

Comentario hermenéutico

El pozo de Juan C. Onetti

Elaborado por: Juan José Mesa Zuluaga	Introducción a la hermenéutica Departamento de Humanidades
Encargado por: Mauricio Vélez	Universidad EAFIT Medellín 03/05/20

Esta novela, concebida por el escritor uruguayo en 1939, representa una obra imprescindible en la comprensión del fenómeno cultural denominado *el Boom latinoamericano*. Este texto en particular logró destacar por la disrupción que representó en la tradición indigenista (y gauchesca) que proliferaba en el canon latinoamericano a finales del siglo XIX y principios del XX. Con una narrativa preponderantemente urbana, Onetti acuñó una propuesta novedosa y notable con *El pozo*. A continuación, este trabajo pretende dar cuenta de una serie de interpretaciones de sentido sobre la novela referida, como evidencias de un proceso de comprensión. El despliegue de esta labor hermenéutica persigue demostrar, a partir de elementos textuales, dos conjeturas: el pozo es un texto de *intencionalidad romántica* y *forma barroca*.

El *romanticismo* es un acontecimiento cultural originado en el siglo XVIII que fungió como marco de referencia para una profunda transformación en las manifestaciones artísticas. Éste fue un paradigma de innovación y contraposición al despotismo, la ilustración y la configuración moderna de las sociedades occidentales tras las revoluciones burguesas. Lejos de querer subsumir a Onetti como un exponente del movimiento literario romántico, lo que la primera hipótesis de sentido quiere señalar es una influencia del romanticismo, especialmente en el desarrollo sustancial del texto.

Desde una mirada literal y mínima, el argumento de la novela ya presta una evidencia a la tradición romántica: un personaje que escribirá sus *memorias* en la conmemoración número cuarenta de su natalicio. La alusión a las *memorias* nos transporta inmediatamente a una narrativa *retrospectiva* y *subjetiva*, lo cual coincide perfectamente con la reivindicación romántica del *individualismo* y *el yo*. En este punto, se pueden rescatar diferentes porciones textuales y otros recursos comunicativos; por ejemplo, el único narrador es uno explícito, *Eladio Linacero* -personaje principal- que comenta en primera persona el transcurrir de los hechos, lo cual es importante porque así el relato es imposible de entenderlo desde la *objetividad*, pues cada referencia fáctica -hechos corrientes de la historia- está irremediamente intercedida por la personalidad, la comprensión y el prejuicio de una entidad de carácter única e individual. En otras palabras, la dinámica autobiográfica que posee la obra resalta la *vuelta al sujeto* y pone énfasis en concepciones particulares de las emociones, sentimientos y pensamientos. Por lo anterior, no es gratuita la estructura *fragmentaria* del texto -con 18 *cortes*-, aunque ahondaré en ello más adelante, esta decisión narrativa evoca la característica por antonomasia de la memoria humana: la *parcialidad*. El hombre no recuerda la totalidad de su pasado, sino acontecimientos hitos que se fijan en su mente, y que “por acción misma de la vuelta a ellos, mediante la activación del recuerdo, son susceptibles de ser transformados” (Vélez, 2020).

De otra manera, la individualidad también tiene manifestaciones materiales, como la postura que demuestra Linacero en su interacción con Lázaro sobre una discusión política del movimiento comunista uruguayo:

“(…) pero la gente del pueblo, la que es pueblo de manera legítima, los pobres, hijos de pobres, nietos de pobres, tienen siempre algo esencial incontaminado, algo hecho de pureza, infantil, cando roso, recio, leal, con lo que siempre es posible contar en las circunstancias graves de la vida. Es cierto que nunca tuve fe; pero hubiera seguido contento con ellos, beneficiándome de la inocencia que llevaban sin darme cuenta. (Onetti, 1982, pág. 50)

Así, la apatía política que expresa Linacero y su animadversión por Lázaro, hombre que *en oposición* retrata valores de mancomunidad, solidaridad, movilización social y proletariado hace parte de la lista de *antítesis* que emplea Onetti como recurso literario para generar distinciones, en este caso, entre lo individualidad y colectivo.

Un segundo componente de ínfulas románticas en *El pozo* se circunscribe en la temática con tendencia *pesimista* y la alegoría a la *incomprensión*. Tiene razón de ser que la *estética* de los escenarios y las acciones sucedidas sean singularmente precarias, grises e infortunadas. Por ejemplo, Linacero describe su habitación “Hay dos catres, sillas despatarradas y sin asiento, diarios tostados de sol, viejos de meses, clavados en la ventana en el lugar de los vidrios” (Onetti, 1982, pág. 9); cuando destaca su encuentro con Hanka:

“Entraba mucho frío en el reservado con cerco de cañas 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? (Onetti, 1982, págs. 28-29) (subrayado por fuera del texto)

De esta manera, la acción más significativa del relato es una agresión sexual “Yo adivinaba que estaba llorando sin hacer gestos. No tuve nunca, en ningún momento, la intención de violarla” (Onetti, 1982, págs. 15-16), Ana María muere misteriosamente y los párrafos finales ofrecen comentarios de desconsuelo y nostalgia. Acá se conecta con pertinencia el segundo elemento referido, Linacero es a todas luces un personaje que encarna el aura trágica y discriminada del *artista incomprendido*. Su gran tema de vida es el sueño inspirado en un hecho de su juventud -la agresión sexual de Ana María-; sobre éste el personaje ha construido un culto de evocación, inclusive refiere: “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.” (Onetti, 1982, pág. 25). Nótese cómo insiste en la naturaleza individual e inexplicable del sueño de la cabaña. Además, predeciblemente, la reacción que suscita en las únicas personas a quien comenta su maravilla, el poeta y la prostituta, es de rechazo y desvalor.

Onetti estoca esta idea al lector cuando Lázaro emplea un insulto particularmente incómodo e impactante para Linacero “Fraa...casado” (Onetti, 1982, pág. 49). Finalmente, sobre el romanticismo, hay un tema complejo, pero destacable, la *idolatría de amor*. El romanticismo es recurrente con la temática del amor irredimible, eterno, consagrado, en fin; sin embargo, personalmente no me aventaría a sostener que entre Linacero y Ana María funge este tipo de amor. Mejor, lo que si tiene sentido es aceptar un anhelo, si bien no necesariamente a Ana María, si al sueño de la cabaña y la muchacha desnuda, que resalta elementos de ensoñación, perpetuidad e idilio.

Ahora, la segunda hipótesis de interpretación literaria se refiere a la expresión de dos estructuras del fenómeno barroco, que se aprecian en la composición primordialmente formal del texto: la *realidad dual* y la *tendencia al infinito*. El primero de ellos es sin duda icónico en la narrativa, cuando Linacero decide comentar sus memorias lo que realmente hace es disertar sobre el sueño de la muchacha de la cabaña de troncos. El sueño es el elemento *leitmotiv* que permite y da cabida a las demás memorias y el relato en conjunto. La contemplación de una realidad y una meta-realidad es una premisa del barroco, el cual “diferencia los pliegues según dos direcciones, según dos infinitos, como si el infinito tuviera dos pisos: los repliegues de la materia y los pliegues en el alma” (Deleuze, 2019); este principio se ha transliterado en binomios como materia-espíritu, humanidad-divinidad, entre otros, y acá Onetti lo hace con sueño-realidad.

No obstante, el pasaje de la aventura de la cabaña no es el único soporte para esta idea, pues el autor construye hasta ocho proposiciones duales, siendo la antítesis un recurso fundamental en su relato: frío-calor, recuerdos-aventuras, sucesos-sueños, separaciones reales-imaginarias, Lázaro-Linacero, poeta-prostituta. A propósito de la última, Onetti escoge deliberadamente las figuras de prostituta y poeta, pues son alegóricas de la dualidad en que se viene insistiendo: la prostitución como la profesión más *terrena, mundana, corporal, material* y la poseía como expresión de la *excelsitud, la espiritualidad y la trascendencia*.

Ahora, la fragmentación de la escritura es conducente en apuntar, no solamente la naturaleza de la memoria humana, sino también una oposición a la linealidad y sobre todo a la existencia pacífica de principios y finales. Cada *corte* que el autor realiza representa ventanas de sentido de las que se puede predicar, al menos, dos cosas, en primer lugar, el efecto *matriuska* de un hecho que contiene a otro y éste igualmente a más en su interior; caso, por ejemplo, de las anécdotas de Cordes y Ester derivadas a propósito del sueño de la cabaña, que a su vez está circunscrito en la noche del cumpleaños número 40 de Linacero; segundo, los cortes son también aperturas o propuestas de ciclos narrativos, haciendo énfasis en una figura elíptica o circular. Apréciase que cada vez que el narrador avienta alguna de las anécdotas o historias accesorias vuelve la narración, deliberadamente, al punto de partida, es decir, el *prólogo* de Linacero dando cuenta de sus memorias en la noche de su cumpleaños número cuarenta. Ambos casos contribuyen a una tendencia al infinito, propia de la expresión barroca.

En este mismo sentido, Onetti refuerza esta tesis al desplegar un elemento simbólico enmarcado en el poema que Cordes comparte con Linacero, titulado *El pescadito rojo*, donde queda ilustrada la apología al movimiento centrífugo y de curvatura, introduciendo además una calificación notable para éste “el mundo perfecto”. Ahí se relata:

“(…) y yo estaba en el mundo perfecto donde el pescadito rojo disparaba en rápidas curvas por el agua verdosa del estanque, haciendo suavemente las algas y haciéndose como un músculo largo y sonrosado cuando llegaba a tocar el rayo de luna. A veces venía un viento fresco y alegre que me tocaba el pelo. Entonces las aguas tem laban y el pescadito rojo dibuja figuras frenéticas, buscando librarse de la estocada del rayo de luna que entraba y salía del estanque, persiguiendo el corazón verde de las aguas.” (Onetti, 1982, págs. 56-57).

Para concluir, Onetti en la novela *El pozo* da cuenta de influencias e intenciones románticas y barrocas. Empero, sobre el primer asunto, intérpretes de la novela han sostenido que la *potencia romántica* que se aduce del relato debe reconocerse como *debilitada*, en la medida que:

(…) no por la prevalencia del yo y la individualidad, sino porque la pulsión evocativa de Linacero, lejos de remontarse a un pasado idealizado que va más allá de la propia existencia (otro de los rasgos de la estética romántica), se concentra en una suerte de futuro hipotético en el que la heroicidad del mismo Linacero aparece ensombrecida, no resaltada positivamente. (Vélez, 2020)

Antes de pretender sugerir su intencionalidad como autor en la circunscripción de alguna de estas -romanticismo y barroco-, lo que se debe es apreciar y comprobar los diversos matices y elementos que sí pueden enmarcarse en estas expresiones literarias. En ambos casos, Onetti realiza una re-figuración de los temas, sentidos y recursos del romanticismo y el barroco, con propuestas novedosas y alternativas, ajustadas a su tiempo y contexto de escritura.

Luego de revisado estas diversas hipótesis, es prudente conjeturar sobre el título, el cual es una condensación muy astuta de elementos fundamentales de la obra. Los pozos son abismales, lugares sin escapatoria, estancados e inamovibles. Entonces, El pozo, pues se trata de una pasión perpetua (el ensueño de la cabaña), Pozo porque su vivencia es irrepitible, inexplicable e incommunicable, y Pozo, ya que la evocación tiende al infinito.

Trabajos citados

- Onetti, J. C. (1982). *El pozo*. Montevideo: Seix Barral.
- Deleuze. (16 de octubre de 2019). *en Pablo De Cuba Soria*. Recuperado el mayo de 2020, de Solo Cantable: <https://solocantable.com/2014/10/16/una-lectura-de-el-pozo-de-juan-carlos-onetti/>
- Vélez, M. (2020). Revisión y anotaciones Comentario hermenéutico El pozo. Medellín.