

*Crítica Hispánica*  
Gregorio C. Martín, Editor  
P. O. Box 367  
New Kensington, PA 15068  
USA

2014

CRÍTICA HISPÁNICA

XXXVI, 2

Crítica  
hispánica

2014

---

Vol. XXXVI

No. 2

---

ISSN: 0278-7621



# *Crítica Hispánica*

## EDITOR

*Gregorio C. Martín*

## MANAGING EDITOR

*Juan Fernández Jiménez*

## ASSOCIATE EDITORS

*José A. Madrigal      Justo C. Ulloa*

## EDITORIAL ADVISORY BOARD

Alberto Acereda	Jerónimo Herrera Navarro
Joaquín Álvarez Barrientos	Javier Herrero
Andrés Amorós Guardiola	Matías Montes Huidobro
Guadalupe Arbona Abascal	Janet Pérez
Julia Cuervo Hewitt	Gustavo Pérez-Firmat
Frederick A. de Armas	Robert Lima
Thomas Deveny	Pol Popovic
Ricardo de la Fuente Ballesteros	Elias Rivers
Manuel Durán	Jesús Rodríguez
Robert L. Fiore	Lydia Rodríguez
Candelas Gala	Ana Rueda
Salvador García Castañeda	Francisco Ruiz Ramón
Luis González del Valle	José Sánchez-Boudy

## Crítica Hispánica

*Crítica Hispánica* is a journal devoted to scholarly articles and notes in Spanish and English dealing with Hispanic Literature and Linguistics. Submissions are reviewed by at least two expert readers. Articles should follow the *MLA Handbook* and should not exceed 18 double-spaced pages (Times New Roman 12 type). Notes should be placed at the bottom of page, and the author's complete address at the top right-hand corner of the first page. The author's last name must be written similarly on all other pages. Contributors should submit two copies of their work with a cover letter and a self-addressed envelope, with loose stamps for its return. Articles that fail to meet these guidelines will not be considered. The journal also has a book review section. To be considered for review, a copy of the book needs to be sent for reading. Off-prints can be purchased by contributors for a set fee. All rights remain with *Crítica Hispánica*.

*Crítica Hispánica* publishes two issues a year, Spring and Fall. On occasion both issues may appear together. Claims for undeliverable issues will be honored if received within six months of the publication date; thereafter, the single issue price will be charged. Advertising space is available.

### SUBSCRIPTIONS

Individuals (U.S. & Canada): \$20.00  
Institutions (U.S. & Canada): \$35.00

Individuals (Foreign): \$25.00  
Institutions (Foreign): \$45.00

Back issues (each number): \$50.00

© *Crítica Hispánica*  
1040 Fifth Avenue  
P.O. Box 367  
New Kensington, PA 15068  
(724) 334-8240 Email: gcmartin2000@aol.com  
ISSN: 0278-7621

## *Crítica Hispánica*

VOLUMEN XXXVI

2014

NÚMERO 2

### S U M A R I O

#### ARTÍCULOS

MAR MARTÍNEZ GÓNGORA  
Los héroes del 23F en *Anatomía de un instante*,  
de Javier Cercas: masculinidades en transición  
de Rosa Chacel ..... 5

JESÚS EDUARDO OLIVA ABARCA  
La representación del sujeto en *La vida breve*,  
de Juan Carlos Onetti ..... 31

ALBERTO ROMERO FERRER  
Los españoles pintados por sí mismos otra vez  
o la sociedad como modelo de arte: entre el  
costumbrismo y el realismo del género chico y  
el drama rural ..... 55

JUAN RYUSUKE ISHIKAWA  
Repensando 'fronteras': análisis de la obra *En el país de las colinas de arena*, por Fernando de Trazegnies ..... 73

CRISTINA SÁNCHEZ-CONEJERO  
*El silencio* (2009), de Gaspar Hernández, ejemplo de novela espiritual en la España postfranquista ..... 97

ENRIQUE SERRANO ASENJO  
Esbozo para una psicogeografía de *Transeínte central*, de Miguel Labordeta. Recorriendo las ficciones de Julio Cortázar ..... 107

## RESEÑAS

Zubiaurre, Maite. *Cultures of the Erotic in Spain, 1898-1939*.  
(SALVADOR GARCÍA CASTAÑEDA)..... 133

Gutiérrez, José Ismael. *Del travestismo femenino: Realidad social y ficciones literarias de una impostura*.  
(JEFFREY ZAMOSTNY) .....139

Joaquín Álvarez Barrientos. *El crimen de la escritura. Una historia de las falsificaciones literarias españolas*.  
(SALVADOR GARCÍA CASTAÑEDA).....144

## Los héroes del 23F en *Anatomía de un instante*, de Javier Cercas: masculinidades en transición

Mar Martínez Góngora  
*Virginia Commonwealth University*

*Anatomía de un instante* constituye un relato en torno al intento de golpe de Estado del 23 de febrero de 1981 de difícil clasificación genérica, al fundamentarse en hechos reales en vez de en la ficción propia de una novela. Tal como reconoce el autor, Javier Cercas, “por una vez la realidad me importaba más que la ficción o me importaba demasiado para querer reinventarla sustituyéndola por una realidad alternativa” (24)<sup>1</sup>. El autor basa su relato en una serie de datos objetivos provenientes de una exhaustiva labor de documentación, además de en la formulación de diversas hipótesis mediante las que intenta despejar las incógnitas que rodean a uno de los acontecimientos más significativos de la Transición. En su narración, Cercas profundiza en la personalidad y trayectoria política de los tres individuos que durante el asalto al Congreso de los diputados permanecieron sentados en sus escaños, desobedeciendo las órdenes de los golpistas. Éstos eran el presidente del Gobierno y fundador del partido centrista UCD, Adolfo Suárez, el secretario general del PCE, Santiago Carrillo y el vicepresidente del Gobierno, general Manuel Gutiérrez Mellado. Como prueba la grabación del golpe filmada en secreto por dos cámaras de TVE, la actitud desafiante de estos individuos contrasta con la pasividad del

---

<sup>1</sup> El texto de Cercas ilustra la tendencia posmoderna señalada por Slavoj Žižek de convertir la pasión por la apariencia en una “pasión por lo Real”, como respuesta a una dinámica previa en la que dicha “pasión por lo Real” se ha transformado en un espectáculo teatral (10). Sobre la difícil distinción entre la verdad y la ficción en los textos históricos, ver Hayden White. Dedico este trabajo a mi padre, Francisco J. Martínez.



La representación del sujeto en  
*La vida breve*, de Juan Carlos Onetti

Jesús Eduardo Oliva Abarca  
*Universidad Autónoma de Nuevo León*

**1. La problemática categoría de sujeto**

La frase con la que principia *La vida breve*, del escritor uruguayo Juan Carlos Onetti, —“Mundo loco”— pareciera encubrir crípticamente el sentido no solamente de esta novela sino de toda la producción onettiana. Pero, ¿a qué mundo se refiere dicho enunciado? El caótico día a día, la amplia gama de problemas económicos y políticos y los conflictos que provocamos y padecemos como sociedad, comunidad, civilización, responderían con suficiencia tal cuestionamiento; no obstante, la obra de Onetti quizá apunta en una dirección opuesta a la del mundo exterior, objetivo; tal vez ese mundo loco no es otro que el interior, subjetivo.

Toda la producción de Onetti —con mayor o menor énfasis— supone una exploración a los recovecos más subterráneos de la conciencia humana; su escritura se presenta, pues, como un ejercicio —angustiante y desesperanzado— de introspección. Este interés, o mejor obsesión, de Onetti por la interioridad del ser humano se nutre, con toda evidencia, en la tradición literaria de corte existencialista. La obra onettiana no responde pues a intereses localistas, lo que lo sitúa en una postura contrastante a las exigencias de la literatura de la época en la que persistía un realismo de tipo testimonial, y que, en Hispanoamérica tomó forma en los diversos ismos de tintes fuertemente sociológicos, como el criollismo, el indigenismo y el regionalismo.

El rechazo de Onetti a toda suerte de nacionalismo pudiera definirlo como un escritor cosmopolita, mas su narrativa no se

encuentra ligada a ningún civismo universalista: es, más bien, una literatura del desarraigo, de la no pertenencia. Por todo ello, Onetti es un escritor atípico que, alejado de la visión comprometida de la narrativa hispanoamericana, produce una obra con atisbos experimentalistas en la que la imaginación adquiere predominancia estética. Y será efectivamente la capacidad imaginativa el tema y principio que configure la totalidad de su producción: sus personajes, seres sombríos, cínicos, introvertidos, pecaminosos, le dan la espalda con desprecio a su realidad *de facto* para entregarse, con singular deleite, a la fabulación de vidas posibles.

Pero la singularidad de la figura literaria de Onetti no radica simplemente en la primicia estética de la imaginación o en el acto de desnudar la conciencia de sus personajes; Onetti retoma como principio compositivo de su obra una de las manifestaciones fundamentales de la narrativa:

es el primer autor en alcanzar resultados estéticamente válidos al tratar de convertir el relato en un espacio donde se examina el acto de escribir; la autorreferencialidad, hoy tan de moda, tiene en él a un gran experimentador. (Oviedo, 2001: 527)

La escritura es, en Onetti, esa fisura en que lo real y lo imaginario se funden; acto mediante el cual quien escribe puede trocar su vida real en relato y someterle a un examen detenido —pero también amargo y mórbido— para localizar vacíos que pueda colmar con la especulación de lo posible, con las alternativas que la imaginación ofrece. De ello que la obra de Onetti sea considerada generalmente como ambigua, pues el papel que desempeña la actividad imaginativa —sea como enajenación o como escritura— termina por dominar completamente el mundo narrativo inaugurado en la obra; la indeterminación entre lo que se vive y lo que se desea, la indiferenciación de planos narrativos, la especularidad del relato, son atributos constitutivos de la producción completa de Onetti.

Lo que a propósito de la obra general de Onetti se ha mencionado adquiere una forma más concreta en *La vida breve*, por mucho su novela más conocida. El relato tiene por protagonista a Juan María Brausen, cuya anodina existencia comienza a colapsar luego de que su mujer, Gertrudis, tras la extirpación de uno de sus senos a causa del cáncer, se distancia de él. Además del inminente fracaso de su vida sentimental, la amenaza constante del despido y el desempleo, y un profundo sentimiento de mediocridad hacen de Brausen un sujeto sumamente desdichado.

Ante tan desolador panorama, la necesidad de fuga —y también de venganza— germina lentamente en Brausen; la posibilidad de escape de tan exasperante realidad se le presenta a través de la fabulación de otras vidas interpretadas por sus sosias imaginarios. El primer personaje que nace de la febril imaginación de Brausen, es el médico Díaz Grey, protagonista del argumento para cine y creado a la imagen y semejanza de las más recientes experiencias de su creador; habitante melancólico de la irreal provincia de Santa María —enclave geográfico recurrente en la obra de Onetti— Díaz Grey será la tentativa de Brausen por explicar el desamor que le separa de Gertrudis. A su vez, fruto de la malsana fascinación por la Queca, Brausen engendrará a su doble Juan María Arce, sujeto sin escrúpulos que le posibilita el acceso al mundo pecaminoso de la prostituta. Arce es, entonces, la contraparte cínica y abyecta del introvertido Brausen; este hombre, surgido de los más ocultos deseos de su creador.

*La vida breve* es, como se podrá inferir de lo anteriormente expuesto, una novela en que coexisten tres historias surgidas del mismo cauce —las vivencias e imagerías de Brausen— de manera tal que, en una primera instancia, Díaz Grey y Arce se manifiestan como bocetos de las vidas alternativas de Brausen, meras proyecciones de las angustias y deseos de este demiurgo impotente. No obstante, el empeño de Brausen por definir los destinos de sus personajes —y, de manera indirecta, el propio— da pie a que estos adquieran una consistencia más detallada que la de su autor, propiciando la



confusión entre lo vivido y lo imaginado. Este conflicto, el de lo real frente a lo imaginario o el del autor frente a sus personajes, es el que confiere el carácter metaliterario a la novela, que es

un relato sobre un relato, cuyas convergencias, divergencias y variantes otorgan al lector un papel muy importante; explora la relación autorial con el texto producido y con sus personajes, que a veces lo desplazan en esa función, al modo de Unamuno o Pirandello; crea un hiato o distorsión entre el mundo real y el ficticio. (537)

En *La vida breve* se revelan ciertas dicotomías como determinantes temáticos y estructurales de la novela: real/imaginario, deber-ser/poder-ser, exterior-interior, público/privado, son binomios que apuntarían a una pregunta que resumiría más escuetamente —no obstante, con más exactitud— la novela de Onetti: ¿quién es Juan María Brausen?, interrogante cuyas posibles respuestas se ramifican inevitablemente en otras preguntas. ¿Es Brausen el marido de Gertudris, el sombrío empleado de una agencia publicitaria poco exitosa?, ¿o el verdadero Brausen es aquel que se desdobra en sus personajes, sea Díaz Grey o Arce?, es decir, ¿el Brausen verdadero es el que existe en el mundo del deber-ser, de lo 'real', o es el que vive como poblador de un mundo ficticio, en el terreno del poder-ser? El enigma que plantea *La vida breve* trasciende a los personajes de dicho mundo novelístico, y señala en dirección de un tópico que, por su importancia y pese a su larga tradición problemática en Occidente, no pierde vigencia: el sujeto.

Sería, sin embargo, una pretensión bastante arriesgada presentar una panorámica exhaustiva del tema del sujeto según la tradición filosófica; antes bien, resultaría mayormente útil para los fines de este trabajo solamente esbozar la constelación de conceptos que orbitan en derredor de la categoría de sujeto e indicar la problemática a que este tema conduce. De inmediato, la palabra 'sujeto' se emplea en el lenguaje corriente como una etiqueta para referirse a una persona cualquiera, esto

es, sin atributos específicos o detallados —sin indicaciones de edad, género, raza, etc.—; en un sentido más restringido, sujeto es la categoría filosófica y psicológica que designa el centro de la personalidad o la unidad de todos los actos de la conciencia, es decir, sujeto es la palabra que identifica al individuo como un ser consciente de sí.

El concepto de sujeto es, entonces, el intento de responder al cuestionamiento psicológico de la identidad personal, del quién soy, y de paso, mas no accidentalmente, a la pregunta de índole ontológica ¿qué soy? El término inevitablemente admite como sinónimos los conceptos del 'yo', de la 'subjetividad', de la 'identidad', de 'individuo' e, incluso, estas nociones son intercambiables pues se refieren a esa inasible propiedad, condición o estatuto de ser quien se es y ser lo que se es.

La polisemia del concepto, así como su carácter sinónimo, dotan a esta categoría de una ambigüedad que dificultaría una definición estable de sujeto. Además, aunque la noción de sujeto y sus sinónimos se presentan como entidades ontológicamente unitarias, son las contrapartes necesarias de una serie de binomios tradicionales en la historia del pensamiento occidental: así, el sujeto se opone al objeto, la identidad a la diferencia, el yo al no-yo, la subjetividad a la objetividad y el individuo a la sociedad.

Mas la problemática del sujeto no se origina de manera exclusiva en las oposiciones ya mencionadas, antes bien, la verdadera dificultad en definir la categoría radica en la incertidumbre de si el sujeto debe concebirse como algo dado, permanente y estático, o bien como algo construido, variable y dinámico. Según Culler, tal polaridad respecto al tema del sujeto produce en la actualidad cuatro corrientes generales de pensamiento, a saber:

La primera opta por lo dado y lo individual; considera que el 'yo' es algo interior y único, anterior a los actos que realiza, un núcleo interior que se expresa (o no) de diferentes maneras en sus actos y palabras. La segunda combina lo dado y lo social; resalta que el yo es determinado por sus orígenes y atributos sociales: uno es hombre o mujer, blanco o negro,

americano o europeo, etcétera, y estos son hechos primarios, datos del sujeto o el yo. La tercera se decanta por lo individual y lo construido, enfatizando la naturaleza variable del yo, que llega a ser lo que es a través de sus actos particulares. Por último, la combinación de lo social y lo construido acentúa que llego a ser lo que soy a partir de las diferentes posiciones que ocupó como sujeto; jefe mejor que empleado, rico antes que pobre. (2000: 131)

Dada su innegable propiedad representacional, en la literatura el tema del sujeto ha sido desde siempre fundamental. La literatura, especialmente la narrativa, da cuenta del destino de seres humanos, aunque imaginarios, y, por consiguiente, refiere, velada o manifiestamente, a concepciones particulares sobre la subjetividad, la consciencia, el individuo, etc. La importancia que la literatura, en especial la novela, adquiere actualmente en los estudios culturales radica en que las obras literarias se emplean como documentos de época en que se pueden rastrear modelos de saber sobre diferentes conceptos pertenecientes a otras disciplinas. Relativo al problema del sujeto, el estudio de la novelística occidental quizá brindaría algunas respuestas a la pregunta sobre si el sujeto es una unidad anterior a toda influencia externa o una construcción progresiva.

El texto de Onetti, sin embargo, no ostenta pretensiones filosóficas —es decir explicativas o aclaratorias— pues lejos de arrojar certezas sobre las dos preguntas que atañen al tema del sujeto (¿qué soy?, ¿quién soy?), pareciera que *La vida breve* rozara cada una de las corrientes mencionadas por Culler y no optara por ninguna como respuesta a los predicamentos existenciales de Brausen. Dada la ambigüedad de la novela onettiana y la de por sí problemática naturaleza del tema del sujeto, examinar la representación de dicha categoría en esta obra presenta una primera dificultad, a saber, a qué instancia o instancias del texto remitirse para abordar la problemática del sujeto.

Para responder a esta primera dificultad, habrá que recordar que la novela es, ante todo, un artefacto verbal mimético, es decir, una construcción que representa, a través de

discursos, determinados contenidos. Si se insiste en que el tema predominante en *La vida breve* es el del sujeto, ello implica que se le puede rastrear en cuanto objeto de representación. La opción más obvia a la cual dirigir la atención en busca de la representación del sujeto sería a esas figuras literarias que, en alguna medida, se corresponden con la categoría ya mencionada y con todos sus conceptos sinónimos —consciencia, yo, subjetividad, individuo, etc.—. Tales figuras son la del autor, el narrador y el personaje; conviene examinar cada una de éstas de manera aislada y, posteriormente, revisarles en sus diferentes conexiones.

## 2. El sujeto en la narración literaria

El autor es, definitivamente, el primer bosquejo de identidad que permea a toda obra literaria; en el texto aquí revisado, se sabe con certeza que su autoría se le atribuye a Juan Carlos Onetti, escritor uruguayo de tintes existencialistas y con afanes de experimentación, pero, ¿basta con conocer esta información para responder a la interrogante que sobre el sujeto nos plantea *La vida breve*? ¿Es realmente Juan Carlos Onetti —el hombre concreto, histórico— quien ayudaría a descifrar el misterio del sujeto en su propia obra? De ser así, bastaría con rastrear en la novela toda referencia biográfica a la persona de Onetti para solucionar el problema del sujeto, pues éste se encarnaría de manera estable en la figura del autor. Pero, aunque la obra literaria es esencialmente mimética, ello no significa que se constituya de manera exclusiva en autobiografía, pues sus bases representacionales pueden ser otras distintas a las de la vida del autor.

Pese al peligro de hacer biografía en vez de análisis, no puede negarse que la figura del autor es la más inmediata representación literaria del sujeto, pues, como asegura Barthes:

El autor es un personaje moderno, producido indudablemente por nuestra sociedad, en la medida que ésta, al salir de la Edad Media y gracias al empirismo inglés, el racionalismo francés y la fe personal de la Reforma, descubre el prestigio

del individuo, o dicho de manera más noble, de la “persona humana”. (2003: 339-340)

Autor es, según lo referido por el teórico francés, la materialización necesaria de una noción universalista de persona, una silueta sobre la que recaen, en un ámbito específico —la literatura— las garantías y dignidades del ser humano. Así pues, la figura del autor pareciera haberse instaurado no solamente como símbolo de propiedad sobre un producto determinado, la obra literaria, sino también como su explicación o fundamentación, es decir, como la entidad que le dotara de sentido.

Surge así lo que Foucault denomina *función-autor*, que “constituye el momento fuerte de individuación en la historia de las ideas, de los conocimientos, de las literaturas, también en la historia de la filosofía, y en la de las ciencias” (2003: 354). La función-autor es entonces una práctica a través de la cual se inaugura —y se mantiene— la categoría del sujeto en determinados dominios discursivos; tal práctica se efectúa mediante cuatro procedimientos que legitiman la noción de autor:

1). *El nombre del autor*: aunque éste no describe de manera clara o concisa al productor del texto, se admite que posee un valor diferente al de cualquier otro nombre, es decir, el nombre del autor es portador de un prestigio o autoridad diferente.

2). *La relación de apropiación*: autor es el mote por medio del cual una persona se apropia y se responsabiliza de un texto específico, aunque no sea, en última instancia ni su productor o inventor *de facto*.

3). *La relación de atribución*: si bien el autor es aquella persona a la que se le atribuye un texto o discurso, tal atribución es consecuencia de operaciones más complejas que la de la mera pertenencia.

4). *La posición del autor*: el autor se posiciona de diferentes maneras respecto a su texto, sea dentro de éste (función de los prólogos, introducciones, epígrafes, etc.), o la simulación del autor dentro de la ficción, la figura del editor, etc.), o de

acuerdo a su modalidad o tipo (texto ensayístico, en prosa, filosófico, epistolar, etc.).

Como puede observarse, la relación del autor con su texto no es fácilmente discernible; aun más, tal relación se complica en los textos literarios, en los cuales el autor puede intervenir, ya sea emitiendo juicios de valor respecto a lo narrado o desdoblándose para introducirse en su propio relato en calidad de personaje. Estas ‘intrusiones’ del autor en la obra son algo común en la historia de la literatura:

Todo relato es, por definición, obra de un autor, que se responsabiliza de él en la cubierta y, en ciertos casos, se atreve a traspasar sus umbrales, estampando su rúbrica en el prólogo o el epílogo, entre otras posibilidades. Se trata de una realidad bien palpable en el llamado relato tradicional, en el cual el autor hace frecuentes actos de presencia (de forma claramente ostentosa) para opinar sobre el desarrollo de la acción, evaluar el comportamiento de los personajes, etc.. (Garrido Domínguez, 1996: 111)

Debe aclararse que, pese a que el autor tome la palabra en su relato o bien aparezca en éste como un personaje más, no significa que se le pueda identificar sencillamente ni con el narrador o con los personajes. El término autor continúa empleándose para aludir a una persona concreta, física, que desarrolla una actividad en particular, en este caso, producir el texto a la manera de un artesano que dispone y ordena el material con el que trabaja.

No obstante, en la novelística actual es cada vez más observable el recurso del autor presente en la obra a manera de personaje, así su intervención sea breve o casi nula. En un pasaje de *La vida breve*, Brausen nos informa de un hombre con el que comparte la oficina que “se llamaba Onetti, no sonreía, usaba anteojos, dejaba adivinar que sólo podía ser simpático a mujeres fantasiosas o amigos íntimos” (Onetti, 1999: 204). Pese al sucinto retrato que hace el protagonista de Onetti su mera presencia permitiría suponer que el autor, en condición de personaje en el universo ficcional que él mismo

ha creado, tendrá una mayor participación en el relato; no obstante, su actuación se reduce a una anodina convivencia con Brausen, su personaje y, de alguna manera, su vicario ficticio:

Onetti me saludaba con monosílabos a los que infundía una imprecisa vibración de cariño, una burla impersonal. Me saludaba a las diez, pedía un café a las once, atendía visitas y el teléfono, revisaba papeles, fumaba sin ansiedad, conversaba con una voz grave, invariable y perezosa. (204)

Tras lo cual Onetti sólo volverá a ser mencionado una vez más —sin especial énfasis— en el relato. Sin embargo, el anterior fragmento no se limita a la mera referencia del autor Onetti como un recordatorio del origen de la novela; contraria a la imagen mitificada del autor como sujeto plenamente involucrado en su obra, afectado sentimentalmente por el destino de sus personajes, la imagen que Brausen esboza de Onetti es una en la que no se percibe “ningún síntoma del deseo de intimar” (204); el autor se esfuerza por permanecer distante a su obra, por borrar todo rastro de sí mismo como si la narración del destino de Brausen —y de sus desdoblamientos— escapara de su arbitrio o, mejor, le fuera indiferente<sup>1</sup>.

Pero, ¿qué implica el desinterés del Onetti representado hacia sus personajes, hacia su relato? ¿Por qué su negativa a inmiscuirse en su propia ficción? Aún más, ¿por qué su afán en borrarse —en este caso, de manera paradójica, al mostrarse indiferente— de su propia obra? Este empeño de disolución, de desaparición autorial, coincide con la muerte del autor que Barthes vaticinaba. Según la propuesta del teórico francés, el autor se diluye en el acto de escritura pues éste “nunca es nada más que el que escribe, del mismo modo que *yo* no es otra cosa sino el que dice *yo*: el lenguaje conoce un ‘sujeto’, no una ‘persona’” (2003: 342). La despersonalización a la que se refiere Barthes no es gratuita, pues el autor reconoce la

<sup>1</sup> Las intenciones de borrarse o desdoblarse del autor pueden aplicarse también a los personajes. Véase Pol Popovic Karic, “Los embaucadores en *Pedro Páramo*”, *Revue Romane*. 2008.

naturaleza esencialmente verbal, lingüística, del texto literario; la muerte del autor anunciada por Barthes coincide no con la desaparición absoluta de esta figura, sino con su desacralización: el autor clásico antecedía al texto, al tiempo que lo fundamentaba, y la escritura se equiparaba a la anotación o registro de eventos. Actualmente se considera que la escritura es un acto parecido, mas no idéntico, al del habla, por lo que el autor se encuentra en la misma posición con respecto a su texto que cualquier sujeto hablante, esto es, como el responsable de lo dicho o lo escrito.

La intrusión de Onetti en calidad de personaje dentro de su novela equivale a la declaración, por parte de la obra misma, de la indistinción entre el autor y sus creaciones, recurso frecuentemente empleado en la metaficción, según Patricia Waugh, pues prepara el terreno para que los personajes asuman su condición de seres ficcionales: “In fiction, characters normally know of their condition through knowledge of their relationship to an author” (1984: 120). Pero además, la presencia de Onetti en su ficción apunta a la idea de que el autor es siempre contemporáneo de su texto, aunque, en el caso particular de *La vida breve*, también es indicativo de que la representación de la categoría del sujeto en la obra no ha de buscarse a través de la figura del autor real, pues éste, al incorporarse en su propia ficción, adquiere la misma consistencia ambigua de sus personajes, es decir, se convierte él mismo en un personaje ficcional:

when he or she [the author] enters [in his/her fiction] it is his or her own reality is also called into question. The ‘author’ discovers that the language of the text produces him or her as much as he or she produces the language of the text. The reader is made aware that, paradoxically, the ‘author’ is situated in the text at the very point where ‘he’ asserts ‘his’ identity outside it. (133)

El tránsito de la figura del autor a la del narrador es sutil y en ocasiones, difícil de diferenciar dado que el mismo Brausen funge como autor ficcional tanto del guión que escribe para

Stein como de la existencia de Arce, así como es también el narrador de su propia historia y, lógicamente, su protagonista. Uno de los rasgos del narrador en que concuerdan diferentes teorías es que éste es, ante todo, un modo de percepción respecto al relato narrado:

Al leer una obra de ficción no tenemos una percepción directa de los acontecimientos que describe. Al mismo tiempo percibimos, aunque de una manera distinta, la percepción que de ellos tiene quien los cuenta. (Todorov, 1982: 181)

El narrador es una instancia perceptiva que posee dos atributos esenciales, visión y voz<sup>2</sup>, lo que implica una postura y una posición respecto al relato. Conforme a su visión y a su ubicación en relación a lo narrado, el narrador puede mostrarse como “ajeno a la acción” (Bourneuf, 1983: 108), es decir, no participa en los hechos más que relatándolos, siendo su identidad completamente desconocida; generalmente la visión de este narrador, al cual la terminología teórica lo clasifica como ‘extradieгético o heterodieгético’ se caracteriza por una visión panorámica y por la capacidad de situarse sin restricciones en cualquier lugar y momento del relato. El narrador también puede poseer una visión un tanto más limitada, así como una participación incidental en la historia, en calidad de espectador inactivo; a este narrador se le denomina como ‘intradieгético’, pues se encuentra incluido en la historia pero sólo como observador. También se da el caso de que el narrador sea al mismo tiempo un personaje que participa en la historia contada; por su grado de implicación en el relato, se conoce a este narrador como ‘homodieгético’. Si es el mismo protagonista el portavoz de su narración, se le considera como narrador ‘autodieгético’, es decir, es el caso en que “el sujeto es el objeto de su narración” (102). Hay, aún, otro tipo de narrador que, siendo un personaje inserto en el flujo de acciones de la historia, introduce una segunda historia

<sup>2</sup> María Isabel Filinich desarrolla más extensamente el tema de la enunciación literaria en su artículo “La escritura y la voz en la narración literaria”, *Signa*. 1996.

de la cual tomará las riendas narrativas; a este narrador se le conoce como ‘metadieгético’ y es aquel que

narra, en su calidad de personaje de la diégesis o narración en primer grado, una metadieгesis o narración en segundo grado; es decir, si ubicado dentro de una primera cadena de acontecimientos toma a su cargo la narración de otra historia, ocurrida en otro plano espacio/temporal, en otra situación, con otros personajes o con los mismos. (Beristáin, 2000: 357)

Garrido Domínguez señala que el narrador desempeña cinco funciones, a saber, la narrativa, la de control o metanarrativa, la comunicativa, la testimonial y la ideológica. La función narrativa consiste en la producción de un relato o historia y en el establecimiento de una relación entre el sujeto que enuncia, o narrador, y la historia o relato enunciado. La función de control o metanarrativa, por otra parte, supone una tipo de reflexión por parte del mismo narrador respecto a sus vínculos con el relato a la manera de un comentario sobre su propia labor narrativa:

es una función paralela a la metalingüística, gracias a la cual el narrador puede hacer referencia a su propio discurso desde un plano superior (metanarrativo) con el fin de hacer hincapié en su disposición interna. (1996: 120)

Este es, sin duda, uno de los aspectos más frecuentemente explotados en la narrativa contemporánea tendiente a revelar las estrategias de composición del texto a través de comentarios explicativos internos a la obra. La función comunicativa corresponde a la relación que establece el narrador, como emisor de un mensaje dado, con su respectivo destinatario, o narratario. También hállase una relación de credibilidad entre el narrador y lo que cuenta, correspondiente a la función testimonial, que alude a las fuentes de información que posee el narrador, la veracidad de las mismas y su participación y reacción en los hechos contados. Por último, la función

ideológica se refiere a “la evaluación que el narrador hace de la acción” (120); dicha función, que implica la inserción de comentarios valorativos por parte del narrador, puede ser delegada a un personaje, categoría que se abordará a continuación.

### 3. El sujeto como incógnita

En *La vida breve* puede identificarse plenamente al narrador como Brausen quien es a la vez el protagonista del relato, lo que supondría entonces que la historia de la novela es contada por un narrador autodiegético:

Quando volvió la voz de la mujer pensé en la tarea de mirar sin disgusto la nueva cicatriz que iba a tener Gertrudis en el pecho, redonda y complicada, con nervaduras de un rojo o un rosa que el tiempo transformaría acaso en una confusión pálida. (Onetti, 1999: 12)

No obstante, la introducción de Brausen como narrador lo coloca en calidad de testigo impasible de lo que acontece a su alrededor: del ir y venir de la Queca, de su desamor por Gertrudis, de su fracaso laboral, de las insípidas tertulias con Stein, etc. Como protagonista, Brausen no cumple con los requisitos para ser considerado un héroe, pues no toma parte activa en los hechos que relata, se limita únicamente a registrarlos, como si tomara distancia para aumentar su desapego a la realidad que vive<sup>3</sup>. Además, como para alejarse todavía más de su propia existencia, Brausen intercala en el relato de su propia vida las ideas por las que dará forma al guión protagonizado por Díaz Grey, proyecto de escritura matizado con sus mismas vivencias:

No tenía nada más que el médico, al que llamé Díaz Grey, y la idea de la mujer que entraba una mañana, cerca del

<sup>3</sup> El contraste entre el papel protagónico y la falta de “actividad” se plasma también en Pol Popovic Karic, “La ironía en la obra de Juan Rulfo”, *Signa*. 2014.

mediodía, en el consultorio y se deslizaba detrás del biombo para desnudarse el torso, sonriendo, mientras se examinaba maquinalmente la dentadura en el immaculado espejo del rincón. (19)

El pasaje citado es un adelanto del desdoblamiento vital que Brausen efectuará a través de Díaz Grey, al tiempo que un comentario metanarrativo en que se va formulando, todavía de manera muy difusa, la historia del médico. La suspensión del relato que Brausen realiza al incorporar las ideas sueltas que constituirán la historia del médico taciturno implica no sólo el desdoblamiento imaginario de los personajes —Brausen en Díaz Grey, y Gertrudis en Elena Sala— es también un procedimiento por el que la misma historia se duplica, dando paso a una narración secundaria:

—Por favor, un minuto. Puede sentarse— dije sin mirarla. Me incliné sobre el escritorio para anotar en la libreta un nombre y una suma de dinero, después el médico, Díaz Grey, se acercó con frialdad a la mujer que no había querido sentarse. (40)

La posición de Brausen, como narrador, respecto a las historias contadas resulta confusa; pese a ser el centro de los acontecimientos de la novela, la poca o nula participación de Brausen en los mismos dificulta considerarle un narrador-protagonista o autodiegético. A lo más, podría clasificarse como narrador-personaje u homodiegético, en cuanto contribuye, aunque de manera mínima, a la acción del relato. Pero, además, la existencia de una narración secundaria —la historia de Díaz Grey— y una terciaria —la de Arce— modifican decisivamente la relación de Brausen con respecto a la historia que narra, pues lo posiciona como narrador meta-diegético, al aplazar el desarrollo de la trama principal por la narración de las historias emplazadas en la misma.

Es pertinente recordar que el asunto central de la novela de Onetti es el de la rebelión silenciosa y pasiva de Brausen en contra de una vida inauténtica: “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” (56). Pese a que las vivencias de Brausen constituyen el centro de interés de la narración, el protagonista pareciera colocarse a la distancia, como si la vida que narra no le perteneciera; el desapego respecto de su propia narración confirma la aspiración de Brausen por despersonalizarse, por deshacerse de sí mismo:

Abandonado en el aire libre al cansancio, al frío, a las olas de sueño que a veces lo arrastraban para devolverlo en seguida, contemplaba la mancha negra del pequeño fondeadero, trataba de distraerse evocando las formas y los colores de las pequeñas embarcaciones, llegaba a intuir mi existencia, a murmurar “Brausen mío” con fastidio; seleccionaba las desapasionadas preguntas que habría de plantearme si llegara a encontrarme un día. Acaso sospechara que yo lo estaba viendo; pero, necesitado de situarme, se equivocaba buscándome en la mancha negra de las sombras sobre el cielo gris. (151)

La alternación del yo al él —casi imperceptible en el pasaje anterior—, recurrente en toda la novela, es una estrategia que plantea narrativamente la separación de Brausen respecto a sí mismo, y su consecuente indistinción respecto de las vidas imaginarias en las que delegará la responsabilidad de continuar existiendo. Pudiera afirmarse que, por la manera en que Brausen narra su existencia ha optado por distanciarse de sí mismo, por volverse a sí mismo un personaje, de manera parecida a sus contrapartidas imaginarias Díaz Grey y Arce, lo cual lo lleva a permanecer indiferente a todo lo que ocurre a su alrededor, incluso, a los mismos acontecimientos que le afectan directamente, como la golpiza que recibe de uno de los amantes de la Queca, Ernesto:

Volví a sentir el dolor en el costado derecho de la mandíbula, choqué nuevamente contra un mueble. Un dolor enfurecido se extendía circularmente desde mi estómago cuando, solitario y cara al techo, supe que el mundo estaba formado

por mi boca abierta y mi desesperada necesidad de respirar. (106)

Pudiera confirmarse, entonces, que el narrador — Brausen— de *La vida breve* opta por una perspectiva casi impersonal que lo sitúa como un observador exterior a los hechos, aún cuando éstos se refieren a él, otorgándole por ello el estatus de protagonista; pero además, las constantes digresiones o pausas a su historia personal por la inserción de la historia de Díaz Grey le confiere, también, el papel de un narrador metadieético pues, en calidad de personaje, interrumpe la trama principal al relatar una historia subordinada:

Pasaron muchos días sin que Díaz Grey lograra ver al marido; de manera que empezó a creer que el hombre era otra mentira de ella y que todo se reduciría a su historia con Elena Sala, una historia previsible, sin otras complicaciones que las que ella trajera personalmente. (63)

El distanciamiento por el que se inclina el narrador respecto al relato de su propia vida, así como el énfasis con que gradualmente va dotando de autonomía a sus dobles ficcionales, hacen de Brausen un narrador ambiguo, lo que dificulta la posibilidad de ver en la instancia narrativa de *La vida breve* una representación subjetiva estable o definitiva. Ante esto, habrá que optar por examinar al personaje como la última instancia en que se concreta la imagen de sujeto de una manera más definida.

La idea más habitual que se tiene acerca del personaje literario es la de un ser imaginario que posee los atributos propios de una persona real, esto es, la capacidad de obrar, padecer, pensar, etc. El personaje, sin embargo, no es una entidad abstracta, al contrario, el conocimiento que de éste se puede obtener es posible precisamente porque existe en relación con los demás seres y objetos que habitan en el mundo ficcional. La compleja gama de relaciones en que se inserta el personaje lo ubica como el medio privilegiado para



representar de una manera más completa al individuo humano; de hecho, pareciera que el desarrollo del personaje literario corriera paralelo a las diferentes concepciones que se han ensayado en torno a la problemática categoría del sujeto. Si realmente existe una relación tan estrecha entre el personaje literario y la noción de sujeto, ¿puede, entonces, el personaje literario contribuir al esclarecimiento del problema del sujeto? Para responder a esta interrogante es necesario primero examinar la noción misma del personaje.

Dos son, conforme a Garrido Domínguez, las principales posturas en torno a la figura del personaje, diferenciadas según se le concibe de manera *formal* o como *sustancia*. La concepción formalista ve en el personaje a un elemento estructural imprescindible para la construcción del relato, por lo que esta postura enfatiza la idea del personaje como un actor o fuerza activa; la concepción sustancialista, por otra parte, percibe al personaje como la representación de un individuo real, esto es, como la imitación de una persona concreta:

Las posturas más tradicionales (...) se encuentran mediadas por la noción de verosimilitud y tienden a ver en el personaje la expresión de personas, cuyo comportamiento se rige por móviles interiores o por la conducta de otros personajes; en suma, el personaje como expresión de la condición del ser humano. Por contra, los enfoques más recientes prefieren ver en el personaje un participante o actor de la acción narrativa conectado a otros actores o elementos del sistema. (1996: 68)

Cada una de estas posturas se ha visto favorecida, respectivamente, por enfoques disciplinarios externos a la teoría literaria —tales como el psicológico y el sociológico— y cuyo interés en el personaje se funda en la premisa de que éste es un recurso viable para la investigación del sujeto humano. Así, desde la óptica de la psicología, el personaje es la expresión de la complejidad interior inherente al ser humano, mientras que, para la sociología es el reflejo de un sistema de convenciones y normas sociales específicas o la encarnación de una ideología. Es innegable que el personaje

posee una dimensión psicológica y social, de ello que los planteamientos de estas disciplinas se muestren valiosos para el examen del personaje como representación literaria del sujeto. No obstante, es necesario también acotar el alcance de estas propuestas que, en su variante más radical, conllevan a un reduccionismo del personaje a la pura psicología o a sus relaciones sociales.

El personaje es un constructo cuya actuación y comportamiento pueden estar modelados según patrones psicológicos o ideológicos determinados que, en un sentido general, constituyen su caracterización<sup>4</sup> o modo de ser y hacer —lo que corresponde, en términos miméticos, a su personalidad—:

Caracterización es, pues, la denominación convencional para aludir a la constitución del personaje y responde a objetivos de índole muy variada: concretar el agente de la acción, equipado con los elementos necesarios para que pueda desempeñar sus cometidos con plena solvencia en el marco de un universo de ficción y, desde luego, facilitar su reconocimiento por parte del receptor. (82)

El personaje es definible según un conjunto de rasgos que determinan su identidad, su conducta y las relaciones que establece con los demás personajes. Tal complejidad lo convierte en el medio ideal de representación de la noción de sujeto y, por consecuencia, en la instancia privilegiada para examinar la problemática planteada en *La vida breve*. Así pues, la respuesta a la interrogante planteada por la novela de Onetti acerca de quién —y qué— sea Brausen, debe buscarse a través de la caracterización del mismo en tanto personaje. La contestación que pueda darse a esta pregunta proporcionará —ésta es la expectativa— también, aunque indirectamente, un modelo de construcción discursiva o, mejor, una representación literaria un tanto más definida del sujeto.

<sup>4</sup> Para un estudio más detallado de este concepto, véase Francisco Álamo Felices, "La caracterización del personaje novelesco: perspectivas narratológicas", *Signa*, 2006.



La idea de un Brausen con una personalidad retraída, con tendencias fatalistas y una visión de mundo desinteresada o indiferente es posible sólo por las señales que la misma novela de Onetti va presentando, pues, en su calidad de narrador, y personaje también, del relato, Brausen no proporciona alguna descripción lo suficientemente clara de sí mismo; al contrario, obstinadamente se empeña en negarse a sí mismo una identidad estable:

Yo había desaparecido el día impreciso en que se concluyó mi amor por Gertrudis; subsistía en la doble vida secreta de Arce y del médico de provincias. Resucitaba diariamente al penetrar en el departamento de la Queca. (Onetti, 1999: 141)

Aún más, la caracterización que de Brausen pudiera reconstruirse es elaborada de manera indirecta, por la referencia a sus sosias imaginarios, que construye empleando sus rasgos personales, como al describir la idea preliminar del médico:

Díaz Grey debería tener los ojos cansados, con una pequeña llama inmóvil, fría, que rememoraba la desaparición de la fe en la sorpresa. Y tal como yo estaba mirando la noche de lento viento fresco, podía estar él apoyado en una ventana de su consultorio, frente a la plaza y las luces del muelle. (22-23)

La progresiva auto-anulación a la que Brausen se somete en beneficio de sus vidas imaginarias es el principal procedimiento por el que la novela de Onetti instaura la problemática del sujeto como su tema central; Brausen insiste en borrar toda huella de sí mismo, como si esta supresión fuera requisito necesario para que las vidas de Díaz Grey y Arce adquieran una consistencia más real que la de su autor:

yo casi no trabajaba y existía apenas: era Arce en las regulares borracheras con la Queca, en el 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. (156)

La insistencia de Brausen por eludir la responsabilidad de definirse a sí mismo directamente puede interpretarse como una crítica velada al concepto de autognosis, a la idea de que el conocimiento de uno por sí mismo es posible; Brausen pareciera descubrirse a sí mismo a través de los personajes que se ha inventado para lidiar con la vida, como si estos dobles imaginarios pudieran proporcionarle pistas acerca de su identidad, hace tiempo perdida: “Conocí entonces lo que quería resucitar ahora con el nombre de Díaz Grey” (37). Pero, las vidas imaginarias que Brausen construye con retazos de la propia son extensiones de la propia farsa en que su existencia se ha trocado: “no podía salvarme inventando una piel para el médico de Santa María y metiéndome en ella” (37-38). Díaz Grey y Arce son, de alguna manera, alternativas —igualmente inútiles— por las que Brausen intenta nulificar una vida basada en una mentira multiforme contra la cual solamente la imaginación puede competir:

me habitué a remedar decenas de Brausenes yacentes y desinteresados, colocando la nuca, con respetuosa confianza, en el sitio en que habían estado las suyas, acomodando mi estatura a las ajenas y familiares, sonriendo apenas al repetir con mis labios la forma de las sedantes y, al cabo, ineficaces negativas inventadas para defenderse de la existencia y de la muerte por los Juan, los Pedro, los Antonio Brausen que me habían precedido. (112)

Brausen es uno y muchos a la vez, lo que dificulta ceñirle a categorías pertenecientes a una noción unificada de sujeto. Tal diversificación, de la que Brausen es completamente consciente, lleva a este personaje a aceptar la imposibilidad de “definir a un hombre” (97). Y ésta pareciera ser la peculiar y confusa respuesta que ofrece *La vida breve* al problema del sujeto y sus representaciones literarias.

## LISTA DE TRABAJOS CITADOS

- Álamo Felices, Francisco. "La caracterización del personaje novelesco: perspectivas narratológicas". *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica* 15 (2006): 189-231. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Web. 25 Sept. 2014.
- Barthes Roland. "La muerte del autor", en *Textos de teorías y crítica literarias. (Del formalismo a los estudios postcoloniales)*. Eds. Nara Araujo y Teresa Delgado. México: Universidad Autónoma Metropolitana/Universidad de la Habana, 2003. 339-345. Impreso.
- Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa, 2000. Impreso.
- Bourneuf, Roland y Réal Ouellet. *La novela*. Barcelona: Ariel, 1983. Impreso.
- Culler, Jonathan. *Breve introducción a la teoría literaria*. Barcelona: Crítica, 2000. Impreso.
- Filinich, María Isabel. "La escritura y la voz en la narración literaria". *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica* 5 (1996): 203-217. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Web. 23 Sept. 2014.
- Foucault, Michel. "¿Qué es un autor", en *Textos de teorías y crítica literarias. (Del formalismo a los estudios postcoloniales)*. Eds. Nara Araujo y Teresa Delgado. México: Universidad Autónoma Metropolitana/Universidad de la Habana, 2003. 351-386. Impreso.
- Garrido Domínguez, Antonio. *El texto narrativo*. Madrid: Síntesis, 1996. Impreso.
- Ovicdo, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana. 3. Posmodernismo, vanguardia, regionalismo*. Madrid: Alianza, 2001. Impreso.
- Onetti, Juan Carlos. *La vida breve*. Buenos Aires: Sudamericana, 1999. Impreso.
- Popovic Karic, Pol. "Juan Rulfo: Los embaucadores enredados en *Pedro Páramo*". *Revue Romane* 43 (2008): 273-285. Impreso.
- \_\_\_\_\_. (2014) "La ironía en la obra de Juan Rulfo". Madrid: *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica* 23 (2014): 715-730. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Web. 18 Sept. 2014.
- Todorov, Tzvetan. "Las categorías del relato literario", en *Análisis estructural del relato*, Roland Barthes et al. 159-195. Puebla: Premia, 1992. 159-195. Impreso.

Waugh, Patricia. *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. New York: Routledge, 1988. Print.