





*fenomenológica* partiendo de la mencionada contextualidad. Para ello, es necesario recurrir al método deductivo y empezar por los contextos socio-políticos e históricos, ya que de éstos no puede independizarse la obra. En Onetti se hiperboliza el sentimiento de crisis y escisión del hombre inmerso en la gran ciudad deshumanizada e individualista, producto de la masificación generada por la sociedad industrial. Se da en las ciudades modernas la “yuxtaposición de soledades” de la que hablará Ernesto Sabato. Las grandes urbes dejan de ser un simple telón de fondo e influyen psicológicamente en un personaje que ha dejado de ser héroe o antihéroe. La novela urbana se convierte entonces en “novela de la crisis”, para utilizar otra expresión de Sabato.

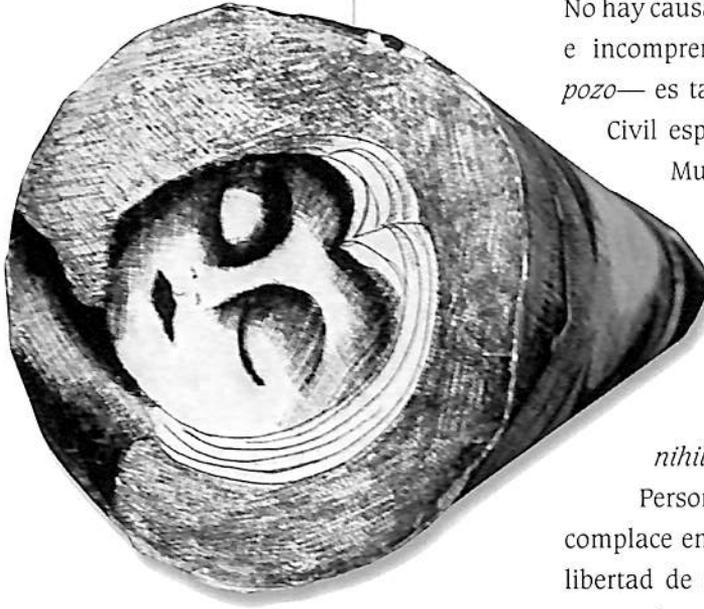
En el ámbito de la contextualidad literaria es posible detectar herencias, influencias o coincidencias sin afectar la interpretación de las estructuras básicas. El protagonista de *El pozo* (1939) (Eladio Linacero) —como antes lo fue Silvio Astier en *El juguete rabioso*, de Roberto Arlt, o muchos personajes del díptico de este mismo autor— es un avatar, una

reencarnación o manifestación del “hombre del subsuelo”, descubierto y descrito por Dostoievsky en su novela de 1864, *Memorias del subsuelo*. He acuñado en varios ensayos este concepto: “Hombre del subsuelo”

o “Personaje del subsuelo” o “literatura del subsuelo” no sólo como un homenaje al escritor ruso y a su realismo psicológico, sino más bien como expresión que encierra una *reducción fenomenológica* y una contextualidad literaria. En una ocasión, Sabato afirmó: “Los personajes del subsuelo me atormentaban, se me aparecían como protagonistas diversos y opuestos, difícilmente separables en ficciones con una estructura unitaria”. Con estas palabras, el ensayista argentino confiesa su dificultad, su incapacidad para unir a estos seres contradictorios en una estructura coherente, pero al mismo tiempo les aplica una etiqueta. Es como cuando Henry Miller admite que Dostoievsky es una suma de contradicciones.

Lo que comparte el personaje de *El pozo* y de otras muchas narraciones de Juan Carlos Onetti con la novela picaresca y con gran cantidad de novelas urbanas del siglo XX es justamente su condición citadina, pero mientras que en la picaresca el personaje posee un proyecto, un objetivo claro: la movilidad social, ascender en la escala social e integrarse finalmente a la comunidad, el “Hombre del subsuelo”, por el contrario, es un autoexiliado, un automarginado, un hombre o mujer que ha consolidado su individualismo romántico y sufrido su soledad, de la que es consciente y de la que, a menudo, no quiere o no puede escapar. Se trata de un ser contradictorio, lúcido, sensible, conflictivo, neurótico. Oswald Spengler contrasta al hombre rural que crece con la tierra con el engendro de las ciudades afectadas por la Revolución Industrial. Caracteriza así al habitante de la gran urbe como “un nuevo nómada, un parásito [...], hombre puramente atenido a los hechos, hombre sin tradición [...], sin religión, inteligente, improductivo”. ¿Qué importa si





literalmente hablando, pero hay un pozo simbólico: la tenebrosa soledad de Linacero. En ese pozo, el sueño permea todas las confesiones. ¿A quién salva Linacero? A los poetas, a las prostitutas y a las muchachas jóvenes, antes de que se conviertan en mujeres. Este “hombre solitario que fuma en un sitio cualquiera de la ciudad” nada tiene que ver con el *eros* ni con la comunicación ni con el acceso al *otro* ni con los ideales colectivos o las luchas sociales. Su *épica* es interior o, como diría Antonio Machado, “está en guerra” con sus entrañas. La humanidad le parece repugnante: “Tengo asco por todo [...] por la gente, la vida, los versos con cuello almidonado”, y también afirma: “Todo en la vida es mierda y ahora estamos ciegos en la noche, atentos y sin comprender”.

Ciertamente, hay una función crítica en *El pozo* —que no se perderá en el resto de las narraciones de Onetti—, pero está marcada por una visión parcial, profundamente subjetiva, misantrópica, pesimista...

No hay causas colectivas ni ideales, sino desencanto e incompreensión. 1939 —cuando se publica *El pozo*— es también el año en que —tras la Guerra Civil española— se desata la Segunda Guerra Mundial. Poco antes, Jean-Paul Sartre había publicado *La náusea*, y diez años antes, Roberto Arlt daba a la luz *Los lanzallamas*. En estas obras es claro el fracaso sentimental y, con sus muchos matices, una postura ligada —por lo menos en parte— al *nihilismo*.

Personaje romántico al fin y al cabo, que se complace en su autonomía, en su independencia y libertad de ser sufriente e incomprendido, que se opone al mundo que lo rodea, que suele necesitar al prójimo sólo para autoafirmarse como sujeto frente a un objeto, que detesta los conglomerados y se cree superior al resto de los mortales, su *yo* se encuentra arraigado y representa el único centro de gravedad. Eladio Linacero, quien tuvo la sensación de soledad desde los 15 o 16 años, afirma: “Esto que escribo son mis memorias. Porque un hombre debe escribir la historia de su vida al llegar a los 40 años, sobre todo si le sucedieron cosas interesantes. Lo leí no sé dónde”. Onetti, con una prosa dura, directa, sin retórica; una prosa en que la palabra no devora el mensaje, crea también un personaje que posee conciencia de la escritura e incluso reflexiona en torno al léxico que empleará, como cuando entra en la disyuntiva de utilizar la palabra “choza” o “cabaña”.

Pero Linacero también relata sus sueños; por ejemplo, cuando soñó durante muchas noches que un caballo blanco saltaba encima de la cama. Y sobre la verdad afirma: “Se dice que hay varias maneras de mentir, pero la más repugnante es decir la verdad, toda la verdad, ocultando el alma de los hechos”. En la parte final de *Para una tumba sin nombre* (1959), Onetti pone en boca de uno de sus personajes: “Hubo una mujer que murió y enterramos, hubo un cabrón que murió y enterré”. Todo lo demás es mentira, una simple representación surgida de la imaginación. En esta

obra, se oculta esa “alma de los hechos” al final. Tal vez por un hecho similar Linacero le otorgaba más importancia a los sentimientos que a las personas.

El desprecio de este personaje por algunos acontecimientos, por la misma existencia, por personas como Ana María —a quien inexplicablemente viola sin deseo— es justamente el *alma del relato*, más que las anécdotas o los sucesos en sí mismos. Se cumple, nueve años antes de la publicación de *El túnel*, lo que Sabato califica como el “descenso al Yo”, a los terrenos más sombríos y contradictorios del Yo, y que Dostoievsky llevó al paroxismo al bautizarlos como “subsuelo”. Pozo, túnel, subsuelo, náusea, lobo estepario, extranjero, hombre absurdo... son todos términos que se refieren a una realidad psicológica semejante e inmersa en la soledad de la gran urbe y de la sociedad industrial.

Sin duda, la postura de estos personajes —y en alguna medida puede ser que también de sus autores— es la del *irracionalismo creador* posromántico. Ante la reflexión y la racionalidad destaca el mundo tenebroso de la irracionalidad, lo que Miguel Ángel Asturias —al referirse al inconsciente— califica como “sótano”. El sótano de una edificación es la parte oculta que surge a través de nuestra faceta irracional: los sueños, instintos, impulsos e incluso —otra expresión de Sabato— el *culto irracional* a la Razón.

Porque la soledad urbana, nacida de la modernidad,

incluye un profundo subjetivismo y por la irracionalidad creadora antes mencionada, en las reflexiones de los personajes y en la estructura del texto se suele renunciar al narrador omnisciente. Esto ocurre en *El pozo*. La narración de un protagonista en primera

persona y de modo retrospectivo intensifica y fortalece el relato, por más intrascendentes que puedan resultar algunos sucesos. El lector lee para introducirse en los “sótanos”, pues, como ya lo he destacado, el subjetivismo es un rasgo fundamental de la “literatura del subsuelo”, e incluye la soledad urbana. De hecho, la posición de Sartre en *El ser y la nada* es subjetivista: cada quien hace surgir el mundo desde sí mismo. La obsesión sartreana por el *otro*, por la mirada, es también recurrente en esta literatura. Incluso el llamado tiempo objetivo se “subjetiviza” y así se rompe el orden lógico de los acontecimientos. Es más trascendente el tiempo interno, el que no se mide en minutos, sino en angustias o alegrías, esperanzas o éxtasis.

Pero este subjetivismo suele ir acompañado de un narcisismo y un sentimiento de superioridad que rechaza la exterioridad y anula toda comunión sana con el otro. Roquentin, en *La*

*náusea*, afirma: “La gente que vive en sociedad ha aprendido a verse en los espejos



tal como la ven sus amigos. Yo no tengo amigos: ¿por eso mi carne es tan desnuda?”, mientras que Clamence en *La caída*, de Camus, sostiene: “En mí no admitía sino superioridades, lo cual explicaba mi benevolencia y serenidad”, y también: “Siempre me estimé más inteligente que todo



el mundo

[...], pero también más sensible y más hábil”. Eladio Linacero, en *El pozo*, comenta: “No hay nadie que tenga el alma limpia, nadie ante quien sea posible desnudarse sin vergüenza”, y luego: “La poca gente que conozco es indigna de que el sol le toque la cara”. En *Sobre héroes y tumbas* (1963), de Sabato, Vidal Olmos declara: “No tengo ni nunca he tenido amigos. He sentido pasiones, naturalmente; pero jamás he sentido afecto por nadie, ni creo que nadie lo haya sentido por mí”. Por último, Malabre, en *Memorias del subdesarrollo* (1965), de Edmundo Desnoes, asevera: “La gente me parece cada día más estúpida”, y “prefiero los objetos a las personas”. La liberación de este hombre, dice Berdiaev en *El espíritu de Dostoievsky*,

se da “a través de un extremado individualismo, del aislamiento y la rebeldía contra el orden exterior del mundo”; este individuo “desarrolla un amor por sí mismo enfermizo, que lo lleva a descubrir las regiones subterráneas de su ser”.

Sin ser tipos inalterables —ya que se trata de personajes con profundas dimensiones psicológicas—, Linacero y el resto de los seres pertenecientes a la misma contextualidad literaria son individuos urbanos e inteligentes, productos de la modernidad y de la industrialización, con una conciencia de soledad y un amor enfermizo por sí mismos que conlleva un profundo subjetivismo heredero del movimiento romántico. Esto los introduce a veces en el solipsismo. Desean rebelarse contra el mundo, al que consideran absurdo, y contra la sociedad que les rodea. Por último, apelan al rescate del yo y de todo lo vinculado a la parte irracional del ser humano, a pesar de que no puedan escapar de su propia lógica ni de su visión de mundo. LC