

YO, ELLO, PERSPECTIVA DE GÉNERO Y POSTURA DE AUTOR
EN *EL POZO* DE JUAN CARLOS ONETTI

ANUAR IVÁN BOLAÑOS BETANCOURT

Presentado para optar al título de
Maestría en literatura colombiana y latinoamericana

UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE HUMANIDADES
ESCUELA DE ESTUDIOS LITERARIOS
SANTIAGO DE CALI

2017

Contenido

Introducción	3
Anotaciones preliminares	8
1 Análisis descriptivo de <i>El Pozo</i>	10
1.1 El mundo de Eladio Linacero	10
1.2 Las mujeres.....	12
1.2.1 Hanka.....	12
1.2.2 Electra.....	13
1.2.3 Ester.....	14
1.2.4 Cecilia.....	16
1.2.5 Ana María.....	16
1.3 El amor.....	20
1.3.1 Concepción del amor en Eladio.....	21
1.4 Acerca de Eros.....	22
1.5 El desencanto de Eladio Linacero.....	24
1.6 Recuperar la magia.....	25
1.7 De las ensoñaciones literarias a <i>El pozo</i>	26
1.8 Los hombres	28
1.8.1 Lázaro.....	28
1.8.2 Cordes.....	29
2 El Yo, el Ello y el super-Yo en Eladio Linacero	32
3 Enfoque de género en las memorias de Linacero	42
3.1 El género en la literatura.....	42
3.2 Autoras que teorizan sobre la perspectiva de género	48
3.3 El género en <i>El pozo</i>	51
3.4 El género en Onetti	54
4 Autor y personaje	56
4.1 Postura de autor	56
4.2 De Onetti para Linacero.....	60
4.3 <i>El pozo</i> en Latinoamérica	65
4.4 Eladio escritor	68
Conclusiones	72
5 Bibliografía	74

Introducción

Los temas y los pensamientos del personaje central Eladio Linacero en la novela *El pozo* de Juan Carlos Onetti al relatar sus memorias son la existencia, el amor, las mujeres, el oficio de escribir y la situación política del mundo: en este trabajo nos detenemos en estas elucubraciones. Sobre todo, nos llama la atención el desencanto que vive el personaje y su forma literaria de sobrevivir a él a través de la invención de aventuras que imagina y escribe, y tienen relación directa con lo que, en la vida del personaje, es nombrado en la novela como sucesos reales, es decir, los eventos cotidianos que vive en contraposición con las ensoñaciones literarias que imagina.

Sus memorias, su posible autobiografía, proporcionan la materia prima para especular sobre la vida anímica del personaje, indagar en su psiquis, mirar qué hay detrás de su versión de los asuntos, qué hay entre los intersticios de su discurso, y tratar de descubrir qué lo lleva al desencanto del mundo y a la manera hostil de relacionarse con las personas, en particular con las mujeres. Es nuestro objeto en esta tesis analizar el relato de la novela desde varios ángulos: primero, desde el mapa psíquico de la mente del personaje, según la descripción del aparato anímico que hace Freud sobre las instancias psíquicas *Yo*, *Ello*, *Súper-Yo*; a continuación, estudiar y explicar desde el enfoque de género y los aportes del feminismo las conductas machistas del narrador de la novela, y por último, revisar el ejercicio literario de la construcción de personajes y las posturas del escritor.

El propósito de este trabajo es mirar desde diversos faros las fuerzas que se combinan para dar origen a Eladio Linacero, quien viene a ser modelo de un hombre bajo el peso de una desazón existencial que sublima a través de la escritura y, de algún modo, refleja y representa a muchos hombres de diversas épocas. En *El pozo* encontramos el retrato de la vida humana desde la imposibilidad que padece un hombre de vivir el amor, por lo que se ve forzado a acarrear su existencia con una alta cuota de angustia.

Esta es nuestra hipótesis: a partir de los conceptos del psicoanálisis de Freud de *el yo*, *el Ello* y *el super-yo*, se infiere que las memorias que escribe Eladio Linacero en *El pozo* no sólo son un relato de sus relaciones interpersonales, ni sus “ensoñaciones literarias” un mero ejercicio

literario. Son el resultado de una estructura psíquica en la que un yo fragmentado es el responsable de la ambivalencia afectiva que él padece y se expresa en actos machistas.

Para llevar a cabo el recorrido analítico desde los ejes temáticos mencionados, hemos realizado en el primer capítulo una presentación descriptiva de la novela, luego hemos agrupado la narración en bloques de información ofrecida por el personaje principal en su relato. Fuimos avanzando por secciones que recogen descripciones del entorno del personaje, los giros de su rutina, la supervivencia en medio de dificultades económicas, su posición política frente al mundo y la humanidad, y lo más trascendental para nuestro trabajo, la forma de vivir las relaciones amorosas y las ideas del amor y las mujeres, el desencanto por el mundo, más la concepción del rol como ser escritor. En el primer capítulo nos basamos en nuestra observación directa del discurso de la obra y realizamos asociaciones temáticas guiados por la lupa de la intuición y nuestra experiencia como lectores. Esta secuencia de presentación de la información nos ayudó a enlazar los datos hallados sobre las emociones y sentimientos del personaje con las explicaciones que ofrece Freud sobre la naturaleza de las mismas.

El pozo nos muestra un personaje central que padece emociones ambivalentes hacia las personas con quienes se relaciona, tanto hombres como mujeres, siendo más numerosas la relación de historias realizadas sobre estas últimas. Eladio Linacero, el personaje al que hacemos referencia, ilustra, en el relato de sus memorias al cumplir cuarenta años, sentimientos hacia la mujer que van desde el amor idealizado hasta el asalto sexual. Esa manera misógina de narrar sus relaciones de amistad y de amor, nos hicieron conjeturar que el personaje acarreaba un yo fragmentado. El texto de Sigmund Freud, *El yo y el Ello* (1923), ofrece una detallada descripción del aparato anímico, lo consciente y lo inconsciente, los instintos y las servidumbres del yo; que facilitan sopesar el relato de las memorias de Linacero a la luz de los hallazgos de Freud sobre la psiquis humana.

En el segundo capítulo, analizamos las relaciones amorosas de Eladio Linacero a través de la lupa del psicoanálisis de Sigmund Freud. La clara diferenciación que el médico vienés expone sobre las instancias psíquicas encargadas de impulsar las acciones de los individuos, y que clasifica entre conscientes e inconscientes, sirvió para descubrir varias de las razones por las cuales Eladio Linacero experimenta emociones ambivalentes con respecto a las mujeres; mostramos como Linacero reprime algunos de sus impulsos hostiles y los convierte en

ensoñaciones literarias mediante las cuales sublima dichos impulsos, satisface sus deseos sexuales, guiado por un sentimiento inconsciente de culpabilidad, y, al mismo tiempo, logra mantenerse a flote a pesar de su desencanto por el mundo y la vida, sostenido en pie por el instinto de conservación.

En seguida, en el tercer capítulo, señalamos los rasgos machistas del personaje. Esto nos llevó a recorrer textos sobre el feminismo de autoras abocadas al quehacer literario y al papel de la mujer en la literatura, la academia, los ámbitos laboral, deportivo, cultural, etc. Avanzamos por la evolución del feminismo como movimiento político y social y nos detuvimos en la perspectiva del enfoque de género. Desde allí observamos como el patriarcado ha perpetuado su poder y el sometimiento que ejecuta sobre la mujer a través de la reproducción de estereotipos que se construyen con el lenguaje. Al interior de este recorrido por conceptos y tiempo ubicamos tanto al autor de *El pozo* como a su personaje principal y encontramos una aguda revisión de los efectos del machismo sobre el lenguaje y las relaciones amorosas, que sin duda también se podrían observar en el texto narrativo de *El pozo*. Debido a que la presencia de las mujeres es un elemento primordial en el desarrollo de las memorias de Eladio Linacero, decidimos tener en cuenta una de las relaciones amorosas de Juan Carlos Onetti, el creador del personaje, para señalar las conductas machistas que comparte con el personaje y darles una explicación a la luz de las lecturas sobre el feminismo; con este fin cotejamos las entrevistas concedidas por el escritor uruguayo y la poeta Idea Vilariño, su reconocida amante, y las cartas entre los dos que fueron publicadas.

Al leer sobre la vida y obra literaria de Juan Carlos Onetti, encontramos similitudes entre la vida de la persona del autor y su personaje narrador, protagonista de su primera novela. Pensamos que no se podía dejar de lado la relación del autor con su obra. Encontramos variedad de artículos, entrevistas y cartas del escritor uruguayo, con datos sobre el momento histórico en que produce la novela e ilustran en detalle las coincidencias encontradas. No fue nada difícil dar con información al respecto. A pesar de haber llevado una vida bastante reservada, Juan Carlos Onetti también fue muy generoso en las entrevistas que concedió y en especial en la información que brindó sobre *El pozo*. María Ester Gilio, periodista uruguaya, fue durante varias décadas cercana a Onetti y a Idea Vilariño, conversó con ambos por separado en varias ocasiones y publicó todas las entrevistas. A ella le debemos muchos de las revelaciones sobre la vida y la

obra de estos dos escritores que coincidieron en su pasión por la literatura e hicieron de su amor tema de interés.

En el cuarto capítulo, al tener información sobre el quehacer literario y la vida de Juan Carlos Onetti, auscultamos, en la medida de lo posible, el intercambio de formas expresivas que van del autor al personaje; señalar coincidencias y puntos en común de la vida y el discurso de ambos con respecto a la existencia, el amor y el oficio de la escritura. Para tal efecto, revisamos el contexto histórico y personal en que surgen ambos escritores –uno real, el otro ficticio–, para argumentar nuestras sospechas, y recurrimos a los conceptos que Jérôme Meizoz ha expuesto sobre la postura del autor en relación con la creación de su obra y el sostenimiento de la misma en el ámbito literario.

El texto de Meizoz sobre la invención de autor, permite ver con cierta claridad los aspectos que van del autor a sus personajes y los que retornan a éste desde aquellos. *Descubrimos que la postura de autor es construida por el escritor en el texto y fuera de este*. Dicha postura, inmersa en su discurso y su obra, está presente en las actitudes que hacen de la persona civil, del ciudadano, un escritor; y luego se trasladan, en mayor o menor proporción, al personaje. Por lo tanto, decidimos rastrear los puntos en común entre las vidas y discursos de ambos: Eladio Linacero (en *El pozo*) y Juan Carlos Onetti (en sus entrevistas y ensayos, en sus datos biográficos), para permitirnos especular un poco sobre cómo comparten aspectos de sus concepciones de escritores.

Al texto de Meizoz lo acompañamos de artículos sobre la novela y entrevistas a Onetti en torno a esta obra en particular. El prólogo que realiza Ángel Rama a la edición de 1967 redondea la información existente sobre los contextos social, histórico y literario en que surgen *El pozo* como obra y Onetti como autor, y nos obsequia el análisis del entrecruce que ocurre entre escritor y personaje al compartir un rasgo definitorio: la fantasía.

La combinación de estas miradas sobre la novela desde diferentes ángulos, nos ha deparado una visión quizás completa de por qué y cómo Eladio Linacero, desde una postura de escritor en un contexto histórico y social específico, elabora su discurso narrativo para dar cuenta de sus emociones a través de sus relaciones personales tanto con mujeres como con hombres, en el relato de sus memorias.

Nuestra investigación sobre la novela de Onetti busca combinar lo hallado sobre el aparato anímico de Linacero tal como lo describió Freud, la presencia de rasgos de comportamiento machistas en el discurso narrativo de la novela desde el aporte del enfoque de género a la literatura de ficción, y el entrecruzamiento discursivo entre el autor y su personaje, a la luz de la teoría sobre la noción de postura del escritor y lo que ambos dicen sobre la vida y el oficio de escribir, sin dejar de lado el contexto socio-histórico en que surge *El pozo*.

Estos capítulos fueron concebidos y desarrollados para aunar las piezas del rompecabezas que creemos ver en Eladio Linacero. Al encajar los rasgos encontrados en su psiquis, sus actitudes machistas y su postura como escritor en el relato de sus memorias, concluimos que él no se salva de su desencanto ni logra alivianar su peso. Todo el exorcismo que intenta al narrar de manera tan íntima lo que alberga en su interior, escasamente le alcanza para sublimar la culpa de haber asaltado a Ana María pues al final, cierra el círculo en el punto exacto donde lo inicio: en la ensoñación literaria en que la muchacha llega desnuda a postrarse en su cama cada noche. Este trabajo es llevado acabo con la esperanza de redondear, para nuestro entendimiento de la novela, por qué y cómo sucede el desencanto de algunos seres humanos con la vida y el amor, qué fuerzas psíquicas los dominan, sin dejar de lado el efecto que la sociedad ejerce sobre sus individuos.

Anotaciones preliminares

Queremos registrar que la enorme contribución de las múltiples lecturas de la crítica especializada realizadas en torno a la obra de Juan Carlos Onetti, en particular sobre sus cuentos y novelas y su trayectoria como autor, nos permitió redondear una comprensión amplia de la cosmogonía del escritor uruguayo. De esa totalidad de información recolectada, fuimos decantando aquellas miradas cercanas a la nuestra en la búsqueda de las explicaciones que queríamos darle a esa muestra particular de la naturaleza humana retratada por Onetti en *El pozo*. Es indudable que el grueso de textos y artículos visitados incisivamente, aportaron a levantar el andamio que finalmente sostiene los capítulos aquí presentados. Siempre será pertinente reconocer los aportes de diversos autores y sus trabajos, pues su presencia, tras bambalinas, son la logística vital de este ejercicio académico, el elenco que nos acompaña en los tumbos del aprendizaje; son la parte sumergida del iceberg de la comprensión alcanzada en este trabajo. El aporte mayor estuvo en su contribución a encontrar el tono de la reflexión y el derrotero a seguir en la presentación de nuestras ideas.

Sobre los aspectos literarios que nos orientaron en el análisis descriptivo de la novela, su tono narrativo, el rol del narrador y el trasfondo existencial resaltamos: “Onetti tan memorable: Una semblanza de sus cuentos”, de Alejandro José López Cáceres (2010); “El pozo de la escritura: enunciación y narración en la novela *El pozo*, de Juan Carlos Onetti”, de Elvira Alejandra Quintero Hincapié (2009); “El viaje a la ficción. El mundo de Juan Carlos Onetti”, de Mario Vargas Llosa (2008); “Exilio y asedio de la pureza. Análisis textual de *El pozo* de J.C. Onetti”, de Rómulo Bustos Aguirre (1993); “El pozo, de Juan Carlos Onetti, o la noche iluminada de Eladio Linacero”, de Richard A. Young (1990); “Límites en la escritura: estudio de tres personajes-narradores de Felisberto Hernández, Juan Carlos Onetti y Ricardo Cano Gaviria”, de Iván Gabriel Vallarroel González (2001); “Bases narratológicas para una nueva lectura de El infierno tan temido, de Onetti” de Juan Guillermo Renart (1992); y “*El pozo* de Juan Carlos Onetti” de Cristián Cisternas Ampuero (1998).

Hugo J. Verani ha sido un académico especialista en la literatura latinoamericana que ha hecho de la obra de Onetti uno de sus objetos de estudio. De este estudioso revisamos el siguiente material: “Onetti y el palimpsesto de la memoria” (2016); “Onetti: El ritual de la impostura”, (1981); “Las vanguardias literarias en Hispanoamérica -manifiestos, proclamas y otros escritos-

(2003); y “Felisberto Hernández: la inquietante extrañeza de lo cotidiano” (1987); lo que nos permitió acercarnos a varios aspectos del contexto histórico y literario en que Onetti produce *El pozo* y que están presentes en la novela y sus personajes.

Precisamos el concepto de Memorias revisando los artículos en el Centro Virtual Cervantes: “La escritura de la memoria” de Antonio Colinas (2004) y el artículo “El último Onetti, o el deber absurdo y sagrado de escribir hasta el final” del catedrático de Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Madrid, Teodosio Fernández.

Igual recorrido llevamos a cabo por obras que engrosaron nuestra precaria familiaridad con el análisis de las instancias psíquicas que participan en las complejas actitudes humanas y son el material usado por los escritores para dar cuerpo a los personajes. “Del yo al nosotros: El desdoblamiento de la identidad en la obra de Juan Carlos Onetti”, de Fernando Aínsa (2004), nos sirvió de apoyo literario al momento de relacionar los conceptos del psicoanálisis de Freud sobre dichas instancias psíquicas con las expresiones de la emotividad de Eladio Linacero.

Para enriquecer nuestra información sobre la perspectiva de género visitamos obras de gran calibre en la literatura escrita por mujeres. “Una habitación propia”, de Virginia Woolf (1967); “El segundo sexo”, de Simone de Beauvoir (1947); “El cuaderno dorado” de Doris Lessing (1962); “Mujeres que corren con los lobos” de Clarissa Pinkola Estés (1998); “Cómo ser mujer” de Caitlin Moran (2013), son ejemplo primordial de dicha perspectiva. Al mirar el acontecer del asunto de la perspectiva de género tanto en *El pozo* como en Onetti, recopilamos las detalladas entrevistas publicadas de la periodista uruguaya María Ester Gilio en diferentes medios incluyendo: “Juan Carlos Onetti: A veces pienso que yo, como escritor, no existo, ni existí nunca” (2009), entre otras mencionadas más adelante. Les sumamos el ensayo “Juan Carlos Onetti: sabemos lo que cuesta ser feliz. A mi padre, que también lo supo y nunca dejo de ocultarlo” de Iván De la Torre (2006) publicado en una revista digital de Chile; y los artículos “Reflexiones sobre el feminismo en el milenio” de Iris M. Zabala (1999) y “El coloquio de las perras –el machismo en la literatura del boom–” de Rosario Ferré (1994) aparecidos en la revista de literatura española Quimera. Finalmente, acompañamos lo expuesto por Meizoz sobre la invención de autor con el texto: “Del Ethos y de la palabra persuasiva en tres ficciones de Onetti: El astillero, El pozo y Los adioses”, de Álvaro Bautista Cabrera (2009) y “Narrador, autor, superestrella: la narrativa latinoamericana en la época de cultura de masas” de Jean Franco (1981). Dicho lo anterior, entremos en materia.

1 Análisis descriptivo de *El Pozo*

1.1 El mundo de Eladio Linacero

En la víspera de su cumpleaños número cuarenta, Eladio Linacero es un hombre pobre y quizás, también, un pobre hombre. Vive en cuarto alquilado, compartido con Lázaro, un compañero de habitación que, además, es uno de sus acreedores, el otro mencionado es Lorenzo del restaurante quien le fía tabaco. Su abandono es evidente, tanto de sí mismo como de su hábitat y su vida. Barbilla sin afeitar, mal olor en las axilas, en un cuarto dentro de un inquilinato mugroso, con sillas despatarradas, ventanas sin vidrios, sin dinero, sin un cuaderno donde escribir (escribe en el reverso de proclamas políticas abandonadas).

De su infancia y adolescencia revela muy poco. Se califica a sí mismo como un niño imbécil y menciona poco a su familia. Un tal José Pedro con quien compartía temporadas en la estancia (¿finca?), su paso por la universidad, su rutina de nadar todas las mañanas en la playa. No mucho. A su padre lo menciona en un evento familiar de fin de año estrenando traje. De la madre nada dice.

De adulto sabemos que se divorció de su esposa, sostiene amoríos con mujeres jóvenes, frecuenta los bodegones del puerto y a las prostitutas (mujeres para marineros), sitios de corte lunfardo, saturados de chismes y conflictos de parejas, paredes de bahareque decorados con carteles, mesas de hierro sucias de polvo, llenas de manchas..., y por encima del desencanto cercano al desprecio, aflora la mirada de escritor para describir en una postal hecha de palabras el entorno donde permanece o deambula, y las gentes cercanas, “la mujer gorda lavando en la pileta, el hombre tomando mate, el chico con el hocico embarrado...” (Onetti, 2007, p. 10).

En medio de esta rutina adolorida, vemos que el paso del tiempo ejerce sobre Eladio Linacero un efecto esencial, “mañana cumpla cuarenta años”, dice, y esto incluye los ciclos inventados, ser adulto, cumplir con un perfil de evolución establecido, cumplir las tareas, “porque un hombre debe escribir la historia de su vida al llegar a los cuarenta años”. (Ibid).

Linacero empieza a escribir sus memorias describiendo su presente y su hábitat. Su rutina desolada y ardiente a causa del clima caluroso, pensando en sí mismo. Por eso recuerda su cumpleaños número cuarenta, y decide escribir acerca de su vida. Quiere escribir sobre un alma. Desde el principio dice cuáles serán los límites de su narración, “comenzar desde alguna

pesadilla, hasta la aventura de la cabaña de troncos” (Onetti, 2007, p 11). De una vez aclara que padece pesadillas, que el punto de llegada de su historia será la aventura con Ana María, de hecho así termina la novela, sus memorias, “voy a tirarme en la cama... para esperar el cuerpo húmedo de la muchacha en la vieja cabaña de troncos” (Onetti, 2007, p.45). Entre este planteamiento inicial y la conclusión de lo que él llama “las extraordinarias confesiones de Eladio Linacero” (Ibid), transcurre su inventario de relaciones con otras personas, básicamente mujeres. En su narración salta de una persona a otra siguiendo el hilo de las asociaciones que ocurren en su mente y que por lo general están amarradas a sus ensoñaciones literarias, incluyendo la inicial: camina sin camisa por la pieza, gira la cabeza para oler sus axilas, su barbilla sin afeitar le roza el hombro; asocia ese roce con una sensación igual sufrida por una prostituta que conocía.

Continúa la narración de Ana María. Al terminarla intenta restarle peso diciendo que es una de tantas historias que inventa en su cabeza y nada más. Arguye que tiene una vida por fuera de esas aventuras imaginadas. Hace una relación, un relato, de las personas con quienes ha compartido momentos de su vida.

De manera escalonada, Eladio Linacero intercala momentos de su rutina, “bajé a comer” (Onetti, 2007, p. 19), y sucesos de la realidad histórica del presente en que escribe sus memorias. “Según la radio del restaurante, Italia movilizó medio millón de hombres hacia la frontera con Yugoslavia; parece que habrá guerra”. (Ibid).

En el momento en que ocurre la narración de la aventura con Ana María desnuda en la cabaña de troncos, Eladio Linacero inserta, en el relato de sus memorias, un trozo de su rutina y su vida reciente: la pieza, la vivienda compartida con Lázaro, la situación política de Europa. Y sobre todo, cuenta que en su cotidianidad “real” ha compartido sus aventuras con Cordes y Ester. Estos dos momentos hacen también parte de su realidad inmediata.

Eladio Linacero retorna a la secuencia de sus memorias narrando su rutina y el paso del tiempo. En la primera parte comienza con la descripción de la pieza y el sitio compartido donde reside. Ahora lleva su relato hacia dos hombres: Cordes y Lázaro, y de paso habla de varios aspectos de la posible realidad histórica del momento.

1.2 Las mujeres

La primera referencia que Eladio Linacero hace de una mujer al inicio de sus memorias es sobre una mujer comodín, “no puedo acordarme de su cara”. Una mujer prostituta, una mujer más, sin identidad, usada para servir a un propósito: el de proporcionar compañía, el de calzar el vaho incorpóreo del fantasma de Ana María. Más adelante en su relato se refrenará de exponer de manera frontal lo que guarda en su mente con respecto a las mujeres, “Cuando pienso en las mujeres...” (Onetti, 2007, p. 23)., deja la idea inconclusa. Eladio Linacero se resiste a hablar de las mujeres. Tampoco tiene información alguna para compartir. Ya lo ha dicho antes. Incluso no puede dar cuenta de cómo padece el deseo. Sabe que hay algo al interior de la piel de la mujer pero la nombra como carne, la cosifica para insistir en la subestimación que hace de la mujer. Al envejecer, para Eladio, todas las mujeres pierden sus encantos. A los veinticinco años su espíritu muere. “Terminan siendo todas iguales, con un sentido práctico hediondo, con sus necesidades materiales y un deseo ciego y oscuro de parir un hijo” (2007, p. 28). En ese momento también acaba su potencial intelectual, “no hay grandes mujeres artistas” (2007, p. 29).

La presentación comentada de las mujeres como aparecen nombradas por el personaje narrador que sigue a continuación nos servirá más adelante cuando realicemos un análisis del discurso narrativo en la novela desde la mirada que la perspectiva de género ha aportado sobre la literatura de ficción.

1.2.1 Hanka.

Como oposición a sus ensoñaciones literarias, Eladio Linacero inicia un inventario de relaciones con otras personas que incluye otra realidad por fuera de su cuarto y sus aventuras imaginadas. Sin embargo, refiere que no se siente parte del “espíritu popular” y eso le causa una tristeza cómica. Quiere demostrar que también tiene una vida en el mundo real, “Vivo. Ayer mismo fui con Hanka a los reservados del Forte Makallé.” (Onetti, 2007, p. 21). Pero lo hace de una manera mecánica, robótica, insensible. “Era necesario acariciar a Hanka, recordando lo que hago cuando tengo deseo. Lo absurdo es haberla desvirginizado, hace treinta días apenas” (2007, p. 22). Eladio, a través de su narración, se muestra como un autómeta siguiendo las instrucciones de un

manual, al momento de relacionarse emocional y sexualmente con una mujer. Para él, se debe tener un espíritu forzador para poseer a la mujer eternamente.

Hanka tiene veinte años, sólo es un poco mayor que Ana María. Hanka no es una prostituta. La conexión con esta mujer parece estar basada más en el interés mutuo por la literatura que en una relación amorosa propiamente dicha. Eladio valora su mente simple e inteligente. “Hanka dijo cosas con sentido sobre la novela” (Onetti, 2007, p. 22). Pero le tiene lástima. Esta mujer lo acoge en su ternura, le presta su hombro para que se recueste sobre él. Lo cual Linacero califica despectivamente. De la ternura dice que a Hanka le vino una crisis, crisis de ternura. Y que fue forzado a usar su hombro, “me obligó a aceptar el hombro como almohada” (2007, p. 23). Esta dulce conducta de Hanka lo repele, “le dije que nuestra relación era una cosa ridícula” (Ibid). Hanka lo aburre por la fuerte noción de la realidad que muestra al expresar sus pensamientos en oposición a la gente que divaga como él con sus ensoñaciones.

1.2.2 Electra.

Como a otras mujeres, también a Electra la presenta como inteligente, como un ser perfecto. Junto a ella sus cosas sentimentales viven. “Sólo podría ser amigo de Electra” (Onetti, 2007, p. 23). Es tan fuerte la conexión afectiva con ella que Eladio incluso piensa que junto a ella podría llorar. Luego, parece haber una pausa en la narración, lo cual sugiere una reflexión que lo lleva a rechazar esa amable descripción inicial que realiza de Electra. Vuelve al insulto, “ninguna de esas bestias sucias puede comprender nada”. Y con esta queja se refiere a la comprensión de los demás sobre el arte en general pero sobretudo sobre las ensoñaciones, sus ensoñaciones literarias. Concluye que sólo uno mismo, a través de la zona del ensueño del alma, quizás podría lograr expresar un plano donde el arte pueda ser entendido. Y esta reflexión de desencanto asocia unas personas con otras. Regresa a Ester, la prostituta y a Cordes, el poeta. El par de personas que buscó para que sus ensoñaciones literarias fueran comprendidas.

1.2.3 Ester.

Surge Ester, “costaba dos pesos”. La nombra Amiga y la describe peyorativamente, “era tan estúpida, como las otras, avara, mezquina, acaso un poco más sucia” (Onetti, 2007, p. 25). Eladio constantemente muestra repulsas contra la suciedad. Algo en Ester es distinto, “parecía más joven, y los brazos, gruesos y blancos, se dilataban lechosos en la luz del cafetín, sanos y graciosos” (Ibid). Y, curiosamente Eladio realiza una descripción de los brazos de Ester que rememora los brazos de Ana María porque coinciden en la manera de llevar “un brazo separado del cuerpo” (Onetti, 2007, p. 13). Indudablemente recuerda el cuerpo largo y nervioso de Ana María durante su asalto en la casita del jardinero.

Esta mujer ocupa un lugar especial en los afectos de Eladio Linacero pero cuando él le cuenta la aventura de la cabaña de troncos su relación queda alterada, envuelta en una niebla. Ester vislumbra, adivina, al violador en la aventura de la cabaña de troncos y se atemoriza. Fue tal el impacto sombrío de la reacción inesperada de Ester ante la aventura de la cabaña de troncos que el recuerdo de las cosas soñadas de Linacero, sus ensoñaciones literarias, quedaron envueltas en una niebla espesa. Y quizás también él quedó atrapado en la penumbra de la psiquis, allí donde se da el *insight*, aquella zona del ensueño del alma que Eladio piensa el arte puede expresar. Nuestro narrador, de algún modo sospecha que la narración escrita de la ensoñación literaria no da cuenta de lo soñado, de lo deseado.

Ante Ester, Eladio sostiene que la belleza no se compra. “Esa noche le dije que nunca me iría con ella pagándole, era demasiado linda para eso, tan distinta de todas” (Onetti, 2007, p. 26). Vuelve a negar el cumplido. Tras haberle dicho que era demasiado linda, reflexiona, “es posible que no haya sido sincero y la haya dicho eso porque sí, como una broma” (Ibid). Y, cuando ella le resta importancia al cumplido, encogiéndose de hombros y haciendo una mueca, Linacero juzga que esta es una reacción típica de las mujeres del lugar. La indiferencia de Ester hace que ella se convierta en un reto, “desde entonces me propuse tenerla gratis”. Aunque luego, incluso ese reto deje de interesarle. Lo satura la desidia. También esta mujer se vuelve objeto de contemplación. Aunque le interesa poco. Linacero seguía yendo al cafetín por costumbre, para mirarla borracha, gastada, ordinaria. Y admirar aún su piel tan blanca, sus brazos y sobretodo los hombros, como

chorros de leche. Acudía a mirar a Ester a la madrugada porque había caído en un periodo estéril de imaginación, no había vuelto a tener ensoñaciones literarias.

Hay camaradería entre Eladio y Ester. Ella le ofrece irse con él sin pagar. Eladio acude sin interés. Ya en el cuarto, desde la cama, decide hablarle de las aventuras que inventa, sus ensoñaciones literarias. Pensó que mostrarle parte de su privacidad, desnudar el alma era pagarle de cierta manera. “Ella dijo alguna estupidez, bostezando” (Onetti, 2007, p. 33). Acostado en la cama donde tuvo el encuentro con Ester, Eladio empieza a narrar en voz alta una aventura que se le ocurre a partir de estar en ese cuarto. Imagina que está en un puerto en Holanda. El elemento central de la historia que Linacero le cuenta a Ester es que el protagonista espera a una persona en la noche con quien se había comprometido a encontrarse. (Así mismo, él espera cada noche a Ana María en la aventura de la cabaña).

Aunque la historia está atravesada por elementos aventureros: fusiles, contrabando; también hay una canción que habla de un corazón que se hunde. Y al confesarle a Ester que tampoco en esa aventura es feliz, que se puede morir de repente en una plaza; ella le dice, ¿“pero por qué no reventas?” (Onetti, 2007, p. 33). Algo así como por qué no te desvaneces con tus angustias existenciales. Y en una coincidencia brutal con la aventura de la cabaña de troncos le pregunta si en las noches espera que venga mujeres desnudas a su cuarto. De repente, Ester parece descubrir en Eladio (igual que Ana María en la casita del jardinero antes de ser atacada por él) un abusador escondido. “Por eso no querías pagarme”. Ester se va. La insipiente amistad termina. Igual que sucede con otras personas califica a Ester de “pobre mujer” y juzga como una imbecilidad haberle contado sus aventuras imaginadas. Ester se convierte en tema de otra de las aventuras en la que una mujer vuelve. Así, inventa que la amistad continúa con la camaradería que él esperaba. “Ella me cuenta entonces lo que sueña o imagina”.

Eladio muestra en repetidas ocasiones la ambivalencia de amor-odio que experimenta con las mujeres. En la aventura de amistad imaginada con Ester, ella le cuenta “cosas de una extraordinaria pureza, sencilla como una historia para niños” (Onetti, 2007, p. 34). En el mundo virtual, Eladio se permite esa amistad.

1.2.4 Cecilia.

Le ex esposa. La mujer junto a la cual acaso se acercó al encuentro de un estado de felicidad profunda. Pero dejaremos la historia de Cecilia congelada por un momento para retornar a ella cuando hablemos de lo que el amor significa para Eladio, pues es a través de esta relación que él se permite mostrar la profunda importancia que le da a los sentimientos por encima de las personas. “Es siempre la absurda costumbre de dar más importancia a las personas que los sentimientos”. Y sin embargo cae de nuevo en la desazón de la existencia y se divorcia de ella, “estaba resuelto a no vivir con Cecilia” (Onetti, 2007, p. 27).

1.2.5 Ana María.

Así como para Eladio Linacero en el relato de sus memorias Ana María es su pivót, de igual manera ella será para nosotros el cauce por donde avanzará nuestro análisis. Esta joven, de dieciocho años, aparece en escena en la adolescencia de Linacero durante una celebración familiar de fin de año. Él se encuentra fuera de la casa, aburrido, incómodo con el evento social. Busca estar solo. Está rumiando su desazón. “Era un fin de año...” (... en el jardín) “estaba sentado, solo, ... estuve mucho tiempo así, sin moverme” (Onetti, 2007, p. 12). Entonces... “reconocí a Ana María por la manera de llevar un brazo separado del cuerpo y la inclinación de la cabeza” (2007, p. 13). A partir de allí se desarrollará un evento que marcará la manera como Linacero crea la principal de sus aventuras imaginadas. De hecho, en el flujo de la narración de sus memorias, él mismo justifica la importancia de esta aventura o ensoñación literaria explicando que nace a partir de la ocurrencia de un suceso real en su vida. El prólogo que Eladio Linacero anuncia para justificar por qué escogió la aventura de la cabaña de troncos para escribir sus memorias tiene a la vez una introducción, una explicación.

Aquello pasó un 31 de diciembre cuando vivía en Capurro. No sé si tenía 15 o 16 años; sería fácil determinarlo pensando un poco, pero no vale la pena. La edad de Ana María la sé sin vacilaciones: dieciocho años. Dieciocho años porque murió unos meses después y

sigue teniendo esa edad cuando abre por la noche la puerta de la cabaña y corre, sin hacer ruido, a tirarse en la cama de hojas. (Onetti, 2007, p. 12).

Quince o dieciséis años, muchacho adolescente con los hervores hormonales que ese ciclo de la vida conlleva. Ya es consciente del paso del tiempo, ya palpita la espesa modorra, la incisiva apatía por la existencia. “Yo estaba triste o rabioso, sin saber por qué..., los muchachos bajaron. Ya entonces nada tenía que ver con ninguno” (Onetti, 2007, p. 12).

La descripción del rumbo de los acontecimientos y los actos de Eladio Linacero en este temprano suceso violento permiten observar rasgos de su forma de ser que se verán luego con cierta claridad en sus relaciones con otras mujeres. Sospechamos que nuestro personaje sabe parcialmente el porqué de sus ímpetus agresivos pero que no puede dar cuanta cabal de las fuerzas que lo impulsan ni es poseedor del control de las mismas. “Supe todo lo que iba a pasar esa noche. Todo menos el final, aunque una cosa con el mismo sentido. Me levanté y fui caminando para alcanzarla con el plan totalmente preparado” (Onetti, 2007, p. 13). Aseguramos sin temor a equívocos que buena parte de sus actos son intencionales, “Cambié enseguida de táctica. Le dije la mentira sin mirarla, seguro de que iba a creerla” (Ibid). Y observamos la clara ambivalencia afectiva inmersa en tales intenciones. “Pero entonces yo no la miraba con deseo. Le tenía lástima, compadeciéndola por ser tan estúpida, por haber creído en mi mentira, por avanzar así, ridícula, doblada. Y la odiaba” (2007, p. 14). Hay aquí una ridiculización de la mujer al realizar acciones poco estéticas, como caminar agachada, alejadas de aquella imagen perfecta de la mujer, idealizada, quieta como en una pintura o un afiche, o en una cama de hojas en una cabaña en medio de la noche.

Y entonces, adviene el asalto premeditado, concebido ya en fantasías previas, “como si se tratara de alguna cosa que ya había sucedido y que era intentable repetir” (Onetti, 2007, p. 13).

Caminó hasta la cortina y la apartó de un manotazo. Yo creo que comprendió todo de golpe, sin proceso, de la misma manera que yo lo había concebido. Dio media vuelta y vino corriendo, desesperada, hasta la puerta” (Onetti, 2007, p. 14).

“La agarré del cuello y la tumbé. Encima suyo, fui haciendo girar las piernas, cubriéndola, hasta que no pudo moverse. Solamente el pecho, los grandes senos, se le

movían desesperados de rabia y de cansancio. Busqué entonces la caricia más humillante, la más odiosa. No tuve nunca, en ningún momento, la intención de violarla (2007, p. 15).

Vemos el deseo no realizado o la negación del mismo, o quizás incluso, que el deseo no está dirigido a alcanzar la consumación del coito, sino que apunta a la mera contemplación, como lo muestra la instauración de la repetición de dicha actitud (a través de la re-creación en la aventura de la cabaña de troncos) lo que, de alguna manera, correspondería a una clara actitud voyerista.

“... los grandes senos se le movían desesperados..., los tomé uno en cada mano, retorciéndolos” (Onetti, 2007, p. 15). Hay agresión, acceso carnal violento, en estado de inocencia, Ana María entra a la casita del jardinero engañada por Eladio. Después de este asalto, el narrador continúa con el relato de este suceso sin mayores escollos en su emoción. O quizás con un tanto de apatía por todo. “Me levanté, abrí la puerta y salí afuera. Me recosté en la pared para esperarla. Venía la música de la casa y me puse a silbarla, acompañándola” (Ibid).

Toda la narración del asalto a Ana María está incluso concebida como ejercicio literario. No es una simple consignación de anécdotas en el diario de un adolescente. Eladio tiene cuarenta años, ha recordado este suceso incontables veces, lo ha recreado como una aventura, como una de sus mejores ensoñaciones literarias. “... la aventura se merece, por lo menos, el mismo cuidado que el suceso” (Onetti, 2007, p. 16). Por eso la anuncia, le pide al lector estar alerta a lo que viene, le ofrece un contraste entre hechos reales y su fantasía recurrente con Ana María.

“En el mundo de los hechos reales yo no volví a ver a Ana María hasta seis meses después. Estaba de espaldas, con los ojos cerrados, muerta, con una luz que hacía vacilar los pasos y que le movía apenas la sombra de la nariz” (Onetti, 2007, p. 12).

El autor de la narración, Eladio Linacero, (¿podríamos sospechar la intención del autor de la obra, Juan Carlos Onetti?), nos adelanta la muerte de Ana María como persona (o personaje). Se necesitan que ella sea el fantasma que vuelve en sueños, es imperativo que permanezca joven, que detenga el tiempo. Volveré sobre esta idea más adelante.

Observamos que nace el recurso de soñar como estrategia para intentar detener el tiempo y realizar el deseo. La presencia de Ana María se vuelve protagonista de la narración y crea, para

alcanzar ese objetivo, la escenografía necesaria que es conocida como la cabaña de troncos, la cual tiene reminiscencia de la casita del jardinero, y a la vez atestigua la influencia de la literatura de Faulkner en Onetti, debido a que incluye en las aventuras creadas por Linacero, elementos típicos de la literatura del escritor norteamericano: invierno, cabaña, chimenea, cama de hojas, arpillera (fique, tela de costal).

Eladio Linacero sabe que el suceso real en la casita del jardinero dejó una impronta indeleble en su recuerdo, en su naturaleza voyerista. Como escritor decide darle el peso que cree se merece (o necesita) recreándolo a manera de “aventura”, un pseudo-género que inventa para estimular su ejercicio escritural a manera de *ensoñaciones literarias*.

Así como fue necesario hacer una introducción para narrar el hecho “real” ocurrido en la casita del jardinero, de igual modo crea un prólogo (siempre cambiante) para la ensoñación literaria de la cabaña de troncos: “... la aventura se merece, por lo menos, el mismo cuidado que el suceso” (Onetti, 2007, p. 16). En dicho prólogo echa mano de datos reales (dentro de la ficción de la novela), para fabricar un asidero verosímil a la fantasía con Ana María. El único elemento que permanece constante en ese prólogo cambiante es la nieve. Junto a esta demostración de su libertad como creador de la historia que propone prólogos variados para introducir su historia, también hace alarde de su libertad de escritor al comentar directamente al lector su proceso de escoger palabras para el texto. “No sé si la cabaña y choza son sinónimos..., voy a emplear las dos palabras alternándolas” (Ibid). En el fondo, el narrador Eladio Linacero sólo se permite ser libre de manipular detalles secundarios de esta ensoñación literaria núcleo de su historia, de sus memorias. Conocedor de la importancia tangencial de este decorado, incluso se permite decir, “este viaje no tiene interés y hasta he llegado a suprimirlo” (Onetti, 2007, p. 17). Lo esencial permanece: es ella la que viene por la noche, sin que yo la llame. Ella abre la puerta, entra corriendo, desnuda. Sabemos que construye la escena de esta manera, poniendo la decisión del encuentro sexual en manos de Ana María, en contraposición con la narración del suceso real, en el que es él quien lo planea, propicia y lleva a cabo.

No está de más mencionar una vaguedad geográfica en la ensoñación literaria de la cabaña de troncos. Dice Alaska, todo el estado, no precisa el nombre de un pueblo. Esta introducción es

nítido reflejo de las lecturas de Faulkner¹, el tipo de escenografía, los nombres de los personajes y sus actividades y actitudes: impasibles, fumadores, bebedores, jugadores, tramposos, patrón, sheriff. Revólver, chaqueta, trineo, perros, tormenta, chimenea, aserradero...

Tras la ambientación inicial elabora el escenario de la escena central: “después estoy en la cabaña. Cierro la puerta sin atrancarla”. Tras encender la chimenea la puerta se abre, Ana María entra corriendo, se tiende desnuda en la cama a esperar, a esperarlo. Luego describe sus acciones en un evidente ejercicio literario que es a la par cliché y cursi, (incluso fuera de lugar), “con el mismo andar cauteloso con que me acerco a mirar los pájaros en la selva, cuando se bañan en el río, me acerco a la cama” (Onetti, 2007, p. 17). Incluso la descripción de la desnudez de Ana María resulta torpe, chocante (quizás era el lenguaje de la época, de novela romántica; nos recuerda a *María* de Jorge Isaacs como ejemplar de esa influencia), “los senos parecen oscilar, como si una luz de lirio vacilara, conmovida por pasos silenciosos” (Ibid). ¿Luz conmovida? ¡Por favor! Onetti dijo en sus entrevistas querer renunciar a este lenguaje europeo que ha subyugado los escritores de Suramérica, pero su narrador hace uso de él.

Pensemos en un cierre para esta sección en la que mostramos el recorrido que realiza Eladio al hablar de las mujeres. Está Hanka, joven de veinte años, a quien *desvirginizó* (palabra de la novela que no existe en español oficial) y con quién habla de literatura. A ella le dice que la relación de los dos es una cosa ridícula y sería mejor no verse más. No se permite la ternura. Sigue Electra. Con ella vivía sus cosas sentimentales, sus ganas de llorar. La borra con un recuerdo nebuloso. Aparece Ester, la prostituta que él supuso entendería sus ensoñaciones literarias. Interrumpe el relato de Ester para contar su matrimonio, amor, desamor y divorcio con Cecilia. Retoma la historia de Ester para concluirla con el recuento de su ruptura. Ester se va al vislumbrar en la narración de una de sus aventuras, su actitud violenta hacia las mujeres a través de sus sueños, de sus ensoñaciones literarias. Ella, desde su ausencia se convierte en la protagonista de una aventura de amistad, caracterizada por el diálogo y la pureza.

Aquí concluye la primera parte del relato de sus relaciones con mujeres.

1.3 El amor

¹ Este tipo de ambientes creados por William Faulkner se pueden encontrar en CUENTOS REUNIDOS (2015), Editorial Debolsillo, Barcelona.

Para seguir adelante con este primer capítulo descriptivo, en la comprensión del comportamiento ambivalente de Eladio Linacero hacia las mujeres, arrojaremos nuestra mirada sobre lo que él expresa en sus memorias sobre el amor y el erotismo. Veamos.

1.3.1 Concepción del amor en Eladio.

“... [Ana María] estaba seria y vacilaba, con una mano apoyada en el marco (de la puerta), como para tomar impulso y disparar” (salir disparada, huir). “Si lo hubiera hecho, yo tendría que quererla toda la vida” (Onetti, 2007, p.14). Sorprende esta confesión de un posible amor eterno. ¿Cuándo amaría Eladio Linacero adolescente a una mujer? Quizás cuando no creyera en sus mentiras, cuando huyera de sus trampas, pues eso evidenciaría una inteligencia mayor.

Para Eladio Linacero el amor es una fuerza maravillosa que toca el alma sobretodo en la primera juventud cuando las personas son, a un tiempo, absurdas y maravillosas. El amor, en gran medida incomprensible, vive en la juventud. No es gratuito, entonces, que la ensoñación literaria esencial para Eladio, sea el regreso en la noche de Ana María joven y desnuda a la cabaña de troncos. El bello amor joven. El amor, esa atmósfera maravillosa, está, para Eladio Linacero, por encima de las personas. Lo dijo cuando describió el amor nacido entre él y su esposa Cecilia. “El amor era mejor que ella, mejor que yo” (Onetti, 2007, p. 28). Confiesa que hay algo que no puede olvidar. Se refiere a un instante mágico vivido con ella. El amor era la atmósfera protectora en que habitaban cómodamente, por fuera de esta burbuja amorosa, Eladio sentía angustia de muerte, de la muerte de Cecilia. Nuestro personaje considera que envejecer es la muerte, la muerte del amor y lo bello. “El espíritu de las muchachas muere en esa edad” (Ibid). “Cuando muere la juventud muere el amor. “No hay segunda instancia” (2007, p. 29). Una vez más Eladio Linacero deja salir su acritud contra el mundo, “no me interesa ganar dinero ni tener una casa confortable con radio, heladera, vajilla, y un watercló impecable. El trabajo me parece una estupidez odiosa a la que es difícil escapar. La poca gente que conozco es indigna de que el sol le toque la cara” (Ibid).

Pero una noche, previo al sueño, en el momento en que usualmente elabora sus ensoñaciones literarias, tiene una especie de *insight*, una visión interna. Refiere, entonces, un suceso

fundamental junto a su esposa. Como una más de sus ensoñaciones, vuelve el recuerdo de la Cecilia que él había construido a partir de un gesto en su rostro, “lenta, dulce, casi risueña, una expresión de antes (*de cuando era una muchacha absurda y maravillosa*). Debajo de mis párpados se repetía tercamente, una imagen ya lejana”. (Igual que el recuerdo de Ana María en su ensoñación literaria primordial). “Ella (Cecilia) bajaba la calle en pendiente, con pasos largos y ligeros que tenía entonces” (Onetti, 2007, p. 31). Vuelve una descripción un tanto Nerudiana, que se nos antoja cursi, “como un barco de vela que viniera hacia mí desde la noche”. Y que nos recuerda las pinturas de Edward Hopper sobre la vida cotidiana de las personas. Lo importante aquí es dirigir la mirada sobre el deseo de detener el tiempo o recuperar un tiempo pasado en el que hubo felicidad, o repetir momentos felices. En realidad, Eladio Linacero aclara el asunto de la potencia del bello amor de la juventud sin rodeos, “uno se casa con una muchacha y un día se despierta con una mujer” (2007, p. 29). Quiere siempre tener una muchacha joven desnuda en la cama, la Ana María que recrea. Además, Eladio se permite un comentario fuerte al respecto de la imperiosa necesidad física de los hombres de tener una jovencita en su lecho que incluso podría realizarse por la fuerza como un acto justificable, “es posible que comprenda, sin asco, el alma de los violadores de niñas” (Ibid). Él mismo concibió y ejecutó un ataque sexual a una joven.

1.4 Acerca de Eros

“Cuando estaba en la estancia, soñaba muchas noches que un caballo blanco saltaba encima de la cama” (Onetti, 2007, p. 11). Este recuerdo se refiere a su temprana adolescencia, a lo mejor trece o catorce años de edad, en el despertar de la curiosidad sexual. De este modo llega Ana María a la cabaña de los troncos, mujer grande, blanca, entra al trote, se lanza sobre la cama de hojas. Ya en el relato de los momentos previos al asalto del que Ana María es víctima, Eladio da indicios de la manera erotizada como la percibe, “... me iba golpeando con el hombro al caminar” (Onetti, 2007, p. 13). La descripción del contacto físico con Ana María denota deseo, “no sé a qué olía el perfume que se había puesto”. Eladio Linacero, a sus dieciséis años, va detrás de Ana María al entrar en la casita del jardinero en la estancia en Capurro. “Ella entró..., y el cuerpo, solo, tomó por un momento algo de la bondad y la inocencia de un animal” (2007, p. 14). Nos

revela, “podía mirarle los brazos y la nuca. Debe haber alguna obsesión ya bien estudiada que tenga como objeto la nuca de las muchachas (zona erógena) con el vello que nunca se logra peinar”, (como el del pubis –cuando lo hay–) (Ibid). Y en su ensoñación en la cabaña de troncos, Ana María es la joven sumisa. “La cara de la muchacha tiene entonces una mirada abierta, franca, y me sonríe abriendo apenas los labios” (Onetti, 2007, p. 18). Esta es la fantasía erótica mayor de Eladio Linacero, Ana María se le entrega con una sonrisa, viene dispuesta, llega desnuda, abre sus labios. Se observa, sobre todo en el lenguaje, la intención erótica de la invención de esta ensoñación literaria. Intención incluso fálica si se quiere: “clavo los ojos en el triángulo negro”. Sabemos que habla del pubis, sabemos cuales labios se abren. Linacero lo dice claramente, cuando sus ojos llegan al pubis: “empieza la ventura” (Ibid).

Únicamente en eso consiste la aventura que tanto le emociona, lo posee totalmente, lo subyuga. “El corazón empieza a saltarme enloquecido”, confiesa. Pero la narración se torna cursi, un tanto torpe. Resembla versos de Neruda, “los gruesos muslos se ponen a temblar, como dos brazos de agua que rozara el viento” (Onetti, 2007, p. 19). Y romántico, “debe estar afuera retorciéndose la tormenta negra”. Se imponen el erotismo y el deseo del voyeur, “fijos los ojos en la raya (el pozo) que separa los muslos, sinuosa”. Sin desprenderse de la elaboración poética con que sublima aquel deseo brutal del suceso real cuando le impone la caricia más humillante, “la raya (del pubis) se va ensanchando como la abertura de una puerta que el viento de la selva empujara alguna noche en primavera” (Onetti, 2007, p. 19). La construcción de la imagen es incluso torpe, “una puerta en la selva” (?).

Se completa la videncia de la conexión de los labios de la boca con los labios de la vulva. “Creo ver en la pequeña ranura del sexo, la débil y confusa sonrisa” (Onetti, 2007, p. 19). Ambos labios sonríen. Sin embargo, hasta allí avanza el deseo, el cual parece quedar realizado de esta manera. La contemplación es la meta. Por eso Ana María se ofrece en una pose relajada como La maja desnuda de Francisco de Goya (1800). “Ella continúa con las manos debajo de la cabeza, moviéndose solamente en el balanceo perezoso de las piernas” (Ibid). Ah, las piernas se mueven perezosamente, los muslos tiemblan. Es ese balanceo provocador de una Lolita desnuda en la cama que invita a ser mirada. Eladio Linacero no se atreve a mirar de frente el sexo descubierto de Ana María. Dice, “creo ver la ranura del sexo pero el fuego mueve las sombras, engañoso” (Ibid). Toda la aventura sexual de esta ensoñación literaria está comprimida en un párrafo. Inicia

con un recorrido visual, tímido, que va desde el vientre, apenas redondeado de Ana María, hasta la pequeña ranura del sexo que sonríe. Hay una invitación erótica en el balanceo de las piernas. A partir de allí Eladio vuelve a la supuesta realidad de su noche, la noche en que empieza a escribir sus memorias de hombre de cuarenta años encerrado en una pieza y sin tabaco. Baja a comer, consigue tabaco fiado, escucha noticias en la radio. La guerra en Europa le lleva a asociar esa situación política lejana con una más cercana, la del país en que vive. Así, recuerda a Lázaro, quien será el personaje que le permitirá a Eladio expresar sus concepciones sociopolíticas.

1.5 El desencanto de Eladio Linacero

Detengámonos un momento a posar la vista sobre el desencanto de este hombre. Eladio se queja del orden de la existencia, de la manera que sucede la vida, de lo que se obtiene o no se tiene. En esos momentos difíciles, de notoria depresión, sus ensoñaciones literarias no tenían la espontaneidad necesaria para hacerlo sentir bien. “En aquel tiempo andaba muy solo –solo a pesar mío– y sin esperanzas. Cada día de la vida me resultaba más difícil” (Onetti, 2007, p. 39). Se nos ocurren varias razones por las cuales Eladio (¿Onetti?) decide escribir la escena erótica de la ensoñación literaria de la cabaña de troncos. Una, es intentar atrapar con palabras el inefable placer de contemplar una mujer desnuda, una bella joven desnuda, y observarla con el ingenuo asombro animal que corta la respiración y nos instaura en un paraíso fugaz, volátil, donde el placer es prometido pero no otorgado. Escribe Eladio, “lo que yo siento cuando miro a la mujer desnuda en el camastro no puede decirse” (Onetti, 2007, p. 20). Siendo atrevidos, podríamos decir que esta novela soportaría el título de “La muchacha que vuelve”. Incluso el broche final, las memorias de Eladio lo muestran tirado en la cama esperando que llegue la muchacha de sus ensoñaciones. Al contar la aventura de la cabaña de troncos Eladio confiesa que sólo puede dar cuenta de la descripción de esa escena fundada en la contemplación. “Allí acaba la aventura. Quiero decir que es eso, nada más que eso” (Ibid). Y añade que la aventura real es lo que siente pero no tiene palabras para decirlo. Esta es, con toda certeza, una de las razones por la cual existe la literatura erótica: intentar atrapar en palabras, en imágenes hechas con palabras, esa sensación que subyuga al hombre al contemplar los misterios del sexo de una mujer. Allí también, el brote del amor y otras tantas pasiones díscolas. Así, narrar la imagen de *una muchacha que vuelve*

alberga cierta cuota de belleza que nos da la fuerza para inventar esas ensoñaciones literarias. No realizar el deseo es la raíz del desencanto.²

1.6 Recuperar la magia

Eladio Linacero está escribiendo sus memorias, está a punto de cumplir cuarenta años. Cuando se queja de su divorcio, de su esposa y de sí mismo, se describe como viejo y cansado, un hombre que sabe poco de la vida. ¡Por favor! A los cuarenta años no se es viejo ni siquiera físicamente. Su cansancio se refiere en particular a sus relaciones con las mujeres, con su mujer, con la “costumbre” de las relaciones. Ahora aquello maravilloso que juntos habían creado cuando eran jóvenes, “Cecilia era una muchacha” (Onetti, 2007, p. 27). Eladio añoraba aquel amor. Sólo que ese amor “tenía vida aparte”. Un “ser” mejor que ambos y que vivía por fuera de ellos. Este sentimiento lo angustiaba. No podía estar en ausencia de Cecilia porque la imaginaba muerta.

¿De dónde viene este temor por la muerte de Cecilia? ¿Es temor a que muera o deseo que muera? Cecilia es, en sí misma, una mujer extraña. Usa lentes oscuros a diario al viajar en el ferrocarril porque nadie debía ver los ojos que lo habían visto desnudo (a él, a Eladio Linacero). Cecilia es, ante los ojos de su marido, absurda y maravillosa, “puede distinguir los diversos tipos de carne de vaca” (Onetti, 2007, p. 28). (¿No hacen, acaso, esto todas las madres?). Cecilia pierde esta condición de ser maravillosa con el paso de los años. En la reflexión que hace Linacero sobre el amor que apunta sólo hacia las muchachas, justifica de soslayo, la fijación por las niñas que padecen los violadores. “Viejos que esperan con chocolatinas en las esquinas de los liceos” (2007, p. 29). Esta comprensión es alcanzada (incluso sin asco) al despertarse un día al lado de una mujer (vieja) cuando uno se ha casado con una muchacha (absurda y maravillosa). “Entonces tuve aquella idea idiota como una obsesión”. “Había una esperanza, una posibilidad de tender redes, de atrapar el pasado” (2007, p. 31). De manera explícita Eladio Linacero deja ver el objetivo de sus ensoñaciones literarias, lo que persigue con ellas, lo que desea alcanzar. Revivir del pasado aquel suceso irreplicable que quizá otorga la felicidad y, de este modo,

² Ver más adelante, Capítulo 4.3, Eladio escritor.

derrotar el paso implacable del tiempo que todo deteriora e incluso mata el amor. “Todo esto era demasiado extraño y yo debía tener cara de loco, [Cecilia] se asustó” (Ibid). Ese instante: “la hora del milagro” en que se da la atmósfera única donde el amor pelecha, es irrepetible. Sucede una única vez. De alguna manera, todos los artistas, todo el arte que tiene como norte el amor o la existencia, apunta a representar ese instante.

Eladio Linacero cuenta la historia de su matrimonio con Cecilia, el divorcio, el enamoramiento, el desamor. E igual de ambivalente que en los relatos previos, remata diciendo que toda esa historia nada tiene que ver con lo que desea contar en sus memorias. Él estaba contando su relación con Ester y pasa a relatar su relación con Cecilia. El punto de conexión de las dos historias es la reacción de asombro de ambas mujeres ante la urgencia de Eladio Linacero de crear sus ensoñaciones literarias. A disgusto, vuelve a la realidad que lo aburre. Los fantasmas, que quedan como coletazo de realidades vividas, lo sumen en el desencanto.

1.7 De las ensoñaciones literarias a *El pozo*

En este reducido bloque de narraciones que Eladio Linacero tiene a mal llamar “memorias”, llega a un punto en el que no le queda más por decir. Parece que el objetivo era contar como concibe sus ensoñaciones literarias; de algún modo logra mostrar aspectos de su alma, como era su intención inicial. De todas las aventuras, la de Ana María es la fundamental: joven que muere, joven desnuda que posee el atractivo erótico que lo lleva a ser truhán y voyerista, y lo encierra en sí mismo pues descubre, tras el fracaso de exhibición con Cordes y Ester, que las personas, incluso aquellas que podrían saber más del alma humana por las condiciones de su existencia (prostituta, poeta), no son aptas para ver la desnudez de sus aventuras, sus narraciones, su secreto, su oscura esencia interna. Entonces se despide de todo el entorno, de su hábitat, de sus relaciones personales, usando una expresión italiana común en Argentina: *me ne fregó* (me importa un comino).

Lo narrado, lo que escribe, lo que cuenta, está incrustado en el marco del tiempo real de su vida presente. El relato inicia en su pieza un poco después del mediodía y avanza a través de la tarde calurosa para llegar a la noche y seguir hasta un poco antes del amanecer. Salió de la pieza a

comer, a conseguir tabaco. Pasó la noche escribiendo y está cansado, no sólo de escribir, sino de las relaciones que ha vivido con los hombres y mujeres que mencionó en lo poco que escribió de sus memorias (la novela no alcanza medio centenar de páginas). Siente lástima de sí mismo, se ve como un pobre hombre que piensa cosas disparatadas por las noches mirando las sombras en la pared. Concluye que no es poeta sino un simple soñador. “Lo curioso es que si alguien dijera de mí que soy un ‘soñador’ me daría fastidio”, dice desde el principio (Onetti, 2007, p. 11). Explicó que cumplir cuarenta años no lo deja melancólico. Está cansado pero sigue escribiendo, pensando sin esperanza. Trae a relación “un mensaje que lanzó su juventud a la vida” (2007, p. 44). Nada impide pensar que se refiere al suceso real del asalto a Ana María en la casita del jardinero. Ese mensaje “estaba hecho con palabras de desafío y confianza” (Ibid). Dice que buscaba la felicidad y que dos años atrás (¿a los treinta y ocho?) creyó haberla encontrado: el escepticismo casi absoluto. La felicidad se reducía a pocas acciones: comer, vestirse, fumar, leer, soñar despierto en la noche. Necesidades biológicas básicas y una psíquica.

Para fortuna del presente trabajo, pues consideramos que toda esta narración es básicamente la descripción de un Yo fragmentado (como intentaremos ilustrarlo más adelante), el mismísimo Eladio Linacero dice que su “vida no es más que el paso de fracciones de tiempo...” (Onetti, 2007, p. 44). Así lo muestran los relatos que componen este texto que el introduce como sus memorias. Fracciones de sucesos junto a personas de quienes esperaba una reacción favorable a sus aventuras, a sus ensoñaciones literarias, a su búsqueda como escritor. Renuncia a seguir intentando esa conexión con las personas reales. Está tirado y el tiempo pasa. Concluye que la vida es una mierda, que estamos ciegos, sin comprender. Fatigado al final, se concentra en el hábitat que lo rodea, la pieza, la calle, el barrio. Las personas, los animales, los ruidos. La luz y el paso del tiempo. La noche y el amanecer. El cielo y la sombra. “La noche está alargando su alma fina y misteriosa. Se cumple como un rito” (2007, p. 45). Y ese rito central de su noche es la aventura de la cabaña de troncos, y más atrás, el asalto sexual a Ana María en su adolescencia. Sonríe en paz al reconocer sus confesiones, ya sin pretextos. La noche es el vientre de donde nace, sus aguas lo arrastran. Al decir “Esta es la noche”, anuncia su arribo a la meta donde iba. Acepta, finalmente, y sin resistencia ya, que la aventura que lo funda y lo acompaña, allí donde puede ser él sin ser juzgado o rechazado, es la aventura con Ana María. Esta es la noche inaugural en que Eladio Linacero concluye sus memorias. Punto sin retorno en el quehacer como escritor. Sobrevivió a la noche y a sus memorias, escribió sin romper lo escrito, sin cansarse ni

aburrirse, sin preocuparse porque el resultado fuese interesante o no. Sabe que ha logrado plasmar su secreto, su pasión por inventar aventuras y escribirlas. Hay casi un regocijo post-orgásmico. Muerde suavemente la noche, la devora. Pero la noche lo lleva hacia abajo, cae. Retorna al desencanto que lo funda, sin preocuparse de que todo sea inútil. Se queda en el pozo.

1.8 Los hombres

Anotamos a continuación la relación de Eladio Linacero con otros personajes, los hombres, pues también con ellos sigue un patrón de comportamiento que puede dar cuenta de la naturaleza de su aparato anímico.

1.8.1 Lázaro.

“Recién ahora me acuerdo de la existencia de Lázaro. Me parece raro que no haya vuelto todavía. Estará preso por borracho o alguna máquina le habrá llevado la cabeza en la fábrica. También es posible que tenga alguna de sus famosas reuniones de célula. Pobre hombre” (Onetti, 2007, p. 19). Las palabras usadas en la presentación de este personaje dejan ver con claridad la animosidad con que se relaciona con él. Lo subestima, es borracho, obrero, se congrega, es un pobre hombre a quien le debe dinero.

Eladio Linacero es un tipo en una difícil situación económica. Debe dinero. Catorce pesos a Lázaro. Lorenzo le fía un paquete de tabaco. No quiere pagar la tarifa de Ester ni del hotel: dos pesos. (Según cierta sabiduría popular, no dar dinero equivale a no dar afecto).

Eladio Linacero dice despreciar a Lázaro hasta las raíces del alma. “Lo odio y le tengo lástima” (Onetti, 2007, p. 34). Lo describe como borracho, sucio, grosero sin imaginación, casi un viejo que vive cansado. Le indigna su acento extranjero, lo cual le causa un odio racial. Aun así, comparten la pieza de habitación pues en su cabeza de mono puede haber algo indeciblemente delicado. Lázaro es extranjero, su pronunciación del español está marcada con acentos de Checoslovaquia o Lituania. Hijo de una raza antigua. Lee libros de economía política al

amanecer, bisbiseando. Lázaro le sirve como compañero de habitación, deudor, interlocutor. Al principio de su amistad, Linacero lo acompañó a una reunión de camaradas para no herirlo.

Respecto a Lázaro, Linacero cuenta que lo usa para divertirse cuando está amargado; lo hace con “grosera mala fe”, “mirándolo con una sonrisa burlona” (Onetti, 2007, p. 35). Ambos personajes se enfrascan en discusiones que involucran la lucha de clases, la burguesía, el Kremlin, Stalin, los períodos no estadounidenses, la revolución rusa, Hollywood. Todo mencionado de soslayo. Eladio aprovecha su discusión con Lázaro para dejar por sentado su rabia hacia la raza humana, la cual considera completamente estúpida. Y, en medio de esa humanidad insalvable, menciona el valor de los pobres originales pues ellos “tienen siempre algo especial incontaminado, hecho de pureza, recio, leal” (2007, p. 37).

El mayor exponente de esa mediocridad existencial es la “clase media” o “pequeña burguesía”: nada más despreciable, vicioso, e inútil. Eladio Linacero sostiene que los intelectuales burgueses “merecen ser barridos sin juicio previo” (Onetti, 2007, p. 38). Se debe desinfectar al mundo de los intelectuales burgueses. Incluye, además, a los políticos en su diatriba. Acaso admira a Alemania por la posibilidad que haya fe. Justifica a Hitler. Por estas razones, Eladio prefiere estar solo. Todo le importa un corno: “la realidad, el país, las personas. Detrás de nosotros no hay nada” (2007, p. 39).

1.8.2 Cordes.

A Cordes lo presenta como un intelectual que admira, como un poeta con talento para escoger los elementos poéticos “sin necesidad de arreglos ni remiendos”. “Aunque pudiera decirse de él que no había acabado de encontrarse” (Onetti, 2007, p. 39). También a Cordes lo ubica en el mismo sitio de Ester. Juzga que Cordes reaccionó con similar torpeza a la de Ester cuando él, Eladio, le habla de sus escritos, su secreto. Conocerlo le hace bien. Pronto se permiten una camaradería que simula la amistad. De noche, con licor y cigarrillos, en la pieza de Eladio, se entreteje un diálogo profundo, fluido. Eladio se siente feliz, en un “estado de dicha exaltada que sólo puede dar la amistad” (Ibid). Frente a Cordes se siente seguro de ser comprendido. Pero, esa

emotiva amistad ocurrió sólo la noche en que Cordes leyó un poema y Eladio contó una de sus ensoñaciones literarias.

En el poema de Cordes, Eladio logra ver un universo de cosas que parecen salir del fondo de un sombrero de copa. El poema resulta excelso: “Todo lo que pueda decir es pobre y miserable comparado con lo que dijo él aquella noche” (Onetti, 2007, p. 41). Eladio le da gracias por el texto leído. De inmediato piensa que debe retribuir a Cordes el obsequio de ese buen poema. Pero le mortifica el esfuerzo que debe hacer para lograr tal retribución. Y en realidad, fracasa. Cordes no entiende su cuento, lo recibe con una expresión de lástima y distancia en su cara. Eladio se pone furioso consigo mismo por haber mostrado su secreto, su pasión por inventar ficciones. Tras la desilusión que sufre Eladio Linacero por no haber obtenido una reacción halagüeña de Cordes sobre su relato de la Bahía de Arrak, concluye que el estado de dicha exaltada que podría dar origen a la amistad había muerto. Vemos, entonces, que incluso en sus relaciones afectivas con los hombres, Eladio Linacero se mueve en la ambigüedad amor-odio que lo caracteriza.

Hasta aquí lo que hemos realizado como análisis descriptivo de la obra con la intención de agrupar bloques de información que permitan visualizar como Eladio Linacero vive su mundo y sus relaciones afectivas y cómo lo plasma en palabras. A continuación, nos enfocaremos en mirar sus memorias desde diferentes ángulos para acercarnos a las fuerzas que se combinan para dar origen a nuestro personaje. Nos adentraremos en su discurso para observar varios aspectos: el posible funcionamiento de su aparato psíquico de acuerdo con el mapa elaborado por Freud para las instancias *yo*, *Ello* y *super-yo*; la evolución del concepto de perspectiva de género en las décadas recientes para describir el momento social en que Onetti surge como escritor y da a luz a un tipo machista como Linacero. Allí damos cuenta de la forma de Onetti vivir una relación amorosa con la poeta Idea Vilariño, lo cual consideramos insumo para la concepción de amor y la manera de Linacero vivir sus relaciones amorosas según relata en sus memorias. Otro aspecto considerado en nuestro trabajo es la presencia ficcional de Onetti en su novela pues, como su autor, está involucrado en el posicionamiento de su obra y de sus personajes en el ámbito literario. Es decir, revisamos la postura de autor, la su vida de ciudadano, en relación con el tono autobiográfico de su novela. Nos encontramos con la *conmixti3n* Onetti-Linacero, término usado por 3ngel Rama en el prólogo de la edici3n de *El pozo* de 1967 para nombrar el rasgo que delata

la fuerte conexión que existe entre autor y personaje. A este planteamiento de Rama le sumamos la información que el mismo Juan Carlos Onetti, ofreció sobre su quehacer literario y la creación de esta novela en particular.

2 El Yo, el Ello y el super-Yo en Eladio Linacero

Aunque la diferenciación de lo psíquico en consciente e inconsciente es la premisa fundamental del Psicoanálisis, según lo sostiene el mismo Freud en el primer párrafo de *El “Yo” y el “Ello”* (1923)³, sus postulados no otorgan a la conciencia un rol fundamental en la manifestación de lo psíquico; esta puede incluso estar ausente como fuerza impulsadora de las acciones. Debido a que la conciencia es un estado eminentemente transitorio, tal como es explicado en el ensayo mencionado, vemos que Eladio Linacero muda de opinión sobre cada mujer, hombre o situación que describe en sus memorias. La imagen inicial que Eladio se forja de las personas con quienes se relaciona, cambia radicalmente de un momento a otro, en un lapso de tiempo muy corto. Con “memorias” Eladio Linacero se refiere a episodios fragmentarios de su vida. A nuestro modo de ver, la enumeración de eventos y relaciones personales que realiza tiene la intención de mostrar como él concibe y vive el amor, la sexualidad y su relación con el mundo y el oficio de escribir. Decimos fragmentaria pues salta de una anécdota a la siguiente sin haberla cerrado la inicial y sin que hay una transición adecuada entre ellas. Y, sobre todo, no ahonda en detalles históricos de su vida familiar, proporciona pocos datos sobre su infancia y adolescencia. De sus relaciones amorosas sólo enumera eventos esporádicos y más bien se dedica a calificar o descalificar a aquellos con quienes se relaciona ya sean hombres o mujeres. En particular, se queja de la existencia de diversas maneras. A pesar de estas razones, sí consideramos que la información recopilada bajo el título de *El pozo*, corresponda al término de “memorias” como se usa en el ámbito literario, en el cual el autor realiza una narración parcial de su vida. El interés se centra en rememorar una determinada etapa en la que ciertas experiencias tuvieron un impacto un tanto perturbador.

Apoyándonos en lo que Freud explica en su texto, encontramos que la segunda opinión que Eladio Linacero ofrece sobre cada persona que describe en el relato de sus memorias, surge de la representación latente que tenía de dichas personas, y que, tras un intervalo de tiempo, las hace completamente conscientes.

³ En lo sucesivo todas las referencias al ensayo *El “Yo” y el “Ello”* pertenecen a la cuarta edición realizada en 1981 de las obras completas de Freud por la Editorial Biblioteca Nueva en Madrid, España.

La narración de Eladio Linacero sin duda orbita alrededor de la experiencia con Ana María; tanto que es descrita como un evento real en la casita del jardinero y como la aventura (ensoñación literaria) en la cabaña de troncos. En esta experiencia interviene una dinámica psíquica que permite hacer consciente tal aventura, y que ha logrado sobrepasar las barreras de la represión.

Recordemos que la represión es el estado en que se encuentran ciertas representaciones anímicas antes de hacerse conscientes y que, por lo tanto, lo reprimido es insumo de lo inconsciente.

Podemos acogernos a las dos clases de inconsciente que Freud menciona: lo preconscious, que nos permitirá describir las representaciones anímicas que Eladio Linacero hace conscientes en el relato de sus memorias; y lo inconsciente reprimido incapaz de llegar a la conciencia, como no saber por qué escribe o por qué ya no ama a su esposa Cecilia o cuál es exactamente ese instante que busca reproducir la atmósfera maravillosa causada por el amor y que él persigue con obsesión. Según Freud (1981), todo lo reprimido es inconsciente, pero no todo lo inconsciente es reprimido, lo cual nos permite entender por qué Linacero es capaz de elaborar sus ensoñaciones literarias y ver en ellas lo que su interior quiere expresar.

Los procesos internos, que son procesos mentales y se desarrollan dentro del aparato psíquico, conducen a realizar determinados actos. Tengamos en cuenta que una idea preconscious es un pensamiento verbalizado, su enlace con los procesos internos sucede a través de representaciones verbales, las cuales a su vez pueden ser consideradas como recuerdos. Sólo puede hacerse consciente lo que ya fue alguna vez una percepción consciente.

Hay “algo” que quiere volverse consciente. Desde el interior tiene que intentar transformarse en percepciones exteriores por medio de la creación de huellas mnémicas (recuerdos). Estos recuerdos se hallan cerca del preconscious y pueden llegar fácilmente a él. Las ensoñaciones literarias que Eladio Linacero elabora durante su vigilia tienen un sustrato de realidad en el recuerdo de los sucesos reales ocurridos en su interacción con otras personas. Dichas experiencias fueron percibidas y generaron sensaciones y sentimientos.

Los recuerdos se hacen de palabras, son la huella mnémica de la palabra oída. Pero así mismo, los restos mnémicos ópticos vuelven a la conciencia de ciertos procesos mentales sin que puedan establecerse con claridad las relaciones que los caracteriza (debido a que no están hechos de palabras). Quizás este fenómeno, de recuerdos hechos de expresiones verbales, de palabras, permita ilustrar el hecho de que el narrador de *El pozo* sea escritor y use como materia prima de

su oficio artístico la palabra. No es pintor ni cineasta, no usa la “imagen visual” como medio de expresión. Creemos, junto a Freud, que el pensamiento verbal se halla un poco más cerca de la conciencia: “La relación de la percepción exterior con el Yo es evidente. No así la de la percepción interior” (Freud, 1981, p. 2706).

Eladio Linacero nos ofrece descripciones precisas y detalles de sus encuentros con varias personas, los cuales están atravesados por expresiones anímicas causadas por lo que su Yo percibe del exterior. Así mismo, podemos observar que, de lo que sucede en su interior, no logra dar cuenta en sus expresiones verbales. No siempre puede dar cuenta (o no desea) de las razones que lo impulsan a crear sus aventuras, sus ensoñaciones literarias. El poder de la represión triunfa sobre los contenidos mnémicos, quizás con la intención de garantizar un equilibrio de fuerzas entre Placer y Displacer. Sabemos que las sensaciones displacientes aspiran a una modificación y una descarga, por lo tanto causan una elevación en la carga de energía, un aumento en el displacer.

Dice Freud que si consideramos “aquello” que se hace consciente como “algo” especial, esto debe ser antes trasladado a la percepción. Ese “algo” se comporta como un impulso reprimido y puede desarrollar una carga de energía sin que el yo lo advierta. Sólo una interrupción de su coerción sobre el yo es percibida como displacer. Este efecto se mantiene inconsciente. Las sensaciones y sentimientos tienen que llegar a la percepción para hacerse conscientes.

Para Freud existen sensaciones inconscientes, aquellas que no encuentran un camino para llegar a la percepción. Quizás podrían ser llamadas representaciones inconscientes. Para que una representación inconsciente se haga consciente es preciso crear antes miembros de enlace. Las sensaciones siempre llegan a la conciencia sin necesidad de pasar por el Preconsciente. Las representaciones verbales permiten que los procesos mentales interiores sean convertidos en percepciones, lo cual los equipara a percepciones externas generadoras de conocimiento. Es decir, para que un sentimiento interno sea factible de patrocinar conocimiento debe ser percibido antes mediante representaciones verbales y estas se alcanzan a través de la asociación.

Al observar detalladamente la geografía del aparato anímico que Freud presenta en el gráfico que incluye en su libro *El “Yo” y el “Ello”*, podemos ver como se mueve la energía anímica por las diferentes entidades psíquicas (el yo, el *Ello* y el *super-yo*), y vemos como se relacionan sus funciones para permitirle al individuo entrar en relación con sus mundos exterior e interior. Así,

cuando Freud explica que “el yo se esfuerza en transmitir al Ello la influencia del mundo exterior es porque aspira a ocupar el sitio del principio del placer”. (Freud, 1981, p. 2708). Es el yo, pues, el que usualmente pone a funcionar la motilidad, debido a que es un ser corpóreo y está en relación directa con la conciencia.

Tal como lo explica el texto de Freud, las pasiones más bajas (y también las más elevadas) se desarrollan en lo inconsciente. Tales funciones anímicas encuentran acceso a la conciencia cuanto más elevado es el lugar que ocupan en la escala de valores. Y como ésta es una labor sutil y complicada que exige reflexión, puede ser realizada pre-concientemente sin llegar a la conciencia del sujeto. De este modo, Eladio Linacero, quien tiene en alta estima el sentimiento del amor, padece en el preconscious numerosas ensoñaciones literarias que tienen acceso a su conciencia sin que él se percate en totalidad del por qué o cómo suceden. Su ex esposa Cecilia es víctima de la búsqueda de dichas explicaciones. Una noche la despierta y la lleva a un sitio a que intente reproducir la imagen exacta que él atesora en su memoria y representa el supuesto hallazgo de la felicidad. Igual podríamos decir que les sucede a las otras mujeres con quienes se relaciona. Seguimos pensando que la principal de ellas es Ana María, la joven que asalta sexualmente (sin llegar a violarla), cuando él es un adolescente. La consumación de ese acto violento no se da, pues como añade Freud en sus hallazgos, “la autocrítica y la conciencia moral son inconscientes”; existe un sentimiento inconsciente de culpabilidad en los neuróticos que desempeña un papel decisivo al momento de desear realizar actos que pudiesen atentar contra la moral.

¿Podríamos afirmar que Eladio Linacero padece “el doloroso sufrimiento de la melancolía”? (Freud, 1981, p. 2710). Por supuesto. Toda su repetida aventura de la cabaña de troncos, recibiendo a Ana María, quien vuelve desnuda en la noche a ocupar su cama de hojas, no es más que “la reconstrucción en el yo del objeto perdido” (Ibid). Sin darse cuenta de lo frecuente que es esta aventura, pero reconociendo que es la principal de sus creaciones imaginarias, Eladio no podría alcanzar a percibir que tal sustitución (el recuerdo por el objeto, la aventura imaginada con la Ana María “real” ya muerta), contribuye a la formación de su carácter desolado, desencantado. La pérdida lo define, lo moldea.

Sabemos de la muerte de Ana María, poco después del asalto, por el relato que Eladio Linacero realiza de los sucesos que involucran la presencia de la joven en ese momento de su vida. Él

realiza un prólogo para poner al lector en contexto de lo que va a narrar. En él cuenta la aparición y desaparición de Ana María. Esta muerte puede ser equiparada a la pérdida del objeto sexual que, como lo describe Freud, causa una modificación en el Yo, por medio de la cual se revive al objeto perdido mediante recuerdos o ensoñaciones que sumen al individuo en la melancolía. Podríamos asegurar que este es el estado anímico de Linacero a lo largo del relato de sus memorias. Ese “carácter melancólico de su Yo es el residuo del objeto perdido y contiene la historia de elección de ese objeto” (Freud, 1981, p. 2711), es decir, Ana María.

Como es evidente a lo largo de las páginas de *El pozo*, no hay manera de señalar con claridad qué impulsa a Eladio a realizar las elecciones de objeto amoroso pero tampoco podemos dejar de lado que hay una alta “resistencia a las influencias emanadas de la historia de elecciones eróticas de objeto, las cuales suceden dentro del carácter del sujeto, el cual las admite o rechaza” (Freud, 1981, p. 2711). Recordemos que en su relato de relaciones amorosas, en cada párrafo inicial, Eladio alaba y ama a sus mujeres para luego odiarlas y rechazarlas en un párrafo posterior de la historia.

El yo intenta compensar la pérdida del objeto erótico. Mediante esta transmutación de carácter en la que el objeto perdido ha dejado residuos en el aparato anímico (Ana María vive en las ensoñaciones literarias), el yo (de Eladio) logra acceder a un dominio parcial del *Ello*. Ofrecerle este objeto de esta manera es una compensación. Pero en tal ofrecimiento ocurre un abandono de los fines sexuales. La libido objetal se transforma en libido narcisista. Esta desexualización trae consigo una especie de sublimación. Nos preguntamos ¿cuál puede ser su nuevo fin? Más adelante abordaremos esta cuestión y le daremos una respuesta satisfactoria a nuestro interrogante.

En el caso de Eladio Linacero, las identificaciones que experimenta con cada mujer y que atraen la conciencia de su yo, causan un movimiento psíquico que no alcanzaría para ser calificado como patológico pues no llega al extremo de causar una disociación como la que sucede en la personalidad múltiple. Repetimos: este no es el caso de Eladio Linacero. Esto no sucede, quizás, debido a que el *super-yo* en su función de supervisar las elecciones del objeto del yo, además de advertir, también prohíbe. Pues “reina sobre el yo como conciencia moral o sentimiento de culpa” (Freud, 1981, p. 2714).

Tengamos presente que “aquello que en la vida psíquica individual ha pertenecido a lo más bajo es convertido por la formación del ideal en lo más elevado del alma humana” (Freud, 1981, p. 2715). Eladio Linacero no está a salvo de sentirse culpable del asalto sexual juvenil perpetrado sobre Ana María en la adolescencia. Hoy, en el presente de la novela, la concibe regresando a sus noches en una entrega a la par idealizada y protegida o distante de cualquier posible intercambio coital. “La imposibilidad de satisfacer estos sentimientos hostiles hace surgir una identificación con los rivales, los adversarios” (Ibid).

Eladio se identifica con las mujeres que agrede. Encuentra en ellas un valor elevado que luego pisotea, y viceversa. Su relato es plasmado en el papel después de vividos los eventos. Primero vive relaciones con estas mujeres, luego decide narrarlas o tener ensoñaciones literarias con ellas. Va de la alabanza al insulto y, otra vez, a la alabanza. De la agresión hostil a la sublimación.

Freud explica que cuando los sucesos del *yo* se repiten con frecuencia e intensidad suficientes, se transforman en sucesos del *ello*. Esta manera (exterior) que Eladio Linacero tiene de relacionarse con las mujeres se traslada a su interior constituyendo la forma única de relacionarse con ellas. Se comporta de acuerdo con un patrón interior establecido en el transcurso de los años. Por supuesto, estos conflictos entre el *super-yo* y el *ello* permanecen en lo inconsciente, en los estratos más profundos del aparato psíquico, y en Eladio Linacero, esta lucha entre hostilidad y cariño hacia las mujeres (y los hombres) se ve reprimida y expuesta por la sublimación realizada mediante las aventuras –ensoñaciones literarias– que concibe.

Aquí se hace imperativo retomar la distinción que Freud hace de los instintos, pues es evidente que, tanto los instintos sexuales no coartados más los instintos sublimados del relato del narrador de *El pozo*, aparecen junto al instinto de conservación.

Surge la inquietud de querer saber por qué el adolescente Eladio Linacero asalta de modo violento a Ana María, aunque sin consumir la violación de manera genital, sin coito forzado. En su análisis sobre la naturaleza de los instintos, en el libro *El Yo y el Ello*, Sigmund Freud se pregunta las razones por las cuales, en el neurótico, el amor puede transformarse en odio y viceversa. Explica que, en la conducta ambivalente, en la que el amor y el odio son compañeros inseparables, la transformación de amor en odio se lleva a cabo por medio de un desplazamiento en la carga psíquica. Se sustrae el impulso erótico y se acumula energía hostil.

Eladio Linacero se resiste a aceptar que Ana María es una mujer que podría amar. Si ella hubiese huido un instante antes del ataque él “tendría que quererla toda la vida” (Onetti, p. 14). Prefiere, entonces, decirse a sí mismo que la odia. Esta acumulación de hostilidad patrocina el ataque que el *super-yo* finalmente reprime de ser consumado.

La transformación de amor en odio se da porque en la vida anímica hay una energía que es susceptible de ser agregada, ya sea a un impulso erótico o a un impulso destructor. Esta energía proviene de la libido narcisista y labora al servicio del principio del placer, por lo tanto le es indiferente sobre cual objeto realiza su descarga. Por eso, vemos a Eladio Linacero haciendo el listado de mujeres sobre las cuales descarga su hostilidad. “El caso es ejecutar el castigo, aunque este no recaiga sobre el culpable” (Freud, 1981, p. 2720).

La ambivalencia del amor-odio hacia las mujeres con quien se relaciona Eladio Linacero es bastante gráfica en su narración. Distinto sucede en las aventuras que imagina y que aquí llamamos ensoñaciones literarias. No hay actos hostiles hacia Ana María, tampoco hacia Ester. Ambas mujeres vuelven en el recuerdo a suplir lo que él esperaba de ellas, vuelven a realizar su deseo. Ana María es el objeto sexual de su contemplación y Ester, objeto de su corriente de ternura, la amiga que le cuenta sus propios sueños.

Estos encuentros imaginados obran como sublimación de instintos reprimidos. La energía instintiva erótica es desplazada del objeto hacia procesos mentales intelectuales. “Con esta transformación en libido del *yo* se enlaza un abandono de los fines sexuales” (Freud, 1981, p. 2720). El *super-yo* conserva toda la vida la capacidad de oponerse al *yo* y dominarlo.

Si nos tomamos la libertad de pensar que Eladio Linacero padece algún tipo de neurosis⁴, podríamos, entonces, aceptar que de manera inconsciente su *yo* ofrece resistencia a lo que podrá considerarse un alivio para su afección. Expliquemos: Eladio Linacero encuentra inicialmente las mujeres con las que entabla relaciones amorosas, dignas de ser amadas, seres inteligentes, perfectos. Inmediatamente retrocede en sus halagos, las juzga como bestias incapaces de comprender nada. Vemos que junto a la ambivalencia amor-odio, aparece la resistencia a aliviar

⁴ El *Diccionario de Psicoanálisis*, de Laplanche-Pontalis (1983) define Neurosis como una afección psíquica cuyos síntomas son la expresión de un conflicto que tiene raíces en la historia infantil del sujeto y compromete el deseo y los mecanismos de defensa. La neurosis se trata de trastornos de la conducta, de los sentimientos o de las ideas que manifiestan una defensa contra la angustia. El carácter neurótico del *yo* no encuentra buenas relaciones con los demás ni un equilibrio interior satisfactorio (p. 238).

sus afecciones anímicas. Si Linacero fuera un paciente en el proceso de un tratamiento psicoanalítico, quizás sería acertado concluir que se resiste a la cura y se refugia en la enfermedad. Tal como lo afirma el padre del Psicoanálisis, en estos individuos predomina la necesidad de la enfermedad, “el sujeto no se siente culpable sino enfermo” (Freud, 1981, p. 2722). “Acabamos de descubrir que se trata de un factor de orden moral, de un sentimiento de culpabilidad, que halla su satisfacción en la enfermedad y no quiere renunciar al castigo que la misma significa” (Ibid).

Si deseamos mirar cómo se comporta el sentimiento de culpabilidad en el protagonista de *El pozo*, debemos retroceder al suceso del ataque sexual a Ana María. La imposibilidad de Eladio de entablar relaciones amorosas duraderas está sujeta al sentimiento inconsciente de culpabilidad.

El sentimiento de culpabilidad de Eladio Linacero es el resultado de la identificación que prevalece en él con respecto a Ana María, quien fuese objeto de su carga erótica. Al ser coartada la realización del deseo con ella (a causa de la naturaleza hostil de su relación al principio y su muerte posterior), el sentimiento de culpabilidad es el remanente de esa relación no consumada (al menos, no con el coito) y que luego vemos reelaborada como una fantasía en la ensoñación literaria de la cabaña (que se queda en la contemplación).

La “no posible realización del deseo en la Ana María real” es trasladada a las otras mujeres con quienes, a pesar de sí entrar en un comercio sexual o erótico, no se establece la corriente de ternura que garantiza la duración de la relación amorosa. Es como si en el interior de Eladio Linacero triunfase la orden de que si no es posible el amor con Ana María tampoco podrá serlo con otra mujer. Por supuesto quedaría por resolver el porqué del acercamiento hostil inicial hacia Ana María, que también vemos ejercido sobre otros personajes femeninos. ¿Por qué la instancia crítica del Yo produce esta condena hacia las mujeres?

Podemos acreditar los impulsos reprimidos que constituyen la base del sentimiento de culpabilidad. *El super-yo* sabe más sobre el *Ello* que el *yo*. Nos explica Freud que en la melancolía el *yo* no se atreve a protestar, se reconoce culpable y se somete al castigo. Es el *yo* el encargado de llevar a cabo las represiones al servicio del *super-yo*. Este sentimiento de culpabilidad es inconsciente por hallarse ligado al complejo de Edipo.

Retomando palabras de Freud, diremos que el *super-yo* ha nacido de una identificación con el modelo paterno, la cual tiene como efecto desexualizar el objeto (no desear a la madre en una relación coital y por ende a ninguna otra mujer factible de ser amada –no habrá coito con Ana María–) y promover la sublimación (crear ensoñaciones literarias como la de la cabaña de troncos). En la aventura que Eladio adulto recrea en su imaginación antes de dormir en la que Ana María llega desnuda a su cama, tampoco se produce el coito. En ese encuentro imaginado, él se dedica a la contemplación de los genitales de la muchacha que vuelve. Es sólo un voyerista.

El sentimiento de culpabilidad que le impide a Eladio entablar y mantener relaciones amorosas duraderas y exitosas con las mujeres, no proviene únicamente del “crimen” del asalto a Ana María, sino que se origina mucho más atrás en su pasado, en un posible desencanto hacia el amor sensual, aquel que se dirige al goce del cuerpo desligado de toda corriente de ternura o aprecio afectivo. No suena del todo ilógico suponer que avocarse a este tipo de relaciones infructuosas le permite a Eladio cierto alivio pues lo traslada desde el fondo de su interior de deseos reprimidos hacia un objeto exterior real complaciente (además de refugiarse en la enfermedad).

No podemos dejar de lado el hecho de que también hacia los hombres Eladio Linacero muestra sentimientos ambivalentes de admiración y desprecio o incluso hacia sí mismo. Esto se puede entender debido a que el *super-yo*, antes de ser evaluado como sentimiento de culpabilidad, es, inicialmente, la manifestación de una forma de crítica. El aumento de esta crítica hasta convertirse en culpabilidad ocurre como una reacción enérgica del *super-yo* contra el *yo* en los estados de melancolía. La razón de este aumento en el “castigo” es el componente destructor instalado en el *super-yo* que intenta aniquilar al *yo* cuando este no logra liberarse de su manía, que en este caso es la melancolía.

“El neurótico no busca jamás la muerte”. (Freud, 1981, p. 2724). Puesto que conserva su objeto dentro de sí (Ana María vuelve cada noche en sus ensoñaciones), el narrador de *El pozo* es inmune contra el suicidio. Sin embargo, esta conservación del objeto no lo exime de la regresión a una etapa libidinal no superada. En dicha regresión los impulsos eróticos se transforman en impulsos agresivos. El *yo* no se apropia conscientemente de estas tendencias agresivas que a manera de precaución son forzadas a permanecer en el *Ello*. Pero el *super-yo* sí lo responsabiliza de tales impulsos y actúa sobre él con severidad, lo cual demuestra que se trata de una verdadera sustitución del amor por el odio. Como resultado, el *yo* queda en medio del fuego cruzado entre

el *Ello* que intenta ejecutar los impulsos hostiles y el *super-yo* encargado de reprimirlos y castigarlos. El resultado: “un infinito auto-tormento”, un sistemático martirio por el objeto (amoroso). Se viven los días con desencanto, en la desazón. Hay una parte de los instintos de muerte que no es neutralizada y continúa libre en el interior.

Aunque no sabemos con exactitud a qué le teme el *yo*, sí nos permitimos asegurar que es a ser juzgado. Lo vemos un par de veces en la reacción de huida de Eladio Linacero de sus relaciones con Ester (la prostituta) y Cordes (el poeta), cuando la revelación de sus aventuras –ensoñaciones literarias– son juzgadas de modo inesperado. Él esperaba el halago o la buena aceptación y recibe juzgamientos, dudas. Huye entonces hacia la desvalorización de estas dos personas como objetos de energía anímica, les retira la carga amorosa y les impone hostilidad.

Podemos avanzar un poco más. El *super-yo* da origen a la conciencia moral, a la culpa, y de allí surge la angustia, que es una orden de huir, de no realizar el deseo (de no poseer a la mujer, a la madre; de lo contrario, será castrado por el padre, por la norma). En el caso de Linacero, esto implica no poseer a Ana María, protagonista de la historia central del relato de sus memorias. Apoyados en el Psicoanálisis de Freud diríamos, no poseer a la madre. Es la presencia del modelo paterno a través del *super-yo* la que le impone la culpa. Y detrás de esta angustia, se ubica el temor a la castración, y este temor es a su vez el nódulo del miedo a la conciencia moral: ¡No violarás! El *yo* se siente odiado por el *super-yo* y sucumbe a la melancolía. “El *super-yo* ejerce la misma función protectora que el padre” (Freud, 1981, p. 2727). Se trata de la misma situación que constituyó el primer estado de angustia del individuo cuando queda separado de su madre y pierde su protección. Y así vive o se desvive Eladio Linacero, así narra sus memorias.

3 Enfoque de género en las memorias de Linacero

3.1 El género en la literatura

Dentro de los aspectos que más nos llamaron la atención en la lectura de *El pozo* sobresale la peculiar manera que tiene Eladio Linacero de referirse a las mujeres en su discurso narrativo. Esto nos llevó a preguntarnos por el asunto de la concepción de la mujer, lo femenino y el machismo al interior de la novela, y por qué no, de lo que se conoce sobre la vida y su rol de escritor de Juan Carlos Onetti. Tal curiosidad nos puso frente a dos ejes temáticos. Por un lado, está el enfoque de género y por el otro, el rol de mujer en la literatura de ficción.

Empecemos por el primero. Rosa Cobo Bedia, de la Universidad de la Coruña, en su texto del 2005, *El género en las ciencias sociales*, sostiene que el concepto de género ha ido ganando presencia en el ámbito de las ciencias sociales hasta convertirse en un parámetro científico que hace visible la existencia de una normatividad para la mujer, elaborada a partir de su sexo como elemento anatómico y biológico, al que se otorga un rol jerárquico de inferioridad frente al hombre, en la asignación de espacios y recursos. Desde allí se mira las mujeres como el colectivo que padece problemas crónicos de exclusión, explotación y subordinación social y se propone mirar las estructuras sociales en las que las mujeres están inscritas para entender su efectivo papel en la sociedad.

En el caso de *El pozo* vemos a su narrador Eladio Linacero haciendo un listado de mujeres que siempre están en una posición inferior con respecto a él desde diferentes aspectos: edad, son jóvenes inexpertas; oficio, son prostitutas; rol, una esposa envejecida sin el toque enigmático de la juventud. Aunque en su narración Linacero menciona gentes de corte popular: los vecinos de la pieza donde vive, las personas de la célula revolucionaria de Lázaro, los trabajadores de la cantina, los pobres y los burgueses; lo cierto es que su eje narrativo lo constituye las relaciones que tiene con las mujeres. Sobre esta percepción de las mujeres es que podemos observar como el género constituye una forma de estratificación de la que resulta un grupo con características de subordinación social: las prostitutas. La gran capacidad explicativa que tiene el concepto de género permite entender la desventaja social de estas mujeres como colectivo. Nuestro personaje

va un poco más allá, agrupa a todas las mujeres con que se relaciona bajo el rótulo de idiotas. Recordemos que tanto Eladio Linacero como Juan Carlos Onetti escriben sus obras (uno como personaje ficticio, el otro como un autor de carne y hueso) en la década de 1930 y que la presencia del concepto de género ocurre, aún vaga y frágil, a mediados de la década de los 50s. En 1955, el sociólogo John Mooney propone el término “gender roles” para referirse a las conductas sociales atribuidas y esperadas en los varones y en las mujeres en la cultura. Volveremos más adelante sobre el peso de este hecho temporal.

De entrada, el concepto de género es el lento descubrimiento y aceptación de la desigualdad social entre hombres y mujeres, la cual ha usado como argumento de legitimación que, en el supuesto orden natural de las cosas, la mujer es inferior por naturaleza. La literatura de ficción no es ajena al intento de perpetuar dicho orden desigual. Incluso algunas mujeres exponen sus quejas sosteniendo que existe una literatura misógina y piden que se entienda que todos los individuos, independiente de su sexo, poseen una razón que los impulsa a liberarse de un destino no elegido (en especial el de inferioridad), y que todos poseen igualdad de derechos. Por lo tanto, se hace imperativo entender que la transformación del sexo biológico en un producto de consumo o una razón de sometimiento, está lejos del concepto de igualdad el cual defiende la autonomía del individuo, libre de creencias religiosas y subordinaciones colectivas que beneficia a los hombres y perjudica a las mujeres.

Debido a que en las mujeres el sexo fue traducido en desventaja social, el concepto de género se acuña para explicar la dimensión social y política construida sobre el sexo con el fin de deslegitimizar la inferioridad de la mujer ante el hombre. El factor anatómico ha sido tomado como primordial al elaborar el concepto de lo femenino, invisibilizando otros factores de mayor valía como lo son su capacidad intelectual y afectiva. Ser mujer se asocia con restricciones de funcionamiento social.

Mucho de esta elaboración la podemos encontrar en *El pozo*. Linacero centra las descripciones de las mujeres en sus características anatómicas pasando por calificativos hostiles directos cuando las valora de bestias por estar gordas o ser morenas, hasta llegar a señalamientos abiertamente eróticos sin otra intención que mostrar las carnes de las mujeres como fuente de placer desligado de cualquier conexión afectiva profunda.

Observemos que, históricamente, las prescripciones normativas con que se asignaban los espacios sociales a la mujer sólo las ubicaba como madres o esposas en un ámbito doméstico

nunca remunerado. Esta realidad empieza a ser revisada de una manera frontal, aguda, a partir de los años setenta cuando el pensamiento feminista entendió que el género era una construcción cultural prescriptiva que debía redefinirse en relación a las fuerzas y méritos de las mujeres al margen de su indiscutible realidad anatómica. Linacero y Onetti están distantes en el pasado del inicio de estos cuestionamientos, al igual que muchos hombres y mujeres de épocas remotas o recientes. Se nos ocurre que ambos individuos simplemente ilustran lo que se vivía en la sociedad latinoamericana en la región de La Plata en los años en que sucede *El pozo*. Ellos son ejemplares de su tiempo y su cultura.

El mismo concepto de género es un concepto dinámico que se modifica en función de la capacidad de las mujeres para persuadir a la sociedad de la justa razón de sus vindicaciones políticas. Y es que los sistemas de legitimación del patriarcado además de ser contundentes son especialmente sutiles, sobre todo porque se sustentan sobre el erróneo precepto de que el orden natural es que la mujer sea inferior con respecto al hombre. La teoría feminista se ha configurado como un marco de interpretación de las relaciones sociales entre hombres y mujeres que permite hacer visible el género como una estructura de poder. Su labor pone al descubierto los mecanismos ideológicos que reproducen la discriminación o exclusión de las mujeres de diversos ámbitos de la sociedad.

El concepto de género viene a ampliar la forma en que se realizaban los análisis sobre las relaciones sociales para apuntar a una objetividad científica, pues su ausencia (la ausencia de las mujeres en los ejercicios intelectuales), hacía que el conocimiento fuera menos fiable, por parcializado. Una de las luchas más fervientes es pelearle a las políticas existentes la negación de la existencia del colectivo “mujeres”, al negarles su presencia en la memoria histórica o invisibilizarla. Aquí la literatura ha contribuido a perpetuar la asimetría de las relaciones entre hombres y mujeres. Cuando el colectivo mencionado adquiere conciencia política crítica sobre las dominaciones de que es objeto, crea las posibilidades para empezar a desmontarlas. El feminismo aporta un marco político (científico) de interpretación de la sociedad como sistema de dominación. La amnesia política priva a los individuos de encontrar rutas de transformación de la desigualdad. La memoria histórica feminista introduce un principio de sospecha sobre la distribución del poder en la sociedad a través de los recursos y los espacios; y ensancha los derechos civiles de la humanidad.

Por otro lado, la profesora Gabriela Castellanos (2007) nos lleva en un recorrido sobre los conceptos de sexo, género y feminismo, en un texto que intenta revisar la historia de estas tres categorías en pugna al interior de la cultura. Castellanos empieza aclarando que el género es una interpretación cultural de la sexualidad y añade que sólo a partir de esta definición las ciencias sociales lograron aclarar que las identidades femeninas y masculinas no se derivan de la anatomía de los sexos, sino que los hombres y mujeres son determinados por los roles que ejecutan y sus formas de actuar, las cuales varían de una cultura a otra. Así pues, es la forma de actuar la que moldea la concepción que cada cultura tiene sobre lo femenino y lo masculino.

La palabra género se empezó a emplear para referirse a la diferencia de estilos y comportamiento entre hombres y mujeres. La sexualidad, al estar presente en la fundamentación inconsciente del individuo y la evolución de su personalidad, participa de sus expresiones emocionales y psíquicas y, por lo tanto, redunda como rasgo esencial de la realidad y la cultura. Tal efecto se puede rastrear en las vivencias del cuerpo y el deseo, y en los diversos discursos que sobre ellas se elaboran. O sea que, como la idea de sexo es determinada dentro de un discurso, es el concepto de género cultural el que permite construir las ideas sobre la sexualidad y las formas que emplean los individuos para relacionarse física y emocionalmente. Las categorías hombre y mujer de diferenciación sexual son características de la cultura, no una realidad universal. Por lo tanto, se debe entender el concepto de género dentro de cada contexto histórico, y en todos los casos, dentro del contexto de las relaciones de poder. Curiosamente, es la cultura la que da forma a las teorías sobre la sexualidad, incluyendo la biológica. Usando el discurso el hombre estableció una jerarquía en la cual lo femenino es inferior respecto de lo masculino. La mujer es vista, reducida, cosificada, a través de su sexualidad.

¿No es acaso este el modo en que es narrada la mujer en *El pozo* por Eladio Linacero? De cada mujer del listado de sus memorias sólo refiere situaciones que giran alrededor de intercambios sexuales, desde el ataque sexual a Ana María hasta las ensoñaciones literarias eróticas que recrea en su mente. Ya hemos dicho que Linacero es ejemplo de su época. Su concepción sobre la mujer, además de obedecer a una estructura psíquica (que describimos en otro capítulo); es, por supuesto, recipiente de las actitudes y discursos del contexto cultural en que surge, el lenguaje lunfardo, las cantinas de marineros, la vida de las prostitutas y los barrios pobres.

El discurso sobre la mujer y lo sexual de *El pozo* está dominado por el pensamiento de la época. Según Amparo Moreno (mencionada por Castellanos en su texto), la obra *Sexo y género: Sobre el desarrollo de la masculinidad y feminidad*, del psicoanalista Robert Stoller, inaugura los estudios sobre género, apenas en 1968. La misma Castellanos señala que hoy en día (escribía en el 2006), en esta era calificada de *científica*, los discursos sobre lo sexual, aún están sometidos a la ideología. El pensamiento se resiste a admitir ciertos hechos del potencial de las mujeres, por contundentes que sean. Las ideas culturales sobre la sexualidad llevan a reconocer ciertos hechos y a ignorar otros igualmente evidentes. Insistiremos en señalar las fechas en que la atención sobre la perspectiva de género empieza expandirse pues ese hecho permitirá entender por qué en *El pozo* la presencia del discurso machista es tan potente.

Apenas en 1986, Joan Scott habla de género como “un elemento constitutivo de las relaciones sociales que se basa en las diferencias entre sexos” y “una forma primaria de las relaciones de poder” (Castellanos, 2006, p. 11). Aún se hace necesario hacer visible el género como instrumento para otorgar o despojar de posiciones de poder a la mujer. Persiste la premisa de que lo macho es poderoso, lo femenino débil. Y al interior de esa visibilización es imperativo ubicar los discursos como agente de establecimiento de las condiciones del poder. Los discursos definen los términos de las relaciones y quienes los emplean.

De hecho, la prohibición de referirse a la sexualidad conduce a una proliferación de discurso de diversos calibres sobre lo sexual y sus expresiones. Castellanos refiere que Foucault aclaró que las relaciones de poder logran funcionar a través de los discursos. El poder opera, entonces, mediante los discursos elaborados por las instituciones que ponen en movimiento las relaciones de dominación. Por su puesto esto sucede también a nivel microscópico en las diminutas situaciones cotidianas que se dan pues el poder lo ejercen las personas por medio de las relaciones que se establecen en todos los ámbitos de la vida. Cada cual asume el poder de diversas maneras intercambiando roles de subordinación o dominio según el tipo de relación que se establezca.

Definimos el mundo y la vida con la palabra. El poder se maneja en gran parte mediante el uso de la palabra, a todo nivel, tanto en lo cotidiano como en lo académico. Todos los individuos acunán y promueven el poder usando su discurso; y lo hacen al interior del grupo al que

pertenecen independiente del rol que hayan asumido. De hecho, los subyugados son cómplices de la dominación que sufren pues ellos son a su vez multiplicadores de la estructura que los cobija y sostiene. Incluso, además de justificarla, en ocasiones la exigen, y de modo voluntario, a conciencia. Hay una cuota de placer en el hecho de ser víctima. Por eso, las mujeres que repiten las relaciones tradicionales contribuyen a su propia subordinación, se comportan como aliadas de quienes las dominan.

En *El pozo*, Hanka, Ester, Cecilia e incluso Ana María, en cierta medida sirven a los propósitos de Eladio Linacero al permitirle el tipo de relación que vive con ellas. Es utilitarista, seco, reservado, ofensivo, manipulador, hostil. Y aunque actualmente, en el 2017, no podemos concebir a la mujer como una víctima impotente ante el orden impuesto desde lo masculino, los personajes femeninos de la novela de Onetti podrían calar en el estereotipo de la mujer que durante mucho tiempo ha permitido, con su venia y complicidad, que la jerarquía del patriarcado se mantenga. Por supuesto, la labor de visibilización de estos asuntos que ha venido dando el feminismo desde su concepto rey: el género, ha contribuido, durante décadas recientes, a que se revisen los discursos responsables de mantener la desigualdad.

Es probable que uno de sus mejores aportes sea lograr entender que todo lo que ahora se llama sexualidad puede ser contenido en la categoría de género. Pero esta revisión no era un recurso que existiera para Onetti. Sus usos de la palabra están ligados al contexto en que vivía, y como estos usos están ligados a las reglas que determinan el significado de lo que se actúa mediante el lenguaje, apenas resulta obvio el hecho de que sus narraciones y personajes reflejen el tono machista de la época. Hablar (y escribir) es un acto. Un acto de palabra. Hablar es hacer, hacer es producir cambios. Toda acción obedece a unas reglas culturales. Onetti usa las palabras que obtiene de su contexto, no tiene otras. Ilustra su realidad inmediata, cercana. Sus actos de autor y ciudadano también están enmarcados dentro de ese contexto, contexto machista que produce un personaje como Eladio Linacero el cual es un ejemplar nítido de los hombres de su época y su hábitat. Sin embargo, a Onetti le podemos reconocer el tono íntimo con que hace hablar a su narrador, logrando así, imponer un tono existencial, confesional, hasta ese momento escaso en la literatura latinoamericana. Si se nos permite la osadía, mostrar este estereotipo de hombre macho, puede ser tomado como un aporte a la documentación del estado de las cosas. La literatura ha ejercido este papel de espejo y lámpara de la humanidad, y logra dar cuenta de la

naturaleza psíquica y emocional de hombres y mujeres trayendo a la luz sus lados menos visibles. Contribuye a la memoria histórica, ámbito que el feminismo revisa con ahínco.

La palabra es lo que usa el escritor para poner en escena lo que desea expresar sobre su manera de vivir y pensar el mundo. Una novela como *El pozo*, incluso sin proponérselo, aporta al grueso de obras hechas por el hombre como muestra de su imperfección, como evidencia de lo que hay, sin velos, sin manipulación. Un hombre narra su desencanto con la sociedad y la época en que vive a través de sus relaciones afectivas con varias mujeres. En esa confesión descarada de sus sentimientos y pensamientos se puede ver el prototipo de hombre del momento que nada podía saber, ni siquiera intuir, sobre el enfoque de género que germinaría años más tarde. Tanto el personaje como su autor son inocentes de una evolución política e intelectual que aún no había comenzado con suficiente fuerza: el feminismo, ese lento descubrimiento de la desigualdad social entre hombres y mujeres. Una lectura de la novela desde el concepto de género podría llevarnos a concluir que Eladio Linacero es el ejemplar de hombre que se debe señalar como modelo a no copiar, que las mujeres allí ilustradas tampoco son las que encontramos en la actualidad, 80 años después de aparecida la novela.

Lo anterior se debe a que los discursos sobre la sexualidad han cambiado y los límites entre lo femenino y lo masculino se han movido. Aunque algunos roles tradicionales de las mujeres (objetos sexuales o decorativos), impuestos desde el patriarcado, persisten, otros como agentes intelectuales han sido legitimados. Actualmente, hombres y mujeres “se plantean la necesidad de utilizar categorías más analíticas, que permitan explicar de manera más fina y minuciosa las formas de subordinación social que padecen distintos grupos de mujeres” (Castellanos, 2006, p. 32). Después de 1985, el feminismo cultural se refiere a una revaloración de lo femenino que exalta su capacidad afectiva, sus modos de entablar relaciones afectivas y su propender a la conciliación a la par que apunta a la búsqueda de la justicia social.

3.2 Autoras que teorizan sobre la perspectiva de género

Avancemos ahora en otra dirección. Sabemos que la temática de género empezó a tener mejor cobertura editorial después de 1950, aunque el uso de la palabra *feminismo* se hiciera común hacia 1890. Lo cierto es que se puede suponer sin error que la lucha consciente de las mujeres

para resistir el patriarcado, se remonta mucho más atrás en el tiempo así no haya evidencias tangibles para mostrar. Dice Raman Selden, en la edición actualizada de su texto *La teoría literaria contemporánea* (2010), que “escritoras y lectoras siempre lo han tenido difícil” (p.151). Y que eso se debe a que la victoria del principio masculino del intelecto confirma el patriarcado por encima del matriarcado. Con la aparición de obras escritas por mujeres en torno a revisar la actitud complaciente de esta cultura patriarcal hacia la dominación de la mujer en todo sentido, la crítica feminista también ha contribuido a los esfuerzos por liberarse de los conceptos machistas al interior del oficio literario. La intención central desde el inicio ha sido que el feminismo sea construido como una *política* cultural que vaya en oposición a los discursos machistas reinantes.

En un principio las teorías de género desarrollan un discurso femenino que rechaza la noción de masculina de verdad: lo natural es que la mujer sea inferior. Desafortunadamente el nacimiento del feminismo fue torpe. Las mismas mujeres no se unieron a discutir ni precisar los conceptos con que harían frente a una tradición tan arraigada. Sus peleas iniciales cayeron en la trampa del discurso masculino existente y terminaron por reforzar la oposición binaria jerárquica de lo masculino versus lo femenino. Sólo varias décadas después la crítica feminista llega a significar una nueva manera de debatir el estado de las cosas y alcanza una voz constante de propuestas de cambio. Para nuestro interés, dos autoras adquieren una presencia significativa en este debate: Virginia Woolf y Simone de Beauvoir, con sus obras *Una habitación propia* (1929) y *El segundo sexo* (1949), respectivamente.

Woolf se preocupa por las desventajas materiales de las mujeres y por explorar la experiencia femenina al interior de las obras literarias y sostiene que las condiciones en que los hombres y mujeres producen literatura son materialmente diferentes e influyen la forma y el contenido de lo que escriben. En su reflexión la autora londinense consideraba que se encontraba atrapada en la ideología de la condición femenina construida desde el patriarcado. Sobre todo, porque el tabú de la sexualidad les negaba la posibilidad de desarrollar su pasión femenina. Sus intentos de escribir estaban dirigidos a describir la confinada vida de las mujeres. Dice Selden (2010) que ella “estaba convencida de que cuando las mujeres consiguieran la igualdad económica nada les impediría desarrollar sus talentos artísticos” (p. 157). Pero con Woolf se inicia una suerte de sinceridad auténtica con respecto a la sexualidad que manifestaba el descontento femenino y sus búsquedas por caminos alejados de los hombres y hablaba de lesbianismo y adulterio.

De Beauvoir en su obra hace reconocimiento de las diferencias entre los intereses de ambos sexos y la discriminación del hombre hacia la mujer. Sus premisas son que la mujer no nace sino que se hace, y que el hombre define lo humano, la mujer no. La mujer es “El Otro” para el hombre. La escritora parisina asegura que el patriarcado se podría destruir si las mujeres escapan a la objetificación de que son víctimas.

La crítica femenina es producto de los movimientos liberacionistas de 1960. Pero el colectivo mujeres no estaba unido a nivel mundial y esto causaba contradicciones entre sus posiciones. No es gratuito que las dos autoras que se mencionen sean de Inglaterra y Francia; y que los movimientos feministas se desarrollaran por las culturas angloamericanas y francesas. A pesar de sus disparidades, “ambas escuelas mantenían la idea de una estética femenina en el primer plano del análisis” (Selden, 2010, p. 162). Se buscaban obras firmadas por mujeres.

El libro *Políticas sexuales* de la norteamericana Kate Millett (1969), fue un análisis pionero de las imágenes literarias que tenían los hombres de las mujeres. Esta autora desveló que “un factor crucial en la construcción social de la feminidad es la forma en que los valores y las convenciones literarios han sido modelados por los hombres” (Selden, 2010, p. 163). Al analizar el discurso de Eladio Linacero en *El pozo*, resulta acertada la observación de Millett. En narrativa impera una intencionalidad masculina y a través de ella se acentúan las representaciones opresoras de la sexualidad presentes en la ficción escrita por hombres. Los calificativos hostiles que Linacero emplea para describir a las mujeres en sus memorias, junto con el uso sexual que hace de ellas ratifican lo anterior.

Tanto las pensadoras angloamericanas como las francesas, pioneras del feminismo, el concepto de género y la crítica feminista; aciertan al decir que los estereotipos de género se mantienen en las obras literarias, tanto así, que muchas de las mujeres escritoras reflejan esta tradición patriarcal en sus novelas. Pero además la crítica literaria masculina también deja en las sombras los trabajos hechos por mujeres. Quizás la revolución que las feministas querían alcanzar era inventar una especie de anarquismo que estuviera dispuesto a destruir el dominio del patriarcado. Y la literatura es uno de los hechos culturales donde ese pensamiento subversivo podría germinar pues a través del ejercicio intelectual que permite realizar, se puede subvertir el lenguaje masculino y mostrar otras identidades de las mujeres. También los autores hombres podrían

participar de esa intención. Es claro que la obra de Juan Carlos Onetti se ubica por fuera de estas pretensiones sociales o artísticas.

3.3 El género en *El pozo*

Con respeto y sin remilgos, miraremos ahora parte de la información existente sobre la forma como el escritor uruguayo vivió una de sus relaciones amorosas, con el fin de encontrar similitudes de sus maneras amatorias con las que Eladio Linacero plasma en sus memorias. Hablamos de Idea Vilariño, poetisa uruguaya. Hubo muchas personas cercanas al ejercicio periodístico y literario que entrevistaron en repetidas ocasiones tanto a Juan Carlos Onetti como a Idea Vilariño, a razón del romance que padecieron y del cual quedan registros que pasan por cartas y artículos, hasta estudios e incluso una tentativa de biografía: *La construcción de la noche*, de Carlos M. Domínguez.

Ana Inés Larre Borges, quien fuera amiga muy cercana de Idea Vilariño hasta sus últimas horas antes de morir, cuenta en su texto *Alimentando al fantasma: correspondencia Idea Vilariño-Juan Carlos Onetti*, detalles de la relación amorosa entre los dos escritores uruguayos que permiten deshilar el mito. Lo primero que pide tener en cuenta es que ambos amantes “pertenecieron a una cultura epistolar, practicaron y padecieron sus códigos, ejercieron sus rituales, y, como avanzados seductores, hicieron uso de un formato que ha sido siempre privilegiado instrumento de seducción” (Larre Borges, 2014, p. 3). Recordemos la presencia de las cartas como un elemento presente en la literatura de Onetti.

Idea y Onetti se conocieron en 1950, en Montevideo. Ella dirá siempre, en todo lugar, que la fina inteligencia de Onetti fue su única arma de seducción. Y aunque su cercanía inicial fue a través de la literatura, la pasión terminó ganándoles. Quedan obras mutuamente dedicadas como rastro del feroz entrecruce de estas dos fuerzas devastadoras, seres a la par apasionados y desencantados, sórdidos en el amor, pioneros en su manera de escribir y arrinconados por el paso del tiempo. Aquí nos interesa subrayar los rasgos en la forma de amar de Onetti que pensamos se pueden observar en Eladio Linacero. A pesar de la distancia en el tiempo entre los dos momentos: el surgimiento de *El pozo* (1939) y la relación amorosa con Idea Vilariño (1950), estamos convencidos de que hay similitudes entre las dos personalidades, la del autor y la de su

personaje, nítidos patrones de comportamiento que pensamos se mantienen inamovibles y se trasladan de la persona al personaje⁵.

En sus cartas Idea “dice de la dificultad que tuvieron siempre para hablar, de las veces en que permanecieron mudos, espalda contra espalda” (Larre Borges, 2014, p. 17). Igual situación describe Linacero haber vivido con su esposa Cecilia al dormir. También junto a la joven Hanka; más adelante, en una salida a un sitio público, guarda silencio recostado a su hombro para no comunicar sus emociones de tedio ante la sosa vida diaria y la decadencia del mundo. Por su lado, Onetti refiere esta dificultad de comunicación con Idea en una de sus cartas. Dice que una comunicación imposible hace el amor imposible. Onetti juzga tan recio a Idea como lo hace Linacero con las mujeres de sus memorias. “Onetti declaró sin recato que nunca había sentido que Idea lo amase y que había en ella algo muy cerebral, muy intelectual. *Y añadiría*, también es cama” (Larre Borges, 2014, p. 19, la cursiva es nuestra). Aunque tal declaración pueda sorprender, no debe olvidarse que en el tiempo en que Onetti y Vilariño sostuvieron su romance habían adquirido, cada uno por su lado, otras complejas tramas sentimentales. Onetti estuvo casado varias veces, dos de ellas con un par de hermanas; e Idea muy joven tuvo amoríos con un profesor que le doblaba la edad y luego contrajo matrimonio con un alumno suyo veinte años menor que ella.

Maria Esther Gilio, periodista uruguaya, publicó entrevistas realizadas a ambos autores. En su artículo “*Onetti y yo éramos dos monstruos*”, refiere que a los 19 años Idea Vilariño ya había escrito que “cada uno es un fruto madurando su muerte”. Lo traemos a colación porque sentimos que hace eco con la actitud que tenía Onetti, y luego Linacero, sobre lo trágico que resulta envejecer. Este rasgo en común en los dos autores funcionará como un magneto de truculencia entre ellos. En una ocasión, en que llevaban varios días de pasión sin límites, Onetti le dice que se va para Buenos Aires a casarse con Dolly, ella se queda tranquila, por poco se alza de hombros ante el anuncio. Luego las dos mujeres serán casi amigas. Cuando Onetti se iba a casa de Idea a pasar varios días, Dolly le llevaba latas de comida. En diversas entrevistas a los involucrados hay referencias de estos sucesos. “Me enteraba donde vivía Juan Carlos y alquilaba una casa lo más cerca posible, para estar junto a él. Yo no tenía celos de Dolly y ella no tenía celos de mí” (Buitrón, 2009, p. 1), cuenta Idea. Lo cual no significa que todo funcionara sin

⁵ En el capítulo 4, numeral 4.2 titulado: De Onetti para Linacero, página 58, presentamos acotaciones sobre este asunto.

conflicto. Dice Idea que en sus discusiones “él explicaba con palabras que tornaban todo más incomprensible”. Así vemos a Eladio Linacero levantando a su esposa Cecilia cerca de la media noche a ir a un sitio particular del puerto para reproducir un recuerdo que él tenía de ella. La conduce sin mayor explicación, sus actos son incomprensibles. Cecilia tenía que obedecerle a Linacero como Onetti le pedía a Idea que lo obedeciera. Para Onetti no había amor sin sumisión. Idea opta por decirle que no pues no estaba “dispuesta a dejar que me pisara la cabeza” (Gilio, 2009, p. 5).

En la revista colombiana *El Malpensante*, agosto de 2010, bajo el título “*Ya no será ya no*”, la periodista argentina Leila Guerreiro, muestra una visión un tanto más cercana, y cruda, si se quiere, de los amores de Idea Vilariño, y entre ellos, por supuesto, el de Onetti. Dice la autora que ambos estaban más interesados por la pasión que por el amor. Idea le enviaba fotos cuando él estaba casado con Elizabeth María Pekelharing y él las compartía con ella. Ya en la vejez, Onetti confesará desde Madrid, “de vez en cuando abro mi caja de seguridad y extraigo una fotografía de mujer tirada boca abajo en la playa. Beso ritualmente el hermoso culo de cartulina y lo vuelvo a guardar” (Larre Borges, 2014, p. 3). Lo dicho, una relación que permitía esos deslmites y que perduró a través de los años. Idea Vilariño participa de esta manera brutal de amar: “El sexo era para él una manera de explotarte, de torturarte, de revolverte el corazón y de hacerte decir hasta lo que no querías”, diría luego en una entrevista que aparece en *Construcción de la noche*. Su hermano Numen Vilariño explicaría luego, que “Idea podía ser truculenta, llegaba hasta la crueldad con ella misma, en sus amores era exigente hasta el odio”. Eladio Linacero también usa el sexo como un acto sin enlaces afectivos amorosos: *desvirginiza* a Hanka (palabra usada por Linacero), se rehúsa a pagarle su tarifa a la prostituta Ester y manosea agresivamente a Ana María en sus partes íntimas, a quien previamente ha tirado al piso. Un rasgo que atraviesa a ambos escritores es su constante rotación de parejas, lo que indicaría una similar dificultad en la manera de asumir sus relaciones amorosas. Idea anotaba en una libreta los nombres de todos los hombres con quienes había estado. Ella lo explicaba diciendo que el centro de su vida era una corporeidad invasora que invadía su escritura. Linacero hace un listado de mujeres en sus memorias de *El pozo*. Este amor de Onetti e Idea era bien conocido en la región del Río de la Plata que cobijaba a Montevideo con Buenos Aires bajo una atmósfera intelectualoide similar. En la aldea todo se sabía. Ambos autores, nacidos de la cocción cultural

de la época, se permiten ese amor público y al tiempo crean una literatura que usa el lenguaje como nunca antes. Quedan sus obras para dar fe de ello. Así existió el autor Juan Carlos Onetti que da vida a su personaje Eladio Linacero. De la cantera de experiencias amorosas de su vida, sus matrimonios y divorcios, sus trabajos de columnista, su cercanía al arrabal del puerto, su desencanto del mundo, su asco por la vejez, sus ensoñaciones literarias; nace *El pozo*, su primera novela. Se hace imposible negar la veta autobiográfica ante estas evidencias. Onetti le presta parte de su vida a Linacero para que pueda existir.

3.4 El género en Onetti

Hay una última coincidencia que quisiéramos añadir para satisfacción de la propia curiosidad. Mencionamos en algún lugar de este trabajo, cuando Onetti dice en una entrevista concedida a Michi Strausfeld, que en *El pozo* contiene todos los temas de su literatura en forma de embrión, que él era literariamente eso que muestra la novela, y lo sigue siendo, incluso acepta que los temas están presentes, y los ha profundizado. En 1973, Onetti se encuentra en el Hospital Etchepare, donde fue trasladado debido a sus quebrantos de salud, cuando estaba detenido junto con otros miembros de la revista *Marcha* por haber premiado un cuento inmoral. Idea va a visitarlo. Ya no eran amantes. Entonces Onetti le confiesa que su deseo de posesión por ella no se trataba de un deseo meramente sexual, que ella le inspiraba una tremenda ternura, que a sus sesenta y tres años de edad aún se acuerda de su amor, de su boca, como si acabara de pasar la noche con ella. Esto sucede muchos años después de haberse publicado *El pozo*, pero como una premonición de lo que el mismo Onetti sería al final de sus años, llega la imagen de Linacero al final de la novela, tirado en la cama, recordando con igual ternura a la muchacha desnuda que cada noche regresa en sus ensoñaciones literarias para que él pueda contemplarla, (Onetti, 2007, p. 45). Quizás *El pozo* haya funcionado en Onetti como el itinerario que inconscientemente trazara como camino a seguir en su literatura, y este rasgo del escritor nos permite suponer que el Yo fragmentado que percibimos en el personaje Eladio Linacero puede tener allí su fundamento.

Las reflexiones en torno a la problemática de género no habían iniciado su presencia en el ámbito de lo social y mucho menos en el literario de los años 30 al 50. Dijimos que Eladio Linacero no es ejemplo de hombre que se deba emular, seguramente Onetti tampoco. ¿Pero que podríamos

decir de Idea Vilariño? Las mujeres allí ilustradas en *El pozo* tampoco son las que mostraríamos como modelo. ¿Y la mujer sumisa que Idea plasmó en sus poemas de amor a Onetti? Quizás la crítica literaria del feminismo señalaría que sus poemas aún permanecen bajo el influjo del tono machista del patriarcado reinante de la época. Seguramente, pero no es menos cierto que las maneras truculentas de los artistas vivir la pasión sean patrimonio de una única generación y que una relación amorosa actual escape a los desbordamientos emocionales inmersos en un sentimiento tan volátil y explosivo como es el amor. La revisión psicoanalítica de estos asuntos tan escabrosos aporta otra mirada que se aleja de las reflexiones sociales o literarias sobre el enfoque de género y se pone del lado la descripción de las energías psíquicas que mueven a cada individuo a realizar determinados actos. Así, Juan Carlos Onetti e Idea Vilariño, además de ser el resultado de una época, son portadores de una psiquis y un espíritu propio que los condujeron a ser tipología de personas que hoy nos facilitan estos intentos por acercarnos al entendimiento de la complejidad que significa ser humano.

Lo que observamos en *El pozo*, a través de lo que Eladio Linacero ilustra en sus memorias, es el fracaso del hombre ante la presencia rotunda de la mujer con todo lo que su ser puede tener de maravilla y complejidad. Linacero no tiene la capacidad psíquica ni afectiva para someterse al misterio de la mujer. El ejercicio brutal del machismo obra en él como defensa para no fragmentarse completamente. En realidad, lo amarra, lo mantiene como un todo compacto que se resigna a sobrevivir creando ensoñaciones literarias en las que recibe placer sexual sin tener que cubrir ningún costo afectivo directo a cambio pero paga el precio de su melancolía.

4 Autor y personaje

4.1 Postura de autor

Para continuar con nuestro análisis de *El pozo* de Onetti, nos valdremos de algunos términos utilizados en el análisis del discurso y la literatura en particular, expuestos por Jérôme Meizoz (2009) en su texto, “Aquellos que le hacemos decir al silencio: postura, *ethos*, imagen de autor”⁶. La revisión de dichos términos nos permitirá observar y discutir la indudable presencia de Juan Carlos Onetti en la novela en cuestión y, quizás con algo de suerte, en su personaje narrador, Eladio Linacero. Señalamos esta conexión entre escritor y obra pues, según Meizoz (2009), una postura de autor implica una relación entre los hechos discursivos y las conductas de vida del escritor en el campo literario.

¿Por qué mirar esta conexión? Porque los estudios realizados sobre este asunto han logrado establecer la estrecha relación entre el discurso de todos los actores involucrados en “la existencia” de la obra y su posicionamiento dentro del campo literario. Pensamos que el puesto de singularidad alcanzado por *El pozo*, Onetti y Linacero en el ámbito literario obedece a las conductas enunciativas de los actores involucrados en la construcción de dicha singularidad; y la revisión de este tema continúa siendo de incuestionable actualidad.

Tengamos en cuenta la definición de postura que ofrece Meizoz: “... es la presentación de sí que hace un escritor, tanto en la gestación del discurso como en sus conductas literarias públicas” (2009, p. 85). La postura viene a ser, entonces, aquello a través de lo cual un autor (en este caso) habla e instituye, de manera inteligible, su voz y su lugar social. Intentando precisar la idea, diríamos que el escritor se presenta imbuido en su rol de autor, de autoridad. Es al interior de este papel (creado por él) donde existe y se posiciona dentro del campo literario. Su postura de autor conlleva una puesta en escena, una toma de palabra que atrae toda la atención sobre su discurso. Es precisamente esta postura, representada en la ficción, que Eladio Linacero como escritor quería elaborar (sin lograrlo) frente a Ester y Cordes al narrarles sus ensoñaciones literarias.

⁶ Este ensayo aparece en la compilación realizada por Juan Zapata en el libro *La Invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*. Medellín: Universidad de Antioquia, 2014. 282 págs.

Linacero se ve forzado a usar un “disfraz”, “no recuerdo qué broma cobarde empleé para burlarme de mí mismo” (Onetti, 2007, p. 43). Igual ocurría con Onetti en sus inicios. En los concursos literarios en los que participó, sus trabajos usualmente ocuparon los segundos lugares. Por supuesto esta forma lenta de posicionarse como autor de culto o ingresar al canon, ocurre de igual manera para todos los artistas o, si se quiere, incluso para los profesionales en sus disciplinas, y en términos globales, para toda persona en la extensión de su vida.

Es obvio que Eladio Linacero no sospechaba que, como escritor de sus ensoñaciones literarias, se convertía en un personaje público: “en cuanto representación de sí mismo, ya no se pertenecía por completo, sino que se conoce gracias a la imagen que el público le renvía” (Meizoz, p. 88). En este caso, el público es Cordes, el amigo poeta que le escucha su narración.

Pero esta postura, en tanto imagen colectiva, revela diversas áreas de inherencia que incorporan varios mediadores: el escritor (en el texto y fuera de este), periodistas, críticos, editores, público...; y se manifiesta a través de múltiples eventos: la anunciación de la próxima existencia de la obra, la presentación del libro ya publicado, las reseñas, las entrevistas, los eventos publicitarios...

Las memorias de Eladio Linacero, que constituyen la espina dorsal de *El pozo*, son depositarias de la postura asumida en un género donde el autor y su discurso, mantienen un pacto autobiográfico. Pero tal como lo pregunta Meizoz, “en una ficción, ¿dónde se sitúa el autor?”. ¿Cuáles son los vínculos entre autor, narrador y personajes?” Nos proponemos indagar que tienen en común los *ethos* de cada uno de estos participantes en *El pozo* y señalar las coincidencias posibles entre la vida de Onetti y la existencia de Linacero.

Por supuesto el primer problema al que nos veremos enfrentados es la confusión inherente a la compleja relación entre la persona civil (el ciudadano), el escritor y el narrador. El reto es, sin duda, observar simultáneamente, con osadía, pero con alta prudencia a la vez, la postura en las conductas de Onetti persona, Onetti escritor y Linacero narrador para intentar traer a la superficie los indudables aportes del autor al funcionamiento psíquico del personaje principal de *El pozo* como lo evidenciaría el desglosamiento del discurso narrativo de sus memorias.

En numerosas ocasiones, la vida y el carácter de un escritor valen más por la imagen que los lectores se hacen de él, y que en ocasiones confunden con lo plasmado en su obra. Basado en lo

anterior, Meizoz afirma que los actos del ciudadano pueden incluirse en el análisis siempre que se pueda establecer un vínculo entre dichos actos y las conductas del escritor en el ámbito literario. Es posible que este vínculo se dé gracias a la propia disposición social del autor de querer ser “diferenciable” ante los demás en el campo en que se encuentra sumado a la disposición de su audiencia a recibirlo. Es precisamente este vínculo el que no se da entre Eladio Linacero, Ester y Cordes. Sin embargo, ante la pregunta de si en las posturas de ciudadano, escritor y narrador se repite un mismo *ethos* para los tres, Meizoz advierte de manera casi radical que no, “pues en el corpus de la literatura escrita el *ethos* se infiere a partir del interior de un discurso y no puede incluir una conducta social de aquel que se presenta como escritor”. (2009, p. 89). A lo mejor esto es cierto, pero en nuestro ejercicio, nos atreveremos contradecirlo un poco mostrando cómo Onetti escritor y Linacero escritor podrían estar compartiendo algo de ese *ethos*.

Nuestra osadía nos llevará a afirmar que ambos escritores tienen una psiquis compartida. Y esto sucedería porque aunque el *ethos* es una noción discursiva, en la narración de *El pozo* creemos entrever que algo de la “imagen” que Onetti elaboraba de sí mismo al momento de surgir su novela (y que es exterior a las palabras de su narrador) sí está presente en la voz que le otorgó a Eladio Linacero para hacer sus memorias. Eso, más algunos datos de su vida que hemos obtenido de las explicaciones que el mismo Onetti dio sobre la novela y sobre sí mismo en diversas entrevistas. Es casi una obviedad decir que algo del escritor se traslada a sus personajes, pero quizás también sería cierto añadir que toda obra seria de ficción es autobiográfica. Por qué no pensar que los actos de Onetti redundan en los actos de Linacero si el mismo Meizoz nos advierte que “la noción de postura designa un fenómeno más amplio que la noción de *ethos*” (Meizoz, p. 89). Y añade que “el sistema narrativo de las novelas invita (no sin astucia) a una lectura biográfica” (Ibid). Incluso nuestro teórico va un poco más allá cuando añade que él considera que el *ethos* discursivo que el autor construye para su discurso narrativo pesa también sobre las conductas públicas que el escritor ciudadano asume en su vida social. Teniendo en cuenta lo anterior, no resulta del todo descabellado insinuar que algo del discurso Eladio Linacero, construido por Onetti autor, salía a flote en el discurso de Onetti ciudadano cuando calzaba su traje de escritor público para conceder entrevistas. “Dicho de otra forma, la imagen discursiva que el autor construye en el discurso, al imponerse a través de la circulación de sus escritos, tiende a devenir, en estos casos, un patrón para la conducta pública del escritor” (Meizoz, p. 89). Pero, ¿por qué insistir en este vínculo Onetti-Linacero? Pues porque aunque el

ethos sólo designa esa imagen que el escritor Onetti da de sí mismo en este texto particular, llamado *El pozo*, y que se limita únicamente a este, su postura como escritor, esa que construye bajo su nombre, involucra todo lo que esta novela constituye junto con su personaje narrador. No son ajenos entre sí. Nuestra posición al relacionar el *ethos* de Eladio Linacero que se origina en el discurso narrativo de sus memorias en la novela *El pozo* (*ethos* que además es construido por Onetti autor) con la postura de Juan Carlos Onetti escritor nacida a partir de sus conductas sociales, se apoya en la coincidencia del discurso que comparten y que resulta ser idéntico en varios momentos de la vida de ambos, cuando surgen como escritores, uno en la realidad de los humanos, el otro en la ficción de la literatura.

Nos resulta relevante que la conducta apática, abiertamente antisocial del personaje, sea la que a todas luces reconocemos en el escritor uruguayo. Se observa, incluso, una similitud entre el discurso del narrador y las conductas públicas del autor. Al final de la novela Eladio se acuesta con la intención de no volver a salir de la cama y eso es exactamente lo que hace Onetti la última década de su vida. Casi como si su primera novela fuera una especie de autobiografía premonitoria. Ambos resultan ser cercanos, sino a los escritores malditos, por lo menos sí a los escritores *underground*, que sólo con el tiempo alcanzan el posicionamiento que se merecen en el canon de la literatura. Ambos resultan ser casi como una especie de antihéroes dentro de un mundo descarado que exige ser políticamente correctos.

El permiso para cotejar libremente las informaciones que tenemos de Onetti autor como persona civil con los elementos textuales de su novela, lo obtenemos del hecho de que como lectores nos hacemos una imagen del autor del texto a través de los conocimientos biográficos obtenidos paralelos a realización de la lectura de la obra. Este autor implícito que vemos al interior de la obra, surge entre los ámbitos extra textuales e intra textuales que decidimos poner en negociación al llevar a cabo nuestro análisis. Avancemos un poco más en este asunto. Dirijamos la mirada a la noción de la imagen de autor que se refiere a la imagen de sí mismo que el autor proyecta en el texto que escribe. Para Meizoz el *ethos* del narrador constituye uno de los elementos de la imagen del autor que se teje a partir de la información que se da por dentro y por fuera del texto. Y aunque se entiende que el *ethos* del narrador varía en las obras, se acepta que la postura del autor se mantiene por encima de los géneros y los movimientos literarios.

Eladio sólo vive en *El pozo*; Onetti, en toda su obra. En ella logra hacer evolucionar su imagen de autor, la confirma. Por eso vemos que Onetti siempre se comporta como Onetti (gracias, por supuesto, a la filmografía existente sobre él). Aquí nos interesa observar la versión única de autor implícito que se cuaja de Onetti al interior de *El pozo* y funciona expresamente para esta obra. Y seremos nosotros los encargados de construir dicha imagen de autor implícito a partir de todos los datos recolectados sobre Onetti y *El pozo*, sin desconocer que dichos saberes elaborados pueden modificar nuestras elucubraciones sobre la novela. Tenemos como respaldo los aportes de Meizoz, quien nos cuenta que en su texto *El ojo sociológico y la literatura* que en el espacio de la obra hoy en día, de acuerdo con los propósitos del arte contemporáneo, se incluye la actuación pública del escritor. Por lo tanto, los lectores nos sentimos autorizados a confrontar narrador y autor en los ejercicios analíticos a los que nos abocamos. Creemos que Onetti vive en *El pozo* a través de Linacero.

Para facilitar tales análisis es pertinente tener en cuenta la diferenciación que hace Meizoz sobre las labores que realizan los involucrados en la obra. Están el discurso neto del narrador, el discurso del narrador en relación con la información que como lectores recogimos del escritor, y, por último, las conductas sociales del escritor (sus estrategias de posicionamiento, su puesta en escena), en relación con los actos de su persona, de su ser ciudadano. En la combinación de estas tres instancias, surge la obra, el discurso literario.

4.2 De Onetti para Linacero

El inicio de la novela *El pozo* muestra a su protagonista y narrador Eladio Linacero en una pieza de inquilinato en un barrio popular destartada, agobiado por el calor y la falta de cigarrillos. Un tanto desesperado. Este detalle pertenece a la realidad de Juan Carlos Onetti en el momento en que escribía la novela según él mismo le refiere a Michi Straufeld (Revista El Paseante N° 13, 1989. En lo sucesivo, los encomillados pertenecen a esta entrevista.). “Te revelo el secreto. El origen de *El pozo* fue un milico argentino que dio un golpe de estado y poco después prohibieron que se vendiera tabaco los fines de semana. Me quedé encerrado y sin fumar” (p. 8).

Refiere Onetti que la idea de que un hombre debe escribir sus memorias a los cuarenta años la recogió de un par de fuentes. De Bernard Shaw que afirmaba que “un hombre a los cuarenta años tiene la cara que se merece y Benvenuto Cellini que escribe sus memorias a esa edad. Por eso puse cuarenta a años a Eladio Linacero” (p. 8). E inmediatamente añade frases que también pondrá en manos de Linacero, “escribo sin ningún propósito, escribo porque tengo ganas de hacerlo” (p. 8). Ambos escriben a mano, en hojas sueltas, en panfletos, en cualquier papel. Y de noche, casi hasta el amanecer. Ante la pregunta de cómo se le ocurren los temas, Onetti dice que es a partir de “sueños diurnos. Imaginaba aventuras que podían servir para hacer literatura” (p. 8). Este es el modo en que opera Linacero, imagina aventuras un poco antes de conciliar el sueño y que nos dio pie para nombrarlas ensoñaciones literarias. Dentro de estas aventuras imaginadas Onetti cuenta que alguna vez tuvo la ambición de escribir la historia de un alma que vemos como propósito en Linacero. Onetti ha dicho que convive con sus personajes porque los quiere, “los manejo, me manejan”.

En las respuestas de la entrevista Onetti muestra las ideas de donde extrae su materia prima para la novela. Piensa que la compensación que tenemos contra la muerte es estar enamorados. Sostiene que lo sexual no es definitorio, que el sexo es maravilloso si se emplea con amor, pero agrega que muy pocas mujeres “comprenden la diferencia entre un ataque sexual y estar enamorado” (p. 9). Dolly, la mujer de Onetti, sí (dice él). Ana María, la joven atacada por Eladio Linacero en la adolescencia, no (lo vemos en la novela). Ah, pero las prostitutas son mujeres que asumen el riesgo de los asaltos sexuales, los padecen. Al principio de la novela Linacero recuerda a una prostituta con el hombro lacerado por el contacto de las barbillas sin afeitar de muchos clientes. Él recuerda su ternura. Y Onetti dice que cuando una prostituta se enamora le sale la ternura. Así, el tema de las prostitutas es para ambos escritores, Onetti y Linacero, parte esencial de sus narraciones. Los otros temas como el amor, la literatura y la sociedad también. El autor uruguayo de esta entrevista concedida a Michi Strausfeld (1989), lo admite. Cuando ella le pregunta si todos los temas presentes en *El pozo* han sido profundizados en sus obras siguientes, él dice, “claro, yo era literariamente eso. Y lo sigo siendo” (p. 14).

Por otro lado, en la misma revista, Ute Stempel titula su artículo “condenados a soñar”, lo cual reconoce el rol primordial de las ensoñaciones literarias como resorte de la escritura en Onetti. Stempel amplía sus comentarios señalando la construcción de las atmósferas en la obra del autor

del cono sur de las américas. El sombrío cosmos que resulta perfectamente coherente, la precisión con que delimita el sentimiento de vacío de la existencia en América Latina al ser un tipo (Linacero) un tanto marginal, sin dinero, que vive cerca al puerto, en un cuarto de mala muerte, que frecuenta cantinas de marinero y se relaciona con prostitutas, casi sin otorgar ninguna importancia para sí mismo, o para el grupo de gente al que pertenece, “detrás de nosotros no hay nada, un gaucho, dos gauchos, treinta y tres gauchos” (Onetti, 2007, p. 39). Este vacío existencial es común a Onetti y a Linacero. En algún momento el propio Onetti ha afirmado que su aislamiento fue lo que hizo de él un escritor. El crítico argentino Luis Harss (mencionado por Stempel) en su libro *Los Nuestros* (2012) describe al autor de *El pozo* como “un huérfano, desocupado y ausente, males que padece desde siempre, por algún defecto de la naturaleza, algún fracaso interior que se remonta por lo menos a la adolescencia. Como si pagara una culpa innominada e imperdonable” (p. 17).

Ante nuestra mirada parece haber una explicación central del porqué el desencanto de Onetti que se traslada a Linacero (y otros protagonistas en su obra posterior), y que muchos críticos quizás hayan señalado de soslayo. El hecho de envejecer es suficiente para sentirse acabado. El protagonista de *El pozo* escribe sus memorias a la mitad de la vida y sostiene que el espíritu de las muchachas muere entre los veinte y los veinticinco años de edad, momento en que su inteligencia también deja de crecer. No es gratuito que la protagonista de su ensoñación literaria más recurrente, Ana María, tenga dieciocho años. En su fantasía perpetúa el instante, anula el envejecimiento. Este juego de la ficción dentro de la ficción, también le permite a Onetti permanecer, sentir que aunque está condenado a su vida, puede inventar a otro, a Linacero, para que viva junto con él sus ensoñaciones.

Augusto Monterroso (1989) encuentra en esta estrategia la enseñanza “el arte de vivir y de morir, las repetidas muertes que deben alimentar el trabajo, la transmigración del autor en su obra, más allá del mero oficio de orfebre de las letras, más allá de los límites precarios de la literatura” (p. 23).

En sendos números (el 7 de 1976 y el 4 de 1981), de la Revista de la Universidad de Méjico encontramos un par de entrevistas, de distintos autores, en torno a *El pozo*. En la entrevista titulada *Tiempo de nostalgia*, su autora María Ester Gilio logra que Onetti acepte que en su adolescencia “no había contacto ni comunidad de intereses entre los chicos del liceo y yo” (Gilio,

p. 2), y que esta actitud la traslada al Eladio Linacero de dieciséis años de la novela cuando, al referirse a otros muchachos, dice “Ya entonces no tenía nada que ver con ninguno” (Onetti, 2017, p. 12). Ambos interlocutores llegan al acuerdo de que *El pozo* es casi autobiográfico. Entonces el novelista cuenta un sueño que tiene, ahora, de adulto de setenta años, donde ve a su esposa Dolly de dieciséis. De nuevo, su necesidad de perpetuar la juventud en sus sueños.

En la entrevista *El orden imaginario*, Fernando Curiel, insiste en que “la ética del personaje Linacero es la ética del autor Juan Carlos Onetti” (Revista N° 7, p. 32). Aprovecharemos esta idea para engancharle varias apreciaciones con las que especula Luis Harss sobre Onetti en su libro *Los nuestros* (2012). Lo primero que salta a la luz es la idea de que el peso existencial que el autor uruguayo lleva a cuesta surge de “algún fracaso interior que se remonta a la adolescencia, como si purgara una culpa innominada” (Harss, 2012, p. 215). Por supuesto, de inmediato pensamos en el asalto sexual a Ana María perpetrado por Linacero a sus dieciséis años tal como el mismo personaje narrador lo indica en la redacción de sus memorias al cumplir cuarenta años. Pero el desencanto por la existencia del hombre de la época, hablamos de las décadas del treinta y el cuarenta en el cono sur del continente americano, estaba atravesado por el malestar de la postguerra que había hecho de toda persona un individuo desilusionado. Onetti y Linacero serían estereotipos –uno real, el otro ficcional–, de dicho individuo. Ambas figuras intelectuales coexisten al interior de un periodo de crisis literaria del que desean huir, por lo tanto, adoptan el aislamiento como resguardo y dentro de este asumen la escritura como recurso vital para expresar el fracaso de sus vínculos afectivos. Recordemos que tanto Onetti como Linacero acaban de salir de un divorcio. Al tiempo que desglosan los avatares de su vida interior, estos dos seres van dejando ver la realidad de sus similares a través de las grietas en su vida cotidiana. Así nos enteramos un poco de la vida de los poetas, las prostitutas, los pobres, los proletarios y los burgueses y la sociedad dentro de los círculos en que deambulan. Es de suponer que Linacero frecuentaban los mismos sitios del arrabal de Onetti. El tono en que ambos hablan es confidencial donde tienen cabida el descaro y la confesión. Su mérito, reconocer que piensan y actúan suciedades y tratar de confesarlas. Es fácil observar cuánto les duele el pasado. El itinerario instintivo que como escritores se han trazado es recrear su mundo interior, y en lo anecdótico encuentran la clave de lo auténtico, “descubren lo metafísico en lo microscópico” (Harss, 2012, p. 223).

La confesión central de *El pozo* nos descubre el personaje de una muchacha, una adolescente virginal, sacerdotisa del amor erótico, con la que expone los síntomas de hostilidad un tanto ocultos en las relaciones humanas, a la par que muestra una prolongada nostalgia por la juventud. Escribir memorias es vivir un poco en reversa, ir hacia atrás. Al tiempo, es evidente que todo contacto físico entre Eladio Linacero y los personajes femeninos de su relato divulgan rasgos misóginos. La forma sublimada de recuperar a Ana María mediante una ensoñación literaria es el recurso que le permite a Linacero el placer de un amor sin hostilidad y una lujuria sin resistencia, y a la par aliviar culpas y remordimientos. El recurso literario es recrear esta escena con una narración altamente poética que semeja un acto de amor. En la ensoñación Ana María es siempre adolescente porque en la concepción de Linacero el amor visita a la gente en su juventud. También para Onetti pasar a la vida adulta es una pérdida insalvable. Este es el punto de encuentro entre el autor y su personaje.

El recurso del escritor es incorporarse a su narrador pues de este modo comparten el mundo imaginado que les pone a salvo de una realidad siempre tediosa. Esta característica de la escritura de Onetti es la que nos hace sentir que fluctuamos entre los pensamientos del protagonista de la novela y los del autor con alta dificultad para distinguir los unos de los otros. Nos encontramos ante un inventario interior compartido. *El pozo* concluye con el nacimiento de unos temas: el amor, las mujeres, el tiempo, el miedo a envejecer, el fracaso; y de una técnica para tratarlos: la ensoñación, una suerte de vida fantasmal. Al igual que los sueños, esta técnica se sostiene de la construcción fragmentada de la narración. Lo mostramos antes en el análisis descriptivo de la novela, mujer por mujer, tema por tema. El sueño repetido es el triunfo sobre el paso del tiempo, casi como un ejercicio de inmortalidad. ¿No es acaso esta una de las metas perseguidas por los escritores: la inmortalidad? En el sueño principal de Linacero con Ana María nada sucede a la fuerza. Acaso alcanza la felicidad en esta manera sublimada de vivir su pasión amorosa mientras repite el mantra de “nada necesito” como una receta mística de sobrevivencia. Esta técnica constituye el sistema simbiótico en el que Onetti y Linacero crean sus personajes y coreografías, expulsan su desencanto, entre fórmulas que por ser muy íntimas resultan casi abstractas. Son las palabras usadas en la narración las que nos permiten acercarnos a creer que el autor se convierte en actor, juntos se funde en sus aventuras, en sus ensoñaciones literarias. Escribirlas correspondería a sobreponerse a las derrotas cotidianas, al envejecimiento. Con los sueños recurrentes se recupera lo deseado, se huye de lo inevitable, se logra poner un poco de orden al

caos interior que subyuga. Escribir para ponerse a salvo del destino viene a conferirnos una especie de dignidad redentora, un buen triunfo.

4.3 *El pozo en Latinoamérica*

En 1967, para ser incluido en una nueva edición de *El pozo*, Ángel Rama escribe *Origen de un novelista y de una generación literaria* que habla sobre Onetti y su obra hasta ese momento y se concentra en poner en contexto histórico, social y literario al autor uruguayo y su primera novela. Rama resalta la importancia de observar como el desencanto social de la época en Latinoamérica patrocina el desencanto de la mayoría de los ciudadanos y en especial de los artistas quienes con su sensibilidad diferente fueron tocados de fondo, de una manera más existencial, más urgida de un cambio.

Las gentes habían caído en el escepticismo, pues las nuevas alternativas propuestas por la resistencia habían dejado las viejas estructuras en pie. En este estado de desencanto, con una tirada de quinientos ejemplares, surge *El pozo* en 1939, novela corta de un autor de treinta años de edad, con una propuesta narrativa moderna, una visión del mundo a partir de mostrar con nitidez la realidad de todos a partir de la propia. Visión fabricada desde el aislamiento y la dificultad para relacionarse con otros pero con urgencias amorosas y sensuales. Para lograr su cometido, el autor, Juan Carlos Onetti, pone en escena a Eladio Linacero, personaje narrador encargado de mostrar la desconexión afectiva de otras personas que padece desde la adolescencia mediante una narración fragmentaria en la que sólo muestra momentos incompletos, escenas de encuentros en los que se combinan halagos y hostilidad casi al unísono.

La rabia encubre la congoja. Linacero se expresa a través de una grosería espontánea contra las personas y el mundo, sin lograr escapar del todo a las fórmulas políticas progresistas del momento pues salva a los pobres y condena a los burgueses. El aislamiento convierte a Onetti y a Linacero en hombres que escriben, les aporta ese tono interior confesional, a todas luces autobiográfico, que sale de sus ensoñaciones literarias y se incrusta en las palabras a manera de diario o memorias, y funda un estilo creador que apunta a alcanzar la supervivencia desde el descarado desnudamiento interior.

Onetti y Linacero son un par de solitarios que sueñan, escriben, yacen. Son tipos aislados que no usan el idioma como un caparazón. Hablan de manera directa, sin rodeos adornados, pues sienten asco por las sociedades del mundo. Su sinceridad confronta la autenticidad del escritor, le exhorta a que no escamotee al hablar de su propia vida. Por eso su narración rompe con las convenciones del relato, ratifica su libertad ante las exigencias literarias de la época, se permite mostrar como opera al escribir, habla con el lector, su monólogo suena en voz alta, avanza con un ritmo combinado de caos y orden, pues sabe a donde va, aunque parece trastabillar. El Linacero de Onetti es cauteloso en los datos a pesar del comportamiento aparatoso del personaje, lo caótico funciona como sinceridad creativa pues su intención es plasmar lo caótico de la realidad, sacar a flote lo recóndito. De esta manera Onetti logra ser a la par original y verosímil. No reproduce modelos de escritura lejanos a las personas que habitan las nuevas ciudades americanas, les muestra su cotidianidad, la ciudad que los cuece y deforma, la falta de fe en su destino, el escepticismo que no les permite relacionarse amorosamente. Eladio Linacero es el estereotipo triunfal del individuo de ciudad que acarrea un aura fatal desde la adolescencia como si el destino estuviera por encima de la vida. Por eso ambos escritores, Onetti y Linacero, dicen querer escribir la historia de un alma sin los sucesos que se vieron obligados a vivir. El destino de Linacero se inicia en su adolescencia y culmina a sus cuarenta años. Es un círculo exacto que arranca en el descubrimiento del sexo y concluye en la espera del retorno de ese sexo juvenil. Pero principio y fin se mueven en dos ámbitos que, aunque distintos, no son opuestos. Sus memorias comienzan con el suceso real del asalto sexual a Ana María y terminan con la ensoñación literaria, la fantasía de que Ana María vuelva desnuda en sueños a yacer en su cama.

“Del descubrimiento del sexo procede la semilla central que lo anima y que permanece dentro de él, incontaminada, contemplando cómo el resto es gastado por la vida y padeciendo su atroz atracción.” (Rama, 1967, p. 73). Este fenómeno se hace notorio desde el arranque de las memorias de Linacero. No hay sutileza en la confesión. La huella de Ana María en su vida anímica es nítida y constante, lo cual tiene el efecto de hacer parecer a los demás personajes del relato como imágenes estáticas, separados unos de otros, como en un censo impersonal o un listado de nombres en una libreta de números telefónicos. Quizás la dureza con que enumera las mujeres de su relato se suaviza un tanto al comentar anécdotas de situaciones vividas junto a ellas pero sin desarrollarlas a profundidad. Sólo en las ensoñaciones literarias se permite detalles

precisos, allí vemos la descripción aguda que realiza del sexo de Ana María. Y esta es su confesión mayor.

Descubrimos que el acto de soledad de Eladio Linacero corresponde a la espera del amor, tanto espiritual como sexual. Ya en su ex esposa Cecilia había querido reproducir, sin lograrlo en lo real, esa atmósfera amorosa que otorga la felicidad. Recurre, pues, a la fantasía, allí es donde realiza parte de su deseo. No lo agota completamente, lo necesita perenne para retornar a él cada noche cuando, acostado, las sombras lo acorralan contra la pared de la pieza. Pero sabe que este recurso de supervivencia también lo corroe, lo gasta. Es una estrategia de autodestrucción ligada al saber que el amor auténtico no llegará. “No hay nadie que tenga el alma limpia, nadie ante quien sea posible desnudarse sin vergüenza” (Onetti, 2007, p. 20).

La fantasía, nos dice Rama, “es el rasgo donde mejor se delata la conmixti3n entre personaje y autor” (1967, p. 83). En Linacero, estas ensoñaciones literarias se mueven sobre la culpa. Sabe que hay censura sobre ellas, así se lo demostró la reacción de la prostituta Ester al narrarle una de sus aventuras. Él mismo se avergüenza de ellas y las oculta. Haberlas compartido con el poeta Cordes y Ester fue un acto fallido que inconscientemente buscaba el castigo. Sin embargo, no suelta esa tabla de salvaci3n que es la fantasía, la ensoñaci3n durante la vigilia. En esos sueños compensa lo no vivido, se siente seguro, se permite realizar sus deseos, los llena de elemento eróticos, sabe que la realidad y el pasado son inmodificables, reconoce que el sueño lo lleva cerca al climax, “esto, lo que siento es la aventura” (Onetti, 2007, p. 20).

Sabemos que estas ensoñaciones son un trance masturbatorio que albergan cierta pureza, no hay contacto físico, mera contemplaci3n. Claro, esta escena tiene mucho de la imagen cristiana de la contemplaci3n de la virgen María. Es quizás una recuperaci3n de lo sagrado, lo mágico, al tiempo que reafirma que la realidad es sucia y la fantasía pura. Esto dice Eladio de Ester. Cuando se relaciona con ella en la realidad la califica de sucia, pero cuando ella vuelve a él a través de sus ensoñaciones, viene pura. Las ensoñaciones literarias cumplen su cometido, burla el paso del tiempo al revivir la adolescencia, protege de la sucia realidad que lo rodea.

Sostenemos que, para ambos escritores: el Onetti de las entrevistas y las cartas a Vilariño, y el Linacero de las memorias de *El pozo*, Ana María es la mujer que les permite a los dos recrear ese paraíso de la juventud, ese momento mágico de descubrimiento del sexo, y por qué no, del amor. Ambas pasiones tienen una breve duraci3n. La repetic3n de la ensoñaci3n es el culto a Ana

María, culto a la mujer juvenil vencedora del tiempo y sin la corrupción de la carne, sin coito. (Linacero sólo amó a su esposa Cecilia mientras ella fue joven). Triunfa la pureza, aunque sólo sea de forma virtual. Por esta razón Ana María en la historia muere joven, antes de convertirse en una vieja decadente con deseo de tener hijos. Eladio voyerista idealiza a la muchacha de carne y hueso que contempla en sus ensoñaciones. En el Eladio de cuarenta años sobrevive el adolescente que desprecia la vida adulta. No quiere ser Don Eladio como tampoco quiere vivir con Doña Cecilia. Lo hemos dicho antes, descubrir que envejece le produce a Onetti desencanto y amargura, lo sume en un pozo, el cual describe a través de la escritura, a través de Linacero.

4.4 Eladio escritor

Por otro lado, nos gustaría enfocar la mirada sobre aquellos aspectos que, dentro de la novela, se refieren directamente al oficio de escribir. De entrada, Eladio Linacero nos dice, “... no se escribir, pero escribo de mí mismo” (Onetti, 2007, p. 11). Lo cual no es del todo cierto, hay momentos en que habla directamente con el lector, le cuanta cómo quiere proceder en su relato y escoger lo que va a contar. Incluso podemos notar el alto aprecio que tiene por lo que escribe; por eso no le creemos cuando dice que tiene miedo de romperlo todo. No es cierto, Eladio Linacero no haría eso, no destruiría su obra, como tampoco lo haría Onetti. Las publicaciones existentes están para corroborarlo. De hecho, valora tanto este texto de *El pozo* que aun después de haber perdido la primera versión pudo reescribir de memoria y de un tirón la versión definitiva que conocemos. La obra, lo plasmado en palabras, los regocija a ambos. “Hace muchas horas que escribo y estoy contento porque no me canso ni me aburro”, dice Eladio. (Onetti, 2007, p. 11). Es evidente que la alegría viene de haber encontrado un hilo conductor para su narración y este es el amor atravesado en sus relaciones con varias mujeres, el amor soñado a partir de los recuerdos de sucesos vividos. “Los sueños. Desde alguna pesadilla, la más lejana que recuerde, hasta las aventuras en la cabaña de los troncos” (Onetti, 2007, p. 11). Linacero anuncia que el material de sus ensoñaciones literarias efectivamente surge de los sueños que tiene despierto. O de alguna pesadilla padecida mientras duerme. Tiene múltiples temas para escribir: “Hay otras aventuras más completas, más interesantes, mejor ordenadas. Podría hablar de Gregorio, del Ruso que apareció muerto en el arroyo, de María Rita y el verano en Colonia. Hay miles de cosas podría llenar libros” (Onetti, 2007, p. 11). Estos temas, que a todas luces se ubican por fuera del

ámbito emotivo, obviamente no producen “el llamado” que lo haría escribir una historia completa con el peso existencial que él quiere. “... ahora quiero algo distinto. Algo mejor que la historia de las cosas que me sucedieron. Me gustaría escribir la historia de un alma, de ella sola, sin los sucesos en que tuvo que mezclarse” (Onetti, 2007, p. 11). “Me quedo con la cabaña porque me obligaría a contar un prólogo, algo que sucedió en el mundo de los hechos reales” (Onetti, 2007, p. 12).

Nacer como escritor es difícil. A la par que hay arrogancia y vanidad por la forma y los temas que se escogen para ejercer el oficio, el temor a que la obra sea rechazada por otros atemoriza, hace que el escritor avance y retroceda inseguro, irritable, confundido. “Yo estaba temblando de rabia por haberme lanzado a hablar, furioso contra mí mismo por haber mostrado mi secreto” (Onetti, 2017, p. 43). Eladio Linacero padece estas emociones ambiguas de sentirse humillado o aceptado cuando saque a la luz sus ensoñaciones literarias. Para tal arrojo escoge a un poeta y a una prostituta para que sean ellos los primeros testigos de sus aventuras. Se sabe que los escritores, y los artistas en general, son bichos raros. Cuando sus obras no tienen la suerte de ser acogidas dentro de los cánones establecidos, o causan desconcierto, son usualmente rechazados o tratados con indiferencia. Ejemplos abundan. Esto ha llevado a muchos artistas a concluir, como lo hace Linacero, que “no hay nadie ante quien sea posible desnudarse sin vergüenza” (2007, p. 20). La locura de los artistas, al hacerse pública por primera vez, suele recibir más vituperios que aplausos. Las reacciones de los dos testigos iniciales que Eladio escoge para la narración de sus ensoñaciones literarias lo llenan de asco. Pero su pasión por escribir supera ese tropiezo., “si hubo humillación fue tan poca y olvidada tan pronto que no tiene importancia” (Ibid). Aun así, deja una duda en el aire con respecto a haber escrito la ventura de la cabaña de troncos en sus memorias, “y ahora que todo está aquí, escrito, y que tantas personas como quiera podrían leerlo...” (Ibid).

Quizás Eladio alojaba altas expectativas de aceptación de sus aventuras literarias por parte de Cordes y Ester (poeta y prostituta), y sus sendas reacciones lo frustraron un poco. “Pero qué ofrecerle (a Cordes) de toda aquella papelería que llenaba mis valijas” (Onetti, 2017, p. 42). La inseguridad sobre la calidad de sus escritos se manifiesta en el momento de escoger uno para corresponderle a Cordes por la lectura de su poema *El pescadito rojo*. “Nada más lejos de mí que mostrar a Cordes que yo también sabía escribir” (Ibid). Linacero se dice a sí mismo que nunca ha

sabido escribir y que eso tampoco nunca lo preocupó. Califica todos sus escritos como un “montón de fracasos”. Pero finalmente lo hace, le cuenta a Cordes la aventura de la Bahía de Arrak. Inmediatamente después de escribir sobre su desencanto con las reacciones de Cordes y Ester, Eladio Lincero intenta disculparse de las aventuras literarias concebidas. “Hay dos cosas que quiero aclarar de una vez por todas. Desgraciadamente, es necesario. Primero, que si bien la aventura de la cabaña de troncos es erótica, acaso demasiado, es entre mil nada más” (2007, p. 21). Con esta supuesta justificación Eladio quisiera restarle importancia a la presencia de Ana María en sus ensoñaciones literarias desde que tenía quince o dieciséis años hasta ahora que cumple cuarenta. En realidad, produce el efecto contrario, realza todo el suceso y su efecto posterior. Incluso, de manera ingenua explica que ésta es la única aventura que incluye mujeres, “ni sombra de mujeres en las otras”. (Ibid).

Los títulos de las “aventuras”, como llama Eladio Linacero sus ensoñaciones literarias, dejan entrever a todas luces, el tipo de lecturas que realizaba y que muestran una atmósfera de la literatura del western o de Faulkner, “El regreso de Napoleón”, “La bahía de Arrak”, “La noche del martillo”, “Las acciones de John Morhouse”. De estas aventuras (ensoñaciones literarias), cosas que imagina, Linacero dice no tener preferencia por ninguna, pero a través de sus memorias, la aventura de la cabaña de troncos sí resulta tener un papel central. Y se defiende del peso vital de estas aventuras en su existencia, contraponiéndolo a sucesos de la realidad que él califica de “vida”. “Vivo”, dice. “Ayer mismo volví con Hanka a los reservados del Forte Makallé” (Onetti, 2007, p. 21).

La aventura de la Bahía de Arrak (otra nítida influencia de Faulkner), es narrada mediante la relación de elementos descriptivos que juntos dan forma al escenario, a la escena. (Con una contradicción: menciona las velas del *Gaviota* y luego dice, *El barco sin nombre*). Retazos de imágenes para al fin contar que un personaje masculino (el capitán Olaff) había tenido una frustración de amor veinte años atrás. Eladio Linacero no lee el cuento pues no está escrito en papel. Narra oralmente, incluso haciendo una mímica ajustada a la narración. Se detiene a mirar a Cordes, a examinar en su rostro el efecto de la narración. Lo mira con temor, con una “oscura intuición”. Y lo que vio lo impactó mal: “Fue como si, corriendo en la noche, me diera de narices contra un muro” (Onetti, 2017, p. 42). La expresión de lástima que vio en la cara de Cordes lo dejó humillado, entontecido. Como defensa ante la frustración de no haber recibido la

admiración de Cordes sobre su relato, Eladio hace una “broma cobarde” sobre él mismo y para de hablar. Subestima su pasión por escribir, dice que se imagina suciedades todas las noches. Sabemos, por el final de sus memorias, que en realidad se tira a la cama a esperar que Ana María vuelva en sus sueños.

Detrás de toda esta ambivalencia de Linacero de nombrarse o no escritor, de hacer públicas sus ensoñaciones literarias o destruir los papeles en que escribe, surge su postura de autor. Esto queda evidenciado en los momentos en que intenta compartir sus aventuras (así se refiere a los cuentos que escribe) con Ester y con Cordes. Linacero quiere mostrarse como escritor ante estas dos personas pero retrocede acobardado y ofendido, ante el aparente rechazo recibido. Por otro lado, podemos decir que, aunque la escritura parece funcionar en Linacero como sublimación de la culpa, esta se da a través de la narración fragmentada que observamos en sus memorias. Aun así, entre las porciones de historias de mujeres que relata, podemos entrever como se sostiene la voz del individuo que se nombra escritor, que escribe sus memorias, y se justifica. Esa voz le ayuda a desnudarse, a mostrar su interior de forma cruda, directa, hasta el punto de confesar su ataque sexual a Ana María o sus desvaríos nocturnos por encontrar en su esposa la imagen perfecta, estática, del amor. Dicha voz hace parte de la postura de autor de Linacero. Pero no olvidemos que esta voz viene desde Onetti, quien, en una de las entrevistas registradas en este trabajo, confiesa que los temas para hacer literatura se le ocurrían como sueños diurnos en los que imaginaba aventuras. Del mismo modo Linacero dice que habla de sus aventuras como contando un sueño. Así, vemos que en la confesión realizada por ambos escritores a sus interlocutores sobre la forma en que conciben su literatura, ellos comparten estas semejanzas en sus posturas de autor. Sin embargo, no nos podemos arriesgar a afirmar que Onetti se benefició de dicha postura de autor y que esta le permitió desarrollar, además de *El pozo*, su obra posterior. Lo que sí es evidente es que las ensoñaciones literarias elaboradas por ambos escritores fueron en su momento (el de la escritura de *El pozo* como obra de Onetti y como memorias de Linacero) el recurso vital que no los dejó sucumbir, aunque el producto fuera una narración fragmentada, como ya hemos explicado.

Conclusiones

Al llegar a este punto, aunque no nos sentimos completamente satisfechos con el cúmulo de lo hallado pues siempre quedan vetas por explotar, sí podemos sentirnos a gusto con el recorrido realizado por lecturas e ideas en torno a las fuerzas de la existencia que se combinan para que un ser humano, en este caso Juan Carlos Onetti, sienta la urgencia impostergable de crear un personaje y una serie de eventos para dar cuenta de aquellos aspectos de la vida que nos moldean sin tregua. El paso del tiempo lo golpea, el envejecimiento; la decadencia de la sociedad con sus ideologías rancias; el amor, siempre esquivo o a punto de marchitarse; el sexo, conquista volátil que se intenta salvar con los recuerdos; la escritura, exosto de los días que sofocan.

La intención inicial era mirar de cerca la combinación de factores que dieron origen a Eladio Linacero, un hombre agitado por una desazón existencial que sublima, a través de la escritura, la imposibilidad de vivir el amor, y le permite describir sus actitudes machistas altamente hostiles. Buscando explicaciones en varias líneas de pensamiento: el psicoanálisis sobre el yo de Freud de 1923, el enfoque de género y el concepto de postura de Meizoz de años recientes; hallamos que sus memorias, como ejercicio vital de escritura del personaje Eladio Linacero, albergan la estructura psíquica de un yo responsable de la ambivalencia afectiva que padece y expresa en actos machistas. La forma fragmentaria de la narración muestra un intento de unificación del Yo, pero resulta ser un triunfo precario pues vemos a un Linacero solo al concluir la noche fatigado, en medio de su duermevela, esperando recrear la ensoñación literaria recurrente en la que inventa que Ana María vuelve. Al final todo se condensa en las vivencias de Eladio Linacero, que es un poco Onetti, que es un poco todos los hombres. El tono un tanto autobiográfico del relato nos jala sin tregua, nos sacude, nos obliga a participar de la desazón de lo narrado.

Resulta valioso descubrir que Onetti, quien como hombre y escritor es el resultado de una época, tiene el acierto de retratar a los hombres y mujeres de su tiempo sin el maquillaje de lo que se calificaría como correcto y se permite plasmar sin filtro aspectos truculentos del espíritu humano. Es más, Onetti tal vez se atreve a mostrar su propia misoginia. A pesar de que es obvio que Onetti como autor *ocurre* antes de que surja y se desarrolle el movimiento feminista que da origen a las reflexiones sobre el enfoque de género, el estereotipo de macho que retrata con la

creación de un personaje del talante de Eladio Linacero, aporta un estereotipo que queda plasmado en un documento, titulado *El pozo*, que puede servir como punto de referencia para estudios como el que aquí presentamos. Dicho de manera concisa: al momento de escribir *El pozo* Onetti no podía haber tenido una actitud proclive con respecto a la perspectiva de género pues ésta todavía no había surgido de manera plena. La postura de Onetti como autor y la postura de su personaje que se presenta a sí mismo como escritor, se suman para ofrecernos la manera visceral y estética como logran sobrellevar su densidad existencial a través de la escritura de sus ensoñaciones.

Sólo una distancia prudente de testigo atento nos permitió entender, al término de este trabajo, que cada ser es moldeado por sus propias circunstancias, desde el interior de la psiquis, pasando por lo vivido en la infancia y adolescencia y terminando en una adultez desde la que se reflexiona sobre lo que el mundo exterior y la historia de los hombres hace de nosotros como personas. No queremos decir que seamos meros títeres de la vida, pero sí somos moldeados por todo lo que nos sucede. Queda seguir haciendo uso de ensoñaciones literarias para mantenernos a flote en el mundo, para perpetuar lo bello de lo vivido, para no sucumbir.

5 Bibliografía

- Aínsa, F. (2004). Del yo al nosotros: El desdoblamiento de la identidad en la obra de Juan Carlos Onetti. *Alpha Número 20*.
- Bautista, Á. (2009). Del Ethos y de la palabra persuasiva en tres ficciones de Onetti: El astillero, El pozo, y Los adioses. *Poligramas 32*, 274-292.
- Buitrón, R. D. (2009). Poemas de los amores imperfectos. *El comercio.com*, 1-2.
- Bustos, R. (1993). Exilio y asedio de la pureza. Análisis textual de El pozo de J.C. Onetti. *Revista Litterae Fasc. 5*, 3-33.
- Castellanos, G. (2007). Sexo, género y feminismo: tres categorías en pugna. *Revista Género N° 168*, 223-251. doi:<https://doi.org/10.22409/rg.v8i1.168>
- Cisternas, C. (1998). El pozo de Juan Carlos Onetti. *Revista de HUMANIDADES Número 3*, 29-37.
- Cobo Bedia, R. (2005). *El género en las ciencias sociales*. La Coruña: Universidad de La Coruña.
- Colinas, A. (2004). La literatura de la memoria. *Letteratura della memoria Vol. 1*, 71-84.
- Curiel, F. (1976). Juan Carlos Onetti: el orden imaginario. *Revista N° 7 de la Universidad UNAM*, 31-37.
- Estés, C. P. (1998). *Mujeres que corren con los lobos*. Barcelona: Ediciones B.
- Fernandez, T. (2004). El último Onetti, o el deber absurdo y sagrado de escribir hasta el final. *Centro Virtual Cervantes*.

- Ferré, R. (1994). El coloquio de las perras -el machismo en la literatura del Boom. *Quimera*, 26-39.
- Franco, J. (1981). Narrador, Autor, Superestrella: la narrativa latinoamericana en la época de cultura de masas. *Revista Iberoamericana* N° 114-115, 129-148.
- Freud, S. (1981). *El "Yo" y el "Ello"*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Gilio, M. E. (1981). Entrevista a Juan Can Carlos Onetti: tiempo de nostalgia. *Revista N° 7 de la universidad UNAM*, 2-4.
- Gilio, M. E. (2009). Juan Carlos Onetti: A veces pienso que yo, como escritor, no existo, ni existí nunca. 1-10. Obtenido de <http://escritorasunidas.blogspot.com.co/2011/10/juan-carlos-onetti-veces-pienso-que-yo.html>
- Gilio, M. E. (2009). Onetti y yo éramos dos monstruos. *Ñ Revista de cultura*, 1-8.
- Guerrero, L. (2010). Ya no será ya no. *El Malpensante*, 1-7.
- Harss, L. (2012). *Los Nuestros*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Hincapié, E. A. (2009). *El pozo de la escritura: enunciación y narración en la novela El pozo de Juan Carlos Onetti*. Cali: Universidad del Valle.
- Larre Borges, A. I. (2014). Alimentando al fantasma: Correspondencia Idea Vilariño-Juan Carlos Onetti. *III Coloquio Internacional*, 1-21.
- Lessing, D. (2016). *El cuaderno dorado*. Barcelona: Debolsillo.
- Llosa, M. V. (2008). *El viaje a la ficción. El mundo de Juan Carlos Onetti*. Madrid: Santillana.
- López, A. J. (2010). Onetti tan memorable: Una semblanza de sus cuentos. *Espéculo Número 43*.

Meizoz, Jerome (2009). *Posturas literarias. Puestas en escena modernas del autor*. Literatura y Lingüística N° 71, 2017. Universidad de Antioquia.

Michi, S. (1989). Juan Carlos Onetti. *El Paseante*, 8-15.

Monterroso, A. (1989). La Mano de Onetti. *El Paseante* 13, 22-23.

Moran, C. (2013). *Cómo ser mujer*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Onetti, J. C. (2007). *El Pozo Los Adioses*. Buenos Aires: Santillana.

Quintero, E. A. (2009). *El pozo de la escritura: enunciación y narración en la novela El pozo de Juan carlos Onetti*. Cali: Universidad del Valle.

Rama, Á. (1967). Origen de un novelista y de una generación literaria. En J. C. Onetti, *El pozo* (pág. 100). Montevideo: Editorial Arca.

Renart, J. G. (1992). Bases narratológicas para una nueva lectura de "El infierno tan temido " de Onetti. *Revista Iberoamericana Número 160-161*, 1-20.

Selden, R., Widdowson, P., & Brooker, P. (2010). *La teoría literaria contemporánea*. Barcelona: Editorial Planeta.

Stempel, U. (1989). Juan Carlos Onetti. *El Paseante*, 8-15.

Torre, I. D. (2006). Juan Carlos Onetti: Sabemos lo que cuesta ser feliz. A mi padre, que también lo supo y nunca dejó de ocultarlo. 1-8. Recuperado el 5 de Octubre de 2016, de <https://es.scribd.com/document/159280089/de-la-Torre-Ivan-Juan-Carlos-Onetti-sabemos-lo-que-cuesta-ser-feliz>

Verani, H. (1981). *Onetti: el ritual de la impostura*. Caracas: Monte Ávila Editores.

- Verani, H. (1987). Felisberto Hernández: la inquietante extrañeza de lo cotidiano. *Anales de literatura hispanoamericana* N. 16, 127-144.
- Verani, H. (2003). *Las vanguardias literarias en hispanoamérica. Cuarta edición*. Mexico D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Verani, H. (2016). Onetti y el palimpsesto de la memoria. *Centro Virtual Cervantes*, 725-732.
- Villaroel, I. G. (2011). *Límites en la escritura: estudio de tres personajes-narradores de Felisberto Hernández, Juan Carlos Onetti y Ricardo Cano Gaviria*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Woolf, V. (2008). *Una habitación propia*. Barcelona: Seix Barral.
- Young, R. (1990). El pozo, de Juan Carlos Onetti, o la noche iluminada de Eladio Linacero. *Revista Iberomericana*, 1-14.
- Zabala, I. M. (1999). Reflexiones sobre el feminismo en el milenio. *Quimera*, 58-64.
- Zapata, J. (. (2014). *La invención de autor*. Medellín: Universidad de Antioquia.