

UC Berkeley

Lucero

Title

Para una genealogía de la desfascinación en Latinoamérica: el pozo de Juan Carlos Onetti

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/6xw6m8hm>

Journal

Lucero, 12(3)

ISSN

1098-2892

Author

Cuadra, Álvaro

Publication Date

2001

Copyright Information

Copyright 2001 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed



P

ARTICLE

Para una genealogía de la desfascinación en Latinoamérica: *El pozo* de Juan Carlos Onetti.

Álvaro CUADRA
Imágenes Virginia Humeros

*El objetivo de este artículo es examinar **El pozo**, obra que inaugura la narrativa de Onetti en 1939, pues, aunque existen cuentos fechados hacia 1933, es esta **nouvelle** la que evidencia tempranamente su visión de mundo. En una época como la nuestra, en que un nuevo tipo de escepticismo gana terreno, la obra de este escritor uruguayo se levanta maciza, lúcida y más vigente que nunca. Si bien el escepticismo postmoderno es cool; no está demás examinar cómo se asumió en nuestras letras el escepticismo trágico y oscuro de la modernidad estética, hoy diluído por la cultura mediática. En definitiva, los fundamentos del escepticismo son análogos en la modernidad y en la postmodernidad, aún cuando generan comportamientos y enfoques distintos.*

Este estudio no podría ser sino exploratorio, en tanto aborda una lectura no oficial de la obra onettiana: de modo que no pretendemos intentar algo definitivo y acabado. Si bien nuestro punto de partida -y de llegada- es la literatura; creemos que el tema excede lo meramente literario para instalarse en el vasto universo de lo cultural. Ya es un lugar común tomar la literatura como pretexto para estudios históricos, antropológicos o sociológicos; en este sentido, no pretendemos que nuestra empresa sea original. No obstante, sí

consideramos imprescindible, en este fin de milenio, revisar algunos de los pilares que fundamentan y legitiman una cierta crítica y un modo de entender lo literario en América Latina. Con todo lo precario de este primer estudio, nos parece que existe una estirpe de escritores latinoamericanos que no encontraron en sus contemporáneos los lectores que sus obras merecían. Entre ellos destaca, por cierto, la figura y la obra de Juan Carlos Onetti: una voz que no ha sonado.

PUNTO DE PARTIDA

América Latina es la tierra fértil de los mitos, la fantasía y la imaginación: allí está toda su literatura "naturalista-nativista-tipicista-vernacular-mágico realista-realista maravillosa"; para atestiguarlo. Este es el lugar común que se repite con facilidad en Londres, París o Nueva York: este nuevo mito ha marcado a cierta crítica norteamericana y europea, respecto a nuestras letras y respecto a lo que somos. El boom latinoamericano fue, a su modo y sin buscarlo, uno de los momentos estelares de esta creencia.

Cuando Carpentier polemiza con el

surrealismo de Breton desde el prólogo al **Reino de este mundo**, lo que hace en verdad es protestar por la fantasía como procedimiento o truco estético y reclamar para nuestra cultura una verdadera antropología de la imaginación. De este modo, la fuerza mitopoyética deviene, entre nosotros, historia: una leyenda se transforma en una insurrección en Haití; una utopía se hace revolución. Nuestra literatura está plagada de espacios míticos: Macondo, Comala o el París mágico de **Rayuela**; poco importa, todos poseen la impronta de la fascinación. Llegamos así al primer escollo: ¿no es acaso cierto que toda literatura, es por definición, fascinación?

Podríamos afirmar que el mal du siècle de nuestras letras ha sido el llamado macondismo, la insistencia en un clisé latinoamericano. El macondismo posee los más diversos rostros: en este espacio mítico cabe la Revolución Mexicana tanto como la Revolución Cubana y gran parte de nuestra literatura del presente siglo. Llamaremos a esta tendencia, con su carga de imperativo histórico y estético, **movimiento de la fascinación**.

Los latin people: hombres de maíz, habitantes de un mítico mundo; hijos de la jungla y la Iglesia. En estas tierras, tal como la imaginan muchos de nuestros escritores y tal como la devoran los lectores europeos y norteamericanos; se yuxtapone lo sórdido y lo maravilloso; la fiesta y la guerrilla. ¿Lo maravilloso no es, finalmente, el penúltimo esnobismo europeo o norteamericano respecto de nosotros, latinoamericanos? Cuestión que nos lleva a preguntarnos: ha existido alguna vez la mentada "emancipación literaria latinoamericana"?

Sostenemos, contra la opinión más difundida, que la llamada emancipación de nuestras letras no se ha dado sino en contadas excepciones: llamaremos a esas excepciones, **momentos de la desfascinación**. Entendemos nuestra hipótesis en el sentido de que la narratividad en escritores como el primer Onetti, invierte su signo; ya no está al servicio de la fascinación sino que se vuelve instrumento de desfascinación; esto es: ya no sirve al mundo ni a la vida tal y cual están concebidos sino a la lucidez y al desencanto.

No podemos negar que la narrativa se sostiene en la ficción; es decir, en realidades representadas discursivamente. Ciertamente, no estamos afirmando una substantividad de la ficción, pues ésta resulta ser en último trámite una entidad

parásita de los juegos de lenguaje y cuyos pilares no son otros que los convencionalismos literarios. Sea que se aluda a un referente o no, lo cierto es que toda ficción significa mas no reproduce; en esto radica, justamente, el interés que presenta al analista el estudio de los discursos. No podemos confundir, sin embargo, la ficción con la fascinación; ambas son categorías de un nivel lógico distinto. La ficción puede ser un estímulo insustituible para la desfascinación o el desencanto: Ionesco, Beckett o Kafka, resultan paradigmáticos a este respecto. La ficción permite articular la narratividad, pero no otorga ningún sentido al texto. La fascinación o la desfascinación, emergen de la narratividad como un vector que le adhiere un sentido al texto. En suma, la fascinación o su correlato dialéctico se construyen desde la ficción, como un sentido connotado. Del mismo modo que ficción y fascinación se distinguen como categorías diversas; no podemos identificar la fascinación con tal o cual movimiento estético-literario. De hecho, con lo único que podemos identificar la fascinación es con el sentido o, mejor dicho, con algún sentido atribuible al texto. De manera que, podemos afirmar que pertenecen a movimientos de la fascinación, tanto lo realista como lo romántico; el surrealismo tanto como el realismo socialista o la novela policial. Con raras excepciones, el movimiento de la fascinación, incluye prácticamente a todos los "ismos" de nuestra literatura y a la mayoría de nuestros escritores, desde el mundonovismo a Isabel Allende.

Una superstición muy extendida, obliga a los críticos y comentaristas a esclarecer el lugar desde el cual hablan. Por esto, se hace necesario aclarar lo más posible el concepto de desfascinación y otorgarle una genealogía. Hemos tomado el concepto de desfascinación de Emil Ciorán (1911-1996); escritor franco-rumano, muy poco conocido en el mundo de habla hispana¹.

La desfascinación, como concepto negativo que es, se levanta contra los más diversos guiones que pretenden darle un sentido al mundo. Desfascinarsé es **desengañarse**; esto es: escindir el espíritu del mundo. La desfascinación nos lleva, ineluctablemente, a la **lucidez**, verdadero revés del éxtasis o un éxtasis negativo. Como afirma Ciorán: "El verdadero vértigo es la ausencia de locura"². Obviamente, la locura o delirio es todo cuanto atribuimos a la realidad: creencias, sistemas filosóficos, ciencia... La lucidez se expresa discursivamente en el escepticismo. La pregunta de fondo que propone Ciorán es: "¿Hasta dónde has llegado en la percepción de la irrealdad?"³.

Este verdadero despertar supone una revelación esencial que no es otra que la **inanidad del ser**; a partir de la cual todos los discursos sobre el mundo muestran su precariedad, su arbitrariedad, su falsedad.

La fascinación, por su parte, está siempre al servicio del mundo: sea el ideal liberal o socialista; sea la vida beata o el buen gusto burgués. La fascinación afirma una creencia en el mundo, una aquiescencia básica; así la ficción fascinadora nos deja algo. Desde este punto de vista, la fascinación hace que la literatura sea analizable y, de algún modo, constituye su coartada de valor cultural, y por lo tanto, digna de ocupar un espacio en cualquier diario conservador que se precie de serio y culto. La fascinación llama a la acción y al igual que **Les petites filles modèles** de la Comtesse de Sègur, resulta ser formadora. Esta especie de Bildungen, la encontramos en gran parte de las letras latinoamericanas, sea como escritos apologeticos o como críticas frontales. Desde el catecismo al panfleto, la fascinación sirve, es útil.

La literatura universal, y la nuestra en particular, va a aportar una nueva arista al problema de la desfascinación; nos referimos a la noción de fracaso. Roberto Arlt, cuya amistad con Onetti no es casual, escribió una pieza magistral; un relato que resulta hoy un ejercicio de desfascinación literaria cuyo título es ya elocuente: **"Un escritor fracasado"**. Para el escritor, según Arlt, sólo existe un modo de serlo: un escritor fracasado. No estamos hablando, por cierto, de fracasos accidentales sino de un fracaso esencial, la imposibilidad de encantamiento ante lo real; llámese amor, patria, partido o lo que fuere. Este fracaso no implica necesariamente la inacción; lo que está en cuestión no es la acción en sí sino el fundamento de cualquier acción posible; en este sentido, asistiríamos más bien a una acción sin fe.

El escritor de la desfascinación procede ante su arte como un prestidigitador en busca de un cierto *wirkung*. No hay una continuidad entre el escritor y su escritura, no podría haberla. La literatura deviene así una gran mentira, un espejismo: admitida, deseada, mas ilusoria. La literatura es mentira sobre la mentira, una mentira contada dos veces; más o menos como lo pensó Platón. El escritor de la desfascinación trabaja sobre discursos del mundo y lo hace con una herramienta no del todo fiable: las palabras. El lenguaje es el que permite vehicular la fascinación.

Históricamente, la desfascinación adquiere el tinte amargo de lo marginal; momento claustrofóbico de la soledad. En tanto negación, el discurso quiere abolir todo nexo con cualquier mañana: la desfascinación es ipseidad, es repentinidad. Toda la fuerza maciza de la negación se agota en un ahora. De ahí, quizás la monotonía de los discursos lúcidos: en lo fundamental hay poco de algo original; los autores ejercitan variaciones sobre un mismo gran tema de fondo. La desfascinación no cree, pero crea. Hay una dignidad inmensa en la lucidez, cuando ésta se hace estética.

Ante un mundo puramente contingente, el gran problema de todos los tiempos ha sido inventarse un sentido, darse valores. Cualquiera sea el relato concreto, lo cierto es que el fin es el mismo: otorgarle un valor al mundo: mitos, religiones, ideologías. El discurso de la fascinación es una justificación del mundo, un guión para la acción; la desfascinación renuncia a ese telos; atrapada en su presente no puede reclamar un sentido para el mundo ni proclamar su sinsentido: como signo, la negación es idéntica a sí misma, no se puede trascender.

El lúcido -en términos sociales el outsider- no sirve a nada ni sirve a nadie. Su oscura verdad de fracasado fundamental no enaltece valor alguno, ni reclama dignidades ni prestigios. Por esto, la crítica oficial se refiere a ciertos poetas y escritores como "malditos"; con toda la carga peyorativa que posee el término: locura, indecencia, extravagancia, subversión. El lúcido es el portador, el voyant de un no-saber, cuyo horizonte no puede ser sino la muerte. Como escribe Arlt:

Y así pasan los años. De mi ineptitud se desprende una filosofía implacable, serena, destructiva: ¿Para qué afanarse en estériles luchas, si al final del camino se encuentra como todo premio un sepulcro profundo y una nada infinita? Y yo sé que tengo razón.⁴

Este saber lúcido niega los relatos del mundo. Ahora bien, la vida se afirma en cierta ignorancia fundamental, pues como señala Ciorán: "Sólo se vive por falta de saber. Desde que **se sabe** ya no congenia uno con nada"⁵. Ya los existencialismos proclamaron la inanidad del ser; con la gran diferencia de que para Sartre, por ejemplo, el absurdo llevaba al engagement histórico-político; y para Camus, de la absurdidad arrancaba una pasión que afirmaba la vida. Dicho en términos simples: el existencialismo fue una de las formas que tomó el humanismo. Ciorán, en

cambio, a partir de los mismos datos se aventura hacia lo escéptico. Como afirma el mismo filósofo:

Lo que irrita de la desesperanza es lo bien fundada que está, su evidencia, su *documentación*, es un reportaje. Examinad, en cambio, la esperanza, su generosidad en lo falso, su manía de fabular, su rechazo del acontecimiento: una aberración en la que reside la vida y de esta ficción se alimenta⁶.

PUNTO DE LLEGADA

Tomando como telón de fondo las ideas de Ciorán, queremos aproximarnos al problema que plantea **El pozo** de Juan C. Onetti.

Es un argumento recurrente que la incorporación de nuevas técnicas narrativas, europeas y norteamericanas, en la primera mitad de nuestro siglo, representó una emancipación de nuestras letras. La idea misma de "emancipación" nos parece extraña, ajena a la cuestión literaria: dicho directamente, es más un presupuesto ideológico que otra cosa. No es que queramos reducir todo el boom literario a pura retórica; lo que estamos afirmando es que la grandilocuente emancipación proclamada por cierta crítica es pura retórica. Nuestro continente no sólo no se ha emancipado ni literaria ni políticamente, sino que se ha incorporado a la corriente principal tanto política como literaria. Así, la mentada antropología latinoamericana que está en el fondo de nuestra literatura del siglo XX, entraña una metaficción; precisamente, el modo como nuestros escritores concibieron la silueta de este hombre latinoamericano. Esta metaficción conoció, desde luego, compromisos y deserciones; fue el momento mitopoyético por excelencia, último estadio de la fascinación de nuestros intelectuales. La fascinación ha representado en nuestra cultura un sucedáneo de los referentes discursivos de la metrópolis; así, desfilan en nuestra historia, clasicistas, románticos, naturalistas, realistas, surrealistas, etc. Lo mismo ocurre en el plano de las ideas y prácticas políticas y filosóficas: positivismo, liberalismo, marxismo, existencialismo, neoliberalismo, postmarxismo, etc. En pocas palabras, nuestra literatura ha sido y es -con todas sus singularidades- una caja de resonancia de los grandes metarrelatos holistas. El macondismo, con todo lo folklórico y autóctono que pudiera parecer a primera vista, no escapa a esta suerte de destino que ha guiado nuestra cultura. La historia de la fascinación de América Latina está todavía por escribirse.

En medio de este desfile de "ismos", han surgido algunas voces, escasas, que apelan a un universo distinto. En esta línea de pensamiento nos parece importante y necesario rescatar a nuestros escépticos. Aquellos escritores que -en algún momento y de algún modo- han encarnado la lucidez entre nosotros. Entendemos que la noción en sí es vaga y difusa, pues en definitiva, admite tanto a Onetti como a Nicanor Parra, a Octavio Paz o a Juan Emar. Todos tienen algo en común; escribieron en un tiempo histórico inscrito en paradigmas ideológicos duros. Si los modelos ideológicos exigían el discurso militante o discurso converso; la misma conversión se exigía en el plano estético: la retórica surrealista o el realismo socialista, eran a su modo discursos coercitivos que instituyeron cofradías. La lucidez, una vez más, quedó proscrita; sus cultores, reducidos a la condición de **francotiradores**, que en su momento no encontraron ni su época ni su público.

Los lúcidos hablaron a **título personal**; pues como dice Ciorán: "Quien habla en nombre de los otros es siempre un impostor"⁷. Sea por una taza de té o por cualquier otra circunstancia, lo cierto es que nuestros escépticos hablan desde la **moral del desierto**; más o menos en los términos en que lo concibió Witold Gombrowicz, otro nombre que agregar a nuestra lista:

Me han tratado de mezquino, de cobarde y desertor. Y en eso hay una verdad más hiriente de lo que se piensa. Nadie sospecha siquiera la inmensidad de mi deserción. No en balde **Ferdydurke** termina con la frase: "Huyo con la facha en mis manos"⁸.

A la llamada **literatura comprometida**, nuestros escépticos oponen una **literatura privada**; no contaminada por grandes modelos ideológicos que le impusieran una finalidad al escritor o a su literatura.

Aunque nuestro estudio es de carácter exploratorio, debemos reconocer que la obra de Onetti ha sido objeto privilegiado de la crítica a partir de los años sesenta⁹. Entre las lecturas más preclaras que se hayan propuesto destacamos la de Angel Rama, en el prólogo a la obra editada por Arca. Sabemos que **El pozo** nació como literatura marginal en diciembre de 1939; la obra no pasó de los quinientos ejemplares y su eco en la crítica de la época fue escaso o nulo. Organizaremos nuestra aproximación a la obra de Onetti en torno a cuatro aspectos fundamentales que toca Rama en su crítica, a saber:

- * La soledad
- * La autenticidad
- * La falta de fe

* El rechazo de las ideologías

Intentaremos demostrar en lo que sigue que los rasgos señalados por Rama remiten a un discurso singular en nuestras letras: el discurso de la desfascinación. Usaremos con cierta laxitud los términos que hemos introducido: desfascinación, escepticismo, lucidez; entendiendo que subyace a ellos una afinidad semántica básica: podríamos decir que el escepticismo es una disposición intelectual que se manifiesta discursivamente como discurso del desengaño o desfascinación; mientras que la lucidez es un estado, una condición de suyo inestable y transitoria.

EL POZO

Eladio Linacero, protagonista y narrador de *El pozo*¹⁰, aparece como un personaje prototípico: encerrado entre cuatro paredes, viviendo su soledad radical; siendo a través de la escritura y el sueño; nos trae a la memoria el **culte du moi**. Desde su encierro mira con aristocrático desdén la sociedad vulgar y bulliciosa en la que le toca vivir. La lucidez y la soledad, van de la mano; como afirma Savater: "cien escépticos no forman un grupo; el desengaño ni se enseña ni se comparte sino que se **contagia**"¹¹. Eladio Linacero es plenamente consciente de su situación, la desfascinación es su condición de existencia:

Esta es la noche, quien no pudo sentirla así no la conoce. Todo en la vida es mierda y ahora estamos en la noche, atentos y sin comprender. Yo soy un hombre solitario que fuma en un sitio cualquiera de la ciudad, la noche me rodea, se cumple como un rito, gradualmente, y yo nada tengo que ver con ella. (Onetti 48)

Eladio Linacero ha sufrido un fracaso afectivo. Cecilia Huerta representó la posibilidad de llevar una vida normal. En su nueva circunstancia, toda su compañía se reduce a tres personas: Lázaro, Cordes y Ester. Cada uno de estos personajes será portador de un discurso de consentimiento hacia la vida y el mundo. Cecilia-Ester, representan un discurso sentimental; la afirmación afectiva hacia el mundo, en su fase luminosa y en su fase degradada, conformando la silueta del amor y lo femenino. Lázaro, es el personaje emblemático del compromiso político, él porta un **discurso político**; progresista y militante ingenuo, Lázaro es bien intencionado. Por último, Cordes, es el portador de un **discurso poético**. Eladio irá rechazando cada uno de los guiones del mundo que le otorgarían un sentido a la realidad, a su realidad. Notemos que, en general, se le reprocha al escepticismo que al

proclamar que la verdad no existe, afirma una verdad, incurriendo de este modo en una contradicción evidente. El punto es que el escéptico rechaza los argumentos como tales; de manera que éstos no le convencen. Esto explica la actitud de Eladio Linacero, cuyo itinerario es el de una negación deletérea que avanza hacia la inanidad misma.

Lázaro, el militante revolucionario, aparece ante la mirada de Linacero como un pobre hombre, grosero y sucio, al cual desprecia. Siente lástima de él por su ingenua creencia en una utópica revolución:

Cuando estoy muy amargado, raras veces, me divierto discutiendo con él, tratando de socavar su confianza en la revolución con argumentos astutos, de una grosera mala fe, pero que el infeliz acepta como legítimos. . . Este es el momento oportuno para hablarle del lujo asiático en que viven los comisarios en el Kremlin y de la inclinación inmoral del gran camarada Stalin por las niñitas tiernas. (Onetti 37)

Linacero confiesa que nunca tuvo fe: su desconfianza nace de los actores que encarnan el ideal revolucionario: "Hay quien tiene un Packard de ocho cilindros, camisas de quince pesos y habla sin escrúpulos de la sociedad futura y la explotación del hombre por el hombre" (Onetti 40). Eladio Linacero desconfía, finalmente, de las posibilidades del hombre mismo. El epíteto de desclasado que Lázaro lanza a Linacero, es proferido desde una ideología dura y estructurada que acusa y excluye.

Este descreimiento en las ideologías, es parte constitutiva del mundo onettiano. De hecho, Onetti mantuvo hasta sus últimos días su escepticismo radical; no cree, por ejemplo, que los intelectuales posean un papel particular en Latinoamérica; llegando a concebir lo latinoamericano como una cuestión puramente geográfica; nuestro continente vivirá de ideas prestadas, situación a la que no se le ve salida alguna¹². Como advierte con claridad Angel Rama:

En Onetti, como en otros escritores de la época, la quiebra de las ideologías es más grave porque establece un vacío absoluto para las motivaciones de la conducta. . .¹³

El discurso político emancipador o progresista, es desacreditado como falso; sus militantes son mostrados como movidos por ambición, rencor o envidia. Más allá de las circunstancias históricas -el descrédito de la izquierda comunista a causa del pacto Molotov-Ribentrop- sostenemos que la

escritura de Onetti alude a un espacio de indeterminación histórica; o como diría Ciorán, con humor: "Hay más honradez y rigor en las ciencias ocultas que en las filosofías que le asignan un 'sentido' a la historia"¹⁴. Esta indeterminación histórica, lleva al lúcido a plantearse el devenir humano en los términos de ese escéptico notable, Jorge Luis Borges, esto es, como una **Historia universal de la infamia**. Para Ciorán, y para los escépticos en general, la historia es una gran lección de inmoralidad pública; bastará recordar Viet Nam, Praga o el caso chileno; lo cierto es que las llamadas filosofías de la historia intentan transformar lo fortuito en necesario. Volviendo a nuestra nouvelle, Eladio Linacero plantea un cuestionamiento radical de los determinismos históricos representados por los distintos signos ideológicos de la época. Como lo dice muy explícitamente Linacero: "Porque los hechos son siempre vacíos, son recipientes que tomarán la forma del sentimiento que los llene" (Onetti 31). No creemos necesario insistir en la tremenda actualidad de este ethos que a cincuenta años de distancia nos transmite toda su lozanía en la obra de Onetti. Ciertamente, se podrá alegar que las circunstancias históricas han variado notablemente; no obstante, los fundamentos del escepticismo contemporáneo no han variado mucho; pues, como ya dijimos, el discurso de la desfascinación no puede ser sino monótono.

El discurso sentimental será el segundo blanco de la artillería onettiana. El amor ocupa muchas de las páginas de **El pozo**. El amor y la mujer son indisociables en la narrativa de este escritor. Lo femenino presenta una imagen dual: por una parte, está el mundo ideal, adolescente, encarnado en Ana María y Ceci; por otra parte, está el mundo real, adulto, encarnado en Ester. Pureza y degradación coexisten como polos de una misma realidad:

He leído que la inteligencia de las mujeres termina de crecer a los veinte o veinticinco años. . . 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. . . (Onetti 29)

El amor para Eladio Linacero es nostalgia de una ilusión que se desvanece; un estado feliz que se vive en la adolescencia y que sólo el sueño puede revivir. Fatalmente, el amor terminará en desilusión. Lo que ofrece la realidad ya no es la imagen virginal de la adolescente sino la mujer; y ésta es Cecilia Huerta de Linacero o Ester:

Mujeres para marineros, gordas de piel marrón,

grasientas, que tienen que sentarse con las piernas separadas y se ríen de los hombres que no entienden el idioma, sacudiéndose, una mano de uñas negras desparramadas en el pañuelo de colorinches que les rodea el pescuezo. Porque cuello tienen los niños y las doncellas. (Onetti 25)

Notemos que Eladio distingue entre doncellas y rameras; una pureza ideal y una vida real degradada y sucia. Así, el amor se muestra como una imposibilidad. En este punto coinciden todos los escépticos; Ciorán escribe:

Si en la jerarquía de las mentiras la vida ocupa el primer puesto, el amor le sucede inmediatamente, mentira en la mentira. El amor adormece el conocimiento: el conocimiento despierto mata el amor. . . ¿Quién tendría una ilusión lo suficientemente firme como para encontrar en "otro" lo que ha buscado vanamente en sí mismo?. Podría ofrecernos un calentón de tripas lo que todo el universo no ha sabido ofrecernos?. Y sin embargo, tal es el fundamento de esta anomalía corriente y sobrenatural: resolver entre dos -o, más bien, suspender- todos los enigmas; a favor de una impostura, olvidar esta ficción en la que chapotea la vida; con un doble arrullo llenar la vacuidad general; y -parodia dei Éxtasis- ahogarse en el sudor de un cómplice cualquiera.¹⁵

Podríamos multiplicar las referencias; K y Frieda, con sus cuerpos encabritados, como perros que escarban el uno en el otro, lamiéndose la cara con desesperación, buscando su última dicha, desamparados, desengañados; tal como lo imaginó Kafka en **El castillo**. Por su parte, Borges nos trae a la memoria -en su célebre **Historia de la eternidad**- aquel pasaje de Lucrecio sobre la falacia del coito en el que nos refiere cómo Venus engaña a los amantes con simulacros; de suerte que todo es en vano, pues nunca alcanzan la fusión plena; nunca pueden llegar a ser uno.

Eladio Linacero, mantiene una opinión muy similar:

Hanka me aburre; cuando pienso en las mujeres. . . Aparte de la carne, que nunca es posible hacer de uno por completo, ¿qué cosa de común tienen con nosotros?. Sólo podría ser amigo de Electra. (Onetti 22)

El amor, en tanto prototipo del deseo, sólo encubre la soledad de la que estamos hechos. El discurso sentimental apela al delirio, a la fantasía desatada; la misma que hace de cualquier Aldonza una Dulcinea del Toboso, como en la afiebrada cabeza de Don Quijote.

El tercer rechazo de Linacero se refiere al discurso poético. Onetti plantea su ataque a los "versos de cuello almidonado" (Onetti 46).

Cuando Cordes logra aproximarse a Linacero con su trabajo "El pescadito rojo"; sufre un desencanto brutal. Al mostrarle sus ensoñaciones, lleno de entusiasmo, Cordes no logra encantar poéticamente a Linacero: "Fue como si, corriendo en la noche, me diera de narices contra un muro. Quedé humillado, entontecido" (Onetti 46). En efecto, al examinar el rostro de Cordes, adivina en su expresión "lástima y distancia" (Onetti 46). Eladio se interesa por el arte en tanto éste se identifica con su vida. Lo interesante del arte es la autenticidad que es capaz de transmitir.

Eladio es, a su modo, portador de una anti-literatura; una escritura que no obedece a un plan preconcebido; que no está almidonada por imperativos estetizantes. Como escribe Eladio: "Es cierto que no sé escribir; pero escribo de mí mismo" (Onetti 8). No hay ni puede haber recetas para expresar el ensueño; por esto, Eladio afirma que el surrealismo es retórica. No es difícil establecer ciertas conexiones, hoy en día, con varios escritores latinoamericanos; sólo por mencionar a algunos, recordemos las morellianas de Cortázar; los planteamientos de Carpentier frente al surrealismo o la anti-poesía de Nicanor Parra¹⁶. Esta iconoclastia se enfrenta, fundamentalmente, contra los iconos de la vanguardia poética: Huidobro, Neruda y Mistral. Onetti, por su parte, va a enfrentarse a la literatura admitida en su tiempo; su maestro anti-literario fue, sin duda, Arlt.

Eladio Linacero confiesa que algo había muerto entre Cordes y él; esa muerte, la leemos como un rechazo categórico a la institución literaria de su época. Onetti se separa así, al comienzo, de la tradición literaria uruguaya y latinoamericana; inaugurando un nuevo horizonte estético que no es otro que el de la desfascinación.

Si nuestra hipótesis es correcta **El pozo** habla, en última instancia, de un fracaso fundamental. El protagonista rompe uno a uno los guiones del mundo; su fracaso, por tanto, está en la brecha entre su espíritu y el mundo. Eladio Linacero es un desertor mayúsculo, un escéptico de fuste; un lúcido:

Pero Lázaro, no sabe lo que dice cuando me grita "fracasado". No puede ni sospechar lo que contiene la palabra para mí. . . . Trataba de convencerme usando argumentos que yo conocía desde hace veinte años, que hace veinte años me hastiaron para siempre. (Onetti 39)

mundo que ni siquiera sospecha Lázaro, lo convierte, en los hechos, en un fracasado esencial. Este hastío profundo que persigue a Linacero, lo separa del mundo; su padecimiento no es otro que su propia lucidez frente a la comedia de los otros. Ciorán describe este estado en los siguientes términos:

Una vez desvanecida la fiebre, hete ahí desembrujado, excesivamente normal. Sin ninguna ambición, luego sin ningún miedo de ser alguien o algo; la nada en persona, el vacío encarnado; glándulas y entrañas clarividentes, huesos desengañados, un cuerpo invadido por la lucidez; purificado de sí mismo, fuera de juego, fuera del tiempo, suspendido de un yo fijado de un saber total: sin conocimientos¹⁷.

El pozo, resulta ser, entonces, un escrito paradigmático. Onetti, trae a nuestro ámbito cultural -tempranamente- la mirada lúcida del escéptico. Esta mirada desengañada viene a develar un continente poblado de delirios y fantasmas. Esto, que a primera vista pudiera parecer una verdad estéril; posee a nuestro entender una enorme trascendencia; en la justa medida que el escepticismo relativiza toda creencia. Como afirma Savater: "Es precisamente la existencia de escépticos lo que hace arbitraria toda fe, lo que la convierte en opción, mientras que el creyente la quisiera necesidad o destino"¹⁸.

Nuestros escépticos, nos previenen contra las soluciones fáciles o los discursos fascinadores del momento; revolucionarios ayer, neoliberales hoy; con su desconfianza radical, el discurso de la desfascinación viene a cumplir -sin proponérselo- una función profiláctica.

En la literatura latinoamericana de este siglo, el escepticismo se erige macizo ante tanta mitomanía, demagogia y epilepsia. Los rostros de la fascinación en nuestra América han sido muchos. Desde el romanticismo social hasta el conservadurismo; desde la Iglesia y desde el Estado; desde el despotismo ilustrado hasta los marxismos del siglo XX; sin contar con extravagantes caudillismos y desconcertantes teorías acerca de nosotros mismos. La literatura ha sido, por lo general, la bitácora de este itinerario cultural; parte constitutiva del desarrollo de nuestros pueblos. Sin embargo, muy contadas veces, la literatura ha sido otra cosa; la negación lúcida de las grandes ilusiones. Es ésta, la otra historia; la historia de la negación. Escritores y escritos que esperan sus lectores en este fin de milenio; escritores fracasados que nos transmiten su oscura verdad, un sol negro estampado en la escritura, para siempre, como una herida.

Este hastío radical de Linacero; la deserción del

NOTAS

1 La obra de Emil Ciorán ha sido traducida, en parte, por F. Savater. Usamos citas traducidas por él en su **Ensayo sobre Ciorán**. Madrid: Taurus, 1980.

Entre las obras de Ciorán que citamos:

Précis de décomposition (PD)
Syllogismes de l'amertume (SA)
La tentation d'exister (TE)
Histoire et utopie (HU)
La chute dans le temps (CT)
Le mauvais demiurge (MD)
Valéry face a ses idoles (VI)
De l'inconvenient d'être né (DI)

2 Ciorán (CT)

3 Ciorán (VI)

4 Arlt, Roberto. "Un escritor fracasado." **El jorobadito** (cuentos). Barcelona: Editorial Bruguera, 1981, pp. 41-70.

5 Ciorán (CT)

6 Ciorán (SA)

7 Ciorán (PD)

8 Gombrowicz, W. Diario argentino. Buenos Aires: Sudamericana, 1968.

9 Entre la crítica más notable, destacamos:

Rama, Angel. "Origen de un novelista y de una generación literaria". **El pozo**. Montevideo: Arca, 1967, pp. 53 - 107.

Véase también la interesante bibliografía y estudio de:

Verani, Hugo. **Onetti: el ritual de la impostura**. Caracas: Monte Avila, 1981.

10 Onetti. **El pozo**. Montevideo: Arca, 1967. Todas las citas remiten a esta edición.

11 Savater. Op. Cit. p. 51.

12 Véase una de sus últimas entrevistas en:

Marras, Sergio. "Un cuento chino". **América Latina MR**. Barcelona: Editorial Zeta, 1992, pp. 267-79.

13 Rama. Op. Cit. p. 86.

14 Ciorán (SA)

15 Ciorán (PD)

16 Véase un artículo reciente:

Salvador, Álvaro. "La antipoesía entre el neovanguardismo y la posmodernidad". **Revista Iberoamericana** 159 (1992): 611-22.

17 Ciorán (HU)

18 Savater. Op. Cit. p. 48.