

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE  
MÉXICO**

**PROGRAMA DE POSGRADO EN LETRAS**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

El espacio en *El pozo*, de Juan Carlos Onetti. De la frustración a la creación.

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE

MAESTRO EN LETRAS

(LETRAS IBEROAMERICANAS)

PRESENTA

Juan Antonio Pacheco May

ASESORA: Anamaría Gomís Iniesta

MARZO 2012



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*Esta tesis está dedicada a:*

*Lupita Yáñez, quien sigue siendo mi cómplice después de muchos años.*

*Marco, por su “aborrescencia”*

*Ulises, por su ingenuidad aún infantil*

*Juan Pacheco González (In Memoriam) y Carolina May Pech, mis padres.*

*Mis hermanas: Lilia, Ligia, Sara y Carolina*

*Mi hermano muerto: Luis Rey*

*Mis sobrinas y sobrinos, a sus hijos.*

*Paulina Hernández, por su entusiasmo y atención cuando le platicaba sobre Onetti.*

*Karina Capistrán, a quien le he prestado las joyas de mi “colección” de libros, porque llamarla “Biblioteca” sería mucho decir.*

*La “bandita” de antes (Marco, Martín, Óscar, Aurea, Alberto, Paco y la “Flaca”)*

*La “bandita” de ahora (Leo, Ritchy, “Chucko”)*

*Doctor “Pepe” Amezcua, porque sin estar sigue estando.*

*Doctor Ignacio Díaz Ruiz, por el feliz encuentro en las aulas de la F F y L.*

*Doctor Hernán Silva, porque con él descubrí a Onetti.*

*Al que fui hace veinte años, ese que en algunos momentos de lucidez ética atormentaba a sus oyentes con las lecturas de “El álbum”, “La casa en la arena”, El pozo y La vida breve.*

*Anamari Gomis, gracias, en verdad.*

*“He cambiado de amigos, de ciudades, de trabajos y de lealtades sentimentales, así que uno de los pocos rasgos que me unen a quien fui y ya no soy es la lectura de Juan Carlos Onetti” Antonio Muñoz Molina*

# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	4
<b>1. El espacio .....</b>	<b>8</b>
1.1 Espacio diegético (lugar de la escritura) .....	9
1.2 Espacio extradiegético (lugar del recuerdo) .....	10
1.3 Espacio metadieético (lugar de las aventuras imaginadas) .....	12
1.3.1 El espacio de la creación poética .....	13
1.4 Esquema del desarrollo de los distintos tipos de espacios .....	15
<b>2. CRONOTOPO .....</b>	<b>17</b>
<b>2.1 Cronotopo de Enunciación/ El espacio de la escritura .....</b>	<b>19</b>
2.2 Cronotopo de Evocación/ El espacio extradiegético.....	32
2.2.1 Capurro, lugar de humillación .....	35
2.2.2 Forte Makalle, lugar de desolación .....	38
2.2.3 El Internacional, lugar ambiguo .....	41
2.2.4 La rambla, Eduardo Acevedo, lugar de encuentro y separación .....	45
2.2.5 Cronotopo de Evocación: Otros espacios extradiegéticos.....	47
2.2.5.1 Colonia .....	48
2.2.5.2 La estancia .....	49
2.2.5.3 Alemania .....	51
2.2.5.4 El kremlin .....	53
2.2.5.5 Hollywood .....	54
<b>2.3 Cronotopo de transfiguración/ El espacio metadieético .....</b>	<b>56</b>
2.3.1 La aventura de la cabaña de troncos (Alaska).....	59
2.3.2 La aventura de Ester (Holanda).....	68
<b>2.4 Cronotopo de Creación .....</b>	<b>71</b>
2.4.1 El universo creado por <i>El pescadito rojo</i> .....	72
2.4.2 El universo fallido de “La aventura de la bahía de Arrak” .....	75
<b>3 La imagen del pozo .....</b>	<b>79</b>
<b>CONCLUSIONES .....</b>	<b>83</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>87</b>

# INTRODUCCIÓN

Juan Carlos Onetti (Montevideo, 1 de julio de 1909 - Madrid, 30 de mayo de 1994) es uno de los escritores latinoamericanos más importantes en la historia de la literatura iberoamericana del siglo XX, quien realizó un papel fundamental en la evolución de una literatura netamente urbana, moderna y metaficcional que dejó atrás las preocupaciones estéticas regionalistas o del ciclo de novelas “de la tierra”<sup>1</sup>. El quehacer artístico del escritor uruguayo se divide en tres etapas: a) Los años de formación (1909-1941), b) Los años de plenitud (1942-1975) y c) El exilio madrileño (1976-1994)<sup>2</sup>. Su obra es extensa, abarca novela, cuento, ensayo, artículo periodístico y, en menor grado, poemas. La novela que estudiaremos pertenece a la etapa de formación<sup>3</sup>.

Al acercarnos a la abundante bibliografía crítica, hicimos una selección de los críticos más importantes de la obra onettiana. En el presente trabajo de investigación privilegiamos los estudios canónicos: Ángel Rama, Emir Rodríguez de Monegal, Jorge Ruffinelli y Josefina Ludmer, sin diseñar los estudios actuales como los de Mario Vargas Llosa, Elvira Alejandra Quintero Hincapié y Alonso Cueto, entre otros.

Según Roberto Ferro, la editorial Signos, fundada por el poeta Juan Cuhna y Casto Canel, publica *El pozo* en 1939: “Se editaron 500 ejemplares en papel de estraza, usado habitualmente para envolver fideos” (Ferro, 2003, p. 77). La portada lucía un dibujo falso de

---

<sup>1</sup> Cfr. Emir Rodríguez de Monegal “La nueva novela latinoamericana” y Fernando Ainsa “Del espacio mítico a la utopía degradada. Los signos duales de la ciudad en la narrativa latinoamericana”.

<sup>2</sup> Cronología que aparece en la página virtual del Instituto Cervantes. *Centro Virtual Cervantes* © Instituto Cervantes, 1997-2012.

<sup>3</sup> Se ha escrito mucho sobre la vida y obra de Onetti, nosotros sólo queremos destacar el paso de “escritor de segundo lugar” en los concursos literarios (*Tierra de Nadie*- 1941, “Jacob y el otro”-1961 y *Juntacadáveres* –Premio Rómulo Gallegos 1967) al escritor ganador del Premio Cervantes 1980.

Picasso, cuya autoría se atribuye al mismo Onetti; de esta edición, años después, se reportaba la venta sólo de 49 ejemplares.

Es hasta la segunda edición de 1965, con prólogo de Ángel Rama “Origen de un novelista y de una generación literaria”, que se hace una revaloración de la novela en cuestión y se abunda sobre la importancia de Onetti en la renovación de la literatura latinoamericana. *El pozo* marca el fin del ciclo de la novelística de la tierra e inaugura la novela con temática citadina, por eso se le considera la primera obra netamente urbana en el contexto de la literatura latinoamericana del siglo XX.

Si la bibliografía crítica sobre Onetti es amplísima, entonces ¿por qué hacer un estudio *más* sobre *El Pozo*? La originalidad de este trabajo de investigación es centrarse en el valor simbólico del espacio, pues nunca antes se ha hecho. Se han realizado estudios desde una perspectiva narratológica, análisis metaficcionales e intertextuales, pero nunca antes se ha analizado sistemáticamente el espacio como generador de significado en esta obra de Juan Carlos Onetti.

Como han demostrado varios estudiosos del espacio <sup>4</sup>, la vida cotidiana está llena de expresiones “espacializadas” que demuestran una percepción y valoración particular del mundo: “Esta obra pertenece a la *alta* cultura”, “se dejó llevar por sus *bajas* pasiones”, “eres mi mano *derecha*”, “Italia fue el *centro* de la cultura y el mundo en el Renacimiento”. Tales

---

<sup>4</sup> Bachelard: filósofo y ensayista francés dedicó la última etapa de su trabajo intelectual al estudio del “topoanálisis”: *La poética del espacio* (1957) y *La poética de la ensoñación* (1960). Michel Foucault, en su conferencia “Los espacios otros”, reconoce la labor de los estudios fenomenológicos, pues enseñan “que no vivimos en un espacio homogéneo y vacío, sino, por el contrario, en un espacio que está cargado de cualidades, un espacio que tal vez esté también visitado por fantasmas; el espacio de nuestra primera percepción, el de nuestras ensoñaciones, el de nuestras pasiones guardan en sí mismos cualidades que son como intrínsecas; es un espacio liviano, etéreo, transparente, o bien un espacio oscuro, rocalloso, obstruido: es un espacio de arriba, es un espacio de las cimas, o es por el contrario un espacio de abajo, un espacio del barro, es un espacio que puede estar corriendo como el agua viva, es un espacio que puede estar fijo, detenido como la piedra o como el cristal”, en <http://textosenlinea.blogspot.com/> . Yuri Lotman, figura central de los estudios semióticos, se dedicó también al estudio del espacio como generador de significado cultural.

enunciados son más que formas de decir, reflejan una visión y denotan un conjunto de valores que organizan el mundo. Las categorías espaciales adquieren un valor trascendental en la vida cotidiana pues superan las cualidades netamente espaciales y se constituyen como parámetros de la vida cotidiana y espiritual del hombre <sup>5</sup>.

Los juicios de valor que parten de lo espacial son considerados como señas de *ideología*:

El texto literario llega, de este modo, a una concentración de significados, de manera que lo mismo que la conformación topológica, las figuras y objetos reflejan juicios de valor por los que se muestra al artista viviendo dialécticamente su cultura. [...] La nueva modelización revelará significados nuevos, connotaciones insólitas, señales de ideología. (Amezcuca, 1991, 27-28 pp.)

El estudio del espacio en la obra literaria es importante porque refleja valores que ayudan a comprender de forma inédita los conflictos presentados en la novela, pues los lugares elegidos para situar las acciones contienen valores simbólicos que debemos analizar. Por lo tanto, sorprende la afirmación de Ángel Rama, quien reduce a la ciudad en la obra onettiana a la categoría de simple decorado donde ocurren hechos: “no es la descripción escenográfica la que le interesa a Onetti, quien nunca le concedió a la ciudad circundante otra utilidad que la de la ambientadora de las vivencias humanas” (Rama, 2006, p. 365). Nos parece que el crítico uruguayo ve en los espacios descritos en la novela una relación directa con el ámbito extratextual que nombra: Montevideo, y olvida los aspectos simbólicos e ideológicos que implican los lugares elegidos para situar la acción: el burdel, el cuarto, la rambla.

---

<sup>5</sup> Yuri Lotman afirma: “Los conceptos ‘alto-bajo’, ‘derecho-izquierdo’, ‘próximo-lejano’, ‘abierto-cerrado’, ‘delimitado-ilimitado’, ‘discreto-continuo’ se revelan como material para la construcción de modelos culturales de contenido absolutamente no espacial, y adquieren significado: ‘válido-no válido- ‘bueno-malo’, ‘propio-ajeno’, ‘accesible-inaccesible’, ‘mortal,-inmortal’ ”, en “El problema del espacio artístico” (Lotman, 1978, p. 271).

Luz Aurora Pimentel ve en el espacio elegido para contextualizar las acciones de los personajes en la novela un lugar *re- significado* tanto por la experiencia del escritor como la del lector que se enfrenta a una obra:

La ciudad significada no sólo establece una relación directa y única entre un referente diagético y un referente extratextual puramente topográfico. Más allá de esa función verosimilizante, la ciudad descrita tiene una función que sólo podemos llamar ideológica (Pimentel, 1998, p. 31) <sup>6</sup>.

En ese sentido, debemos preguntarnos por qué el protagonista de *El pozo* sólo se siente a gusto en un cuarto compartido, que además está lleno de mugre y objetos desvencijados, y ¿por qué sólo visita lugares decadentes y paupérrimos?

El estudio sistemático del espacio nos llevará a visualizar hasta qué punto el ámbito no sólo es el contexto de la acción, sino el reflejo de los conflictos internos y externos del protagonista. Por ejemplo ¿cuál es la diferencia entre el espacio habitado y el imaginado por Eladio Linacero? ¿qué implica el contraste entre el cuarto que habita y la cabaña que imagina? ¿Por qué los espacios imaginados tienen referentes extratextuales lejanos mientras que los espacios habitados están situados en un mundo cercano al protagonista?

El espacio es una categoría que tiene significado generado por quienes lo habitan, la forma de relacionarse con él y la manera de nombrarlo. Fernando Ainsa llega a la conclusión de que “los conceptos que aluden al espacio urbano reflejan siempre un juicio de valor” (Ainsa, 2000, p. 31). El ‘juicio de valor’ integra lo que Pimentel y Amezcua llaman *ideología*.

---

<sup>6</sup> En ese sentido, *Comala* no es una representación de un espacio físico real de México, en la obra de Rulfo; ni la *Santamaría* de Onetti es la combinación de las ciudades de Buenos Aires-Montevideo, o el Yoknapatawpha es el rerato del Mississippi que vivió Faulkner, sino que los espacios se *re - significan* con intenciones ideológicas a través de una obra estética. Cfr. Supra 2.4 Cronotopo de creación



El aspecto espacial es una herramienta trascendental para conformar una identidad: “El lugar es el elemento fundamental de toda identidad, en tanto que auto-percepción de la territorialidad y del espacio personal” (Ainsa, 2000, p. 32). Para integrar el valor simbólico del espacio en esta novela nos apoyaremos en el estudio de la identidad del narrador Eladio Linacero porque el personaje determina su espacio y a su vez el espacio explica al personaje. Por eso, nos enfocaremos en la valoración del espacio personal y territorial que hace el protagonista de *El pozo*.

## 1. El espacio

El espacio es el lugar donde se sitúan las acciones narradas en el texto. Pero no todos los hechos que ocurren en la historia se “presentan” frente al lector; por ejemplo, en el teatro, el espacio se divide en “mimético” y “diegético”. Issacharoff al analizar la representación del espacio en el teatro “distingue entre espacio *mimético* –aquél que se muestra en el escenario- y el espacio *diegético* -el que sólo aparece en los parlamentos, pero que la escena no reproduce-, lo que correspondería a la diferencia de Wayne C. Booth entre el *showing* y *telling*, respectivamente” (Amezcuca, 1991, p. 23). En la novela también aplica esta primera división, los acontecimientos que el lector “ve”, los hechos que se muestran (“escena”) y a los que se alude (“telling”) a través del diálogo de los personajes, sin embargo cambian las denominaciones.

El relato funda un mundo ficticio donde se despliegan una serie de acciones, a este sitio le llamamos *diegético*, pero no todos los acontecimientos se muestran (“showing”),

pues el personaje puede evocar hechos que sucedieron en el pasado o que ocurrieron en lugares donde él no está físicamente (“telling”)<sup>7</sup>; al lugar donde se ubican las evocaciones le llamaremos espacio *extradieético*.

## 1. 1 Espacio diegético (lugar de la escritura)

La trama de la novela *El pozo* es, hasta cierto punto, sencilla: un hombre de cuarenta años (Eladio Linacero, poeta) se encierra en el cuarto que comparte con Lázaro a escribir sus memorias, está apunto de cumplir cuarenta años y lo agobia el calor de la tarde. En estricto sentido no hay *acciones*, sólo actividades intelectuales: escribir, recordar, imaginar, pues en esta novela de Onetti, el narrador protagonista realiza “un viaje iniciático hacia el interior de sí mismo” (Jaime Pont, 1980, p. 104). El cuarto es el primer contexto espacial donde se funda el universo narrativo de la novela, por eso lo llamamos **espacio diegético, lugar de la escritura**.

El *espacio diegético* es el ámbito físico donde se desarrollan las acciones de los personajes, es el ámbito donde el lector “ve” a los personajes interactuar; es el sitio donde se contextualiza la *diégesis*<sup>8</sup>. Como menciona Luz Aurora Pimentel, “el espacio físico y social en el que evoluciona un relato tiene una primera e importante función de marco y sostén del mundo narrado; es el escenario indispensable para la acción” (Pimentel, 1998, p. 79).

---

<sup>7</sup> Cfr. Wayne C. Booth. *La retórica de la ficción*.

<sup>8</sup> Helena Berisáin. *Diégesis: Sucesión de las acciones* que constituyen los hechos relatados en una *narración* o en una *representación* (drama). Es lo que Todorov llama *historia*, Barthes llama *relato*. Rimmon llama *significado* o *contenido narrative* en *Diccionario de retórica y poética*.

El espacio no es sólo “escenario” o telón de fondo donde ocurren acontecimientos, sino “el entorno se convierte en el lugar de convergencia de los valores temáticos y simbólicos del relato, en una suerte de síntesis de la significación del personaje” (Ibíd.). Por lo tanto, para el estudio del espacio diegético se deben analizar los personajes que se vinculan a él y los objetos que lo pueblan.

Situar la diégesis de *El pozo*, nos enfrenta a una dificultad, pues casi no hay acciones, ya que “la novela pierde todo carácter narrativo y la acción externa se paraliza a lo largo del libro, hasta la escena final, cuando se cierra el esquema circular del relato” (Verani, 1981, p. 66). Los actos del personaje se reducen al mínimo: Eladio Linacero se encierra en su cuarto a indagar sobre su pasado, evoca, describe sus ensoñaciones, recuerda lo que anteriormente ha imaginado, fuma y escribe durante toda la noche.

No hay acontecimientos externos que impliquen actos del personaje y aunque sus acciones sean mínimas, más intelectuales que activas, es decir, que impliquen movimiento, es en el cuarto donde se funda el universo narrado, donde se hace presente el mundo planteado en la obra, es ahí donde inicia la evolución del relato; por lo tanto, el cuarto es el espacio diegético pues ahí se sitúa la diégesis.

## **1. 2 Espacio extradiegético (lugar del recuerdo)**

Eladio Linacero pasa la tarde-noche escribiendo en el cuarto que comparte con Lázaro (**espacio diegético / lugar de la escritura**) y, al buscar el material que conformará su autobiografía, recuerda hechos de su pasado lejano e inmediato situados en lugares

exteriores al cuarto donde lucha por darle forma al relato de sus memorias, a estos sitios externos les daremos el nombre de **espacio extradiegético, lugar de los recuerdos**. En el espacio extradiegético no hay *acción*, a la manera de una escena, sólo se hace referencia a hechos que ocurrieron en el pasado, pero que el lector no “ve”, pues sólo se les nombra.

El único espacio diegético que se muestra *-showing-* en la novela es el cuarto donde escribe Linacero (**espacio diegético**), lugar donde ocurren las acciones de la *diégesis*: recordar, imaginar y escribir. Al recordar acontecimientos del pasado se mencionan *-telling-* hechos que ocurrieron en lugares fuera del cuarto (el burdel, la rambla, Colonia, Capurro) y en otro tiempo distinto al momento de la redacción de las memorias.

Así, el **espacio extradiegético** es el marco de acontecimientos pasados del narrador (juventud en Capurro, matrimonio en Montevideo, visitas al Internacional en los tiempos del divorcio, la víspera del cumpleaños cuarenta) que ocurrieron en espacios exteriores al cuarto donde escribe Linacero. Entoces, el análisis del tiempo <sup>9</sup> y las características del espacio (interno o externo) son los que marcan la diferencia con el **espacio diegético**.

En esta obra también hay otros espacios extradiegéticos a los que sólo se les menciona, pero que no ocurre ningún hecho relevante para el desarrollo de la trama ni tampoco tienen que ver con el personaje, y si se les consigna se debe a que cumplen la función verosimilizante de contextualizar el momento histórico y cultural que se crea en el mundo de la obra, estos son: Colonia, Alemania, El kremlin y Hoollywood.

La complejidad temática y estilística de la novela que estudiamos genera una tercera categoría espacial que no es el espacio que se habita ni el ámbito que se evoca, sino el sitio que sirve de marco a los relatos imaginados. A éste lo hemos denominado **espacio metadiegético**.

---

<sup>9</sup> Cfr. Supra 2.2 Cronotopo de Evocación/Espacio extradiegético

### 1. 3 Espacio metadieético (lugar de las aventuras imaginadas)

Linacero acostumbra soñar, imaginar historias que compensan su existencia. A los relatos imaginarios los denomina aventuras; las “aventuras” imaginarias son recuerdos de juventud transformados en relatos por la imaginación cuyo protagonista es el mismo Linacero. Los lugares donde se instalan las aventuras imaginadas conforman el **espacio metadieético**. Las aventuras imaginadas nunca son iguales, pues el narrador las modifica cada vez que las evoca.

Eladio Linacero, el narrador de *El pozo*, se encuentra encerrado en el cuarto que comparte con Lazaro, otro personaje, tiene como objetivo buscar el punto de partida para la escritura de sus memorias. De modo que el lector observa el proceso de composición de las memorias. La intención creativa del personaje presenta una complejidad temática y “espacial”: la ficción dentro de la ficción; entonces, estamos ante una obra metaficcional, como gran parte de la producción onettiana.

Para el análisis del espacio metadieético es fundamental el concepto “narración en segundo grado”, el cual consiste en que “el personaje de la historia narrada, narra, a su vez, otra historia ocurrida sobre otra dimensión espacio-temporal con otros protagonistas o con los mismos, se trata de un narrador metadieético que narra una *metadiégesis* <sup>10</sup>.

Linacero está encerrado en un cuarto (**espacio dieético**) componiendo sus memorias. Los acontecimientos que rememora (juventud en Capurro, matrimonio en Montevideo, visitas al Internacional en los tiempos del divorcio) ocurrieron en lugares fuera del cuarto (**espacio extradieético**). En su juventud, el narrador protagonista intentó violar a una jovencita. Este hecho, justo cuando cumplirá cuarenta años, Eladio lo transforma en el relato

---

<sup>10</sup> Cfr. Diégesis (y metadiégesis e historia). Helena Beristáin, 1992.

de “la aventura de la cabaña de troncos” (**espacio metadieético**), relato que forma parte de las aventuras imaginadas que integrarán sus memorias.

La aventura de la cabaña de troncos está situada en Alaska (**espacio metadieético/ aventura imaginada**), lugar con referente extratextual real, sin embargo, este espacio no es extradiegético, pues no está en el mismo plano que Montevideo, donde vivió Linacero, sino que es el marco donde se contextualiza el relato de la aventura imaginada por Linacero. Es un espacio dentro del espacio, se trata de una narración en segundo grado. El suceso evocado sucedió en Capurro (espacio extradiegético) y en la aventura imaginada, la metadiégesis se sitúa en Alaska (espacio metadieético con referente extratextual real).

*El pozo* narra la historia de un hombre que pasa la tarde-noche-madrugada escribiendo, nos muestra cómo ha sido el proceso de escritura, cómo ha operado el recuerdo y la rememoración imaginativa, creativa, pero el lector, irónicamente, no conoce lo escrito textualmente por Linacero.

### **1.3.1 El Espacio de la creación poética /espacio autoreferencial**

De los pocos encuentros personales de Linacero: Hanka, Ester y Cordes (escritor), es de particular importancia el encuentro con el poeta, pues en la reunión éste último lee un poema y ocurre una operación mágica con el espacio, a esta categoría la hemos llamado **el espacio de la creación poética**, y es el lugar que genera la obra poética; básicamente es un análisis de la función de la creación artística como generadora de un espacio alternativo y único que posee reglas propias.

En la conversación, el poeta Cordes lee un poema de creación original. Linacero lo escucha con devoción casi religiosa y sucede un milagro. El pescadito rojo del poema de Cordes abandona su mundo y se hace presente en la realidad de Linacero. El efecto es tan impresionante que se borra el cuarto en el que están platicando: “Yo fumaba en silencio, con los ojos bajos, sin ver nada. Sus versos lograron borrar la habitación, la noche y al mismo Cordes” (Onetti, 1982, p. 56) <sup>11</sup>. El arte, además de hacerte olvidar todo lo que te rodea, genera un universo alternativo propio de la creación poética. De esta manera se trasciende la circunstancia más inmediata y precaria. Al convocar el milagro de la creación a través de la comunicación poética la vida de Linacero tiene un sentido.

Tanto los espacios donde se sitúan los relatos de las aventuras imaginadas por Eladio Linacero (Alaska y Holanda) tanto como el espacio en el poema “El pescadito rojo” son metadieгéticos, pero tienen una diferencia, las aventuras imaginadas por Linacero están contextualizadas en espacios con referente extratextual real, mientras que en la obra de Cordes no hay referencias a un espacio verificable en el mundo del lector, ya que la obra crea su espacio autoreferencial.

---

<sup>11</sup> La primera edición de *El pozo* data de 1939; la segunda fue en 1965 con prólogo de Ángel Rama, las dos inconseguibles en la actualidad. Emir Rodríguez de Monegal preparó las *Obras Completas* de Juan Carlos Onetti, publicadas en 1970, y son consideradas como textos definitivos por el autor uruguayo. Cfr. *El astillero*, edición crítica de Juan-Manuel García Ramos, Cáterda, p. 55. Después de revisar la edición realizada por Monegal y constatar que no hay diferencias con la edición realizada en 1982 por Seix Barral en su colección Biblioteca breve, decido utilizar mi ejemplar de *El pozo*, que es de donde realizo todas las citas de este trabajo. En adelante, las notas de la novela sólo pongo el título de la obra y la página de donde extraigo el fragmento.

## 1.4 Esquema del desarrollo de los distintos tipos de espacios en *El pozo*

### I) Narración en primer grado

#### A) Espacio diegético

*El pozo* narra la historia de Eladio Linacero quien escribe sus memorias encerrado en un cuarto. Lugar que, podemos suponer, se encuentra en Montevideo, pero que no hay referencias espaciales explícitas.

#### B) Espacio extradiegético

Linacero hace referencia a hechos que ocurren fuera del cuarto donde escribe y en otro tiempo: (juventud en Capurro, matrimonio en Montevideo, visitas al Internacional en los tiempos del divorcio, la víspera del cumpleaños cuarenta, la relación amorosa con Hanka).

Colonia, Alemania, El kremlin y Hoollywood son espacios que contextualizan la obra y no hay acontecimientos que estén ligados a estos espacios.



## II) Narración en segundo grado

### C) Espacio metadieético extratextual

Linacero transforma hechos de su pasado en relatos que llama aventuras: **espacio metadieético**. Las aventuras imaginadas están situadas en espacios extratextuales con referente real: Alaska y Holanda.

### D) Espacio metadieético propio

El poeta Cordes escribe el poema “El pescadito rojo” que no tiene un espacio con referente extratextual real, sino que crea su propio mundo, es una obra autoreferencial. Un espacio fuera del espacio, un espacio que sólo existe *en* la creación poética y es *creado* por ella.

## 2. CRONOTOPO

Nuestro estudio es sobre el valor simbólico del espacio, pero, como sabemos, la relación espacio-temporal es inseparable. Entonces, nos enfocaremos en el espacio sin olvidar el tiempo, pues, como señala Pimentel: “la descripción del espacio [...] se enfrenta a contracorriente con el problema de significar lo simultáneo, y lo sensorial, particularmente lo visual, con medios esencialmente temporales” (Pimentel, 1998, p. 25).

El *relato* es la construcción de un mundo a través del discurso de un narrador, donde “el mundo narrado se inscribe sobre coordenadas espaciotemporales concretas [...] ambas dimensiones, la espacial y la temporal, son indispensables; no se concibe la acción humana fuera del tiempo [...] y] el tiempo humano no se concibe como divorciado del espacio” (Pimentel, 1998, p. 17). A esta misma conclusión llegó, aunque por caminos diferentes, el crítico ruso, Mijaíl Bajtín, quien a la relación tiempo-espacio la nombró “cronotopo”:

Llamaremos cronotopo (literalmente, tiempo espacio) a la conexión intrínseca de las relaciones temporales y espaciales que se expresa artísticamente en la novela.

Este término es empleado en matemáticas y fue introducido como parte de la Teoría de la Relatividad de Einstein. [...] Lo que nos importa es el hecho de que expresa la inseparabilidad del tiempo y del espacio (el tiempo como cuarta dimensión del espacio)

(Bajtín, 1989, 63-64 pp.)

Como demostraron Pimentel y Bajtín, el espacio no existe sin tiempo, ni el tiempo sin espacio, así a cada ámbito le corresponde un tiempo determinado.

En la novela, *El pozo*, de Juan Carlos Onetti, encontramos cuatro cronotopos:

A) **Cronotopo de Enunciación:** Eladio Linacero se encierra en su cuarto (espacio diegético) para escribir sus memorias; el tiempo es progresivo, va de la tarde a la madrugada.

B) **Cronotopo de Evocación.** Eladio Linacero narra acontecimientos pasados que marcaron el desarrollo de su existencia: el intento de violación, el divorcio con Cecilia, su relación con la prostituta Ester, su encuentro con el poeta Cordes y menciona lugares fuera del cuarto; aquí el tiempo varía y va desde acontecimientos que sucedieron hace más de dieciséis años (intento de violación) al día anterior a su encierro escritural (encuentro con Hanka).

C) **Cronotopo de transfiguración o metadiégesis.** Eladio Linacero transforma los “sucesos” en “aventuras” imaginadas; el intento de violación lo transforma en “la aventura de la cabaña de troncos”. El espacio es Alaska y el tiempo indeterminado, sólo se menciona una temporalidad general: el invierno.

D) **Cronotopo de Creación.** El poeta Cordes escribe un poema llamado “El pescadito rojo” donde no hay mención espacial ni temporal a referentes extratextuales reales. Se trata de una obra autoreferencial que crea su dimensión espacio-temporal propia. El poema de Cordes genera un espacio novel que no es verificable en el mundo de Linacero con referentes extratextuales reales, pues no se trata de un espacio físico, sino que implica un lugar creado *en la obra por* el autor con intenciones estéticas <sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> En la novela *El pozo* se pone en juego una concepción de la poética donde la verdadera obra creativa crea su propio mundo y se aleja expresamente de toda referencia extratextual.

## 2.1 Cronotopo de Enunciación/ El espacio de la escritura

Eladio Linacero, narrador y protagonista de *El pozo*, se encierra en su habitación en una noche de calor insoportable para encontrar el punto de partida de la narración de sus memorias: “Ahora se siente menos calor y puede ser que de noche refresque. Lo difícil es encontrar el punto de partida. Estoy resuelto a no poner nada de la infancia” (*El pozo*, p. 10). Para Elvira Quintero “la decisión de Eladio en cuanto a la reflexión sobre los hechos vividos conlleva, como decisión inaugural, la escritura de unas memorias, decisión que adquiere el carácter de objeto temático” (Quintero, 2009, p. 15). La escritura se convierte en el motivo que da unión a los fragmentos dispersos que conforman la obra, pues no se trata de un “hacer” circunstancial del personaje, sino que la novela es un trabajo de reflexión sobre el proceso de escritura creativa.

En el Cronotopo de Enunciación, **el espacio diegético**, desde donde se enuncia el discurso, es la pieza que el narrador comparte con Lázaro: “Hace un rato me estaba paseando por el cuarto y se me ocurrió de golpe que lo veía por primera vez” (*El pozo*, p. 9), y **el tiempo** de la enunciación (**tiempo de la narración**) es el presente histórico del narrador: “Debe haber sido entonces que recordé que mañana cumplo cuarenta años” (*El pozo*, p. 10)<sup>13</sup>. El **espacio diegético** es el cuarto, y el **tiempo de la narración** ligado a este espacio es el presente (momento en que se encierra el personaje para escribir sus memorias).

El cuarto que habita Linacero está lleno de objetos que debemos analizar con detenimiento, pues el espacio y las cosas que lo acompañan son proyecciones de su estilo de vida que revelan su estado emocional: “los objetos se imantan también de nuestra vida

---

<sup>13</sup> “El narrador existe en el tiempo y cuenta su historia en un momento que para él es su presente” (Young, 1990, p. 431).

afectiva y reproducen cristalizados nuestro miedo, el amor sentido o el rechazo por lo que nos violenta” (Amezcuca, 1991, p. 23). El ámbito físico se convierte en un espacio vital lleno de *significados* por la forma de vivir y pensar la cultura, en ese sentido, “tanto el narrador como el lector proyectan un *espacio* que no es neutro sino *ideológicamente orientado*” (Pimentel, 1998, p. 3).

El cuarto de Linacero revela la condición material y espiritual en la que vive: “Hay dos catres, sillas despatarradas y sin asiento, diarios tostados de sol, viejos de meses, clavados en la ventana en lugar de los vidrios” (*El pozo*, p. 9)<sup>14</sup>. No es una cama, sino un objeto mucho más barato y menos cómodo: catre. Las sillas están en mal estado: son objetos disfuncionales por el paso del tiempo y el descuido de sus dueños. Gaston Bachelard, al estudiar el espacio, menciona “toda gran imagen simple es reveladora de un estado del alma. La casa es, más aún que el paisaje, un estado del alma. Incluso reproducida en su aspecto exterior, dice una intimidad” (Bachelard, 2010, p. 104).

La precariedad y descuido del cuarto manifiestan el alma “dañada” de Eladio Linacero. La situación del discurso<sup>15</sup> es fundamental para entender cómo el espacio revela el interior del personaje: “las expresiones ‘leer una casa’, ‘leer una habitación’ tienen sentido, puesto habitación y casa son diagramas de psicología que guían a los escritores y a los poetas en el análisis de la intimidad” (Bachelard, 2010, p. 70).

---

<sup>14</sup> Esta breve descripción nos remite al cuadro “El dormitorio”, 1888, de Vincent van Gogh en el cual se muestran los mismos objetos: sillas, cama y ventana. La diferencia entre el cuadro del holandés, y el “retrato” del dormitorio de Linacero son los colores, pues en la novela destaca el color amarillento de los periódicos quemados por el sol, lo cual le da un tono melancólico y enfatiza el sentimiento de soledad. Es Onetti quien habla de la influencia de la pintura en su obra: “casi todo lo que he aprendido de la divina habilidad de combinar frases y palabras ha sido en críticas de pintura” (Verani, 2009, p. 25). Hugo Verani, en la introducción a *Cartas de un joven escritor*, destaca la influencia de la pintura en Onetti, menciona a Gauguin, Cezáne y Henri Rosseau, pero no se refiere a Vicent van Gogh; este hallazgo es nuevo, ningún crítico de Onetti lo ha mencionado antes.

<sup>15</sup> Se llama **Situación del Discruso** al conjunto de circunstancias en medio de las cuales se desarrolla un acto de enunciación (Escrito u oral). Tales circunstancias comprenden el entorno físico y social en el que se realiza ese acto.

El narrador protagonista de *El pozo* está a punto de cumplir cuarenta años, se ha separado de su esposa, no tiene amigos ni le interesa tenerlos, el trabajo le parece menos que una estupidez; es un ser completamente marginal, roto en sus relaciones personales y amorosas; entonces existe una concordancia entre lo descuidado y dañado del cuarto (sillas rotas y periódicos viejos como cortinas) y la intimidad emocional destrozada que revela el espacio que habita: pieza compartida con Lázaro.

Una autobiografía o las “memorias”<sup>16</sup> se escriben con el fin de entender cómo es que llegamos a ser lo que somos. Es un intento de explicación del proceso que seguimos para llegar a donde estamos. Es el particular y secreto motor que mueve a Linacero, pues declara tener “una sensación de curiosidad por la vida y un poco de admiración por su habilidad para desconcertar siempre” (*El pozo*, p. 10). Es un ejercicio íntimo, personal, de narrar-se para entender-se<sup>17</sup>.

Por eso es relevante la coincidencia entre los objetos que llenan el espacio diegético del cuarto y el estado vital-actual del personaje, pues menciona: “Nunca me hubiera podido imaginar así los cuarenta años, *solo y entre la mugre, encerrado en la pieza*” (*Ibid.*)<sup>18</sup>. De esta manera, el espacio funciona como espejo que le revela su estado actual y emocional, pues el ámbito en el que vive Linacero “funge como una prolongación, casi como una explicación del personaje” (Pimentel, p. 79).

El espacio y los objetos que lo llenan son el reflejo de quien lo habita. Encontramos concordancia entre lo deteriorado y viejo de los objetos y la vida “rota”, desprovista de algún interés del narrador. Entonces, el cuarto y sus objetos tienen el “valor simbólico de

---

<sup>16</sup> Ernesto Sabato en las “Palabras preliminares” de su autobiografía explica: “escribo esto sobre todo para los adolescentes y jóvenes, pero también para los que, como yo, se acercan a la muerte, y se preguntan para qué y por qué hemos vivido y aguantado, soñado, escrito, pintado o, simplemente, esterillado sillas” (Sabato, 2005, p. 12).

<sup>17</sup> Cfr. Grady Madrid. “¿Quién eres?... ¿Quién soy? La autobiografía en el relato de lo vivido”

<sup>18</sup> A menos que se señale lo contrario todos los subrayados son míos.

proyección de su interioridad” (Pimentel, *Ibid.*). Los objetos en los que se reconoce Eladio le causan sorpresa porque se encuentra en el proceso de entender, a través de la creación poética, cómo es que llegó a los cuarenta años encerrado ‘entre la mugre’.

El recurso es novedoso, porque, como ha señalado Jaime Concha, el espacio y las cosas que lo acompañan surgen para el lector en el mismo momento que son enunciados: “De este modo, la conciencia perceptiva [la de Eladio Linacero], despertada de un sopor mecánico, funda su entorno material, en una forma semejante a la de cierto teatro actual que introduce los elementos escénicos en el momento mismo de la representación” (Concha, 1987, p. 171). El mundo de la obra se inaugura cuando el narrador pasea por su cuarto, describe y “descubre” su entorno.

La ‘conciencia despertada’ señalada por Jaime Concha sucede según Flores Reyes porque el narrador protagónico sufre un <extrañamiento> y le es revelado el concepto heideggeriano del <ser en el mundo>: “Esa repentina sensación que experimenta, de *estar ahí y ahora por primera vez*, marca el momento preciso en que se revela su ser-en-el-mundo. Y se le revela siendo el centro del conjunto de cosas que conforman su entorno” (Reyes, 2003, p. 17). Más que <extrañamiento>, a nosotros nos parece que Eladio Linacero sufre una súbita “anagnórisis” entre su estado vital de abandono, el espacio habitado y los objetos descritos, pues son un signo del descuido y deterioro del ámbito que habita el personaje, que se convierte en símbolo del estado actual y emocional del narrador.

Resalta la importancia de la *intención poética*, en el sentido de creación, que mueve a Linacero (se plantea el reto de escribir sus memorias), puesto que le despierta la conciencia de su ser. Bachelard afirma: “Con la poesía, la imaginación se sitúa en el margen donde precisamente la función de lo irreal viene a seducir o a inquietar, siempre a despertar, al ser dormido en su automatismo” (Bachelard, 2010, p. 27). En conclusión, podemos afirmar, la conjunción del espacio, los objetos que lo pueblan y la intención poética son los

responsables de la ruptura de la conciencia automatizada del protagonista de *El pozo* y le sacan, por un momento, del sopor existencial y lo ponen en el aquí y ahora para enfrentar la redacción de sus recuerdos de juventud.

Además de reflejar la interioridad del personaje, el ámbito es un modelo de organización y concepción del mundo que implica una *valoración ideológica*. Al fijar el “aquí” del cuarto de Linacero automáticamente se genera el “allá”. Se funda la dialéctica de lo dentro-fuera: “la dimensión ontológica del espacio integra la dimensión ‘topológica’ como parte de una comunicación y tránsito natural del exterior al interior y viceversa” (Ainsa, 2000, p. 36). Como han demostrado varios estudiosos del espacio <sup>19</sup>, el pensamiento se *espacializa* y se *reviste* de valor emocional y cultural, Bachelard señala al respecto: “se hace de ella [de la dialéctica dentro-fuera], sin que nos demos cuenta, una base de imágenes que dominan todos los pensamientos de lo positivo y negativo” (Bachelard, 2010, p. 350). Entonces, la gama de implicaciones de lo ‘positivo’ y ‘negativo’ se vierte sobre la dialéctica de lo ‘dentro’ y lo ‘fuera’.

El modelo descriptivo de mayor trascendencia para el análisis del espacio diegético y su valoración ideológica en *El pozo* es el de las dimensiones: “dentro-fuera”. La división corresponde también al ámbito de lo público y lo privado que es primordial en la narrativa onettiana:

Después, me puse a mirar por la ventana [...] Las gentes del patio me resultaron más repugnantes que nunca. Estaban, como siempre, la mujer gorda lavando en la pileta, rezongando sobre la vida y el almacenero, mientras el hombre tomaba mate agachado, con el pañuelo blanco y amarillo colgándole frente al pecho. El chico andaba en cuatro patas, con

---

<sup>19</sup> Cfr. Infra nota a pie de página 5. En su estudio sobre Calderón de la Barca, José Amezcuca escribió respecto al espacio: “lo mismo que la conformación topológica, las figuras y los objetos reflejan juicios de valor por los que se muestra al artista viviendo dialécticamente su cultura” (Amezcuca, 1991, p. 26).



las manos y el hocico embarrados. No tenía más que una camisa remangada y, mirándole el trasero, me dio por pensar en cómo había gente, toda en realidad, capaz de sentir ternura por eso.

(*El pozo*, p. 10)<sup>20</sup>

El “afuera”, el ámbito público, está poblado de seres *grotescos*; los otros, los de fuera, forman parte de su cotidianidad, pero su estado emocional incrementa la crueldad de su odio: ‘*más repugnantes que nunca*’; ya antes le generaban asco, pero ahora, que está encerrado desde mediodía y el calor insoportable lo agobia, mucho más. El desprecio es generalizado, lo aplica por igual a hombres y mujeres, pero en particular al bebé. Sorprende la ferocidad de los términos utilizados: “hocico”, no es <boca>, sino que animaliza al describir a un ser que generalmente despierta ternura. Además, el hecho de que el bebé muestre el culo genera una imagen caricaturizada el extremo que refuerza el odio hacia la gente del exterior.

La Historia es algo que sólo se manifiesta en el afuera: “Según la radio del restaurante, Italia movilizó medio millón de hombres hacia la frontera; parece que habrá guerra” (*El pozo*, p. 27). Este acontecimiento extratextual, la Segunda Guerra Mundial, sitúa temporalmente a la diégesis, pero no va más allá de la mención, pues al narrador la noticia lo deja indiferente, sólo tiene una función verosimilizante. No hay comentario a favor o en contra de la guerra. Todo lo que suceda a su alrededor, que no tenga que ver directamente con el mundo imaginado, carece de sentido, pues el narrador está sumido en su propia guerra contra la escritura.

Entre el “afuera” (el patio de vecindad que está lleno de gentes con las que no se relaciona (los otros no le reflejan nada, sólo le provocan asco y desprecio) y el “adentro” (su

---

<sup>20</sup> El acto de mirar a través de la ventana es un motivo recurrente en la obra de Onetti, por ejemplo en *La vida breve*, *Para una tumba sin nombre*, que indica hartazgo del espacio interior y refuerza la actitud de fugarse a través de la ensoñación.

pieza que le revela la sordidez de su vida), prefiere estar en el interior de su cuarto porque le funciona como refugio, lo separa de los demás, lo aísla. El cuarto que Linacero comparte con Lázaro no “es una morada del espacio íntimo” (Bachelard, 2010, p. 268); sino es un espacio en el que *sólo se está* y no se *vive*, pues no se vincula emocionalmente con él; el espacio habitado no proporciona sensación de pertenencia ni tampoco hay objetos que le traigan recuerdos agradables, es sólo un lugar que le brinda protección de las inclemencias de la naturaleza, el cuarto es para Linacero un “refugio” en el sentido primitivo del término.

Eladio Linacero no “vive” el espacio, sólo es un lugar donde transcurre su vida, y aunque comparte el cuarto, no siente ningún sentimiento de afinidad hacia él o a Lázaro: “Pobre hombre, lo desprecio hasta con las raíces del alma, es sucio y grosero, sin imaginación” (*El pozo*, p. 47) <sup>21</sup>. Para el personaje tanto el “afuera” como el “adentro” le tienen sin cuidado: “Encontré un lápiz y un montón de proclamas abajo de la cama de Lázaro, y ahora *se me importa poco de todo, de la mugre y el calor y de los infelices del patio*” (*El pozo*, p. 10). Entre el insufrible “afuera” y el intrascendente “adentro”, Eladio Linacero encontrará un refugio: la ensoñación, la escritura, la ficción como medio de trascendencia no sólo de su espacio, sino de su vida misma: “Hace horas que escribo y estoy contento porque no me canso ni me aburro” (*El pozo*, p. 25).

Linacero puede vivir sin un espacio propio, no requiere vincularse emocionalmente a ningún sitio, pero necesita un espacio físico que le permita habitar; en ese sentido, el cuarto que comparte con Lázaro es su refugio, su *rincón en el mundo*, el lugar donde se esconde para asilarse de los demás: “en muchos aspectos, el rincón ‘vivido’ se niega a la vida, restringe la vida, oculta la vida: El rincón es entonces una negación del universo” (Bachelard, 2010, p. 171). El cuarto le permite negar todo espacio exterior, volverse sobre

---

<sup>21</sup> Lo que más odia Linacero de las personas es la falta de imaginación. Esa carencia en los individuos lo lleva a alejarse de todos.

sí mismo y generar mediante la ensoñación poética un mundo donde es posible la existencia porque él tiene el control sobre todo lo acontecido en su universo imaginado. Al despreciar el espacio exterior funda un universo interno mucho más agradable que el espacio diegético de la pieza.

Linacero sólo vive en un “rincón del mundo” que le permite imaginar sin ser molestado. El cuarto es la semilla de un espacio vital, más agradable y placentero, pues “todo rincón de una casa, todo rincón de un cuarto, todo espacio reducido donde nos gusta acurrucarnos, agazaparnos sobre nosotros mismos, es para la imaginación una soledad, es decir, el germen de un cuarto, el germen de una casa” (Bachelard, 2010, p. 171). Ese cuarto es el germen de los espacios que Linacero imagina. Si el cuarto que habita es paupérrimo, está lleno de objetos inservibles, tenemos que enforcarnos, por contraste, en las características del espacio de las aventuras imaginadas <sup>22</sup>.

Eladio ha encontrado un *rincón en el mundo* en la pieza que comparte con Lázaro, por eso puede ‘negar’ y renegar del mundo de afuera. En el “afuera” del cuarto donde escribe Linacero no sólo están los otros, sino también se hace presente el fervor social del cual no participa el narrador: “Las mismas caras de siempre, calor en las calles cubiertas de banderas” (*El pozo*, p. 25). Al evocar su salida a comer, menciona: “Me acuerdo que sentí una tristeza cómica por mi falta de ‘espíritu popular’. No poder divertirme con las leyendas de los carteles, saber que había allí una forma de la alegría” (*El pozo*, p. 27).

Lo que sucede *afuera* es algo que no toca al narrador, sus formas de divertirse le tienen sin cuidado, pero no las califica de ridículas o grotescas como a los vecinos. Y puede prescindir del “afuera”, porque en el “adentro” del cuarto cuenta con un “rincón” que le permite aislarse y, principalmente, recordar e imaginar sin ser molestado, desde ahí puede

---

<sup>22</sup> Cfr. Supra. Espacio de la metadiegesis y espacio de la creación.

negar a los otros, pues “la casa alberga el ensueño, la casa protege al soñador, la casa nos permite soñar en paz” (Bachelard, 2010, p. 36)<sup>23</sup>.

Aunque el refugio del cuarto lo separa del mundo exterior, éste se cuele de alguna manera y rompe la tranquilidad; los ruidos de *afuera* le recuerdan que hay un mundo y su rutina, de la cual se ha excluído Linacero:

Hay en el fondo, lejos, un coro de perros, algún gallo canta de vez en cuando, al norte, al sur, en cualquier parte ignorada. Las pitadas de los vigilantes se repiten sinuosas y mueren. En la ventana de enfrente, atravesando el patio, alguno ronca y se queja entre sueños. El cielo está pálido y tranquilo, vigilando los grandes montones de sombra en el patio.

(*El pozo*, p. 60)

Los ruidos le hacen evidente que los otros están próximos, pero sólo refuerzan lo alejado, emocionalmente hablando, que está de ellos. No hay intimidad: ‘los ronquidos’ se filtran, rompen su espacio íntimo.

Para el narrador, el espacio es un lugar donde transcorre su existencia, no es un espacio que haya hecho suyo, que le pertenezca física o emocionalmente; y su falta de vínculos afectivos y personales está directamente relacionada con la carencia de “relaciones espaciales”: “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” (*El pozo*, p. 59). Lo que para él representa la felicidad: *comer, leer, fumar* se puede realizar, efectivamente, en cualquier parte, por eso no ha fijado su territorio definitivo: “Toda la culpa es mía: no me interesa ganar dinero ni tener una casa confortable, con radio, heladera,

---

<sup>23</sup> El protagonista del primer cuento publicado por Onetti, “Avenida de Mayo-Diagonal Norte-Avenida de Mayo” gusta de escaparse del mundo circundante a través de la imaginación, pero su evocación imaginativa constantemente es interrumpida por el peligro que acecha en cada rincón de la ciudad.

vajilla y un watercló impecable. El trabajo me parece una estupidez odiosa a la que es difícil escapar” (*El pozo*, p. 39) <sup>24</sup>.

Los objetos paupérrimos y la ruina emocional del personaje no se deben a que sea un perdedor, sino que le tiene sin cuidado el ideal capitalista que ve en el consumo y la acumulación de bienes la realización de una existencia plena. Sólo aprecia las imágenes del día o del pasado para transformarlas en creación (la *poyesis*); su día, su existencia está justificada si logra imaginar “aventuras”: “Pero aquella noche no vino ninguna *aventura* para *recompensarme el día*” (*El pozo*, p. 41). Al personaje no le incomoda la austeridad, no le ocupa el lujo ni toda clase de aparatos u objetos que le brinda el mundo industrializado, pues no mide su vida en función de los objetos y el confort obtenidos. Rompe la enajenación capitalista del trabajador que convierte su sueldo en objetos que lo vuleven a atar a la cadena de explotación y alienación <sup>25</sup>.

Linacero no se ha hecho de un espacio propio ni física ni emocionalmente, no ha llegado al punto de la evolución “topofílica” de asignar valores al espacio que habita, por eso puede vivir en *cualquier parte*: “Yo soy un hombre solitario que fuma en *un sitio cualquiera de la ciudad*” (*El pozo*, p. 60). Y aunque no cuenta con un espacio que le pertenezca, el cuarto donde habita lo *vive* como una realización de la intimidad, pues es ahí

---

<sup>24</sup> Onetti tuvo que desempeñar distintos trabajos menudos que lo apartaban de su deseo auténtico de escribir. Oficinas, ventas de máquinas de sumar, vendedor de boletos en un estadio. Es hasta que llegó a ser secretario de *Marcha* que pudo dedicarse de lleno a la escritura. Es sorprendente la similitud de la concepción que tiene del trabajo Linacero con la idea expresada por Onetti en una carta que dirige a Payro: “Estoy en una casa de comercio haciendo imbecilidades ocho horas por día. Los domingos voy al estadio. ¡Y escribo!” (“Carta 3” en Verani, 2009, p. 49). Las ideas del autor se cuelan a los comentarios de sus personajes.

<sup>25</sup> En la “Carta 2”, con fecha 10 de julio de 1937 enviada a Julio E. Payró, Onetti manifiesta su rechazo al mundo burgés capitalista: “Para mantener así mi furor contra la burguesía”, es interesante señalar cómo las ideas “antiburguesas” y “antiyanquis” de Onetti se cuelan a la voz del protagonista de *El pozo*.

donde ejerce su “vicio” de imaginar, por eso, para Linacero el espacio íntimo, vital, es mental y no físico.

Linacero no *vive* el espacio exterior por eso puede habitar cualquier lugar y casi bajo cualquier condición; su espacio vital, su “rincón en el mundo” es un espacio mental compensado por la ensoñación poética. No sólo recuerda, re-crea los recuerdos, y este espacio es infinito. Así, el “afuera” y el “dentro” son categorías espaciales que carecen de importancia, pues le basta con un “rincón” para anular el “afuera” (lleno de seres despreciables) y el “adentro” (poblado del objetos viejos e inservibles). Su interés está centrado en la ensoñación poética que genera un espacio alternativo donde se refugia para sobrellevar la existencia, su vida adquiere sentido sólo por los espacios que imagina no por los que habita.

Linacero es una especie de “ermitaño urbano” pues posee varias características tradicionales de dicha figura: la soledad física y afectiva, la pobreza en la que vive. La cabaña original del ermitaño se ubica lejos de la ciudad, perdida entre caminos intransitados, y se acude a ella para alejarse del “mundanal ruido” <sup>26</sup>. El protagonista de la novela analizada se recluye en el cuarto que comparte con Lázaro, huye del mundo, y al igual que la cabaña del ermitaño tradicional, su “rincón-refugio” está perdido en un “sitio cualquiera” (*El pozo*, p. 60). La novedad consiste en que el cuarto de Linacero está *dentro* de la ciudad, no fuera de ella.

La “cabaña-rincón” de Linacero se convierte en “un universo fuera del universo” (Bachelard, 2010, p. 63), por eso no es importante ubicarla espacialmente. Podemos intuir que la pieza de Linacero se sitúa en Montevideo, pero ese dato no es trascendente, al contrario de los recuerdos del protagonista que sí se sitúan en la capital uruguaya. Su pasado sí tiene un espacio definido, el presente no, entonces, vemos así una concoordancia entre la

---

<sup>26</sup> Cfr. Fray Luis de León “Oda a la vida retirada”.

indeterminación espacial actual y la ausencia afectiva (el caos existencial) en el que se encuentra el personaje.

Todo espacio está asociado a un tiempo específico, así en el *cronopoto de enunciación* dentro del aspecto temporal, la consignación del transcurrir del tiempo es imprecisa, como indefinida es la ubicación espacial. No hay un registro sistemático del fluir temporal. Eso se debe a que el narrador se encuentra escribiendo, y en esa actividad se pierde la noción del presente y literalmente uno se va a otro tiempo y espacio, similar a lo que ocurre con la lectura: “Hace horas que escribo y estoy contento porque no me canso ni me aburro” (*El pozo*, p. 25) menciona Eladio Linacero, más adelante refiere: “Estoy cansado y con el estómago vacío. No tengo idea de la hora” (*El pozo*, p. 47), y al finalizar la novela consigna: “Estoy tirado y el tiempo pasa” (*El pozo*, p. 60). Hay afinidad entre lo indeterminado del espacio y lo indefinido del transcurrir temporal.

El tiempo que se asocia al espacio diegético del cuarto donde vive Eladio Linacero es la noche, pero no se señala fecha ni época, es una consignación temporal imprecisa: “Estoy cansado; pasé la noche escribiendo y ya debe ser muy tarde” (*El pozo*, p. 59). La oscuridad nocturna, desde los románticos, es un momento propicio para la ensoñación, la creación poética y la soledad, pues el silencio brinda mayor concentración y aislamiento.

Las características de la noche en *El pozo* son las de un antagonista, ésta se transforma en un ser vivo que causa dolor: “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” (*El pozo*, 60-61 pp.). La noche es un enemigo a vencer, se le combate imaginando, recordando y escribiendo “confesiones”, es un ser que está en todas partes, no tiene límites (‘me rodea’), en ese sentido es el reflejo de la agonía existencial de Linacero, pues la noche está “afuera” (llena de ruidos y sombras) y también “adentro” de la pieza (provocando frío y agotamiento).

Al final de la novela hay una leve sensación de alivio porque la noche ha pasado, el calor ha cesado y el narrador, finalmente, ha pensado, escrito, recreado sucesos de su juventud, además de que es inevitable la llegada del amanecer y su luz, y lo que ello representa. Aunque la novela que el lector tiene en sus manos no son “las memorias” en sí de Linacero, sino sus “confesiones” que implican un plan para su futura escritura definitiva, el narrador logró dar algún sentido a su juventud a través de la recreación de hechos de su pasado: “Hubo un mensaje que lanzara mi juventud a la vida; estaba hecho con palabras de desafío y confianza” (*El pozo*, p. 59). Se desahogó de tal manera que encontró tranquilidad: “Sonríó en paz, abro la boca, hago chocar los dientes y muerdo suavemente la noche” (*El pozo*, p. 60). La evocación y la imaginación le permiten liberar toda opresión a Eladio Linacero y a través de la creación poética trasciende su tiempo y espacio <sup>27</sup>.

Aunque no hay una referencia explícita a la estación del año a la que corresponde lo narrado en el mundo de la obra, podemos intuir que se trata del verano porque constantemente se menciona el calor: “Ahora se siente menos calor y puede ser que de noche refresque” (*El pozo*, p. 10) y más adelante: “Dejé de escribir para encender la luz y refrescarme los ojos que me ardían. Debe ser el calor” (*El pozo*, p. 11). El calor es agobiante en la pieza, y el mencionarlo varias veces intensifica el efecto de encierro y asfixia, situación acorde a la neurosis existencial por la que está pasando el personaje. Hay sincronía entre la atmósfera de opresión generada por el calor, la noche, el cuarto y el “ahogo” por encontrar el punto de partida de la escritura.

El espacio que conforma el Cronotopo de Enunciación/ El espacio de la escritura tiene la función de mostrarnos cómo vive Linacero, su desapego al espacio físico y cómo la propensión a imaginar le genera un espacio psíquico que le hace trascender su refugio.

---

<sup>27</sup> El proceso de transformación de la *vida* en material para un *relato* en la novela lo analizaremos en el **Cronotopo de Transfiguración**.



## 2.2 Cronotopo de Evocación/ Espacio extradiegético

En una noche calurosa, Eladio Linacero está encerrado desde el mediodía en su cuarto (**espacio diegético**) tratando de escribir, así, **el acto de enunciación** está representado dentro de la obra <sup>28</sup>, el *interlocutor* está *presente* en el texto:

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. (Young, 1990, p. 433)

Aunque el narrador está presente en la obra, su intención creativa nos confronta también con un *interlocutor ausente* (Ducrot y Todorov), donde se representa *el acto de escribir*, pues la novela que el lector tiene en sus manos es el **relato** del proceso de creación (escritura) de las memorias del protagonista encerrado en su pieza porque “un hombre debe escribir la historia de su vida al llegar los cuarenta años” (*El pozo*, p. 10). Así, **el acto de enunciación** se vuelve más complejo y “dinámico”, como lo señala Young.

Linacero está en el proceso de escritura de sus memorias y se cuestiona por dónde empezar:

Lo difícil es encontrar el punto de partida. Estoy resuelto a no poner nada de la infancia. Como niño era un imbécil: sólo me acuerdo de mí años después, en la estancia o en el tiempo de la Universidad. Podría hablar de Gregorio, el ruso que apareció muerto en el

---

<sup>28</sup> **Acto de enunciación:** “El acto de enunciación puede estar *representado* en el texto. En este último caso, se distinguirán los textos en que *el interlocutor está presente* (El narrador está sentado junto al fuego en una noche de invierno y se dirige a un joven amigo) de los textos en que el interlocutor *está ausente* y que ofrecen las siguientes posibilidades: a) o bien confrontan al lector con el discurso narrado [...] b) o bien representan *el acto mismo de escribir*: se dice entonces explícitamente que lo que leemos es un libro donde se describe el proceso de su creación”. Ducrot Oswald y Tzvetan Todorov. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*.

arroyo, de María Rita <sup>29</sup> y el verano en Colonia. Hay miles de cosas y podría llenar libros.

(*El pozo*, p. 10)

Las anécdotas pertenecen al pasado inmediato y la juventud. Se genera el **espacio extradiegético** a partir de la evocación de hechos anteriores situados en un espacio fuera del cuarto desde donde escribe; acontecimientos relacionados con el tiempo pasado, diferentes al momento que está escribiendo. El lector “asiste al proceso de composición, lo ve convertirse delante de sí, presencia las dificultades contemporáneamente a su suceder en la vida del personaje y por lo tanto establece una relación muy próxima” (Rama, 2006, p. 360).

El **espacio diegético** se diferenciará del ámbito **extradiegético** no sólo por el contenido de lo que se narra y el lugar donde ocurren los hechos, sino también a partir de los verbos utilizados, pues es el *presente* donde Linacero menciona que se encuentra encerrado en su cuarto: “Encontré un lápiz y un montón de proclamas abajo de la cama de Lázaro, y ahora se me importa poco de todo” (*El pozo*, p. 10), mientras que el tiempo *pasado* es el que se utiliza para describir hechos de su juventud: “En aquel tiempo yo nadaba todas las mañanas” (*El pozo*, p. 15), “recuerdo perfectamente que desde el momento en que reconocí a Ana María” (*El pozo*, 13-14 pp.).

La complejidad narrativa y temporal de la novela se complica aún más porque contamos con *otro tiempo presente*, el de la metadiégesis: “Ana María era grande. Es larga y ancha todavía cuando se extiende en la cabaña” (*El pozo*, p. 15); tiempo y espacio que pertenecen a lo que hemos denominado cronotopo de transfiguración <sup>30</sup>.

Cada **espacio extradiegético**, lugar fuera del cuarto, cumple una función específica, por lo tanto no hay uno más importante que otro. El orden que hemos elegido para el

---

<sup>29</sup> Se refiere a la protagonista de *Para una tumba sin nombre* que está situada en Santa María, espacio mítico formulado por Onetti en *La vida breve*, y que será el escenario de las novelas *El astillero* y *Juncacadáveres*. Por esto, Mario Vargas Llosa afirma que las ficciones de Juan Carlos Onetti se “pueden leer como capítulos de un vasto y compacto mundo” (Llosa, 2009, p. 36), como un gran mural.

<sup>30</sup> Cfr. Supra Cronotopo de transfiguración o el espacio metadieético.

análisis es como fueron apareciendo en el desarrollo de la novela. El primer **espacio extradiegético** es Capurro, ámbito donde ocurrió el intento de violación que será el material narrativo a partir del cual se imaginará *La aventura de la cabaña de troncos*<sup>31</sup>.

El Forte Makalle nos remite a la cotidianidad de Eladio Linacero. Aunque el narrador tiene el mínimo de contacto humano y siente una gran predilección por encerrarse en su cuarto a soñar, no podría vivir fuera de la sociedad: “no se limita a eso mi vida, que no me paso el día imaginando cosas” (*El pozo*, p. 27). Entonces, el espacio extradiegético muestra la forma de vincularse con el mundo exterior. Sin esposa ni amigos, Linacero sólo mantiene contacto ocasional con su amante de veinte años y el inevitable trabajo.

*El Internacional* es el **espacio extradiegético** que Linacero frecuentaba en los tiempos de su divorcio. Sin nada que hacer, al menos en este lugar tiene la posibilidad de matar el tiempo; el aburrimiento y hartazgo que vivía se refleja en el burdel, también en decadencia. Sin embargo, en ese sórdido lugar es posible que surja la diversión y la belleza, pues para salir del hastío, inicia el juego de poseer a la prostituta Ester sin pagarle.

*La rambla* es el espacio que se relaciona al encuentro y pérdida definitiva del amor. En este sitio Linacero se enamoró de “Ceci” y también ahí descubrió que el milagro del amor es irrepitible. En su intento por recrear la escena donde surgió la fascinación por la dama, descubre que el amor está más allá del espacio y el tiempo.

---

<sup>31</sup> Aunque Linacero trata de restarle importancia a esta “aventura” imaginada, pues es sólo una entre muchas, incluso “podría llenar un libro con títulos” (*El pozo*, p. 27) de sus relatos soñados, también es cierto que *La aventura de la cabaña de troncos* es la única que se menciona cuatro veces a lo largo de la obra. Esta ensoñación expone el proceso de composición que ha seguido el narrador la noche que se encerró a escribir sus memorias. Las aventuras soñadas no son definitivas, pues se van modificando cada vez que se les evoca.

## 2.2.1 Capurro, lugar de humillación

Capurro, Barrio de Montevideo. Este ámbito tiene un referente espacial extra-textual real, verificable en el mundo del lector. La casa paterna y la casita del jardinero están situados en este barrio montevideano. El suceso que marcó la adolescencia y juventud de Eladio Linacero, el intento de violación a Ana María, ocurrió en un contexto festivo en la casa paterna:

Aquello pasó un 31 de diciembre, cuando vivía en Capurro. No sé si tenía quince o dieciséis años; sería fácil determinarlo pensando un poco, pero no vale la pena. La edad de Ana María la sé sin vacilaciones: dieciochoaños.

(*El pozo*, p. 13)

Al narrador no le interesan los datos temporales precisos porque no intenta reconstruir con todos su detalles el asunto en forma realista, sino menciona sólo los aspectos más relevantes, acordes con una técnica narrativa moderna diferente a la estética “realista” o “naturalista”<sup>32</sup>.

La casa donde vivía Linacero con sus padres es un lugar lleno de música, alegría, ruido de personas y está asociado a reuniones frecuentes: “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” (*El pozo*, p. 13). Como buen adolescente que aborrece el mundo de los adultos, Eladio marca una distancia emocional con los habitantes de la casa paterna: “ya entonces nada tenía que ver con ninguno” (*Ibid.*) reforzada por una distancia espacial, pues se encuentra fuera de casa

---

<sup>32</sup> Respecto a la renovación de la novela, Hugo Verani comenta: “Onetti se plantea, principalmente, la urgencia de renovar la narrativa uruguaya, que aún continuaba, en 1939 [año de publicación de *El pozo*], estrechamente vinculada a corrientes estéticas que habían completado su ciclo, naturalistas, telúricas o psicológicas” (Verani, 2009, p. 24).

cuando ve a Ana María: “Estaba sentado en unas bolsas de *portland* endurecido, solo [...] En casa tocaban música” (*Ibíd.*).

Con el rechazo a la casa paterna, Linacero marcará el inicio de su “quiebre topológico” pues “con la imagen de la casa tenemos un verdadero principio de integración psicológica” (Bachelard, 2010, p. 29). El repudio estigmatiza no sólo su separación con el mundo familiar, sino también con el de las fiestas, la diversión y las personas. Nunca, después de repeler la casa paterna, Eladio ha buscado su espacio propio, y así, con el pasar de los años, se ha conformado con un simple “rincón”. Entonces, al negar la casa paterna, Linacero renunció a la posibilidad de hacer suyo un ámbito, por eso puede vivir en cualquier parte sin vincularse emocionalmente al espacio.

Linacero conduce con engaños a la joven Ana María a “la casita del jardinero”, él tiene una motivación perversa: “No tuve, nunca, la intención de violarla; no tenía ningún deseo por ella” (*El pozo*, 15-16 pp.), no deseaba violarla, sino sólo mostrar su superioridad mental (diseño y ejecutó su plan tal como lo concibió) y física (la fuerza, aunque no llega a la violación) sobre una muchacha a quien confiesa odiar.

El asalto a la joven ocurre en un espacio cerrado: la casa del jardinero<sup>33</sup>. El espacio cerrado de la casa se transforma en un entorno de peligro. Fenomenológicamente, la casa posee el valor de protección, sin embargo, en la novela esto se invierte, pues es ahí donde

---

<sup>33</sup> La descripción realizada por Onetti muestra un manejo técnico extraordinario, pues es la luz del farol la que guía la mirada del lector al penetrar en la casa y surgen así los objetos que amueblan el espacio con precisión casi cinematográfica: “Había una luz de farol filtrada por la ventana que sacaba de la sombra la mesa cuadrada, con un hule blanco, la escopeta colgada en la pared, la cortina de cretona que separaba los cuartos” (*El pozo*, p. 15). La luz va marcando el camino que guía la mirada del lector. Como afirma Hugo Verani “Onetti observa la luz con la concentración de un pintor: ‘la luz caía verticalmente del techo y luego de tocar los objetos colocados sobre la mesa los iba penetrando sin violencia’; allí están las manzanas (de Cézane)” (Verani, 2009, p. 32). La luz da vida al espacio y se convierte en el hilo conductor de la mirada del lector.

surge la violencia; pasa de ser un sitio seguro al ámbito donde surge la humillación. El ultraje a la chica también es una violación al valor de la casa como refugio.

La selección de objetos asociados al espacio no es fortuita, pues la *escopeta* es un objeto ambiguo porque implica muerte y también protección; pasa lo mismo con la casa, pues pasa de ser un lugar de seguridad a uno de humillación. La casa del jardinero es un lugar peligroso para la chica y se refuerza la asociación con la imagen de la escopeta colgando en la pared.

La vida de Linacero quedó marcada para siempre no sólo por el intento de violación y el escupitajo que recibiera de Ana María como respuesta, Eladio caminó toda la noche hasta que la saliva de la mujer se le secó en el rostro: “Caminé horas, hasta la madrugada, cuando el cielo empezaba a clarear. Tenía la cara seca” (*El pozo*, p. 16), sino porque la chica en cuestión murió seis meses después de la noche del asalto, lo cual eliminó cualquier posibilidad de reparación en el “mundo de los hechos reales”<sup>34</sup>.

La casa partena se convierte en un espacio rechazado por Linacero, lo cual inicia su “quiebre topológico”. El afán autobiográfico del protagonista de escribir sus memorias lo lleva a revisar los recuerdos prístinos, esas anécdotas que lo hacen ser él mismo: llegar al recuerdo fundacional. Capurro es el ámbito del recuerdo primigenio donde el deseo de compensar los actos cometidos llevarán a Linacero a imaginar otros espacios más amables donde ya no hay violencia ni bullicio de gente divirtiéndose.

---

<sup>34</sup> Este <suceso> será el material ficcional para conformar la <aventura> de la cabaña de troncos. Se prefigura así, la función de la ficción-ensañación en la obra de Onetti: compensar la brutalidad de los hechos reales. Cfr. Supra **2.3 Cronotopo de transfiguración**. El espacio es fundamental en esta compensación, pues en *La aventura de la cabaña de troncos* es relevante la función de “la cabaña” como lugar de protección, donde ya no hay engaño ni humillación, sino todo lo contrario, es un refugio en el que, lejos de la violencia, la entrega erótica es posible. La casa del jardinero pasa de ser un ámbito seguro a un sitio que representa engaño y violencia; mientras que en la aventura imaginada la cabaña brinda seguridad y alivio; es el *locus amenus* indispensable para que la entrega erótica sea posible.

Capurro es el lugar de la humillación para la chica y el protagonista, pues Linacero recorrió sus calles con el escupitajo de la jovencita. El recuerdo más antiguo de los que se mencionan en la novela está situado ahí. Las aventuras imaginadas se contextualizan en ámbitos lejanos a Montevideo con el propósito de alejarse de un tiempo y espacio desagradables, pues no recuerda el asalto a la chica como un acto del que pueda sentirse orgulloso.

### 2.2.2 El Forte Makallé, lugar de la desolación

Eladio Linacero pasa del recuerdo fundacional a los hechos cotidianos en un intento de plasmar una imagen distinta de él. Nos ha hablado de su rechazo social, de su desapego emocional hacia las personas, pero no quiere presentarse como un simple “soñador” sin vida y sin ideas sobre el mundo <sup>35</sup>: “Vivo. Ayer mismo volví con Hanka a los reservados del Forte Makallé” (*El pozo*, p. 27). El protagonista va de Capurro, espacio fundacional, al Forte, ámbito de lo cotidiano, y cubre así el espectro del **espacio extradiegético** en *El pozo* que va del pasado al presente en el que escribe sus memorias.

Linacero visita el “reservado” del Forte Makallé, lugar concurrido por prostitutas y “*macros*” <sup>36</sup>, el día anterior al que se encierra para redactar sus memorias, con Hanka, su

---

<sup>35</sup> Cfr. Supra Cronotopo de Evocación: otros espacios extradiegéticos.

<sup>36</sup> El prostíbulo es un espacio fundacional en toda la obra de Onetti. Larsen, protagonista de la novela *Juntacadáveres*, 1964, tiene el objetivo de fundar el “burdel perfecto” en la mítica Santa María. El mundo de las prostitutas también aparece en *El pozo*, pues Linacero se vincula con Ester, mujer de la vida alegre.

amante de veinte años. Los lugares que frecuenta el narrador fuera de su cuarto son igual de patéticos que la pieza en donde vive; no hay diferencia entre el “afuera” y el “adentro”:

Entraba mucho frío en el reservado con cerco de cañas y enredaderas. Me acuerdo de que las voces que llegaban traían una sensación de soledad, de pampa despoblada. Había un caño embutido en la pared de ladrillos, bastante estropeada. La botella de cerveza estaba vacía, la mesa y las sillas, de hierro, sucias de polvo y llenas de manchas. ¿Por qué me fijaba en todo aquello, yo, a quien nada le importa la miseria, ni la comodidad, ni la belleza de las cosas?

(*El pozo*, 28-29 pp.)

Los objetos llenos de mugre del reservado comparten las mismas características de desolación con las cosas que pueblan su mundo en el cuarto: ‘sucias de polvo y llenas de manchas’ lo cual contrasta con la posible recompensa erótica del encuentro amoroso con una chica mucho más joven que él.

José Amezcua señala que al estudiar el espacio debemos preguntarnos: “por qué algunos personajes tienden a asimilarse a un determinado lugar, para volverse representación de él, en tanto que otros insospechadamente rehúyen acercarse a ciertos ámbitos” (Amezcua, 1991, 27-28 pp.). Es decir, ¿qué está pasando en la vida de Linacero para vivir en esas condiciones? ¿Por qué todos los espacios con los que se relaciona Linacero son desolados? Y, sobre todo, ¿Por qué ahora sí es consciente de la mugre y el deterioro de las cosas que llenan esos espacio si antes ni le preocupaban?

El **espacio diegético** (el cuarto) es el reflejo del alma dañada y rota del protagonista<sup>37</sup>, de la misma manera que en la pintura el paisaje es un estado espiritual y mental. Sorprendente que el **espacio extradiegético** del Forte Makallé sea igual de patético que su pieza (espacio de la cotidianidad), pues se trata del ámbito del encuentro sexual. Es a través de su particular relación con el espacio, de la dialéctica de lo “afuera” y el “adentro”, que notamos el estado de deterioro total del personaje.

---

<sup>37</sup> Cfr. *Infra*. **2.1 Cronotopo de Enunciación/El espacio de la escritura.**



Eladio nunca antes se ha preocupado por el confort, pero es el momento particular de los cuarenta años y el afán de escribir sus memorias lo que lo sensibiliza hacia la manera en que vive. Linacero ha hecho un alto en su vida para mirar el pasado, sin preguntarse por el futuro, y esto lo lleva a ser consciente de su presente rodeado de mugre. El detenerse a observar su vida lo sensibiliza hacia detalles que antes no tenían importancia. Lo que encuentra no es agradable: “las voces que llegaban traían una sensación de soledad, de pampa despoblada” (*El pozo*, 28-29 pp.). Ese sentimiento se impregna en los objetos, es la misma soledad y asombro que lo han asaltado al pasear la mirada sobre su cuarto compartido.

La frustración del personaje no se debe al espacio, sino que éste la refleja. Eladio se divorció, no tiene amigos, se aburre con las prostitutas y el convivir con Hanka le hace recordar que nunca más volverá a enamorarse, todo esto aunado a su rechazo hacia sus congéneres: “la poca gente que conozco es indigna de que el sol le toque en la cara” (*El pozo*, p. 39); “no hay nadie que tenga el alma limpia” (*El pozo*, p. 27). El espacio y las cosas que lo acompañan son proyecciones no sólo del estilo de vida, sino que revelan el estado emocional del personaje. Nos enfrentamos a un espacio *significado* por nuestra forma de vivir<sup>38</sup>.

La vida afectiva de Linacero se ve reflejada en los espacios degradados que frecuenta y la forma en la que vive. El proceso de escritura lo sensibiliza hacia detalles que antes no le llamaban la atención. El espacio cumple una función detonante para revelarle la sordidez de su vida actual.

Linacero retribuye su triste vivir con aventuras imaginadas que le dan sentido a su existencia. La frustración del personaje se manifiesta en el espacio que habita y en los lugares que visita, pero no en los ámbitos que imagina, pues sus aventuras están situadas,

---

<sup>38</sup> Cfr. *Infra* 2.1 Cronotopo de enunciación/Espacio de la escritura.

por oposición, en lugares cálidos, en espacios llenos de misterio y peligro emocionante. El que imagine espacios confortables que contrastan con la sordidez del **espacio diegético** y **extradiegético** muestra la desilusión del personaje, ya que la compensación psicológica de sus aventuras lo ayuda a sobrellevar la vida. En los relatos imaginados, los espacios son diferentes a los que habita y frecuenta, lo cual es una señal de frustración, pues la recompensa psicológica de los relatos también es una compensación espacial.

El forte Makallé es el lugar de la desolación, pues el desapego emocional por la vida se le hace evidente ahí al narrador protagonista. Ese sentimiento permea la redacción de las memorias en una tarde calurosa donde Linacero se ha refugiado a escribir y fumar lejos del mundo exterior.

### **2.2.3 El Internacional, lugar ambiguo**

El Internacional también es un burdel, es el espacio extradiegético donde conoce a la prostituta Ester. Linacero se está divorciando de su esposa Cecilia y sin tener algo más importante que hacer, acostumbra visitarlo después del trabajo:

Es un bodegón oscuro, desagradable, con marineros y mujeres. Mujeres para marineros, gordas de piel marrón, grasientas, que tienen que sentarse con las piernas separadas y se ríen de los hombres que no entienden el idioma, sacudiéndose, una mano de uñas negras desparramada en el pañuelo de colorinches que les rodea el pescuezo.

*(El pozo, p. 33)*

¿Por qué Eladio frecuenta este espacio sucio y desagradable lleno de mujeres grotescas? A pesar de que carece de interés por el resultado del juicio de divorcio, del destino de Cecilia (su ex- esposa) y una vida confortable, es innegable que le duele la muerte del amor:

-Pero ¿por qué no acepta que nunca ya volverá a enamorarse? [Le dice Hanka]

Era cierto; yo no quiero aceptarlo porque me parece que perdería el entusiasmo por todo.

(*El pozo*, p. 29)

El amor es un milagro, surge, muere y nada tiene que ver con la historia personal y social de los amantes que se convirtieron en esposos; ese sentimiento de pérdida irrecuperable, de milagro efímero, es lo que lo lleva a visitar prostitutas *grasientas* en un *bodegón oscuro* para llenar el tiempo de alguna manera.

La muerte del amor es el resultado de la transformación de jovencita a mujer, el punto en que una dama deja de ser la “muchacha locuaz e imaginativa” y se convierte en la “mujer-esposa”. La metamorfosis es tan dolorosa que Eladio nunca logra superarlo. Linacero ha perdido todo interés sobre la vida, la apatía por el devenir de la historia personal y social, la muerte del amor lo llevan a frecuentar lugares oscuros y decadentes que están en consonancia con su vacío emocional. Los lugares grotescos con personas decadentes son el contexto adecuado para matar el tiempo y acentúan la etapa de angustia existencial por la que está pasando.

Es imposible saber, porque no hay otra voz narrativa en la novela, si es el estado de ánimo de Linacero lo que le lleva a describir el espacio de tal o cual manera o el *Internacional* es un lugar sucio:

Contra la pared del fondo se extienden las mesas de los malevos, atentos y melancólicos, el pucho en la boca, comentando la noche y otras noches viejas que a veces aparecen, en el aserrín fangoso, casi siempre, en cuanto el tiempo es de lluvia y los muros se ahuecan y encierran como el viento de una bodega.

(*El pozo*, p. 33)

El aserrín fangoso genera la imagen de un andar difícil y desagradable, además, la atmósfera asfixiante remata el cuadro agobiante del prostíbulo esperpéntico para marineros que no entienden español. Lo furtivo y enrarecido del ambiente se intensifica con la presencia de un muchacho que canta y actúa como mujer: “La voz del muchacho en el piano, cuando decía ‘¡Cherio!’ con el medio litro de aire, era también de mujer” (*El pozo*, p. 34). Hay algo adulterado y superpuesto en ese espacio lúgubre.

A pesar de lo fraudulento y sórdido del “Internacional” es posible que surja ahí la gracia, elemento que hace diferente a la prostituta Ester: “Era tan estúpida como las otras, avara, mezquina, acaso menos sucia. Pero parecía más joven y los brazos, gruesos y blancos, se dilataban lechosos en la luz del cafetín, sanos y graciosos” (*El pozo*, p. 33). En este espacio extradiegético engañoso también es posible la magia: la belleza, juventud y desenvoltura de los hombros de la prostituta elquilibrán la sordidez del ámbito: “mientras los brazos y sobre todo los hombros redondos y empolvados pasaban como chorros de leche entre las mesas, resbalando en la luz pobre del salón” (*El pozo*, p. 35). Los brazos parecen tener vida propia dissociada del cuerpo, y a la mujer, a quien ha llamado “estúpida”, la gracia de los hombros la hace diferente<sup>39</sup>. La luz artificial es la diferencia.

Linacero ha decidido poseer a Ester sin pagarle, algo inusual en la relación con una prostituta, pues el pago es lo que define el intercambio carnal, y si no hay paga de por medio, entonces estamos ante otro tipo de relación: “Esa noche le dije que nunca me iría con ella pagándole, era demasiado linda para eso, tan distinta de todas aquellas mujeres gordas y espesas” (*El pozo*, p. 34). Eladio deja entrever que se trata de una broma el halago que le dijo a la mujer. El aburrimiento o la falta de algo mejor que hacer lo lleva a iniciar un “juego de seducción” con la prostituta: “cada vez me interesaba menos el asunto y seguía yendo por costumbre, porque no tenía amigos ni nada que hacer, y a las tres de la mañana, cuando

---

<sup>39</sup> Cfr. *Infra* nota a pie de página 36

terminaba el trabajo en el diario, me sentía sin fuerzas para irme a la pieza, solo” (*El pozo*, p. 35).

La prostituta decide entregarse gratis a Linacero quien, casi por compromiso, sale con ella y se dirigen a un Hotel en Liniers, cerca de la calle Juan Carlos Gómez, en Montevideo. La noche tuvo algo especial, una atmósfera enrarecida, como todo lo relacionado al prostíbulo: “El desenlace fue, también, en una noche de lluvia, sin barcos en el puerto. El cafetín estaba casi vacío” (*El pozo*, p. 43).

El espacio está *incompleto* o *vacío*, un puerto sin barcos es algo inusual, un prostíbulo sin gente es sinónimo de parcialidad, de la misma manera que acostarse con una prostituta sin pagarle no es común. Hay concordancia entre la falta de elementos complementarios (espacio sin objetos) y la entrega gratuita de la prostituta. Aunque el “Internacional” es un lugar enrarecido, incompleto, reina ahí lo grotesco, también es posible que aparezca la magia de la belleza.

La lluvia es una constante desagradable, pues se trata de una llovizna en plena madrugada, alrededor del amanecer, que genera malestar físico, pues interfiere en la relación: “Recuerdo que estuvo temblando un rato al lado mío y tenía el cuerpo helado, con la piel áspera y erizada” (*El pozo*, p. 43). Es evidente la falta de deseo auténtico o gratificación erótica, lo cual incrementa la desazón, pues es claro que entre dormir solo en un cuarto y pasar la noche con la prostituta es más atractiva la segunda opción, pero el resultado es casi igual de intrascendente o peor aún porque Linacero decide compartir su “secreto” de imaginarse cosas por la noche y la incomprensión de la mujer lo aniquila: “-¿Se puede saber qué tomaste?” (*El pozo*, p. 45) cuestiona Ester. La habitación del hotel se convierte en el espacio del desencuentro que hunde más al protagonista en la desesperación e incomprensión. Se incrementa así su vacío existencial, su falta de apego a la vida y manifiesta la imposibilidad de comunicarse en forma auténtica.

El Internacional es el lugar donde la belleza puede manifestarse en medio de lo grotesco. Linacero ha conseguido su objetivo: tener a la prostituta sin pagarle, pero cuando abre su corazón en el hotel, lo que recibe lo horroriza pues la mujer es incapaz de entender la actividad creadora del protagonista. El hotel se convierte en el lugar de la incomunicación.

#### **2.2.4 La rambla, Eduardo Acevedo, lugar de encuentro y separación**

La rambla <sup>40</sup>, en Eduardo Acevedo, Montevideo, es el espacio extradiegético donde surge y acaba el amor de Linacero por la muchacha “Ceci”:

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.

(*El pozo*, 41-42 pp.)

Eladio queda prendado de ella, es el momento clave donde surge el enamoramiento. Entonces el amor, en la imaginación del protagonista, queda vinculado a un espacio: *la rambla*, a una estación del año: *el verano*, a objetos: *vestido blanco y sombrero*, a un olor: *la sal del mar*, al efecto: *luz-sombra*, y, finalmente, al *viento* que juega con la falda y provoca un andar gracil en la muchacha.

El amor, como la imagen donde surgió, es efímero e irreplicable, sin embargo Linacero

---

<sup>40</sup> Avenida que bordea la costa de un lago, un río o el mar. El término es usado especialmente en Sudamérica.

se empeña en reconstruir la escena <sup>41</sup>, en un intento de recuperar su amor por la chica, pero es imposible; ese instante, con todos sus elementos no puede recrearse. El amor es mucho más que una escena, él no lo sabe y fracasa en su intento escenificar el instante del milagro:

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.

(*El pozo*, p. 42)

Se da entonces el quiebre del amor hacia la mujer en la que ahora se ha convertido Cecilia.

Eladio no es capaz de soportar el cambio, se da cuenta que la muchacha que amó es Cecilia, y ésta ya no le interesa. El narrador, como poeta, está enamorado de una imagen, no de una persona en constante evolución. Por eso se da la ruptura con la mujer, y el divorcio es un detonante que intensificará su desapego por lo que suceda en el mundo; esta desazón sólo lo compensarán las aventuras que pueda recrear en la soledad de su cuarto.

El amor desapareció porque la chica “Ceci”, con el correr del tiempo, se convirtió en la mujer “Cecilia”. Esta transformación es devastadora para Eladio, pues la joven que se ponía gafas para que la gente no viera los ojos que habían visto a su hombre desnudo, ahora es Cecilia la que puede “distinguir los diversos tipos de carne de vaca y discutir seriamente con el carnicero cuando la engaña” (*El pozo*, p. 36) <sup>42</sup>.

El encanto de la muchacha no sólo se debe a sus ocurrencias, sino también por los objetos que usa, especialmente los pañuelos: “tenía trajes con flores de primavera,

---

<sup>41</sup> El recrear una escena es el *leivmotiv* que Onetti desarrolla en el cuento “Un sueño realizado” (1941).

<sup>42</sup> Es la misma tipología femenina que hace Oliverio Girondo en *Espantapájaros (Al alcance de todos)*, publicado en 1932. La <mujer etérea> es la que sabe *volar*, mientras que la mujer <terrestre> está apegada al mundo cotidiano, sin imaginación: “Después de conocer una mujer etérea, ¿puede brindarnos alguna clase de atractivos una mujer terrestre? ¿Verdad que no hay una diferencia sustancial entre vivir con una vaca o con una mujer que tenga las nalgas a setenta y ocho centímetros del suelo?” (Girondo, 1932, p. 18).

unos guantes diminutos y usaba pañuelos de tela transparentes que llevaban dibujos de niños bordados en las esquinas" (*El pozo*, p. 36). Los adornos candorosos le dan un toque infantil que no corresponde con su juventud, y eso atrae a Eladio.

La rambla es el espacio extradiegético donde surgió el amor, pero el milagro es irrepetible, por más que se empeñe Linacero en reconstruir la escena jamás volverá a surgir, entonces ese espacio también es el de la decepción.

Los espacios que conforman el Cronotopo de Evocación/ Espacio extradiegético tienen la función de mostrarnos qué recuerda Linacero, cómo fue su juventud, cómo ha sido su vida hacia los cuarenta años, la forma de *vivir* la ciudad. Burdeles, reservados y la playa configuran la geometría espacial que Linacero evoca desde su cuarto-rincón del mundo.

### **2.2.5 Cronotopo de Evocación: Otros espacios extradiegéticos**

Los ámbitos fuera del cuarto desde donde escribe Linacero conforman **el espacio extradiegético**. El narrador protagonista menciona el recuerdo más lejano situado en Capurro. En un afán de mostrar que tiene vida activa, evoca El forte Makallé, sitio que engloba su desazón por la vida. El Internacional es el espacio que frecuenta para matar el tiempo y entabla un juego de seducción con una prostituta, se trata de un espacio enrarecido y grotesco, pero, incluso ahí, es posible que florezca la belleza. La rambla es un espacio extradiegético que se asocia al milagro del amor.

En los espacios extradiegéticos analizados suceden acontecimientos relevantes para la escritura de las memorias, sin embargo, en la novela se hace referencia a otros ámbitos fuera



del cuarto que ayudan a situar en el tiempo el mundo de la obra. No hay anécdotas en estos lugares, sólo se les menciona. Estos espacios implican una postura crítica frente a modelos económicos (capitalismo, socialismo), contextos personales del narrador (juventud) e históricos (Segunda Guerra Mundial) <sup>43</sup>.

### 2.2.5.1 Colonia

Al hacer el recuento de los acontecimientos de su pasado sobre los que podría escribir, Linacero menciona de paso el nombre de una ciudad situada en Uruguay: “de María Rita y el verano en Colonia” (*El pozo*, p. 10) <sup>44</sup>, hay aquí una clara intención de ubicar los recuerdos de juventud del personaje; es un espacio cuyo referente real extratextual está en Uruguay. En realidad se llama *Colonia del Sacramento*, conocida como *Colonia*. Por su proximidad con la ciudad de Buenos Aires, *Colonia del Sacramento* tiene un fuerte vínculo comercial y cultural con la capital argentina.

Buenos Aires y Montevideo son ciudades esenciales no sólo para la vida de Onetti, sino para su obra también. Por eso, como menciona Emir Rodríguez Monegal, Juan Carlos Onetti es catalogado como “narrador del Río de la Plata”:

---

<sup>43</sup> En la novela aparecen los nombres de países como Checoslovaquia y Lituania, pero se les menciona como pronunciación de un tono lejano y exótico, y no como espacios a los que se les haga una valoración, por eso no fueron incluidos en el análisis.

<sup>44</sup> María Rita es la amante de Marcos, hermano de Julita, esposa de Federico Malabia, hermano de Jorge, en *Para una tumba sin nombre*, 1959. Rita acostumbraba pedir dinero acompañada de un chivo, tras su muerte es Jorge Malabia quien se hace cargo del entierro de la mujer. Tal vez sea este el acontecimiento veraniego que Linacero quiere narrar. Cfr. nota 29

Por la muy principal razón de que el mundo que ha recreado en sus narraciones es el de la ciudad rioplatense de este siglo. Llámese Montevideo (como en *El pozo*) o Buenos Aires (como en *Tierra de nadie*) o Santa María (como en casi todas las otras novelas), la ciudad que describe Onetti [...] es una ciudad situada a orillas del vasto, barroso, equívoco Río de la Plata. (Monegal, 1979, p. 1)

Respecto al tiempo se menciona el verano, estación anual rodeada de asociaciones amorosas o, en todo caso, que implica salida de la rutina, del momento que se escapa de la ciudad para romper la cotidianidad; pero como solamente se le menciona, tanto el verano como a la ciudad de Colonia, sólo tienen el valor de “ambientación”; pues no hay referencia a ningún acontecimiento. Los demás espacios extradiegéticos que aparecen en *El pozo* sí tienen un valor simbólico más allá del referencial.

Pareciera que Colonia y la mención de María Rita es un dato suelto y sin importancia para el desarrollo de la trama de *El pozo*, pero para el lector del conjunto de la obra de Onetti las referencias pueden ser la clave para entender un hecho fundamental de otra novela u otro cuento en el universo narrativo del escritor uruguayo.

### **2.2.5.2 La estancia**

Dentro del abanico de anécdotas que integran la memorias de Linacero, que van desde hechos de su juventud, sueños, hasta pesadillas, pasando por “aventuras” imaginadas, el narrador protagonista menciona su época de “la estancia”, ésta es una casa de campo con huerta, próxima a la ciudad, donde se dedican principalmente al criado de la ganadería: “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” (*El pozo*, p. 11). Onetti utiliza técnicas que lo acercan a la poesía y, particularmente, a la lírica surrealista. Se trata de una “*dislocación espacial*” porque el caballo pertenece a un ámbito abierto, el campo, y la cama se asocia a un espacio cerrado, íntimo: la recámara, de esta “transgresión” del espacio surge una imagen poética nueva.

La técnica es surrealista porque busca asociaciones originales, sitúa un animal, el caballo (fuerza, belleza, velocidad) en un contexto totalmente novedoso la cama (intimidad, descanso, erotismo) lo que genera un sentido inédito. Hugo Verani ha escrito sobre el modo narrativo de Onetti: “En *El pozo* se ponen de manifiesto nuevos enfoques para abordar su material narrativo: montajes basados en asociaciones de la memoria y de la imaginación, la simultaneidad y superposición de planos narrativos, dislocaciones cronológicas, un modo narrativo que se acerca a la lírica” (Verani, 1981, 60-61 pp.)<sup>45</sup>.

Linacero conoce la estética surrealista, pero la desdeña como simple forma retórica, nueva, de expresar el sueño: “el ensueño no trasciende, no se ha inventado la manera de expresarlo, el surrealismo es retórica” (*El pozo*, p. 31). La connotación de ‘retórica’ es la de un recurso estético vacío imposible de expresar la verdadera naturaleza del ensueño. El narrador desdeña al surrealismo, pero en su narración de la

---

<sup>45</sup> Uno de los aciertos de la novela es la superposición de planos marcada por Verani, y se hace evidente cuando Eladio Linacero constantemente habla del calor que hace en el cuarto donde escribe (**espacio diegético**) y al evocar el encuentro con Ana María, recuerda que fue una noche calurosa (**espacio extradiegético**: Capurro): “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” (*El pozo*, p. 13). El narrador hace referencia a un hecho del pasado y rompe la evocación mencionando un elemento del presente mientras escribe en su cuarto.

época de la estancia se acerca a ella. Este dato nos muestra a un Linacero culto conocedor del devenir de la literatura. La mención a otros contextos espaciales lo muestran conocedor de la Historia y la economía mundial, por ejemplo, habla de Alemania y El Kremlin.

### 2.2.5.3 Alemania

Eladio Linacero se desenvuelve en la marginalidad por elección, vive su cuarto como refugio en el sentido animal del término, pues el mundo de “afuera” le parece grotesco: “No hay nadie que tenga el alma limpia, nadie ante quien sea posible desnudarse sin vergüenza” (*El pozo*, p. 27); pero no significa que viva al margen de la Historia, sea ignorante o no tenga una opinión y posición ideológica frente a lo que pasa a su alrededor: “Según la radio del restaurante, Italia movilizó medio millón de hombres hacia la frontera con Yugoslavia, parece que habrá guerra” (*El pozo*, p. 25). Se incerta en la novela el contexto histórico de la Segunda Guerra Mundial en el que se desarrolla el mundo de la obra, pero es sólo una referencia.

Cuando Linacero habla de Alemania y Hitler desliza una broma irónica:

¿Qué se puede hacer en este país? Nada, ni dejarse engañar. Si uno fuera una bestia rubia, acaso comprendiera a Hitler. Hay posibilidades para una fe en Alemania; existe un antiguo pasado y un futuro, cualquiera que sea. Si uno fuera un voluntarioso imbécil se dejaría ganar sin esfuerzos por la nueva mística germana. ¿Pero aquí? Detrás de nosotros no hay nada. Un gaucho, dos gauchos, treinta y tres gauchos.

(*El pozo*, p. 53)

Según Linda Hutcheon, “La función pragmática de la ironía consiste en un señalamiento

evaluativo, casi siempre peyorativo. La burla irónica se presenta generalmente bajo la forma de expresiones elogiosas que implican, al contrario, un juicio negativo” (Hutchon, 1992, 176-177 pp.).

Este es el mecanismo irónico en el texto de Onetti: ‘Hay posibilidades para una fe en Alemania; existe un pasado antiguo y un futuro’, se elogia un pasado glorioso que resultará en un futuro promisorio. Hasta ahí uno podría pensar que Linacero opta como modelos a Hitler y Alemania (¡en el contexto de la Segunda Guerra Mundial!), y está a favor de la lucha alemana, pero la valoración positiva se anula cuando se utilizan los términos: ‘bestia rubia’ o ‘voluntarioso imbécil’, aquí se derrumba cualquier valoración positiva, pues se integra la condicional, ‘si uno fuera’; entonces, sólo los imbéciles y las bestias podrían estar a favor de Alemania, se completa así la burla irónica.

En el razonamiento de Linacero, Alemania tiene futuro porque cuenta con un pasado grandioso, pero se necesita ser imbécil para dejarse llevar por la “nueva mística germana”, sin embargo, el Uruguay está aún peor porque a “este país” sólo lo respaldan gauchos y no cuentan con mentiras capaces de convencer a los escépticos como Linacero <sup>46</sup>.

El narrador protagonista señala admiración por Alemania, pero para burlarse luego del manejo ideológico que ejerce sobre las ‘bestias blancas’, es una expresión irónica que acaba con cualquier tipo de valoración positiva. Cuando habla de los gauchos no hay expresión irónica, la descalificación es directa, ataca un símbolo de identidad latinoamericano, y que ha sido figura central de la literatura de América del Sur (*Martín Fierro*); su crítica tiene implícito un rechazo a esa literatura nacionalista. Al nacionalismo y la economía política las critica Linacero cuando da juicios de valor sobre El Kremlin y Hollywood.

---

<sup>46</sup> Cfr. “Sobre fugas, destierros y nostalgias”, de Fernando Ainsa, para ahondar en el tema de la desacralización de la nacionalidad uruguaya y latinoamericana.

#### 2.2.5.4 El kremlin

Linacero está obligado a convivir con Lázaro pues comparte cuarto con él. Es el único ser con el que interactúa cotidianamente Eladio. La relación no es armónica ni filial, se da a partir del desprecio y la constante descalificación: “Lo odio y le tengo lástima; casi viejo y vive cansado, no come todos los días” (*El pozo*, p. 47) y “tiene algo de mono, doblado en el banco, los puños en la cabeza rapada” (*Ibid.*). Es decir, Linacero ve como a un animal a su acompañante Lázaro y aunque le causa una repulsión insana, se ve obligado a interactuar con él.

Lázaro labora en una fábrica y pertenece a una célula de trabajadores que se reúnen a discutir el advenimiento de la revolución proletaria. Nunca en la novela se utilizan de manera directa las palabras <socialista> o <comunista> a pesar de que Lázaro pertenece a una célula de “camaradas” obreros, y, sin embargo, es evidente que se alude a este tipo de economía política.

Cuando Lázaro trata de argumentar a favor de la lucha de los trabajadores, Linacero arremete: “es el momento oportuno para hablarle del lujo asiático en que viven los comisarios en el Kremlin” (*El pozo*, p. 48). El Kremlin se convirtió desde 1918 en el centro burocrático del gobierno soviético después de la *Revolución de Octubre*. Y si el lujo es inmoral y reprochable, la conducta del mayor dirigente es aún más nefasta: “la inclinación inmoral del gran camarada Stalin por las niñas tiernas” (*Ibid.*). La corrupción, el lujo excesivo y el abuso en el mundo socialista se identifica al espacio donde se asienta la burocracia soviética. Ve en Lázaro al proletariado ignorante y fácil de manipular.

Linacero hace una crítica feroz al socialismo en todos sus aspectos, desde la burocracia staliniana hasta los intelectuales pequeñoburgueses, pasando, por los trabajadores fácilmente manipulables. Pero los que más odio le generan son los intelectuales revolucionarios que se aprovechan de los trabajadores, publican poemas, poseen autos de lujo y aún así tienen el descaro de hablar sobre “la explotación del hombre por el hombre” (*El pozo*, p. 51). Por eso, Eladio alecciona a los obreros a prescindir de los intelectuales pequeño-burgueses de izquierda: “cuando las cosas vayan en serio, la primera precaución de los obreros sea desembarazarse, de manera definitiva, de toda esa morralla” (*El pozo*, p. 51).

### 2.2.5.5 Hollywood

Linacero no sólo arremete contra los rusos socialistas, también se toma el tiempo de criticar a los estadounidenses capitalistas:

(Tengo un recorte de no sé qué hediondo corresponsal de un diario norteamericano [...] Es asombroso ver en qué se puede convertir la revolución rusa a través del cerebro de un comerciante yanqui; basta ver las fotos de las revistas norteamericanas, nada más que las fotos porque no sé leerlas, para comprender que no hay pueblo más imbécil que ése sobre la tierra; no puede haberlo porque también la capacidad de estupidez es limitada en la raza humana. Y qué expresiones de mezquindad, que profunda grosería asomando en las manos y en los ojos de sus mujeres, en toda esa chusma de Hollywood)<sup>47</sup>.

(*El pozo*, p. 48)

---

<sup>47</sup> En la “carta 3” enviada a Julio E. Payró, Onetti vuelve a manifestar su odio hacia la forma de vida yanqui: “Envidie usted, maculado por los dólares del mercantilismo yanqui”, p. 49. Ese odio y rechazo de Onetti hacia la vida capitalista norteamericana se cuele en la voz del protagonista de la novela *El pozo*.

Destacan los adjetivos “hediondo” y “comerciante” para designar al periodista estadounidense. Las imágenes de las revistas <sup>48</sup> son un excelente vehículo para promover el *american way of life*, modelo que evidentemente está criticando Linacero y que le produce particular repulsión: “no me interesa ganar dinero ni tener una casa confortable, con radio, heladera, vajilla y un *watercló* impecable” (*El pozo*, p. 39). La Época de Oro de la industria filmica llamada Hollywood es precisamente la década 1940-1950, tiempo en el que se contextualiza la novela, es decir, que los rostros de los artistas hollywoodenses estaban en todas partes, y al referirse a ellos destaca la “mezquinidad” de sus rostros. No hay piedad ni recato al criticar.

Linacero critica a las dos potencias económicas y culturales más importantes de la época, EUA y Rusia, y centra su ataque en dos espacios que son símbolo del progreso y resultado de su forma de entender la política, la economía y la forma de vivir: Hollywood y El Kremlin. El narrador protagonista señala el lujo y lujuria de los rusos (es una fuerte crítica al movimiento socialista, muy valiente por la época de publicación de la novela) mientras que desprecia a los “comerciantes” yanquis y hace mella de la gente de Hollywood. Ni rusos ni yanquis, ni capitalismo ni socialismo le parecen modelos a seguir, y aunque en un momento se inclinó por Alemania, ya analizamos cómo operó la ironía, lo cual dejó cualquier posibilidad de adherirse a algún modelo económico e ideológico.

Si los modelos económicos le parecen nefastos también tiene la misma opinión por las personas que los conforman, los burgueses le resultan mezquinos, los proletarios son presentados como gente con poca preparación y por tanto manipulables. Hay que hacer notar el rencor hacia los países y sus modelos económicos, así como a las distintas clases sociales, pero a quien más odia de todos es a los intelectuales que se aprovechan de la lucha de los

---

<sup>48</sup> Aunque no se hace referencia a ninguna revista en particular es muy probable que se refiera a las imágenes de *Vouge*, *Life*, *Time* famosas en la promoción del *american way of life*.



proletariados para aumentar el valor de su obra: “algunos se acercaron al movimiento para que el prestigio de la lucha revolucionaria, o como quiera llamarse, se reflejara un poco en sus maravillosos poemas” (*El pozo*, p. 50).

Los espacios que conforman el Cronotopo de Evocación: Otros espacios extradiegéticos tienen la función de mostrarnos qué piensa Linacero del mundo y la Historia. No hay acciones en ellos, hay opiniones, juicios de valor que parten de una referencia espacial.

### **2.3 Cronotopo de Transfiguración/ El espacio metadieético**

Eladio Linacero ha llegado a los cuarenta años y según ha leído un hombre debe escribir la historia de su vida a esa edad: “Esto que escribo son mis memorias” (*El pozo*, p. 10). La intención autobiográfica lo hace reflexionar sobre los acontecimientos más relevantes de su vida, a esto le da el nombre de *sucesos*: “podría ser un plan el ir contando un ‘suceso’ y un sueño” (*El pozo*, p. 11). Pero cambia de estrategia narrativa, más que registrar los hechos tal como sucedieron, lo que le interesa, ahora, es contar la historia de un <alma>: “Algo mejor que la historia de los hechos que me sucedieron. Me gustaría escribir lo historia de un alma” (*El pozo*, p. 11).

Ya no lo mueve una intención de registrar lo que vivió, eso sería completamente aburrido, lo más atractivo ahora es narrar cómo se *transforma* lo *vivido* en ficciones

llamadas ‘aventuras’<sup>49</sup>. Todo lo concierne a su vida personal, la historia y los modelos económicos le tienen sin cuidado a Linacero: “Todo en la vida es mierda” (*El pozo*, p. 60). ¿Entonces por qué molestarse haciendo un recuento realista o naturalista de ella si no tiene el más mínimo valor? ¿por qué reducir el acto de escribir a una simple revelación de confidencias?

Este cambio de estrategia narrativa, contar “lo que ocurrió” a “lo que *puedo imaginar a partir de lo que viví*” es una muestra de la renovación de la novela hispanoamericana que ha sido bastante estudiada<sup>50</sup>. Los críticos onettianos mencionan la influencia de Proust, Joyce y Faulkner en Onetti, pues:

A partir de ellos, la novela ya no es más una historia bien contada, una confesión ítima ni una recreación social o psicológica. La experiencia vivida se interioriza, predominando el mundo de los sueños y la imaginación, los viajes de conciencia, experiencias elusivas y ambiguas contadas por voces que se superponen, que dan forma a exploraciones polivalentes de la relación del hombre con el mundo.

(Verani, 2009, p. 34)

Si la vida es grotesca en sí, contarla en forma realista sería peor todavía, por eso Linacero busca un refugio: la ensoñación. Linacero acostumbra imaginar historias por las noches: “soy un pobre hombre que se vuelve por las noches hacia la sombra de la pared para pensar cosas disparatadas y fantásticas” (*El pozo*, p. 59). Como han señalado varios críticos, entre ellos Mario Vargas Llosa, el tema obsesivo y recurrente de Juan Carlos Onetti, desarrollado en gran parte de su obra es “el viaje de los seres humanos a un mundo inventado para librarse de una realidad que los asquea” (Vargas Llosa, 2009, p. 36).

La necesidad de imaginar otros mundos surge del quiebre de Linacero con el exterior y de su propensión a la meditación, lo cual define su deseo de libertad: “En los ensueños que

---

<sup>49</sup> En el presente trabajo vamos utilizar el término sueño, ensoñación y aventura como *ficción*, entendida como *creación*.

<sup>50</sup> Ángel Rama, Emir Rodríguez Monegal, Hugo Verani, entre otros.

se apoderan del hombre que medita, los detalles se borran, lo pintoresco se decolora, la hora no sueña ya y el espacio se extiende sin límites” (Bachelard, 2010, p. 26). Borrar los límites del espacio y el tiempo, así como modificar en forma infinita lo que se ha vivido porporcionan a Linacero una sensación de libertad absoluta, pues al ser propietario de los ensueños, Linacero se convierte en el pequeño Dios que ejerce control sobre su mundo, goza así de total libertad.

Cuando Linacero rechazó la casa paterna, formó su identidad no sólo personal y social, sino “imaginativa”, pues ese acto marcó su pasión por soñar historias: “en la casa natal se establecen valores de sueño, últimos valores que permanecen cuando la casa ya no existe. Centros de tedio, centros de soledad, centros de ensueño que se agrupan para construir la casa onírica” (Bachelard, 2010, p. 47). Aquí está la clave de la transformación de Linacero, el rechazo a un espacio que lo cobijó en su niñez y su negación a la búsqueda de un espacio propio en la actualidad son la materia prima para construir la ‘casa onírica’.

A las ensoñaciones nocturnas con que compensa su día a día, con lo que sobrelleva su neurosis: “aquella noche no vino ninguna aventura para *recompensarme* el día” (*El pozo*, p. 41). Linacero las nombra *aventuras*, de manera que el lector asiste al acto de escritura y composición del material que formará parte de las memorias, donde los *sucesos* se transforman mediante la ensoñación nocturna en *aventuras*. La palabra “aventura” tiene la connotación de ruptura con lo ordinario, posee cierto matiz de peligro y hasta diversión.

Es pertinente señalar que Linacero es el protagonista de las “aventuras”, quien al igual que Baldi, protagonista del cuento “El posible Baldi” (1936), quiere “ser otro”; éste se imagina un pasado rufianesco, mientras que Linacero se sueña más amable. Huyen de sí mismos y del espacio, de la misma manera que Víctor Suaid, el protagonista del cuento “Avenida de Mayo-Diagonal Norte-Avenida de Mayo” (1933), se evade del asalto de la

ciudad refugiándose en la “pureza blanca de la geografía polar y en la vida de acción y aventuras que representan las novelas de Jack London” (Alonso Cueto, 2009, p. 23).

Linacero brega con la cotidianidad, se refugia en la ensoñación, pero no se trata de una “fuga”, de librarse de la realidad (conoce el mundo y opina sobre él) <sup>51</sup>, eso sería optar por la locura, sino que *trasciende* la existencia mediante las historias que se imagina en la noche. La ficción en la obra de Onetti “no reemplaza a la vida, la intensifica o sutiliza añadiéndole una dimensión que la hace más llevadera”(Vargas Llosa, 2009, p. 67).

### **2.3.1 La Aventura de la cabaña de troncos (Alaska)**

De todas las aventuras posibles, Eladio opta por la de “la cabaña de troncos” (según él puede llenar un libro sólo con los títulos de las ensoñaciones); la cual nace del *suceso* que consiste en el intento de violación a una jovencita (2.2.2 Cronotopo de Evocación: Capurro); en este hecho, Linacero llevó con engaños a Ana María a una casa donde intentó violarla. En la *aventura* no hay violencia ni engaño, es la muchacha quien se entrega:

Pero ya no tengo necesidad de tenderle trampas estúpidas. Es ella la que viene por la noche sin que yo la llame, sin que sepa de dónde sale. Afuera cae la nieve y la tormenta corre ruidosa entre los árboles. Ella abre la puerta de la cabaña y entra corriendo. Desnuda, se extiende sobre la arpillera de la cama de hojas.

(*El pozo*, p. 17)

La muerte de Ana María cortó toda posibilidad de reparación o compensación del daño “en el mundo de los hechos reales” (*El pozo*, p. 11). El intento de violación y la muerte posterior

---

<sup>51</sup> Cfr. Infra: 2.2.5.1 Cronotopo de Evocación: Alemania, 2.2.5.2 Cronotopo de Evocación: El kremlin y 2.2.5.3 Cronotopo de Evocación: Hollywood.

de la joven marcaron para siempre la vida de Linacero, y a través de la ensoñación y la ficción logra borrar todo hecho brutal, aunque sólo sea en el “mundo de los hechos tranfigurados en *aventura-relato imaginario*”.

La elección de *la aventura de la cabaña de troncos* no es fortuita como pudiera parecer, no es una historia entre muchas, es la que muestra cómo opera la ensoñación (enseña el proceso en que el *suceso* se transforma en *aventura*); es la manera en que Eladio cambia hechos de su vida para convertirlos en material ficcional <sup>52</sup>. Llegamos a la poética que Onetti pone de manifiesto en *El pozo*: el arte *no es* la narración de lo que sucedió, sin embargo parte *de* la realidad, lo vivido se modifica o agrega algo para convertirse en *relato*. Hugo Verani opina al respecto: “es evidente que para Onetti el arte sucede fuera de la realidad concreta, sin renunciar a ella por ser el sostén de toda creación artística” (Verani, 2009, p. 35).

La aventura de la cabaña de troncos representa también la función primordial de toda creación poética: “la ficción no es la vida sino una replica a la vida que la fantasía de los seres humanos ha constuido añadiendo algo que la vida no tiene” (Vargas Llosa, 2009, p. 28). De esta manera, Eladio le pone erotismo y belleza a un hecho que se distinguió por el engaño y la humillación.

La noción de *proceso creativo* va evolucionando a partir de la transformación de hechos de la juventud de Eladio Linacero en *relato*. La aventura de la cabaña de troncos no es una historia ya dada de principio a fin. En la primera mención de la aventura, el espacio

---

<sup>52</sup> Sorprende la similitud con la poética de la novela que practica Kenzaburo Oé, Premio Nobel de Literatura 1994: “En la literatura japonesa moderna existe la llamada literatura *watashi*, la literatura del yo [*watashi* significa yo en japonés], en la que el autor habla de sí mismo y sólo de sí mismo. A grandes rasgos es algo como ‘yo soy así, en mi familia ocurrió esto, he tenido una aventura con esta *geisha* y fue asá ...’. Yo utilizo este modelo de *watashi*, pero en mi caso confluyen Kenzaburo Oé y Kogito. El modelo soy yo mismo y poco a poco voy introduciendo ficción [...] Ésta es una manera muy mía de escribir” (Andrés Braun, 2010, p. 2)

donde se sitúan los acontecimientos todavía no tienen un referente espacial definido: “sin que sepa de dónde sale” (*El pozo*, p. 17), pero la segunda vez que se retoma la configuración de “la aventura” sí se *espacializa*: “Es en Alaska, cerca del bosque de pinos donde trabajo. O en Klondike, en una mina de oro. O en Suiza, a miles de metros de altura, en un chalet donde me he escondido para poder terminar en paz mi obra maestra” (*El pozo*, p. 19) <sup>53</sup>.

El “suceso” ocurrió en Capurro y la “aventura” está situada tentativamente en Alaska, Klondike o Suiza. Ahora, ya tiene una variedad de lugares de los que Linacero puede escoger uno, antes no tenía un contexto espacial definido. Y esto se debe a que las “aventuras” no son definitivas, sino que van cambiando según el momento en que son evocadas: “Viene la que quiere, sin violencias, naciendo de nuevo en cada visita” (*El pozo*, p. 27). Entonces, la aventura de la cabaña se troncos es un *sueño* que está en *formación* a través de las modificaciones de la mente creativa de Linacero, no se trata, todavía, de un “relato” terminado <sup>54</sup>.

Detengámonos en las tres posibilidades de espacio donde situará la metadiégesis: Alaska. En el primer cuento publicado por Onetti en 1933 llamado “Avenida de Mayo-Diagonal Norte-Avenida de Mayo” también se hace referencia a ese país; el protagonista camina por la gran urbe y como una forma de trascender la realidad caótica de la ciudad imagina un lugar lejano y exótico, totalmente diferente a donde está viviendo. En el cuento se nombra también a Jack London, en *El pozo* no se le menciona, pero este autor está ligado al segundo espacio elegido: Klondike.

---

<sup>53</sup> Hugo Verani afirma que Onetti siempre deseó vivir en una isla, como el pintor Gauguin: “Para Onetti, su deseo de vivir en una choza en el fin del mundo, abandonado en tierras remotas, como hace Gauguin en las Islas Marquesas, donde va en busca de pureza y paz, es tanto un refugio contra la materialidad de la sociedad burguesa como una forma de vida artística” (Verani, 2009, p. 23). El deseo del autor de *La vida breve* se cuela a la voz del protagonista de *El pozo*, quien sueña una vida artística mucho más amable a su existencia gris encerrado en un cuarto compartido.

<sup>54</sup> Cfr. Supra. **Cronotopo de creación**. El fracaso de Linacero como poeta es que sus “aventuras” todavía no alcanzan la *categoría* de relato.

Se trata de la gélida frontera entre Alaska y Canadá que provocó la “Fiebre del Oro” más grande de la historia, y el escritor estadounidense estuvo ahí. La aventura, entendida como acción y peligro, además de representar un escape del mundo cotidiano, está ligada a este espacio pues hubo masas que salían hacia Klondike en busca de fortuna. Alaska y Jack London son tópicos que aparecen en la primerísima estapa creativa de Onetti <sup>55</sup>.

Finalmente Suiza: a este espacio, Linacero le da la categoría de refugio, pues dice “me he escondido”. El chalet ubicado en Suiza se trata de un lugar apartado donde se puede escribir sin ser molestado por nadie. El protagonista de *El pozo* es un “soñador de refugios” en dos sentidos, por un lado, la cabaña de troncos es un espacio más agradable que el mísero espacio en el que transcurre su existencia. Y, por otro, el hecho mismo de imaginar historias le genera un refugio mental frente a lo sórdido de la vida cotidiana, pues como afirma Gaston Bachelard: “Huimos en pensamiento para buscar un verdadero refugio” (Bachelard, 2010, p. 62). Y es mediante la ensoñación de aventuras que Linacero genera un espacio alternativo (refugio) donde se oculta de los demás y le da algún sentido a su vida.

La cabaña de troncos es un refugio que protege no sólo del clima inclemente, sino que se convierte en un lugar lejano para esconderse de todos: “En la casa de leños que uno mismo se ha construido, tantos años después, casi en el fin del mundo”( *El pozo*, p. 25). El <suceso>: el intento de violación a Ana María ocurrió en Capurro, Montevideo, hace por lo menos 20 años, mientras que la <aventura> se sitúa a miles de kilómetros del mundo conocido por Linacero cuando está escribiendo sus memorias a los 40 años.

La cabaña de troncos, perdida en el bosque de Alaska, acosada por una tormenta de nieve, no sólo es un refugio contra la inclemencia del clima, pues brinda calor y protección, sino también es el lugar donde surge el erotismo, es el lugar donde reina la intimidad y el

---

<sup>55</sup> Mucho se ha escrito sobre la influencia de Faulkner en la obra de Onetti. Sería interesante hacer un estudio sistemático sobre Jack London y la posible influencia en la primera etapa creativa del escritor uruguayo.

calor; es donde la mujer se entrega sin violencia alguna. Por eso se elige un lugar con nieve, pues la cabaña representa “la felicidad de habitar. En el reino de la imaginación, el invierno evocado aumenta el valor de habitación de la casa” (Bachelard, 2010, p 72).

La cabaña de troncos en Alaska causa fascinación como lugar ya que Linacero se aleja del espacio conocido (Montevideo), porque está huyendo de algo que hizo en la juventud, además de que está harto del espacio cotidiano y va en busca de emoción y consuelo. Sigue operando así la compensación de la ficción en la vida del protagonista de *El pozo*, pues en el *relato* de la cabaña de troncos es posible el amor, la belleza, la relación con los otros y el consuelo de que ahora es la chica quien se entrega sin tener que violentarla.

Hay, entonces, otro efecto contrastante entre lo <cerca-lejos> <sup>56</sup>. Lo “cerca” (Capurro) representa lo cotidiano conocido lleno de recuerdos vergonzantes, mientras que lo “lejos” (Alaska) es un lugar que funciona como refugio, lleno de belleza y misterio para escribir su obra maestra. Hay un dato más sobre la cabaña, este espacio se lo ha construido el propio narrador de la metadiégesis, lo cual lo hace ver como un hombre de acción dueño de su propio destino.

En el “mundo de los hechos reales”, el *espacio diegético* (el cuarto que comparte Linacero con Lázaro) es un lugar deprimente: “Hay dos catres, sillas despartarradas y sin asiento, diarios tostados de sol, viejos de meses, clavados en la ventana en el lugar de los vidrios” (*El pozo*, p. 9). Este lugar, como mencionamos anteriormente, es un reflejo del estado vital y emocional del protagonista, hay una simbiosis personaje-espacio. El sol, que

---

<sup>56</sup>El joven protagonista de “El álbum”, Jorge Malabia, le pide a su amante que le cuente historia de cacerías y viajes. La mujer habla de lugares fantásticos como El Cairo y Venecia, entre otros, y ejerce una gran fascinación en el muchacho, pero éste cae en terrible desilusión cuando, a través de fotografías, descubre que esos lugares son reales. Entonces, el espacio que realmente lo atrae es el inventado, pero si los lugares son “reales” entonces carecen de importancia. Cuento publicado por Onetti en *Sur*, 1953.



ha quemado los periódicos, marca el paso del tiempo. Lo descuidado del lugar está acorde con la vida marginal y rota del protagonista.

Por oposición, en el “mundo de los hechos transfigurados” -los recuerdos se transforman en aventuras-, el *espacio metadieético* (la cabaña de troncos) es un ámbito que protege del exterior, proporciona, calor, olor y una textura agradables: está hecha de madera; brinda la satisfacción de haberla hecho uno mismo. Sólo allí es posible la belleza. En los espacios podemos ver el efecto de la creación poética ya que a través de la ficción Linacero compensa la frustración que le genera su pasado-presente y los modifica convirtiéndolos en aventuras-relato <sup>57</sup>.

En el proceso de creación, la aventura de la cabaña de troncos pasa de no tener un lugar definido a las tres posibilidades antes analizadas; finalmente, Eladio opta por un espacio para situar la aventura de la cabaña de troncos: “En Alaska, estuve aquella noche, hasta las diez, en la taberna del “Doble Trébol” (*El pozo*, p. 21). La cabaña está situada en una Alaska recreada por la literatura pues “viene de otra fantasía literaria: las novelas de Jack London” (Vargas Llosa, 2009, p. 33).

Los espacios elegidos para situar la metadiégesis tienen un referente extratextual real verificable por el lector contemporáneo: Alaska, Suiza y Klondike, lugares con clima frío: “(Era en un sitio semejante donde estaba Iván Bunin, muy pobre, cuando a fines de un año le anunciaron que le habían dado el Premio Nobel.) Pero, en todo caso, es un lugar con nieve” (*El pozo*, p. 19). ¿Por qué no se elige un lugar con clima más benevolente, más agradable al cuerpo? Linacero constantemente se queja del calor de la pieza: “Dejé de escribir para encender la luz y refrescarme los ojos que me ardían. Debe ser el calor” (*El pozo*, p. 11). Opera así un efecto contraste entre el clima del espacio diegético: el cuarto (calor) y el del

---

<sup>57</sup> Retomo aquí la noción de **relato**: cualquier exposición coherente de acontecimientos, de Roland Barthes.

espacio transfigurado: Alaska, Suiza o Klondike (frío).

Entonces, la creación poética tiene como objetivo trascender la circunstancia más inmediata y compensar las penalidades por las que está pasando Eladio, de tal manera que la ensoñación es una forma de equilibrar su existencia, de sobrellevar y trascender las insatisfacciones cotidianas: “Pero hay belleza, estoy seguro, en una muchacha que vuelve inesperadamente, desnuda, una noche de tormenta, a guarecerse en la casa” (*El pozo*, p. 25). La ensoñación le añade ‘belleza’ a un hecho que fue humillante, tanto para Licanero como para Ana María.

En la aventura de la cabaña de troncos no sólo se menciona la cabaña donde se da el encuentro con la chica. En el prólogo de la aventura se hace referencia también a la “taberna”, lugar cerrado que brinda protección de la inclemencia del clima y del peligro, pues el bosque implica riesgo: “Hay que ponerse nuevamente la chaqueta de pieles, el gorro, los guantes, recoger el revólver. Tomo un último trago para defenderme del frío de afuera” (*El pozo*, p. 21). En el mundo de los hechos reales, Linacero cohabita con Lázaro, pero no es una elección, está obligado porque comparte cuarto con él, y el rechazo que le tiene es enfermizo.

En el mundo de los hechos transfigurados, Eladio, convertido en el protagonista de la metadiégesis, convive con amigos, se reúne con ellos para jugar y pasar el tiempo, de tal manera que la taberna es el lugar donde la convivencia con los otros es posible: “Hemos pasado la noche jugando a las cartas, fumando y bebiendo. Somos los cuatro de siempre” (*El pozo*, p. 21).

Para Linacero, la relación con los demás *sólo* es posible en el mundo de los hechos convertidos en creación. De esta manera se trasluce su deseo más íntimo y secreto, pues como señala Vargas Losa, “fantaseamos y soñamos lo que no vivimos, porque no lo vivimos y quisiéramos vivirlo” (*El pozo*, p. 29). Entonces, podemos concluir, Eladio integra a sus

creaciones lo que le hace falta en la vida cotidiana: erotismo y camaradería con sus semejantes. Y esto se debe a que la ensoñación poética libera al soñador, pues “ya no está encerrado en su peso. Ya no es prisionero en su propio ser” (Bachelard, 2010, p. 233). En las aventuras, puede tener amigos, bromear con ellos y es capaz de hacer trampa como mera forma de convivencia porque ya no es él, pues a través de la ensoñación se puede dar el lujo de ser otro, menos brutal y más tolerante.

En la metadiégesis, el “afuera-dentro” es importante porque es en el exterior donde el clima se representa con violencia: “pronto tendremos una *tormenta* de nieve” (*Ibid*, p. 21). Y por oposición, el “adentro” se convierte en un refugio, en un consuelo para el cuerpo:

Por un momento quedo inmóvil, casi hipnotizado sin ver, mientras el fuego ondea delante de mis ojos, sube, desaparece, vuelve a alzarse bailando, iluminando mi cara inclinada, moldeándola con su luz roja hasta que puedo sentir la forma de mis pómulos, la frente, la nariz, casi tan claramente como si me viera en un espejo, pero de una manera más profunda.

(*El pozo*, 21-22 pp.)

El fuego no sólo da calor, también proporciona iluminación. La luz “dibuja” el rostro y el calor da una sensación de conciencia del cuerpo, pero de una manera más “profunda”. Con lo cual, podemos concluir, la ficción nos hace más reales, nos da una dimensión más profunda de la realidad, pues la aventura es un trabajo de ensoñación de Linacero.

En la aventura de la cabaña de troncos cuando se aborda la dicotomía “afuera-dentro” se hace desde una perspectiva plástica, pictórica, pues la descripción que se hace de la tormenta recuerda el cuadro “La noche estrellada”, 1889, (*De sterrennacht*) de Vicent van Gogh: “debe estar afuera retorciéndose la tormenta negra, girando entre los árboles lustrosos” (*El pozo*, p. 22), motivo primordial de la pintura mencionada del holandés.

Al interior de la cabaña se produce un juego de luces donde la penumbra va cediendo

paso a la luz del fuego que deja entrever a una Ana María que recuerda a la “Maja desnuda”, 1790-1800, de Francisco de Goya: “Pero el fuego baila y mueve las sombras, engañoso. Ella continúa con las manos debajo de la cabeza, la cara grave, moviéndose solamente en el balanceo perezoso de las piernas” (*El pozo*, p. 23). Adentro, el calor del fuego se mezcla con el candor de la mujer que se entrega, cómplice, a un juego de seducción<sup>58</sup>.

Aunque no es un asunto que tenga que ver con el espacio, es interesante señalar la noción de “prólogo” que menciona Linacero pues marca una poética implícita en la novela. Al elegir cuál será la aventura que contará, Eladio opta por la de la cabaña de troncos porque “me obligará a contar un prólogo, algo que sucedió en el mundo de los hechos reales” (*El pozo*, p. 11). Este ‘prólogo’ es el relato del intento de violación que sucedió el fin de año en Capurro. Cuando se narra la aventura de la cabaña de troncos, se menciona que esta historia “tiene otro prólogo, casi nunca el mismo” (*El pozo*, p. 19). El ‘otro prólogo’ lo constituye la serie de acontecimientos que antecede a la llegada del protagonista de la metadiégesis a la cabaña donde se da el encuentro con la mujer, algunas veces intentan asaltarlo, otras sólo mira al cielo.

En realidad todo lo que ha escrito-evocado hasta ahora Eladio Linacero es el “prólogo” de la aventura. La aventura en sí es simple: una mujer se protege de la tormenta de nieve en una cabaña. Ella va desnuda y se tiende en la cama. En el interior está un hombre que se sienta al lado de ella y la mira: “Es entonces, exactamente, que empieza la aventura. Esta es la aventura de la cabaña de troncos” (*El pozo*, p. 22); pero la aventura en sí nunca la contará:

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.

(*El pozo*, p. 25)

---

<sup>58</sup> Paul Gauguin, admirado por Onetti, tiene muchos cuadros donde las figuras principales son jovencitas con actitud voluptuosa que miran al pintor. Destacan los cuadros: “Manao tupapau”, “Never more, O Taiti”, “Aita tamari vahine Judith te parari”.

Esta cuestión del prólogo encierra una concepción de la escritura y la comunicación poética, pues la ‘verdadera aventura’ es imposible expresarla; entonces, lo que leemos son sólo los antecedentes del hecho, los acercamientos, porque lo que siente el artista en sí es incomunicable. Entonces, para Linacero todo acto creativo consiste en contar los prólogos, lo narrable son los antecedentes, pero el “hecho” en sí, las sensaciones que produce, es imposible transmitir las <sup>59</sup>. Juan Carlos Onetti, al hablar de literatura y pintura, en la carta 3, fechada en 1937, dirigida a Manuel E Payró, menciona la imposibilidad de transmitir la sensación vivida en la literatura: “El color en pintura es color; en literatura es imagen, manera de decir, de aproximarse a la sensación que- a Dios gracias- termina siempre por escapar” (Verani, 2009, p. 49).

La diferencia entre el lugar que habita Linacero y los ámbitos que imagina, donde sitúa sus relatos imaginarios, marca el papel del espacio en el desplazamiento de la frustración a la creación. El narrador vive en condiciones paupérrimas en el cuarto-rincón del mundo, mugre, calor y hastío son constantes ahí, mientras que en el relato de la cabaña de troncos, el clima es agradable, se encuentra en un lugar apartado y ahí es posible la entrega erótica. La compensación psicológica de los relatos y lo atractivo de los espacios imaginados son una señal del nivel de frustración emocional en la que vive el personaje.

### 2.3.2 La Aventura de Ester (Holanda)

---

<sup>59</sup> El estar contando los “prólogos” genera una expectativa en el lector, pero cuando uno espera la narración de la ‘aventura’ resulta que no se narra. Esta “tomada de pelo” al lector, propia de los artistas de vanguardia, Onetti la manifiesta en su obra once años antes que *La cantante calva*, de Ionesco (promotor del teatro del absurdo). Los espectadores están a la expectativa de que la protagonista salga a escena y sólo es mencionada una sola ocasión en toda la obra.

Sólo a dos personas Linacero les confesó su costumbre de imaginar “aventuras” por las noches, “pasatiempo” con que compensa su tedio existencial, al poeta Cordes y a la prostituta Ester, la mujer del Internacional: “sin proponérmelo, acudí a las únicas dos clases de gente que podrían comprender” (*El pozo*, p. 27)<sup>60</sup>. Cordes, como creador, tal vez lo entendería, y la prostituta, acostumbrada a tratar con una gran variedad de manías masculinas, nada vería de raro en las ensoñaciones, pero el desenlace fue frustrante: “El resultado de las dos confidencias me llenó de asco” (*Ibíd.*).

Linacero encuentra vacía y sin sentido la vida exterior, lo social, pero no así la vida interior, pues ésta es su salvavidas, la que le da fuerza para seguir viviendo. El día que deje de imaginar está perdido, por eso cuando las aventuras llegan sin chiste, el protagonista se encuentra en las últimas. Este es el contexto del encuentro con la prostituta Ester: “las pocas imágenes que llegaban eran idiotas. Ya las había visto en el día o un poco antes. Se repetían caras de gentes que no me interesaban, ubicadas en sitios sin misterios” (*El pozo*, p. 35).

Por eso, la aventura que le cuenta a la prostituta tiene como escenario un lugar enigmático: “-Hace un rato estaba pensando que era en Holanda, todo alrededor, no aquí [Montevideo]. Yo le digo Nderland por una cosa” (*El pozo*, p. 27). La necesidad de fugarse del espacio conocido se remarca con la noción temporal ‘Hace un rato’, es decir, la aventura la acaba de modificar para cumplir el deseo de alejarse, en la imaginación, de lo cotidiano.

Ninguna de sus aventuras está situada en Montevideo, Uruguay, pues Linacero está escapando de ese espacio que lo agobia. Y la Holanda que recrea en la aventura está llena de riesgo, pues el protagonista de la metadiégesis se expone al peligro de contrabandear armas,

---

<sup>60</sup> Cfr. *Infra* 2.2.3 Cronotopo de Evocación: El Internacional.

ya que intriga y el misterio sólo son posibles en un espacio “lejano”, distante del mundo ordinario. Nederland cumple la misma función de Alaska, pues sólo lo distante es interesante, mientras que lo “cercano” encarna el tedio de vivir sin entusiasmo o peligro.

El encuentro con Ester acabó de manera por demás abrupta, sin comprensión posible: “-¿Se puede saber qué tomaste?” (*El pozo*, p. 45) le cuestiona ella, como si Linacero estuviera borracho o drogado. ¿Hay algo más desilusionante para un poeta en ciernes que la incomprensión de su ‘manía’ de imaginar? La ensoñación compensa la frustración cotidiana por eso el “suceso” se convierte en una aventura:

A veces pienso en ella y hay una aventura en que Ester viene a visitarme o nos encontramos por casualidad, tomamos y hablamos como buenos amigos. Ella me cuenta entonces lo que sueña o imagina y son siempre cosas de una extraordinaria pureza, sencillas como una historieta para niños.

(*El pozo*, p. 35)

Tal como lo confiesa Linacero, las aventuras están llenas de “cosas raras que te *gustaría* que te pasarán” (*El pozo*, p. 44), es decir, las aventuras compensan las frustraciones ordinarias y complementa su existencia con situaciones que le gustaría vivir y que por tanto no ha vivido, como bien lo señaló antes Mario Vargas Llosa. En “la aventura”, la mujer ‘sueña’, ‘imagina’, mientras que en el mundo de los hechos reales, Linacero sólo obtuvo incomprensión de Ester. Ahora, en la aventura, la prostituta se convierte en poeta porque imagina.

Alaska y Holanda, lugar donde Linacero sitúa sus relatos imaginarios tienen referentes extratextuales reales. A diferencia de los recuerdos que están ligados a espacios conocidos por el narrador, las aventuras imaginadas se sitúan en lugares lejanos, con clima diferente, exóticos, llenos de aventura y misterio. Linacero es un tráfuga de su pasado, su cotidianidad y del espacio. El espacio imaginado es mucho más atractivo que el espacio vivido porque el narrador como pequeño dios tiene control sobre él, es su **creación**.

## 2.4 Cronotopo de Creación

El encuentro con el poeta Cordes, al igual que con Ester, se da en un momento de crisis emotiva que ni las ensoñaciones pueden contener: “Hasta las imaginaciones por la noche me resultaban amargas” (*El pozo*, p. 55). Por eso, a Linacero la “entrevista” con el poeta lo emociona al máximo:

Estuvimos hablando durante horas, en ese estado de dicha exaltada, y suave no obstante, que sólo puede dar la amistad y hace que insensiblemente dos personas vayan apartando malezas y retorciendo caminos para poder coincidir y festejarlo con una sonrisa.

Hacía tiempo que no me sentía tan feliz, libre, hablando lleno de ardor, tumultuosamente, sin vacilaciones, seguro de ser comprendido, escuchando también con la misma intensidad, tratando de adivinar los pensamientos de Cordes por las primeras palabras de sus frases.

(*El pozo*, 55-56 pp.)

Aunque sea un personaje que se refugia en la soledad y huya del contacto con los demás, es un ser que necesita de la comunicación y la interacción con los otros. Sorprende que hable de “amistad” y “comprensión” quien opta por no relacionarse. A lo largo de toda la novela, Linacero muestra su odio por los vecinos, su ex-esposa, desprecio hacia Hanka, Ester y, de manera particular, por Lázaro con quien comparte la pieza: “Pobre hombre, lo desprecio hasta con las raíces del alma, es sucio y grosero, sin imaginación” <sup>61</sup> (*El pozo*, p. 47). La falta de imaginación o la pérdida de ella es lo que más enfurece a Eladio, pues fue el motivo del divorcio y ahí se centra el menosprecio de su acompañante de cuarto.

Por oposición, se entiende la admiración de Linacero hacia Cordes quien, como

---

<sup>61</sup> Para los personajes de Onetti la imaginación es fundamental, por ejemplo, Juan María Brausen, narrador de *La vida breve* (1950), se relaciona con su vecina, la Queca, sólo a partir de lo que imagina, inventa o intuye de la vida de ella. Y entra en contacto con el mundo de la vecina convertido en Arce, un *macró*: padrote.



creador, debe hacer un ejercicio continuo de imaginación y sensibilidad, además del manejo de la técnica escritural que haga posible la comunicación poética. Cordes es “un ejemplo de intelectual y confieso que sigo admirándolo. Tiene talento, un instinto infalible, más bien, para guiarse entre los elementos poéticos y escoger en seguida, sin necesidad de arreglos ni remiendos” (*El pozo*, p. 55) <sup>62</sup>. El golpe más duro viene de la entrevista con él, pues la comprensión entre “poetas” no fue posible: “Es extraño que haya procedido, casi, con una torpeza mayor que la de Ester” (*Ibid.*). El desencuentro con el poeta demuestra la incapacidad de Linacero para comunicarse incluso con aquellas personas que se dedican al ejercicio de la imaginación. Linacero está aislado, rehúye del contacto humano, pero no ha llegado aún al vacío y el pesar existencial, pues todavía se libera de lo absurdo de la vida a través de la ensoñación. Linacero siente pasión por la obra de Cordes no así por la persona, entonces debemos analizar las características del poema.

#### **2.4.1 El universo creado por *El pescadito rojo***

Durante el encuentro, el poeta Cordes lee el poema “*El pescadito rojo*” y surge el milagro de la creación poética: “Era un verso largo, como cuatro cuartillas escritas a máquina. Yo fumaba en silencio, con los ojos bajos, sin ver nada. Sus versos lograron borrar la habitación, la noche y al mismo Cordes” (*El pozo*, p. 56). La verdadera creación poética (‘la verdadera aventura’, como la llama Linacero) sólo es aquella que logra borrar el tiempo y el

---

<sup>62</sup> El crítico Reyes E. Flores ofrece una lectura completamente diferente a este pasaje, pues ve en Cordes a un poeta pequeño-burgués, de los que tanto odia Linacero; entonces interpreta la admiración de Linacero como una ironía, sin embargo, no comparto esa interpretación. Cfr. Reyes E. Flores, 2003, p. 33 y ss.

espacio; de esta manera se trasciende la circunstancia más inmediata y precaria.

El verdadero arte te hace olvidar lo que te rodea, elimina el espacio en el que te encuentras (a creador y receptor) y a la temporalidad; sin embargo, al destruir tu circunstancia se genera, al mismo tiempo, un universo alternativo propio de la creación poética, pues del poema de Cordes salían: “cosas sin nombre, cosas que andaban por el mundo buscando un nombre, saltaban sin descanso de su boca, o iban brotando porque sí, en cualquier parte remota y palpable. Era —pensé después— un universo saliendo del fondo negro de un sombrero de copa” (*El pozo*, p. 56). Entonces, el arte verdadero genera un espacio y tiempo distintos al que habitamos; de tal manera que el escritor, el creador en general, es una especie de mago que hace saltar un mundo fantástico de su ‘sombrero de copa’.

El mundo es suprimido por el tiempo y el espacio creados por la poesía, y en ese universo *alternativo* los objetos cobran vida y van en busca de nombres que les proporcionen identidad novel (‘andaban por el mundo buscando nombre’), como si las cosas *imaginadas* no pudieran tener el mismo nombre que las cosas *creadas*. No pueden tener la misma denominación porque en el mundo que habitamos, los objetos son *cosas creadas*, mientras que en la creación poética se trata de objetos *imaginados*, por eso necesitan *otro* nombre pues su naturaleza distinta les proporciona un significado diferente.

Eladio Linacero esquiva la relación con el mundo y la gente que le rodea, crítica a los modelos económicos, los países y las clases sociales, sólo cuando se topa con la obra de un verdadero poeta, el *universo imaginado* es perfecto, ahí sí es posible habitar. Es el mundo que busca todas las noches: “Todo había desaparecido desde los primeros versos y yo estaba en *el mundo perfecto* donde el pescadito rojo disparaba en rápidas curvas por el agua verdosa del estanque” (*El pozo*, p. 56). Al convocar el milagro de la creación a través de la comunicación poética la vida de Linacero tiene un sentido, pues trasciende su circunstancia

precaria de vivir incomunicado en un lugar miserable justo cuando está apunto de cumplir cuarenta años.

El universo alternativo del poema, creado a partir de la imaginación, “sale” del texto escrito y “salta” al mundo que habita de Linacero:

A veces venía un viento fresco y alegre que me tocaba el pelo. Entonces las aguas temblaban y el pescadito rojo dibujaba figuras frenéticas, buscando librarse de la estocada del rayo de luna que entraba y salía del estanque, persiguiendo el corazón verde de las aguas.

(*El pozo*, 56-57 pp.)

El universo imaginado es tan poderoso que huye de la página escrita y se materializa en la vida cotidiana. En ese sentido *El pozo* se convierte en un texto metaficcional donde el universo de “*El pescadito rojo*” se integra en el mundo de Linacero, el cual es, también, una ficción<sup>63</sup>.

El único cronotopo válido para el protagonista de la novela es el que se genera a partir de la creación poética en el sentido amplio del término, es decir, que alude al arte literario en general. Ese espacio es completamente diferente al ámbito ordinario y anodino en el que se desenvuelve el protagonista. La verdadera creación poética, nos muestra Onetti en su novela, es aquella que logra “sacarte” de este mundo y genera un “universo alternativo” que *complementa tu vida*.

Linacero no *escapa* de la realidad, sino *trasciende* su existencia a través de “las aventuras”. Generando universos alternativos, Eladio equilibra su existir neurótico, que, por otro lado, no llega al asesinato como Meursault de *El extranjero*, ni al suicidio. Las “aventuras” imaginadas de Linacero cumplen la función de equilibrar su existencia, son la

---

<sup>63</sup> El recurso de la ficción dentro de la ficción es antiguo en lengua española, y lo podemos rastrear desde *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Onetti lo retomará en sus siguientes creaciones, por ejemplo, en *La vida breve*, los habitantes de Santa María saben que son creaciones de Juan María Brausen. Cfr. “II. *La vida breve* (1950)” (Llosa, 2009, 79-102 pp). Este mismo tópico será llevado al extremo por Julio Cortázar en “Continuidad de los parques” de *Final del juego*, 1964.

válvula de liberación, como en las ollas de cocción modernas, pero ¿tienen la misma calidad y proporcionan el mismo resultado que el poema de Cordes? Es necesario detenerse en la aventura que Linacero contó la noche del encuentro con el poeta.

#### **2.4.2 El universo fallido de “La aventura de la bahía de Arrak”**

Ante el regalo de la “experiencia” del mundo ‘perfecto’ del poema de Cordes, Eladio sólo puede estar agradecido: “me pasé una mano por la cara y murmuré gracias” (*El pozo*, p. 57). Se siente tan emocionado con la plática y lectura del poema, se genera tan buen clima de camaradería, que se atreve a compartir sus ensoñaciones: “Recordé de pronto la aventura de la bahía de Arrak. Me acerqué a Cordes, sonriendo, y le puse las manos en los hombros. Y le conté, vacilando al principio cómo vacilaba el barco al partir, embriagándome en seguida con mis propios sueños” (*El pozo*, p. 57). No es la aventura en sí, en estilo directo, es un *relato* oral de lo que conforma la ensoñación.

La primera diferencia consiste en que Cordes llama “poema” a su creación y está escrito a máquina, se trata de algo *terminado*, es un texto que contiene un manejo eficaz de los ‘elementos poéticos’. Sabemos que Linacero siempre cambia el contenido de las ensoñaciones cada vez que las evoca, entonces “la aventura de la bahía de Arrak” pertenece más a una tradición oral en constante cambio..

En “la aventura de la bahía de Arrak” aparecen tópicos de la novela de aventuras: la expedición marina, el motín, el capitán, la mujer egipcia:

Las velas del *Gaviota* infladas por el viento, el sol en la cadena del ancla, las botas altas

hasta las rodillas, los pies descalzos de los marineros, la marinería, las botellas de ginebra que sonaban contra los vasos en el camarote, la primera noche de tormenta, el motín en la hora de la siesta, el cuerpo alargado del ecuatoriano que ahorcamos al ponerse el sol. El barco sin nombre, el capitán Olaff, la brújula del náufrago, la llegada a ciegas a la bahía de arena blanca que no figuraba en ningún mapa. Y la medianoche en que, formada la tripulación en cubierta, el capitán Olaff hizo disparar 21 cañonazos contra la luna que, justamente 20 años atrás, había frustrado su entrevista de amor con la mujer egipcia de los cuatro maridos.

(*El pozo*, p. 57)

Los elementos narrativos que conforman la “aventura” tienen connotaciones de una historia de motines, expediciones fantásticas, capitanes malvados y piratas asesinos. Esta ensoñación está ligada más a la estética de la novela de aventuras del siglo XIX (*Moby Dick*, *El corazón de las tinieblas*), que a un relato con la estética contemporánea de los años cuarenta del siglo XX (*En busca del tiempo perdido*, *Ulises*), contexto histórico en el que se sitúa la vida de Linacero.

El aspecto espacial sigue siendo importante porque la bahía de la aventura es un espacio sin ubicación geográfica localizable: ‘la bahía de arena blanca que no figuraba en ningún mapa’. Se trata de un recurso que genera misterio, además de que los espacios elegidos refuerzan la idea de cierto exotismo: ‘egipcia’, ‘ecuatoriano’. En contraste, la obra de Cordes, donde un pescadito lucha por librarse del rayo de luna en un estanque, se prescinde de todo contexto espacial e histórico, es una obra que genera su propio mundo, es decir, se trata de una obra cuyo espacio es autoreferencial.

A diferencia del efecto del poema *El pescadito rojo*, que transporta tanto al creador como al receptor a otro universo alternativo, “la aventura de la bahía de Arrak” sólo genera dudas en el receptor y frustración en el creador:

-Es muy hermoso... Sí [contesta Cordes]. Pero no entiendo bien si todo eso es un plan para un cuento o algo así.

Yo estaba temblando de rabia por haberme lanzado a hablar, furioso contra mí mismo

por haber mostrado mi secreto.

(*El pozo*, p. 57)

Cuando Cordes cuestiona si es el “plan” para un cuento (algo que está inconcluso), Linacero se siente ofendido y está molesto consigo mismo por haber mostrado su ‘secreto’, como si imaginar relatos fuera algo despreciable que debe mantenerse oculto. Vaga e ingenuamente, Eladio pensó que al compartir su ensoñación quien tendría más posibilidades de enterderlo sería Cordes, por ser poeta, pero el resultado no puede ser peor.

La aventura de Linacero no logra trascender el espacio diegético, mientras que el poema de Cordes sí, por eso la aventura de “La bahía de Arrak” es un universo fallido pues no genera su propio mundo ni es capaz de suprimir el espacio del lector y llevarlo a un universo alternativo. La idea de fracaso que ronda en la mente del narrador se debe a que las aventuras-ensoñaciones aún no logran el “milagro de la creación” que borre el espacio diegético y te lleve a un universo propio, a un espacio donde sí es posible vivir: ‘el mundo perfecto’. Eladio no se considera fracasado por no integrarse a la sociedad, pues el mundo está lleno de idiotas: “Tengo asco por todo, ¿me entiende? Por la gente, la vida, los versos de cuello almidonado” (*El pozo*, p. 58); es “fracasado” porque sus aventuras-ensoñaciones todavía están situadas en espacios con referentes extratextuales reales y aún no son capaces de generar un espacio autónomo.

Reacciona de manera brutal ante la “incomprensión de Cordes” porque en el fondo sabe que aún no es poeta, además es consciente de que nunca podrá serlo, pues le hace falta lo esencial: “Lázaro no ha venido y es posible que no lo vea hasta mañana. A veces pienso que esta bestia es mejor que yo. Que, a fin de cuentas, es él el poeta y el soñador. [...] Lázaro es un cretino pero tiene fe, cree en algo. Sin embargo ama la vida y sólo así es posible ser un poeta” (*El pozo*, p. 59). El “fracaso” de Eladio Linacero consiste en que ‘no ama la vida’, entonces no puede ser poeta, ni ‘cree en algo’ (capitalismo y socialismo no son

opción, y el amor es un milagro efímero e irrepetible), entonces nunca podrá convertirse en creador, nunca pasará de ser un simple y triste soñador más cercano a un ilusionista que a un verdadero poeta pues carece de sentimientos filiales a la vida.

Linacero, a su vez, comparte también un escrito, pero el resultado es completamente desastroso. Cordes desconcertado le pregunta si se trata de un “plan”, es decir, de un proyecto creativo:

—No, ningún plan. Tengo asco por todo, ¿me entiende? Por la gente, la vida, los versos de cuello almidonado. *Me tiro en un rincón y me imagino todo eso*. Cosas así y suciedades, todas las noches .

(*El pozo*, p. 58)

Sorprende la furia de Linacero, pues momentos antes estaba completamente arrobado. Muchos críticos han presentado a Linacero como un fracasado <sup>64</sup>, pero lo abordan desde una perspectiva social, hacen un análisis del ámbito social en el que se desarrolla el personaje y, efectivamente, no tiene amigos, no tiene una causa ideológica que justifique su existencia ni se ha hecho de su espacio propio.

Sin embargo, el análisis del espacio nos puede dar otra perspectiva del “fracaso” del personaje. Este hombre de cuarenta años se pasa recordando cosas que vivió, les cambia algunos elementos y las transforma en aventuras, pero la “aventura” que le contó a Cordes es un <fracaso> porque no logró transportar al escucha a otro mundo, no generó la “magia de la creación poética”. Linacero es un “fracasado” porque no ha llegado aún a la madurez poética que crea un mundo alternativo, paralelo e independiente del mundo de los hechos reales. El narrador está sumido, metafóricamente, en el hoyo de la incomunicación humana y poética. Debemos enfocarnos, entonces, en las connotaciones de la imagen del pozo.

---

<sup>64</sup> “Fuera de sí mismo no existe para Linacero ni patria, ni familia, ni religión” (Pont, 1980, p. 113).

### 3. La imagen del pozo

La elección del título de la novela que analizamos es metafórico porque no hay una relación directa o literal entre el título y su contenido, además de que nunca se hace mención a él en forma física. Son dos las posibilidades de interpretación de esta “imagen”: a) Fondo de la creación de donde surge un mundo alternativo y b) Hueco de la incomunicación personal y poética.

Físicamente, el pozo es un hoyo que se hace para extraer agua de corrientes subterráneas <sup>65</sup>. Es un hueco que une dos superficies. En la novela, cuando el poeta Cordes lee su poema a Linacero, el espacio físico desaparece y se genera un cosmos alternativo; ese universo sale del “hueco de la creación”, espacio generado por el poema: “Era -pensé después- un universo saliendo del *fondo negro* de un sombrero de copa. Todo lo que pueda decir es pobre y miserable comparado con lo que dijo él aquella noche” (*El pozo*, p. 56).

El pozo es el ‘fondo negro’ de donde sale la verdadera creación poética. Linacero trata de unir dos superficies a través de la creación poética. Las “superficies” que conecta “el pozo de la creación” son, por un lado, el mundo cotidiano en el que transcurre la existencia y, por otro, el “universo de la creación” de donde salen objetos noveles en busca de una identidad.

Existe también la expresión “pozo sin fondo” <sup>66</sup> que se utiliza para indicar que algo no tiene fin. En ese sentido, las aventuras de Linacero son un ‘pozo sin fondo’ porque poseen la

---

<sup>65</sup> **POZO**: “Hoyo profundo en la tierra. Particularmente abierto para extraer agua de la existente en el fondo, procedente de manantiales subterráneos”.

8 (inf.) “Se aplica a la persona que tiene mucho de la cosa inmaterial que se expresa: ‘Un pozo de maldad [o de ciencia]’ ” María Moliner. *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos, 2002.

<sup>66</sup> Cfr. María Moliner. **POZO**.



cualidad de ser infinitas, pues Linacero afirma que puede llenar libros sólo con los títulos de las *aventuras*:

Hay dos cosas que quiero aclarar, de una vez por todas. Desgraciadamente, es necesario. Primero, que si bien la aventura de la cabaña de troncos es erótica, acaso demasiado, es entre mil, nada más. Ni sombra de mujer en las otras. Ni en ‘El regreso de Napoleón’, ni en ‘La Bahía de Arrak’, ni en ‘Las acciones de John Morhouse’. Podría llenar un libro con títulos.

(*El pozo*, p. 27)

El ‘sombrero de copa’ es un instrumento básico para el mago que hace surgir cosas fantásticas e inesperadas del fondo del bombín. Así, en la novela, metafóricamente, el poeta es el mago que logra extraer cosas del fondo de su ser y las instala en nuestra realidad: “Me estuve quieto, mirando al suelo; cuando la sombra de la última imagen salió por la ventana, me pasó una mano por la cara” (*El pozo*, p. 39).

El acto mágico sólo lo logra el poema *El pescadito rojo* de Cordes, no así las “aventuras” de Linacero. El “poeta-mago” no crea apartir de la nada, de hecho, en sus ensoñaciones, Eladio recurre a sucesos de su pasado que transforma en aventuras, pero no se da el milagro de generar un mundo alternativo, pues éstas no crean su propio universo. No hay “magia poética”. Las aventuras-relato todavía no cuajan del todo porque no llevan al receptor a esa *otra realidad*, como sí lo logró el poema de Cordes.

El encuentro con el poeta tiene un desenlace fatal desde el punto de vista de la comunicación poética. Cordes pregunta si la *aventura* es un “plan” para un cuento. Como resultado de la “incomprensión”<sup>67</sup>, Linacero se violenta y expresa su frustración: “Hablé hasta que una oscura intuición me hizo examinar el rostro de Cordes. Fue como si, corriendo en la noche, me diera de narices contra un muro” (*El pozo*, p. 58). No hubo comunicación poética con su camarada y se rompe la comunicación personal.

---

<sup>67</sup> Pongo entre comillas incomprensión, pues así lo llama Eladio. Como analizamos anteriormente, las aventuras son un fracaso desde el punto de vista de la creación poética porque todavía no han logrado generar un mundo propio. Entonces no es *incomprensión* sino *fracaso*.

Linacero está en el hoyo, pozo metafórico de la incompreensión de la obra artística. Linacero yace en el fondo oscuro de la incompreensión poética porque el otro no captó el “mensaje” de las aventuras. El encontronazo de la incompreensión es una imagen brutal para describir el fracaso de la comunicación artística, tema que obsesionó a Juan Carlos Onetti desde su primera etapa creativa.

La ‘noche’ alude a lo oscuro del hoyo, y el ‘muro’ son las paredes del hueco del pozo de la incomunicación; esto surge cuando no es posible conectar con el otro, cuando a pesar de los mensajes si el oyente no dimensiona de la misma manera que yo trato de expresarlo, ya no digamos como lo viví, entonces surge “el pozo de la incomunicación”, aparece entonces la soledad y el aislamiento del narrador protagonista.

El cuarto que comparte Linacero se transforma en un pozo que lo aísla del mundo cotidiano, la pieza compartida es el pozo de la incomunicación con quienes le rodean. Linacero sale del cuarto para lo estrictamente necesario, en ese sentido lleva una vida animalesca, pues sólo está fuera de la pieza cuando necesita aparearse y comer. Nunca lo vemos interactuar con alguien. El protagonista de *El pozo* es un “ermitaño urbano”, pues no entabla relaciones con los que le rodean, llámese Lázaro, vecinos o amantes, y sólo el aislarse en su cuarto-pozo le da la posibilidad de generar un refugio en el que se siente cómodo.

La forma en que se organiza y entiende una casa tiene que ver con una valoración espacial. Como afirma Gastón Bachelard: “La casa es imaginada como un ser vertical” cuyos polos son el tejado y el sótano, de tal manera que el sótano “es ante todo el *ser oscuro* de la casa, el ser que participa de los poderes subterráneos. Soñando con él, nos acercamos a la irracionalidad de lo profundo” (Bachelard, 2010, 48-49 pp.). Linacero vive en un “cuarto-pozo-sótano” porque participa de lo irracional de la creación artística, y experimentarlo sólo

es posible en un “pozo”, que brinda, por un lado, tranquilidad y, por otro, nos separa del mundo exterior. El artista sólo puede crear aislándose del mundo exterior.

Eladio Linacero se siente cómodo en la soledad, es un ser marginal y el “cuarto-pozo-hoyo” que habita le proporciona el refugio perfecto para ejercer su vicio de “soñar” sin ser molestado. Al mismo tiempo que lo aísla, el cuarto le brinda el confort emocional justo para crear sus *aventuras*: “en el sótano se mueven seres más lentos, menos vivos, más misteriosos” (Bachelard, 2010, p. 50). Linacero siempre se relaciona a lugares donde reina la oscuridad, la marginalidad, sea en un pozo, el sótano o el subsuelo <sup>68</sup>, pues ahí surge el misterio y la inmovilidad inherentes al soñador.

El pozo tiene una doble significación. Es el refugio perfecto para la creación poética, pero también es el túnel de la incomunicación que separa al poeta de sus congéneres.

---

<sup>68</sup> Cfr. “*El pozo de Juan Carlos Onetti*” de Richard A Young. En este estudio se menciona la similitud entre Eladio Linacero y el protagonista de *Memorias del subsuelo*, de Dostoievski.

# Conclusiones

El único espacio diegético que se presenta en *El pozo* es el cuarto citadino sin referencias de ubicación precisas que comparte el protagonista con Lázaro. La pieza puede estar situada en cualquier urbe latinoamericana, no precisamente Montevideo, y esto se debe al deseo de Onetti de superar la literatura nacional uruguaya. Al eliminar toda referencia detallista al espacio donde habita Linacero, el autor hace del espacio un ámbito con resonancias más amplias que lo meramente regional.

Linacero se encierra la tarde-noche-madrugada a escribir sus memorias y nunca sale de su cuarto, por eso no hay otros espacios diegéticos en la novela estudiada, además de que el protagonista no *vive* el espacio (no se relaciona emocionalmente con él), sólo *habita* el lugar (es una manera de estar), de ahí que no importen ni la ubicación ni las condiciones en las que vive. El espacio habitado, sea cual sea su ubicación, características o situación se convierte en un albergue para sobrellevar la vida. Linacero no *vive* el espacio, entonces cualquier rincón que lo proteja de las inclemencias del clima es suficiente para convertirlo en refugio

Da lo mismo que las ventanas estén cubiertas con periódicos quemados por el sol que cortinas más agradables, que todo los objetos que lo pueblan estén viejos y rotos. La situación existencial del personaje se encuentra en correlación con las características desoladoras del espacio diegético, se da, entonces, una simbiosis espacio-personaje. El ámbito diegético de la novela es el espejo de la frustración del protagonista, el quiebre “topológico” es el resultado de la renuncia a integrarse y desarrollarse en un mundo que odia.

Linacero decide encerrarse para escribir sus memorias, lo cual hace que se vuelque al pasado, surge así el espacio extradiegético. Éste alberga anécdotas tanto de su juventud (Capurro) como del pasado inmediato (La rambla, Eduardo Acevedo). Dos espacios extradiegéticos del pasado inmediato, el “forte Makalle” y el “Internacional”, comparten las mismas características grotescas y desesperanzadoras del cuarto urbano que comparte con Lázaro. Tanto el espacio diegético como el extradiegético muestran la situación de abandono y desolación de Linacero. La actitud devastada del personaje hace que frecuente espacios grises y oscuros que acentúan el triste devenir existencial que padece. Desde la época del divorcio, Linacero ha hecho cada vez más patente su alejamiento del mundo. Los espacios grotescos que frecuenta son la prolongación de su estado interno.

El espacio diegético: el cuarto, es un refugio físico que le permite subsistir en forma primitiva a Linacero. El ámbito extradiegético refuerza la situación de abandono y hastío por la vida. El narrador compensa su vida a través de la ensoñación poética, pasa del albergue físico (el cuarto) al refugio mental y existencial (las aventuras imaginadas). Eladio es un tráfuga de la realidad, se evade de su existir cotidiano, y sitúa sus aventuras imaginadas en espacios lejanos y exóticos. El rechazo al mundo conocido lo hace buscar refugio en espacios lejanos llenos de anécdotas más vivificantes que el pasado.

El narrador supera la frustración transformando sus recuerdos en relatos cuyo protagonista es él mismo. Su vida adquiere algún sentido a partir de la costumbre de imaginar o soñar aventuras. La ensoñación poética genera el espacio metadieético de las “aventuras”. Éste representa sus anhelos, pues *en* el espacio de las aventuras *es* posible el amor, la amistad y comprensión, de lo cual carece en su trato ordinario, ya que la capacidad imaginativa (las “aventuras”) compensa sus carencias emocionales.

El contraste entre el espacio habitado (lugar sucio lleno de muebles rotos) y los ámbitos donde sitúa las aventuras imaginadas (cabañas que brindan protección, lugares

exóticos llenos de peligro aventurero) marca la importancia del espacio en el paso de la frustración a la creación. La evocación de relatos imaginarios es una compensación psicológica, esto le permite sobrellevar la existencia. El **espacio metadieético** es la retribución topológica al lugar donde vive y los lugares que frecuenta. Para Linacero es más importante la imaginación que la vida cotidiana, entonces la compensación topológica se explica porque son más agradables los espacios metadieéticos donde sitúa sus historias que el lugar donde habita (**espacio dieético**) o donde acostumbra pasar las noches después del trabajo (**espacios extradieéticos**). Si no operara la compensación topológica, los relatos estarían situados en espacios paúrrimos como el lugar donde vive.

Los espacios extradieéticos están relacionados al pasado del personaje y a la cotidianidad montevideana, mientras que los espacios metadieéticos hacen referencia a lugares lejanos con referente extratextual real (Alaska, Holanda). El desapego emocional a su pasado y a la vida se apoya con los espacios lejanos donde sitúa sus aventuras imaginadas. Al elegir lugares remotos, Onetti intenta alejarse de una literatura nacionalista.

El aporte de Onetti a la renovación de la novela urbana es inegable, sobre todo por las nuevas formas temporales y la superposición de planos, pero en el aspecto espacial *El pozo* todavía no rompe con el estigma de lo remoto exótico lleno de peligros de los relatos del XIX, por ejemplo, el Oriente recreado por los novelistas franceses. El escritor uruguayo se aleja de la preocupación estética de narrar *la ciudad* de Montevideo, pero al situar las aventuras de Linacero en lugares lejanos, llenos de peligro y enigmas, sigue con la fórmula desarrollada por la literatura del XIX.

La “aventura de la bahía de Arrak” es la semilla de los relatos situados en espacios sin ubicación geográfica verificable en el mundo del autor y el lector, pero la renovación topológica definitiva sólo la logrará Onetti hasta la aparición de Santa María, una ciudad autoreferencial que nada tiene que ver con Montevideo o Buenos Aires, modelos de los que

parte, y que no alude a espacios verificables por el lector. La aparición de Santa María marcará la renovación de la novela hispanoamericana del siglo XX.

Si imaginar historias representa la superación de la frustración, el espacio generado por la creación poética debe suprimir por un instante la realidad cotidiana. Es un universo alternativo y paralelo con el que podemos darle algún sentido a nuestra existencia. Es un espacio mejor al que habitamos porque uno lo controla. El que *imagina* es dueño de las reglas que regulan el universo creado y sólo ahí es posible vivir. La creación poética autoreferencial es el único arte realmente válido para Eladio Linacero.

La creación poética es la única manera posible de trascender la existencia y el espacio que se habita. Para crear basta cualquier rincón, da lo mismo un cuarto destartado o una mansión, lo que marcará la diferencia es la calidad de lo imaginado, si el poema o novela logra hacernos “vivir”, nos instala en un universo paralelo y permite olvidarnos de nuestro presente, entonces ha logrado su objetivo: darle un sentido a la existencia.

Eladio Linacero niega integrarse a un mundo que le parece grotesco, de ahí que nunca se haya hecho de un espacio propio. La falta de interés en un espacio personal es el resultado de su repudio al mundo que le rodea, pues puede vivir en cualquier parte como refugiado. El protagonista rehúsa desarrollarse en un mundo donde se privilegia el consumismo como única opción de vida en menosprecio de la imaginación, pues para él lo que lo mantiene a flote es su capacidad de soñar. Así, *El pozo* se convierte en un tributo a la intimidad y engloba una apología de la libertad que logra el hombre a través de su capacidad creadora donde el espacio juega un papel importante en el paso de la frustración a la creación.

# Bibliografía

Aínsa, Fernando. “Sobre fugas, destierros y nostalgias en la obra de Onetti” en *Juan Carlos Onetti, Premio Cervantes 1980*, Barcelona, Antropos, 1980, (Homenaje), pp. 83-101

\_\_\_\_\_. “Del espacio mítico a la utopía degradada. Los signos duales de la ciudad en la narrativa latinoamericana” en *Revista del CESLA* No. 1/2000, pp. 23-37

Amezcuca, José. *Lectura ideológica de Calderón. El médico de su honra*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Universidad Nacional Autónoma de México, 1991, 340 pp.

Braun, Andrés S. “El gesto del hidalgo” Entrevista a Kenzaburo Oé, 23/01/2010, consultado en [http://www.elpaís.com/articulo/Babelia/gesto/hidalgo/elppor/20100123elpbab\\_3/Tes?print=1](http://www.elpaís.com/articulo/Babelia/gesto/hidalgo/elppor/20100123elpbab_3/Tes?print=1), 1-5 pp.

Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*, Ernestina de Champourcin, trad., México, Fondo de Cultura Económica, 2010 (Breviarios, 183), 279 pp.

Bajtín, Mijaíl. “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela” en *Teoría y estética de la novela*. Madrid, Taurus, 1989, 63-68 pp.

Barthes, Roland. “Introducción al análisis estructural de los relatos” en Silvia Niccolini (comp.), *El análisis estructural*, trad. de Beatriz Dorriots, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1977.

Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México, Porrúa, 3a. ed., 1992

Booth, Wayne C. *La retórica de la ficción*, trad. Santiago Garriga-Nogués, Barcelona, Antoni Bosch, 1989.



- Cueto, Alonso. “La ciudad de Onetti” en *Juan Carlos Onetti. El soñador en la penumbra*, México, Fondo de Cultura Económica, 2009, 121-149 pp.
- Ferro, Roberto. *Onetti/La fundación imaginada. La parodia del autor en la saga de Santa María*, Argentina, Alción Editora, 2003, 414 pp.
- Foucault, Michele «Des espaces autres», conferencia pronunciada en el Centre d'Études architecturales el 14 de marzo de 1967 y publicada en *Architecture, Mouvement, Continuité*, n° 5, octubre 1984, pp. 46-49. Traducción al español por Luis Gayo Pérez Bueno, publicada en revista *Astrágalo*, n° 7, septiembre de 1997. Se consultó en la página *Web* <http://textosenlinea.blogspot.com/2008/05/michel-foucault-los-espacios-otros.html>
- Ducrot Oswald y Tzvetan Todorov. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Traducción de Enrique Pezzoni. México, Siglo XXI, 421 pp.
- Girondo, Oliverio. *Espantapájaros (Al alcance de todos)*, México, Losada, 1996, cuarta edición, Biblioteca Clásica y Contemporánea, 519, 65 pp.
- Hutcheon, Linda. “Ironía, sátira, parodia” en *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios hispanoamericanos)*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1992, 173-193 pp.
- Lotman M, Yuri. *Estructura del texto artístico*, Madrid, Itsmo, 1978.
- Madrid, Gladys. “¿Quién eres?... ¿Quién soy? La autobiografía en el relato de lo vivido” en *Aparte Rei, Revista de Filosofía # 31*, 1-8 pp., Universidad Simón Rodríguez y Universidad Central de Venezuela, *cfr.* la página web: [serbal.pntic.mec.es/~cmuñoz/11/gladys31.pdf](http://serbal.pntic.mec.es/~cmuñoz/11/gladys31.pdf)
- Moliner, María. *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos, 2002.

Onetti, Juan Carlos. *El pozo. Para una tumba sin nombre*. Barcelona, Seix Barral, 1982, 3a. edición, (Biblioteca breve, 447), 146 pp.

\_\_\_\_\_. *El astillero*, edición crítica de Juan-Manuel García Ramos, Madrid, Cátedra, 2008, 9ª edición, (Letras Hispánicas, 193), 233 pp.

Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. México, Siglo XXI-UNAM, 1998, 191 pp.

Pont, Jaume. “*El pozo* o el abismo del ser” en *Juan Carlos Onetti, Premio Cervantes 1980*, Barcelona, Antropos, 1980, (Homenaje), pp. 103-117

Quintero Hincapié, Elvira Alejandra. “El pozo de la escritura. Enunciación y Narración en la novela *El pozo*, de Juan Carlos Onetti”. Santiago de Cali, Universidad del Valle Colombia, 2009, 181 pp.

Rama, Ángel. “Juan Carlos Onetti. Origen de un novelista y de una generación literaria” en *Crítica literaria y utopía en América Latina*. Selección y prólogo Carlos Sánchez Lozano, Colombia, Universidad de Antioquia, 2006, 501 pp.

Rodríguez Monegal, Emir. *Obras Completas de Juan Carlos Onetti*, Prólogo, Madrid, Aguilar, 1979. Consultado en su versión electrónica en la página web: [http://www.archivodeprensa.edu.uy/biblioteca/emir\\_rodriguez\\_monegal/bibliografia/prologos/prol\\_05a.htm](http://www.archivodeprensa.edu.uy/biblioteca/emir_rodriguez_monegal/bibliografia/prologos/prol_05a.htm)

\_\_\_\_\_. “La nueva novela latinoamericana” en Centro Virtual Cervantes, pp. 58

\_\_\_\_\_. *Obras Completas de Juan Carlos Onetti*, Prólogo, México, Aguilar, 1970.

Flores, Reyes E. “I. Eladio Linacero” en *Onetti: tres personajes y un autor*, España, Verbum, 2003, 17-72 pp.

Sabato, Ernesto. *Antes del fin*, México, Booket, 2005.

Vargas Llosa, Mario. *El viaje a la ficción. El mundo de Juan Carlos Onetti*, México, Alfaguara, 2009, 248 pp.

Verani, Hugo. “La renovación de la novela hispanoamericana: *El pozo*” en *Onetti: el ritual de la impostura*, Venezuela, Monte Ávila Editores, 1981, 57-91 pp.

---

\_\_\_\_\_ *Juan Carlos Onetti. Cartas de un joven escritor. Correspondencia con Julio E. Payró*, Edición crítica, estudio preliminar y notas, México, Era, 2009, 179 pp.

Young, Richard, “El pozo, de Juan Carlos Onetti, o la noche iluminada de Eladio Linacero” en *Revista Iberoamericana* 56, 1990, 431-446 pp.