

## EL GÉNERO SEXUAL EN LA NARRATIVA DE JUAN CARLOS ONETTI: A PROPÓSITO DE *LA VIDA BREVE*

Elena M. Martínez  
Baruch College (CUNY)<sup>1</sup>

**E**n este trabajo me propongo examinar las construcciones de género sexual en la narrativa de Juan Carlos Onetti (Montevideo, 1908-1994). Sin embargo, debido a la importancia de *La vida breve*, y por considerarla representativa de la producción de Onetti, haré más referencias a la misma. Mi estudio, a diferencia de los estudios de representación de la mujer que tuvieron auge en la década del setenta y principios del ochenta, propone el análisis de la construcción de subjetividades masculinas y femeninas, y su correspondencia con el espacio literario que explora la diferenciación entre ficción y realidad en la narrativa de Onetti. Aunque el universo literario de Onetti reproduce la ideología patriarcal inscrita en el sistema de géneros sexuales, en él hay ciertas modalidades dignas de estudio y que ponen de manifiesto la complejidad del autor.

Investigo la configuración de las subjetividades masculinas y femeninas, sus funciones en la narrativa y la homología con la construcción literaria misma. Considero la posición social de los personajes masculinos y femeninos en distintos espacios— para señalar el carácter periférico de las subjetividades femeninas y, mostrar cómo, contrario a lo que sucede con las subjetividades masculinas en el sistema patriarcal, aquí también ocupan espacios (sociales) marginales. Los personajes masculinos están en la periferia por ser, muchos de ellos, escritores que se refugian en la creación negándose a ejecutar el papel tradicional —de productores económicos— que la sociedad burguesa les impone; otros, son personajes asociados con la ilegalidad, la prostitución o personajes enfermos física o psicológicamente.

Para que se aprecie mejor la discusión, resumiré el argumento de *La vida breve*, obra de fundación que inicia el conocido ciclo onettiano de Santa

María. La novela, dividida en dos partes (la primera tiene 24 capítulos; la segunda 17), empieza con el interés que despiertan en Brausen, los ruidos que oye en el apartamento contiguo al suyo, el cual ocupa la prostituta Queca. A partir de la voz de la Queca que escucha a través de la pared, Juan María Brausen, empleado de una agencia de publicidad y quien necesita escribir un argumento, inventa historias de otras vidas. Defraudado con su existencia vacía, el fracaso de su matrimonio con Gertrudis y la amputación del seno de ésta, Brausen crea un mundo imaginario. El argumento tiene tres líneas principales que corresponden al entramado de las vidas “breves” de dos de los personajes creados por el protagonista, Brausen, y los personajes alter-egos que imagina: Díaz Grey (el médico) y Arce (el amante de Queca). Brausen funda el mundo de Santa María superponiendo tres historias, la suya y la de los personajes inventados. Valiéndose del proceso de creación de Brausen, Onetti explora la diferenciación entre realidad y ficción. Curiosamente, la escena final de *La vida breve* presenta un carnaval en que los personajes disfrutan con el juego de apariencias, con la confusión de identidades y las inversiones, esto es, la posibilidad de aparentar ser otro y jugar a hacer el papel de otro. Este espacio carnavalesco es emblemático de la enajenación de Brausen y está a favor de la ambigüedad del universo literario onettiano.

En la formación de subjetividades y la construcción literaria misma, Onetti se vale de las técnicas de especularización y oposición. Especularización apunta a dos significados intrínsecamente unidos: una connotación tiene que ver con la formación de identidades en la novela, y con la construcción del género sexual, y la otra, delata el proceso de metaficción y la relación de realidad/ficción que, como señalé antes, investiga mucha de la narrativa de este autor. La oposición alude a la contraposición de personajes (del mismo sexo o de distinto sexo) que presentan posiciones o valores distintos y que son requisito indispensable en la narrativa de Onetti.

La palabra “especular” designa aquí la técnica de elaborar personajes a partir de un personaje modelo y, específicamente en *La vida breve*, a la creación que lleva a cabo el protagonista Juan María Brausen, quien encarnando al escritor en el proceso literario, nombra e inventa otros personajes de la ficción. Aún más, en la narrativa de Onetti, el personaje masculino en función de escritor o de la ideología literaria es un lugar paradigmático.

El proceso de invención de Brausen—el cual coincide con el comienzo de la novela—surge de la necesidad de éste de sobrepasar la alienación a través de la reparación de la realidad. Utilizando el mecanismo de sustitución, Brausen reemplaza una realidad por otra, proyecta y desarrolla los personajes a partir de la pérdida inicial del seno de su esposa Gertrudis, y atraviesa por el reconocimiento y el rechazo de la imagen mutilada de ella:

No quiero soportar la imagen de Gertrudis tendida de espaldas, vigilando alternativamente los platillos de una balanza, calculando la intensidad de los dolores que pueden, en cualquier momento, transmitirle un nuevo aviso de enfermedad desde el pulmón y estudiando, en el otro platillo, las probabilidades que tiene de volver a vivir, de participar, interesarse y conquistar, de compadecer a los otros. (*La vida breve* O.C. 471)

Al igual que los otros personajes masculinos onettianos (por ejemplo, Eladio Linacero de *El Pozo*, Larsen de *Juntacadáveres* y Medina de *Dejemos hablar al viento*), Brausen se caracteriza por su conciencia existencial y por su capacidad de reflexionar sobre el mundo y sus experiencias. Onetti presenta un personaje problemático y complejo que percibe su enajenación y que se rebela contra la rutina diaria y las obligaciones. Esa conciencia se ve en Brausen – personaje que emblematiza el problema ontológico. En las primeras páginas de la novela, Brausen apunta:

Entretando, soy este hombre pequeño y tímido, incambiable, casado con la única mujer que seduje o 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 fue prometido el reino de los cielos. Asceta, como se burla Stein, por la imposibilidad de apasionarse y no por el aceptado absurdo de una convicción eventualmente mutilada. (*La vida breve* O.C. 476)

En la cita anterior, el énfasis en los adjetivos “pequeño”, “tímido” y luego el diminutivo “hombrecito” indican una actitud de auto-lástima, auto-desprecio y el conocimiento de ser un ente menor, producto de la creación de un autor. Brausen, como Linacero en *El pozo*, Larsen en *Juntacadáveres* y Medina en *Dejemos hablar al viento*, siente desconfianza y cierta repulsión hacia sí mismo y hacia el género humano. Además de ser una forma de disminuirse y mostrar la impotencia que siente Brausen ante los acontecimientos de su vida, estas palabras encierran un sentimiento de devaluación de la masculinidad. Esto es interesante pues si el patriarcado percibe al sujeto masculino como estable, el autor desestabiliza esa construcción y hace que la configuración de las subjetividades masculinas desafíe las convenciones.

El gesto de Brausen de describirse ante el espejo es un ardid común de los personajes masculinos onettianos. Estos autorretratos, por un lado, contribuyen a fijar el espacio del sujeto masculino y a poner de manifiesto la conciencia que tiene de la importancia de la relación entre el mundo exterior y el interior; por otro lado, delatan el narcisismo que caracteriza a las subjetividades masculinas y que es rasgo esencial en las relaciones entre personajes de distintos sexos en la novela.

Otra característica de los personajes masculinos que se aprecia en la cita anterior, es el cansancio, el cual está asociado en la narrativa de Onetti con

el proceso de ficcionalización. Precisamente, *La vida breve* comienza cuando Brausen intenta sobrepasar la alienación a través de la reparación de la realidad. Brausen reemplaza su realidad (la enfermedad de Gertrudis, el tedio del trabajo y del matrimonio) por otra realidad (la ficción, la invención de personajes, las historias sobre Arce, Queca y Díaz Grey). Esto es: proyecta y desarrolla los personajes a partir de la pérdida inicial (del seno de la esposa) y atraviesa por el reconocimiento y el rechazo de la imagen mutilada de ella.

El poder imaginativo de Brausen lo impulsa a inventar otras vidas y realidades que se oponen o corresponden a sus experiencias. Sus creaciones son una duplicación de sí mismo pero con la posibilidad de cambio. Esa creación, basada en la especularización y oposición, conlleva la instauración de un juego de personalidades, la cual representa una subversión al concepto tradicional de la identidad como algo fijo y estable. Esto pone de manifiesto la idea de que no hay una subjetividad auténtica y, por el contrario, apoya la idea de que la identidad es variable, y escapa a la fijación, lo cual se hace eco del concepto derrideano de sujeto descentrado. Así, la identidad masculina fragmentada, tan característica de la narrativa de Onetti, emblematiza un universo narrativo sin verdades absolutas donde prevalece la ambigüedad.

La transformación de Brausen y la reiteración de la posibilidad de vivir otras existencias culmina en la novela con el carnaval, durante el cual los personajes asumen el disfraz. Y es en el carnaval que Brausen logra conseguir la liberación que buscaba desde el principio, “ser libre, irresponsable ante los demás, conquistarme sin esfuerzo en una verdadera soledad” (*La vida breve* O.C. 694). El carnaval reitera la transformación de Brausen y marca el momento de la toma de conciencia de ese cambio que se ha operado en él.

Elemento básico en la formación del género sexual, la oposición se da en *La vida breve* a nivel de individuos y de grupos. Por oposición, se entiende la confrontación de un personaje con otro, teniendo en cuenta la diferenciación por sexo (la más común) y por edad. Es decir, los personajes se crean como imagen especular de otros y aparecen involucrados en las situaciones narrativas en pares por características físicas y psicológicas opuestas. Es común en la narrativa de este autor encontrar personajes masculinos que presentan características o modos de ser opuestos o que representan visiones o ideologías de vida contrarias. Los modos de ser o la actitud de los personajes ante la vida se contraponen, lo cual le vale a Onetti para crear un contrapunto ideológico y escapar del dogmatismo. En muchas ocasiones las situaciones o acontecimientos incluyen a dos personajes masculinos, a dos personajes femeninos, y a personajes de distinto sexo. Por ejemplo, en *La vida breve* aparecen Brausen y Stein, Gertrudis y Queca y Brausen y Gertrudis. Ejemplos de pares de personajes que se enfrentan por presentar distintas ideologías son Brausen y Stein (en *La vida breve*) y

Larsen y Petrus (en *El astillero*). Si Brausen presenta una ideología marginal, por estar interesado en la creación y la reflexión, Stein, el dueño de la agencia de publicidad en que aquél trabaja, es un hombre ambicioso, dinámico, interesado en el dinero y en la productividad económica. En *El astillero* (1961), Larsen representa la marginalidad y cierto idealismo mientras que Petrus, el dueño del viejo astillero, encarna el poder y la ambición. Este binarismo le sirve a Onetti para criticar la clase social (burguesa) que Stein y Petrus representan y, por otro lado, indagar en una figura marginal, la cual en el caso de Brausen está en función de escritor— como antagonista de la clase que Stein y Petrus encarnan.

Una constante desde *La vida breve* hasta la última novela de Onetti, *Cuando ya no importe* (1993), es la presentación de un mundo homosocial en el cual las mujeres están en función de las identidades masculinas. Como veremos más adelante, mientras que Brausen escribe, curiosamente, y con amplias implicaciones ideológicas, los personajes femeninos insatisfechos con la realidad, se prostituyen, mueren o enloquecen.

En ese universo, la narrativa surge y se da como una transacción masculina. Muchos de los textos de Onetti (“Presencia”, *Para una tumba sin nombre*, *Cuando entonces*, entre otros) comienzan con una conversación entre hombres, quienes recuerdan o evocan a una figura femenina a quien aman o desean. O también, el narrador masculino —en un claro gesto especular— observa, evoca o recrea a un personaje femenino que ama. Así, se puede decir que en la producción de Onetti hay una relación entre deseo masculino (heterosexual) y narrativa. Todos los narradores onettianos son masculinos, mientras que los objetos de la narración son sujetos (¿objetos?) femeninos. El papel de las mujeres onettianas es marcar una diferencia, y esa diferencia apoya la identidad (masculina) y el poder masculino como asegura Millington.<sup>2</sup> El valor (valor paradójico, por supuesto, y que responde a construcciones patriarcales) de las mujeres radica en la función que ellas cumplen para los hombres, ya sea ésta en términos de la producción narrativa o la gratificación sexual de los personajes masculinos.

Las escenas iniciales de *La vida breve*, *Cuando entonces* (1987) y el relato “Presencia” (1978) presentan el deseo (sexual) del personaje masculino por el femenino. En *La vida breve*, Brausen —a través de los ruidos que llegan del apartamento de la Queca, la imagina y la desea. El proceso de ficcionalización que emprende Brausen tiene que ver con distintos aspectos de su vida: su interés por Queca, la relación (económica y social) con Stein, y la relación afectiva y sexual con su esposa Gertrudis. Sin duda, estos aspectos están relacionados pues Brausen, empleado de Julio Stein, debe escribir un argumento cinematográfico para éste. Y su salvación, la cual radica en la escritura del argumento para Stein, depende de su relación con las dos mujeres quienes estimulan su imaginación, y lo satisfacen sexualmente.

En *La vida breve*, *Cuando entonces*, *Para una tumba sin nombre* y “Presencia”, la ficción se origina en la apropiación (especular) imaginaria del sujeto femenino (visto como objeto) y de la ausencia del mismo. Uno de los ejemplos más claros de la relación de narrativa y apropiación del cuerpo femenino en el corpus de Onetti es la novela *Para una tumba sin nombre*. Aquí, los personajes masculinos inventan y subvierten distintas versiones sobre Rita que aparece como un lugar vacío para la elaboración narrativa de las subjetividades masculinas. Otro ejemplo curioso es el relato “Presencia” (*Presencia y otros cuentos*)—el cual, simbólicamente, inscribe el juego de ausencia/presencia del personaje femenino. La narrativa como transacción masculina se ve en la relación de Malabia y el detective; el primero le paga al detective para que le construya una fantasía sobre María José, fantasía que el narrador terminará creyendo.

En los textos antes mencionados, la narrativa comienza y tematiza la búsqueda de la mujer que lleva a cabo el narrador masculino. La mujer se presenta como un enigma (una ausencia), es decir, como alguien rodeado de muchas interrogantes (no se conoce su nombre o no se puede precisar nombre ni edad). Ellas aparecen como “el otro”, el opuesto, lo desconocido; son objetos de la imaginación masculina y se constituyen como “lo diferente” al hombre. Como apunta Mark Millington, las mujeres en la narrativa onettiana son “objetos y signos, no hablan, no desean, no producen significado.”<sup>3</sup> Los personajes femeninos son un lugar especular, esto es, la otredad masculina.

En esa configuración de la otredad, en la narrativa de Onetti, como ha sido característico en los discursos literarios, artísticos, y culturales, la negación de la sexualidad femenina es esencial. Es contradictorio que a la mujer se le presente como objeto sexual y que a la vez se le niegue la capacidad de actuar para satisfacer ese deseo, el cual es prerrogativa del sujeto masculino. Esto es: el cuerpo femenino se objetiva y es lugar de origen de la productividad narrativa (porque los personajes comienzan a ficcionalizar sus mundos a partir de la relación con las mujeres) o de placer sexual y visual para el hombre.

En el proceso de ficcionalización que llevan a cabo los sujetos masculinos, los cuerpos femeninos son centrales. La amputación del seno de Gertrudis es la situación o instancia que pone en marcha el impulso imaginativo y literario de Brausen, y a partir de la pérdida del seno de Gertrudis, Brausen se convierte en productor de una realidad. No obstante, si la visión de la carencia de Gertrudis le resulta repugnante a Brausen, ésta también lo inspira:

Un momento más, un diminuto suceso cualquiera y la misma Gertrudis bajaría del retrato para salvarme del desánimo, del clima de amor emporcado, de la Gertrudis gruesa y mutilada; vendría a guiarme la mano para escribir un nuevo principio. (*La vida breve* O.C. 635)

Desde una óptica feminista, el corte del seno de Gertrudis como requisito para la labor creadora de Brausen es problemático ya que, obviamente, el gesto está marcado por la misoginia, pues la creación se vincula estrictamente con lo masculino. Y aún más, se da a entender que la aniquilación de lo femenino es requisito para la ficcionalización del mundo, la cual es privilegio único del varón. Así, Onetti reitera los postulados misóginos imperantes en la época, los cuales los discursos psicoanalíticos—pensemos en las teorías de Freud y Lacan— conminados por el falocentrismo, sustentaron.

A los personajes de Brausen, Arce y Díaz Grey en *La vida breve*, se oponen, a la vez que corresponden, los personajes femeninos. Coincidiendo con lo que ha sido la norma en los discursos literarios, en Onetti prevalece un esencialismo en la presentación del género sexual. Las categorías binarias establecidas por la ideología patriarcal designan como positivo y superior lo masculino, lo cual se asocia con la cultura, la civilización, lo racional, lo capaz de trascender la materia. Dentro de este sistema, lo femenino se vincula con la naturaleza, la materia, lo intrascendente y lo permanente. La idea de la mujer como naturaleza, madre, cuerpo y materia es clara en *La vida breve* y se textualiza en la importancia que tienen los cuerpos de Gertrudis y de Queca. Brausen, refiriéndose al cuerpo de Gertrudis en las primeras páginas de la novela apunta:

Su gran cuerpo blanco está siempre pesando sobre una iniciación; ese don femenino de la permanencia, esa falta individualidad, ese parentesco con la tierra, eternamente tendida de espaldas y nueva, debajo de nuestro sudor, nuestro paso, nuestra breve presencia. (*La vida breve* O.C. 594)

Como se ve en la cita anterior, lo femenino y lo masculino se contraponen como categorías excluyentes que se definen a partir de la oposición. Aquí, lo femenino se vincula con la pasividad, la permanencia, la inmovilidad, la imposibilidad de ser alguien. Lo masculino, por su parte, se relaciona con la acción, la pujanza y el quehacer. En resumen, en la cita anterior, lo humano está únicamente hermanado con el varón.

Intrínseco a ese sistema de pensamiento especular y binarista es la violencia hacia la mujer. En *La vida breve*, como en *El pozo*, *Dejemos hablar al viento* y *Cuando entonces*, entre otras, impera una violencia de parte de los narradores masculinos hacia los personajes femeninos. Esa violencia se da a nivel de narración y representación retórica y a nivel de conceptualización de lo femenino. Su representación textual en la obra de Onetti adquiere distintas manifestaciones: la amputación del cuerpo, la enfermedad, la objetivación de la mujer, la sobrevaloración de lo físico y lo sexual, descripciones de violencia física o verbal hacia las mujeres, y su uso como instrumento de placer o autodefinición para el hombre, su ausencia, o la negación de su voz y, por último, su muerte.

Algunos personajes masculinos disfrutaban con la expresión de la violencia,

la cual, adquiere formas más directas (física o verbal) en *El pozo* (1939)— en que Linacero ataca físicamente a Ana María y en *La vida breve* en que Brausen reacciona violentamente hacia la Queca al no lograr conciliar la imagen que de ella se había formado al escuchar los ruidos de su apartamento con la mujer real. En esta dinámica, Queca se convierte en el chivo espiatorio en que Brausen descarga su frustración:

Y de la imposibilidad de confundir a la mujer de carne y hueso con la imagen formada por las voces y los ruidos, de la imposibilidad de conseguir la excitación que necesitaba extraer de ella, surgía hasta invadirme un creciente rencor, el deseo de vengar en ella y de una sola vez todos los agravios que me era posible recordar. (*La vida breve O.C.* 501)

Posteriormente en la novela, esa violencia se da en la relación de Arce y Queca, y el deseo creciente del primero de darle muerte a la prostituta:

la obligaba a emborracharse y a ofenderme, la golpeaba por sorpresa, siempre después de una frase amistosa o una caricia, cada vez con más gozo, repitiendo con paciencia de aprendiz ángulos y velocidades, sofocando vigorosamente la tentación de la obra maestra, resistiéndome a la promesa de contento definitivo e invariable que me anticipaba la idea de matarla y verla muerta. (*La vida breve O.C.* 600)

La mutilación del cuerpo femenino en la narrativa de Onetti surge, sin duda, de un pensamiento misógino que objetiva a la mujer, reduciéndola a materia y negándole individualidad. El corte del seno de Gertrudis es emblema de la destrucción física que sufren otros personajes femeninos. Después de Gertrudis (de *La vida breve*) aparecen otras figuras femeninas mutiladas física o psicológicamente: la mujer en *La muerte y la niña*, Frieda en *Dejemos hablar al viento*, y la muchacha de “La cara de la desgracia”, aparecen como víctimas de alguna violencia física, la cual culmina en los tres casos en la muerte. El final de esas tres obras presenta los cuerpos inertes de los personajes femeninos, los cuales, entonces, se convierten en materia de investigación médica y, específicamente, en objeto de análisis del médico Díaz Grey, quien es punto de referencia en la narrativa del escritor uruguayo. Las descripciones minuciosas de cuerpos femeninos mutilados y enfermos ponen de manifiesto cierto placer y goce del narrador masculino en la violencia hacia la mujer:

...Ablación de mama. Una cicatriz puede ser imaginada como un corte irregular practicado en una copa de goma, de paredes gruesas, que contenga una materia inmóvil, sonrosada, con burbujas en la superficie, y que dé la impresión de ser líquida si hacemos oscilar la lámpara que la ilumina. También puede pensarse como será quince mes después de la intervención, con una sombra de piel que se le estira encima, traslúcida tan delgada, que nadie se atrevería a detener mucho tiempo sus ojos en ella. (*La vida breve O.C.* 438)



Otro personaje femenino que presenta la enfermedad —en este caso psicológica— es Elena Sala. El capítulo V titulado, “Elena Sala”, invención de Brausen, dedicado a la visita que ésta le hace al médico Díaz Grey, pone de manifiesto la dinámica tradicional de la relación de géneros sexuales y la concepción de que la mujer es materia, corporeidad, mientras que el hombre es racionalidad. Díaz Grey, el médico, representante del discurso científico y racional, tiene a su cuidado a la enferma Elena Sala quien sufre de inestabilidad emocional. Sin duda, la relación que se da entre el médico y la enferma refleja la dicotomía construida social y culturalmente en la que lo masculino se alinea con el conocimiento; lo femenino con la naturaleza.

La operación quirúrgica de Gertrudis, además de indicar cierta violencia de parte del narrador, también representa la desexualización del cuerpo de la esposa. Ella es signo negativo en el ámbito sexual y emblema del desgano de Brausen, su falta de interés sexual, y en general, de la crisis que experimenta la pareja después de cinco años de matrimonio. Según Brausen, para que Gertrudis no se sienta rechazada después de su operación, él necesita ocultar su desinterés sexual por ella y hacer un esfuerzo por conseguir la intimidad.

Como ha sucedido históricamente, las subjetividades femeninas se construyen dentro de un entramado de prohibiciones. Siendo la más severa de ellas la restricción de la sexualidad de la mujer, la cual ha pasado a ser principal en la formación de los arquetipos de la madre, la esposa y la virgen. Contrapartida de esos arquetipos es la prostituta, la encarnación de la sexualidad, pero entendida, no como función de la sexualidad femenina sino como resultado del poder y de la violencia masculina.

En *La vida breve*, Gertrudis, Queca, Mami, Elena Sala, y la violinista ejercen funciones narrativas significativas, pero dentro de coordenadas patriarcales. De éstos, Gertrudis, cumple la función de esposa, mientras que Queca y Mami, son las prostitutas. Recordemos que el sistema patriarcal de géneros sexuales ha enfrentado tradicionalmente los papeles de esposa y prostituta, los cuales son constantes que manifiestan los papeles esenciales (y esencialistas) en la configuración femenina dentro de este sistema.

Desde los puntos de vista literario y sociológico es interesante la dinámica que prevalece en la conformación de estos personajes. La representación de Gertrudis, Queca y Mami está marcada por la ideología sexista y por la violencia que prevalece hacia la mujer en dicho entramado. Sin embargo, a diferencia de otros discursos patriarcales que veneran (a la vez que subyugan) a la esposa y a la madre, el discurso onettiano conlleva implícitamente una crítica a esos papeles sociales, los cuales los narradores rebajan y desprecian por considerarlos oportunistas y resultado de un sistema económico de dominación de clase social. Anteriormente señalé que Onetti configura las subjetividades femeninas basándose en la oposición de la esposa, a quien se desexualiza, y la prostituta a quien se construye

como lugar del deseo sexual. Esa oposición se basa en características físicas (y morales), y consecuentemente, la función textual que Onetti les adjudica. A tono con las construcciones sociales que les otorgan papeles sociales y espacios (la casa/el prostíbulo) opuestos a la esposa y a la prostituta, respectivamente, la novela elabora la oposición entre Gertrudis y Queca. Si el narrador presenta a Gertrudis como una mujer amputada, a quien describe por medio del adjetivo “callada”, a Queca se le describe por el poder de su voz, la cual Brausen oye desde su apartamento (la obra comienza con las palabras de la Queca: “Mundo loco” y una descripción física de ella y de su espacio, un apartamento en desorden). Además, en la descripción de la prostituta Queca abundan referencias físicas que crean un efecto de sensualidad. Más adelante, el narrador ratifica la oposición de los dos personajes: Gertrudis es un cuerpo seco, moribundo, enfermo, asexual; la Queca es un cuerpo rebosante de vida, y sensualidad. En las primeras páginas de la novela, la sensualidad de la Queca se exagera hasta el punto de que el narrador la llama “bestia asquerosa” —la comparación de Queca con una “bestia” pone énfasis en su capacidad sexual desmedida, la cual llega a ser brutal. Recordemos que dentro del pensamiento binarista a la mujer se le niega el derecho a la sexualidad, así, el adjetivo “asquerosa” subraya la idea (convencional) que los procesos físicos y la sexualidad de la mujer son degradantes. Tanto Gertrudis como Queca, por distintas razones, son personajes funcionales (para Brausen) dentro de la narración, pues estimulan la imaginación del personaje masculino, y le sirven a él de vehículo de auto-exploración especular y reafirmación.

Como en la descripción de Queca, en la de la prostituta Mami, el narrador pone énfasis en los atributos físicos, la audacia y una actitud de provocación sexual al hombre. Contrariamente a Gertrudis, a quien el narrador vincula con la enfermedad y la carencia, Mami se asocia con lo excesivo y lo sexual. Su espacio es el bar y su presentación es enigmática: primero se habla de ella como la mujer que fuma, luego, el narrador la identifica.

Mami (Miriam, en judío, Marfa) presenta una caracterización femenina inusual: la prostituta que cumple un papel protector para el hombre, y un personaje que se destaca por la inteligencia. Es evidente que esta representación de la prostituta es problemática, pues es una idealización misógina que pasa por alto la explotación física, social y emocional de estas mujeres, y que corresponde a un sistema socio-económico injusto que pone a la mujer al servicio de las necesidades y del deseo del hombre. Onetti, sin embargo, al otorgarle un carácter maternal a la prostituta, expande y modifica los arquetipos patriarcales de la madre y la prostituta. Por un lado, coloca a la madre fuera de las expectativas tradicionales del sistema social que insiste en su desexualización. Y por otro, se exalta en la prostituta la capacidad de proteger y dar consuelo. Especies de madres prostituidas, Mami, y Frieda

(en *Dejemos hablar al viento*) son mujeres que dan apoyo y que proveen bienes materiales a los hombres. Vale notar que, ciertamente, ambos papeles (de madre y de prostituta) están en función del narcisismo de los hombres y de sus exigencias y carencias como se aprecia en la relación de Mami y Stein:

Lo buscó y le ofreció la mitad de una cama, dos comidas diarias, alcohol y cigarrillos, un poco de dinero para la billetera; y, a veces consejos y cuidados, un apoyo burlón y vigoroso que acaso Stein nunca podría reconocer. (*La vida breve* O.C. 448)

Aún más, la descripción que Stein hace de Mami es una de las descripciones de mujeres más interesantes y, por cierto, única en la narrativa onettiana pues exalta la inteligencia de la mujer:

Vieja, claro; y no hay palabra para hacerte ver en la cara que tiene ahora la que tuvo antes. La mujer más perra, más fantástica y más inteligente que conocí nunca. Y no es mentira que yo la quiera como una madre; con las licencias lógicas, naturalmente. (*La vida breve* O.C.452)

Dentro de la dinámica especular y de oposición, Mami funciona como mediadora entre hombres (Stein y Brausen) y sirve como contrapunto a la relación de Gertrudis y Brausen. Si el matrimonio de Brausen y Gertrudis, definido dentro de los parámetros del mundo burgués, se caracteriza por la falta de entendimiento, en la relación de Mami y Julio Stein hay comprensión de lo que cada uno es y el interés sexual se mantiene después de muchos años. La pareja de la prostituta y el burgués ambicioso, le sirve a Onetti para criticar las estructuras sociales y la institución del matrimonio, el cual en la ideología onettiana, es un vehículo de opresión del individuo.

En su narrativa, Onetti da a la prostituta un lugar privilegiado pero, por supuesto, como figura marginada socialmente. Es ella quien favorece el escape de los personajes masculinos al espacio de la literatura y la creación como ya han señalado Ludmer y Millington. Esta función principal de la prostituta que obviamente corresponde a unas coordenadas patriarcales, es la de servir de sustento al sujeto masculino.

Como contrapunto de la esposa y la prostituta están la joven y la loca, las cuales también sobresalen en la ficción de este autor. Una vez más, vemos que los papeles de joven y loca y los de esposa y prostituta son, desde una perspectiva feminista, aspectos conflictivos de la construcción de géneros sexuales en Onetti. Es obvio que la sobrevaloración de la joven en el corpus onettiano corresponde a una concepción patriarcal que ve a la mujer como objeto sexual, cuyo valor reside en lo físico. Ya en *El pozo* (1939) el narrador exalta el papel de la joven por su físico a la vez que rebaja sus capacidades intelectuales, privando así, a la mujer de subjetividad, y ofreciendo uno de los pasajes más misóginos de la narrativa de este autor:

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 chocolatinas en las esquinas de los liceos. (*El pozo* O.C.63)

Aquí, la misoginia del narrador es evidente y se textualiza en su negación a reconocer la individualidad de la mujer, al verla como objeto, esto es, reducida a lo físico, al mundo material y a las convenciones sociales. En la narrativa de Onetti —reflejo de un pensamiento sexista— la mujer adulta como tal no existe o si existe se le rebaja por representar a alguien que se acomoda y adapta a los moldes sociales. Por otro lado, la jovencita, a través de la producción novelística y cuentística de este autor, no sólo se valúa por su condición física sino porque ella está fuera del orden social y la moral de clase media, y representa un espíritu de pureza y de libertad que va más allá de lo establecido. Emblema de libertad, las jóvenes se contraponen a las obligaciones sociales y al “establishment” (como dicen algunos narradores onettianos). Simbolizan un mundo que el personaje masculino echa de menos; esto es, una existencia anterior a la corrupción de la sociedad—antes de la degradación arraigada e implícita en el sistema social. Así, como apunta Jorge Ruffinelli, “la muchacha aparece en la literatura de Onetti como negación, en un gesto romántico de resistencia a las leyes del mundo y de la vida”.

Es curioso y paradójico que muchos de los personajes femeninos jóvenes de Onetti mueran. Estos personajes que mueren—Ana María en *El pozo*, Moncha en *La novia robada*, la muchacha en *La cara de la desgracia*, Julita de *Juntacadáveres* y la mujer de *La muerte y la niña* son mujeres que están en el límite de la juventud y la madurez; son personajes ambiguos que evocan la imagen de niña y de mujer. La muerte de esos personajes en el pensamiento patriarcal y pesimista que recorre la obra de Onetti se ve como condición liberadora. Como apuntan muchos narradores, ellas deben morir antes de llegar a sufrir la degradación del adulto. Contraria a la suerte de los personajes antes mencionados, en *La vida breve* la joven violinista —en plena juventud— no muere, sino que se salva, precisamente, dice el narrador — por su juventud, la que en una visión romántica encarna la libertad de espíritu: —¿La violinista?— se asombra, se burla un poco, sacude una mano en el aire. — A ese tipo de mujeres hay que darle cualquier cosa menos la paz. Lo excitante, exciting, es su lema. Nacieron para vivir, las respeto: ¡son tan escasas! (*La vida breve* O.C. 708).

Como Elena Sala en *La vida breve*, los personajes femeninos de “Un sueño realizado” y “La novia robada” están enfermos psicológicamente. A la loca, como a la prostituta y a la joven, también se les idealiza y se les vincula con lo literario. En “Un sueño realizado” la protagonista presenta una caracterización más compleja que Elena Sala ya que encarna al escritor en el proceso de escritura. (Recordemos que el relato trata de una mujer que busca compañía teatral que ponga en escena un sueño que ella tuvo.) La estética de total ambigüedad, así como la apertura del texto y de posibilidades plurales de interpretación se hace eco de la visión literaria onettiana.

El personaje de “la loca” de “Un sueño realizado” y Moncha en “La novia robada” son sujetos que se manejan en una esfera irreal y quienes imponen sus fantasías sobre la realidad. Fuera de la realidad y las limitaciones sociales, la loca instala su propio espacio regido por las reglas de la fantasía. En el relato “La novia robada”, Moncha, la novia abandonada se recluye e inventa ceremonias de encuentro con su amante. Ella, como otros personajes femeninos (Julita en *La muerte y la niña*, por ejemplo), que no soportan la carga de la marginación social implícita en el sistema, se esconde, se oculta e instituye su propio espacio de libertad regido por la fantasía y como negación del orden social.

Indudablemente que en esta narrativa, el posicionamiento de la mujer en espacios marginales responde y se hace eco de un pensamiento sexista que ha desplazado tradicionalmente a las mujeres de los centros de producción de significados. Dentro de este sistema, las mujeres onettianas (las locas, las prostitutas y las jovencitas) son las que facilitan la creación literaria y encarnan la ideología literaria onettiana de no instalar “verdades”, a la vez que sostienen la duda y la ambigüedad. Es curioso —aunque predecible debido al momento histórico en que Onetti escribe— que en su narrativa, el autor, maestro consagrado en transgredir límites, mantenga una diferenciación cultural y social (especular) en la conceptualización de lo femenino y lo masculino.

## NOTAS

- 1 Hago constar mi agradecimiento al PSC-CUNY Grants por otorgarme una beca durante el año 1996-1997. Su apoyo económico me permitió completar éste y otros proyectos.
- 2 Mark Millington, “No Woman’s Land: The Representation of Woman in Onetti”, pp. 358-359.
- 3 Mark Millington, “No Woman’s Land,” p. 359.
- 4 Jorge Ruffinelli, “Onetti antes de Onetti,” p. 30.

## OBRAS CITADAS

Castillo, Debra A. "Escritura/mujer: El signo de ruptura en Dostoievski y Onetti." *Discurso Literario: Revista de Temas Hispánicos*, 1989 Spring, 6: 2, pp. 329-349.

Cucchiari, Salvatore. "The Gender Revolution and the Transition from Bisexual Horde to Patrilocal Band: The Origins of Gender Hierarchy" en Sherry Ortner y Harriet Whitehead, eds., *Sexual Meanings*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.

de Lauretis, Teresa. *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction*. Bloomington: Indiana University Press, 1987.

\_\_\_\_\_. "Desire in Narrative" in *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema*. Bloomington, Indiana University Press, 1984, pp. 103-157.

Ludmer, Josefina. *Onetti: los procesos de construcción del relato*. Buenos Aires: Sudamericana, 1977.

Maloof, Judy, *Over Her Dead Body: The Construction of Male Subjectivity*. New York: Peter Lang Publishing, 1995.

Martínez, Elena M. *Onetti: estrategias textuales y operaciones del lector*. Madrid: Verbum, 1992.

Méndez Clark, Ronald. "Lo femenino en Onetti. ¿Versiones?" *Sin Nombre* 13, 2, 1983, pp. 44-56.

Millington, Mark I. "No Woman's Land: The Representation of Woman in Onetti," *Modern Languages Association*, Marzo 1987, 102:2, pp. 358-377.

Onetti, Juan Carlos. *Dejemos hablar al viento*. Barcelona: Bruguera, 1979.

\_\_\_\_\_. *Obras completas*. España: Aguilar, Segunda Edición, 1979.

\_\_\_\_\_. *La muerte y la niña y La novia robada*. Barcelona: Editorial Bruguera, 1981.

\_\_\_\_\_. *Presencia y otros cuentos*. Madrid: Almarabu, Textos Tímidos, 6, MCMLXXXVI, 1986.

\_\_\_\_\_. *Cuando entonces*. Madrid: Mondadori, 1987.

\_\_\_\_\_. *Cuando ya no importe*. Madrid: Alfaguara, 1993.

Ruffinelli, Jorge. "Onetti antes de Onetti." Prólogo a *Tiempo de abrazar y los cuentos de 1933 a 1950*. Montevideo: Arca, 1974.

Verani, Hugo. *Onetti: El ritual de la impostura*. Caracas: Monte Ávila Editores, C.A., 1981.