

Adolescente Onetti



JUAN CARLOS CAPO¹

... Mientras tanto Dora había crecido y era una floreciente muchacha...

SIGMUND FREUD

Pero por qué no buscáis un medio más poderoso de hacer la guerra a este tirano sanguinario, el Tiempo? Y, ¿por qué no os fortificáis contra la Decadencia por procedimientos más eficaces que mis rimas estéticas?

WILLIAM SHAKESPEARE

Lo que intento es otra cosa

JACQUES LACAN

INTRODUCCIÓN

En los años de siesta de infancia, lugar mortecino más umbrío que soleado, más lluvioso que seco, más ventoso que calmo... y después...

En aquellos tiempos, un tío materno me habló de que jugó al ajedrez con Onetti, de quien también me dijo que frecuentaba el taller de Joaquín Torres García.

Esos nombres aún no significaban nada para mí.

Tiempo después leería *El pozo*, llevado a ello por una lectura dramatizada que hizo el Club de Teatro en una festividad de verano en el Parque Rodó, cerca del Forte Makallé, lugar de comidas con reservados, enredaderas y cerco de cañas, lugar que tenía que ver con ese relato.

1 Miembro titular de la Asociación Psicoanalítica del Uruguay. juanccapo@netgate.com.uy

Recuerdo de una primera lectura: el libro recreaba una atmósfera de la ciudad dotada de un aire penumbroso, cuando la muchacha, a pedido de su amado, bajaba en plena madrugada por la calle Eduardo Acevedo en busca de no se sabía bien qué. Eladio Linacero, el muchacho, la contemplaba largamente, pegado a las almenas de granito de la rambla, viéndola bajar por la calle empinada, queriendo comprobar si esta era aquella con quien él había iniciado todo, pero era imposible recobrar a «aquella», entonces dejaron de estar ahí al sereno y se fueron. Era una hora cercana al alba, y casi nada se podía aguardar ya, dado que muy poco quedaba en el tamiz de la noche alta: un vacío latente de latitud, de llanto, una parada desolada, una verdadera locura de inútil espera en la tierra de nadie en la noche baldía.

CRÍTICOS Y AUTOR. «La estética de Onetti es inseparable de su vida. Su incredulidad casi absoluta y la soledad afectiva y física que describe en sus cartas cristalizan en un relato memorable, *El pozo*, que narra una serie de fracasos en el amor, la amistad y la comunicación humana. La definición que hace Onetti del relato, de esas “humildes cien paginitas” posee un fuerte acento personal: es la historia de un hombre que vive solo y sueña [...] Cuando el libro se publica, Onetti escribe [en carta a Payró]: [...] técnicamente, estilo y adornos, esto es un mamarracho. Creo que usted sospecha que puedo hacerlo mejor. Pero siento aquí algo de aquello que (Anatole) France llamaba belleza invisible: una cosa de comunicación, brutal, sucia, espesa, lo que quiera, pero que me parece mil veces más verdadera, más mía, más caliente, que todas las bellas cosas que pudiera escribir y que he escrito [...]» (Onetti, en Verani, 2009).

«Onetti —continúa Verani— intuye la singularidad de *El pozo*, su radical renovación de la narrativa hispanoamericana de su tiempo. La idea de “escribir sin hacer literatura”, el rechazo del “escribir bien”, o sea, el desprecio de la escritura estetizante y discursiva, de la prosa carente de autenticidad interior, toman cuerpo con una intensidad no alcanzada por los narradores de ese entonces.» «No sé si es americanismo pero me está dando náuseas el “escribir bien”. Pienso en alguna manera, otra, más despreocupada, más directa, semi lunfarda, si me apuran.» «No sé si la separación en clases es exacta y puede ser nunca definitiva. Pero hay en

todo el mundo gente que compone la clase más numerosa de todas las sociedades. Se les llama “clase media” o “pequeña burguesía”. Todos los vicios de que pueden despojarse las demás clases son recogidos por ella. No hay nada más despreciable, más inútil. Y cuando a su condición de pequeños burgueses agregan la de “intelectuales”, merecen ser barridos sin juicio previo. Desde cualquier punto de vista, búsquese el fin que se busque, acabar con ellos, sería una obra de desinfección. En pocas semanas aprendí a odiarlos; ya no me preocupan, pero a veces veo casualmente sus nombres en los diarios, al pie de largas parrafadas imbéciles y mentirosas, y el viejo odio se remueve y crece.»

En ese libro-jadeo, fundacional e instaurador de la modernidad en la narrativa uruguaya, desalineado de todo yugo ideológico, nacionalista, latinoamericanista, excepto un obligarse a «escribir bien», aunque no se supiera bien de qué trataba eso, Onetti crea un mundo narrativo hasta entonces inédito (algunos exceptúan a José Pedro Bellán).

Escribió en *El pozo* por ejemplo que «[e]l amor es maravilloso y absurdo e, incomprensiblemente, visita a cualquier clase de almas. Pero la gente absurda y maravillosa no abunda; y las que lo son, es por poco tiempo, en la primera juventud. Después comienzan a aceptar y se pierden».

El relato, corto, no se limitaba a esa incontorneable cuestión.

Denotaba más de una ruptura, a saber una ruptura con una tradición nacional... «Detrás de nosotros no hay nada. Un gaucho, dos gauchos, treinta y tres gauchos.»

ONETTI DEBIÓ HABER LEÍDO A NIETZSCHE: NOSOTROS, LOS APÁTRIDAS. «... ¡nosotros, los hijos del porvenir, cómo *podríamos* estar en este hoy como en nuestra casa! Repudiamos todos los ideales merced a los cuales uno puede sentirse a gusto incluso en estos precarios y desdichados tiempos de transición; y en cuanto a sus “realidades” no creemos que *duren*. [...] nosotros mismos los apátridas, somos algo que rompe el hielo y otras “realidades” demasiado delgadas... No “conservamos” nada, ni queremos retornar a pasado alguno, no somos en absoluto “liberales”, no trabajamos por el “progreso”, no nos hace falta taparnos los oídos frente a las sienas del futuro, en la plaza —lo que cantan ¡la “igualdad de derechos”, la “sociedad libre”, “no más amos ni siervos” no nos

atrae!— [...] aclamamos a todos los que, como nosotros, aman el peligro, la guerra y la aventura, los que no transigen, no se dejan manejar, capturar, reconciliar ni recortar, nos contamos entre los conquistadores, meditamos sobre la necesidad de órdenes nuevos, también de una nueva esclavitud —pues todo reforzamiento y elevación del tipo humano involucra una nueva modalidad de esclavitud— ¿no es cierto? con todo esto tenemos que encontrarnos mal en una época que reivindica el honor de ser la más humana, clemente y justa que jamás haya existido. [...] ¡Qué nos puede importar el atavío con que un enfermo engalana su debilidad! aunque la exhiba como su *virtud* [...] ¡Ay, tan clemente, tan justo, tan inocente, tan “humano”! La “religión de la compasión” a que se nos quiere convertir —¡oh, de sobra conocemos a los hombrecitos y mujercitas histéricos que hoy día tienen necesidad precisamente de esta religión, para que les sirva de velo y atavío!—. Nosotros no somos humanitarios; jamás tendríamos la osadía de hablar de nuestro “amor a la humanidad”... [...] ¡A la humanidad! ¿Ha habido jamás vieja, entre todas las viejas, más repelente? [...] Nosotros, apátridas, somos demasiado múltiples y mezclados en cuanto a raza y origen, en cuanto “hombres modernos”, y en consecuencia poco dispuestos a participar de la mendaz autoadmiración y del impudoroso racismo que se exhibe hoy día en Alemania como signo de fe alemana y que aparece en el pueblo del “sentido histórico” doblemente falsa e indecente. [...] En una palabra, [...] como tales, también emancipados del cristianismo y enemigos de él, precisamente porque hemos surgido de él, porque nuestros antepasados fueron cristianos de insobornable rectitud de cristianismo que de buen grado sacrificaron a su fe, fortuna y vida, posición y patria. Nosotros hacemos lo mismo. ¿Y para qué? ¿para nuestro descreimiento? ¿para todo tipo de descreimiento? ¡Bien sabéis que no, amigos míos! El *sí* oculto en vosotros es más fuerte que todos los *no* y tal veces de que estáis aquejados a la par de vuestra época; y si habéis de embarcaros, emigrantes, también os obliga a ello ¡un *credo!*»

Ruben Cotelo, escritor y periodista, prolífico y sutil, yerra y le restrega a Onetti —desde un ateísmo «con»— que es un escritor religioso y no duda en vincular el tema de «la muchacha onettiana» con una concepción católica de la mujer, incluso subraya el nombre de Santa María, la mítica

ciudad fundada por Brausen, como evidencia de «un perverso, deformado, parcializado culto mariolátrico...» (Cotelo, citado por Ruffinelli, 1995).

LA OBSESIÓN DE ELADIO LINACERO. «Entonces tuve aquella idea idiota como una obsesión. La desperté, le dije que tenía que vestirse de blanco y acompañarme. Había una esperanza, una posibilidad de tender redes y atrapar el pasado y la Ceci de entonces. Yo no podía explicar nada; era necesario que ella fuera sin plan, no sabiendo para qué. Tampoco podía perder tiempo, la hora del milagro era aquella, enseguida. Todo esto era demasiado extraño y yo debía tener cara de loco. Se asustó y fuimos. Varias veces subió la calle y vino hacia mí con el vestido blanco donde el viento golpeaba, haciéndola inclinarse. Pero allá arriba, [...] su paso era distinto, reposado y cauteloso, y la cara que acercaba al atravesar la rambla debajo del farol era seria y amarga. No había nada que hacer y nos volvimos.»

CONVALESCENCIA. Así se llama un cuento del escritor. Pero las líneas prosiguen por otro lado: había una imposibilidad de leer *Para una tumba sin nombre* en un posoperatorio de amígdalas, a los diecinueve años, en un Hospital de Clínicas de cortinas inesperadas, sábanas limpias, carros-terminos, funcionarios afables. Pero comprobado que hube la enormidad de mi empeño en leer a Onetti en las horas de control y espera, solo pude usar el tiempo en la no lectura. Abrir el libro de Onetti se hizo imposible. Y no hubo lugar para más nada.

MÁS ADELANTE. Doy un salto hacia los comienzos de los sesenta. Leo *El astillero* aparecido ese año y dedicado a Luis Batlle Berres y cambia mi vida. Aquella lectura hizo dar vueltas de campana a mi espíritu. Evoco algunas conversaciones en bares de madrugada en que algún desconocido, alcoholizado, jugado a sentencias estéticas juiciosas —el hombre había leído a Onetti—, corriendo los velos de las cortinas del alcohol el desconocido contertulio se acercaba a nuestra mesa de estudiantes trasnochados y proclamaba que Onetti había descendido a las sentinas de las variadas naves del hombre y de esos pañoles de armas en las bodegas de los buques había subido a la superficie... trayendo un vaso labrado de tortuoso y hermoso diseño, extraño y misterioso. Y era

también el trazo mayor de una escritura que erizaba la piel, que como se sabe es lo más profundo, que raspaba y hacía sangrar la mano que pasaba por sobre aquella escritura como sobre la refulgente y escamosa piel de un áspid negro.

EL VIEJO MOMIO Y LA HIJA ADOLESCENTE. Él se llamaba Petrus, un apellido belga quizá; tenía una sociedad anónima desde la que regenteaba el cascarón vacío de un astillero, donde ya casi nada había de útil, aunque los restos existieran. Y todo se pudría bajo la lluvia, el frío y el viento. Había tres hombres en ese espacio desolado, alegórico quizá (¿de una nación?, ¿de una mentalidad?, ¿de un hombre rioplatense que no tiene remedio y que terminará por no levantar cabeza nunca? [Esto tiene un desvío antropológico que no cabe reclamarles ni a la escritura de Onetti ni al análisis.]).

Los hombres viven próximos al astillero, trabajan, fingen hacerlo, rondan dentro del viejo cascarón. Larsen se aloja en una pensión que él bautiza Belgrano, donde se conversa al dueño para que le tire con un pedazo de carne cocida, un vino áspero, un café. Hay dos hombres y una mujer que viven en una casilla. Ella está calzada con zapatones de hombre y pasa todo el tiempo enfundada en un sobretodo prendido a la altura del cuello con un alfiler de gancho de gran tamaño y con un vientre prominente de piel lustrosa, que pronto se ha de desocupar del feto que alberga.

Hay tres hombres. Uno es Larsen, de inclasificable oficio, terrestre, fumador, bebedor, hombre no muy alto, calvo y gordo, tocado con un gacho negro y un cigarrillo siempre encendido y móvil (sombrero y cigarro parecen dar una tregua a Larsen para seguir), con una sobaquera y un Smith-Wesson en ella, que acaricia cada tanto, como si se reasegurara de un punto de catástrofe inminente que no va a demorar en llegar. El otro hombre es joven, se llama Gálvez, tiene una sonrisa enigmática, muestra una dentadura adolescente, vive en la casilla con la mujer. Y el que completa el trío es un obeso y untuoso alemán de apellido Kuntz, que colecciona estampillas y es tan prolijo como los otros en su vis engañosa.

La hija de Petrus es adolescente, se llama Angélica Inés, parece retardada, tiene una risa inmotivada como ha dicho Díaz Grey, el médico de Santa María, pero el cuerpo grande de la muchacha siempre se presenta envuelto en un ves-

tido blanco; lleva rubias trenzas y una cinta roja en el pelo. Larsen ha quedado con la mirada erguida ante ella, con sus enormes pechos, su marcha torpe, su carcajada trunca y misteriosa como un vaso a punto de quebrarse. Larsen sueña *ipso facto*, al verla, con vivir con ella en la casa, rodeados por un jardín de estatuas blancas, cercano a una glorieta, lejos de la casilla y del astillero.

LAS MUCHACHAS. ¿Qué escribe Onetti sobre ellas? Eladio Linacero escribió en *El pozo*: «He leído que la inteligencia de las mujeres termina de crecer a los veinte o veinticinco años. No sé nada de la inteligencia de las mujeres y tampoco me interesa. Pero el espíritu de las muchachas muere a esa edad, más o menos. Pero muere siempre; terminan siendo todas iguales, con un sentido práctico hediondo, con sus necesidades materiales y un deseo ciego y oscuro de parir un hijo».

EL LUGAR DE LA FICCIÓN. La ciudad es mítica, fue fundada por Brausen en un libro llamado *La vida breve* con el que se inicia la saga. El escritor y futuro prócer, que tendrá incluso estatua ecuestre en la plaza, funda la ciudad de Santa María.

Onetti estaba influido por Faulkner, por Proust, por Joyce, por Céline, por Roberto Arlt, por Joaquín Torres García, por la pintura posimpresionista, por el cine. Aborrecía lo figurativo, lo representativo, la mimesis, el drama psicológico.

Si, como dice Heidegger, el espacio imaginario confluye en el lugar concreto donde uno hunde los pies, Larsen taconeaba sobre la madera, el barro o la arena en sus rondas de paseo corto desde el almacén Belgrano al astillero y de este a la glorieta o a la casilla. Un crítico, Jorge Ruffinelli, encontró, como un arqueólogo, un lugar que prefigura, antes de *La vida breve* (1954) —en precursora novela *Tiempo de abrazar* (1943)—, una plaza de lo que sería Santa María. «Frente a él, del otro lado de las vías, una hilera de chalets, jardines, los terrones de la calle. Más lejos, ya en el cielo azul, un pedazo verde oscuro de eucaliptos. A la derecha, la plaza desierta, la iglesia de ladrillos, vieja y severa, con el enorme disco del reloj.»

EL ESTILO NUEVO. La prosa de Onetti es sorprendentemente sombría, sentenciosa, laberíntica, pero hermosa, aunque de brutalidad y creación

parecidas en color a las sentencias impregnadas de Antiguo Testamento de William Faulkner, de quien Onetti era apasionado lector, como también lo fue de Stevenson, de Pound, de Nabokov y Hammett, y también de novelitas policiales de narradores ignorados. Pero hay algo más: la influencia que sobre su escritura tuvieron la música y la plástica. Medió en ella la amistad con Joaquín Torres García y con el historiador y crítico de arte moderno, pintor él mismo, el argentino Julio E. Payró. Ellos influyeron y mucho sobre Onetti. La consecuencia fue que sus ídolos en pintura (que influirían en su escritura) fueron Henri *el Aduanero* Rousseau, Paul Cézanne y Paul Gauguin. Ellos incidieron en la poética de su ficción. El realismo (mágico) inducido por estos pintores no arrastrará a Onetti a escribir ni de modo realista ni de modo mágico. El movimiento que lleva ese nombre y que recoge tendencias de fuerzas primitivas, indígenas o afroamericanistas no tocó a Onetti, quien no se sentirá cómodo en corriente latinoamericanista alguna. El escritor y crítico argentino Ricardo Piglia, «faulkneriano y onettiano confeso», dirá que Onetti es más literario y más virtuoso que el propio Faulkner.

LA FUNCIÓN DE LA ESCRITURA. Onetti será más explícito sobre el escribir: «[El escritor] escribirá porque sí, porque no tendrá más remedio que hacerlo, porque es su vicio, su pasión y su desgracia». «Que cada uno busque dentro de sí mismo, que es el único lugar donde puede encontrarse la verdad y todo ese montón de cosas cuya persecución, fracasa siempre, produce la obra de arte. Fuera de nosotros no hay nada, nadie. La literatura es un oficio; es necesario aprenderlo, pero más aún es necesario crearlo.» Dice el crítico Hugo J. Verani (2009), de quien tomo estos extractos: «La escritura de Onetti —y la novela moderna en general— suele omitir detalles, dejar huecos en episodios cruciales, el equivalente de lo que Cézanne hace en sus lienzos, escamoteo de pinceladas y ocultamiento de datos que aseguran la complicidad del observador y del lector [...]».

«LO REAL» EN SU ESCRITURA (LACAN, QUIZÁ). «El lema de Onetti parece ser [...] *siempre hay algo* que no se dice [...] es que, para Onetti, lo que verdaderamente importa, el significado profundo de las acciones humanas, no se puede decir...» Ya en 1919, Torres García había observado:

«Allí donde todos los hombres ven cosas concretas: un libro, una flor, el artista ve cosas desconocidas, que no podría nombrar». El magisterio del pintor constructivista ayuda a Onetti: «... su concepto del arte, de pintura sin tema, sin anécdota, la pintura “sin literatura” que el pintor defiende en sus ensayos enriquece a Onetti».

Dice Onetti: «Nunca podré olvidar el autorretrato de Cézanne *L'homme à chapeau melon*, porque es una de esas cosas que nos *enloquecen* verdaderamente, en la medida que trastornan todas las ideas preconcebidas que pudiéramos tener sobre el acto de pintar y de escribir. Por eso comprendo la ligazón que, en Cézanne, Hemingway ve entre la pintura y la literatura, sentí que el hombre que había pintado aquel autorretrato me estaba enseñando algo indefinible, que yo podría aplicar a mi literatura».

«RECUERDOS SOBRE LA INFANCIA» (FREUD). Escribe el crítico Jorge Ruffinelli en «Onetti antes de Onetti» (1995), acerca de la infancia del escritor: «Juan Carlos Onetti nació en Montevideo el 1.º de julio de 1909, hijo de Carlos Onetti (a esa fecha, un funcionario de aduanas) y de Honoraria Borges. De la niñez queda el recuerdo de los lugares, los barrios donde fue desenvolviéndose paulatinamente la vida escolar, y el liceo interrumpido porque no podía “aprobar dibujo”. Aún adolescente, comenzó a trabajar los diversos oficios terrestres —portero, mozo de cantina, vendedor de entradas en el Estadio Centenario, funcionario de una empresa de neumáticos— que continuaría por muchos años hasta desembocar en la actividad periodística al filo de los treinta. Sobre esos años de infancia, Onetti ha recorrido y corrido el velo con la velocidad de un pestañeo: “Sí, fue una infancia feliz. Pero tal vez no exista ningún período de la vida tan profundamente personal, tan íntimo, tan mentiroso en el recuerdo como este. Hay decenas de libros autobiográficos sobre el tema: la experiencia me ha enseñado a saltarlos. Ningún niño puede contarnos su paulatino y sorpresivo, desconcertante, maravilloso, repulsivo descubrimiento de su mundo particular. Y los adultos que lo han intentado —salvo cuando engañan con talento literario— padecen siempre de un exceso de perspectiva. El niño inapresable se diluye; lo reconstruyen con piezas difuntas, inconvenientes y chirriantes. En primer plano, inevitable, está siempre el rostro ajetreado del mayor, hombre o mujer. Decir la infancia implica

sin remedio un fracaso equivalente a contar los sueños. Como decía un amigo, no habrá jamás comprensión verdadera entre Oriente y Occidente. Yo fui un niño conversador, lector, y organizador de guerrillas a pedradas entre mi barrio y otros. Recuerdo que mis padres estaban enamorados. Él era un caballero y ella una dama esclavista del sur del Brasil. Y lo demás es secreto. Se trata de un santuario sagrado”».

LOS SOÑADORES. También era un soñador el insomne Eladio Linacero, quien soñara con una cabaña de troncos donde entraba la muchacha desnuda, dejando la intemperie detrás de la puerta de la cabaña que acaba de cerrar para encontrarse con el amado. Una muchacha inalcanzable, o una muchacha que ha dejado de ser aquella, que aparecía con el rostro teñido de seriedad y amargura, que él detectó cuando ella pasó bajo la luz cruel de un farol, en la madrugada asesina.

Larsen mismo no ha dejado de soñar, así sea con un prostíbulo que quiere regentear en Santa María, para escándalo de quienes hacen tertulias prolongadas y vacías en el club Berna o en los huecos oscuros de almacenes oscuros.

Pero eso había sido hacía años. Eran hombres jóvenes o niños grandes que la vida ensuciaría, pero restaría (o quizá podrían fingir acerca de ello) una parcela de inocencia detectable en un gesto, en una contracción del hombro, en un esguince de un gesto de la cara. También se lo podría llamar un resto de ingenuidad que no claudicaría nunca, que nunca acabaría de caer, pero permanecería allí, firme como un islote, en medio de un pastizal barroso, espeso y fétido, imposible de vadear, y que habría que saltar: era la vida.

LA CASA, LA GLORIETA, EL ASTILLERO. Ahora Larsen dispone de un tiempo en que sueña con Angélica Inés, con la risa y el cuerpo «despedazado» de esa muchacha que camina a tropezones, que se arranca el peto del vestido en visita a Larsen, que le ofrece a él su boca bajo la glorieta, en el jardín de las estatuas blancas, ella que tiene una voz ronca, con la que no construye oraciones, solo ríe y se interrumpe empujando, sosteniendo su enorme busto, cuidando de sus trenzas rubias y de no perder su cinta roja. Y Larsen, viejo, gordo, descreído ya de casi todo, comprueba que se

le agotan las máscaras, las sonrisas, los fingimientos. Un poco de tiempo aún, el suficiente para cumplir un horario en el astillero que no funcionará más, firmando recibos de sueldos que no habrá de cobrar nunca, soñando con proyectos en los que ni él mismo cree, postergando el inminente término de su marcha teñida de sombras que cubren su silueta que avanza en la noche.

BIENVENIDO, BOB. En este cuento, dedicado a H. A. T. (crítico de cine, animador cultural), el narrador quiere a Inés, ella también lo quiere, pero el hermano, Roberto, el susodicho Bob, vestido de traje blanco, se interpone; Bob se propone ser arquitecto, construir una infinita ciudad al borde del río, donde se alojaría una población millonaria en carencias y necesidades, y Bob y sus sueños acudirían en su auxilio, rescatarían a los necesitados. Eso era ser joven, y decretar que su hermana Inés no era para el narrador decretado viejo, aunque esto era lo que creía Bob, lo que le hizo creer a Inés, aunque el narrador fuera no menos joven e ingenuo que ellos, con sus trajes claros y sus vestidos blancos. Y los muchachos inocentes y soñadores terminarán por despedir desde el blancor impoluto de sus almas jóvenes al hombre gastado, no corrupto, ni viejo, sí inocente aún, quizá empezando a hundirse lentamente en el légamo de la vida.

Por eso el narrador espera a este soñador incorrupto y fiscal, lo espera cuando ya no sea Bob, cuando sea Roberto y pida cerveza, se limpie la boca con el revés de su palma y hable de «miseñora», y no hable más del proyecto de la infinita ciudad al borde del río.

Bienvenido, Bob, al mundo de los sueños rotos, de los rostros gastados por la vida incomprensible, mezquina, implacable y sucia.

LAS MUCHACHAS-NIÑAS-VIEJAS. Lewis Carroll, James Joyce, Vladimir Nabokov soñaron con estas niñas-muchachas que envejecieron al cumplir los veinte o quizá antes.

EL MUCHACHO SOLITARIO. «Yo soy un tipo sin relación con el mundo —decía Onetti—. El cerebro no me da para entender de verdad lo que estoy viviendo, la gente, ni las cosas ni un corno. Todo me resulta como entre sueños y no hay forma de despertar. Toda mi comunicación con

el mundo la establecía a través de ella [escribe acerca de la separación de su segunda mujer, María Julia] y perdida ella no hay caso, no hay *ersatz* [reclamo, sustitución]. Esto me tiene mal, en consecuencia tengo que escribir y escribir y escribir» (de una carta a Julio E. Payró, fechada el 18 de enero de 1943) (Verani, 2009). «Es que la gente no se da cuenta que uno es un solitario», le confiesa a Verani en visita para entrevista. «Él solo pretendía que lo dejaran en paz, echado en la cama, leyendo o escribiendo» (ídem).

DOS SENTENCIAS ONETTIANAS. «Yo soy un pobre hombre que se vuelve por las noches hacia la sombra de la pared para pensar cosas disparatadas y fantásticas.»

O: «Esta es la noche. Yo soy un hombre solitario que fuma en un sitio cualquiera de la ciudad».

U: Onetti cita un verso de Santa Teresa de Ávila: «Vivo sin vivir en mí».

(Onetti terminó *El pozo* en 1939. Tenía treinta, pero parecía tener muchos años menos.) ♦

RESUMEN

El autor de este manuscrito procura instalarse en sendos miradores: uno predominantemente literario, el otro levemente analítico y distante.

Juan Carlos Onetti es uno de los mayores narradores modernos universales.

Su influencia crece día a día en jóvenes narradores de la lengua española, francesa y anglosajona. Supo beber de influencias vivificantes: Faulkner, Proust, Joyce, Céline, Arlt, Nabokov; quizá Nietzsche, quizá Freud. Y también de los pintores: Joaquín Torres García, Cézanne, Rousseau, Gauguin.

Su escritura no fue mimética, figurativa, realista. Pero sí fue una escritura sombría, bella y poética. Su tema recurrente era la pérdida de la inocencia en la peripecia existencial del hombre y la mujer, sobre todo de la mujer, en los años de infancia y juventud.

Quiso preservar su soledad para poder leer y escribir de modo incesante e infatigable.

El escritor se confesó siempre un solitario, un escéptico, un soñador. Le gustaba citar a Santa Teresa de Ávila: «Vivo sin vivir en mí».

Descriptor: LITERATURA / ADOLESCENTE / RECUERDO ENCUBRIDOR / LO REAL / NARRACION / TIEMPO /

Personajes-tema: Onetti, Juan Carlos

Obras-tema: El pozo. Onetti, Juan Carlos

ABSTRACT

The author of this paper tries to install his writing in both viewpoints: one predominantly literary, the other slightly analytical and distant.

Juan Carlos Onetti is one of the greatest modern universal writers. His influence is growing every day in young narrators of Spanish, French and English speaking. He drank from different vivifying sources: Faulkner, Proust, Joyce, Céline, Arlt, Nabokov, perhaps Nietzsche, Freud perhaps. And also the painters Joaquín Torres García, Cézanne, Rousseau, Gauguin.

His writing was not mimetic, figurative, realistic. But it was a darkly, beautiful and poetic writing.

His recurrent subject was the loss of innocence of men and women, especially women, during the years of childhood and youth.

He wanted to preserve his loneliness to read and write, in an incessant and indefatigable way.

The writer confessed he was always a loner, a skeptic, a dreamer.

He liked to quote Santa Teresa de Avila: «I live without living in me».

Keywords: LITERATURE / ADOLESCENT / SCREEN MEMORY / THE REAL / NARRATIVE / TIME /

Characters-subject: Onetti, Juan Carlos

Works-subject: El pozo. Onetti, Juan Carlos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- FREUD, S. (1905). «Fragmentos de análisis de un caso de histeria» (Dora). Tomo VII. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1978.
- (1899). «Sobre los recuerdos encubridores». Tomo III. *Primeras publicaciones psicoanalíticas (1893-1899)*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1981.
- LACAN, J. (1971-1972). Seminario libro 19. «... o peor». Buenos Aires: Paidós, 2012.
- NIETZSCHE, F. (1882). *La gaya ciencia*. Madrid: Akal Ediciones, 2001.
- ONETTI, J. C. (1937-1957). En Hugo J. VERANI: *Cartas de un joven escritor*. Correspondencia con Julio E. Payró. Edición crítica, estudio preliminar y notas. Montevideo: Trilce Editores, 2009.
- (1939). «El pozo». En *Novelas Breves*. Obras Completas. Montevideo: Galaxia Gutenberg, 2013.
- (1959). «Para una tumba sin nombre» en *Novelas Breves*. Obras Completas. Montevideo: Galaxia Gutenberg, 2013.
- (1960). «El astillero». Obras Completas. Montevideo: Galaxia Gutenberg, 2013.
- (1950). «La vida breve». Obras Completas. Montevideo: Galaxia Gutenberg, 2013.
- (1933-1950). *Los cuentos*. Incluye «Bienvenido, Bob» y «Convalecencia». Colección Onetti. Montevideo: Arca. Prólogo de Jorge Ruffinelli, 1995.
- SHAKESPEARE, W. Obras Completas. Barcelona: Editorial Vergara, 1961. Soneto XVI. Traducción de Luis Astrana Marín.