



Iztapalapa

Universidad Autónoma Metropolitana

Unidad Iztapalapa

División de Ciencias Sociales y Humanidades

Departamento de Filosofía

La construcción del personaje femenino
por medio de la voz del narrador en *La
novia robada*

Trabajo terminal que para obtener el título de

Licenciada en Letras Hispánicas presenta:

Sonia Díaz Jacuinde

(2133074265)

Asesora:

Rocío del Alba Antúnez Olivera

Lectora:

Freja I. Cervantes Becerril

Índice

Introducción	1
I. Revisiones sobre el cuento <i>La novia robada</i>	9
I.I. La intertextualidad	9
I.II. Estructura del texto	16
II. El personaje femenino: Moncha Insaurralde	19
III. Narradores en <i>La novia robada</i>	29
III.I. Narrador en primera persona del singular	31
III.II. Narrador en primera persona del plural	37
III.III. Narrador-personaje	39
Conclusiones	44
Bibliografía	47

«Se dice que hay varias maneras de mentir; pero la más repugnante de todas es decir la verdad, toda la verdad, ocultando el alma de los hechos. Porque los hechos son siempre vacíos, son recipientes que tomarán la forma del sentimiento que los llene.»

El pozo, Juan Carlos Onetti

Introducción

Juan Carlos Onetti comienza a ser reconocido cuando ya había escrito algunas de sus obras más destacables, ejemplo de esto es que las segundas ediciones de *El pozo* (1939) y *Tierra de nadie* (1941) aparecen hasta 1965. Onetti tenía seguidores en su país de origen a pesar de vivir y de publicar su obra en Argentina, pero es hasta 1970 con la publicación de sus *Obras completas*, editadas en México por Aguilar, que logra difusión en el mundo hispano.

Desde los inicios de su carrera literaria mostró interés por el nacimiento de una nueva literatura uruguaya, caracterizada por su ubicación en la ciudad, cabe aclarar que no inventa la novela urbana, este género ya se practicaba desde mucho antes. Lo que sobresale del autor uruguayo, según Rama, es que quiere expresar la nueva ciudad que era Montevideo: «una ciudad tensa, dramática, moderna, más que nunca parecida a las europeas y norteamericanas» (Rama, 1973, p. 29).

Entre 1939 y 1941 Onetti fue secretario de redacción y director de la sección literaria del semanario *Marcha*. Bajo el seudónimo de «Periquito el Aguador» en la columna «La Piedra en el Charco» escribe sobre el problema del estancamiento de la literatura uruguaya: «No hay aún una literatura nuestra, no tenemos, un libro donde podamos encontrarnos; se necesita una voz capaz de volver la espalda a un pasado artístico irremediabilmente inútil; vivimos la más pavorosa de las decadencias» (Onetti, 1989, p. XI). A partir de estas notas, Hugo Verani afirma que Onetti hace un cuestionamiento a la tradición inmediata e insiste en la

urgencia de interiorizar las experiencias, postula una temática ciudadana y contemporánea y reitera la necesidad de una renovación formal de la narrativa; estas declaraciones se convierten en un manifiesto de su propia literatura.

La narrativa de Juan Carlos Onetti puede verse individualmente o en conjunto, esto debido a su calidad, a los temas y a los personajes que ha creado, ya que son «seres que no logran darle sentido a la propia existencia, padecen la trágica enfermedad de nuestros días, *la incomunicación*, y por ello viven en una atmósfera cargada de angustia, ambiente del que quieren evadirse, salir, sin lograr por otro lado más que el fracaso o la soledad.» (Hiriart, 298) En el prólogo a la *Obra selecta*, Hugo Verani clasifica la obra de Juan Carlos Onetti en tres etapas: nacimiento de una narrativa, el ciclo de Santa María y el exilio interior.

Nacimiento de una narrativa: la primera etapa inicia con la publicación de *El pozo* (1939), «Un sueño realizado» y *Tierra de nadie* (ambos en 1941), y *Para esta noche* (1943). Las dos últimas son, según Verani, las novelas que responden más directamente a la problemática social de la realidad urbana y a contextos históricos determinados, son novelas de transición en las que se observa sus influencias en lo referente a la técnica (Dos Passos y Faulkner). Carlos Martínez Moreno en 1942 afirma que: «*Tierra de nadie* es ¡al fin! nuestra novela, la novela de estas ciudades rioplatenses de crecimiento veloz y desparejo, sin faz espiritual, de destino todavía confuso» (Rama, 1973, p. 29).

El ciclo de Santa María: la segunda etapa comienza en 1950 con la publicación de *La vida breve*. Verani considera que «la fundación de un territorio geográfico propio, la ciudad de Santa María, le permite a Onetti crear un mundo cuya realidad reside sólo en el lenguaje, que genera su propia verdad en el acto de la escritura.» (Onetti, 1989, p. XVI). A partir de esta novela, el espacio y los personajes en la narrativa de Onetti tendrán una conexión intertextual. La siguiente novela, *Los adioses*, se publica en 1954; mientras tanto, aparecen los cuentos *El álbum* (1953), *Historia del caballero de la Rosa y de la Virgen encinta que vino de Liliput* (1956), *El infierno tan temido* (1957), *La cara de la desgracia* (1960) *Jacob y el otro* (1961), *Tan triste como ella* (1963) y *La novia robada* (1968). Sobre los escritos de esta etapa Hugo Verani destaca lo siguiente en el prólogo a *Obra selecta*:

En todos ellos se reitera –y se acentúa– una práctica narrativa persistente en Onetti: develar parcialmente los sucesos, recoger testimonios dudosos, escamotear circunstancias y ocultar datos, construir historias conflictivas y ambiguas que se reflejan en espejos falaces. La percepción de los sucesos no convalida la realidad, sino que la oscurece con distorsiones subjetivas: la acción surge de la complicidad entre observadores que aprehenden a otros en términos dubitativos y conjeturales, imponiendo destinos imaginarios. (Onetti, 1989, p. XXII)

Continuando con las obras de este periodo, tenemos *Juntacadáveres* (1964), *El astillero* (1961) y *La muerte y la niña* (1973), las cuales responden a otras fórmulas de construcción del relato.¹

El exilio interior: de esta última etapa, en el estudio de Verani destacan notas periodísticas y las novelas *Dejemos hablar al viento* (1979) y *Cuando entonces* (1987).

En los cuentos de Juan Carlos Onetti parece existir un perfil del personaje, Jorge Ruffinelli los describe cómo: «criaturas sufrientes, soñadores en pugna con la realidad, seres carcomidos por el tiempo, la intuición del anonadamiento y el rencor porque existan jóvenes sin conciencia del futuro: amantes absurdos y dignos de piedad, adolescentes vírgenes o desfloradas, muchachas y adultos nostálgicos de la edad perdida. Comparten la suerte y desgracia de vivir a destiempo, insatisfechos casi por definición.» (Ruffinelli, 16) Esta fórmula de construcción la encontramos en los personajes más destacados de la narrativa onettiana, como Brausen, Díaz Grey o Junta. Pero me parece

¹ Cabe destacar que Hugo Verani realiza esta clasificación en 1989, lo más probable es que se base en el estudio de Rodríguez Monegal de 1970, en el que la primera etapa va de 1933 a 1949, con *El pozo*, *Tierra de nadie*, *Para esta noche* y *Un sueño realizado*; en la segunda etapa, 1950 a 1978, encontramos *La vida breve*, *Los adioses*, *La cara de la desgracia*, *Tan triste como ella*, *Jacob y el otro*, *Para una tumba sin nombre*, *El astillero* y *Juntacadáveres*; y la última etapa, a la que no hace mención Rodríguez Monegal, sería de 1979 a 1994, con la publicación de *Cuando ya no importe* y *Dejemos hablar al viento*.

fundamental destacar las figuras de los personajes femeninos porque considero que son de igual importancia que los masculinos.

Tenemos personajes como Gertrudis, la Queca y Helena Salas en *La vida Breve*; Julita Malabia en *Juntacádaveres*; María Bonita en *El Astillero*, figuras fundamentales para la construcción del ciclo de Santa María; sin embargo, éstas no figuran como personajes principales, sino como secundarios. En el cuento *La novia robada* se presenta un caso diferente a los anteriores mencionados, debido a que la narración gira en torno a una figura femenina. Por este motivo, en este trabajo se analizará dicho cuento, perteneciente al ciclo de Santa María, el cual se publicó por primera vez en *Papeles*, revista del Ateneo, Caracas 1968. Considero significativo analizar las acciones que nos permitan visualizar la importancia de la figura femenina a través del personaje de Moncha Insaurralde.

Los estudios enfocados en este cuento en particular son escasos, y sólo encontramos menciones referentes a él en los prólogos o en los estudios introductorios de las antologías del autor. Por ejemplo, Ruffinelli la considera una «historia tragicómica» (Ruffinelli, p. 11). Hugo Verani considera que este cuento es parte del ciclo de Santa María y, en conjunto con otros, presenta la misma técnica narrativa: «Onetti extrema su visión de la vida como corrupción y caída, con una alta dosis de humor grotesco. Visitar o regresar a Santa María es una invitación a ser aniquilado por la sordidez o la maledicencia a abandonar sueños que no se realizarán.» (Onetti, 1989, pp. XXII-XXIII)

Pablo Rocca realiza un estudio en el que asegura que Onetti se vale de otras líneas de la literatura y las clasifica en tres: la cita como homenaje, la cita en uso paródico y la fuente oculta como contrapunto productivo. (Onetti, 2009, p. XXXV) En este sentido, *La novia robada* pertenece a la segunda clasificación, ya que Onetti remite a un poemario de Vicente Basso Maglio. En cambio, Josefina Ludmer dedica un estudio a este cuento, *La novia (carta) robada (a Faulkner)*, en el que analiza tres líneas en la narración: el otro texto, las cadenas verbales y el sueño-deseo. (Ludmer, p. 189)

Onetti parece recurrir a dos historias de la realidad de las cuales hace una suerte de caricatura patética en su cuento: la primera, una novia que trabajaba en una embajada montevideana y que viajó a Europa para comprar allá todo su ajuar luego frustrado; y la segunda, una mujer que cincuenta años atrás se paseaba vestida de novia, en noches de luna llena, por el jardín de un caserón de Belgrano. (Onetti, 2009, p. 925)

En este relato no tenemos claro qué es lo que sucede con la presencia de la mujer o qué situaciones la llevaron a su destino, por eso es importante destacar el enigma que la rodea. Los escritos de Juan Carlos Onetti siempre nos llevan a reflexionar sobre lo femenino, ya que la mujer se instala como componente inquietante y perturbador. En *La novia robada*, Onetti nos transmite «el anhelo de lo que no fue, la búsqueda insatisfecha de un logro que sólo ha de venir –si viene– corrupto y disminuido.» (Ruffinelli, 11)

A pesar de que no es una voz femenina la que relata en *La novia robada*, es importante destacar que la historia se construye por medio de acciones que sitúan a Moncha como personaje principal. Por ejemplo, la locura y la insatisfacción de la vida son las causantes de los comportamientos de este personaje: Moncha Insaurralde regresa a Santa María para casarse con Marcos Bergner, el cual ya estaba muerto, ante esto Moncha recorre la ciudad con su vestido de novia durante meses, hasta suicidarse. De este modo, Moncha Insaurralde aparece en la diégesis: «Moncha Insaurralde volvió de Europa para no hablar con ninguno de nosotros, los notables. Se encerró, con llave, en su casa, no quiso recibir a nadie, por tres meses la olvidamos.» (Onetti, 2013, p. 316) Y en el espacio de la mimesis sólo encontramos personajes masculinos, como Díaz Grey y el pueblo como personaje colectivo: «Le dijimos sí, aceptamos que era urgente y necesario, y es posible que le tocáramos un hombro para que subiera al tren, es posible que esperáramos, deseáramos no volver a verla.» (Onetti, 2013, p. 321)

Con base en el argumento del cuento, podemos cuestionarnos respecto a los comportamientos y situaciones que llevan a Moncha Insaurralde a la muerte:

- ¿Cuál es la función del personaje femenino?
- ¿Cuál es la causa de la locura de Moncha Insaurralde?
- ¿Cuál es el motivo de su regreso a Santa María?
- Si Marcos Bergner está muerto, ¿por qué insiste en los preparativos de una boda?

- ¿Por qué Moncha Insaurrealde decide terminar con su vida?

En nuestra hipótesis el personaje femenino representa un enigma; entonces el narrador intenta develarlo por medio de los interlocutores. Por esto resulta importante destacar cuáles son los recursos de los que se vale el narrador para construir al personaje femenino. En el primer capítulo se analizará el concepto de intertextualidad y la estructura del cuento siguiendo los estudios de Josefina Ludmer y de Rosa María Pereda. En el segundo, se observará el personaje femenino utilizando los conceptos de Rosario Hiriart y la clasificación de Elena M. Martínez. Y en el tercero, se estudiará el narrador con base en la teoría narratológica, en función de las obras de Mieke Bal, *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)*, y de Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa*.