



---

**Universidad de Valladolid**

**Grado en Español: Lengua y Literatura**

# **La vida inmortal**

**La ficción como evasión de la realidad en Onetti**

**Trabajo de Fin de Grado**

Presentado para la obtención del Título de Graduado en Español: Lengua y Literatura  
por

**GONZALO CABALLERO ENRÍQUEZ**

Realizado bajo la dirección del profesor José Ramón González García

10 de julio de 2017

Curso Académico 2016-2017

# ÍNDICE

<b>Introducción</b> .....	3
<b>1 – El autor. Juan Carlos Onetti: periodismo y literatura</b> .....	5
a) Los inicios en el periodismo .....	5
b) La literatura para “Periquito el Aguador” .....	7
c) Semejanzas entre “Periquito el Aguador” y Onetti .....	10
d) La novela y los personajes de Onetti .....	12
<b>2 – La obra. La evasión de la realidad en <i>La vida breve</i></b> .....	15
a) Las ficciones de los personajes .....	15
b) La teoría de los desesperados .....	19
c) Arce: una nueva identidad para Brausen .....	21
d) Santa María: un mundo de evasión para Brausen .....	24
e) Onetti y Brausen .....	31
<b>3 – El lector y la evasión a través de la literatura</b> .....	34
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	37

Estoy convencido de que Dios hizo un mundo distinto para cada hombre, y que es en ese mundo, que está dentro de nosotros mismos, donde deberíamos intentar vivir.

**Oscar Wilde**

## Introducción

Desde que en el tercer curso del Grado en Español: Lengua y Literatura, en la asignatura de Literatura hispanoamericana: siglo XIX y XX, leímos *El pozo*, la figura de Onetti me fascinó. Era un autor diferente a todo lo que había leído antes, tanto en sus personajes, como en los temas que trataba y, especialmente, en su forma de narrar.

Debido a esa fascinación que me produjo *El pozo*, me interesé en su obra y en lo que decían los demás escritores y críticos sobre él. Así, descubrí el que, para Vargas Llosa, es el tema principal de la producción literaria en Onetti: la evasión de la realidad a través de la ficción. Esta idea hizo que me interesara aún más en el autor uruguayo y, a decir verdad, mi visión de él está supeditada a la que ofrece el autor peruano en su ensayo *El viaje a la ficción. El mundo de Juan Carlos Onetti*.

No pude leer más sobre Onetti durante lo que restó de curso, debido a problemas personales y académicos, pero la idea de la evasión a través de la ficción siguió reconcomiéndome en esos malos meses. Tanto fue así que, poco a poco, y sin yo saberlo, iba tejiendo la idea del Trabajo de Fin de Grado que tendría que presentar al año siguiente.

Finalmente, tuve la oportunidad de leer las obras de Onetti y adentrarme en su mundo de primera mano. Y no me decepcionó. Me pareció realmente increíble que a lo largo de tantos años de producción literaria sus temas, personajes, técnica y estilo se mantuvieran prácticamente iguales, lo que demostraba una enorme madurez en sus inicios, pero, a la vez, siempre ofrecía algo novedoso.

Pero, a pesar de que el tema de la evasión en la ficción es constante en sus novelas y cuentos, abarcar toda su obra en un Trabajo de Fin de Grado era demasiado extenso. Por tanto, decidí centrarme en la que, en mi opinión, refleja más claramente dicho tema: *La vida breve*, la novela que funda la llamada saga de Santa María.

En el presente trabajo se expone el tema de la ficción como evasión de la realidad en los tres sujetos de la comunicación literaria: el autor, la obra y el lector.

En primer lugar, en el apartado dedicado al autor, se expondrán las ideas sobre la literatura que expresó Onetti bajo el seudónimo “Periquito el Aguador”. Más adelante, se compararán dichas ideas con la propia práctica del uruguayo.

El segundo apartado es el referente a *La vida breve*. En él se expondrán los diferentes métodos de evasión a través de la ficción que utilizan los diversos personajes que

aparecen en la novela. Especialmente, el grueso de este apartado se centrará en Brausen, protagonista de la obra, y en los dos caminos que toma para evadirse de su rutinaria realidad: la nueva identidad como Arce y el mundo ficticio de Santa María. Concluye con una comparación entre Onetti y Brausen, para cerrar el círculo que conforman este y el apartado anterior.

El último apartado se centra en el lector y sirve como conclusión al trabajo. En él se da un paso más allá y se explica brevemente cómo influyen obras como la de Onetti para que el lector se evada más fácilmente de su realidad. Además, da una explicación del porqué del título del trabajo.

## 1 – El autor. Juan Carlos Onetti: periodismo y literatura

### a) Los inicios en el periodismo

Los dos principales trabajos que el uruguayo Juan Carlos Onetti (Montevideo, 1909 – Madrid, 1994) compaginó a lo largo de su vida fueron la literatura y el periodismo, como tantos otros autores hispanoamericanos. También, como tantos otros autores, nuestro escritor comenzó primero con su labor periodística desde muy temprana edad. Sin llegar todavía a la veintena, Onetti publicó una revista de actualidad local junto a sus amigos Luis Antonio Urta y Juan Andrés Carril Urta titulada *La Tijera de Colón*, en la que, en palabras de Hortensia Campanella, “se vislumbra ya al futuro periodista”<sup>1</sup>.

Pero este hecho no solo indica que el Onetti periodista se está gestando, sino también, y sobre todo, que el propio Onetti escribe. Como confiesa a Jorge Ruffinelli<sup>2</sup>, Onetti escribía cuentos “desde niño”. Su primer recuerdo como creador literario es “a los 13 o 14 años, a raíz de un ataque de Knut Hamsun que [le] dio”, puesto que fue por aquella época cuando descubrió la obra del autor noruego ganador del Nobel. Poco a poco, y con el paso de los años y las obras, escribir fue para él “como un vicio, como una manía”<sup>3</sup>, hasta el punto de sentirse “desdichado cuando no [escribía]”<sup>4</sup>.

Durante los años 30, sin embargo, Onetti no pudo escribir mucho. Recién instalado en Buenos Aires junto a su primera mujer, se ganó la vida en varios trabajos mal pagados, mientras intentaba hacerse un hueco en el mundo periodístico. Es gracias a su amigo Conrado Nalé Roxo, poeta, dramaturgo y periodista, que entra a trabajar en el diario *Crítica* como comentarista de cine.

Como ya hemos dicho, en esta época Onetti no pudo escribir mucho, pero eso no quiere decir que abandonara la literatura. Entre 1931 y 1932 escribe la primera versión de *El pozo*, la que se convertiría a finales de la década en su primera novela publicada. Sin embargo, esta primera versión se perdió en años posteriores. Aun así, sí que se conserva su primer cuento publicado, “Avenida de Mayo – Diagonal – Avenida de

---

<sup>1</sup> CAMPANELLA, Hortensia, “Introducción. La poblada soledad del escritor”, en Juan Carlos Onetti, *Obras completas I. Novelas I*, ed. de Hortensia Campanella, Barcelona, Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg, 2005, pág. XXVIII

<sup>2</sup> RUFFINELLI, Jorge, “La literatura: ida y vuelta”, en Juan Carlos Onetti, *Obras completas III. Cuentos, artículos y miscelánea*, ed. de Hortensia Campanella, Barcelona, Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg, 2009, pág. 914

<sup>3</sup> *Ibidem*, pág. 917

<sup>4</sup> *Ídem*

Mayo”, el cual se presentó a un concurso organizado por el diario *La Prensa* en el que quedó seleccionado entre los diez mejores. En estos dos escritos que hemos mencionado ya se puede observar el tema principal y constante de las obras onettianas: la evasión de la realidad a través de la imaginación y la ficción.

En 1934, tras separarse de su primera mujer, Onetti vuelve a Montevideo, donde se casa con la hermana de aquella. Durante esta época vive a caballo entre Buenos Aires y la capital uruguaya con grandes penurias económicas, que se ven ligeramente paliadas por la generosidad de la hermana del escritor. Es en uno de estos viajes cuando Onetti pierde la primera versión de *El pozo* que hemos mencionado más arriba.

Finalmente, la estabilidad aparece en la vida del escritor en 1939, cuando Carlos Quijano lo contrata como secretario de redacción en el recién fundado semanario *Marcha*. En esta publicación trabajará hasta 1941, año en que, por discusiones con el director y fundador, abandona su puesto.

*Marcha* resultó ser una publicación que hizo historia, no solo en Uruguay, sino en toda América Latina. Incluso tuvo resonancia en Europa, debido a su proyección cultural. Es en este semanario donde el Onetti periodista da un paso adelante en su carrera, principalmente escribiendo artículos bajo dos seudónimos: “Periquito el Aguador” y “Grucho Marx”.

Antes de proseguir, hay que destacar que Onetti diferenciaba claramente entre su producción periodística y su producción literaria. Al contrario que otros autores, como Gabriel García Márquez, la técnica narrativa utilizada en sus novelas y cuentos no tiene nada que ver con la prosa de sus artículos. Esto se debe, principalmente, a que el Onetti periodista escribía artículos para ganarse un sueldo, mientras que el Onetti literato escribía por placer. Una de las diferencias más notables entre los textos periodísticos y los literarios es el humor que impregna completamente en los artículos, un humor que se emparenta con la sátira y que da como resultado una crítica social certera y brutal. En sus novelas y cuentos, en cambio, no hay ni una nota de humor, ni tampoco de crítica social. El lenguaje que impregna esas páginas es, en muchas ocasiones, lírico, con un tono de derrota y, como mucho, con algún leve apunte de ironía. Otra diferencia clara entre las dos producciones es el receptor. Como periodista, Onetti no solo trabajaba por un sueldo que, en cierta manera, limitaba su creatividad, sino que se dirigía a un público lector al que había que mantener semana tras semana. El lenguaje que utiliza Onetti en

sus artículos periodísticos es, por tanto, directo y simple, con frases cortas, para que llegue al mayor número de lectores y que estos no se cansen al leerlos. Diametralmente opuesto al lenguaje de su obra literaria, donde las frases se alargan, el ritmo decae y se toma su tiempo en describir los sucesos; donde, en definitiva, Onetti escribe para sí mismo.

### **b) La literatura para “Periquito el Aguador”**

Por tanto, hemos podido comprobar las diferencias más notables para distinguir claramente entre periodismo y literatura en Onetti. Sin embargo, los artículos escritos bajo el seudónimo de “Periquito el Aguador” están conectados muy íntimamente con la literatura, puesto que en este apartado se dedicó a criticar la situación literaria de la época en Uruguay. A través de esta crítica, el autor uruguayo expone sus ideas sobre la literatura y el escritor; ideas que nunca lo abandonarán a lo largo de su vida.

La idea de la que parte “Periquito el Aguador” es que la literatura uruguaya se encuentra estancada. Afirma que, si bien nunca ha sido realmente buena, al menos los jóvenes de las generaciones anteriores se esforzaban en resultar algo originales, característica que en la época a la que se refiere no se da, provocando ese estancamiento. Los autores literarios, según “Periquito”, utilizan un lenguaje que no es expresamente el de los uruguayos, sino que es “un grotesco remedo del que está de uso en España o un calco de la lengua francesa”<sup>5</sup>, y, además, tratan temas completamente manidos y desfasados que ya habían sido tratados, con mayor o menor fortuna, por sus antecesores. Para “Periquito”, la literatura uruguaya se basa, prácticamente, en literatura gauchesca escrita por autores que viven en la ciudad y que no han vivido ninguna experiencia en el campo. Se mira únicamente al campo y no a la ciudad, que está creciendo y ofrece temas y motivos de actualidad. En la literatura uruguaya, como expresa en el artículo “Literatura nuestra”, “Montevideo no existe”<sup>6</sup>. Lo que sí existe es un cuestionamiento de la identidad uruguaya, y eso, en gran parte, es porque los literatos aún no han explicado “cómo y qué es Montevideo y la gente que la habita”<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup> ONETTI, Juan Carlos, “Una voz que no ha sonado”, en Juan Carlos Onetti, *Obras completas III. Cuentos, artículos y miscelánea*, ed. de Hortensia Campanella, Barcelona, Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg, 2009, pág. 357

<sup>6</sup> ONETTI, Juan Carlos, “Literatura nuestra”, en Juan Carlos Onetti, *Obras completas III. Cuentos, artículos y miscelánea*, ed. de Hortensia Campanella, Barcelona, Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg, 2009, pág. 367

<sup>7</sup> *Ibidem*, pág. 368



Como expone más adelante, los literatos tienen que hablar de sí mismos, de su alma y de sus propias experiencias, las cuales transcurren prácticamente en la capital uruguaya.

A grandes rasgos, la originalidad que promulga “Periquito” radica, por tanto, en un cambio de lenguaje, propio de cada autor, y un cambio de escenario, de lo rural a lo urbano, propio también a la experiencia de cada autor. Sin embargo, no son las únicas ideas literarias que expone en sus artículos, si bien es cierto que son más teóricas.

Recordemos que la época en que Onetti escribe bajo el seudónimo de “Periquito el Aguador” es la de comienzos de la II Guerra Mundial. Como explica “Periquito” en “Mr. Philo Vance, detective”<sup>8</sup>, durante el período de entreguerras, feliz en gran parte del mundo, los jóvenes literatos uruguayos solo se preocupaban por sus obras, ignorando los problemas sociales que sucedían en otros países, como Rusia. La importancia que se daban los autores, cuyo centro del mundo eran ellos mismos, les envanecía. Y este envanecimiento aumentaba con los galardones y premios literarios. Los literatos se consideraban a sí mismos como un bien público, cuya producción era útil para la sociedad. A través de sus obras daban cuenta de cómo eran el ser humano y el mundo, y se vanagloriaban incluso de poder cambiarlo al influir en su público.

Esta armonía, estas vanas ilusiones, se truncaron cuando comenzó un nuevo período de guerra, dándose por finalizada la época feliz. Los escritores no habían cambiado nada. Los premios, que suponían un orgullo para la nación, no tenían ningún significado en la realidad. Una gran parte del público que los leía pertenecía a las clases altas, las cuales, en su mayoría, no pretendían cambiar la sociedad. “Periquito” se da cuenta de que los escritores “habíamos estado viviendo sobre frases, cadáveres de frases que nunca habían significado nada”<sup>9</sup>. Si a todo esto le sumamos que la calidad de la literatura que tenía popularidad en la época era, para “Periquito”, escasa, el resultado es devastador. Si la literatura no tiene una utilidad social y política y si pensar únicamente en el público lector con la intención de ganar dinero, fama o un buen puesto en la administración desvirtúa el resultado artístico de la obra, la solución que propone “Periquito” es escribir literatura para uno mismo, por el propio disfrute del autor.

---

<sup>8</sup> ONETTI, Juan Carlos, “Mr. Philo Vance, detective”, en Juan Carlos Onetti, *Obras completas III. Cuentos, artículos y miscelánea*, ed. de Hortensia Campanella, Barcelona, Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg, 2009, págs. 386-387

<sup>9</sup> *Ibidem*, pág. 387

Todas estas ideas desembocan, por tanto, en una nueva e importante concepción del escritor. “Periquito” lo desdeña como figura política y social, posición que entorpece el progreso de la literatura al quedar al servicio de cuestiones ajenas a esta, y lo considera más importante como simple creador, el cual solo se preocupa por su obra.

En el artículo “Quién es quién en la literatura uruguaya” se pregunta:

¿Quién hace literatura entre nosotros? Todo el mundo, pero no gente conformada psíquicamente para eso. La escala de valores de un artista no puede ser la misma de la de un catedrático, médico o rentista. El artista tiene por cosas tangibles lo que no existe para los demás, y viceversa.<sup>10</sup>

Es decir, existen muchas personas que escriben literatura, pero ninguna es un literato para él. “Periquito” diferencia claramente entre aquellos que escriben obras para entretener, vender y ser famosos, y los que escriben porque lo necesitan, porque se ven en el compromiso consigo mismos de expresar aquello que necesitan expresar. De esta manera, otra de sus críticas es hacia aquellos cuya vocación no es la literatura, pero que tanto la sociedad como ellos mismos piensan que sí. En el artículo “Literatura y política” expone varios ejemplos, como el del escritor que se mete a política, o uno que, precisamente, está muy vinculado con el tema que estamos tratando, el del

escritor que por necesidades económicas ingresa al periodismo. Si deja de escribir literatura, es simplemente porque acaba de encontrar su verdadero camino. Cuando se “tiene” que escribir, hay siempre una hora para robar al dueño del diario, al sueño o al amor.<sup>11</sup>

Este tipo de autores son los que desvirtúan, en cierta manera, la verdadera literatura que defiende “Periquito el Aguador”. Sin embargo, son los más leídos y aplaudidos por el público y por la crítica. Su éxito se debe a las técnicas y a los temas que utilizan, más fáciles y accesibles para un público mayoritario. No en vano, imitan el estilo de los demás autores consagrados, los cuales, además de llevar muchos años con ese estilo,

---

<sup>10</sup> ONETTI, Juan Carlos, “Quién es quién en la literatura uruguaya”, en Juan Carlos Onetti, *Obras completas III. Cuentos, artículos y miscelánea*, ed. de Hortensia Campanella, Barcelona, Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg, 2009, pág. 370

<sup>11</sup> ONETTI, Juan Carlos, “Literatura y política”, en Juan Carlos Onetti, *Obras completas III. Cuentos, artículos y miscelánea*, ed. de Hortensia Campanella, Barcelona, Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg, 2009, pág. 373

habían imitado a su vez a los autores que los precedieron. De esta manera, no hay evolución en la literatura uruguaya, provocando el estancamiento de esta que mencionábamos más arriba. Para hacer la nueva literatura uruguaya en la que “Periquito” insiste es vital “[q]ue cada uno busque dentro de sí mismo, que es el único lugar donde puede encontrarse la verdad y todo ese montón de cosas cuya persecución, fracasada siempre, produce la obra de arte”<sup>12</sup>. Esta es una idea que ya había expresado con otras palabras en “Quién es quién en la literatura uruguaya”:

Hay sólo un camino. El que hubo siempre. Que el creador de verdad tenga la fuerza de vivir solitario y mire dentro suyo [sic]. Que comprenda que no tenemos huellas para seguir; que el camino habrá de hacérselo cada uno, tenaz y alegremente, cortando la sombra del monte y los arbustos enanos.<sup>13</sup>

Como hemos podido observar, todas las ideas teóricas sobre literatura y escritor nos llevan de nuevo al punto de partida: la necesidad de cambiar la literatura uruguaya del momento. A través de la inutilidad social y política de la propia literatura, el autor debe preocuparse de realizar obras que le gusten a sí mismo, sin pensar en las ventas, los premios y los elogios. Es entonces cuando tiene que buscar en su interior, descubrir sus motivaciones e inquietudes y, finalmente, expresarlas con sus propias palabras.

### **c) Semejanzas entre “Periquito el Aguador” y Onetti**

Ahora bien, no hay que olvidar que estos artículos están escritos bajo un seudónimo; es decir, el autor se enmascara tras la creación de un personaje para expresar todas las ideas que expone. Esto, en cierta manera, podría significar diferencias entre “Periquito el Aguador” y Juan Carlos Onetti, ya que las ideas de uno no tienen por qué ser las del otro. Sin embargo, estas ideas teóricas de “Periquito” se asemejan muchísimo a la práctica literaria del Onetti escritor, como demostraremos a continuación.

Para empezar, Onetti es un artista; es decir, una persona “conformada psíquicamente” para la literatura. Como hemos mencionado antes, desde sus inicios

---

<sup>12</sup> ONETTI, Juan Carlos, “Propósitos de año nuevo”, en Juan Carlos Onetti, *Obras completas III. Cuentos, artículos y miscelánea*, ed. de Hortensia Campanella, Barcelona, Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg, 2009, pág. 380

<sup>13</sup> ONETTI, Juan Carlos, “Quién es quién en la literatura uruguaya”, en Juan Carlos Onetti, *Obras completas III. Cuentos, artículos y miscelánea*, ed. de Hortensia Campanella, Barcelona, Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg, pág. 370

escribió para sí mismo y esto se convirtió en “una manía”, una manera de canalizar sus inquietudes personales. Canalizar estas inquietudes a través de la ficción mediante la palabra escrita requiere, por tanto, de cierta vocación literaria, puesto que escribir se convierte en una necesidad imparable. Siempre tuvo esta necesidad de escribir, y, como tal, se las ingenió para tener “una hora para robar al dueño del diario, al sueño o al amor”.

Ya en la década de los 30 en Buenos Aires, a pesar de todos los trabajos mal pagados que tuvo y todas las penurias económicas que sufrió, Onetti escribió. Cuando empezó a trabajar en el periodismo, no se convirtió en el hombre del ejemplo de “Literatura y política”, por lo que queda patente que, según las ideas expuestas por “Periquito”, la vocación de Onetti era la literatura (o, al menos, no era el periodismo).

La “hora robada” dependía completamente de la inspiración, la cual podía llegar en cualquier momento del día o, incluso, de la noche. En palabras de Dolly Onetti, cuarta mujer del escritor y acompañante de este a lo largo de gran parte de su vida, su marido

lo hacía [escribir] a cualquier hora, cuando lo asaltaba la idea, la ocurrencia, la duda. Así, escribía en la cama si en medio de la noche, por insomnio o sobresalto, tenía algo que salvar del olvido; acudía entonces a un cuaderno, o a un papelito si no lo encontraba, y escribía quizás unas líneas, quizás veinte páginas, cuando no continuaba haciéndolo la noche entera.<sup>14</sup>

Onetti nunca pudo explicar de dónde venía esa inspiración. Como le confesó a Jorge Ruffinelli: “No desciende una musa del cielo, pero podría decir que al escribir sucede lo mismo que cuando uno se enamora. De pronto uno necesita escribir. Uno se enamora y no sabe por qué”<sup>15</sup>. En un primer momento, escribir, para Onetti, era un acto irracional, prácticamente inexplicable: un acto proveniente del corazón.

Relacionado con esta última idea, otro de los mejores ejemplos sobre la manera de escribir de Onetti lo podemos encontrar en la conocidísima anécdota entre Mario Vargas Llosa, ganador del Nobel de Literatura en 2010, y nuestro autor, que el mismo escritor

---

<sup>14</sup> ONETTI, Dolly, “Preámbulo. Me duelen las ventas”, en Juan Carlos Onetti, *Obras completas I. Novelas I*, ed. de Hortensia Campanella, Barcelona, Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg, 2005, pág. XXI

<sup>15</sup> RUFFINELLI, Jorge, “La literatura: ida y vuelta”, en Juan Carlos Onetti, *Obras completas III. Cuentos, artículos y miscelánea*, ed. de Hortensia Campanella, Barcelona, Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg, 2009, pág. 915

peruano cuenta en su estudio sobre la obra literaria del uruguayo<sup>16</sup>. Durante una noche en la que los dos autores hablaron sobre sus maneras de escribir, Onetti se escandalizó de que Vargas Llosa lo hiciera con un horario, de una manera disciplinada, tan contraria a la suya. Onetti no se veía capaz de hacerlo así, puesto que, como hemos dicho, lo hacía de manera aleatoria, según los momentos de inspiración que recibiera. Comparando su método con el de Vargas Llosa de manera irónica, el uruguayo afirmó que el escritor peruano mantenía relaciones matrimoniales con la literatura, mientras que las suyas eran adúlteras.

Si seguimos la comparación hecha a Ruffinelli y esta anécdota, podríamos decir que, para Onetti, escribir nunca llegaba a significar “robarle una hora al amor”; para él significaba un acto de amor en sí mismo.

La inspiración, por tanto, nacía dentro del propio autor. Siguiendo las ideas de “Periquito”, Onetti buscaba dentro de sí mismo, exploraba los temas que más le inquietaban y los trataba a través de situaciones y personajes. Su literatura resultaba muy personal, muy diferente a la que el público popular estaba acostumbrado. Esta personalidad que imprimía a sus obras resultó ser repudiada por muchos críticos en un principio. Pero Onetti siguió escribiendo, ajeno a las críticas. Siguió escribiendo para sí mismo, a su manera.

#### **d) La novela y los personajes de Onetti**

En conclusión, hemos visto cómo a través de “Periquito el Aguador” Onetti defiende su nueva manera de hacer literatura, opuesta a la que se estaba haciendo en Uruguay. A él lo único que le importaba era contar historias, historias que le interesaban íntimamente y que hablaban sobre la existencia y el comportamiento del ser humano. Escribía estas historias porque, para él, “[l]a novela es amor a la vida, curiosidad por situaciones y personajes”<sup>17</sup>.

Estos personajes son uno de los aspectos más importantes de su novelística. A través de ellos, Onetti plasmaba sus inquietudes y sus pensamientos. Que aparezcan a lo largo de toda su trayectoria, tanto en novelas como en cuentos, le permitió construir una

---

<sup>16</sup> VARGAS LLOSA, Mario, *El viaje a la ficción. El mundo de Juan Carlos Onetti*, Madrid, Alfaguara, 2008, pág. 183

<sup>17</sup> RUFFINELLI, Jorge, “La literatura: ida y vuelta”, en Juan Carlos Onetti, *Obras completas III. Cuentos, artículos y miscelánea*, ed. de Hortensia Campanella, Barcelona, Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg, 2009, págs. 917-918

evolución en ellos que los fieles lectores del uruguayo podían percibir en su lectura. Hablamos de personajes como Larsen, Jorge Malabia... o Díaz Grey y Juan María Brausen, el creador de Santa María.

*La vida breve* es la novela fundacional de la llamada saga de Santa María, el universo literario donde conviven los personajes de Onetti y donde transcurre la mayor parte de su obra. Se trata de una ciudad de provincias, cercana a un río y a una colonia de labradores suizos. Mientras que en *La vida breve* se nos dan pocos apuntes de la ciudad, ciñéndose prácticamente al hotel y a la consulta del doctor Díaz Grey en la plaza, Santa María va cambiando con el paso de las obras y vamos conociendo más sobre ella. La primera vez que se nos ofrece la ciudad en esta novela es a través de las ventanas de la consulta del doctor que dan a la plaza: “coches, iglesia, club, cooperativa, farmacia, confitería, estatua, árboles, niños oscuros y descalzos, hombres rubios apresurados”<sup>18</sup>. A través de breves pinceladas, Onetti construye una ciudad que va a resultar esencial en su obra.

El uruguayo cuenta el origen real de Santa María en una conversación con Omar Prego y María Ángela Petit<sup>19</sup>. Durante la dictadura de Juan Perón en Argentina, Onetti vivía en Buenos Aires. Fue entonces cuando el dictador, de alguna manera, abolió los pasaportes, resultando prácticamente imposible para el autor volver a su país de origen. El ambiente de opresión y la imposibilidad de volver, debido a razones económicas, fueron determinantes para que el autor buscara otra manera diferente de evasión: a través de la literatura. En definitiva, y como explicó en la única conferencia que dio en su vida, escribió *La vida breve* porque no se sentía feliz en Buenos Aires. Era la solución al “deseo de existir en otro mundo en el que fuera posible respirar y no tener miedo”<sup>20</sup>. De esa manera, al crear a Santa María, Onetti “era un demiurgo y podía construir una ciudad donde las cosas acontecieran como [le] diera la gana”<sup>21</sup>.

Esta creación real de Santa María se asemeja a la creación literaria de Brausen en *La vida breve*, en cuanto a la necesidad de evasión, tanto de autor como de personaje.

---

<sup>18</sup> ONETTI, Juan Carlos, *La vida breve*, Barcelona, Penguin Random House, 2016, pág. 23

<sup>19</sup> PREGO, Omar y María Ángela Petit, “Conversación con Omar Prego y María Ángela Petit” en Juan Carlos Onetti, *Obras completas III. Cuentos, artículos y miscelánea*, ed. de Hortensia Campanella, Barcelona, Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg, 2009, págs. 1002-1003

<sup>20</sup> ONETTI, Juan Carlos, “Por culpa de Fantomas”, en Juan Carlos Onetti, *Obras completas III. Cuentos, artículos y miscelánea*, ed. de Hortensia Campanella, Barcelona, Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg, 2009, pág. 837

<sup>21</sup> Ídem

Hablando sobre esta novela con Jorge Ruffinelli, Onetti explica el punto de partida de la obra, donde se encuentra Brausen:

Comienza con una cosa bien realista, que es la imposición de que Juan María B. (creo que Brausen, ¿no?) escriba un guión cinematográfico para ganarse la vida. Ahora, a medida que lo va haciendo, se da cuenta de que como guión no sirve, pero sí le sirve a él [...] como escape de la realidad, como una posibilidad de que todo se cumpla: hacer lo que se le da la gana, fabricar Santa María.<sup>22</sup>

Ese es precisamente el tema principal, que analizaremos a continuación, de *La vida breve*: el uso que le da Brausen a la ficción, cualquiera que sea, para escapar de su anodina y rutinaria vida, para vivir una o varias vidas diferentes, breves, que den sentido a su existencia.

---

<sup>22</sup> RUFFINELLI, Jorge, “Conversación con Jorge Ruffinelli”, en Juan Carlos Onetti, *Obras completas III. Cuentos, artículos y miscelánea*, ed. de Hortensia Campanella, Barcelona, Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg, 2009, pág. 990

## 2 – La obra. La evasión de la realidad en *La vida breve*

### a) Las ficciones de los personajes

Juan María Brausen es, en cierto sentido, un trasunto de Juan Carlos Onetti, en el sentido de que ambos son personas que utilizan historias para evadirse de la realidad. Sin embargo, lo que les diferencia es que, mientras que en Onetti esa utilización está bastante velada, teniendo en cuenta que había nacido para ser escritor y este acabó siendo su oficio, en Brausen es más evidente. Brausen utiliza la ficción, cualquiera que sea esta, como método principal para evadirse de la realidad, una realidad que se le desmorona desde la mutilación del pecho de Gertrudis, su mujer. Esa mutilación supone el detonante, el punto de partida del fin de la relación entre ambos personajes, lo que hace a Brausen plantearse el tipo de vida que había llevado hasta ese momento. Su amor por Gertrudis, abocado al fracaso, su alienación laboral en la agencia de publicidad de Macleod, su frustración por haber sido un ciudadano ejemplar y haber recibido castigos por ello... Todo eso le hace desear ser otro, lo cual se hace realidad a través de dos opciones: el cambio de personalidad en el mundo prostibulario bajo el nombre de Arce y la creación de un universo ficticio propio a través de Santa María y el doctor Díaz Grey.

Estas dos son las ficciones principales en *La vida breve*, las dos presentes en Brausen, pero hay que añadir que todos los demás personajes de la vida del protagonista también se evaden mediante otras ficciones relacionadas entre sí. Es el caso de Mami, Stein y Gertrudis; personajes que, al contrario que Brausen, aceptan su propio presente. Sin embargo, viven en el pasado; es decir, sus ficciones están relacionadas íntimamente con los recuerdos. No solo estos personajes de la obra se evaden, ya que podemos encontrar otro que también lo hace, aunque este existe dentro de la ficción de Santa María creada por Brausen.

Este último es el caso de Elena Sala, basado en el recuerdo que tiene Brausen de una Gertrudis joven con dos pechos. A pesar de tratarse de un personaje de ficción, comparte la misma característica que los personajes antes mencionados: el pensamiento constante en el pasado. Elena, con ayuda del doctor Díaz Grey, parte en la búsqueda de Owen, el Inglés, un gigoló con el que su marido y ella compartieron experiencias y que ha desaparecido. Owen es el culpable de haber iniciado a la mujer en el mundo de la morfina, creando así una dependencia de Elena Sala hacia esta droga. La mujer no solo



utiliza el recuerdo del pasado con Owen como una evasión, sino también los mismos resultados soporíferos de la morfina. Existe una ironía en la obra entre la evasión de Elena Sala y la de los demás personajes de la realidad de Brausen, puesto que la primera es un personaje de ficción que se evade a través de cosas concretas, pertenecientes a un mundo finito, y los demás lo hacen a partir de cosas abstractas, mediante pensamientos y deseos, como veremos a continuación.

En el caso de Mami nos encontramos con una mujer que ya ha traspasado la edad mediana. Antigua cabaretera y amante de Stein, Mami, cuyo nombre real es Miriam, vive de los recuerdos exitosos del pasado, cuando era joven, hermosa y deseada por los hombres. El paso del tiempo le ha afectado considerablemente, aunque sigue manteniendo cierta sensualidad de antaño. Una de las formas que tiene Mami para revivir el pasado es pasar las noches jugando en su apartamento con uno de sus últimos coqueteos, el viejo Levoir, o con Stein. El juego consiste en desplegar un mapa de París, ciudad a donde huyeron ella y Stein en su época de juventud, e ir recorriendo mentalmente las calles, recordando en cada una acontecimientos que vivieron. Esta vuelta al pasado con el mapa es en un plano teórico. En un plano práctico, Mami, según cuenta Stein a Brausen, intenta recuperar sus viejos tiempos de gloria en el terreno amoroso dejándose ver por los hombres en un café o paseándose, luciendo la misma desenvoltura de aquellas épocas. Sin embargo, el resultado final es un intento desesperado que no consigue ser exitoso. El cuerpo de Mami ha envejecido y lo que antes causaba atención y deseo ahora provoca indiferencia o, incluso, un poco de repulsión. Esto contribuye, a su vez, a la melancolía de Mami por los viejos, gloriosos y más felices tiempos de París.

Aunque fueron tiempos más felices, la época en París también tuvo sus altibajos, algo que Brausen suele vislumbrar en el semblante de Mami cuando estos están escuchando hablar a Stein sobre esas épocas. Para él, la vida en París fue de absoluto esplendor, algo que explica a todo aquel que lo escuche, con un optimismo absoluto, o al menos eso es lo que aparenta. Una de las diferencias más notables entre Stein y Brausen es que el primero está completamente establecido en la sociedad, en la que quiere introducir al protagonista de la novela. La imagen que da Stein a los demás es precisamente la que los demás esperan que dé. Con el propósito de encajar en esa sociedad, Stein acepta esa imagen impuesta y se comporta de acuerdo a ella. Lo que

demuestra en sus pláticas sobre la experiencia parisiense es optimismo y diversión, aunque, en el fondo, esto lo hace “para justificarse y defenderse ante un pasado personal, austero”<sup>23</sup>. En realidad, tanto él como Mami vivieron con penuria, sustentados por el dinero que ganaba la cabaretera. Esto es lo que llega a vislumbrar Brausen en el semblante de Mami en ocasiones.

Una imagen de esta falsedad de la personalidad de Stein y de otros para encajar en la sociedad se puede ver en la escena en casa de aquel, donde Brausen y él mantienen una conversación, mientras el protagonista observa

las paredes ocre cubiertas de fotografías, retratos de casi seguros difuntos, un osario de amantes y amigas, capítulos de años de promiscuidad, frenesíes y sollozos, reducidos ahora a desteñidas cabezas con el pelo partido en crenchas, a perfiles que habían mantenido un gesto de ardor y languidez durante el largo minuto de la pose, el ojo invisible amenazando mostrarse para depositar en beneficio de la posteridad una mirada rotunda, toda la posibilidad de amor y comunicación.<sup>24</sup>

Las fotografías representan aquella época de esplendor, diversión y juventud, al menos aparente. A ojos de Brausen, son imágenes falsas, representaciones de poses que no se corresponden con la realidad. Pueden llegar a engañar, pero, una vez descubierto el trasfondo, se convierten, según dice el protagonista, en

[u]n solo momento erróneo, una ilusión de definitivo entendimiento segregada en una ocasión irreproducible, perpetuada en sepia contra el muro, sostenida a pulso por el juramento y la memoración del goce que contenían, implícitos, las dedicatorias.<sup>25</sup>

Su verdadero valor está en la rememoración que puede suscitar en aquellos que aparecen en dichas fotos cuando las observan. Una rememoración, sin embargo, que se da más a partir de las palabras de dedicatoria de las personas implicadas, que de las fotografías en sí, lo que contribuye aún más al sentimiento de falsedad y de mentira.

---

<sup>23</sup> ONETTI, Juan Carlos, *La vida breve*, Barcelona, Penguin Random House, 2016, pág. 40

<sup>24</sup> *Ibidem*, pág. 171

<sup>25</sup> *Ídem*

Quizá es por esas mentiras, tan evidentes, por lo que Gertrudis no se acuesta con Stein en su juventud y elige a Brausen. Durante cinco años, la pareja vive felizmente en Buenos Aires, hasta que le extirpan el pecho izquierdo a la mujer por un tumor. La ausencia del pecho de Gertrudis significa para ella el paso del tiempo, representado en la vejez del cuerpo. Este malestar se incrementa con Brausen, pareja que, hasta el momento, había sido un marido ejemplar, pero cuya pasividad empeora su situación, puesto que no es capaz de animar a Gertrudis y hacer que esta supere el bache en que se encuentra. Ignorar la operación de Gertrudis y su resultado es, para él, el punto de partida para superarlo, pero el protagonista no es capaz de obviar este hecho y continuar con su vida en pareja. Al igual que Gertrudis, que, al principio, tampoco puede tomar esta determinación y recuperarse. Ante la incapacidad de su marido por hacerla feliz, este se imagina que Gertrudis primero se refugia en los sueños, donde consigue un sentimiento que no tiene en la vida real. Su marido, al ir al trabajo cada mañana, la despierta inconscientemente, dejando en ella lo que él supone “el primer odio del día”<sup>26</sup>. Brausen es, para sí mismo, el hombre que

mataba cada mañana caras, habitaciones desconocidas, paisajes incomprensiblemente armados, diálogos separados de toda boca, pequeños mundos cambiantes en los que ella, pequeña, joven o distinta, podía estarse y reír, conquistar y moverse desnuda.<sup>27</sup>

En definitiva, el hombre que no solo era incapaz de ayudar a su mujer, sino también el que impedía que esta se evadiera con una de las posibles soluciones que tenía por su cuenta.

Sin embargo, como una vez que despierta de sus sueños Gertrudis comprueba que la realidad sigue ahí, que nada ha cambiado, toma la determinación de abandonar a su marido con el simple propósito de salvarse a sí misma y huir del ambiente de autocompasión y perdición en el que vive junto a Brausen. De esta manera ya no tiene que preocuparse por su marido que, en realidad, es el que la lastra a permanecer en ese estado. Al igual que Mami viajaba mentalmente a París, lugar donde vivió en su juventud, Gertrudis también realiza un viaje, aunque este físico, a sus orígenes, a su

---

<sup>26</sup> *Ibidem*, pág. 80

<sup>27</sup> *Ídem*

pueblo de niñez: Temperley, donde vive junto a su madre. Allí pretende recordar la época antes de conocer a su marido con el firme propósito de empezar de nuevo sin recordar nada de la época que le ha llevado a ese bucle de autocompasión sin resultado benigno para ella; para comenzar de nuevo con su vida, donde solo importa ella, que es la que lo necesita. En definitiva, para ser feliz otra vez.

Todos estos ejemplos expuestos son ficciones en el sentido de que son historias que cada personaje se ha contado a sí mismo para lograr el objetivo principal: vivir intentando ser feliz. Por su parte, Brausen se evade de la realidad de maneras más elaboradas. Son estas ficciones que utiliza como búsqueda de la felicidad el núcleo de *La vida breve*. A él no le vale con recordar el pasado, como Mami, puesto llega a un punto en la novela en el que se plantea la vida que ha llevado; no le sirve tampoco con integrarse en la sociedad mediante las mentiras, como Stein, ya que aniquilan la personalidad de uno; ni tampoco le da resultado volver a su ciudad de origen, como Gertrudis. En la mitad de la novela Brausen vuelve a Montevideo, pero allí encuentra que todo está diferente, aunque, a la vez, y de manera paradójica, nada ha cambiado. Este es un tema que retomaremos posteriormente. En cierto sentido, lo único que le vale está relacionado con el sueño, otro mundo donde puede llegar a ser feliz y que le ofrece aquello que no tiene en la realidad. Sin embargo, en el mundo de los sueños carece de control, y lo que pretende Brausen es precisamente tomar las riendas de su vida con una nueva identidad y controlar un mundo a su antojo.

## **b) La teoría de los desesperados**

El capítulo “Los desesperados”, de la segunda parte de la novela, da las claves sobre este comportamiento de Brausen. En una escena que transcurre en el mundo ficticio de Santa María y que, por tanto, significa una explicación de Brausen para sí mismo sobre su comportamiento, Díaz Grey y Elena Sala llegan al palacio del obispo de La Sierra en su búsqueda de Óscar Owen. Allí, el obispo, refiriéndose en todo momento al gigoló, expone sus ideas sobre los desesperados. Para él, existen dos tipos básicos de desesperados: el puro, “desposeído de todo, abrumado por lo que él llama desgracia, incapaz de erguirse hasta la altura de su prueba”<sup>28</sup> y, por tanto, sin posibilidad de salvación por sí mismo, solo mediante la ayuda externa y alcanzando la santidad; y el

---

<sup>28</sup> *Ibidem*, pág. 259

impuro, que, aunque “es el que más sufre de los dos”<sup>29</sup>, sí tiene posibilidad de salvación ante la desesperación porque es “fuerte y superior a ella”<sup>30</sup>. Dentro de los desesperados impuros el obispo realiza una subdivisión entre el desesperado débil y el fuerte. El primero “está por debajo de su desesperación”<sup>31</sup> y “muestra su falta de esperanza con cada acto, cada palabra”<sup>32</sup>; es decir, es un cobarde que se esconde en la lástima que quiere provocar en los demás, sin enfrentarse nunca directamente a su desesperación. Para él, por tanto, no hay salvación posible. Sí la puede haber para el desesperado fuerte, “que, sin saberlo, está por encima”<sup>33</sup> de su falta de esperanza. Al contrario que el desesperado débil, nunca exhibe su situación, “aunque sufra infinitamente más”<sup>34</sup>, y tiene el valor necesario para acabar enfrentándose a su desesperación cara a cara, con un final que depende exclusivamente de las propias fuerzas que ejerza en dicha lucha: la destrucción total o la salvación.

Este discurso de los desesperados se complementa en el mismo capítulo con otro que da el obispo en páginas posteriores. En este caso, habla sobre “la imposibilidad para el hombre de trascender a un orden superior divino”<sup>35</sup>, para entender y comprender a Dios. Partiendo de esa base, su solución es que el ser humano asuma su existencia, que se empeñe en vivir, sin importar el porqué:

Yo besaré los pies de aquél que comprenda que la eternidad es ahora, que él mismo es el único fin; que acepte y se empeñe en ser él mismo, solamente porque sí, en todo momento y contra todo lo que se oponga, arrastrado por la intensidad, engañado por la memoria y la fantasía. Beso sus pies, aplaudo el coraje de aquél 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.<sup>36</sup>

La salvación para el obispo, por tanto, se encuentra en la afirmación de la personalidad de cada uno.

---

<sup>29</sup> *Ibidem*, pág. 260

<sup>30</sup> *Ídem*

<sup>31</sup> *Ídem*

<sup>32</sup> *Ídem*

<sup>33</sup> *Ídem*

<sup>34</sup> *Ídem*

<sup>35</sup> DUBLÉ, Eduardo Thomas, “Desesperación y creación en Juan Carlos Onetti”, en *Revista Chilena de Literatura*, n° 46, 1995, pág. 11

<sup>36</sup> ONETTI, Juan Carlos, *La vida breve*, Barcelona, Penguin Random House, pág. 265

A través de las ficciones que ha elegido Brausen como posibilidad de salvación podemos ver la transformación de este personaje de un tipo de desesperado en otro. Como dice Dublé, “su vida pasada se encuentra más cerca de la condición de un desesperado débil que de uno fuerte”<sup>37</sup>, ya que nunca se ha enfrentado directamente a su desesperación y únicamente ha hecho gala de su sufrimiento. Las personalidades de Arce y de Díaz Grey le proporcionan a Brausen ese paso más para enfrentarse a su desesperación y conseguir la salvación o destruirse en el intento. Además, en el camino de esa transformación, Brausen habrá encontrado su verdadera personalidad como creador, asemejándose a un dios y trascendiendo a otro orden superior, cercano al divino.

### **c) Arce: una nueva identidad para Brausen**

Desde el comienzo de la novela se nos presenta a un Brausen evasivo. Las primeras palabras de la obra (“Mundo loco”) son pronunciadas por su vecina, la Queca. Brausen, que ha recibido la noticia del resultado de la operación de su mujer, escucha las palabras a través de la pared y se imagina la escena que está sucediendo en el apartamento de al lado, donde vive la Queca, con la intención de no pensar en el pecho extirpado de su mujer. Este uso de la imaginación, recreando en su cabeza los acontecimientos que suceden en el apartamento de la Queca únicamente a través de las palabras que escucha, lo utiliza no solo en esta ocasión, sino también en muchas otras del comienzo de la obra, incluso cuando se encuentra hablando con Gertrudis. Sin embargo, un día Brausen encuentra la puerta de la habitación de su vecina abierta, sin ella dentro, y se asoma al mundo de esta, tan diferente al suyo. La habitación muestra desorden, caos, alcohol, tabaco... Exceso, en definitiva; característica que no se encontraba en la vida ordinaria de Brausen. El protagonista descubre que su permanencia en ese mundo, en cierto sentido, le imprime una felicidad inexplicable, por lo que, en su interior, decide ingresar en dicho mundo de cualquier manera.

Pero la personalidad pasiva de Brausen, la “mera encarnación de la idea 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”<sup>38</sup>; lo que

---

<sup>37</sup> DUBLÉ, Eduardo Thomas, “Desesperación y creación en Juan Carlos Onetti”, en *Revista Chilena de Literatura*, n° 46, 1995, pág. 10

<sup>38</sup> ONETTI, Juan Carlos, *La vida breve*, Barcelona, Penguin Random House, 2016, pág. 70

podríamos entender como una no-personalidad, no puede adentrarse en un mundo tan ajeno a ella. Brausen necesita mentir, necesita crearse una nueva personalidad que encaje en el mundo oscuro de la Queca. Aunque inmediatamente antes de entrar en la habitación de esta se consideraba “incapaz, no ya de ser otro, sino de la misma voluntad de ser otro”<sup>39</sup>, la felicidad que descubre al permanecer allí le otorga la esperanza de salvarse y la voluntad que le faltaba.

Así, una vez que Gertrudis se ha ido a vivir unos días a Temperley, Brausen se atreve un día a adentrarse en el mundo de la Queca bajo la personalidad de Arce, arguyendo que es un antiguo amigo de Ricardo, un conocido de la mujer. En este primer encuentro cara a cara, Brausen, como primerizo, aún no es Arce. En varios momentos se le ve dudar y actuar bajo una apariencia para convencer a la mujer de que es otra persona, pero el resultado final es satisfactorio, puesto que, de una manera sorprendentemente fácil para él, acaba seduciendo a la prostituta. Es tan sorprendente que tiene que convencerse mediante una ficción: “La apreté, seguro de que nada estaba sucediendo, de que todo era nada más que una de esas historias que yo me contaba cada noche para ayudarme a dormir”<sup>40</sup>.

Como hemos dicho, Arce todavía no ha nacido, pero no falta mucho para ello. En una de las visitas que Brausen hace a la Queca aparece Ernesto, un joven y celoso cliente de la prostituta. Ernesto, enfurecido, golpea a Brausen, ante la impasibilidad y el temor de la Queca por el joven, y lo expulsa de la habitación. Es el nacimiento de Arce, alimentado por el odio y las ganas de matar a Ernesto como venganza. A partir de entonces, “lo más importante estaba a salvo si [él se] seguía llamando Arce”<sup>41</sup>, si sigue manteniendo su nueva identidad. Para matar a Ernesto, Brausen compra un revólver, que lo obsesiona hasta el punto de ignorar los demás hechos de su vida cotidiana. Durante los primeros días, la imagen del revólver es la que lo mantiene alejado de la realidad, especialmente en sus conversaciones con Gertrudis, y pensando en su siguiente paso como Arce. Finalmente, decide volver a visitar a la Queca y, junto a ella, entra en una espiral de violencia, inmoralidad, sexo y alcohol, donde únicamente se vive el presente, completamente diferente a la que había sido su vida anterior. En palabras de

---

<sup>39</sup> Ídem

<sup>40</sup> *Ibidem*, pág. 110

<sup>41</sup> *Ibidem*, pág. 113

Merrim, “[s]er Arce significa, para Brausen, reconocer la degradación del mundo, sumergirse de lleno en ella, cortar todo lazo que lo ate a la moralidad”<sup>42</sup>.

Sin embargo, aún no ha dado el paso definitivo para ser Arce e ingresar oficialmente en el mundo de delincuencia y sin ley de la Queca. La espiral de violencia en Brausen va extendiéndose a lo largo de los encuentros con la prostituta, pero, desde que en una disputa doméstica entre ambos el protagonista golpea brutalmente a la mujer y todo continúa igual, sin castigo de ningún tipo, tiene claro cuál debe ser el paso definitivo para convertirse en Arce: matar a la mujer. Este acto supondría la transgresión a una de las leyes humanas más importantes, si no la que más, causando en Brausen el abandono total de su antiguo yo, ciudadano que sigue las reglas, y el abrazo a su nueva identidad de delincuente. Al igual que su vida como Brausen había girado en torno a su relación con Gertrudis, su nueva vida como Arce gira en torno a la Queca. Al pensar en el asesinato de la prostituta, Brausen siente “la misma sensación de paz que había sentido en el cuerpo de Gertrudis cuando la amaba; la misma plenitud, la misma corriente embravecida que apaciguaba todas las preguntas”<sup>43</sup>.

Aun así, existe otro paso necesario para Brausen antes de convertirse en Arce: romper con su pasado para poder empezar de cero con la nueva identidad. Como hemos mencionado más arriba, Brausen, al igual que Gertrudis con Temperley, vuelve a su lugar de origen: Montevideo. Este viaje lo realiza gracias al dinero de uno de los clientes de la prostituta, lo que supone a su vez un escalón más en la degradación moral del protagonista. Principalmente, Brausen vuelve a Montevideo para reunirse con Raquel, su cuñada, una joven mujer en la que ve la juventud perdida de Gertrudis. Antes de que la pareja se mudara a Buenos Aires, Brausen estaba convencido de que Raquel estaba enamorada de él. Con su vuelta a Montevideo pretende recuperar parte del pasado y distorsionar sus recuerdos al seducir y acostarse con ella, a pesar de que Raquel está casada. Esta acción, impensable cuando solo era Brausen, únicamente es capaz de realizarla cuando está determinado a convertirse en Arce. Finalmente, Brausen abandona a su cuñada en un bar, mientras esta se encuentra en el cuarto de baño, vomitando toda la bebida que ha ingerido por incitación del protagonista, porque no le puede ofrecer nada nuevo en su transformación. Rompe con su pasado porque no hay

---

<sup>42</sup> MERRIM, Stephanie, “*La vida breve* o la nostalgia de los orígenes”, en *Revista Iberoamericana*, n° 52, 1986

<sup>43</sup> ONETTI, Juan Carlos, *La vida breve*, Barcelona, Penguin Random House, 2016, pág. 211



nada que lo retenga, ni personas, ni recuerdos. Liberado de la vida anterior de Brausen, es cuestión de tiempo que acabe matando a la Queca y pueda convertirse en Arce. Hasta entonces vive en un limbo, no es nadie definido, es “el puente entre Brausen y Arce”<sup>44</sup>.

El día que Brausen ha programado asesinar a la Queca, Raquel va a visitarlo al apartamento. Esto supone un cambio de planes fatídico para el protagonista por dos motivos. El primero es que, precisamente en el momento en que va a abandonar todo lo que concierne a Brausen, su pasado reciente vuelve. Pero es un pasado transformado, ya que Raquel le comunica que está encinta de su marido y que lo perdona por todo lo que sucedió en su última visita a Montevideo. La figura de Raquel embarazada es un ultraje para los recuerdos de Brausen, que se había esmerado en deformar su imagen como la pureza de la juventud. Verla embarazada supone para él que esté “tan vieja como Gertrudis; la barriga que le crece equivale al seno que le cortaron a la hermana”<sup>45</sup>. Enfadado, Brausen se vuelve para mirar por la ventana, intentando ignorar la nueva imagen de su última conquista y todo lo que ello significa, con el propósito de mantener a Arce vivo.

El segundo motivo lleva a que Brausen no se convierta definitivamente en Arce, puesto que no cumple con su propósito de asesinar a la Queca. La visita de Raquel lo retrasa en su plan y, para cuando entra en la habitación de la prostituta, descubre que el cuerpo de esta se encuentra inerte encima de la cama. Del cuarto de baño sale Ernesto, el cual confiesa que él la ha asesinado sin premeditación, por un impulso. Brausen ve destruidas todas sus aspiraciones a integrarse en el mundo de Arce, pero aún le queda un pequeño resquicio por el que puede huir. Ayuda al joven a escapar de la policía para convertirse él también en un prófugo, como tenía planeado, y, tras cortar la relación con Stein, que nota un gran cambio en su antiguo amigo, Brausen y Ernesto huyen a la ciudad ficticia que el protagonista había creado a lo largo de toda la novela. Únicamente le queda la salvación a través de esta ficción: Santa María y todo su mundo.

#### **d) Santa María: un mundo de evasión para Brausen**

Ya hemos comentado anteriormente que lo único que le vale a Brausen está relacionado con el mundo de los sueños, un mundo que le ofrece todo lo que desea y no tiene en la realidad y en el que puede hacer lo que quiere. Sin embargo, en el mundo de

---

<sup>44</sup> *Ibidem*, pág. 246

<sup>45</sup> *Ibidem*, pág. 283

los sueños carece de control, no puede deformarlo a su gusto para que le ofrezca precisamente lo que requiere. Necesita crear un mundo, convertirse en una especie de demiurgo, controlar las vidas de los personajes que invente, y el encargo de Stein de escribir un guion cinematográfico le brinda la oportunidad para ello. Aun así, esta ficción, como bien apunta Baker, “no logra alterar la situación del personaje ni alarga la corta duración de su vida breve”<sup>46</sup>; es decir, es la que utiliza genuina y exclusivamente para evadirse de su realidad. Es diferente al uso de la identidad de Arce, ya que con esta pretendía vivir una vida diferente en la práctica.

El encargo del guion cinematográfico es el intento de Stein por introducir a Brausen en sociedad. El papel de Stein como instigador de las ficciones es clave para Brausen, ya que no solo con el guion cinematográfico incentiva al protagonista a crear un mundo propio, sino también, en una conversación, lo incita a buscar “[u]na mujer que se anticipe a nuestra fantasía y demuestre que la realidad la supera”<sup>47</sup>, en lo que supone una anticipación de la Queca en la vida de Brausen. Es en el capítulo siguiente a dicha conversación cuando Brausen se atreve a entrar en la habitación de la prostituta, lo que conlleva posteriormente a su deseo de ingresar en ese mundo sórdido y oscuro bajo el nombre de Arce.

Stein es el personaje que, en cierta manera, activa la parte creativa de Brausen, pero esta siempre viene precedida en la práctica por una acción que configura el sentido de la ficción: Brausen removiendo un líquido. Mientras el protagonista intenta dormir al principio de la obra junto a su mujer, justo después de la operación, toma en su mano un frasco de morfina, que ha usado Gertrudis, y, pensando en el mundo ficticio de Santa María y el guion para Stein, empieza a jugar con él, volcando el contenido. Le fascina la “capacidad de movimiento [del líquido]”<sup>48</sup> y “su facilidad para inmovilizarse apenas se sosegaba [su] mano, y refulgir sereno en la luz, fingiendo no haber sido agitado nunca”<sup>49</sup>. El juego con el líquido y el frasco le inspira a Brausen en esos momentos para ir creando poco a poco la ciudad de Santa María, pero tiene un significado metafórico. El líquido es la ficción en cuanto a juego evasivo de la realidad, puesto que se puede deformar al gusto del que lo controla, pero, una vez terminado, vuelve a su forma

---

<sup>46</sup> BAKER, Armand F., “Las vidas breves de Juan Carlos Onetti”, en *Cuadernos hispanoamericanos*, n° 292-294, 1974

<sup>47</sup> ONETTI, Juan Carlos, *La vida breve*, Barcelona, Penguin Random House, 2016, pág. 65

<sup>48</sup> *Ibidem*, pág. 22

<sup>49</sup> *Ídem*

inicial, como si nada hubiera pasado. Lo mismo sucede con la ficción de Santa María: Brausen juega con ella y sus habitantes a su antojo, pero, una vez que tiene que volver a su vida, por mucho que haya deformado el mundo ficticio, nada ha cambiado en su realidad. El acto de remover también vuelve a aparecer más tarde en la obra. Minutos antes de que Brausen se decida a presentarse ante la Queca como Arce por primera vez, se sienta en el bar de enfrente del piso a tomar un café. Mientras piensa en su resolución, va removiendo “la superficie espesa de la leche con la cucharilla”<sup>50</sup> durante varios minutos.

La obsesión por el mundo de Santa María lleva a Brausen a pensar que “estaría salvado si empezaba a escribir el argumento para Stein”<sup>51</sup> la noche en que decide ponerse en serio a ello. Pero, antes de empezar, siente la necesidad de olvidarse de todos sus problemas personales, si quiere crear un mundo ajeno a ellas. Sin embargo, son todos esos problemas los que acaba utilizando en la ficción, si bien ya resueltos de alguna manera. Podemos observar que, aunque Brausen la utiliza como evasión de la realidad, la ficción de Santa María, paradójicamente, también se basa en esa misma realidad. Una realidad modificada a su gusto, pero realidad al fin y al cabo, empezando por los personajes. Cada personaje de la ficción de Santa María está basado en una persona conocida de Brausen, de su realidad.

El doctor Díaz Grey representa lo que le gustaría ser a Brausen: un hombre que acepta con aparente impasibilidad todo lo que le sucede y que prácticamente se muestra indiferente ante la vida, sin lamentarse. La noche en la que quiere escribir el inicio del guion, Brausen se ve impedido por sus recuerdos y vuelve a la noche en que Stein le presentó a una joven Gertrudis en Montevideo. Poco antes de que la mujer llegue al bar donde se encuentran los dos amigos, Stein le confiesa al protagonista que ha mentido sobre la personalidad de este, que ha inventado “un Brausen inmejorable”<sup>52</sup> con el propósito de convencer a la mujer para quedar y disfrutar de unas horas con ella. Es esta idea del “Brausen inmejorable” la que lleva al protagonista a identificarse con Díaz Grey, como una identidad aparte, creada totalmente por él. Así, una vez más, podemos constatar la función de Stein como impulsor de las ficciones de Brausen.

---

<sup>50</sup> *Ibidem*, pág. 100

<sup>51</sup> *Ibidem*, pág. 42

<sup>52</sup> *Ibidem*, pág. 44

La escena que desencadena la ficción de Santa María es la del doctor Díaz Grey, que observa por el ventanal de su despacho la ciudad mientras una bella joven entra, dispuesta a pedirle que le inyecte morfina. Cuando ya tiene configurados a los dos personajes, el doctor y la mujer, Brausen hace suyo el papel del doctor, identificándose con él en el momento del encuentro entre ambos, al final del capítulo “La salvación”:

fui yo mismo, vestido con un largo guardapolvo mal abrochado, quien mantuvo abierta la puerta del consultorio hasta que la mujer desconocida pasó rozándome, avanzó hasta la mitad de la alfombra, se detuvo y comenzó a mover la cabeza para observar calmosa mis muebles, mi instrumental, mis libros.<sup>53</sup>

El inicio del siguiente capítulo, “Elena Sala”, muestra esta misma idea de simbiosis entre el narrador y el personaje:

Abrí la puerta para dejarla entrar y me volví a tiempo para descubrir su sonrisa, la burla anticipada que estaba descargando en los muebles y en la luz del mediodía de las ventanas.

—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.<sup>54</sup>

Así, una vez establecida la correspondencia entre Brausen y Díaz Grey, el narrador cambia a la tercera persona. Esto es indicativo también de otra característica de la ficción de Santa María: va más allá del control del creador, adquiere una autonomía propia y se desmarca de aquel, como cualquier otra obra de ficción. El narrador en tercera persona no se identifica con Brausen-Díaz Grey, es otro personaje más de la ficción. Todos los capítulos que transcurren en el mundo de Santa María, a partir de entonces, están narrados en tercera persona, excepto el último, “El señor Albano”, que lo narra Díaz Grey, pero porque la ficción alcanza en este punto de la novela su mayor grado de autonomía.

---

<sup>53</sup> *Ibidem*, pág. 48

<sup>54</sup> *Ibidem*, pág. 49

La mujer que no había querido sentarse es Elena Sala, de la que ya hemos mencionado antes que se basa en una Gertrudis joven con dos pechos. Durante la noche en que Brausen tiene la intención de escribir el guion, en su recuerdo de cómo conoció a su mujer, el protagonista vislumbra la figura de esta, cuando todavía quedaba mucho tiempo hasta la operación que mutiló uno de sus pechos. Esta es la imagen que utiliza para crear a Elena Sala, la joven adicta a la morfina, de la cual se enamora Díaz Grey. La presencia de sus “dos pechos, demasiado grandes”<sup>55</sup>, es constante en los primeros capítulos que se refieren a Santa María. De esta manera, a través de la ficción y la imagen del recuerdo, Brausen recupera una de las características más importantes para él de su mujer, la que, precisamente, resulta ser el detonante de toda su situación existencial.

Elena Sala está casada con Lagos, un hombre en la mediana edad. Su aparición en la ficción es algo tardía, puesto que Brausen no encuentra el molde ideal para su creación, la persona adecuada en quien basarse. La espera a la aparición de Lagos provoca en la ficción de Santa María una rutina parecida a la que sufre Brausen en su propia vida, un parón en los sucesos. Cada día, a lo largo de varias semanas, Elena va al encuentro del médico para que este la inyecte su dosis de morfina. Finalmente, Brausen encuentra en Stein la persona idónea que encarne a Lagos en su ficción. El señor Lagos comparte con Stein su pose ante la sociedad, su optimismo y una inteligencia que esconde hacia los demás, a quienes engaña fingiendo que se deja engañar. Por entonces, el encargo del guion ha sido desechado y Brausen utiliza esta ficción por el simple goce de imaginar, lo que explica las semejanzas entre el marido de Elena Sala y el amigo del protagonista, a quien en principio iba dirigido dicho guion. Desde que aparece Lagos, descubrimos el pasado de Elena con Owen y el porqué de su dependencia a la morfina, con la posterior búsqueda del Inglés por parte de la mujer y Díaz Grey. Es decir, desde la llegada de Lagos, empiezan a suceder los acontecimientos en Santa María, al igual que Stein servía de catalizador de la ficción imaginativa de Brausen.

Pero estos no son los únicos personajes que Brausen adapta de su realidad a la ficción. Una vez que Macleod, el jefe del protagonista, lo despide de la empresa de publicidad, tiene un pequeño cameo en la ficción como el dueño del hotel donde se alojan Elena y Díaz Grey. También Raquel, la hermana de Gertrudis, aparece, con su

---

<sup>55</sup> *Ibidem*, pág. 44

juventud, representando el papel de Anna, la joven violinista con quien Díaz Grey mantiene una relación tras la muerte de Elena Sala. Por último, Ernesto resulta ser el Oscar Owen que buscaban el doctor y la mujer. Los dos personajes, Ernesto y Owen, se relacionan por los asesinatos que realizan: Ernesto sobre la Queca y Owen sobre un policía que busca al grupo formado por él mismo, el doctor, la violinista y el señor Lagos, que han realizado contrabando de morfina después de la muerte de Elena.

Tras el asesinato de la Queca a manos de Ernesto, Brausen decide ayudar al joven a huir de la policía. Truncada su aspiración a convertirse en Arce y roto su pasado como Brausen, al protagonista solo le queda un camino para la salvación: huir a Santa María. Contra todo pronóstico, teniendo en cuenta el matiz realista que impera a lo largo de la novela, esta huida a Santa María es física. Brausen, tras despedirse de Stein con una conversación reveladora, lleva a Ernesto por lugares donde no puedan tener noticias de Buenos Aires hasta llegar a la ciudad que él mismo creó en su imaginación. Una vez allí, en sus paseos por Santa María, Brausen observa que todo “lo que [él] recordaba de la ciudad o le había imaginado estaba allí, acudía a cada mirada, exacto a veces, disimulado y elusivo otras”<sup>56</sup>. En el mundo de la ficción, que ahora para él es el real, todo aparece a sus ojos como lo había imaginado al crearlo, pero sus habitantes, por el contrario, han adquirido una autonomía total.

Esto último se puede observar en la escena del bar de Santa María. Ernesto y Brausen se encuentran bebiendo en una mesa del piso de arriba y, debido al tumulto de voces, se asoman para observar una escena con unos personajes. Esta escena pertenece a *Juntacadáveres*, novela que Onetti no publicaría hasta 1964, 14 años después de *La vida breve*. Por tanto, esta escena no adquiere significado completo hasta entonces, cuando se cuenta la historia del proyecto de burdel fracasado de Larsen en Santa María. Brausen, que también ignora estos hechos, característica que añade así mayor autonomía al mundo que él creó, observa interesado la escena, aunque sin saber la identidad de las personas que participan en ella. Uno de los personajes se encuentra “exactamente debajo de [su] silla”<sup>57</sup> y de él percibe “un par de manos flacas, unos hombros débiles cubiertos por una tela azul oscuro; la cabeza [...] pequeña y el pelo [...] húmedo y en orden”<sup>58</sup>. Este personaje, al que en ningún momento Brausen

---

<sup>56</sup> *Ibidem*, pág. 354

<sup>57</sup> *Ibidem*, pág. 364

<sup>58</sup> *Ídem*

reconoce, es el doctor Díaz Grey. Que se encuentre exactamente debajo de su silla denota una jerarquía entre él y Brausen, entre personaje creado y creador, pero esto lo ignora el propio creador. Después de salir del bar, mientras él y Ernesto vuelven al hotel, Brausen piensa

que Díaz Grey había muerto mucho antes de aquella noche y que sus meditaciones solitarias en la ventana del consultorio y sus encuentros y andanzas con Elena Sala debían ser situados en otro lugar, a principios de siglo.<sup>59</sup>

Este pensamiento de Brausen, como se puede comprobar en *Juntacadáveres*, es completamente falso. No solo Brausen no reconoce a su creación, sino que le ha perdido la pista hasta el punto de creer que ha muerto, por mucho que, al final, tenga cierta intuición de que está vivo al recordar “las manos, la pregunta, el color azul del traje del hombre a quien llamaban doctor en el comedor reservado”<sup>60</sup>.

No solo Brausen vive ajeno a su creación, sino que, finalmente, la realidad lo encuentra en ella. La policía acaba su búsqueda de los dos fugitivos en la plaza de la ciudad y allí Ernesto descubre el nombre verdadero del que hasta ese momento creía que se llamaba Arce. Brausen, al ser capturado gracias a las pistas que había ido dejando a la policía, seguía queriendo convertirse en Arce, si no ante sí mismo, sí al menos a ojos de los demás; quería “ser libre, ser irresponsable ante los demás, conquistar[se] sin esfuerzo en una verdadera soledad”<sup>61</sup>. Sin embargo, no lo logra. El policía que los detiene, al verlo, afirma: “Usted es el otro [...]. Entonces, usted es Brausen”<sup>62</sup>. Los intentos del protagonista por crearse un álgter ego se derrumban al poner a prueba esa nueva identidad ante la sociedad, que sabe cómo es en realidad, por mucho que él se esfuerce. Al final, es la sociedad la que lo define a uno.

De eso es de lo que habla en su última conversación con Stein antes de huir con Ernesto. Mientras hablan, Brausen, que, recordemos, ha cortado con su pasado y ha visto prácticamente truncada su conversión en Arce, se deja llevar por la situación y

---

<sup>59</sup> *Ibidem*, pág. 368

<sup>60</sup> *Ibidem*, pág. 369

<sup>61</sup> *Ibidem*, pág. 370

<sup>62</sup> *Ídem*

actúa mintiendo “por el solo placer del juego”<sup>63</sup>. La manera de actuar del protagonista llama la atención de su amigo, que declara no reconocer al hombre con el que está hablando y se pregunta si durante todos esos años de amistad lo ha estado engañando. En un momento, Brausen, engañando a Stein para explicar la personalidad que ha llevado durante toda la vida, afirma que “cada uno acepta lo que va descubriendo de sí mismo en las miradas de los demás, se va formando en la convivencia, se confunde con el que suponen los otros y actúa de acuerdo con lo que se espera de ese supuesto inexistente”<sup>64</sup>. Según esta idea, como hemos dicho antes, al final es la sociedad la que define a uno, por mucho que ese intente crearse una identidad propia. Como en el carnaval, uno puede disfrazarse de lo que desee y ser quien quiera, pero, al final del día, siempre vuelve a ser uno mismo, el que ven los demás.

Y es precisamente el carnaval una fecha importante de la obra, puesto que esta empieza y termina con él, dando impulso a esta idea final. Al igual que Ernesto y Brausen huyen al mundo de Santa María, el grupo formado por Lagos, Owen, Anna y Díaz Grey huye a Buenos Aires, debido a sus actividades ilegales con la morfina. Acorralados en la ciudad el último día de los carnavales, la solución a la que llegan para escapar de los hechos que les acusan y del asesinato de un policía a manos de Owen es disfrazarse y camuflarse entre la multitud. Cada uno elige el disfraz que más le gusta, como si fuera a representar un papel en una obra de teatro. Pero durante la noche, mientras están fuera, la policía entra en la casa donde tienen el dinero y las ropas, dejándoles sin la opción de poder recuperar sus vidas. Llevar disfraz, que hasta ese día era lo normal y aceptado por la sociedad, a partir de la mañana siguiente llamará la atención, por lo que será muy sencillo que la policía los arreste. Como a Brausen, los mismos personajes ficticios solo tienen la ficción, carnavalesca en su caso, como solución final; y, como Brausen también, acaban fracasando en su intento.

### **e) Onetti y Brausen**

En cierta manera, el viaje físico que realiza Brausen a su ficción también lo realiza Onetti en esta novela, ya que él mismo aparece como personaje muy brevemente. Un tal Onetti es el hombre que le alquila a Brausen la oficina donde abre una agencia de publicidad, aunque en realidad se dedica a imaginar sus otras vidas como Arce y Díaz

---

<sup>63</sup> *Ibidem*, pág. 314

<sup>64</sup> *Ibidem*, pág. 318



Grey. La imagen que ofrece Brausen de Onetti es la de un hombre que “no sonreía, usaba anteojos, dejaba adivinar que sólo podía ser simpático a mujeres fantasiosas o amigos íntimos”<sup>65</sup>. Todas las mañanas lo “saludaba con monosílabos a los que infundía una imprecisa vibración de cariño, una burla impersonal”<sup>66</sup>. Incluso llega a mencionar que, mientras trabajaba en la ficción de Díaz Grey y Elena Sala, fingía trabajar en la oficina, “vigilando las espaldas de Onetti”<sup>67</sup>. Este último juego metaliterario refleja, en cierto sentido, la intención de Brausen de ser autónomo del propio autor de la novela. Al crear su propia ficción, se asegura de que el personaje que representa al autor no lo descubra realizando esa tarea.

El juego continúa cuando Díaz Grey, el personaje creado por Brausen,

llegaba a intuir mi [de Brausen] 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.<sup>68</sup>

Como si de un Augusto Pérez se tratara, el personaje se cuestiona sobre su propio creador y piensa qué le preguntaría si se encontrara con él. Pero esta novela va un paso más allá, porque, en este caso, se trata de la ficción de una ficción.

Sin embargo, como ya hemos mencionado antes, al igual que Díaz Grey es un trasunto de Brausen, este lo es del propio Onetti. Ambos, personaje y autor, tienen varias características en común. Para empezar, como reflejamos en el apartado anterior, Onetti escribía para sí mismo, por el propio amor al arte de escribir. Si bien es cierto que Brausen no es un artista y escribe como método de salvación, más por necesidad que por amor, también escribe para sí mismo. Tal es la obsesión que adquiere Brausen por la creación que llega a dedicarse completamente a ella tras ser despedido de su trabajo y abandonado por su mujer. Pero, obviamente, es un personaje de ficción. En la realidad, Onetti no habría podido dedicarse como Brausen a la creación, ya que, además de que trabajaba por rachas de inspiración, también necesitaba un trabajo estable con

---

<sup>65</sup> *Ibidem*, pág. 250

<sup>66</sup> *Ibidem*, pág. 251

<sup>67</sup> *Ibidem*, pág. 262

<sup>68</sup> *Ibidem*, pág. 184

cuyo salario pudiera comer cada día. Sin embargo, la creación de historias ficticias fue su mayor dedicación. La última semejanza entre ambos es el tratamiento de los personajes. Ninguno de los dos sabe cuál es el destino que deparará a estos. Cuando escriben se dejan llevar por la historia, ignorando completamente cómo se comportarán sus personajes en las diferentes situaciones que se les irán presentando. Es lo que hemos denominado, en cierto modo, la autonomía de la ficción, que actúa tanto en la historia de la novela como en la composición literaria de la novela misma. De esta manera, ficción y realidad se equiparan, sin llegar a distinguir claramente cuál es cuál.

### 3 – El lector y la evasión a través de la literatura

En los dos apartados anteriores hemos podido profundizar en el autor y en la obra, dos sujetos de estudio que se relacionan íntimamente entre sí. Sin embargo, si tenemos en cuenta que la literatura es comunicación, con el autor actuando como emisor y la obra como canal, para que esta comunicación se complete nos falta un receptor: el lector. Al fin y al cabo, es a los lectores a quienes van dirigidas las historias que los autores narran en sus obras.

Para Mario Vargas Llosa la aparición del lenguaje en el ser humano significa la estancia de este a las puertas de la civilización. El hombre ya ha dejado de ser animal, pero todavía no ha entrado de pleno derecho en ella. Los diferentes humanos se comunican entre sí y crean comunidades más asentadas, pero aún falta un paso definitivo, que se da

con la ceremonia que tiene lugar en la caverna o el claro del bosque en donde vemos, acucillados o sentados en ronda, en torno a una fogata que espanta a los insectos y a los malos espíritus, a los hombres y mujeres de la tribu, atentos, absortos, suspensos, en ese estado que no es exagerado llamar de trance religioso, soñando despiertos, al conjuro de las palabras que escuchan y salen de la boca de un hombre o una mujer a quien sería justo, aunque insuficiente, llamar brujo, chamán, curandero, pues aunque también sea algo de eso, es nada más y nada menos que alguien que también sueña y comunica sus sueños a los demás para que sueñen al unísono con él o ella: un contador de historias.<sup>69</sup>

Los receptores de esas historias, al escuchar al contador, se evaden, se comparan con los personajes que actúan en ellas e imaginan tener otras vidas, las cuales son breves en el sentido de que el acto dura poco tiempo, pero pueden volver a soñar en la siguiente ceremonia o en sus casas, a solas. En cierto modo, utilizan su derecho a la libertad al soñar con otra vida diferente, una que ellos eligen y que no les ha sido impuesta desde su nacimiento.

Cuando aparece la literatura; es decir, cuando esas historias dejan de ser orales y pasan a escribirse, se vuelven fijas y más personales. Ya no son el producto de una

---

<sup>69</sup> VARGAS LLOSA, Mario, *El viaje a la ficción. El mundo de Juan Carlos Onetti*, Madrid, Alfaguara, 2008, pág. 15

comunidad que ha ido variando ligeramente algunos de sus aspectos, sino historias cuyos creadores pueden modificar a sabiendas, con la intención de legarlas a su generación y las venideras de la manera más parecida a como las imaginó.

Uno de los autores que imprime más de su personalidad a su obra literaria es Juan Carlos Onetti, especialmente por el motivo principal que hemos expuesto en apartados anteriores: escribía para sí mismo. La evasión de la realidad a través de la ficción es el tema principal de toda su obra, pero no es solo por la aparición constante de este tema metaliterario por el que nos podemos evadir más fácilmente en la lectura de sus libros. La clave se encuentra en el tratamiento de los personajes. Su amor hacia ellos está expresado de tal manera que es muy sencillo empatizar, sentirlos como propios y compartir sus logros y, especialmente, sus fracasos. Además, estos personajes son constantes en sus novelas, *nouvelles* y cuentos, al vivir en el mundo de Santa María, fundada en la novela que hemos estudiado en este trabajo, *La vida breve*. La aparición de estos personajes en varias obras nos permite ver cómo evolucionan y cómo van cambiando, como si de viejos conocidos se trataran.

También su técnica narrativa ayuda a esta evasión por parte del lector más rápidamente. El siglo XX supuso para la narrativa un soplo de aire fresco, con la búsqueda de nuevas maneras de narrar que implicaran aún más al lector en la lectura de las obras. Las elipsis, algunos hechos mencionados, pero no narrados en la novela, la dosificación de información por parte del narrador, por poner tres ejemplos, requieren de un lector más activo, que se adentre aún más en la lectura de las obras. Esto contribuye a su vez a una mayor facilidad para evadirse de su realidad y participar en la ficción. Onetti es un maestro en estas técnicas, con las cuales, en sus obras, dice más de lo que escribe, o al contrario, nos dice lo suficiente como para engañarnos. Es el lector el que tiene que desentrañar, en muchas de sus novelas y cuentos, qué es lo que ha ocurrido de verdad, lo que le otorga un mayor protagonismo, del que prácticamente carecía hasta entonces.

De ahí el título de este trabajo. Una vez que una obra ya está publicada pasa al dominio del lector. Su autor, durante el proceso de escritura, vivió una vida breve al impregnarse de la personalidad de sus personajes; esos personajes, muchos o varios, pero, en definitiva, finitos, solo viven una vida breve, que es la que refleja la propia obra. Pero lectores hay muchos, y todos y cada uno de ellos pueden sentir y vivir

diferentes vidas breves al leer la misma obra en otros períodos de tiempo. No es una “vida inmortal” solo porque haya infinitos lectores a lo largo del tiempo, sino también porque cada diferente lectura que uno mismo hace de una obra puede significar impresiones diferentes. Y no solo me refiero a la lectura, sino también, y especialmente, a los trabajos críticos, con los que nos imbuimos al buscar información sobre el autor, los personajes y el mundo ficticio de las obras. Así podemos llegar a aprender mucho más sobre el funcionamiento del mundo y sobre nosotros mismos.

En conclusión, utilizar la ficción para evadirse no significa necesariamente ignorar los hechos de la realidad en la que vivimos; significa complementar nuestras vidas con algo propio. Usar la ficción para evadirnos de la realidad es un acto que nos define a todos. Al fin y al cabo, es una característica inherente a los humanos.

## BIBLIOGRAFÍA

- BAKER, Armand F., “Las vidas breves de Juan Carlos Onetti”, en *Cuadernos hispanoamericanos*, nº 292-294, 1974, págs. 151-170
- DUBLÉ, Eduardo Thomas, “Desesperación y creación en Juan Carlos Onetti”, en *Revista Chilena de Literatura*, nº 46, 1995, págs. 7-20
- MERRIM, Stephanie, “La vida breve o la nostalgia de los orígenes”, en *Revista Iberoamericana*, nº 52, 1986, págs. 565-571
- ONETTI, Juan Carlos, *La vida breve*, Barcelona, Penguin Random House, 2016
- ONETTI, Juan Carlos, *Obras completas I. Novelas I*, ed. de Hortensia Campanella, Barcelona, Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg, 2005
- ONETTI, Juan Carlos, *Obras completas III. Cuentos, artículos y miscelánea*, ed. de Hortensia Campanella, Barcelona, Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg, 2009
- VARGAS LLOSA, Mario, *El viaje a la ficción. El mundo de Juan Carlos Onetti*, Madrid, Alfaguara, 2008