

EL POZO, DE JUAN CARLOS ONETTI,
O LA NOCHE ILUMINADA DE ELADIO LINACERO

POR

RICHARD A. YOUNG
University of Alberta

Los textos narrativos presuponen, por definición, cierta clase y número de relaciones temporales. El narrador existe en el tiempo y cuenta su historia en un momento que para él es su presente. El lenguaje permite la referencia a acontecimientos que, desde la perspectiva del que los narra, pertenecen al pasado o a un futuro hipotético, pero la narración, el acto enunciativo del narrador, sólo puede tener lugar en el presente del mismo. Es decir, el narrador es capaz de hablar *sobre* el pasado y el futuro, sin poder trasladarse a otros tiempos y hablar *en* ellos. Su tiempo es el presente, no obstante el valor cronológico que el lector otorga a la narración frente a la lectura o los acontecimientos narrados. Por otra parte, éstos se sitúan en el espacio temporal creado por el narrador. Y el lector, sea implícito o real, no deja de captar la relación que media entre el narrador y lo narrado, además de colocarlos dentro de un marco de referencia particular y de relacionarse con ambos desde la perspectiva de su propio tiempo. Finalmente, sin haber agotado, ni mucho menos, las estructuras posibles, conviene mencionar que las relaciones temporales encontradas en un texto narrativo no son necesariamente estáticas, sino dinámicas, capaces de evolucionar y de modificarse, como, por ejemplo, cuando la distancia entre el narrador y lo narrado fluctúa de acuerdo al momento en el tiempo, sea su presente, su pasado o su futuro, desde el cual el narrador decide percibir lo que cuenta.

Para todos los textos, sin distinción de extensión o complejidad, la narratología nos proporciona los instrumentos necesarios para describir su estructura temporal y analizar la red de relaciones establecidas entre el narrador, la narración, lo narrado y el narratario¹. Sin embargo, nuestro interés en identificarlas no es sólo una cuestión de descripción, sino un paso hacia la comprensión del texto. No debemos olvidar que el tiempo no tiene existencia fenomenológica autónoma, sino que se manifiesta sólo como atributo o efecto

¹ Nuestro análisis sigue el modelo de Gérard Genette elaborado en "Discours du récit: essai de méthode", en *Figures III*. París: Editions du Seuil, 1972.

revelado en los fenómenos y sus relaciones. Para nosotros, pues, la importancia fundamental del tiempo estriba en su función epistemológica, la que sirve para organizar y comprender las relaciones dinámicas entre los fenómenos naturales y humanos. Siendo así, creemos que las estructuras o relaciones temporales encontradas en un texto narrativo constituyen, por un lado, un reflejo del orden y la significación que el narrador percibe en el mundo que describe y, por otro, parte del andamiaje utilizado para construir nuestro conocimiento del texto y comunicar su significación.

A raíz de estas consideraciones, propongo examinar *El pozo*, de Juan Carlos Onetti, no sólo para determinar sus principales estructuras temporales, sino para indicar cómo su organización temporal sirve de instrumento epistemológico, ayudándonos a comprender la composición de la novela y su significación. *El pozo* fue la primera novela de Onetti, sin ser su primera obra de ficción. Apareció en una edición limitada en 1939 y no fue publicada nuevamente hasta 1965, cuando fue editada con un prólogo de Angel Rama². Para este tiempo, Onetti ya había establecido su reputación de novelista y producido varias obras importantes, entre ellas *La vida breve* (1950), *El astillero* (1961) y *Juntacadáveres* (1964). Sin embargo, la reedición de *El pozo* fue un evento importante porque permitió a los lectores de Onetti apreciar la trayectoria completa de su evolución literaria, la que revelaba cuánto el novelista uruguayo había contribuido a la narrativa hispanoamericana en el momento en que criollismo y mundonovismo iban a quedarse superados por temas y formas que eventualmente culminarían en la novela moderna de la segunda mitad de este siglo³.

El pozo es la autobiografía de Eladio Linacero. En la habitación que comparte con Lázaro, un activista de izquierda, se encuentra solo en la noche, la víspera del día en que cumple 40 años. Decide escribir sus memorias y éstas constituyen la novela que leemos. Es la historia de un ser alienado por la sordidez rutinaria de su realidad, la que procura superar refugiándose en el mundo interno de su imaginación, el cual, a veces, también exterioriza. Sin embargo, el conflicto entre lo real y lo imaginario, surgido cada vez que comunica los productos de su fantasía, lo condena a su condición alienada y a las consecuencias de la frustración y el fracaso.

No obstante su brevedad, el resumen que acabamos de entregar basta para destacar las principales estructuras temporales de la novela. Estas son, sobre

² La edición citada en nuestro trabajo es la que aparece en Juan Carlos Onetti, *Obras completas*. México: M. Aguilar, 1970, pp. 49-76.

³ En el prólogo de *Obras completas*, Emir Rodríguez Monegal comenta la trayectoria literaria de Onetti y su lugar en el desarrollo de la novela hispanoamericana. Hugo Verani, en "Dos ensayos en torno a dos novelas de Onetti". *Cuadernos hispanoamericanos* 292-94, octubre-diciembre 1974, pp. 408-64, establece la importancia de *El pozo* como novela innovadora.

todo, atributos de la condición autobiográfica del texto y de la preocupación de Eladio Linacero tanto por el pasado como por el presente, dado que se interesa no sólo en contar episodios de su vida pasada, sino en comentarlos en el presente y comunicar algo sobre su situación actual. Desde este punto de vista, *El pozo* es distinta de la novela autobiográfica, en la cual el narrador regresa a algún punto en el pasado, comienza a narrar su vida a partir de este momento y recupera progresivamente el presente a través de una narración caracterizada por la cronología lineal del acontecer narrado. En la novela de Onetti, las estructuras temporales fundamentadas en la relación entre el tiempo de la narración (cuando la historia es contada) y el tiempo de lo narrado (cuando los acontecimientos contados ocurren u ocurrieron), son variadas y dinámicas. Por un lado, la naturaleza autobiográfica de *El pozo* hace que el narrador figure en la historia. Sin embargo, no sólo se revela como narrador, sino que alude a su papel en cuanto tal y a su situación actual. El tiempo de la narración es, por tanto, relevante. Situado en el mismo nivel que el contenido como elemento de lo que se está narrando, comparte con lo narrado lo que Genette denomina la misma "isotopía temporal"⁴. Así es que *El pozo* tiene en parte el carácter de la narración simultánea⁵, puesto que el narrador cuenta algunos acontecimientos a medida que ocurren. Por otro lado, el narrador se ha comprometido a narrar la historia de su vida pasada, de modo que una porción significativa del texto está caracterizada por la narración ulterior de acontecimientos narrados después de que sucedieron. Sin embargo, el relato del pasado desemboca en el desorden temporal, engendrado por la aparente espontaneidad narrativa de Eladio Linacero, quien no privilegia el orden cronológico de los eventos narrados.

Como el narrador al comienzo de la *Divina comedia*, en el medio de la trayectoria de su vida, entregado a la meditación antes de descender a la oscuridad del infierno y encontrarse con visiones del presente y del pasado, Eladio Linacero también se encuentra en un momento crucial de su vida cuando comienza su historia. Es la víspera del día en que cumple 40 años, día que evoca al principio, al estilo de Dante, durante una especie de viaje, ya que ha estado paseando por su cuarto, como lo indica en los primeros dos párrafos, al comenzar la novela y, nuevamente, cuando relata lo que le movió a escribir sus memorias: "Seguí caminando, con pasos cortos, para que los zapatillos golpearan muchas veces en cada paseo. Debe haber sido entonces que recordé que mañana cumpla cuarenta años" (p. 50)⁶. Más que motivo de melancolía, el hecho de tomar

⁴ Genette, "Discours", pp. 232-33.

⁵ La tipología de Genette ("Discours", pp. 226-34), basada en la relación entre el tiempo de la narración y el de lo narrado, clasifica la narración de acuerdo a cuatro tipos: la narración simultánea, previa, ulterior e interpolada.

⁶ Es la misma edad del narrador de *Memorias del subsuelo*, de Dostoievski, dato cuya relevancia destacaremos más adelante.

conciencia de su inminente cumpleaños provoca la reflexión", una sensación de curiosidad por la vida y un poco de admiración por su habilidad para desconcertar siempre" (p. 50), y estimula la decisión de escribir sus memorias, de emprender un viaje a través de la noche que tiene por delante y enfrentarse a su pasado y su presente. Por otra parte, como Dante en el exilio, en un mundo turbulento a comienzos del siglo XIV, Eladio Linacero también se encuentra en un ambiente hostil. La referencia a una noticia, escuchada en la radio cuando sale de su cuarto para comer, ubica el tiempo de la narración durante o antes de 1939 cuando los nubarrones de guerra amenazaban tormenta en Europa: "Según la radio del restaurante, Italia movilizó medio millón de hombres hacia la frontera con Yugoslavia" (p. 57). La fecha es confirmada mucho más adelante en el texto, mediante una referencia a Hitler y "la nueva mística germana" (p. 71), mencionada por Eladio, al aludir a la riqueza de la historia cultural en Alemania en contraste con la pobreza cultural de su propio país ("Un gauchos, dos gauchos, treinta y tres gauchos", p. 71).

La comparación entre *El pozo* y la *Divina comedia* es reveladora y la exploraremos nuevamente más adelante. Entre otras cosas, nos permite destacar la dualidad de la experiencia vivida por el narrador de *El pozo*, cuya vida sigue desarrollándose en el presente a medida que examina lo que le ha sucedido en el pasado. Así como el narrador de Dante brinda un relato secuencial de su viaje por el Infierno, al mismo tiempo que cuenta las historias de las almas perdidas que encuentra en su camino, Eladio Linacero otorga un orden cronológico a su relato sobre la noche durante la cual nos comunica sus reminiscencias. De esta forma, el tiempo de la narración en *El pozo* avanza perceptiblemente a medida que la historia progresa. Además de revelar los acontecimientos de su pasado, el narrador cuenta también la historia de una noche en su vida y la narra a medida que esa noche va avanzando.

El primer momento en el tiempo de la narración es comunicado al principio de la novela mediante una referencia al calor de la tarde: "el maldito calor que junta el techo y que ahora, siempre en las tardes, derrama adentro de la pieza" (p. 49). También se señala el pasaje de la tarde a la noche, a través de una referencia, primero, al calor: "Ahora se siente menos calor y puede ser que de noche refresque" (p. 50) y luego a la oscuridad que se acerca: "Dejé de escribir para encender la luz ..." (p. 50). A medida que la noche avanza, Eladio se desasocia del paso del tiempo, del cual sólo está consciente a consecuencia del hambre y el cansancio: "Estoy cansado y con el estómago vacío. No tengo idea de la hora" (p. 68). Expresa sentimientos similares hacia el final de la noche en la proximidad del amanecer: "Estoy cansado; pasé la noche escribiendo y ya debe ser muy tarde" (p. 74). Apaga la luz (p. 75) y, en los últimos dos párrafos, comenta los signos del nuevo día.

La noche de reminiscencias de Eladio Linacero está marcada, no sólo por estas referencias al tiempo transcurrido, sino también por las actividades con

que la llena. Entre sus inquietudes principales figuran su preocupación por el tabaco y la escritura de sus memorias. Cuando comienza a pensar sobre su vida, lamenta no tener tabaco: "Ni siquiera tengo tabaco" (p. 50), dice, y lo enfatiza dos veces más: "No tengo tabaco, no tengo tabaco" (p. 51). Remedia la carencia cuando sale a comer, después de contar las dos versiones del episodio de Ana María: "Conseguí que Lorenzo me fiara un paquete de tabaco" (p. 57), y fumar se convierte luego en indicador del paso del tiempo. Antes de narrar el episodio de Cordes, señala: "He fumado tanto que me repugna el tabaco y tuve que levantarme para esconder el paquete y limpiar un poco el piso" (p. 68). Al final de la novela queda claro que el tabaco no sólo estimula los pensamientos, razón por la cual, sin duda, Eladio lamentaba antes su falta, sino que es un símbolo de soledad y un consuelo que la hace más tolerable: "Yo soy un hombre solitario que fuma en un sitio cualquiera de la ciudad" (p. 75). Al mismo tiempo, el consumo de tabaco es análogo a un reloj de arena. Cuando la arena se acaba, el tiempo se agota; cuando el cigarrillo se ha fumado: "He fumado mi cigarrillo hasta el fin, sin moverme (p. 76), no hay más que decir y se termina esta noche de reminiscencias.

Sobra decir que fumar también estimula y acompaña la escritura, actividad principal a la que Eladio se dedica durante la noche. Las referencias a lo que escribe, pues, constituyen un relato de esta actividad, así como un comentario sobre el contenido del texto producido. En cuanto relato de su actividad, Eladio lo comienza, como ya se ha señalado, recordando lo que lo incitó a escribir sus memorias: "Porque un hombre debe escribir la historia de su vida al llegar a los cuarenta años, sobre todo si le sucedieron cosas interesantes" (p. 50). Luego declara que le gustaría escribir "la historia de un alma" (p. 50) y, finalmente, resuelve que narrará "el sueño de la cabaña de troncos" (p. 51) en cuanto haya contado el "hecho real" sobre el que se basa. De esta manera, un "suceso" es seguido por un "sueño", o "aventura", como más tarde lo denomina, orden que también prevalece en la narración de los episodios posteriores⁷. La narración de las dos versiones del episodio de Ana María, presentados a continuación,

⁷ El "sueño" contado a Ester está precedido por la historia de sus reuniones en el Internacional; antes de contar el intento de re-crear un encuentro romántico con Cecilia, el cual equivale a un "sueño" que lo distrae la noche que lo intenta, Eladio describe su vida después de su casamiento; y el episodio de la "Bahía de Arrak" se sitúa en el texto después del relato de la conversación entre Eladio y Cordes. Mi interpretación de los términos "suceso" y "sueño" difiere en parte, pues, de la propuesta por Mark Millington, *Reading Onetti: Language, Narrative and the Subject*, Liverpool: Francis Cairns, 1985, pp. 23-25). Acepto la observación de Linacero, de que "podría ser un plan el ir contando un 'suceso' y un 'sueño'" (p. 51), como la enunciación de un principio de orden, no de un principio de transformación. Es decir, después de narrar un suceso, algo que ocurrió de verdad, Eladio contará un sueño, algo imaginado, sin que el sueño surja necesariamente del suceso. Por eso, mi percepción de la imaginación en la vida de Linacero y en la estructura del texto que escribe también sería algo diferente de la de Millington.

implica, entonces, la implementación de un plan preciso. Cuando lo realiza, queda establecida la integridad de ambas versiones como una unidad narrativa, no sólo por su contenido y el contraste entre ellos, sino también por el hecho de que Eladio interrumpe en seguida su trabajo y sale a comer, como si hubiera terminado la sección introductoria de su texto y llegado a un momento oportuno para detener su actividad.

Cuando regresa, retoma el hilo de su trabajo, re-leyendo lo escrito y comentando el tiempo invertido en hacerlo: "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" (p. 57). Cuando reanuda el plan de trabajo ya anunciado, el "suceso" seguido del "sueño" al cual se había referido antes, confiesa que sólo dos veces había comunicado sus "aventuras" a otro (p. 57), y luego identifica a las dos personas en cuestión: "Cordes, primero, y después aquella mujer del Internacional" (p. 58). Sus observaciones establecen el programa que piensa seguir por el resto de la noche, aunque es cierto que cambia el orden anunciado y queda distraído por una serie de digresiones. Sin embargo, poco antes del amanecer, Eladio termina lo que se había propuesto, ya que ha escrito sobre las dos ocasiones en las cuales confió a otro una de sus aventuras. Cuando concluye la narración de la segunda ocasión, el episodio de Cordes, parece separarla, juntamente con todo lo que ha escrito durante la noche, y comienza la siguiente sección de su texto con una referencia a su presente: "Estoy cansado; pasé toda la noche escribiendo y ya debe ser muy tarde" (p. 74)⁸. El resto de la novela, desde este punto hasta el final, es una conclusión en la que Eladio reflexiona, no sólo sobre su propia condición, sino también sobre la noche durante la cual ha escrito sus "extraordinarias confesiones" (p. 76).

El comentario anterior revela una relación clara entre la organización de la actividad más significativa de Eladio y el transcurso del tiempo durante el período que la desarrolla. La noche y la escritura son las caras inseparables de la misma moneda y cada una puede ser descrita en términos de la otra. El transcurso de la noche pasada por Eladio en su cuarto define y limita su escritura, del mismo modo en que la escritura crea y define la noche. La noche no existe hasta que Eladio la crea mediante su escritura, mientras que su escritura adquiere existencia temporal sólo porque la sitúa en la noche. Se trata de una relación que merece un escrutinio más detenido.

Como acabamos de señalar, los límites de la actividad literaria de Eladio están marcados por una introducción, en la que establece sus intenciones, y una conclusión que consiste en una reflexión sobre lo que ha escrito y revelado de su

⁸ Es notable el empleo de la misma técnica al final del episodio de Ester, ya que la narración del próximo episodio también se inicia con una referencia al presente: "Estoy muy cansado y con el estómago vacío. No tengo idea de la hora" (p. 68).

condición humana. Este comienzo y final, sin embargo, son igualmente significativos en cuanto a los indicadores que contienen respecto de la duración y naturaleza del tiempo que transcurre mientras Eladio escribe su historia. Por un lado, la sección introductoria y la concluyente se complementan. La historia surge de la nada:

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 por el sol, viejos de meses, clavados en la ventana en el lugar de los vidrios (p. 49)⁹.

La habitación adquiere existencia en el tiempo y el espacio solamente cuando Eladio comienza a escribir y la coloca en el centro de su atención mediante los detalles con que la describe. Al final, sin embargo, cuando termina su narración, todo está a punto de aniquilarse y disolverse en la nada anterior a la narración:

Esta es la noche. Voy a tirarme en la cama, enfriado, muerto de cansancio, buscando dormirme antes de que llegue la mañana, sin fuerzas ya para esperar el cuerpo húmedo de la muchacha en la vieja cabaña de troncos (p. 76).

Al final, busca una evasión, la inconciencia del sueño, equiparable con la muerte, para superar un estado de lasitud y desesperación, no mitigadas ni siquiera por las fantasías que suelen aliviar su vacío. El estado de conciencia que, por así decirlo, se enciende al comienzo, se apaga al final. Sin embargo, la circularidad implícita en la recuperación final de un estado inicial es contradictorio, en cierto modo, por la progresión temporal registrada en la narrativa: es decir, la línea cronológica transcrita desde la proximidad de la noche mencionada en las primeras páginas, pasando por la noche que constituye el grueso de *El pozo*, ocupada por la escritura de Eladio hasta la proximidad del amanecer descrita en la conclusión. Es la misma progresión expresada mediante referencias al calor del atardecer en el comienzo (pp. 49-50), en contraste con alusiones al frío de la madrugada al final (pp. 75-76). Sin embargo, la contradicción entre la circularidad y la progresión temporal se resuelve en una metáfora importante, presentada en la sección introductoria y completada en la conclusión, en la que se combinan los dos conceptos.

Después de explicar las circunstancias que motivaron la redacción de sus memorias, Eladio Linacero hace una pausa antes de continuar, y comenta, "Dejé de escribir para encender la luz y refrescarme los ojos que me ardían" (p. 50). Esta observación, colocada oportunamente al principio, es muy reveladora

⁹ Véase en especial el comentario de Millington, quien ha tomado esta frase como motivo de su análisis de *El pozo* (*Reading Onetti*, pp. 9-53).

porque indica la intención de Eladio de disipar la oscuridad y aclararse la vista, propósitos elaborados en la continuación del texto. Por una parte, la luz sirve para evitar la oscuridad y su amenaza:

Cuando estaba en la estancia, soñaba muchas noches que un caballo blanco saltaba encima de la cama. Recuerdo que me decían que la culpa la tenía José Pedro porque me hacía reír antes de acostarme, soplando la lámpara eléctrica para apagarla (p. 51)¹⁰.

Por otra, como se insinúa en el párrafo que sigue, Eladio Linacero aclara sus intenciones y elimina su vacilación inicial al decidir el contenido de su narrativa. Bajo la protección de la luz eléctrica, comienza a narrar el origen y las consecuencias de sus fantasías, las que, en todo caso, había elaborado en parte como medios para mantener a raya la soledad de la noche.

Hacia el final de la novela, una vez terminado su programa narrativo, relatadas las dos ocasiones cuando trata de comunicar sus fantasías a otros, Eladio apaga la luz: "Apagué la luz y estuve un rato inmóvil" (p. 75). Esta acción, significando que la noche también ha terminado, tiene connotaciones temporales evidentes que confirman la progresión cronológica aludida anteriormente. Sin embargo, a pesar de todo, se verifica un círculo completo y Eladio se encuentra de nuevo donde se hallaba al principio, antes de prender la luz para refugiarse de la noche y de las pesadillas que lo acosan en la oscuridad y durante el sueño. En los párrafos finales de la novela, ahora que el día se aproxima, no se siente liberado, sino atrapado: "Todo en la vida es mierda y ahora estamos ciegos en la noche, atentos y sin comprender" (p. 75). En la continuación del texto, describe el amanecer, pero la noche lo rodea aún:

Pero toda la noche está, inapresable, tensa, alargando su alma fina y misteriosa en el chorro de la canilla mal cerrada, en la pileta de portland del patio.

¹⁰Es interesante especular sobre el significado del caballo blanco. La traducción al inglés del término "pesadilla" es "nightmare", palabra que podría descomponerse aproximadamente como "caballo nocturno". Un cuadro titulado "Nightmare", conservado en el Museo Británico, del pintor anglo-suizo, Henri Fuseli (1741-1825), representa a una mujer dormida, postrada en una cama, un duende maléfico acurrucado en su pecho, mientras irrumpe al fondo la figura imprecisa de un caballo blanco. Más recientemente, en "Verano", cuento de Julio Cortázar publicado en *Octaedro*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1974, se cuenta la historia de una pareja cuya seguridad en una casa de campo aislada se ve amenazada, cierta noche, con la aparición repentina e inesperada de un caballo blanco. En ambos casos, el animal parece tener connotaciones sexuales. Por otra parte, hablando de pinturas, las dos versiones del episodio de Ana María traen a la memoria las dos versiones de la maja pintada por Goya, sobretudo porque en la descripción de Ana María (p. 56), desnuda en la aventura de la cabaña de troncos, hay fuertes reminiscencias de la maja desnuda del pintor español.

Esta es la noche. Yo soy un hombre solitario que fumo en cualquier sitio de la ciudad; la noche me rodea, se cumple como un rito, gradualmente, y yo nada tengo que ver con ella (p. 75).

Finalmente lo reclama:

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 arrastró, inexorable, entre frías y vagas espumas, noche abajo (p. 76).

Su intento de derrocar a la noche, escribiendo sobre las fantasías que le sirven de refugio contra ella, ha fracasado y su decisión, al final, de estirarse y dormir, sin el consuelo del juego de la imaginación, equivale a una rendición. El tiempo ha transcurrido, pero su condición no ha cambiado.

Para Eladio Linacero todo es como la noche, y la luz que prende simboliza su intento de derrotarla, teniendo el mismo propósito que sus fantasías, ya que, como ellas, la luz también destierra la oscuridad. El tiempo durante el cual su habitación está iluminada también marca el período que pasa escribiendo; un período durante el cual, sobra decirlo, se dedica a la fantasía puesto que describe sus "aventuras". Ahora bien, dado que nada se sabe de Eladio Linacero salvo lo que escribe, el prender y apagar la luz imita el prender y apagar de la conciencia del escritor al comienzo y al final de la novela que ya hemos comentado. La luz no sólo ilumina la noche experimentada por Eladio Linacero, sino que le permite escribir y, por tanto, le permite arrojar luz sobre sí mismo y dar a entender el significado de la noche en su vida.

Finalmente, no debe dejar de considerarse que el período de iluminación constituye un período discreto, un fragmento, o una fracción de tiempo, una sola noche, percibida por Eladio como tal hacia el final de su narrativa:

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 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 del reloj, el agua que corre, moneda que se cuenta (p. 76).

No sólo tiene una percepción fragmentada del tiempo, como lo demuestran las palabras anteriores, sino que, como reveló el siguiente comentario, llegó a desasociarse del tiempo mismo y de la sensación de continuidad implicada por su transcurso:

Estoy tirado y el tiempo pasa. Estoy frente a la cara peluda de Lázaro, sobre el patio de ladrillos, las gordas mujeres que lavan la pileta, los malevos que fuman con el pucho en los labios. Yo estoy tirado y el tiempo se arrastra, indiferente, a mi derecha y a mi izquierda (p. 76).

Por una parte, ya he mencionado el sentimiento de desasociación con respecto al transcurso del tiempo, pero el que se arrastra indiferente a la derecha y a la izquierda de Eladio apunta también a la nada prevaleciente antes y después de la noche de su narración. Por otra, como vamos a ver, sus palabras revelan la misma actitud hacia el tiempo que caracteriza tanto el contenido como el orden de la narración de sus memorias.

La noche durante la cual Eladio escribe sus memorias es una fracción de tiempo, como son también los episodios que narra. La mayoría de ellos ocurren de noche. La versión "real" de la historia de Ana María, el primero de los episodios narrados, establece puntos precisos de comparación entre el tiempo en el que ocurrió el episodio y la noche durante la cual Eladio escribe sobre él, basado inicialmente en el calor:

Era una noche caliente, sin luna, con un cielo negro lleno de estrellas. Pero no era el calor de esta noche en este cuarto, sino un calor que se movía entre los árboles y pasaba junto a uno como el aliento de otro que nos estuviera hablando o fuera a hacerlo (p. 52).

Aunque el incidente que involucra a Ana María es relativamente breve, se prolonga toda una noche después de la separación de los protagonistas ("Caminé horas, hasta la madrugada, cuando el cielo empezaba a clarear", p. 54), teniendo, en efecto, la misma duración que el tiempo de la narración de la novela. La versión fantaseada del episodio de Ana María también ocurre de noche, como lo establece su primera frase en una prosa de puro cliché: "En Alaska, estuve aquella noche, hasta las diez, en la taberna del Doble Trébol" (p. 55).

La conversación que sigue, con Hanka, tiene lugar en la tarde (p. 59), pero los encuentros con Ester, mencionados en la próxima sección, suceden de noche, y Eladio se esmera en señalarlo. El va al Internacional en las noches ("me iba por las noches al Internacional", p. 60) y es en la noche cuando le dice a Ester que nunca le pagaría para irse con ella: "Una noche —era también una noche de lluvia y las mesas del fondo estaban llenas y silenciosas, ..." (p. 61); "Esa noche le dije que nunca me iría con ella pagándole, ..." (p. 62). Sin embargo, la conclusión de la narración de sus encuentros con Ester es interrumpida por una digresión que tiene como origen una referencia a la aridez de su imaginación en las noches ("Por aquel tiempo no venían los sucesos a visitarme a la cama antes del sueño", p. 62). Esto lo lleva, eventualmente, a relatar lo sucedido la noche cuando, de un modo parecido, tampoco contaba con el consuelo de su

imaginación (“aquella noche no vino ninguna aventura para recompensarme el día”, p. 65), y hace que su esposa Cecilia se levante, se vista y salga a la calle para que se recreen las circunstancias de un encuentro en una noche de verano antes de que se casaran (p. 65). Cuando reanuda la historia de su asociación con Ester, comienza ubicándola en el tiempo: “El desenlace fue, también, en una noche de lluvia, sin barcos en el puerto” (p. 66), y la “aventura” contada a la misma mujer (p. 67) que provoca la ruptura con ella, se ubica en una noche en Holanda. Finalmente, aunque la historia de su compromiso con Lázaro y su política izquierdista no se sitúan con la misma precisión temporal, su conversación con Cordes, el último de los episodios importantes de sus memorias, tiene lugar en la noche. Se refiere al tiempo en cuatro ocasiones: “Vinimos por la noche a mi pieza” (p. 72); “serían las dos de la mañana” (p. 72); “Aquella noche dejé enfriar el té en mi vaso para escucharlo” (p. 72); “Todo lo que pueda decir es pobre y miserable comparado con lo que dijo él aquella noche” (p. 73). Además, no sólo el poema recitado por Cordes evoca una imagen basada en el juego de la luz de la luna en un pez, sino que la aventura de la Bahía de Arrak”, contada por Eladio, también contiene una escena nocturna iluminada por la luz lunar.

En vista de nuestras observaciones sobre la luz eléctrica que ilumina la noche en la que Eladio escribe sus memorias, son especialmente sugestivas las imágenes de la luz de la luna en el poema de Cordes y en la aventura de Eladio¹¹. Estas contribuyen a confirmar nuestra opinión de que las estructuras enmarcadas son muy comunes en *El pozo* y se repiten en muchos aspectos de la novela. La estructura de “mise en abyme”¹² se evidencia de entrada, dado que *El pozo*, como novela sobre un personaje que escribe su propia historia, es una obra autorreflexiva. Sin embargo, la repetición temática y la enmarcación de las estructuras temporales es otra faceta igualmente significativa. Dentro del marco de una sola noche de su vida, cuyo transcurso narra Eladio, se cuenta la historia de muchas noches. Por otra parte, así como la noche durante la cual Eladio cuenta memorias constituidas por una serie de fantasías es un intento de iluminar y conciliar la oscuridad, cada noche descrita en su narración es un intento comparable de iluminación y conciliación. De este modo, la noche de la narración de Eladio es una fracción discreta de tiempo compuesto de cierto número de fracciones igualmente discretas, cada una de las cuales es un reflejo en miniatura de la fracción mayor de la cual forma parte.

¹¹ Los efectos creados por la iluminación en la oscuridad se destacan también en otros contextos: por ejemplo, en los dos episodios de Ana María (pp. 53, 55-56) y cuando Eladio se pone a contar a Ester la aventura de Holanda.

¹² El término deriva de la heráldica y se refiere a la práctica de enmarcar una imagen dentro de otra de manera que la más grande se refleje en miniatura en la más pequeña. Véase Lucien Dällenbach, *Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme*. París: Editions du Seuil, 1977.

Esta fragmentación del tiempo y la sensación de desasociación del mismo experimentada por Eladio, que ya hemos mencionado, explican quizá algunas de las características de su narrativa. No percibe el tiempo como un continuo, sino como fracciones y aplica esta percepción a sus memorias, las que revelan un alto grado de discontinuidad en su organización temporal. Esto no significa que el orden del discurso subvierta de tal manera el orden de la historia de modo que sea imposible reconstruir la secuencia de los acontecimientos de su vida¹³. Por el contrario, lo narrado se presenta en un marco cronológico global. El episodio "real" de Ana María es el más temprano y se cuenta primero. La relación con Lázaro es el más reciente y se describe más ampliamente hacia el final de la novela, aún cuando Eladio la ha anticipado anteriormente, varias veces y la línea que sigue desde el episodio más remoto hasta el más reciente es apenas directa. Sin embargo, Eladio presta gran atención a la ubicación temporal de los incidentes de su vida y se revela bastante cuidadoso en señalar las relaciones cronológicas entre ellos.

Por ejemplo, la narración del episodio "real" de Ana María comienza con las siguientes palabras: "Aquello pasó un 31 de diciembre cuando vivía en Capurro. No sé si tenía quince o dieciséis años" (p. 58). Estamos informados de que la conversación con Hanka tuvo lugar el día anterior al que lo reporta Eladio (p. 58). Finalmente, la asociación con Ester se ubica desde el comienzo en relación al tiempo de la narración y el de lo narrado:

No sé si hace más o menos de un año. Fue en los días en que terminaba el juicio, creo que estaban por dictar sentencia. Todavía estaba empleado en el diario y me iba por las noches al Internacional, en Juan Carlos Gómez, cerca del puerto (p. 60).

Este contexto se repite más adelante (p. 62), cuando Eladio aclara, además, que el "juicio" en cuestión es su divorcio. Es la alusión al juicio la que sin duda lo desvía del episodio de Ester hacia la narración del incidente con su esposa Cecilia, citado en contra de él durante el pleito, como indicación de su conducta aberrante. Todas estas referencias, pues, nos permiten armar una cronología rudimentaria y reconstruir la secuencia en la que ocurrieron los acontecimientos narrados por Eladio Linacero. Sin embargo, paradójicamente, también contribuyen a la fragmentación, a la cual yo me he referido, porque realzan la autonomía de cada sección de la narrativa. Al comienzo de cada episodio narrado por Eladio, tanto los reales como los imaginados, la referencia al tiempo del acontecer constituye un nuevo punto de partida, como si cada episodio tuviera su propia cronología separada de los que lo anteceden y lo siguen.

¹³ El orden de los acontecimientos narrados ha sido comentado por un gran número de críticos. El comentario de Millington en *Reading Onetti*, pp. 46-49 es excelente.

Por otra parte, a la luz de lo anterior, parece evidente que el modelo narrativo seguido por Eladio, como he sugerido al comienzo de mi análisis, no es el de una autobiografía convencional donde el narrador regresa a un punto de su pasado, su nacimiento en la mayoría de los casos, a partir del cual narra su vida en orden secuencial hasta su presente —el tiempo de la narración—, o hasta algún momento determinado de su pasado, más allá del cual decide no proseguir¹⁴. El modelo adoptado por Eladio Linacero no subvierte totalmente la cronología, pero no la privilegia, como queda evidente desde el comienzo de la novela, cuando alude a su actitud hacia las memorias que piensa escribir. Al buscar un punto de partida, rechaza un comienzo establecido por el tiempo y se inclina inicialmente sólo hacia los incidentes de su vida, sin tomar en cuenta consideraciones de orden cronológico:

Estoy resuelto a no poner nada de la infancia. Como niño era un imbécil: sólo me acuerdo de mis años después, en la estancia o en el tiempo de la Universidad. Podría hablar de Gregorio, del ruso que apareció muerto en el arroyo, de María Rita y el verano en Colonia. Hay miles de cosas y podría llenar libros (p. 50).

Luego, a medida que elabora sus ideas, se siente atraído a escribir una historia de su ser interior que superará lo meramente anecdótico o cronológico:

Pero ahora quiero hacer algo distinto. Algo mejor que la historia de las cosas que me sucedieron. Me gustaría escribir la historia de un alma, de ella sola, sin los sucesos en que tuvo que mezclarse, queriendo o no (pp. 50-51).

Para estas alturas, sin embargo, nos parece que ya se ha decidido el modelo neurótico que Eladio Linacero va a seguir.

El narrador de *El pozo*, como ya indicamos (véase nota 6), se asemeja al de *Memorias del subsuelo*, de Dostoievski, y hay algunas semejanzas adicionales que nos permiten clasificar la obra de Onetti como una novela confesional comparable con la del novelista ruso¹⁵. Sin embargo, quisiéramos señalar también que, además de las reminiscencias de la *Divina comedia* mencionadas al comienzo de este ensayo, hay otros que asocian *El pozo* de Onetti con el poema de Dante como otro posible modelo narrativo. Los narradores de *El pozo* y de *El infierno* hacen un alto en un momento crucial en medio de la vida, como hemos indicado. Ambos recuperan su historia de la memoria, se encuentran en el

¹⁴ El *Lazarillo de Tormes* es un ejemplo clásico del primer caso; *Don Segundo Sombra* ejemplifica el segundo.

¹⁵ La comparación ha sido investigada por varios críticos. Véase en especial Juan Manuel Molina, *La dialéctica de la identidad en la obra de Juan Carlos Onetti*.

¹⁶ El segundo canto de la *Divina comedia* comienza con los siguientes versos:

crepúsculo cuando están a punto de comenzarla¹⁶ y, aunque de maneras diferentes, emprenden la narración de la historia de un alma. Sobre todo, el orden neurótico seguido por Eladio Linacero cuando comunica su vida, tanto en la descripción de su condición actual como la narración de los acontecimientos de su pasado, tiene elementos en común con el orden adoptado por el peregrino de Dante.

Ciertamente el paralelo entre la estructura temporal de ambas obras no es exacto. Por ejemplo, el tiempo de la narración no tiene tanta relevancia en el poema de Dante como en la novela de Onetti. *El Infierno* es un ejemplo evidente de la narración ulterior, dado que la noche en la cual el peregrino viajó por el infierno en compañía de Virgilio corresponde a su pasado. No obstante, los límites temporales de la noche de su descenso al infierno se amplían cada vez que, en el curso de su jornada, el peregrino se encuentra con las sombras del pasado histórico o mitológico. Pero la secuencia en la cual las encuentra no está determinada por la cronología, sino por el círculo del infierno que ellos ocupan. Como resultado, se observa que, si bien el viaje sirve para proveer un orden secuencial basado en la organización espacial, también produce un alto grado de discontinuidad temporal causado por la referencia a un acontecer introducido sin ningún respeto al continuo histórico al cual pertenece. Cada episodio es una historia autónoma, con sus personajes, contenido y posible estructura temporal, y cada uno es narrado, o mencionado, con una independencia relativa respecto de los demás.

La estructura de *El pozo* es semejante, aunque la secuencia ordenada dentro de la cual se presenta la narración fragmentada de acontecimientos pasados, a saber, la noche durante la cual Eladio escribe sus memorias, es temporal y no espacial. Sin embargo, como he sugerido, cada episodio es narrado con una autonomía relativa respecto de los demás. El paso de uno a otro quedó determinado cronológicamente sólo en el sentido de que los episodios son contados en el orden en el cual Eladio los recuerda, siendo la asociación mental el principio que rige el orden: es decir, Eladio narra los sucesos de su pasado a medida que se le ocurre contarlos. Así como la llegada del peregrino de Dante

¹⁶ El segundo canto *dell'Inferno* Comediamienza con los siguientes versos

Lo giorno se n'andava, e l'aere bruno
 toglieva gli animai chi sono in terra
 dalle fatiche loro; ed io sol uno
 m'apparechiava a sostener la guerra
 si del cammino e si della pietate,
 che ritrarrà la mente che non erra.
 O Muse, o lato ingegno, or m'aiutate:
 o mente che scrivesti ciò ch'io vidi,
 qui si parrà la tua nobilitate.

(Canto II, 1-9)

a las diferentes partes del infierno es suficiente para suscitar las historias de los que allá se encuentran condenados, a Eladio le basta la imagen de una breve asociación mental, surgida cuando está contando un episodio, para que divague y se desvíe de un punto en el tiempo a otro y de un incidente a otro de la historia de su vida. De este modo, a pesar de decirnos que Cordes fue la primera persona a quien le contó una de sus aventuras, se distrae y narra primero el episodio de Ester, dejando el de Cordes hasta el final. Además, antes de narrar cualquiera de los dos episodios, cuenta su conversación con Hanka, y cuando escribe por fin sobre su relación con Ester, la interrumpe con el episodio de Cecilia, sin mencionar otras digresiones que contienen reflexiones más generales sobre su vida y sus experiencias. De hecho, aunque a una escala menor, hay un patrón de constante digresión, tan prevaleciente en la narración de los elementos de un sólo episodio como en el paso de un episodio a otro¹⁷. Se trata de una estructura que corresponde, sin duda, al deseo del narrador de describir la historia de un alma, de ella sola, sin los sucesos en que tuvo que mezclarse” (pp. 50-51). Como en el caso de la *Divina comedia*, los sucesos narrados quedan subordinados al impacto creado por el lugar y la condición del narrador.

Además de una narrativa fragmentada comparable¹⁸ en *El pozo* y en el *Infierno* se desarrollan historias elaboradas en un marco temporal que también presenta ciertos puntos en común. En las dos obras, un narrador comunica las experiencias de una sola noche y, en ambas, no sólo se menciona al comienzo la noche que se aproxima, sino que se alude a ella nuevamente al final. No obstante, hay una diferencia importante en la conclusión de los dos textos. En el poema de Dante, el narrador está a punto de salir del infierno y de emerger a una noche estrellada, de modo que en los últimos versos predominan imágenes de luminosidad:

Lo duca ed io per quel cammino ascoso
 entrammo o ritornar nel chiaro mondo;
 e senza cura aver d'alcun riposo,
 salimmo su, el primo ed io secondo,
 tanto ch'io vidi delle cose belle
 che porta il ciel, per un pertugio tondo;
 e quindi uscimmo a rivider le stelle.

(Canto XXXIV, 133-39)

¹⁷Millington (*Reading Onetti*, pp. 49-53) ofrece un análisis detallado de la fragmentación. La novela *Eloy* (1959), del chileno Carlos Droguett, presenta una estructura fragmentada semejante. Aunque no es una autobiografía, también ofrece la narración de recuerdos de una vida surgidos durante una sola noche, una dinámica narrativa basada en las asociaciones mentales del protagonista y un orden en el discurso que no coincide para nada con el orden de la historia.

¹⁸Así como en *El pozo* una noche encierra muchas otras noches, en *El Infierno* se presenta un lugar de tormento que incorpora muchos otros infiernos.

Se justifica el sentimiento de optimismo porque, después del descenso, el peregrino emerge del infierno, subirá el Monte del Purgatorio y continuará su movimiento ascendente hacia el Paraíso. La situación de Eladio Linacero no es igual. Aunque habla de la proximidad del amanecer, no lo describe con imágenes que comuniquen la luminosidad. Es que, como ya hemos indicado, no se escapa de la noche y su escritura no le ha permitido superarla. El día se aproxima, pero la noche lo rodea aún y es a la oscuridad que se rinde finalmente cuando, en las últimas líneas de la novela, decide refugiarse en el sueño. De expresar su situación en términos del poema de Dante, sería como decir que el peregrino, en vez de emerger del infierno, permanece encerrado allí. La observación nos parece válida, sobre todo porque el nivel más profundo del infierno, el círculo noveno, es conocido en italiano como "il pozzo":

Nel dritto mezzo del campo maligno
vaneggia un pozzo assai largo e profondo,
di cui, suo loco, dicerò l'ordigno.
(Canto XVIII, 4-6)

Es en este nivel que el peregrino contempla la figura gigantesca de Lucifer. Ahora bien, aunque Eladio Linacero no se encuentra con el Señor de los Infiernos, no podemos dejar de especular sobre la coincidencia entre el título de la novela de Onetti y el término empleado por Dante para designar la morada de Lucifer. Por una parte, sirve para apoyar el argumento elaborado aquí respecto de la relación temática y estructural entre *El pozo* y el *Infierno*. Por otra, apunta hacia uno de los niveles de significación de la novela y nos permite comprender mejor las estructuras encontradas en el tiempo de la narración y el de lo narrado. Nos permite concluir, con otros críticos antes de nosotros, que lo que Eladio nos brinda en sus memorias es una visión de su infierno personal. Esta, como la noche, es oscura, solitaria y alienante, aliviada únicamente por las fantasías a las que sólo él tiene acceso. Sin embargo, para Eladio, a diferencia del peregrino de Dante, no hay salvación ni salida del pozo. Al final de la novela se encuentra tan atrapado como al comienzo. Lo mejor que sus memorias le han brindado no es sino lo que le han proporcionado sus fantasías durante su vida, una tregua en su sufrimiento, una noche iluminada en la oscuridad que lo rodea¹⁹.

¹⁹ Agradezco a María Cristina Pons por su valiosa ayuda en la elaboración de este trabajo.