cuando sea “normal”, o casi, reconocerse como mujer,

hombres, de cada lengua, en cada siglo: *Una habitación propia*, Barcelona, Seix Barral, 1997 (1929), pp. 162-172.

Hacer literatura polifónica supondría la mayoría de edad de una literatura que estaría mayoritariamente en proceso de formación. Significaría que, las autoras, hubieran podido terminar su viaje interior, su autoanálisis, y haber completado su proceso de concienciación: como mujer, como ser político social y como escritora; y, una vez hecho, poder reavivar el viaje exterior que las llevara, asumido el propio yo, a plantearse la vida desde una visión integradora, de los diferentes “tus”, de lo mezclado, de lo temporal transformador, del número tres y de la dialéctica **y** en vez de la disgregadora y trágica **o** de la clásica dicotomía epistemológica masculina; para con ello asumir una epistemología verdaderamente plural que lleve a una literatura y a un feminismo polifónico. Sin embargo el pensamiento occidental ha seguido como dice Christa Wolf: *la vía de la segregación, de la renuncia a la multiplicidad de los fenómenos, en favor del dualismo y el monismo y de imágenes del mundo y sistemas cerrados, la renuncia a la subjetividad en favor de una objetividad estanca*, citada por Teresa Garbí, ob. cit., pp. 81. (Tomado de: Redondo Goicoechea, Alicia, *Ginocrítica Polifónica, Contexto*, Universidad Complutense de Madrid, Segunda etapa, volumen 5, No. 7, Julio/Diciembre 2001, pp. 207)

⁸¹ Teresa Garbí, defiende la literatura andrógina y dice: *La libertad no tiene límites. El cuerpo no debe ser su límite. La mujer escribe desde todo su ser. Soporta la soledad, el amor. la infelicidad, la muerte y, desde ella, habla a todos los seres, casi sin voz, casi sin cuerpo, casi desde la muerte*, pp. 79. Algunos escritores masculinos también escriben desde un yo cerrado y, en algún caso, llegan a abrirse a la otredad, pero en otros casos no.

escritoras salgan y se reconozcan en voz alta como mujeres, se necesitaría pues que se fomente una política de género y se esté dispuesta a no solamente defenderse contra los excesivos apuntes del mercado y la moda, sino también a casi rebuscar, como se intenta en este estudio, obras masculinas que marquen hito dentro de la exaltación de la mujer. O bien que lo hagan al contrario, para entonces dar vida a esos personajes como Gertrudis que se desdoblan en una obra, e incluso toman parte doble en una narración, pero que aún así pasan casi desapercibidas, pues a pesar de ser la protagonista principal, en cuanto a personajes femeninos, no resulta más que la mujer del *protagonista* como tal. Incluso Brausen más tarde será reconocido como un dios dentro de futuras novelas de Onetti, pero de Gertrudis no se dice nada, es más ni se la menciona si quiera, ni hablar de Raquel o Elena Salas que parecen estar en el texto como para rellenar. Se puede decir que no son solamente ellas las mujeres de esta novela, y sin duda se recaerá en una verdad que definitivamente pasa desapercibida, y es que Santa María es la eterna mujer de nuestro autor, y posiblemente no se la toma en cuenta, como fémina, en muchos de los análisis que se presentan sobre el uruguayo. Pero justamente es Santa María quien lleva la pauta y quien salva a Onetti, no totalmente, de la crítica feminista, puesto que es la que conduce la vida de los personajes masculinos, casi contraponiéndose con las acciones que se llevan a cabo con las mujeres en la narración. Más específicamente, es Santa María la mujer de mujeres, la ciudad que expone su potencial de conductora, seductora y resulta la clave de la saga onettiana.

Ahora, puede ser que no sea algo sino generacional, y que probablemente en un futuro podamos encontrar a hombres y mujeres escribiendo sin tapujos y relacionando simbólicamente unas y otras etapas de la vida de las mujeres y no solamente mostrando o exponiendo un tipo de literatura adolescente que entrelace las ya nombradas categorías de *disfrazada* y *femenina*, en las que o bien se oculte la feminidad o bien se la asuma de manera evidente y sometida en un mundo patriarcal. Entonces, entramos nuevamente en la pregunta que nos viene llenando las páginas anteriores, y es que desde mi punto de vista tenemos que abrir las puertas al diálogo y responder si es que toda la literatura que plasma mujeres con acciones olvidadas solamente responde a una determinada idiosincrasia del autor o que también depende de las edades de mujeres expuestas. Por lo que sí, efectivamente, es cuestión de edades, resultaría positivo para este o cualquier estudio relacionado poder concernir simbólicamente estas categorías con las etapas siguientes en la vida de las mujeres, para así dejar de hablar solamente de una literatura adolescente. Y es muy posible dar paso a otras categorías que no sean solamente las ya definidas como *disfrazada* y *femenina* en las que, si bien se oculta lo femenino, o bien se asume la feminidad propia del mundo patriarcal. Puede ser que se trate de una segunda etapa de juventud en la que se ha tomado ya conciencia de la diferencia y de la opresión, la que se ha calificado como *feminista* y una tercera de madurez, la llamada *de mujer* que indaga desde la propia realidad personal y no se envuelve en el mundo de lo general, sino que defiende sus puntos poniendo énfasis especial en las vivencias personales. He ahí donde nuevamente

entramos a la polifonía de la que se hablaba anteriormente, pues estas dos últimas categorías expresan plena madurez personal y política y podrían corresponder con lo que Germaine Greer⁸² llama la mujer completa.

Siguiendo, con lo que respecta a la literatura más frecuente hoy en día y la que llamamos en este estudio de *mujer*, apoyándonos en las teorías de Redondo, se puede analizarla desde el feminismo de la igualdad pues si se lo mira desde el prisma del feminismo de diferencia se aportaría al problema inicial y se lo notaría de manera clara a la luz. Es decir que la literatura de *mujer* trata o finge ser la literatura que expresa un puesto en el que la mujer no se exalta, sino que trata de estar en el mismo lugar sin embargo, este intento solamente muestra una diferencia evidente sobre las posiciones impuestas por la sociedad para las mujeres y los hombres. Es esta literatura de *mujer* la que de manera introspectiva lleva al proceso común y llamémoslo mortal de auto-conocerse y así entenderse como mujer. Aquí viene el procedimiento por el cual se llega a una conciencia que simplemente refleja las diferencias con los hombres. Ahora este mismo es un proceso que no lo realizan solamente las mujeres sino todas las personas que sufren o son víctimas o viven (padecen) simplemente, algún tipo de diferencia sea una forma de marginación social o personal.

En definitiva, lo que personalmente estoy defendiendo es la existencia de diversas expresiones o formas de feminidad: está entonces la involuntaria, que se recibe en el nacimiento (sexo) y la educación (género), es decir que es aquella que

⁸² Greer, Germaine *La mujer completa*, Barcelona, Kairós, 2000 (1996), p. 357. También Doris Lessing señalaba varias etapas como recoge Biruté Ciplijauskaitė, ob. cit., nota 36, pp. 83.

se adquiere como destino, es la biológica pero a la vez es que se adquiere socialmente. Y por último (la que se desearía tener), la cual no siempre es alcanzada pero se pretende llegar a ella por medio de un proceso de reflexión y empatía que lleva a una “conversión” o “transformación” de lo concebido previamente como femenino y los valores que debe conllevar. Es ahí donde entran los principios del orden simbólico de la madre, por ejemplo, que aunque de manera disfrazada representa un empoderamiento personal, pero lamentablemente, todavía se opta por tomar ese papel que se critica y es el de la marginalidad en muchos espacios laborales y sociales. No se crea por esto último que esta conversión se da solamente en mujeres, sino que se habla aquí de una conversión a la que tienen acceso, de diferentes maneras, todas las criaturas humanas, de los dos sexos, obviamente lo que pretende es completarlo como tal. La diferencia radica en cómo se la toma en la individualidad y después la evaluación de los resultados en una generalidad.

2. Feminismo Polifónico.

Se puede decir que para el feminismo de la diferencia esta necesidad de auto descubrimiento es la consecuencia de un orden social patriarcal que históricamente ha menospreciado, reducido e incluso eliminado culturalmente a la mujer generando de esta manera un vacío simbólico⁸³. Es así como la mujer no existe aún en el patrón simbólico y epistemológico de la sociedad, su papel tradicional familiar le obliga a

⁸³ Rivera Garretas, María-Milagros, *El fraude de la igualdad. Los grandes desafíos del feminismo hoy*, Barcelona, Planeta, 1997, pp. 108.

plantarse en los márgenes, a cerrar su sexo, a ocultar su cuerpo, a un sin número de velos, por así decirlo, a no hablar, a mantener la boca cerrada de tal manera que no salga de ella palabras sino solamente como respuesta a una orden o imposición. Es ahí que nuevamente vamos a poner nuestros ojos en Onetti y *La vida breve*, pues precisamente en la novela tenemos un ejemplo que parece estar hecho para combinar estas palabras, o viceversa, y es el personaje de la Mami y Stein. Relación de las formas retorcidas, una mujer madura, que a pesar de llamarse Miriam es llamada “la mami” como para reflejar de manera obvia el “complejo de Elektra”⁸⁴ que lleva el personaje masculino. Pero no es solamente eso lo que vamos a notar, sino la relación como tal en la que ella sueña con volver a un París que parece existir solamente en el pasado y ahora si bien no vende su cuerpo vende su talento para socapar, alentar o pagar los vicios de una pareja que la mantiene casi como esclava, con la promesa de que algún día volverá a ese lugar con el que sueña despierta. Lo irónico es que justamente ese sueño es el que hace al personaje de Miriam mostrarse vulnerable, ya que pierde toda la voluntad con el solo hecho de pensar o recordar el momento cuando ella era feliz, joven y de cierta manera libre.

Por eso es inevitable un largo proceso individual de descubrimiento, de autoconocimiento y de concienciación política que haga de forma más fácil su reconocimiento como mujer, eso sin olvidar que se vive en un universo masculino de competitividad, dinero, sexo y poder. Y es que todas las mujeres debemos o pasamos ya por este proceso que nos permita encontrar un lugar en el mundo, a través de la instauración de una genealogía materna, que a manera de ciclo vuelve a originar “su”

⁸⁴ Complejo contrario al complejo de Edipo. Se da cuando una mujer se enamora de su padre.

propio y “nuevo” orden simbólico; el mismo que recolecta o reúne los valores del nacimiento, de la vida, del amor, la convivencia, la autoridad moral y el principio divino. Mientras este orden no sea impuesto en la sociedad, cada una de las mujeres, sin importar la etnia o clase social, tendrá que pasar por este proceso de reconocimiento individual, es decir recorrer este largo camino sola, para así volver a conectar su vida y su raciocinio con las posibilidades de ser madre o hermana, y esto no para generar un nuevo tipo de dependencia, sino para poder establecer una genealogía autónoma, única y completa, total. Para que con ella el reconocimiento como mujer sea propio y con valores propios⁸⁵.

Vamos a realizar un paréntesis, pues no se puede dejar pasar el hecho de que aquí es donde se evidencia de manera clara cómo los personajes femeninos en esta obra, no pasan o realizan este ciclo y no logran ubicarse como mujeres “completas”. Todos los procesos que conocemos de las féminas de *La vida breve* han vivido o viven dependientes de una figura masculina, la que en nada cumple un rol de padre. Se trata de mujeres que no logran constituirse como mujeres, pues no logran llegar a hablar, no logran ubicarse en esa identificación maternal que las permita descubrirse, auto-conocerse o girar para crear sus propios valores. Son mujeres que viven a la sombra de lo que “la vida”, que en realidad son sus parejas sentimentales, las

⁸⁵ La madre es la relación clave en el proceso de concienciación femenino. Para el feminismo de la diferencia toda mujer debe aprender a amar a su madre, como paso importante para aceptarse, disculparse y quererse a sí misma de una nueva forma. Este proceso es, en realidad, la adquisición de la visión del sentido del ser femenino a través de la relación con la madre, y constituye una epistemología, un orden simbólico que nos hace visibles a nosotras mismas, ya que simbólicamente no nos vemos, en parte porque socialmente no nos ven, somos *lo otro*. Por eso son también muy importantes los elementos que nos reflejan como el agua, los espejos y el uso del doble. Biruté Ciplijauskaitė, ob. cit., pp. 78-80.

imponen. Es así que solamente cuando Gertrudis regresa a casa de su madre y abandona a Brausen ella vuelve a ser. Y cuando él la visita no logra hallar en ella esa juventud que busca, pero la ve tan decidida e independiente que nuevamente siente repugnancia (que para mí no es más que miedo por verla libre) y hasta un vacío en sus sentimientos hacia ella. Es por eso que regresa a su apartamento y vuelve a ser la sombra de la Queca, a ser Arce y cómo no, a encontrarse en las páginas con Díaz Grey quien mostrará una Elena sometida a él, y a su "amor" y hasta en ocasiones se podría decir, obsesión. Y lo mismo sucede con Raquel, a quien el protagonista cree que va a encontrar como una figura que ha parado en el tiempo, en forma de espera, pero la encuentra avanzada, realizada de muchas formas y sola. Y ahí llega nuevamente en el ese asco, y repudio hacia su "*incipiente embarazo*" que ahora la hacía llegar a cumplir ese ciclo y la desataba de él y de un pasado que él creía inconcluso.

Y con esto puede haber llegado el momento de desarrollar la idea de feminismo polifónico, y sobre todo, liberado en la práctica, es decir aquel que defiende la diferencia, y que precisamente dentro de la igualdad de derechos de que la que tanto se habla, se reconozca la maternidad, para que así podamos encontrar puentes de unión entre los dos, de esta forma se evitarían una cantidad de posibles enfrentamientos, que no sólo quitan la fuerza de la unión, que es el ideal que sigue el movimiento feminista. Es por esta polifonía que nos vemos obligados a buscar, no solamente lo que entrelaza a distintos feminismos entre sí, sino los puntos de

encuentro que tienen estas tendencias con todas aquellas ideologías sociales e individuales que también sufren de marginación.

Redondo plantea que:

Una teoría feminista polifónica hace posible pensar la producción de las mujeres en sí misma y desde sus múltiples perspectivas, al margen de la dicotomía hombre-mujer (análisis que sería siempre posterior), lo cual facilita los análisis descriptivos frente a los comparativos, que es el método que sostiene mayoritariamente los estudios de género (*gender studies*) aunque estos también hayan dado y puedan dar, a su vez, muy buenos frutos⁸⁶.

Es de esta epistemología que nos presenta Redondo, la cual se centra en la mujer y la relaciona con las diferencias citadas, que se dan estudios que permiten llegar a un proceso de reflexión. Y es este conjunto de pasos los que nos consienten con las categorías antes mencionadas y con los espacios propios de la identidad femenina, claro que esta identidad como tal no se trata de una forma esencialista, sino simplemente como algo dado, no es el hecho de ser mujer sexual o genérica, sino sobre todo, de una forma existencial, lo que nos lleva a establecer una identidad también adquirida, es decir la acción voluntaria de querer ser mujer, pero haciendo énfasis a dejar de lado esa afición o “trauma” de serlo a base de absurdos purismos, no, se trata de reconocernos mujer como mezcla, así como todo lo humano. Y es que lo que a veces pasa desapercibido dentro del mundo literario, es que en el siglo XXI,

⁸⁶ Además el método comparativo olvida muchas veces que una descripción cuidadosa debe de ser siempre previa a la comparación, para evitar destacar lo semejante y olvidar las diferencias, o viceversa, toda vez que en las perspectivas actuales cada enunciación produce un discurso diferente. De todas formas, se ha adelantado también mucho en los estudios de género de los años noventa, hasta el punto de plantear el feminismo como una epistemología (Judith Butler, *Bodies that matter. On the discursive limits of “sex”*, N. York-London, Routledge 1993), incluso en las ciencias puras (Sandra Harding, *Ciencia y feminismo*, Madrid, Morata, 1996). Uno de los mejores resultados de los estudios de género es la constatación de diferencias injustas entre los sexos, lo cual ha llevado a defender una política feminista denominada “affirmative action” a favor de las mujeres que defiende la ética del cuidado como imprescindible complemento de la ética de la justicia. **(Tomado de: Redondo Goicoechea, Alicia, *Ginocrítica Polifónica*, Contexto, Universidad Complutense de Madrid, Segunda etapa, volumen 5, No. 7, Julio/Diciembre 2001, pp 214)**

muchas mujeres hombres están volviendo al feminismo casi de manera inconsciente. Y este estancamiento ideológico. Ahora, como ya se ha señalado casi ninguna mujer y peor aún un hombre desea reconocer que hace literatura femenina. No obstante, los análisis y la lucha por resolver ambas carencias no son sólo individuales sino que trascienden al terreno cultural y político. He ahí Onetti quien mostrando mujeres al borde, plasma un mundo de fatalidades que no hacen más que denunciar al lector por una igualdad cultural aún en las páginas de un texto.

CAPÍTULO III

HOMBRES VS MUJERES EN UN MUNDO ONETTIANO

1. La figura femenina

Son importantes algunos datos de la biografía de Onetti para poder analizar algunas de sus características más repetitivas en su obra. Saber que el uruguayo estuvo en la cárcel y que mucho tiempo de su vida pasaba acostado en una cama, por ejemplo son datos que brindan un parpadeo de los posibles motivos que vamos a encontrar en su literatura. El mismo Brausen, protagonista y narrador de *La vida breve*, se nos presenta casi encerrado en un apartamento, lo que podría pasar desapercibido si no fuera porque este encierro al igual que el del escritor es voluntario. En un principio él se nos muestra como un hombre que vive oyendo a través de la pared a la vecina, que podríamos hacer la analogía con un hombre encerrado en un ataúd aún estando vivo, y que intenta tener ráfagas del mundo real del que se lo está alejando.

Ahora, lo curioso está en saber que cronológicamente no van de acuerdo los hechos que presenta la obra o la misma fecha en la que es presentada la obra con las circunstancias de la vida del autor. Onetti publica *La vida breve* en el año 50, pero fue encarcelado en torno al año 75 y se postró voluntariamente en la cama durante los últimos años de su vida, que terminó en el 94. Y es de aquí que llegamos a la conclusión que Onetti de lo que quiere hablar es de la muerte, y por eso enclaustra a sus personajes. Y no me voy a detener en el tratamiento de un tema que se trata casi

de manera obvia desde el mismo título barroco que presenta, voy a hablar de la muerte. Es por eso que entraré de manera más minuciosa en el objetivo principal de este estudio de análisis y hablaré de la visión que transmiten los personajes masculinos de la obra sobre su objeto de deseo, el cuerpo de la mujer.

En esta obra, el escritor uruguayo compara la visión que tiene Brausen del cuerpo de la mujer (Gertrudis) con la visión que de ese mismo “objeto” tiene el ginecólogo que la revisa. De una forma muy particular y casi difuminada el placer y la enfermedad se confunden en la cabeza del lector, y finalmente el deseo huye, asustado por la muerte, muerte de todo lo que representa la juventud y belleza, y por ende lo válido.

Los ojos (del ginecólogo), mirando a Gertrudis, hartos hasta el fin de la vida de observar entrepiernas, pliegues, combas, blanduras, lugares comunes y anormalidades. Por ti cantamos, por ti luchamos. La cara colgante inclinada sobre adelantos y retrasos, el olor de la carne fresca y cocida que se alza desprendiéndose del perfume de las sales de baño o del de la colonia distribuida previamente con un solo dedo. Abrumado a veces por la involuntaria tarea de analizar el claroscuro, las formas y los detalles barrocos de lo que miraba y tratar de representarse lo que aquello había significado o podría significar para un hombre cualquiera, enamorado.⁸⁷

Brausen imagina al ginecólogo de Gertrudis contemplando profesionalmente los recovecos del cuerpo de su mujer, los vacíos que ya más nunca serán llenados de la misma manera, “*el claroscuro, las formas y los detalles barrocos*”, y al mismo tiempo se nota que el personaje está tratando de representarse, a su vez, el modo en que la miraría él mismo, pero con los ojos que le vio hace cinco años cuando ella descendía por aquel callejón oscuro vestida de blanco. El párrafo es una de las claves para comprender la obra, en especial desde el punto de vista ginocrítico. Y

⁸⁷ Onetti, Juan Carlos, *La vida breve*, Buenos Aires, Santillana Ediciones, 2007, pp.187.

más aún la sorprendente frase “*Por ti clamamos, por ti luchamos*” acotación de la Salve, la oración a la divinidad femenina del cristianismo: “*A ti clamamos los desterrados hijos de Eva, a ti suspiramos gimiendo y llorando en este valle de lágrimas*”. Es una invocación que resulta ser una blasfemia del cuerpo de la mujer, sacralizado primero con ese comentario y desacralizado después con la visión que de él tiene la cara “*colgante*” del ginecólogo. Es claro que el adjetivo «barroco» no está ahí por casualidad, ha sido elegido muy minuciosamente para lograr escoger el más preciso. La recomendación tan parca, tan repetida en páginas de la literatura y el arte barrocos, esta acepción por contemplar calaveras e imaginarse enfermos los bellos cuerpos de las mujeres, para desechar así el deseo y la voluptuosidad que nos acechan durante esta vida breve sin desviarnos de pensamientos más edificantes, esa recomendación, *carpe diem* cristiano, está en el germen de la novela. Porque de ahí nace el hecho de que la amputación de Gertrudis es el fin de la vida misma de ella, aunque así ella no lo perciba. Para Brausen ella se convierte en un ser inerte, la rechaza al que prefiere llenar de morfina antes que oírlo. Y lo mismo sucede con las otras mujeres, la Mami parece ser una sombra de lo que fue alguna vez. Y la Queca vive por ellos, por ellos los que la llaman y la alteran cuando la visitan, más no tiene ella misma un valor más allá de lo sexual, de su cuerpo.

La muerte entra a la vida de Brausen a través del pecho amputado de su mujer y de la cicatriz que lo evoca, ese vacío, ese hueco que se deja. Es ahí donde se encuentra enclaustrado en su apartamento, y por lo tanto como en un intento de escape escoge dos caminos. El primer camino es ubicarse al otro lado de donde

apoya la cabecera de la cama su vecina la Queca, una prostituta que intenta llegar a la felicidad en cada uno de los encuentros que tiene con sus múltiples amantes, soñando que algún día llegará aquel que deje de ser fugaz y tome un lugar de permanente en su vida. Alguien que así como ella comparta su vida a manera de anécdota, aunque sea, y por lo tanto deje de ser simplemente un cuerpo y trate de hallar una conexión aunque sea mínima.

Este cruce que realiza Brausen es parecido a un clásico de la literatura, el de la Alicia de Lewis Carrol, el espejo, y es que el momento en que cruza los límites de la pared y entra primera vez al departamento de la Queca, aún sin ella dentro llega a un nuevo mundo, a una nueva vida, *“La gran cama, igual a la mía, colocada como una prolongación de la cama en que estaba durmiendo Gertrudis”* (pp. 53). Pero para poder llevar a cabo esta nueva vida, debe cambiar su identidad, y escoge para relacionarse con su vecina, el nombre y la personalidad violenta de Arce. Sin embargo, mientras los encuentros son más frecuentes entra nuevamente en esa rutina de la que deseaba escapar en un primer lugar, y vuelve a convertir, de manera inconsciente, al nuevo apartamento en una cárcel semejante a la del otro. Transformando así de forma obvia, a esta vía o camino en una prolongación de lo que ya había. Matando el camino como tal.

Es por eso que Brausen busca una segunda vía de escape, en lugar de la ya mencionada, y muy convencional vía de la amante sustituta: y es la de la ficción. *“Tenía bajo mis manos —dice— el papel necesario para salvarme, un secante y la pluma fuerte”* (pp. 29). Empieza entonces a crear un mundo imaginario, un Santa

María perfecto, en donde todos se moverían como él quisiese, todos tendrían el cuerpo que el desease y el protagonismo que él decidiese. En su intento de guión de cine, solicitado por Stein, él presenta a una Elena Sala, la protagonista femenina de su ficción y por lo tanto le otorga dos grandes senos intactos. Es así que su creación de Santa María, la ciudad de ficción en donde sitúa a esta Elena Sala, resulta un contraste de Buenos Aires, donde vive. Y así expone a manera de crónica, a veces que lo que él ve, y lo que le sucede pasará en las páginas escogidas. Si es que desde la ventana de su apartamento Brausen veía el río, *“un río ancho, un río angosto, un río solitario y amenazante donde se apresuraban las nubes de la tormenta; un río con embarcaciones empavesadas”*⁸⁸, en Santa María, Díaz Grey, el personaje masculino de su guión, en el que Brausen se proyecta como alternativa a Arce, miraba el mismo río *“ni ancho ni angosto, rara vez agitado; un río con enérgicas corrientes que no se mostraban en la superficie, atravesado por pequeños botes en remo», y se habla hasta de «una costa con ombúes y sauces”*.⁸⁹

Brausen, en cuya vida lo natural son las elipsis, porque nada tiene un orden, las analepsis y prolepsis guían su vida, la manejan. Es ahí, en ese desorden narrativo, donde imagina Santa María con estos pobres elementos naturales que bastan para convertirla en espacio perfecto o al menos no tan hostil para el amor. Sin embargo Brausen imagina a Díaz Grey como una fusión de sí mismo y del ginecólogo de su esposa. Un médico pueblerino frente a quien Elena Sala se desnuda simulando estar enferma, para mostrarle sus pechos, seducirlo y pedirle

⁸⁸ Onetti, Juan Carlos, *La vida breve*, Buenos Aires, Santillana Ediciones, 2007, pp.17.

⁸⁹ Onetti, Juan Carlos, *La vida breve*, Buenos Aires, Santillana Ediciones, 2007, pp.19.

luego que le suministre morfina. Una vez más se dibuja a un personaje femenino como un ejemplo de bajeza, de humillación sin ningún precio, una especie, nuevamente de venta de su cuerpo a cambio de. Sin darse cuenta posiblemente o de la forma más intencionada Elena Sala, sale a escena como un personaje que también está enfermo. Y a pesar de que esta vez Díaz Grey, tiene todo el poder, ya que es un personaje creado y manejado con pinzas para reflejar todo lo que el protagonista y narrador quiso ser, en lugar de acariciarla, debe contentarse con ponerle inyecciones. Volviéndose así nuevamente un camino muerto.

Tenemos entonces a este Brausen enclaustrado ante su mujer Gertrudis, intentando huir por medio de un desdoblamiento teatral (simula ser Arce ante la Queca) y por medio de otro desdoblamiento de ficción narrativa (inventa al personaje Díaz Grey ante el personaje Elena Sala). ¿Quiénes son estas tres mujeres maduras que se sitúan al fondo del deseo de Brausen?, ¿quiénes son la amputada, la prostituta y la morfinómana?

La clave para entenderlas está en el capítulo 15, titulado de manera muy expresiva: *“Pequeñas muerte y resurrección”*. El propio Brausen, hablando con su mujer Gertrudis, juega a hacerse el muerto sobre la cama (como aconsejan, por cierto, las preceptivas ascéticas barrocas):

Me estiré en la cama y entorné los ojos, las manos unidas sobre el pubis [...]. Si pudiera oler un perfume de flores estaría muerto; cada silencio que ella acepte no significaría mi soledad, solamente, sino también mi incapacidad de oír. Así voy a estar; así estuvieron mi padre, mi abuelo⁹⁰.

⁹⁰ Onetti, Juan Carlos, *La vida breve*, Buenos Aires, Santillana Ediciones, 2007, pp.100.

Ese esfuerzo de Brausen por enlazarse con sus antepasados lo convierte en una quevediana “*cúspide momentánea de bráusenes muertos*”⁹¹. Y así examina la escena en que se halla: el muerto Brausen sobre la cama, la mujer Gertrudis a su lado. Esa mujer... “*que ahora está erguida y desbordante de cosas que me son ajenas, stabat mater, stabat mater, como ha estado siempre el vivo junto al que acaba de morir*” (pp. 101). Lo que para el lector pasa desapercibido en una primera lectura es que precisamente *Stabat mater dolorosa* es el primer verso del conocido himno latino que recuerda a la Virgen junto a la cruz. Es así que la escena avanza y Gertrudis se tumba junto a Brausen, en la cama, obligándolo a resucitar, como reconoce él mismo. Y entonces Brausen le suelta a ella la frase del Cristo resucitado a la Magdalena:

Sacudí la cabeza para despedirme de las innumerables llagas sacras, ronquidos y sudores bráusenes que me habían precedido [...].
—No me toques más —dije⁹².

La pobre de Gertrudis cumple un papel de madre y amante para con un solo personaje, y este es su papel de Virgen María-María Magdalena. Mientras Brausen muere y resucita, lo abandona; la Queca muere estrangulada a manos de otro amante, Ernesto, que se anticipa en su crimen por unos minutos al propio Arce; y Elena Sala muere también, por sobredosis de morfina, en la cama en que ha ofrecido su cuerpo a Díaz Grey. La mujer madura desaparece de la vida de Brausen, quien

⁹¹ Onetti, Juan Carlos, *La vida breve*, Buenos Aires, Santillana Ediciones, 2007, pp.101.

⁹² Onetti, Juan Carlos, *La vida breve*, Buenos Aires, Santillana Ediciones, 2007, pp.102.

asume un tipo de reencarnación: *“Yo había desaparecido el día impreciso en que concluyó mi amor por Gertrudis; subsistía en la doble vida secreta de Arce y del médico de provincias”*. Todo finaliza con la muerte, no hay redención, en especial para las mujeres quienes como artefactos ya en desuso, mueren el momento en que ya no sirven para la historia, para saciar los deseos del protagonista. El fin llega y solamente el perdura, lejos de casa, con una nueva vida, cogido de la mano de manera macabra de aquel que le usurpó el protagonismo en la muerte de la Queca.

Pero aún sin lograr cubrir ese vacío y en su papel de escapista o de fugitivo de las mujeres maduras, quienes le evocan o recuerdan a la muerte, al fracaso, a la pérdida; Brausen va en busca de Raquel, la hermana menor de Gertrudis, para con ella sustituirla. Lo que no esperaba era encontrarla embarazada: *“Está tan vieja como Gertrudis. La barriga que le crece equivale al seno que le cortaron a su hermana”* (pp. 217). Desdoblado en Arce, se une al joven asesino de la Queca, en una escapada sin sentido, hasta que llega a ingresar en su pueblo de ficción, Santa María, cuyo nombre cobra sentido en una novela en que, por medio de la repulsa y la atracción, se sacraliza la figura de la mujer. Por su parte, Díaz Grey también busca refugio en una mujer joven, la niña violinista, de la que Lagos, esposo de Elena Sala, dice: *“Ella es Elena. Nada se interrumpe, nada se termina, aunque los miopes se despisten con los cambios de circunstancias y personajes”* (pp. 299). Dejando así de lado a todas las mujeres que había dejado que los años se posen encima de ellas.

Antes, Díaz Grey imaginaba a Elena Salas hablando con él como una madre:

Usted me vio desnuda, medicucho; usted debió tocarme para evitar que yo ahora sea una madre para usted. Lo malo no está en que la vida promete cosas que nunca nos dará; lo malo es que siempre las da y deja de darlas. (pp. 93).

La vida breve es una novela sobre la muerte. Para salir de su enclaustramiento en un cuerpo maduro, Brausen sufre un proceso de pasión como el de Cristo. Simula su muerte y resurrección, simula ser Arce, inventa a Díaz Grey, y se deshace de Gertrudis, la mujer madura que vive a su lado (cuyo cuerpo enfermo evoca la muerte), y de las mujeres que la representan en su ficción vivida (la Queca junto a Arce) y en su ficción escrita (Elena Sala junto a Díaz Grey). Después Brausen, convertido en Arce y en Díaz Grey, sigue por un lado al joven asesino Ernesto, fascinado por su juventud, y busca su renovación volcando su deseo en una mujer más joven (Raquel en la realidad, la violinista en la ficción) hasta que descubre que las jóvenes no sustituyen a las mujeres que ha dejado atrás, sino que son ellas mismas. Consciente de eso, Brausen, encarnado en su personaje Díaz Grey, se aleja disfrazado en el último párrafo de la novela con la violinista, *“arrastrando un poco los pies, más por felicidad que por cansancio”*⁹³.

Es ahí donde nacen estas preguntas, ¿son la misma esas mujeres? ¿Son el mismo el Brausen del arranque y el Díaz Grey ridículamente disfrazado de torero del final? Y la respuesta, después de analizar a la obra como un todo y a la vez detenernos en cada uno de los personajes es que sí. Y no debemos despistarnos por *los cambios de circunstancias y personajes*. Pues lo explica claramente uno de los más singulares de la novela, el obispo de la Sierra, con el que Díaz Grey y Elena Sala tienen una edificante charla:

⁹³ Onetti, Juan Carlos, *La vida breve*, Buenos Aires, Santillana Ediciones, 2007, pp.302.

Solo el Señor es eterno. Cada uno es, apenas, un momento eventual; y la envilecida conciencia que les permite tenerse en pie sobre la caprichosa, desmembrada y complaciente sensación que llaman pasado, que les permite tirar líneas para la esperanza, y la enmienda sobre lo que llaman tiempo y futuro sólo es, aun admitiéndola, una conciencia personal.⁹⁴

Este representante religioso desmonta con su hermosa teoría cualquier concepción de la individualidad, y aquí está la clave para entender el desasosiego y el recorrido de Brausen.

2. La vida breve

La novela fundamenta una concepción filosófica de la existencia como suma de brevedades, lo cual puede reafirmarse con palabras del propio autor: “Yo quería hablar de varias vidas breves, decir que varias personas podían llevar varias vidas breves. A terminar una, empezaba la otra, sin principio ni fin”⁹⁵. Es indudable que para Onetti la discontinuidad del ser y la sensación siempre presente de que la vida es muerte incesante, es la causa del drama ontológico del hombre.

En un primer nivel de significación, el sentido de la novela alude a la canción que Mami canta en una de funambulescas reuniones, y que le ayuda a revivir su feliz adolescencia parisiense: “durante los cinco largos minutos de la

⁹⁴ Onetti, Juan Carlos, *La vida breve*, Buenos Aires, Santillana Ediciones, 2007, pp.202.

⁹⁵ Harss, Luis, *Los nuestros* (Buenos Aires: Paidós, 1966), pp.228.

canción...ella, despojada de grasas, años y estragos, cantaba con la agresiva seguridad que presta la pie joven...⁹⁶.

La vie est breve
un peu d'amour
un peu de reve
et puis bonjour.
La vie est breve
un pe d'espoir
un peu de reve
et puis bonsoir⁹⁷

Así mismo no podemos dejar pasar el libro de Eclesiastés, en donde explican que ha un tiempo para todo. Es de ahí de donde podemos sacar la idea de fragmentar la vida por momentos. Todo está destinado para una acción específica, para muchas vidas breves. De ahí la esencia de la novela, pues los personajes toman una vida breve para cada tiempo.

Todo tiene su momento oportuno; hay un tiempo para todo lo que se hace bajo el cielo:

un tiempo para nacer,
y un tiempo para morir;
un tiempo para plantar,
y un tiempo para cosechar;
³ un tiempo para matar,
y un tiempo para sanar;
un tiempo para destruir,
y un tiempo para construir;
⁴ un tiempo para llorar,
y un tiempo para reír;
un tiempo para estar de luto,
y un tiempo para saltar de gusto;
⁵ un tiempo para esparcir piedras,
y un tiempo para recogerlas;
un tiempo para abrazarse,

⁹⁶ Onetti, Juan Carlos, *La vida breve*, Buenos Aires, Santillana Ediciones, 2007, pp.191.

⁹⁷ *La vida es breve / un poco de amor / un pequeño sueño/ y buenos días. La vida es breve/ una esperanza/ un pequeño sueño/ y buenas noches.*

y un tiempo para despedirse;
6 un tiempo para intentar,
y un tiempo para desistir;
un tiempo para guardar,
y un tiempo para desechar;
7 un tiempo para rasgar,
y un tiempo para coser;
un tiempo para callar,
y un tiempo para hablar;
8 un tiempo para amar,
y un tiempo para odiar;
un tiempo para la guerra,
y un tiempo para la paz.⁹⁸

Por otra parte, unas palabras de Brausen aluden a otra vía de acceso – de mayor importancia- para la comprensión del sentido del título y por ende de la novela: “...es que la gente cree que está condenada a una vida, hasta la muerte. Y sólo está condenada a un alma, a una manera de ser. Se puede vivir muchas veces, muchas vidas más o menos largas.”⁹⁹. Todo el libro es una serie infinita de muertes y resurrecciones de vidas breves. Para salir de la rutina cotidiana y revitalizar su existencia, Brausen se convierte en Arce; cuando entra por primera vez en el apartamento de la Queca comprende, “con una pequeña alegría”, las posibilidades de evasión de compromisos a través de la farsa que inicia: “*Calmándome y excitándome cada vez que mis pies tocaban el suelo, creyendo avanzar en el clima de una vida breve en la que el tiempo no podía bastar para comprometerme, arrepentirme o envejecer*”¹⁰⁰. En el “aire irresponsable, (en) la atmósfera de la vida breve”¹⁰¹ del cuarto de la Queca, Arce vive ajeno a toda responsabilidad, libre del

⁹⁸ Nueva Versión Internacional (NVI), *Santa Biblia*, Eclesiastés 3: 1-8

⁹⁹ Onetti, Juan Carlos, *La vida breve*, Buenos Aires, Santillana Ediciones, 2007, pp.226.

¹⁰⁰ Onetti, Juan Carlos, *La vida breve*, Buenos Aires, Santillana Ediciones, 2007, pp.71.

¹⁰¹ Onetti, Juan Carlos, *La vida breve*, Buenos Aires, Santillana Ediciones, 2007, pp.244.

pasado de Brausen, libre para forjar su propia imagen. De la misma manera, Díaz Grey, por ser una invención de Brausen y carecer de pasado propio, se mueve en el presente intemporal de la vida breve, fuera del tiempo, sin compromisos con el mundo. Ambos, Arce y Díaz Grey establecen un contraste directo con Brausen, siempre obsesionado con el inexorable transcurso del tiempo.

Los demás personajes también buscan un nuevo principio. El amor entre Gertrudis y Brausen llega inevitablemente a su fin, al fin de una nueva vida breve: *“Ahora mi mano volcaba y volvía a volcar la ampolla de morfina, junto al cuerpo y la respiración de Gertrudis dormida, sabiendo que una cosa había terminado y tra comenzaba inevitable”* (pp.20-21). El amor entre Brausen y Gertrudis se convierte en un hecho físico, dominado por la costumbre; Brausen procura autoconvencerse de que puede seguir amando a Gertrudis, pero su obsesión por la perfección imposible le lleva a compara el aspecto actual de Gertrudis –corpulenta, deformada, con anchas caderas- con la Gertrudis joven y esbelta que aparece en un retrato colgado en su propio apartamento. La imagen del regreso se completa cuando Gertrudis cree haber recobrado la felicidad, iniciar otra vida breve, mediante una nueva relación sexual que le confirma *“la cualidad irresistible de su cuerpo”* y Brausen describe esa cara *“que amagaba trepar en la fotografía de la pared”* (pp.59). Exponiendo de manera de burla ese uso que se le da mujer, y digo a manera de burla porque mientras el protagonista tiene relaciones con su esposa sale a otra vida en la que la juventud lo domina a él y a ella, mientras que ella cree estar regresando a una estabilidad física y emocional, que solamente se podría lograr con la aceptación de

su nuevo cuerpo, o al menos así es como lo propone la voz narrativa. La separación inicia una nueva vida para ella. Brausen vuelve a ver a Gertrudis y quisiera modificar el principio de su relación con ella (*“ella me había elegido, ella me había tomado”*), y de seducido convertirse en el seductor, pero esa vida breve ya ha terminado, no puede ser iniciada nuevamente.

Cuando Brausen yace en su cama junto al mutilado cuerpo de Gertrudis, recuerda, por asociación con otro momento similar, a Mami, la envejecida amante de su amigo Stein; rememora el espectáculo desolador en una playa cuando Mami se paseaba con la esperanza de atraer a algún hombre en su *“última tentativa”* (pp.74). La vida breve de la juventud ha desaparecido, y Mami, como Gertrudis busca en las relaciones sexuales una rememoración de su pasado, de su juventud perdida. Creando así una relación casi macabra entre el cuerpo “incompleto” de Gertrudis y la juventud y belleza evidentemente perdida de Mami. Son ellas entonces cuerpos nada más, que al perder esa “gracia” que algún momento tuvieron, pierden la significación. Son ahora cuerpos deformes, volviéndolas así casi inertes, y sobre objetos sexuales denigrados nuevamente a límites inferiores.

La vida para Brausen es una serie de “pequeños suicidios”, de “muertes y resurrecciones”, un mundo donde la transitoriedad del vivir frustra toda tentativa de comunicación humana, toda esperanza de permanencia. Al fracasar su amor con Gertrudis, Brausen, convertido en Arce, recurre a la Queca como una posibilidad de amor, buscará trascender su soledad a través de una nueva experiencia amorosa:

*“Hacerla mía, sin pasión, como un alimento”*¹⁰². Sin embargo no llega a nada parecido al amor, pues la última cita lo dice claramente, se trataba de satisfacer necesidades, casi biológicas, ya que se compara a la mujer con un alimento. Y resulta tan aplastante la concepción de la idea como tal, pues incluso no se deja de lado que se desea llevar a cabo la acción incluso sin pasión. Lo que nos da como resultado un acto puramente carnal, físico. De la misma manera, la ilusión de la posesión de Elena Sala, obsesiona a Díaz Grey, quien vive *“dispuesto a cualquier cosa por (su) cuerpo”*. El amor para Arce y Díaz Grey no alcanza la plenitud más allá de la unión física, es siempre un sentimiento transitorio, con supremacía de lo sensual, destinado a la insatisfacción, al fracaso; en otras palabras, a la vida breve. Brausen parte de su propio yo, pero al representar diversos papeles dispersa y fragmenta su identidad, y descubre que la máscara le devuelve su propia imagen, duplica su soledad. Es por eso que continúa creando a mujeres, pero lastimosamente no logra desligarse de su propio extremo, no logra dejar de mostrar su fracaso personal y tampoco logra dejar de ser bucólico. Es por eso que crea mujeres así, mujeres marcadas por su cuerpo, maquilladas al extremo, amputadas, incompletas, al borde... para así quitar la vista del lector de sí mismo y posarlas en ellas, que no son más que marionetas del protagonista y sus diversas voces narrativas. Por esa misma razón es que finalmente mata a la Queca, para poder continuar siendo el héroe, y es que un momento de la lectura, los capítulos que hablan de esa prostituta parecen tomar todo el protagonismo, su sonaba frase *“mundo loco”* envuelve al lector en sus obsesiones y sus crisis, en sus múltiples

¹⁰² Onetti, Juan Carlos, *La vida breve*, Buenos Aires, Santillana Ediciones, 2007, pp.233.

visitas, y en el tan llamado Humberto. La Queca llega a ser el eje de la historia, e incluso empieza a influir en Brausen el momento de escribir, de crear, es decir lo empieza a estorbar en su papel de "dios". Es por eso que decide matarla, lo planea casi hasta el mínimo detalle, pero para no caer en la condena del lector, utiliza un artificio y entonces resurge su supuesta estabilidad y por lo tanto su imagen de héroe, de inocente. Y de la manera más sencilla elimina a Arce y vuelve a su papel de Brausen, dejando atrás esa dicotomía de personajes, aunque todavía siga atado a Díaz Grey, la diferencia es que ahí, en Santa María, es el creador, acá era el creado. Lamentablemente, a pesar de los máximos intentos una vez más se le niega a un héroe onettiano toda posibilidad de establecer un vínculo humano; su tentativa de salvación sólo consigue intensificar su sentimiento de desamparo.

3. La construcción masculina de un mundo bucólico

La soledad de Brausen es radical y definitiva. Se siente inerme frente a su existencia problemática y se resiste a desvanecerse en la nada. Sólo encuentra una salida, una respuesta al sinsentido de la vida: la aventura creadora.

Pero yo tenía entera, para salvarme, esta noche de sábado; estaría salvado si empezaba a escribir el argumento para Stein, si terminaba dos páginas, o una, siquiera, si lograba que la mujer entrara en el consultorio de Díaz Grey y se escondiera detrás del biombo; si escribía un sola frase, tal vez. Acababa de empezar la noche y el viento caliente hacía remolino sobre los techos; alguien iba a reírse furiosamente en un ventana próxima; la mujer de al lado, Queca, entraría de golpe, cantando, escoltada por un hombre con voz de bajo. Cualquier cosa repentina y simple iba a suceder y yo podría salvarme escribiendo. O tal vez la salvación bajaría del retrato que se había hecho Gertrudis en Montevideo, tantos años antes...¹⁰³

¹⁰³ Onetti, Juan Carlos, *La vida breve*, Buenos Aires, Santillana Ediciones, 2007, pp.40.

La proyección ilusiva a través de la literatura es un modo de supervivencia. Para Brausen la invención es el único camino para la realización de su ser, la única posibilidad de conferir sentido a su vida, de justificar su existencia. La necesidad de inventar su propio mundo, de imponer su propia concepción de la realidad, se convierte en el tema esencial de *La vida breve*. Y ahí volvemos nuevamente al amor, a tratar de alcanzarlo de cualquier forma, el anhelo de sentirse amado. Es asimismo, una de las tendencias más significativas de la novela contemporánea; en palabras de Robbe Grillet: "*La fuerza del novelista estriba precisamente en inventar, con toda libertad, sin modelo. Lo notable del relato moderno consiste en eso: afirma deliberadamente ese carácter, hasta el punto de que hasta la misma invención, la imaginación se convierten en último término en el tema del libro*"¹⁰⁴ Así es como la invención se vuelve tan importante para el protagonista, que empieza incluso a inventarse a las mujeres del texto. Y ahora es él quien habla por ellas, quien, conforme avanza la novela, les permite o no hablar, quien las describe, las identifica e incluso las personifica. El protagonista; todos los hombres de la obra, empiezan a inventar sentimientos y emociones que sus mujeres tienen, dejándoles con esto sin individualidad.

Brausen transfigura su mundo para obtener una expansión vital, para olvidarse de Gertrudis y todo lo que ella representa:

Estaba un poco enloquecido, jugando con la ampolla, sintiendo la necesidad creciente de imaginar y acercarme a un borroso médico de cuarenta años, habitante lacónico y desesperanzado de una pequeña ciudad colocada entre un río y una colonia de labradores suizos. Santa María, porque yo había sido feliz allí, años, antes, durante veinticuatro horas y sin motivo. (pp.21)

¹⁰⁴ Robbe - Grillet, Alex, *Por una novela nueva* (Barcelona, Seix Barral, 1955), pp.41-42

Es la misma motivación de Lagos, el marido de Elena Sala, la necesidad de imponerse una razón de ser, que le impele a dar “*distintas versiones*” de todo suceso. Cuando Lagos miente, lo hace “*porque cada Lagos que inventa es una posibilidad. En último caso, un posibilidad de olvido.*” (pp.120). La continua e incesante invención de posibilidades de vida es la respuesta de Onetti al sinsentido del mundo, un mundo de desligarse de la responsabilidad del presente y sumirse en juegos imaginativos, en una patética parodia de la existencia.

El mundo aparece como un continuo juego, una continua invención de diversas existencias posibles, las cuales, una vez aceptadas, deben continuarse hasta agotarse en sí mismas, hasta que llegue el fin de esa vida imaginada, para entontes, recomenzar una nueva variación, una nueva vida breve. Los personajes tienen conciencia de vivir desempeñando un papel, una comedia y cuando aceptan una convención deben seguir las reglas adoptadas: *Beso sus pies, aplaudo el coraje de aquel que aceptó todas y cada una de las leyes de un juego que no fue inventado por él, que no preguntaron que quería jugar*¹⁰⁵. Este monólogo sintetiza uno de los conceptos esenciales de la novelística de Onetti; el juego, la farsa, la mentira, la comedia sin fin, noción que se bosqueja en sus lejanos primeros cuentos y, treinta años después, se convierte en el motivo estructurador de *El astillero*. La última cita proviene de una memorable escena: el fantástico “sermón” del Obispo de La Sierra, a quien visitan Díaz Grey y Elena Sala. Hay un aire de teatralidad en toda la escena (el propio narrador la llama una “*admirable bufonada*”) y culmina con un corte teatral

¹⁰⁵ Onetti, Juan Carlos, *La vida breve*, Buenos Aires, Santillana Ediciones, 2007, pp.263.

e irónico de la narración; un gesto de Elena, como si señalara la caída del telón, da fin a la escena: *Elena Sala dejaba caer la cortina, abría su cartera y empezaba a empolvase.*¹⁰⁶

Nuevamente es importante citar a Jaime Concha quien destaca el aire de teatralidad en el capítulo “*La tertulia*” de *La vida breve*, uno de los célebres sábados de Mami. Con respecto a la primera novela, dice el crítico chileno:

El gesto de la regenta es como el de un director que llama a los actores a escena; la actitud de las mujeres al tomar posesión del salón es decorativa, ornamental, con algo de lenta ceremonia; los trajes, todos de colores distintos y todos completamente monocromos, tienen el aspecto irreal, son vestuarios que ofrecen una inmóvil coreografía; la pintura del rostro no es sólo cosmético, sino también maquillaje, máscara que oculta y disfraza la identidad perdida.¹⁰⁷

La importancia del disfraz y de la máscara como medios de disolución de la personalidad, como ocultamiento y simulación, es de suma importancia en *La vida breve* como se crean no solamente los personajes masculinos quienes al ser uno solo, toman formas y nombre distintos. Sino que de ahí, del mismo principio surgen también las mujeres del relato. Y como ya se ha demostrado en líneas anteriores, ellas también involuntariamente forman parte de este teatro que otorga máscaras y vestidos casi al antojo del protagonista. Lo importante, y que no puedo dejar de mencionar, es que precisamente esta elección individual del protagonista por las máscaras para cada uno de los personajes femeninos de la historia, hace de las mujeres seres en imagen y semejanza total a mujeres reales.

¹⁰⁶ Onetti, Juan Carlos, *La vida breve*, Buenos Aires, Santillana Ediciones, 2007, pp.263.

¹⁰⁷ Concha, Jaime, *Un tema de J.C.O.*, *Revista Iberoamericana*, N°68 (Mayo-agosto de 1969), pp.353.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

En el estudio realizado se intenta mencionar a todas las figuras femeninas que presenta el autor, para así proporcionar una especie de abanico de las diferentes perspectivas en la vida de cada uno de los personajes. También es cierto que en ocasiones el estudio puede parecer parcializado hacia una condenación por parte mía, la lectora, hacia la construcción de los personajes femeninos. Se intento seguir de la manera más cercana a la teoría ginocrítica, desde un principio lo que se intentaba era evidenciar, si es posible hasta saciar, la denigración de las mujeres en la obra.

Se trata de una novela con un estilo particular que muestra un enfoque específico y definitivamente extremista en todos sus personajes, pero los femeninos de la historia se encuentran en todos los límites. Ahora bien, no se puede determinar si el mismo autor quiso que la construcción de sus mujeres diera paso a un estudio como éste ni tampoco se puede decir con certeza que se trataba de un escritor anti feminista o machista, en algún momento. Puede haber sido parte de naturalidad o de concepción de mujer, esto hablando de manera muy personal. O así mismo se puede haber tratado simplemente de una escritura que seguía la cultura establecida y el patriarcado de Latinoamérica.

Sea cual fuere el caso lo verdaderamente importante está en los resultados obtenidos, después de estudiar a Showalter, a Biruté Cipliauskaitė y a Rodríguez Monegal se puede analizar dentro de los parámetros de la teoría ginocrítica a Juan Carlos Onetti. Dejando claro que si bien no se trata de un literatura para mujeres o

escrita por una mujer, sí muestra una tendencia específica en la que se contrarresta la figura femenina y se eleva su valor solamente en el ámbito físico. Y como dejar a un lado el motivo de la muerte y el resurgimiento en la escritura, el personaje masculino de Onetti lo que intenta es no dejarse morir, a pesar de hacerlo cada vez que elige una nueva vida. El protagonista muere y de su mano lleva a su mundo, a sus mujeres.

Es claro que existe un narrador poco objetivo en la novela y que muy probablemente si las mujeres no fueran manejadas por un personaje masculino, esto en cuanto a la voz en primer lugar, pues no se sabe de ellas sino es por ellos, lo que se intenta decir es que el hecho de no poder contar al lector lo que sienten, cómo son, cómo lucen, entre otras características son las que dan al hombre de la novela el poder la casi omnipresencia en todo el relato. No es necesario ni siquiera realizar un estudio microscópico, pues las evidencias saltan a la luz desde que se presenta en las primeras páginas a Gertrudis

Así mismo si el estudio hubiese sido específicamente del cuerpo femenino y la manera en que se presenta en la obra, es decir podría no hablar de la psiquis de los personajes y solamente ubicarse bajo la lupa de las características físicas. Sin duda, continuaría bajo la misma línea investigativa, por lo que se podría continuar el estudio de manera más exhaustiva poniendo especial atención, o mejor dicho única atención al concepto de corporalidad de los personajes femeninos. Y ¿por qué se recomienda o se plantea esto? Es debido a que si el estudio se fuera por esa línea o eje investigativo se daría cuenta que los únicos personajes con cuerpo son las mujeres, de los hombres solo sabemos de sus capacidades como creadores de todo

lo demás, nuevamente como se dijo en páginas anteriores, se los convierte en Brausen-dios-creador no solamente de Santa María sino de toda la concepción de la novela.

BIBLIOGRAFÍA

Libros

1. **Onetti, Juan Carlos**, *La vida breve*, Buenos Aires, Santillana Ediciones, 2007.
2. **Verani, Hugo J.**, *Onetti: El ritual de la impostura*, Venezuela, Monte Ávila Editores, 1981.
3. **Domínguez Garrido, Antonio**, *El texto narrativo*, Madrid, Síntesis, 1996.
4. **Bal, Mieke**, *Teoría de la narrativa: una introducción a la narratología*, Madrid, Cátedra, 1990.
5. **Amorós, Andrés**, *Introducción a la novela hispanoamericana actual*, Madrid, Anaya, 1971.
6. **Goiè, Cedomil**, *“Historia de la novela hispanoamericana”*, Valparaíso, Chile, Ediciones Universitarias, 1972.
7. **Irby, East James**, *La influencia de William Faulkner en cuatro narradores hispanoamericanos*, (México: edición mimeográfica, 1956).
8. **Livingstone, Leon**, *Interior duplication and the problem a of form in the modern Spanish novel*, PMLA, N4 (1958), pp. 393-406.
9. **Pouillon, Jean**, *Tiempo y novela* (Buenos Aires: Paidós, 1970).
10. **Violi, Patrizia**, *El infinito singular*, M., Cátedra, 1991. ¹
11. **Greer, Germaine** *La mujer completa*, Barcelona, Kairós, 2000 (1996), p. 357.

También Doris Lessing señalaba varias etapas como recoge Biruté Ciplijauskaitė, ob. cit., nota 36.

12. **Rivera Garretas, María-Milagros**, *El fraude de la igualdad. Los grandes desafíos del feminismo hoy*, Barcelona, Planeta, 1997.
13. **Harss, Luis**, *Los nuestros* (Buenos Aires: Paidós, 1966).
14. 2001.
15. **Robbe - Grillet, Alex**, *Por una novela nueva* (Barcelona, Seix Barral, 1955).
16. **Mauro, Teresita**, *Conversaciones de Onetti*, en Juan Carlos Onetti: Premio de la Literatura en Lengua Castellana "Miguel de Cervantes" 1980, Barcelona Anthropos, 1990.
17. **Pont, Jaume**, *El pozo o el abismo del ser*, en Juan Carlos Onetti: Premio de Literatura en Lengua Castellana "Miguel de Cervantes", 1980, Barcelona, Anthropos, 1990.

Revistas

1. **Alsina Thevenet, Homero**, "*Una novela uruguaya. La vida breve*", *Marcha*, Nº 590, 24 de agosto de 1951.
2. **Guillen-Bataillon, Laure**, "*La vie breve: piedra angular de la literatura*", *Marcha*, 7 de abril de 1972.
3. **Bejarano, Mariano**, "*Onetti: la identidad perdida*", Suplemento de *Imagen*, Nº 65 (15/31 de enero de 1970)
4. **Manjarrez, Héctor**, "*Onetti: el infierno son los demás que soy yo mismo*", *Siempre!*, Nº538, 31 de mayo de 1971.

5. **Rodríguez Monegal, Emir**, “*J.C.O y la novela rioplatense*”, *Número*, Año 3, N°13-14 (Marzo-junio de 1951).
6. **Castillo, Guido**, *Muerte y salvación de Santa María*, *El País*, (Montevideo), 28 de enero de 1962.
7. **Concha, Jaime**, *Sobre Tierra de Nadie de Juan C. Onetti*, Atenea. N417 (Julio-septiembre de 1967).
8. **Redondo Goicoechea, Alicia**, *Ginocritica Polifónica*, *Contexto*, Universidad Complutense de Madrid, Segunda etapa, volumen 5, No. 7, Julio/Diciembre
9. **Concha, Jaime**, *Un tema de J.C.O*, *Revista Iberoamericana*, N°68 (Mayo-agosto de 1969).

PARA GRADOS ACADÉMICOS DE LICENCIADOS (TERCER NIVEL)

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

DECLARACIÓN y AUTORIZACIÓN

Yo, **CRISTINA ESTEFANÍA MANCHENO NICOLALDE**, C.I. 1713067674, autora del trabajo de graduación intitulado: **“ANÁLISIS GINOCRÍTICO DE LA NOVELA LA VIDA BREVE DE JUAN CARLOS ONETTI”**, previa a la obtención del grado académico de **LICENCIADA EN COMUNICACIÓN CON MENCIÓN EN LITERATURA** en la Facultad de **Comunicación, Lingüística y Literatura**:

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tiene la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, de conformidad con el artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de graduación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la Pontificia Universidad Católica del Ecuador a difundir a través de sitio web de la Biblioteca de la PUCE el referido trabajo de graduación, respetando las políticas de propiedad intelectual de Universidad.

Quito, 6 de agosto del 2013

Cristina Estefanía Mancheno Nicolalde
C.I. 1713067674

05/08/2013