



PONTIFICIA  
**UNIVERSIDAD**  
**CATÓLICA**  
DEL PERÚ

Facultad de Letras y Ciencias Humanas

LA CONSOLIDACIÓN DE LA MISERIA: LAS FORMAS DE  
LA FICCIÓN Y SU FRACASO EN EL POZO DE JUAN  
CARLOS ONETTI

Tesis para optar el título de Licenciado en Lingüística y Literatura  
con mención en Literatura Hispánica que presenta el

Bachiller:

Julio Xavier Aldana Hidalgo

Asesor: Víctor Vich

Lima, 2010

## Introducción

En la historia de la nueva narrativa latinoamericana existe un cierto consenso de la crítica para otorgarle la cualidad de texto inaugural a la primera novela del escritor uruguayo Juan Carlos Onetti, titulada El pozo. Como lo han señalado diferentes investigadores de su obra, (Rama 54, Oviedo 527, Vargas Llosa 35, Shaw 61, Verani IX, Campanella XXV, Rodríguez Monegal 11) Onetti es el precursor de la novela moderna en la literatura hispanoamericana, marcando la ruptura con textos de tipo nacionalista y regionalista que privilegiaban el realismo y la denuncia social sobre el espíritu creador. Esta renovación también influye en la idea de la literatura como un mundo autónomo, abandonando la reproducción mimética de la realidad para ensanchar sus límites y posibilidades de invención.<sup>1</sup>

Publicada en el año 1939, El Pozo incorpora novedosas técnicas literarias que ya se cultivaban en Europa desde la primera posguerra. Los recursos narrativos que utiliza, tales como la libre asociación de ideas, la simultaneidad de planos narrativos, la fragmentación tempo-espacial, el lenguaje lírico, la metaficción, etc., le van a permitir describir con mayor precisión la subjetividad de un ser humano distinto, inmerso en una sociedad que se va instalando paulatinamente en la modernidad, y que va a sufrir las consecuencias y los conflictos de este proceso histórico y social.<sup>2</sup>

Se debe tomar en cuenta el importante papel que cumplieron las grandes crisis económicas, políticas y sociales surgidas a comienzos del siglo XX en generar desconcierto e incertidumbre en el individuo común, además de animar un profundo rechazo hacia la forma de vida que el mundo había venido construyendo glorificando el progreso y la razón; los actos inhumanos perpetrados durante los años de guerra desmoronaron inmediatamente estos conceptos e ideales. Por estos motivos, según Rama, se dio un “signo frustráneo” en esos años generados por “la crisis económica y dictaduras derechistas en América Latina – el terrismo en el Uruguay” (53) que condujeron inevitablemente al escepticismo.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Rodríguez Monegal advierte ya sobre “su concepción de la novela como un organismo autónomo cuyas leyes narrativas son tan fatales para los seres de ficción como las de la naturaleza para el ser humano real.”(11 )

<sup>2</sup> Para Rodríguez Monegal “es con Onetti y sus pares que el nuevo hombre latinoamericano, el hombre que se ve obligado a ingresar casi de golpe en una modernidad caótica, angustiosa, pasa a asumir el primer plano en la ficción.” (10)

<sup>3</sup> Vargas Llosa, citando a Emir Rodríguez Monegal, afirma que la decadencia uruguaya se habría iniciado con un sentimiento de orfandad cultural: “Según él la decadencia se inicia con una crisis cultural antes

Este escenario confuso, desolado y caótico va a ser descrito por Onetti con esta breve novela, exponiendo toda la desilusión y desesperanza de un ser humano en orfandad, que es abandonado a su suerte al verse frustrados los grandes proyectos de la era moderna. El sujeto que va a provenir de esta sociedad edificada sobre cimientos tan frágiles, va a clausurar cualquier forma de escapatoria posible, cualquier ilusión redentora.

Uno de estos primeros sujetos típicamente modernos va a ser el protagonista de El pozo<sup>4</sup>, Eladio Linacero. Antihéroe y crítico mordaz de sí mismo y de su entorno, es quien va a reflejar esta pérdida absoluta de fe, condenándole una suerte inevitable a la naturaleza humana: el fracaso.<sup>5</sup>

La novela se inicia con la manifestación de Linacero de escribir sus memorias, hecha particularmente de constantes frustraciones y fracasos que han terminado desembocando a la situación actual en la que se encuentra, sumido en la soledad y en la resignación. Sus intentos de transformar este estado, de evadir la realidad mediocre en la cual vive mediante las cualidades de la ficción y las diferentes formas en las que se presenta, van a ser fructíferos en la medida que construyen un efímero sucedáneo, ya que, como se mostrará luego, van a resultar ser elementos problemáticos, convirtiéndose en un componente perturbador antes que en un refugio. Esto va a asumirse a manera de fatalidad<sup>6</sup>, la cual va a ser inherente al sujeto, quien es doblegado a aceptar esta resolución del destino, indiferente, casi sin sufrimiento.

---

que económica y tendría su partida de nacimiento en 1939, el año en que Onetti escribe y publica su primera novela, *El pozo*, y nace el semanario *Marcha*: «[...] ese año de 1939 iba a cerrar una etapa secular de la cultura uruguaya. España ya había caído en manos de Franco desapareciendo [...] como centro de cultura para América. Francia se encontraba al borde de un colapso político y económico que, aparentemente, duraría sólo algunos años pero cuyas largas proyecciones sólo ahora reconocemos completamente – Francia y España eran el cordón umbilical que unía esta cultura de invernadero que llamamos cultura uruguaya las fuentes nutricias de la tradición occidental» (158)

<sup>4</sup> Es significativo que: “Según sus propias declaraciones, Onetti la escribió durante la breve dictadura del general José Félix Uriburu en Argentina (entre el 6 de septiembre de 1930 y el 20 de febrero de 1932). El mismo Onetti dijo muchas veces que el impulso de escribirla lo determinó una curiosa reglamentación de aquella época: “Cuando en el año treinta, el 6 de septiembre, el general Uriburu dio el golpe de estado contra Yrigoyen (...) una de las primeras medidas (...) de los milicos para salvar a la patria fue prohibir la venta de tabaco los sábados y domingos. Así que todos los viciosos como yo tenían que hacer acopio el viernes comprando dos o tres cajetillas. A mí me ocurrió que un viernes me olvidé. Tuve un sábado y un domingo horribles, loco de ganas de fumar, me era imposible y en un ataque de malhumor me volqué a escribir El Pozo”(Campanella 929)

<sup>5</sup> Siguiendo a Alonso Cueto: “El fracaso no es el resultado de una vida de esfuerzo y de lucha. Antes que conclusión al final de camino, es un estado natural” (14).

<sup>6</sup> Benedetti inscribe a Onetti en los novelistas de la fatalidad (junto a Kafka, Faulkner, Beckett), quienes creen que en la raíz misma del ser humano se encuentra la inevitabilidad de su autodestrucción, de su propio derrumbe. (64)

Para llegar a esta resolución es preciso entender el discurso de Linacero en su totalidad. Ian Michaels, basándose en la naturaleza del intento de comunicación, separa el texto en dos partes: la situación presente del narrador, que contiene la declaración de sus propósitos y su proyecto de comunicación escrita, dirigida hacia el lector; y los recuerdos de sus intentos frustrados de comunicación con otras personas. (41). Esta división es útil para entender las dicotomías que se muestran continuamente en la novela; los binomios que forman presente y pasado, realidad y ficción, fracaso e ilusión, etc., van a funcionar como opuestos y disociados entre sí, sin posibilidad de transmutación.

Las tentativas de Linacero para incluir la ficción en la realidad, a través de sus sueños y la divulgación de sus íntimas fantasías, van a recalcar en la imposibilidad de reconciliar estas dos dimensiones, sumiéndolo en la reclusión y el aislamiento. Este estado, sin embargo, como hemos mencionado, no debe entenderse únicamente como consecuencia directa de sus frustraciones, sino como inmanente a su ser, consustancial a su naturaleza y propio de su carácter; esto, como se verá, va a ser crucial para asumir el inevitable destino fatal de Linacero.

Si aceptamos que el ser humano es producto de un tiempo y una época determinada, en una sociedad en plena guerra mundial y con un futuro incierto, el encierro y la incapacidad de comunicación de Linacero pueden ser considerados como resultado de la infortunada interacción con su entorno. No obstante, no va a ser preciso definir a Linacero en estos términos, ya que su relato deja translucir una perpetua insatisfacción por la vida en un sentido metafísico, cuestionándose por los castigos y limitaciones que impone la realidad en un sentido más amplio, esto es, la condena del tiempo, la muerte, el absurdo y las paradojas de la existencia etc., excluyendo, por tanto, el contexto histórico y social. Vale afirmar, entonces, que aunque el mundo externo presente las condiciones necesarias para que se genere un pensamiento nihilista como el de Linacero, éstas no son necesariamente su causa, actuando otros factores de indistinto origen.<sup>7</sup>

Debemos considerar que nos encontramos ante un personaje complejo y ambiguo, que además pone en tela de juicio la inteligencia y la moral del lector al dirigir

---

<sup>7</sup> Según Ángel Rama, Onetti “predetermina sus personajes, de modo que los hechos en que participan y donde obligadamente se nos revelan, son ancillares de una peculiar naturaleza previa. Más aún: los hechos, frecuentemente, no los expresan, ni siquiera cuando ellos los manejan, y, al contrario ellos se mueven en un aura fatalizada donde han sido consolidados. [...] Podría hablarse de una oscura predestinación a la que los sucesos servirían de progresivos tramos del develamiento, de modo que la historia no sería sino el cumplimiento fatal de las esencias” (78 – 79)

constantes críticas hacia la humanidad. Esto nos permite colocarnos en una situación privilegiada respecto a los demás, frente a aquellos que desconocen su discurso; de esta manera, el lector asiste a la confesión de un hombre que busca finalmente la complicidad, la participación del lector para asumir la realidad desde su perspectiva.<sup>8</sup>

Esta tarea es complicada ya que Linacero posee un discurso ambivalente, que fluctúa entre dos dimensiones, el mundo real y el mundo de los sueños, entremezclados con sus recuerdos y sus deseos frustrados. Su poderosa imaginación le permite la construcción de un mundo interior aparte, que cultiva cada noche, siendo esto mismo la principal causa de la imposibilidad de insertarse satisfactoriamente en el mundo real. Linacero imagina otra realidad a partir de la frustración que encuentra en la suya. Su entrega a la elaboración onírica, a la fantasía y a la creación literaria, son muestra de su tentativa por liberarse de una realidad agobiante, insatisfactoria, pero esto no significa que lo consiga, pues, ante una fe sumamente debilitada la posibilidad de abrir otros caminos para dar la fuga se convierte en un acto inútil e infructuoso y, en última instancia, en una prueba tangible de su descreimiento, ya que sospecha y reconoce la farsa y la improductividad de todo aquello. El traslado constante de la realidad a la ficción, desdibujando los límites que separan una y otra, manifiestan esta naturaleza ilusoria y ambigua del mundo, el cual se presenta continuamente como una fabricación cultural fallida.

Tomando en cuenta que gran mayoría de estudios críticos sobre la novela muestran este juego entre la realidad y la ficción como dos dimensiones antagónicas, es decir, la realidad como espacio de soledad, mediocridad y fracaso, y la ficción como posibilidad de refugio y medio de redención del sujeto (Cueto 16, Vargas Llosa 34, Oviedo 528, Verani XIII) la presente tesis tiene como objetivo demostrar que el fracaso es absoluto en Eladio Linacero, contaminando todos los ámbitos de su vida, incluyendo su relación con la ficción como herramienta de redención. Así, el amparo en los sueños, en las fantasías de la imaginación, o en la creación literaria (o en cualquier creación artística) no bastaría para resguardar al sujeto y liberarlo de las imperfecciones de la realidad, sino que, enfatizaría su carencia, afianzando sus deseos frustrados y consolidando su miseria.

---

<sup>8</sup> Es característico de los textos modernos colocar al lector en una posición privilegiada en la construcción y el funcionamiento del texto, haciendo necesaria su participación más activa. Elena Martínez afirma que “El trabajo del lector no es solamente el de recomponer o componer las historias sino también especular con las relaciones y tomar una actitud crítica. Las construcciones del lector tienen un papel creador: colaboran en la creación de sentidos y en la dirección del texto. (125)

Para los propósitos de este trabajo, cabe definir los términos realidad y ficción en la forma que se utilizan en la novela. Se ha advertido sobre la preocupación de Onetti por explorar la condición humana y su búsqueda existencial; la carga subjetiva que poseen sus personajes, quienes elaboran discursos sesgados de la realidad, privilegiando sus obsesiones y sus pensamientos, construyen, de este modo, una perspectiva muy personal, en la que prima el fatalismo, la angustia y la resignación. Linacero es un personaje que decodifica la realidad y extrae de ella la esencia de la miseria y el absurdo. Su subjetivización se desarrolla en sus memorias, que son una larga confesión sobre su forma de ver la realidad. Como señala Méndez Ramírez citando a Juan Manuel Molina: “lo que en Linacero importa no es el mundo externo sino su reflexión en la mente de Linacero” (83)

Pero esta revelación de su ser más íntimo no tiene un objetivo concreto para los demás, es decir, no busca ni logra una existencia social, pública, son anotaciones que le pertenecen solo a él. La realidad de Linacero no tiene el propósito de ser construida intersubjetivamente, y cuando pretende tender puentes hacia los demás, sus esfuerzos son inútiles. Cabe afirmar, entonces, que su subjetividad es la verdadera objetividad, buscando imponerse sobre cualquier otra. Linacero subjetiviza lo objetivo a tal punto que la realidad y la ficción se superponen y se entremezclan, perteneciendo ambas, de alguna manera, a un solo nivel subjetivo, que se establece en diferentes grados.<sup>9</sup>

Para Linacero, por lo tanto, realidad y ficción son dos caras de la misma moneda, no se separan ni se contraponen. Si la realidad fracasa, la ficción estaría condenada a sufrir el mismo destino, pues se forjaría con el mismo molde de esa realidad que él mismo frustra y desengaña. En ese sentido, la ficción hereda y asimila las taras de esa realidad subjetivizada, y es por eso, que cuando intenta transformar esta sustancia, la empresa resulta inviable.

En otras palabras, si la ficción se edifica sobre las carencias del sujeto en la realidad, significa que la ficción necesita forzosamente de ese vacío, de esas faltas para generarse y fundar, a su vez, otra posible realidad. La realidad sería aquello que la ficción no necesita representar pues ésta intenta erigirse como otra realidad. Ambas, entonces, ficción y realidad, se encuentran en el mismo nivel ontológico, parte de una

---

<sup>9</sup> En Onetti existe una insatisfacción por el estado natural de las cosas. Por eso hay un impulso vital por buscar un mundo alternativo al real; pero esto no significa que este mundo alternativo sea valorado como un refugio perdurable, ya que la permanencia en éste significará establecer un nuevo estado natural de las cosas. Es por ello que el fracaso es inevitable, es la irremediable condena que pesa sobre el descontento perpetuo del ser humano. Es sintomático que al final de *La vida breve*, mientras que los personajes reales, habitantes de Buenos Aires buscan refugio en Santa María, un mundo inventado, los personajes de esta ciudad ficcional huyen hacia Buenos Aires, es decir, la realidad.

misma psicología y de un mismo universo teñido de pesimismo y frustración, con lo cual las dos quedan condenadas al fracaso. La ficción no puede escapar de la realidad, y, asimismo, la realidad no puede evitar elaborar ficciones que intenten inútilmente eternizarla, construyendo la ilusión de un mundo estable. En Linacero este pequeño consuelo es una condena antes que una salvación.

La ficción, por ello, puede confundirse como un sustituto satisfactorio de la realidad, cuando, en verdad, la función que cumple en la novela es la siguiente: desestabilizar aun más la condición frustrada del individuo, devolviéndole los fantasmas del pasado, de su imaginación y de sus sueños. Las ficciones van a ser como imágenes obsesivas que el sujeto no puede evitar crear, que han persistido y han irrumpido en el mundo consciente de tal modo, que han perdido su fin primordial, esto es, el de cumplir simbólicamente el deseo insatisfecho en la realidad. La irrupción de la ficción en el mundo real no posibilita salvaguardar ni reconfortar al sujeto, sino que se convierte en una compulsión inevitable.

Linacero va tomando conciencia de que todo es ficción, de que la realidad que se representa alrededor está construida en base a su propia construcción mental, persuadiéndolo de que aquello que perciben sus sentidos es real, es, finalmente, un mundo del que él forma parte. Su cuestionamiento es absoluto, así como perversa e inocente su curiosidad hacia todo aquello que su mente aprehende como objeto para nombrar, incluyéndolo desde luego. De este modo, logra captar que la ficción no es independiente de la realidad, no es una realidad autónoma, la ficción es su única realidad, semejante a su soledad y su fracaso.

Si para Vargas Llosa, existe un “viaje de los seres humanos a un mundo inventado para liberarse de una realidad que los asquea.”(36), siendo este viaje la ficción, se puede afirmar que Linacero no confía en este feliz periplo<sup>10</sup>; el arraigado escepticismo con el que cuenta le hace dudar de cualquier sistema coherente para obtener alguna forma de liberación.

La ficción en El Pozo se manifiesta a través de tres formas: en sueños, en fantasías y en la propia escritura. Hemos dividido este trabajo en tres capítulos que corresponde a cada una de estas manifestaciones y sus respectivos fracasos como medios de salvación y refugio.

---

<sup>10</sup> Las simplificadas consideraciones de Vargas Llosa sobre la ficción: “La ficción completa a los seres humanos, añadiendo a sus vidas aquello que les falta para ser felices, o restando de ellas lo que los hace infelices.” (101), no pueden aplicarse a El pozo.

En el primer capítulo, a la luz de la teoría freudiana, se verá como los sueños son producto del inconsciente sobre las que el sujeto no tiene control, produciéndose un tipo de ficción que satisface los deseos frustrados del sujeto; sin embargo, estos deseos aparentemente satisfechos en el plano onírico, tendrían otro significado en el mundo de la vigilia, ya que al revivir continuamente las carencias y deseos no satisfechos se estaría produciendo, en un plano inconsciente, una compulsión de repetición y una pulsión de muerte.

El segundo capítulo tratará sobre cómo los deseos y fantasías que pertenecen al sistema preconscious, al momento de ser exteriorizados, mediante el lenguaje hablado en un intento de comunicación, o mediante la representación teatral, se frustran, lo que conduce al sujeto a volverse hacia sí mismo. Nos apoyaremos en las ideas de Žižek para entender cómo la fantasía, tomada como enmascaramiento del horror de la realidad, crea al mismo tiempo aquello que pretende enmascarar.

En el tercer capítulo, finalmente, el acto de escribir funciona como una actividad donde la consciencia opera totalmente, quizá en una última tentativa de ser comprendido, pero de la que no hay mayor referencia. La desconfianza manifiesta con el artificio del lenguaje escrito y su incapacidad para representar la realidad, en este caso, la subjetividad de Linacero, mostrará el fracaso final de la ficción como refugio y mecanismo de redención.

## Capítulo 1:

### La ficción inconsciente: el sueño y la problemática de la realización de un deseo frustrado

En términos freudianos, lo inconsciente es todo aquello reprimido por la conciencia, aquella instancia que guarda lo que no se hace consciente y no se resuelve en este plano. (Freud 1977: 10). El inconsciente, así, está constituido por las pulsiones y los instintos reprimidos, manifestándose en forma de sueños, que van a satisfacer éstos deseos instintivos. Aquí no existen coordenadas espacio-tiempo que rigen la lógica de las representaciones de la realidad en el ámbito consciente, ni siguen su lógica convencional; no existen los principio de negación ni de contradicción, sino más bien las del deseo pulsional.

Esto va resultar esclarecedor al momento de analizar las memorias de Eladio Linacero, construida en parte por estos fenómenos del inconsciente.

Para analizar sus sueños, se debe tomar en cuenta su carácter, o la imagen que proyecta él mismo sobre el lector, ya que será esta instancia, el yo, quien ejercerá un control represor sobre el inconsciente. Freud define al yo en los siguientes términos:

suponemos en todo individuo una organización coherente de sus procesos psíquicos, a la que consideramos como su *yo*. Este *yo* integra la conciencia, la cual domina el acceso a la motilidad, estos es, la descarga de las excitaciones en el mundo exterior, siendo aquella la instancia psíquica que fiscaliza todos sus procesos parciales, y, aun adormecida durante la noche, ejerce a través de toda ella la censura onírica. (Freud 1977: 11)

El yo, entonces, es una instancia reguladora del inconsciente. Es en ese sentido que debemos entender el yo de Linacero, y su particular subjetivización de la realidad, que oculta datos, juzga y orienta la narración, relativizando los hechos a través de instancias reguladoras como el yo. Esta aparente vacilación y confusión “tiene un claro objetivo: profundizar en la personalidad escindida y contradictoria del protagonista, y de esta forma hacer dudar al lector de la fiabilidad de la información que le es transmitida por el narrador” (Méndez Ramírez 87)

La descripción de Linacero, entonces, es decir, un hombre de cuarenta años, solitario<sup>11</sup>, fracasado, separado del mundo, es fabricada por él mismo y debe ser

---

<sup>11</sup> Rama define a Linacero por una “soledad radical”, distinguiendo una física, encerrado en una habitación, y otra afectiva, suspendiendo “su vinculación amorosa o amistosa con cualquier otro ser” (58 - 59)

considerada al momento de ingresar a su inconsciente a través de sus sueños, para no tomar sus opiniones al pie de la letra. Este sujeto está hecho de anhelos frustrados, de tentativas por asir de la vida lo sublime y lo puro, y no la rutina rigurosa diseñada por la sociedad y por la cultura. Ese deseo de aprehender los instantes fugaces de felicidad o de realizar aquello que él considera que podría darle satisfacción queda finalmente en proyectos, que vuelven a sus recuerdos, evocando el pasado que jamás logró materializar. Esto permite que se dedique a fantasear y decide escribir sus memorias, justificando esta práctica por la madurez a la que ha llegado: “porque un hombre debe escribir la historia de su vida al llegar a los cuarenta años, sobre todo si le sucedieron cosas interesantes” (4). La pregunta entonces es qué es lo que considera interesante, lo trascendente que le sucedió en su paseo por la vida, y desentrañar sus más profundos deseos. Para narrar su vida establece un vago proyecto, que consiste en contar una anécdota del mundo real y un sueño. “También podría ser un plan el ir contando un «suceso» y un sueño. Todos quedaríamos contentos” (5). La decisión que toma es arbitraria, no tiene ninguna pretensión artística, ningún fin concreto:

Si hoy quiero hablar de los sueños, no es porque no tenga otra cosa que contar. Es porque se me da la gana, simplemente. Y si elijo el sueño de la cabaña de troncos, no es porque tenga alguna razón especial. Hay otras aventuras más completas, más interesantes, mejor ordenadas. Pero me quedo con la de la cabaña porque me obligará a contar un prólogo, algo que me sucedió en el mundo de los hechos reales hace unos cuarenta años. (5).

Por esa indiferencia manifiesta en lo que va a narrar, la idea de planificar su historia se desmorona conforme la va desarrollando, instaurándose una forma más libre de elaborarla, confusa y descentrada. La idea primaria de corresponder un suceso real con un sueño no prospera; el relato toma otra dirección, repasando recuerdos, sensaciones, fantasías, retazos sobre su vida frustrada. Como apunta Villoro, la novela es testimonio del arduo fenómeno de la creación literaria, “la búsqueda de la historia a medida que se escribe” (LXXVII). Pero la historia gira, finalmente, alrededor de un eje central: la frustración de sus deseos y su constante fracaso de comunicación con los demás. El suceso que narra es un turbador episodio con Ana María, su prima, cuando era un muchacho:

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. (5).

La fecha en que ocurren los hechos es simbólica, ya que marca el fin de un ciclo, y el comienzo de otro, esto es, el paso de la realidad al sueño, un sueño que se va a repetir incansablemente a lo largo de su vida. De aquí tomará el inconsciente de Linacero los elementos necesarios para la incesante y futura elaboración onírica. Luego, prosigue:

Era un fin de año y había mucha gente en casa. Recuerdo el champán, que mi padre estrenaba un traje nuevo y que yo estaba triste o rabioso, sin saber por qué, como siempre que hacían reuniones y barullo. Después de la comida los muchachos bajaron al jardín. (Me da gracia ver que escribí bajaron y no bajamos.) Ya entonces nada tenía que ver con ninguno (5).

Linacero muestra ya su carácter desde adolescente, menciona la tristeza y la rabia que lo invadía sin motivo alguno. Existe, además, una conciencia de estar separado de los otros, sin lazos fuertes, sin vínculos; Linacero se encuentra desde mucho antes ajeno al mundo, incapaz de comunicarse y comprenderse con los demás. Esto también se manifiesta en su trato con Ana María, ya que refiriéndose a ella narra: “Retrocedió un poco cuando la tomé del brazo; siempre me tuvo antipatía o miedo.

-Hola.

-Hola.” (6)

El saludo entre ellos es seco y frío, distanciado, con pocas muestras de afecto; pareciera que sólo su voz resonara como un eco dentro de ella, sin agregar nada, sin significar algo ni encontrar respuestas. Esto acaso pueda deberse al temor de Ana María hacia Linacero, pero lo importante es que hay de por sí cierta imposibilidad natural de estrechar vínculos, erigiéndose un muro invisible entre ellos, que es incapaz de romper. Su relación con ella se encuentra condenada al fracaso, como si fuera una suerte de destino, que debe repetirse, y del cual es consciente el narrador:

Puede parecer mentira: pero recuerdo perfectamente que desde el momento en que reconocí a Ana María —por la manera de llevar un brazo separado del cuerpo y la inclinación de la cabeza— supe todo lo que iba a pasar esa noche. Todo menos el final, aunque esperaba una cosa con el mismo sentido. Me levanté y fui caminando para alcanzarla, con el plan totalmente preparado, sabiéndolo, como si se tratara de alguna cosa que ya nos había sucedido y que era inevitable repetir. (6)

Onetti, como ya hemos mencionado, proyecta a sus personajes una suerte de fatalidad que los acompaña necesariamente, predestinando un desenlace nefasto. Así, Linacero no sólo predice el fracaso de este encuentro, sino que profetiza la inevitable repetición de este episodio en el sueño; el futuro se encargaría de actualizar constantemente el deseo surgido por ella esa noche que, sin embargo, es negado; el narrador nos sugiere otro sentimiento en ese momento, encubriéndolo de compasión por

ella, por caer en su trampa, por no responder activamente a su engaño, “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, sujetando la risa que le llenaba la boca por la sorpresa que íbamos a darle a Arsenio” (7). La pasividad de Ana María enfada a Linacero, o mejor, lo hace ser consciente del artefacto de la artimaña para poseerla, pues no es descubierto, no es interpelado; se siente más ruin al saber que la trampa funciona, y que su víctima ignora todo esto. Por eso dice: “Ahora estaba seria y vacilaba, con una mano apoyada en el marco, como para tomar impulso y disparar. Si lo hubiera hecho, yo tendría que quererla toda la vida. Pero entró; yo sabía que iba a entrar y todo lo demás.”(7).

Es por ello que transforma su deseo, su amor por ella, en odio, y es aquí donde arremeten los cuerpos. Cabe señalar que Freud llama la atención sobre el fenómeno “aquel en el que un enamoramiento aún no manifiesto se exterioriza en un principio por hostilidad y tendencia a la agresión, pues lo que en él sucede es que los componentes destructivos se han adelantado a los eróticos en la carga de objeto” (1977: 35)

Ana María logra comprender la farsa pero tardíamente, manifestando miedo, e intenta defenderse. Linacero responde a ese miedo, con lo que ella espera de él y de ese momento:

Tuvo, además, la mala suerte de que el primer golpe me diera en la nariz. 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. Los tomé, uno en cada mano, retorciéndolos. Pudo zafar un brazo y me clavó las uñas en la cara. Busqué entonces la caricia más humillante, la más odiosa. Tuvo un salto y se quedó quieta en seguida, llorando, con el cuerpo flojo. Yo adivinaba que estaba llorando sin hacer gestos. No tuve nunca, en ningún momento, la intención de violarla; no tenía ningún deseo por ella. Me levanté, abrí la puerta y salí afuera. (7 -8)

Esta necesidad de humillación, por verse totalmente vejado y denigrado es sintomático. En “Duelo y Melancolía” Freud expone los siguientes conceptos:

La melancolía se singulariza en lo anímico por una desazón profundamente dolida, una cancelación del interés por el mundo exterior, la pérdida de la capacidad de amar, la inhibición de toda productividad y una rebaja en el sentimiento de sí que se exterioriza en autorreproches y autodenigraciones y se extrema hasta una delirante expectativa de castigo [...] el duelo muestra los mismos rasgos, excepto uno; falta en él la perturbación del sentimiento de sí. (242)

Linacero espera el agravio, busca “la caricia más humillante, la más odiosa” y vuelve a negar un deseo por Ana María, incluso niega la intención de ultrajarla. En el

mismo instante que pierde el objeto amado, sufre las consecuencias de la melancolía, y espera el castigo:

Me recosté en la pared para esperarla. Venía música de la casa y me puse a silbarla, acompañándola. Salió despacio. Ya no lloraba y tenía la cabeza levantada, con un gesto que no le había notado antes. Caminó unos pasos, mirando el suelo como si buscara algo. Después vino hasta casi rozarme. Movía los ojos de arriba abajo, llenándome la cara de miradas, desde la frente hasta la boca. Yo esperaba el golpe, el insulto, lo que fuera, apoyado siempre en la pared, con las manos en los bolsillos. No silbaba, pero iba siguiendo mentalmente la música. Se acercó más y me escupió, volvió a mirarme y se fue corriendo. (7-8)

El suceso real, entonces, está teñido de violencia, sordidez, incompreensión, incomunicación, crueldad, infamia y odio. Ahora bien, el sueño va a transformar aparentemente ese recuerdo en algo sublime. La ficción que crea el sueño se va a presentar como un deseo realizado, deseo que, como hemos visto, fracasa en la realidad. El sueño tiene lugar en una cabaña en Alaska, donde Linacero se presenta como una especie de cancerbero, no tan solitario pues pasa las noches jugando cartas con unos amigos. Al llegar a la cabaña, enciende la chimenea, y

Es entonces que la puerta se abre y el fuego se aplasta como un arbusto, retrocediendo temeroso ante el viento que llena la cabaña. Ana María entra corriendo. Sin volverme, sé que es ella y que está desnuda. Cuando la puerta vuelve a cerrarse, sin ruido, Ana María está ya en la cama de hojas esperando (10).

El sueño ha transformado la realidad, Ana María entra a la cabaña sin ser invitada ni forzada por Linacero, la oscura predestinación de la realidad ahora se ha transformado en una predicción del placer “Sin volverme, sé que es ella y está desnuda”. Linacero prosigue con su historia:

Despacio, con el mismo andar cauteloso con el que me acerco a mirar los pájaros de la selva, cuando se bañan en el río, camino hasta la cama. Desde arriba, sin gestos y sin hablarle, miro sus mejillas que empiezan a llenarse de sangre, las mil gotitas que le brillan en el cuerpo y se mueven con las llamas de la chimenea, los senos que parecen oscilar, como si una luz de cirio vacilara, conmovida por pasos silenciosos. La cara de la muchacha tiene entonces una mirada abierta, franca, y me sonrío abriendo apenas los labios. (10).

Todo en el sueño se presenta de otra forma, se trastoca, contrastando la cruda realidad; los movimientos son cautelosos, el lenguaje es más lírico, no hay palabras solo actos, los senos de la muchacha oscilan en la sombra, y hay una mirada abierta y franca,

no temerosa. La carga erótica del episodio onírico sugiere sutilmente el encuentro sexual, que ahora es posible.

Sin embargo, esto es sólo un fugaz instante de dicha que su inconsciente ha creado y que termina registrándolo, escribiéndolo; estando totalmente consciente de esto. Es significativo que luego de la aparente fusión con el objeto amado irrumpa bruscamente la realidad en sus aspectos más rutinarios, triviales y violentos, como si el narrador quisiera llamar la atención sobre el contraste brutal entre la implacable realidad y el sueño, cercenando la mínima posibilidad redentora de éste último ante el despiadado mundo real:

Bajé a comer. Las mismas caras de siempre, calor en las calles cubiertas de banderas y un poco de sal de más en la comida. Conseguí que Lorenzo me fiara un paquete de tabaco. Según la radio del restaurant, Italia movilizó medio millón de hombres hacia la frontera con Yugoslavia; parece que habrá guerra. Recién ahora me acuerdo de la existencia de Lázaro y 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. (11)

Es evidente que el sueño se manifiesta por un mecanismo inconsciente de sustituir la realidad mediocre. Sin embargo, esta sustitución es imposible. El sueño funciona como refugio, pero asimismo muestra la imposibilidad del personaje de realizar aquello que desea.

En ese sentido, es importante señalar lo que Freud considera útil, finalmente, en relación al sueño:

Al sueño no puede atribuírsele más que un propósito útil, una sola función: la de evitar la interrupción de dormir. El sueño puede ser calificado como un trozo de fantasía puesto al servicio de la conservación del reposo.

De ello se desprende que en el fondo al yo durmiente no le importa qué sueña durante la noche, siempre que el sueño cumpla la tarea que le concierne; además, puede deducirse que aquellos sueños de los cuales nada se recuerda al despertar son los que mejor han cumplido su función. Si con tal frecuencia sucede de otro modo, si recordamos los sueños, - aun durante años o decenios- ello comporta cada vez una irrupción de lo inconsciente reprimido al yo normal. En tales casos, lo reprimido no se ha mostrado dispuesto a colaborar en la eliminación del amenazante trastorno del reposo, a menos que se le concediera esa compensación. (2005: 8)

El sueño recurrente con Ana María tomaría otro significado a partir de esta aseveración. El recuerdo constante del sueño, y el hecho de registrarlo acarrearía

algunos problemas, ya que se estaría manifestando la irrupción de lo inconsciente reprimido al yo, perturbando su reposo.

En “Más allá del principio de placer” Freud afirma encuentra que “aun bajo el imperio de placer existen suficientes medios y vías para convertir en objeto de recuerdo y elaboración anímica lo que en sí mismo es displacentero”(17). Una aguda observación de Freud relativa a esta «compulsión de repetición» es la referida al juego infantil con un carrito en el que un niño, unido a él mediante un hilo que agarraba con su mano, lo arrojaba haciéndolo desaparecer tras la baranda de su cuna, haciéndolo aparecer luego. Según la interpretación que hace, el juego se entramaba con la renuncia pulsional que imponía la desaparición de la madre. En este caso, Freud advierte que el niño “revive la vivencia displacentera, además, porque mediante su actividad consigue un dominio sobre la impresión intensa mucho más radical que el que era posible en el vivenciar meramente pasivo” (35)

En este fenómeno, entonces, la ganancia de placer es de otra índole, supone una apropiación del recuerdo displacentero, de padecerlo en forma pasiva a actuarlo y, con ello, reivindicar el displacer original, trocando su posición de objeto a sujeto. Desde esta perspectiva, el sueño constante de Ana María supone en Linacero una suerte de perturbación, la cual se logra suspender por la reelaboración anímica que se da del episodio a través del sueño. Aquí Linacero pasa de ser objeto (en el plano real Ana María lo enfrenta, lo escupe) a ser sujeto contemplador, re-creando a Ana María conforme a sus expectativas. Esto significa que Linacero, en el sueño, ha logrado convertir un acto evidentemente displacentero en sí mismo, en un acto de placer; y he aquí el meollo del asunto. Su ganancia de placer está enmascarando aquello que debería causarle displacer, esto es, la afrenta con su objeto de deseo, y su consecuente pérdida. La muerte de Ana María sería, en ese sentido, la representación fáctica de la pérdida absoluta del objeto amado, y todo lo que ello significa.

Para comprender a cabalidad esto, cabría detenernos en la confrontación de Linacero con el cadáver de Ana María, y en sus escuetas consideraciones al respecto: “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.” (8). La breve referencia a este episodio, sin dar mayor detalles, sugiere la fuerte impresión que supuso enfrentarse con el cadáver de su objeto amado, como si éste se llevara consigo una parte de Linacero. Julia Kristeva se refiere al cadáver como la gran manifestación de lo abyecto, que interpela al individuo al punto que lo difumina y lo suprime:

El cadáver (cadere, caer), aquello que irremediablemente ha caído, cae y muere, trastorna más violentamente aun la identidad de aquel que se le confronta como un azar frágil y engañoso. (...) Me encuentro en los límites de mi condición de viviente. De esos límites se desprende mi cuerpo como viviente. Esos desechos caen para que yo viva, hasta que, de pérdida en pérdida, ya nada me quede, y mi cuerpo caiga entero más allá del límite, cadere – cadáver. Si la basura significa el otro lado del límite, allí donde no soy y que me permite ser, el cadáver, el más repugnante de los desechos, es un límite que lo ha invadido todo. Ya no soy yo (moi) quien expulsa, “yo” es expulsado. El límite se ha vuelto un objeto. ¿Cómo puedo ser sin límite? Ese otro lugar que imagino más allá del presente, o que alucino para poder, en un presente, hablarles, pensarlos, aquí y ahora está arrojado, abyectado, en “mi” mundo. Por lo tanto, despojado del mundo, *me desvanezco*. (10 -11).

Estas palabras bien podrían adjudicársele a Linacero, si hubiera tenido una reflexión crítica sobre ese hecho inesperado, pero no sucedió así; por ello, la descripción del cadáver de Ana María es vago y confuso, Linacero no logra comprenderlo, es algo que viene desde afuera y lo impacta con tanta fuerza que la única forma de resolver esta conmoción es mediante el sueño compensatorio, que borra cualquier vestigio de dolor, sin saber que este sueño cava silenciosamente el pozo donde se encuentra sumergido: “El cadáver – visto sin Dios y fuera de la ciencia – es el colmo de la abyección. Es la muerte infestando la vida. Abjecto. Es algo rechazado del que uno no se separa, del que uno no se protege de la misma manera que de un objeto. Extrañeza imaginaria y amenaza real, nos llama y termina por sumergirnos” (Kristeva 11).

El sueño, entonces, vendría a actualizar, a traer de vuelta el deseo jamás satisfecho; en términos freudianos, se da una compulsión de repetición (Freud 1999 – 2002: 18), es decir, la exteriorización forzosa de lo reprimido, el “deseo de convocar lo olvidado y reprimido” (32). Esto significa que habría una necesidad del sujeto por revivir o representar aquello que, por generarle displacer, cabría sepultar en el inconsciente; sin embargo, la tendencia es totalmente lo contrario:

Así, no sería la función originaria del sueño eliminar, mediante el cumplimiento de deseo de las mociones perturbadoras, unos motivos capaces de interrumpir el dormir; sólo podría apropiarse de esa función después que el conjunto de la vida anímica aceptó el imperio del principio de placer. Si existe un «más allá del principio de placer», por obligada consecuencia habrá que admitir que hubo un tiempo anterior también a la tendencia del sueño al cumplimiento de deseo. (32)

Esto vendría a sugerir una pulsión de muerte en el sujeto, lo cual se vincularía con la melancolía y la expectativa de castigo, de empobrecimiento del yo:

La melancolía nos muestra todavía algo que falta en el duelo, una extraordinaria rebaja en su sentimiento yoico, un enorme empobrecimiento del yo. En el duelo, el mundo se ha hecho pobre y vacío; en la melancolía, eso le ocurre al yo mismo. El enfermo describe a su yo como indigno, estéril y moralmente despreciable; se hace reproches, se denigra y espera repulsión y castigo. (Freud 1999 – 2002: 16: 243 – 244)

La pulsión de muerte viene a determinar “un esfuerzo, inherente a lo orgánico vivo, de reproducción de un estado interior que lo vivo debió resignar bajo el influjo de fuerzas perturbadoras externas, sería una suerte de elasticidad orgánica o, si se quiere, la exteriorización de la inercia en la vida orgánica” (Freud 1999- 2002: 18: 36).

Esta pulsión de conservar lo anterior, se puede adjudicar a Linacero en el sentido de que se encuentra anclado en el pasado, lo cual condiciona su presente. Es decir, el pasado, como un estado anterior y fuente de sus grandes frustraciones, se vuelca hacia el sujeto como una necesidad compulsiva, obligándolo a retrotraer continuamente aquello que le causa sufrimiento. Con respecto a esta carga del pasado, Sartre tiene la siguiente concepción: “el pasado es lo que es fuera de alcance, lo que a distancia nos infesta sin que podamos siquiera volver la cara para considerarlo. Si no determina nuestras acciones, por lo menos es tal que no podemos adoptar una nueva decisión sino *a partir de él*” (609)

En ese sentido, Eladio está condenado a decidir sobre el curso de su vida, a partir de las frustraciones y fracasos de los que ha venido siendo víctima. Sus memorias apuntan a eso, a ser una recopilación de sus frustraciones. En él el pasado devora el presente, se cumple lo que Sartre define como “todo lo que *soy*, tengo-de-serlo en el modo de haber-sido” (610). La conciencia del fracaso es resultado de ese pasado frustrado que pesa sobre su existencia y que, además, revive con sus memorias. En la compulsión de repetirlos, de reactualizarlos con sus memorias, sueños compensatorios y fantasías se encuentra oculta, inconsciente, lo que Freud llama pulsión de muerte. Esto se manifiesta en esa necesidad imperante de Linacero de la búsqueda de displacer, a través de la forma enmascarada de sus ficciones sustitutivas, ya que estas ficciones le devuelven aquello que es causa y consecuencia de su fracaso, encubiertos por medio de la satisfacción imaginaria de sus deseos frustrados.

En Linacero se cumpliría compulsivamente lo que Freud llama en referencia a la pulsión contraria al principio de placer como “*la meta de toda vida es la muerte*” (1999 – 2002: 18: 38). Al final de la novela, hay en sus últimas reflexiones una sugerencia sobre la presencia inexorable de la muerte, que anegaría todo. La noche, la inercia, el

naufragio, la desesperanza, la ceguera, la incomprensión y la sensación de inutilidad de cualquier acción serían los símbolos para representar esta invocación de lo inanimado:

Apagué la luz y estuve un rato inmóvil [...] El cansancio me trae pensamientos sin esperanza. Hubo un mensaje que lanzara mi juventud a la vida; estaba hecho con palabras de desafío y confianza. Se los debe haber tragado el agua como a las botellas de los naufragos [...] Estoy tirado y el tiempo pasa [...] Yo estoy tirado y el tiempo se arrastra, indiferente, a mi derecha y a mi izquierda. [...] Ésta es la noche; quien no pudo sentirla así no la conoce. Todo en la vida es mierda y ahora estamos ciegos en la noche y sin comprender. [...] Las pitadas de los vigilantes se repiten sinuosas y mueren. [...] Todo es inútil y hay que tener por lo menos el valor de no usar pretextos. Me hubiera gustado clavar la noche en el papel como a una gran mariposa nocturna. Pero, en cambio, fue ella la que me alzó entre sus aguas como un cuerpo lívido de un muerto y me arrastra, inexorable, entre fríos y vagas espumas, noche abajo. (30 – 31)

De esta forma, el sueño repetitivo, sería la manifestación de la dicotomía entre Eros y Tánatos, contradicciones inconscientes que revelan una mayor complejidad en las pulsiones y en los deseos, que van más allá de la búsqueda del placer. El sueño repetitivo de Linacero satisfaciendo un deseo sexual con Ana María, tendría este doble juego entre placer y displacer, ya que lo satisface a la vez que enfatiza su falta de ella, reviviendo un recuerdo nada grato, el objeto amado y perdido en la realidad.

## Capítulo 2:

### La ficción preconsciente: La fantasía como instauración del deseo

Freud define el preconsciente en estos términos:

Los problemas aún no solucionados, las preocupaciones que nos atormentan y una multitud de impresiones diversas continúan la actividad mental durante el reposo y mantienen el desarrollo de procesos anímicos en el sistema que hemos calificado con el nombre de preconsciente. Estos estímulos mentales que continúan durante el reposo pueden ser divididos en los grupos siguientes: 1° Aquellos procesos que durante el día no han podido llegar a tiempo por haber quedado interrumpidos a causa de una circunstancia cualquiera. 2° Aquello que ha permanecido interminado o sin solución por paralización de nuestra energía mental. 3° Aquello que hemos rechazado y reprimido durante el día. A estos tres grupos se añade otro más importante, formado por aquello que la labor diurna de lo preconsciente ha estimulado en nuestro Inc. Por último, podemos agregar, como quinto grupo, el formado por las impresiones diurnas indiferentes y, por tanto, inderivadas” (1975: 207)

En ese sentido, correspondería ubicar aquí los deseos y fantasías de Linacero. Las historias que imagina en su soledad vendrían a formar parte del sistema preconsciente, que siguiendo a Freud, vendrían a ser aquellos deseos de vigilia. Éstos construyen un mundo alternativo al real, y se manifiesta como un ejercicio ambicioso para vivir otras vidas, dada su insatisfacción con la realidad que le toca vivir. Sin embargo, estas fantasías no encuentran asidero en el mundo real, pues al intentar comunicarlas o representarlas no encuentran identificación en el otro, apartándolo aún más de su entorno.<sup>12</sup>

Solo dos veces hablé de las aventuras con alguien. Lo estuve contando sencillamente, con ingenuidad, lleno de entusiasmo, como contaría un sueño extraordinario si fuera un niño. El resultado de las dos confidencias me llenó de asco. No hay nadie que tenga el alma limpia, nadie ante quien sea posible desnudarse sin vergüenza. Y ahora que todo está aquí, escrito, la aventura de la cabaña de troncos, y que tantas personas como se quiera podrían leerlo... (11)

Su experiencia le hace concebir las fantasías como una práctica solitaria, sin posibilidad alguna de comprensión en el mundo externo, separando tajantemente ambos

---

<sup>12</sup> Como señala Shaw “Sin la fe solo queda la conciencia de la condenación al absurdo existencial y el recurso a tristes sucedáneos. El sucedáneo elegido por Linacero es la ensoñación. Vive – simbólicamente – en un tugurio mugriento pero se refugia en sueños compensatorios de amor y de aventuras. Tales sueños lo enajenan aún más del mundo cotidiano y de los hombres; la incompreensión de éstos le hiere en lo más íntimo de su ser, y le convence cada vez más de la radical incomunicación que aparta a cada individuo de todos los demás” (62)

lugares. Otra vez encontramos aquí las dicotomías entre fantasía y realidad, pureza e impureza, niñez y adultez, limpio y asqueroso<sup>13</sup>, etc. Al compararse con un niño, Linacero pretende mostrarnos que aquello que cuenta es genuino, es algo no tocado por la vida adulta, su lugar de enunciación es puro, desde la inocencia de la infancia; y justamente por esto mismo es que no encuentra reflejo en los demás, en la realidad.

Va a resultar importante, entonces, analizar el espacio que se tiene como real, y en qué radica su insatisfacción con éste. El espacio ocupado por Linacero, desde su habitación hasta el bar Internacional donde se encuentran las prostitutas, son vistos como lugares ajenos a él, que ocupa por costumbre e inercia, no por voluntad propia. Linacero se reconoce como un ser extraño a sí mismo, que no puede dar cuenta del espacio que él mismo habita, de su guarida: “Hace un rato me estaba paseando por el cuarto y se me ocurrió de golpe que lo veía por primera vez. Hay dos catres, sillas despatarradas y sin asiento, diarios tostados de sol, viejos de meses, clavados en la ventana en lugar de los vidrios (3). Este hecho es muy significativo ya que al no tomar conciencia de dónde se encuentra, al no tener un lugar a donde pertenecer, que le sea familiar y propio y donde se vea a sí mismo reflejado, da cuenta de un sujeto nebuloso, que se encuentra perdido aún en el espacio que debería serle habitual. Frente a la imposibilidad de comunicarse con el mundo externo, su habitación, perteneciente a su mundo interno, debería funcionar como un lugar de refugio, como una cueva desde donde el personaje puede pensar el mundo, puede escribir sus memorias, puede imaginar historias, puede, al fin de cuentas evaluar su ser. Pero incluso esto está puesto en tela de juicio, ya que la habitación no representaría ese único espacio conquistado por Linacero para subvertir el engranaje convencional de la sociedad, su rutina infinita y agotadora. Al referirse a este lugar que debería reconocer como íntimo, lo hace con una impresión escéptica, incrédula, se le ocurre “de golpe que lo veía por primera vez”, lo que muestra en forma descarnada la alienación de Linacero. Su toma de conciencia abrupta de la realidad, del espacio que habita, manifiesta el grado de alienación en la que se encuentra; a causa de andar fantaseando, enajenándose del mundo, Linacero se concibe a sí mismo como un extraño. Linacero no es capaz de experimentarse a sí mismo junto con otros o dentro del mundo, no se experimenta a sí mismo como un ser

---

<sup>13</sup> Siguiendo a Rocío Silva Santisteban “El asco no es solamente una reacción biológica sino una construcción cultural. El asco (...) no es solo un efecto sino la medida política para juzgar las acciones propias y de los demás como permitidas o prohibidas [...] Este asco (...) deviene en una forma de rechazo de la otredad y cohesión de la mismidad a partir de una propuesta de jerarquización de las diferencias (17 -18)

completo sino repartido en varias formas, escindido entre el mundo real y el mundo de sus fantasías (Adams 9). Este divorcio entre el hombre y su vida, en palabras de Camus, es el sentimiento del absurdo. (Adams 10). Su personalidad dividida entre el mundo real y el de sus fantasías lo han convertido en un ser alienado, ajeno a los dos mundos. Así, al confrontarse con otro ser se va a ver desvalido, ya que las subjetividades no son las mismas. Se da, por lo tanto, las condiciones para que el sujeto se encuentre incomunicado e incomprendido, desde sí mismo.

Asimismo, Linacero es presa de un sentimiento abyecto en su propia habitación, lugar que debería constituirse como absolutamente familiar. Tomando la definición de Julia Kristeva, lo abyecto vendría a ser el

surgimiento masivo y abrupto de una extrañeza que, si bien pudo serme familiar en una vida opaca y olvidada, me hostiga ahora como radicalmente separada, repugnante. No yo. No eso. Pero tampoco nada. Un 'algo' que no reconozco como cosa. Un peso de no-sentido que no tiene nada de insignificante y que me aplasta. En el linde de la inexistencia y de la alucinación, de una realidad que, si la reconozco, me aniquila. Lo abyecto y la abyección son aquí mis barreras. Esbozos de mi cultura. (Kristeva 8)

La habitación de Eladio Linacero está configurada como un espacio abyecto, ya que al describirla lo hace con palabras roídas, gastadas, como si nunca se hubiera dado cuenta del paso del tiempo. Por ello se da esa extrañeza abrupta, Linacero descreo de la realidad, del espacio construido por él mismo, y con esto se separa de su propio yo, de su propia consciencia, o mejor aún, lo que hay en Eladio Linacero es una iluminación, una profunda lucidez, que es lo que le permite echar una mirada crítica sobre la realidad, sin creer en la vida tal como normalmente se desarrolla, sino cuestionándola hasta el punto de desrealizarse él mismo, y todo lo que tenga que ver con él. Linacero mantiene unas ansias de escudriñar una realidad que es inefable, y “en lugar de interrogarse sobre su ser, se interroga sobre su lugar: ‘¿Dónde estoy?’, más bien que ‘¿Quién soy?’. Ya que el espacio que preocupa al arrojado, al excluido, jamás es uno, ni homogéneo, ni totalizable, sino esencialmente divisible, plegable, catastrófico” (Kristeva 16).

Linacero es un personaje que ha perdido cualquier asidero, sabe quién pero no puede luchar ya contra eso, sabe que es un ser humano absolutamente enfrascado en una vida que ha pasado sobre él sin darse cuenta; sus cuarenta años vividos inútilmente se lo dicen. Linacero, es “el sujeto {que} encuentra lo imposible en sí mismo: cuando encuentra que lo imposible es su ser mismo, al descubrir que él no es otro que siendo abyecto” (Kristeva 12). Linacero se constituye como un ser abyecto, y es a partir de este

sentimiento que va a escribir sus memorias, reconociendo su esencia, mofándose de ella, pero sin saber qué está haciendo en el mundo, a dónde pertenece en realidad. La abyección subraya el carácter repugnante del absurdo: es la raíz misma de la náusea sartreana, del sentimiento de asco y repulsa frente al sinsentido de la existencia. Indigno de recibir el aval del hombre civilizado, lo abyecto aparece implicado en la inmundicia, la maldad, la perversidad, la inmoralidad, el miedo, la locura, la irracionalidad y la violencia. Es también la negación de la vida y de los valores que posibilitan la existencia humana en sociedad<sup>14</sup>; la refutación de la civilidad, de la urbanidad, de la racionalidad; la contradicción de los principios morales que sostienen los procesos civilizadores emprendidos por el hombre a través de la historia: “No es por lo tanto la ausencia de limpieza o de salud lo que vuelve abyecto, sino aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas. La complicidad, lo ambiguo, lo mixto” (Kristeva 11). Onetti presenta el perfil absurdo del ser humano a través de la manifestación de su carácter abyecto.

Definido el espacio desde donde se enuncia, la realidad absurda y abyecta, analicemos las fantasías que se inventan para intentar escapar de ésta. Las historias imaginadas de Eladio Linacero son fantasías que se construyen desde una subjetividad en crisis, alienada<sup>15</sup> y concebida como absurda; es decir, nos acercamos a Eladio Linacero desde su absurdo. Por eso nos dice: “Me gustaría escribir la historia de un alma, de ella sola, sin los sucesos en que tuvo que mezclarse, queriendo o no” (4). Linacero escribe sus memorias siendo consciente de que lo que escribe es profundamente subjetivo, o intenta serlo; con esto, Linacero pretende dibujarse a sí mismo como esa alma, desligada de cualquier hecho objetivo fortuito. Su empresa está destinada al fracaso de por sí, ya que aquella subjetividad en su forma más pura, jamás llega a sostenerse por sí sola, es decir, Linacero siempre es plenamente consciente de que está escribiendo desde adentro, desde su alma, esta consciencia es lo que lo delata, jamás logra separarse de ella y dejarla libre. Un alma sin cuerpo, sin razón, es lo que

---

<sup>14</sup> En “El malestar en la cultura” Freud estudia el antagonismo entre las exigencias pulsionales (yoicas y sexuales) y las restricciones impuestas por la cultura; el modo cómo se sobrelleva esto en el yo sucede con la instauración de la conciencia moral, produciéndose el consecuente sentimiento de culpa, que se manifiesta en abstinencias y penitencias.

<sup>15</sup> Por ello, “la fantasía crea una gran cantidad de «posiciones de sujeto» entre las cuales (observando, fantaseando) el sujeto está en libertad de flotar, de pasar su identificación de una a otra. Aquí se justifica hablar de «posiciones de sujeto múltiples y dispersas», en el entendimiento de que estas posiciones de sujeto deben distinguirse del vacío que es el sujeto” (Zizek 16)

busca Linacero, la emoción primigenia, el embrión original del inconsciente, no la consciencia hablando de los sueños, sino el sueño mismo, sin interpretaciones ni devaneos mentales. Aquella búsqueda imposible es su fracaso, como lo son fantasías que construye. Como señala Luis Harss: “La realidad es tediosa y trivial, nunca a la altura de la fantasía. Tal vez en esta idea radica la fuente de sentimiento de inferioridad del narrador, del que sus sueños lo compensan, procurándole un medio para mitigar el oscuro rencor que alberga contra el mundo. (227)

Pero veremos que estas fantasías no compensan a Linacero, sino que actúan en forma opuesta a sus propósitos. Para Rama, estas fantasías:

corresponden a la problemática de una imaginación adolescente y pueden clasificarse en dos grandes tipos: los eróticos y las proyecciones ideales de la vida adulta [...] Este intelectual – que en definitiva lo es Eladio Linacero- se sueña hombre de acción: cazador en Alaska, contrabandista en Holanda, marinero en la bahía de Arrak, siempre hombre entre los hombres, rudo, fuerte, seguro, sobre todo seguro, bastándose a sí mismo, conociendo espontáneamente cuál es su lugar en la tierra, ocupándola con dominio, actuando sin conflictos de conciencia, ejerciendo su poder contra la naturaleza y los demás hombres. (91).

Como se ve las fantasías del segundo tipo corresponden a ideales heroicos que le resulta imposible ser en la realidad. A partir de esto, podemos concebir las fantasías como las concibe Zizek: “Contrariamente a la sensata concepción del fantaseo como una indulgencia en la realización alucinatoria de los deseos prohibidos por la Ley, la narración fantasmática no escenifica la suspensión – transgresión de la Ley, sino *el acto mismo de su instauración.*” (22). En ese sentido, las fantasías de Linacero no tendrían la función de realizar mentalmente sus deseos frustrados, sino de fabricar estos mismos, instaurándolos al mismo tiempo que son fantaseados; es decir, las fantasías al poner al descubierto los deseos que en la realidad no se satisfizo, problematiza la relación del sujeto con esta realidad (la Ley, para Zizek), y vuelca su deseo en busca de una nueva realidad. Como indica Rama:

Todas las historias corresponden a esa temática representativa de la imaginación infantil [...] en la cual puede rastrearse la presencia de los mecanismos compensatorios para los estados – esos sí reales – de inseguridad, de temor, de indecisión, de debilidad, y para todo el juego de represiones que sobre el niño y el adolescente, tan fuertemente instintivos, descargan las obligadas prestaciones de la vida civilizada. A través de esos sueños el adolescente se recupera a sí mismo como realidad – ilusoria- de su deseo, y obviamente aquí se insertan los ideales viriles de una determinada sociedad. (92)

La fantasía, entendida así, perdería su carácter sustitutorio, y su meta compensatoria, ya que ella misma se encarga de crear el deseo del sujeto. En otras palabras, la fantasía busca encadenar al sujeto a ideales irrealizables, condenándolo al fracaso, inevitablemente, por la imposibilidad de esta empresa. La fantasía que Linacero tiene con Cecilia, su esposa, bastará para mostrar cómo funciona este proceso. Su matrimonio, en esas circunstancias, está corroído por la rutina, debilitándose el sentimiento de amor a causa del paso del tiempo. En un intento de recuperarlo, Linacero tiene la siguiente fantasía:

Pero aquella noche no vino ninguna aventura para recompensarme el día. Debajo de mis párpados se repetía, tercamente, una imagen ya lejana. Era precisamente, la rambla a la altura de Eduardo Acevedo, una noche de verano, antes de casarnos. Yo la estaba esperando apoyado en la baranda metido en la sombra que olía intensamente a mar. Y ella bajaba la calle en pendiente, con los pasos largos y ligeros que tenía entonces, con un vestido blanco y un pequeño sombrero caído contra una oreja. El viento la golpeaba en la pollera, trabándole los pasos, haciéndola inclinarse apenas, como un barco de vela que viniera hacia mí desde la noche. Trataba de pensar en otra cosa; pero, apenas me abandonaba, veía la calle desde la sombra de la muralla y la muchacha, Ceci, bajando con un vestido blanco. (19 -20)

Su fantasía es el recuerdo de la muchacha Ceci, el recuerdo de su imagen en el pasado, cuando no se habían desgastado aún sus vidas. Su fantasía es irrealizable en el plano real, por pertenecer a un tiempo ya muerto. Pero esta fantasía surge como un mandato, como un imperativo ideal de vida:

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 explicarle 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, en la calle empinada, 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. (20)

Como señala Zizek:

En contraste con el sujeto “normal” para quien la Ley cumple el papel del agente de la prohibición que regula (el acceso al objeto de) su deseo, para el perverso *el objeto de su deseo es la Ley*; la Ley es el ideal que desea, quiere ser plenamente reconocido por la Ley, integrado a su funcionamiento (22)

Esta necesidad de la fantasía de instaurarse, de irrumpir en la realidad, es lo que produce la frustración. La necesidad no es otra que la recuperación de la pureza, del amor, de aquello que ha perdido por las condiciones miserables de la existencia, que lo transforma todo, arruinándolo. En palabras de Rama:

tanto en los sueños de la vida adulta como en los eróticos, hay una nota obsesiva: la pureza. Todos ellos nacen directa o indirectamente de la realidad cotidiana en que vive el personaje y sirven, tanto para definir y enjuiciar la realidad, como para explicar sus propias motivaciones casuales. Enfrentándose a la vida, que 'es una mierda' los sueños aspiran a un mundo grave, auténtico, rotundo y puro, como corresponde a la más pura y absolutista cosmovisión adolescente. (92)

Acaso en esta cosmovisión adolescente radique la inevitable insatisfacción del personaje con todo su entorno; la edad del personaje puede resultar engañosa, ya que por su visión idealista, correspondería adjudicarla a un adolescente que mira con recelo la vida adulta, sin comprender los móviles que la guían.

Se puede concluir entonces que las fantasías de Linacero nacen de las carencias realidad, y buscan imponerse sobre ella, fabricando ese mismo deseo que buscan satisfacer, a medida que son imaginadas. No hay una relación armónica entre la realidad y las fantasías que ésta crea a partir de las carencias de aquélla; realidad y fantasía no se complementan, en Linacero entran en conflicto por ganar el poder hegemónico sobre la vida. Así, para Rama:

quedan enquistados dentro de una narración realista; el autor permanece en este lado, en este hemisferio de su doble mundo, el de la realidad más sórdida y desesperanzada. Pero este hemisferio es gobernado de modo discordante por el otro, el de los sueños: sus valores son determinados idealmente desde aquel campo opuesto que rige, mide, sanciona, colorea la realidad en que vivimos. El soñar más puro mide la realidad, y, por lo mismo de su pureza, la condena. Los dos hemisferios son comunicantes de un curioso modo, lo que nos permite entender el subrepticio afán de sacralización que acepta la literatura onettiana: la realidad vivida como experiencia grosera, de espesa materialidad y maldad, genera la compensación de los sueños perfectos y puros, y a su vez estos revierten sobre lo real como imperativos ideales de la vida y la conducta. (93)

Esta visión de la realidad, entonces, fuerza a crear necesariamente sustitutos de satisfacción, en consecuencia de esta esencia de fracaso que inevitablemente corroe todo lo fáctico, por esta oscura predestinación que persigue a Linacero. Siguiendo a Rama

lo soñado es compensación de lo vivido. Por obra de su intrínseca realidad operativa, el sueño permite realizar en el terreno imaginario los deseos que han sido frustrados o todavía no han podido cumplirse en la realidad cotidiana [...] la poderosa fluencia de estos sueños

compensatorios no sería tal si no estuvieran secretamente alimentados. En la conciencia, por la convicción que la realidad es inmodificable, que se mueve con leyes invariables que el hombre ni puede cambiar y que, por lo tanto, ellos no pueden proyectarse en la materia como entes reales (90-91).

Este carácter casi trágico del personaje, es el mismo que impulsa a la fantasía, a buscar refugio y salvación en otros senderos, lejanos al real. Sin embargo, lo que se concibe en un comienzo como compensación de un deseo frustrado y, por consiguiente, como resguardo ante una realidad mediocre, va a terminar transformándose en aquello mismo que genera su deseo, “la fantasía no solo realiza un deseo en forma alucinatorios más bien similar al esquematismo trascendental kantiano –una fantasía constituye nuestro deseo, provee sus coordenadas, es decir, literalmente «nos enseña cómo desear» (Zizek 17)

En ese sentido, el refugio se va a transformar en un catalizador de sus carencias, en aquello mismo por lo cual Linacero se frustra, intensificando su condición alienada, y negando aun más la entrada a la realidad. Para Zizek:

la noción psicoanalítica de la fantasía no puede ser reducida a un escenario fantástico que opaca el horror real de la situación; desde luego, lo primero, y casi obvio, que se debe agregar es que la relación entre la fantasía y el horror de lo Real que oculta es mucho más ambigua de lo que pudiera parecer: la fantasía oculta este horror, pero al mismo tiempo crea aquello que pretende ocultar, el punto de referencia «reprimido» (15)

Por este mecanismo de compensación, la realidad predestinada al fracaso se manifiesta con mayor crudeza ante Linacero, ya que ahora puede identificar la línea que separa ambos mundos, distinguiendo cabalmente su yo escindido, perdiendo así su capacidad de soñar, su aventura sentimental, a causa de esta conciencia adquirida, de esta distinción abstracta de lo que es y de lo que ha perdido<sup>16</sup>. La fantasía no es un terreno acogedor, ya que una vez dentro el yo, es hostilizado por su misma recreación fantasmática, que lo impulsa a ir en busca del objeto perdido, lo cual es imposible; el yo una vez satisfecho con el deseo complacido en la fantasía es expulsado a enfrentarse con la realidad, a dominar el super yo, y en este dinamismo irrealizable el yo vuelve a la realidad con más carencias.

---

<sup>16</sup> Ocurre algo semejante al personaje del cuento “El posible Baldi”: “Cuando Baldi cobra conciencia de su ficción, cuando regresa al mundo que de veras le pertenece, recuerda la distancia entre el hombre que es y el que pretende ser ante la mujer. A lo largo de su discurso Baldi enumera mil rostros heroicos y falsos. Al terminarlo, sabe que lleva consigo el rostro único de su vida monótona” (Cueto 127)

El viaje a la ficción de Linacero es un periplo largo, nada grato; es un trabajo angustiante, neurótico<sup>17</sup>, desesperado, ya que en esa búsqueda de redención de su existencia va a echar al fuego su propio ser, va a sacrificar su propio yo; al enfrentarse con sus propios deseos frustrados y practicarles una inspección minuciosa y genuina, indagando en el origen de éstos, y tomando en cuenta que el resultado quizá lo conduzca al punto de partida, Linacero no va a hallar ningún refugio, no va a redimirse por compensación, su labor va a ser más digna: va ahondar en sus carencias, consolidándolas, dosificando su ruina y su miseria para sorberla con mayor indiferencia.

Como señala Zizek, una vez acabada la fantasía el sujeto pierde toda la consistencia de su mundo real, ya que la fantasía se encuentra sosteniéndola: la fantasía está del lado de la realidad, cómo soporta el “sentido de la realidad” del sujeto: cuando el marco fantasmático se desintegra el sujeto sufre una “pérdida de realidad” y comienza a percibir la realidad como un universo “irreal” pesadillesco, sin una base ontológica firme; este universo pesadillesco no es “una mera fantasía” sino, por el contrario, *es lo que queda de la realidad cuando ésta pierde su apoyo en la fantasía.*(31)

Sin embargo, Linacero, al menos, puede ufanarse de una victoria pírrica sobre la realidad, la de saberse un derrotado, la de saber que sus ficciones son sólo eso, y que jamás será salvado. Su derrota, al fin y al cabo, es indigna, pero, simultáneamente, lo enaltece.

---

<sup>17</sup> Freud señala en “El malestar en la cultura” que “el ser humano se vuelve neurótico porque no puede soportar la medida de frustración que la sociedad le impone en aras de sus ideales culturales” (86)

### Capítulo 3: La ficción consciente: La inutilidad de la escritura

Freud se refiere a la conciencia en términos del yo:

suponemos en todo individuo una organización coherente de sus procesos psíquicos, a la que consideramos como su *yo*. Este *yo* integra la conciencia, la cual domina el acceso a la motilidad, estos es, la descarga de las excitaciones en el mundo exterior, siendo aquella la instancia psíquica que fiscaliza todos sus procesos parciales, y, aun adormecida durante la noche, ejerce a través de toda ella la censura onírica. (1977:11)

Así, la conciencia “se basa en la percepción más inmediata y segura” (8) y es de carácter transitorio, dada las condiciones que impone el tiempo sobre ésta. La creación literaria de Eladio Linacero es una práctica evidentemente consciente, que se desarrolla conforme su percepción sobre el mundo exterior, y su mundo interno. Siguiendo a Freud, “la conciencia es la superficie del aparato anímico [...] Todas las percepciones procedentes del exterior (percepciones sensoriales) y aquellas otras procedentes del interior, a las que damos el nombre de sensaciones y sentimientos, son conscientes” (13)

La creación literaria como posibilidad de salvación se va a destruir por la visión desconfiada de Linacero sobre el lenguaje, y su capacidad de representar la realidad y comunicarla. “Nunca nos hablamos” (10), dice Linacero, cuando narra el sueño sublime con Ana María, donde el encuentro placentero con ella se da sin necesidad de comunicarse con palabras. Esto pondría de manifiesto que el más grande obstáculo de la comunicación serían las mismas palabras, el mismo lenguaje. En el sueño no necesita de palabras, lo que acontece ocurre de manera natural, sólo fluye en la noche, sin razonamientos vanos. Las palabras son ficción, virtualidades que se presentan como posibilidades que no se realizan jamás en la vida de Linacero; los actos son la realidad, y el sueño logra por un instante fugaz darle esos actos.<sup>18</sup>

Al ir fuera de sí la conciencia se encuentra en el plano de la trascendencia. Linacero no trasciende en el sueño, es solo ese momento y nada más. Su deseo satisfecho es una fantasía, creada por él mismo. Y Linacero es profundamente consciente de esto, cuando dice:

---

<sup>18</sup> Para Freud “la débil narcosis que el arte nos causa no puede producir más que una sustracción pasajera de los apremios de la vida; no es lo bastante intensa para hacer olvidar una miseria objetiva {real}” (1999-2002: 21: 80)

Allí acaba la aventura de la cabaña de troncos. Quiero decir que es eso, nada más que eso. Lo que yo siento cuando miro a la mujer desnuda en el camastro no puede decirse, yo no puedo, no conozco las palabras. Esto,

lo que siento, es la verdadera aventura. Parece idiota, entonces, contar lo que menos interés tiene. Pero hay belleza, estoy seguro, en una muchacha que vuelve inesperadamente, desnuda, una noche de tormenta, a guarecerse en la casa de leños que uno mismo se ha construido, tantos años después, casi en el fin del mundo. (11).

Linacero habla con nostalgia, la aventura ha concluido. Por eso dice: “es eso, nada más que eso”, es decir, no trasciende en la realidad, no ingresa en su vida como algo que pueda mejorarla. La ficción ha terminado y la realidad sigue avanzando, implacable. Lo que siente Linacero es la verdadera aventura, no lo que escribe sobre ésta. Se da por tanto, respecto a este sueño, una carencia que se actualiza continuamente tanto como el sueño repite el deseo satisfecho.

Eladio Linacero intenta escribir, insertar en la realidad aquellos sueños y fantasías, pero lo que logra es caer en la cuenta de la incapacidad de las palabras para nombrar, para atrapar el significado. Según Tomas Vivanco,

El pozo espacio escritorial, fundado en la escritura y compartidor de su estructura, no parece ajeno a los problemas de la escritura misma; existe en el subtejido textual una crítica soterrada a la escritura; se desprende un tufillo de desconfianza producido por el texto mismo. (100).

Este espacio escritorial, es decir forjado y entendible únicamente y exclusivamente desde la escritura, es un espacio construido desde el que se pueden proyectar un número de interpretaciones finitas pero incontables. Para ahondar en esta interpretación es necesario observar la noche<sup>19</sup> como alegoría de escritura dentro de la lógica textual de El pozo. La ausencia de luz externa refleja su confusión interna producida por la falta de luz que ocasiona la destitución de Dios y su causa más patente en el texto: la destitución del lenguaje escrito, la capacidad de nombrar y representar el mundo.

Hubo un mensaje que lanzara mi juventud a la vida; estaba hecho con palabras de desafío y confianza. Se lo debe haber tragado el agua como a las botellas de los naufragos. Hace un par de años que creí haber encontrado la felicidad. Pensaba haber llegado a un escepticismo casi absoluto y estaba seguro de que me bastaría comer todos los días, no

---

<sup>19</sup> “reinstaura el mito romántico de la noche, sirve de consumación a la experiencia de la soledad que el relato desarrolla; testimonia la obligada finitud a que ella conduce, su intrínseca incapacidad para generar de sí misma una continuidad, para ser otra cosa que cierre definitivo de la vida. De ahí la normal disgregación del hombre dentro de la soledad y dentro de la noche, su entrega pasiva a la totalidad del mundo oscuro e impenetrable, inescrutable, que acarrea. (Rama 61)

andar desnudo, fumar y leer algún libro de vez en cuando para ser feliz. Esto y lo que pudiera soñar despierto, abriendo los ojos a la noche retinta. Hasta me asombraba haber demorado tanto tiempo para descubrirlo. Pero ahora siento que mi vida no es más que el paso de fracciones de tiempo, una y otra, como el ruido de un reloj, el agua que corre, moneda que se cuenta. Estoy tirado y el tiempo pasa. Estoy frente a la cara peluda de Lázaro, sobre el patio de ladrillos, las gordas mujeres que lavan en la pileta, los malévolos que fuman con el pucho en los labios. Yo estoy tirado y el tiempo se arrastra, indiferente, a mi derecha y a mi izquierda (29 -30)

La referencia a su juventud, cuando aun tenía los ojos vendados y fe en la escritura, indican una confianza pasada pero que ya ha perdido. Su estado actual está marcado por el desengaño y el absurdo paso del tiempo: “Pero ahora siento que mi vida no es más que el paso de fracciones de tiempo”. Concluye el párrafo con una desoladora imagen de abatimiento: “estoy tirado y el tiempo se arrastra, indiferente, a mi izquierda y a mi derecha”. ¿Qué es lo que ha causado esta conciencia de desarraigo? El mismo Linacero da una explicación en el siguiente párrafo: “esta es la noche, quien no pudo sentirla así no la conoce. Todo en la vida es mierda y ahora estamos ciegos en la noche, atentos y sin comprender” (30)

La noche es aquí intercambiable con el concepto de escritura, y su incapacidad de iluminar el mundo<sup>20</sup>. La escritura como conocimiento ha perdido aquí su valor. Linacero, de forma intuitiva, quizás, formula una estrecha relación entre la noche y la escritura que puede ser catalogada de alegórica. Es consciente de su imposibilidad de expresar otra cosa que suplementos. La palabra ha perdido todo su poder de expresar el interior del ser humano, solo queda la intuición subjetiva e intransmisible: “Pero hay belleza, estoy seguro, en una muchacha que vuelve inesperadamente, desnuda, una noche de tormenta, a guarecerse en la casa de troncos que uno mismo se ha construido, tantos años después, casi en el fin del mundo” (11)

La escritura puede funcionar como válvula de escape, pero este espacio absurdo, este mundo pesimista y solitario ha sido creado a partir de la misma escritura, es un espacio al que la misma escritura lo ha llevado, convirtiéndose en un arma de doble

---

<sup>20</sup> Siguiendo a Rama:”Debe registrarse, aquí, la cualidad acuosa de la noche, su fuerza dominante, y su negrura cerrada, porque estos tres elementos tipificadores, cuando aparecen para calmar y absorber una experiencia demasiado desgastante de soledad, apuntan a un reino más complejo, más hondamente incrustado en lo biológico, que el de la simple noche terrestre[...]Lo que a ella se entrega es un cuerpo muerto, un ser exhausto por la intensificación de la soledad, un ser ya mudo para los sueños. (62)

filo.<sup>21</sup> Como señala Tomás Vivanco, “Linacero ha quedado atrapado por las redes de la noche, de la escritura que ha hecho de él un objeto; el sujeto presa del objeto que trataba de asir” (106).

El final del texto repite esta alegoría de la noche como espacio sin conocimiento, donde la escritura ya no es el principio del saber.

Me hubiera gustado clavar la noche en el papel como a una gran mariposa nocturna. Pero, en cambio, fue ella la que me alzó entre sus aguas como el cuerpo lívido de un muerto y me arrastra, inexorable, entre fríos y vagas espumas, noche abajo. (31)

Lo que escribe, finalmente, Linacero no son aquellas ficciones con las que sueña o fantasea, sino la problemática de representarlas y el conflicto interno que surge por la imposibilidad de comunicarlas. La escritura no le conduce a nada, el propio personaje da cuenta de ello, mostrando su indiferencia frente a ésta.

Releo lo que acabo de escribir, sin prestar mucha atención, porque tengo miedo de romperlo todo. Hace horas que escribo y estoy contento porque no me canso ni me aburro. No sé si esto es interesante, tampoco me importa (11).

No hay confianza en las palabras, en lo que escribe, es por eso que Linacero escribe sus memorias totalmente escéptico del objetivo de esto; además que, al narrar sus fantasías o sueños, nunca lo hace con la consigna de refugiarse en esa otra realidad, sino que le muestra al lector, a sí mismo, el contraste brutal entre la fantasía y la realidad, como si presentara hoyos vacíos dentro del mundo que no lo trasladan a ninguna parte, sólo a cuestionarse el por qué de su existencia, el por qué de su incapacidad para transformar la realidad de alguna forma, y el por qué debe escribir sobre éstas en lugar de vivirlas solamente. El conflicto es consigo mismo, la escritura se presenta como autoconocimiento pero a la vez como mecanismo de autodestrucción. Linacero, en ese intento de autoconocimiento, hace de la ruina un don, que le sirve para reafirmar sus sospechas sobre el absurdo y el sinsentido de la vida.

---

<sup>21</sup> La escritura es asumida como fatalidad: “el estado de soledad intensifica la *necesidad de literatura*; aparece en la conciencia que la reflexiona, no como esparcimiento, no como ejercicio de invención artística, no como adoctrinamiento ni como plenitud de la fantasía, sino marcada por algo que se designa como *fatalidad creadora* y que es la transustanciación de aquella profunda ansia de comunicación que ha sido cegada en otros caminos. (Rama 63)

**Conclusiones:**

A lo largo de nuestro trabajo se ha ido advirtiendo que cada forma de ficción manifestada en sueños, fantasías y escritura se frustra en su intento de liberación, de construcción de un espacio de salvación, donde el sujeto pueda refugiarse y sea posible un retorno lenitivo a la realidad. Lo que va a ocurrir siempre es un fracaso. Las ficciones que construye el sujeto van a reflejarle su propio rostro angustiado, van a mostrarle con mayor énfasis sus deseos más intensos nunca logrados. Sus ficciones no son más que productos mentales que van a dar cuenta de aquello que carece y que ha perdido, pues lo que escribe no son sólo estas ficciones sino su relación con estas ficciones que ha creado, con lo cual queda claro de que es consciente que son solo construcciones mentales de un ser humano limitado, insignificante, extraviado en un mundo que lo supera y que jamás logrará anular. La realidad, es decir, su subjetivización de la realidad, cargada de soledad, fracaso e incomunicación va a ganar la batalla, va a terminar aniquilándolo, y sumiéndolo en una noche oscura. La ficción queda de esta forma, como el espacio inalcanzable, recordándole al protagonista la precaria condición del ser humano y sus limitaciones.

Llamamos ficción a aquello que no se considera real, es decir, que no posee presencia fáctica, en el mundo objetivo, el de los hechos reales o presentados como tales. En ese sentido, la ficción se manifiesta de tres formas: fabricados por el inconsciente están los sueños, generados en el preconscious están las fantasías y, de una forma más consciente, se encuentra la creación literaria, la escritura. Todas estas formas de ficción en la novela, según la crítica, tienden a un fin común: evadir al sujeto de la realidad, acogerlo a manera de refugio, compensarlo de sus desdichas y fracasos y, consecuentemente, redimirlo. La ficción, entonces, como herramienta de salvación. Mi trabajo propone lo opuesto: la ficción como consolidación de la miseria, no como medio de redención. La posibilidad de evasión y la compensación de los deseos frustrados alimentan aún más el sentimiento de frustración de Eladio Linacero, enfatiza sus carencias y afianzan el estado de mediocridad de su realidad, al medirla con la ficción.

**Bibliografía**

- Adams, Michael Ian  
1975 *Three authors of alienation: Bombal, Onetti, Carpentier*. Austin: University of Texas Press
- Benedetti, Mario  
1974 “Juan Carlos Onetti y la aventura del hombre”. En *Homenaje a Juan Carlos Onetti: variaciones interpretativas en torno a su obra*. Madrid: Anaya: Las Américas. 55 - 75
- Cueto, Alonso  
2009 *Juan Carlos Onetti. El soñador en la penumbra*. Lima: FCE
- Flores, Reyes  
2003 “La vida breve: Brausen se lanza hacia un porvenir”. *Revista de crítica literaria norteamericana XXIX*. 57: 151 – 157
- Freud, Sigmund.  
1975 *La interpretación de los sueños*. Vol 1. Madrid: Alianza Editorial  
1977 *El yo y el ello y otros escritos de la metapsicología*. Madrid. Alianza Editorial
- 1999 – 2002 “Duelo y melancolía”. *Obras completas*. Trad José L. Etcheverry. Vol 16. Buenos Aires: Amorrortu editores  
“Más allá del principio de placer”. *Obras completas*. Trad José L. Etcheverry. Vol 18. Buenos Aires: Amorrortu Editores  
“El malestar en la cultura”. *Obras completas*. Trad José L. Etcheverry Vol 21. Buenos Aires: Amorrortu editores
- 2005 *Nuevas aportaciones a la interpretación de los sueños*. Madrid: Alianza Editorial
- Giacoman, Helmy F. ed.  
1974 *Homenaje a Juan Carlos Onetti: variaciones interpretativas en torno a su obra*. Madrid: Anaya: Las Américas
- Harss, Luis  
1971 *Los nuestros*. Buenos Aires: Sudamericana
- Kristeva, Julia  
1988 *Poderes de la perversión: ensayo sobre Louis F. Céline*. Buenos

Aires: Catálogos

Martínez, Elena

1992 *Onetti: estrategias textuales y operaciones del lector*. Madrid: Verbum

Méndez Ramírez, Hugo

1995 “El narrador alienado en dos obras claves de la narrativa latinoamericana moderna”. *Hispanic Journal*. 16.1: 83-93

Onetti, Juan Carlos

2006 “El pozo”. *Obras completas*. Ed. Hortensia Campanella, preámbulo Dolly Onetti, pról. Juan Villoro. Barcelona: Círculo de Lectores: Galaxia Gutenberg. 3-31

1979 *Obras Completas*. Prólogo Emir Rodríguez Monegal. Madrid: Aguilar

Oviedo, José Miguel

1995 *Historia de la literatura hispanoamericana*. Vol 3. Madrid: Alianza Editorial

Rama, Ángel

1965 “Origen de un novelista y de una generación literaria”. Prólogo a la segunda edición. *El pozo*. Montevideo: Arca, 53 – 107.

Sartre, Jean Paul

1972 *El ser y la nada*. Buenos Aires: Losada

Shaw, Donald

1999 *Nueva Narrativa Hispanoamericana: boom, posboom, posmodernismo*. Madrid: Cátedra

Silva Santisteban, Rocío

2008 *El factor asco: Basuralización simbólica y discursos autoritarios en el Perú*. Lima: Universidad del Pacífico; Fondo Editorial; Instituto de Estudios Peruanos

Vargas Llosa, Mario

2008 *El viaje a la ficción : el mundo de Juan Carlos Onetti*.  
Lima: Santillana

Verani, Hugo

1989 Prólogo. *Obra selecta*. Caracas: Biblioteca Ayacucho

Vivancos, Tomás

1995 Del pozo hasta Santa María: itinerario de Juan Carlos Onetti en búsqueda del hombre. B.S., Northern Kentucky University  
<http://www.ohiolink.edu/etd/send-pdf.cgi?ucin1107531905>

Zizek, Slavoj

1999 *El acoso de las fantasías*. Mexico: Siglo XXI Editores

