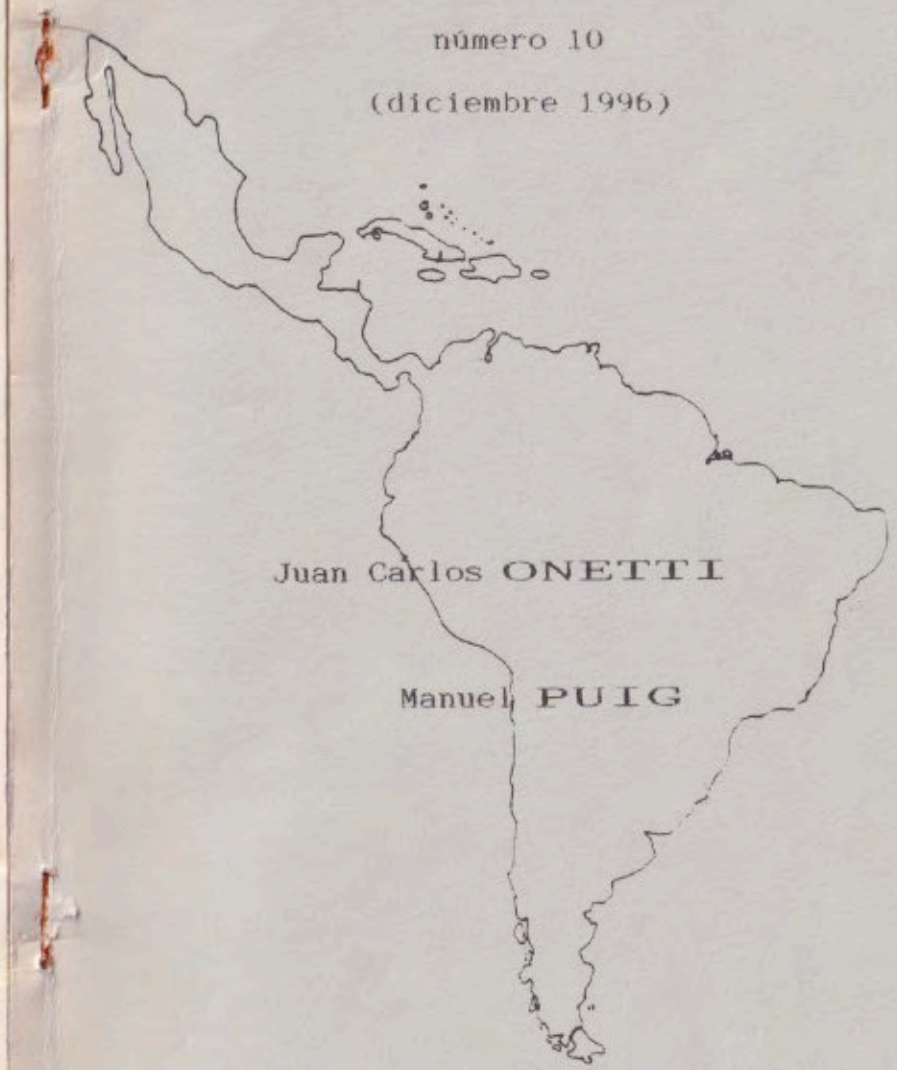
ALEPH

número 10

(diciembre 1996)



Juan Carlos ONETTI

Manuel PUIG

Jornadas del 3 de diciembre de 1994 y del 2 de diciembre de 1995
Organizadas con el apoyo del Fonds National de la Recherche Scientifique, de la Université de Liège y de la Université Libre de Bruxelles.

sagrado que nunca hice pero que lo siento impuesto. . . Otra vez la palabra muerte sin que sea necesario escribirla. Hay en esta ciudad un cementerio marino más hermoso que el poema. Y hay o había o hubo allí, entre verdores y el agua, una tumba en cuya lápida se grabó el apellido de mi familia. Luego, en algún día repugnante del mes de agosto, lluvia, frío y viento, iré a ocuparlo con no sé qué vecinos. La losa no protege totalmente de la lluvia y, además, como ya fue escrito, lloverá siempre.

Papeles, escritura al viento, despojos de una lengua que se quiso letra-dura, emitida por un sujeto apócrifo, cuya identidad oscila entre el todo y la nada, entre el lleno y el vacío. En esto encontramos el máximo juego intertextual con Borges, quien magistralmente concluía las escrituras y apostillas en su *Inmortal* diciendo: *Cuando se acerca el fin --escribió Cartaphilus-- ya no quedan imágenes del recuerdo, sólo quedan palabras. Palabras, palabras desplazadas y mutiladas, palabras de otros, fue la pobre limosna que le dejaron las horas y los siglos.*[11]

Sonia Mattalía
Universidad de Valencia

[11] Borges, Jorge Luis: *El inmortal*, en *El aleph* (1945, en Obras completas, ed. cit.

Roberto Arlt, Juan Carlos Onetti y la novela urbana

> Hablo de un escritor que comprendió como nadie la ciudad en que le tocó nacer.

Esta cita de Juan Carlos Onetti viene del prefacio que escribió en 1971 para la edición italiana de Los siete locos de Roberto Arlt. Este texto/homenaje a un "compadrito porteño" contiene la anécdota de la primera entrevista de Onetti con Roberto Arlt. En 1934, cuando tenía veinticinco años, dio a leer su primera novela, Tiempo de abrazar, a un amigo suyo, Kostia, quien era viejo amigo de Arlt. Arlt leyó fragmentos de esta novela y dijo a su amigo:

> -Dessime vos, Kostia, ¿Yo publiqué una novela este año?
> -Ninguna. Anunciaste pero no pasó nada.
> (...)
> -Entonces si estás seguro que no publiqué ningún libro este año, lo que acabo de leer es la mejor novela que se escribió en Buenos Aires este año. Tenemos que publicarla.[1]

El propósito central de esta presentación es mostrar el impacto de la obra de Roberto Arlt, y más especificamente de su temática --la ciudad-- en la primera narrativa onettiana. Se han seleccionado las tres primeras novelas de Onetti (El pozo, Tierra de nadie, Para esta noche) que constituyen un primer ciclo dentro de su obra.

En un primer tiempo, expondremos brevemente el resultado de nuestra lectura del discurso crítico onettiano y arltiano con respecto a nuestro tema. Este trabajo preliminar resultó bastante

[1] Onetti reproduce la pronunciación de Arlt. Explica que "la prosodia arltiana era la sublimación del hablar porteño: escatimaba las eses finales y las multiplicaba en mitad de las palabras como un tributo al espíritu de equilibrio que él nunca tuvo." Juan Carlos Onetti, "Roberto Arlt" en Jorge Ruffinelli (ed.), Requiem por Faulkner y otros artículos, Buenos Aires, Editorial Calicanto, 1976, p.131.

Para citar este artículo: Conrardy, Anne Cécile. "Roberto Arlt, Juan Carlos Onetti y la novela urbana". *Juan Carlos Onetti, Manuel Puig*, número especial de *Aleph: Revista de Literatura Hispanoamericana*, no. 10, Lefere, R. (ed.). 1996, pp. 29-47. ISSN 1784-5114. Disponible en: http://ahbx.eu/ahbx/?page_id=7464

importante visto el número de aserciones críticas. La segunda parte de nuestra presentación se centrará en la influencia de Roberto Arlt desde el punto de vista temático. Veremos cómo la ciudad no sólo se vuelve el centro de la primera narrativa de Onetti sino que la condiciona y cómo, en ambos autores, la ciudad constituye el medioambiente de las novelas, crea un tipo de protagonista en que engendra un mismo anhelo de evasión. Y por último, veremos cuáles son las resoluciones de los protagonistas y cómo se entregan al fracaso, rechazando así el enfrentamiento con la realidad.

Antes de dar algunos de nuestros propios pareceres sobre la influencia de la obra arltiana en la primera narrativa de Juan Carlos Onetti, conviene que nos detengamos un momento en el "corpus" crítico que ya esbozó el tema.

Aparte de los estudios críticos que sólo han constatado una relación entre los dos escritores sin desarrollarla --citaré entre otros a Celia de Zapata, Angela B. Dellepiane, Aden W. Hayes, Alvaro Castillo, Omar Prego y María A. Petit-- o que han hablado de la relación de amistad, o de admiración (Angela B. Dellepiane y Fernando Curiel) de Onetti para Roberto Arlt, un sector de la crítica, el más numeroso, llega a presentar a Arlt como el antecedente de un tipo de novela urbana que se pone en ruptura con respecto a la novela costumbrista. Ambos escritores han elegido como clase social la pequeña burguesía para rechazar los valores de esta clase a la que pertenecen, lo que permitió decir a los críticos que a partir de lo particular --la realidad urbana rioplatense--, Arlt, y luego Onetti, han sacado consideraciones universales, "metafísicas", sobre el porvenir del hombre del siglo XX.

Varios son los críticos que concuerdan en calificar las dos narrativas de urbanas y entre los primeros se encuentran Angel Rama y Emir Rodriguez Monegal. Fernando Aínsa --al situar el ámbito de la segunda obra de Onetti, Tierra de nadie-- dice que *se despliega aquí en un vasto fresco que, tal como el que desenvolviera Roberto Arlt en el mismo ámbito rioplatense, intenta captar la caótica multiplicación de seres e ideas que*

caracteriza la década del treinta en la capital argentina.[2] Pero, quien más ha desarrollado los temas comunes entre Arlt y Onetti es Marilyn R. Frankenthaler, en "El existencialismo en la narrativa de Juan Carlos Onetti"[3]:

> Por la temática desarrollada en su narrativa, Arlt (1900-1942) es el antecedente más cercano a Juan Carlos Onetti. Arlt escribe en una época de crisis, de duda y de confusión. (...) Se trata más bien de la problemática del hombre agobiado por la vida citadina que le acosa (p.20).

En su primer capítulo (dedicado a los artículos periodísticos de Onetti) Sonia Mattalía presenta algunos rasgos socio-políticos de la sociedad rioplatense para mostrar que si la narrativa de Onetti supera la de Arlt, sin embargo *se ubica en línea de continuidad con la propuesta arltiana (...) por recoger el sentimiento generalizado de frustración de las capas medias en la década del treinta y por el proceso de renovación narrativa.*[4]

Los mismos críticos ya citados destacan las semejanzas entre las figuras del protagonista en los dos autores. Establecen sin duda ninguna a Arlt como antecedente de la creación del protagonista onettiano que Luis Harss define así:

> Un nuevo tipo de ser humano, una criatura crepuscular, rencorosa, desubicada, frustrada, poblaba nuestras grandes ciudades. No era tanto el humillado marxista como el paria espiritual, el desterrado moral. Arlt, buho y profeta de las medias noches porteñas, ya había trazado su retrato. Ahora le toca a Onetti, que entra en escena con el amargo encogimiento de hombros de alguien que carga sobre sus espaldas el peso de una triste responsabilidad.[5]

---

[2] Fernando Aínsa, Las trampas de Onetti, Montevideo, Edit. Alfa, 1970, p.68.

[3] Marylin R. Frankenthaler, tesis presentada en University of New Jersey, 1975.

[4] Sonia Mattalía, La figura en el tapiz, London, Tamesis Books Limited, 1990, p.38.

[5] Luis Harss, "Juan Carlos Onetti", en su Los nuestros, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1978, pp.217-218.

Otro punto de contacto entre las dos narrativas es el tratamiento del personaje femenino (la muchacha, la mujer y la prostitua). El único crítico en haber observado la semejanza entre los dos autores es, una vez más, M.R. Frankenthaler. En su introducción, al hablar de lo negativo del trato entre los personajes, plantea la cuestión del amor que "sólo existe en la zona de lo inalcanzable" (p.23). Al exponer las ideas de Arlt sobre el amor, el casamiento y la sexualidad, M.R. Frankenthaler concluye que *la narrativa de Roberto Arlt presenta en forma embrionaria las distinciones entre muchacha, mujer y prostituta que se desarrollarán en la narrativa de Onetti* (p.108).

Por otro lado, muchos críticos observan el afán de los personajes arltianos y onettianos por evadirse del medio urbano. Deseo de huir, proyecto de destrucción de la ciudad, recreación del recuerdo a partir de la imaginación, intentos que sistemáticamente desembocan en el fracaso, también común a los dos escritores. Los personajes arltianos acosados por la angustia acudirán al suicidio. En cuanto a los personajes onettianos, por un proceso de maduración, se entregarán a la resignación.

Desde el punto de vista de la creación novelística, los críticos (Angel Rama, por ejemplo) asemejan a los dos autores calificando sus narrativas de "realismo crítico" o "existencial". Según Sonia Mattalía, en los artículos de "La piedra y el charco"

> vemos esbozarse, entre líneas, un proyecto a realizar por la narrativa rioplatense: la elaboración de un nuevo concepto de realismo, crítico, de temática urbana, centrado en los conflictos del nuevo protagonista que la ciudad ha hecho posible: el pequeño burgués ciudadano. Realismo que, desde 1926, venía explorando Roberto Arlt en sus novelas (p.19).

Podemos decir que por medio de un "corpus" bastante revelador de la crítica onettiana --con personalidades como Angel Rama, Emir Rodríguez Monegal, Mario Benedetti, Fernando Aínsa, Jaime Concha, Hugo J. Verani, entre otros-- hemos podido juzgar la importancia que la crítica reserva a la influencia de Roberto

Arlt en Onetti.[6] Quisiéramos citar otra vez a Sonia Mattalía, quien concluye el tema de la influencia de la manera siguiente:

> Los elementos de identificación con Arlt están claros: la afirmación de una narrativa urbana, centrada en ese hombre de Corrientes y Esmeralda, abrumado por el anonimato y por la necesidad de acceder al absoluto, que lucha contra la reificación y busca un innombrado paraíso. La propuesta narrativa de Onetti traducirá esta búsqueda arltiana en un corpus totalizador, en el cual, a partir de reiterados hallazgos formales --fundamentalmente el desplazamiento al imaginario como modo de operar del narrador onettiano--, se expresarán estos núcleos temáticos (pp. 30-31).

Con su primera novela, El juguete rabioso, Arlt se presenta como renovador de las letras argentinas. La crítica ha designado el 1926 como un año de ruptura en la literatura narrativa argentina, especialmente por la publicación de la citada obra y por la clausura que, en otro sentido, representa Don Segundo Sombra de Ricardo Güiraldes.

Mario Goloboff explica la llegada de este tipo de literatura por las condiciones económicas y sociales específicas y el crecimiento demográfico de Argentina y Uruguay.[7]

La inmigración europea multiplicó la población en las capitales de sendos países. Entre finales del XIX y los años 20 Buenos Aires triplicó el número de sus habitantes y Montevideo registró un notable aumento. La consecuencia de esta ola inmigratoria europea fue la aparición de un proletariado en la escena política y cultural.

---

[6] Angel Rama, "Onetti en la narrativa de América Latina", Texto Crítico, 18-19, 1980, pp.22-32; Emir Rodríguez Monegal, Narradores de esta América, tomo II, Buenos Aires, Editorial Alfa Argentina, 1974, pp.99-129; Mario Benedetti, "La aventura del hombre", en Jorge Ruffinelli (ed.), Onetti, Montevideo, Biblioteca de Marcha, 1973, págs.21-47; Fernando Aínsa, Las trampas de Onetti, Montevideo, Editorial Alfa, 1970; Jaime Concha, "Conciencia y subjetividad en El pozo, en Jorge Ruffinelli (ed.), Onetti, Montevideo, Biblioteca de Marcha, 1973; Hugo J. Verani, Onetti: el ritual de la impostura, Caracas, Monte Avila Editores, 1981.

[7] Gerardo Mario Goloboff, Genio y figura de Roberto Arlt, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1988, pp.22-23.

Consabido es que, en la narrativa argentina, la generación del ochenta produjo antecedentes de la novela urbana. Seguirán a esta generación los novelistas del realismo "boedista", creando así una literatura social comprometida.

Roberto Arlt empezó a escribir a mediados del año 1924, en un momento en que las estructuras de la sociedad argentina presentan abundantes signos de deterioro. La lucha de clases se agudiza, la represión se acentúa, paros y huelgas se generalizan. Con el golpe de estado se inicia la "década infame" (1932-1943) durante la cual gran parte de la clase media se arruina. Argentina se embarca en una situación de permanente crisis política, de inquietud social, de inflación económica y de preocupaciones de la clase media baja. Esta situación se configura en las obras Arlt.

De su parte, Juan Carlos Onetti residió en Buenos Aires entre 1930 y 1934, periodo en que se inicia en el periodismo. Uruguay conoce también una dictadura, la de Terra mientras Europa lucha contra el fascismo.

En 1939, Onetti publica El pozo e ingresa en el semanario Marcha que reúne a varios escritores jóvenes quienes exponen una nueva concepción del arte y de la vida. Angel Rama vio en este semanario el elemento de cohesión de una nueva generación llamada "Generación crítica"[8].

En uno de sus artículos, Onetti explica que la literatura *debía expresar la nueva ciudad que era Montevideo en ese eco atenuado de la monstruosa capital porteña: una ciudad tensa, dramática, moderna, más que nunca parecida a las europeas, y norteamericanas o más bien decidida a parecérseles* (Rama, p. 29).

Onetti aparece en la literatura uruguaya de la época como un renovador. Con respecto a la literatura argentina, es en la persona de Roberto Arlt donde hay que buscar un antecedente a la literatura urbana que practica en sus tres primeras novelas.

Nos parece necesario exponer a grandes rasgos las

[8] Angel Rama, "Origen de un novelista y de una generación literaria", en Helmy F. Giacoman (ed.), Homenaje a Juan Carlos Onetti. Variaciones interpretativas en torno a su obra, Madrid, Anaya-Las Américas, 1974, p.18.

características de la ciudad de Roberto Arlt y de qué modo está presente en el texto, antes de concentrarnos en la narrativa de Juan Carlos Onetti.

Roberto Arlt escribió cuatro novelas que son tres en realidad, visto que Los lanzallamas son la continuación de Los siete locos. Sus héroes: Silvio Astier, Remo Erdosain y Estanislao Balder son productos de la ciudad, pertenecen a la misma clase social (clase media de los inmigrantes) que odian y quieren superarse o destruir. Son desarraigados que buscan su propia identidad. Su medioambiente es la ciudad, *son hijos de la ciudad*.

La novela arltiana sobrepasa la novela de los naturalistas del XIX que circunscribe la ciudad a un paisaje. En la novela arltiana, personaje y espacio se relacionan íntimamente, lo que hace decir a Gostautas que "no es Arlt el que le da un estilo a su ciudad, es la ciudad la que le da un estilo a Arlt."[9]

Su objetivo era presentar "el alma de la ciudad" de Buenos Aires, en los años treinta. La expresión que parece ser un lugar común de la época, empleada, por ejemplo, por Martínez Estrada (Radiografía de la pampa), y retomada por Arlt para hablar de la pequeña burguesía, junto con Raúl Scalabrini Ortiz (El hombre que está solo y espera) está presente también en Onetti, quien habla de "el alma de la ciudad" como tema de su propia narrativa.

Si en la primera novela de Arlt, El juguete rabioso, la ciudad permite algunos momentos felices, en Los siete locos y Los lanzallamas, la ciudad es inhumana y gris.

En El juguete rabioso, la ciudad fascina, atrae. Sin embargo es el sitio de la humillación y de la envidia. Silvio desea superar su clase social y acceder a la que tanto admira (admira las casas, las mujeres, las "doncellas" El juguete rabioso, pp. 88-89) y el único medio es el dinero. Humillación-envidia-dinero son quizá las tres palabras que ocurren con más frecuencia en la novela.[10]

[9] Stasys Gostautas, Buenos Aires y Arlt, Madrid, Insula, 1977, pp.152-153.

[10] Roberto Arlt, El juguete rabioso, Barcelona, Editorial Bruguera, pp.88-89.

La ciudad de Arlt (Los siete locos, Los lanzallamas) está en relación íntima con los estados de ánimo de sus protagonistas. La ciudad es el lugar de enajenación del personaje que vive constantemente angustiado. Los hombres son un "rebaño de esclavos que agoniza en la ciudad" (Los siete locos, p.239). La angustia es sentida físicamente por Erdosain, que anda de bares sucios en calles solitarias, y duerme en pensiones sórdidas. La ciudad corrompe al hombre, lo hace envidioso y provoca una angustia mental y corporal, a la vez que se presenta como una cárcel donde los angustiados encuentran un refugio.

No aparecen en las novelas de Arlt descripciones espaciales. El paisaje donde sitúa a sus protagonistas se circunscribe a la ciudad, entidad negativa que se come al hombre, lo enloquece, es "un laberinto físico que corresponde al laberinto interior en que viven sus habitantes" (Gostautas, p.178).

El ambiente por excelencia de la primera narrativa onettiana es, como en Arlt, la ciudad. En su obra periodística, Onetti afirma la obligación de explorar la realidad urbana y designa a Arlt como el que mejor lo ha hecho. Onetti en tanto heredero directo de Arlt, tampoco utiliza la ciudad como paisaje de sus novelas sino que la somete al tiempo y espacio interiores del personaje. Fernando Aínsa lo precisa así:

> Onetti hace que sus personajes sean casi una prolongación natural de su contorno, como si la atmósfera rioplatense fuera el medio ecológicamente apropiado para que prosperara ese tipo de ruptura y desajuste (p.21).

La primera novela de Onetti, El pozo, hace escasas referencias descriptivas a la ciudad. Ésta se presenta como el medioambiente de la novela. Sin duda, tanto Eladio, su protagonista, como los personajes que encuentra, Ester, la prostituta, Cordes el poeta, Lázaro, el obrero comunista, son productos del medio urbano.

De la misma manera que en la novela arltiana, se nota en Onetti una crítica de la clase media, pequeña burguesa, en cuanto a sus ideales (el dinero, el matrimonio, etc.).

Su segunda novela, Tierra de nadie se organiza alrededor de la angustiosa situación de un grupo de amigos intelectuales encerrados en su cotidianeidad pequeña burguesa. Uno de ellos,

Aránzuru intentará huir de esta sociedad. Onetti, en el prefacio de la primera edición confirma, al presentar la novela, que el centro de su texto es la pintura de un grupo social en particular. Se trata de una novela urbana que Emir Rodriguez Monegal ha comparado con Manhattan Transfer de Dos Passos.

La sociedad es vista por Onetti como destructora del yo, como efectivamente señala Juan Manuel Molina:

> Tanto en Tierra de nadie como el El pozo, y tanto a través de la figura de Linacero como a través de Aránzuru o de Llarvi, la nada que Onetti denuncia está íntimamente ligada a la vida moderna en la gran ciudad. (...) Es pues como estar en el pozo o en la tierra de nadie: o como estar en la nada que es la enorme soledad en la gran ciudad.[11]

Como en el caso de El pozo, no encontramos descripciones extensas. Lo más importante, semejante a la narrativa arltiana, no es la visión exterior de la ciudad sino el efecto que ésta produce en la vida de los habitantes.

Para esta noche relata cómo durante un conflicto bélico, la policía secreta de una ciudad sitiada persigue a algunos revolucionarios políticos que intentan huir por barco. Hay dos personajes centrales: Ossorio, el hombre perseguido, cuya huida termina con su muerte al final de la novela, y Morasán, jefe de la policía secreta y antiguo compañero suyo, quien lo persigue. Aparece también un personaje femenino importante: Victoria, muchacha de trece años y compañera de Ossorio, hija de Barcala, acosado éste también y finalmente asesinado por la policía.

En la novela, la ciudad se asociará a la noche para formar la imagen de la "trampa". El hecho de que la ciudad entera se convierta en una trampa puede ser tomado en un sentido literal o figurado.

Ahora quisiéramos abordar el punto que nos parece esencial en este trabajo: la caracterización del personaje.

Al hablar de la ciudad en las novelas de Onetti, desearíamos destacar la importancia del protagonista. Éste se presenta como

---

[11] Juan Manuel Molina, La dialéctica de la identidad en la obra de Juan Carlos Onetti, Frankfurt Am Main, Verlag Peter Lang, 1982, pp.96-97.

el centro de una narrativa que se ha calificado como "subjetiva". Por medio de diversas técnicas literarias, la realidad de los hechos narrados está filtrada por la conciencia del personaje. Así la ciudad sólo existe en función de sus emociones.

En la narrativa de Roberto Arlt, como en la primera obra de Juan Carlos Onetti, los personajes evolucionan en un vaivén de preguntas y perciben la realidad exterior sólo en función de sus sentimientos del momento.

El personaje arltiano como onettiano, pertenece a lo cotidiano y no cesa de cuestionarse. Su configuración es la de un proceso de constante reflexión de su propia situación, de sus propios estados de ánimo. Este proceso de autoconciencia o autorreflexión, perceptible tanto en la obra de Arlt como en la de Onetti, caracteriza la novela del siglo XX.

Por lo general, los personajes siguen un proceso de cuatro etapas que se resumen de esta manera:

- Enajenación y aislamiento del entorno y de los demás.
- Fracasadas tentativas de comunicación e inútil búsqueda de superar su condición.
- Tentativas de evasión con el recurso a la imaginación.
- Resolución del conflicto.

Las dos etapas que encabezan la lista ya están en la primera novela de Arlt, El juguete rabioso. Al principio de la obra, Silvio toma conciencia de su situación. Intenta dar sentido a su vida a través de la fundación, con otros dos chicos, del "Club de los Caballeros de la Media Noche". Frente a una sociedad que rechazan, han encontrado una solución en la entrega al mal. Luego Silvio intentará ganar dinero trabajando para acceder a la clase social que tanto admira y envidia. Rápidamente, se dará cuenta de lo difícil que resulta, de la imposibilidad de salir de su condición.

El proceso de autoconciencia resulta explícito. El personaje experimenta "extrañeza" y "fatiga" al sentirse en situación de desajuste en la sociedad. Silvio Astier buscará el aislamiento que obtendrá gracias a la delación del Rengo, al final de la novela.

En Los siete locos y Los lanzallamas, Arlt utiliza también técnicas que corresponden a la presentación subjetiva de los

sucesos y de los procesos de conciencia del héroe --más bien antihéroe-- que es Remo Erdosain. Presenciamos la confesión de Erdosain y la aparición de la angustia que tiene su origen en su relación con el entorno, con los demás y con el sinsentido que encuentra a la vida. Las preguntas existenciales son aún más numerosas que en El juguete rabioso. La enajenación y toma de conciencia de la misma son más hondas también. La angustia se transforma en un sentimiento que llega a caracterizarse físicamente. La alienación, intrínseca a la ciudad, se hace dolor físico.

En Onetti, las dos primeras etapas --enajenación, aislamiento y toma de conciencia-- se dan al comienzo de El pozo. Como en las novelas arltianas, nos encontramos con una novela de tipo confesional, escrita completamente en la primera persona. Eladio Linacero, el protagonista-narrador, se pasea aburrido por su cuarto y se presenta oliéndose las axilas, con una "mueca de asco en la cara".(El pozo, p.9) Está solo y esta actitud de encierro es voluntaria. Rechaza a los demás que le "resultaron más repugnantes que nunca" (El pozo, p. 10). De la misma manera que Pablo Castel en El túnel, Eladio experimenta un desdén hacia los vecinos de los que nos da una imagen fragmentada. Intenta aislarse de todo contacto con el mundo.

Se puede comparar a Arlt por la presencia de estas dos etapas pero la novela de Onetti difiere en cuanto a la economía de medios expresivos con los cuales Eladio comunica su malestar. Otra diferencia reside en la modalidad de toma de conciencia de Linacero en cuanto ser alienado. Se hace mediante una distancia, un desdén, una ironía ausentes en Arlt donde el personaje está agobiado y sufre de la angustia de manera física.

La soledad de Eladio Linacero implica, además del aislamiento físico, una incomunicación emocional, un enajenamiento total. Se pone al margen de la sociedad por rechazar los valores de su clase, la pequeña burguesía, como los personajes arltianos. Al final de la novela, llega a la lúcida constatación:

> Yo soy un hombre solitario que fuma en un sitio cualquiera de la ciudad; la noche me rodea, se cumple como un rito, gradualmente, y yo no tengo nada que

ver con ella.(El pozo, p.64)

Esta frase, ya "clásica", expresa la idea de enajenación, de desajuste con respecto a la sociedad, la denuncia de la anonimidad de la ciudad y por fin, de la inutilidad de cualquier intento de dar un sentido a la vida, con la entrega a la resignación.

Vivir en la soledad y mirar dentro de sí configuran la personalidad de los protagonistas. En las narrativas de ambos autores, los sucesos aparecen como meros apoyos del personaje para permitir el despliegue de su conciencia y el uso de la imaginación que les llena de significación.

En Tierra de nadie, no se trata de un protagonista central sino de un grupo de personajes, en distintos escenarios. Como Linacero, todos están metidos dentro de sí mismos. La ciudad que está íntimamente ligada con ellos, "se revela como un *pozo de pasados* individuales" (J. Concha, p.125).

Para esta noche retoma, como en la narrativa arltiana, los conceptos de fatalismo y de absurdo de la existencia. Están presentes a través de la imagen de "trampa" que el cazador (la policía) ha tendido a la víctima (Ossorio). El movimiento del personaje es un sinsentido, un "círculo vicioso, círculo fatal (J. Concha, págs.165-167), en el cual el esfuerzo de escape es vano. Toda "huida" humana cotidiana e incluso metafísica es ilusoria. Es un movimiento inútil dentro de la trampa en que todos estamos metidos.

Otro componente inherente al personaje onettiano es la crisis de identidad que engendra la fragmentación de su ser y con ella, la reificación de su cuerpo con el que experimenta un distanciamiento. Notamos que, una vez más, este proceso ya está en las novelas de Arlt. Su desenlace es el aislamiento, ya que todo enlace con los demás es imposible. El personaje se refugia en un individualismo definitivo. Tanto en Arlt como en Onetti, los personajes evolucionan según este esquema. La diferencia que hemos encontrado reside en la resolución del proceso completo.

Ya en El juguete rabioso estábamos frente a un personaje en búsqueda de su propia identidad que venía unida a un distanciamiento con respecto al cuerpo y un desdoblamiento de

personalidad.

Los desdoblamientos en Arlt son más bien la consecuencia del sentimiento de angustia que nace de la toma de conciencia de lo absurdo de la vida y de la situación de fracaso del personaje. Estos sufrimientos llevan al diálogo interior que da origen a una narrativa subjetiva.

Onetti, mediante la misma técnica narrativa profundizada, presenta el mismo tipo de antihéroe: un hombre desarraigado, solo, frente al flujo de su conciencia y a la hiperactividad de su facultad imaginativa. Lo que no comparte con el personaje arltiano es el sentimiento agudo de angustia. El personaje onettiano representa un estado más evolucionado; la angustia se vuelve indiferencia y resignación. Linacero se resigna, en su cuarto, Aránzuru, después del fracaso de huida a la isla de Faruru, se resigna también a quedarse en la ciudad y Ossorio se resigna a la muerte.

Si la identidad del individuo se funda en la unión de su interioridad con su presencia en la sociedad, ya entendemos el conflicto del personaje onettiano. El hombre sólo alcanza "el ser social" mediante la aceptación previa de las reglas del vivir en común y de la presencia de los demás. El personaje del primer Onetti, como el de Arlt, rechaza con orgullo, la sociedad urbana. Como en Roberto Arlt, la confrontación del personaje consigo mismo viene condicionada por la toma de conciencia de la situación degradada, de la imposibilidad de cambiarla y del rechazo de la realidad que se desprende. Los sentimientos que esta crisis engendra son: la soledad, la incomunicación y un sentimiento general de fracaso.

El personaje de El pozo sufre, como Erdosain, un extrañamiento con relación a su cuerpo, a su entorno, y a los otros. El cuerpo carece de la unidad que sólo se encuentra en el de la adolescente que no ha padecido aún el paso del tiempo. M.R. Frankenthaler habla de "cosificación del personaje onettiano" y ve la causa en "la falta de esfuerzo para entablar una relación fenomenológica con el mundo que lo rodea" (M.R.F., p.85).

El sentimiento de desarraigo, de tristeza o más bien de angustia que nace de la toma de conciencia de lo absurdo de la

vida, condiciona las relaciones del personaje con su entorno y da origen, en la primera narrativa de Onetti y en la de Roberto Arlt, a la humillación. Frente al mundo interior del personaje que espera, reflexiona y sueña, se opone la realidad social urbana que sólo engendra humillación. La imagen de alguien que le "escupe a la cara" al protagonista, acto por excelencia de humillación, aparece con frecuencia en la narrativa arltiana, y también en El pozo de Onetti.

El tratamiento de los personajes femeninos nos ha parecido otro punto de contacto entre la narrativa arltiana y las primeras obras de Onetti. Ya en las obras de Arlt se encontraba la distinción entre la muchacha y la mujer. Aquélla aparece relacionada con el mundo interior e imaginario del personaje. No existe como ser real sino como figura ideal de la mujer, sin conexión con el dinero y la sexualidad, o con el paso del tiempo. De la misma manera, el papel de la muchacha en Onetti se asocia con el recuerdo y la imaginación, pero la pureza de la muchacha no viene ligada a la virginidad sino más bien a su edad. La corrosión del tiempo la convierte en mujer que, a su vez, se asocia a la vida sexual. La única cosa que puede detener este fenómeno es la muerte.

En El Pozo se ve claramente la distinción entre muchacha y mujer. Las mujeres son representadas por los personajes de Cecilia, la esposa del protagonista narrador y Hanka. El amor es, como en Arlt, del orden de lo imposible, de lo soñado. En Tierra de nadie, no hay ningún personaje femenino que se asemeje a la muchacha. En cambio, en Para esta noche, Ossorio sostiene una relación con dos muchachas. Con Luisa, la caporala, ésta se reduce al recuerdo de una muchacha que murió. Victoria Barcala es la figura feminina central de la novela. Ossorio queda a cargo de la hija del hombre que mandó a matar (Barcalá) y debe encargarse de ella durante las últimas horas de su absurda fuga por la ciudad. Ossorio mantendrá el equilibrio a que la pureza y la edad de la niña le obligan. Como en la narrativa arltiana, y en las primeras novelas de Onetti, su inocencia hace de ella el modelo de la muchacha ideal.

La función de esposa implica la autodestrucción del

personaje. La mujer es vista como amenaza y decepción. Ésta tiene un papel importante en el desarrollo de la crisis de identidad ya que destruye una posibilidad de liberación del personaje, que es la sexualidad. La esposa representa los aspectos degradantes de la sociedad que son el dinero y el trabajo. En efecto, la mujer insiste en que el hombre trabaje para ganar dinero y se integre en la sociedad. Así representa una de las características de la sociedad burguesa que éste tanto odia y rechaza. Está asociada al matrimonio, concepto puramente pequeño burgués.

El personaje adoptará, pues, el mismo tipo de comportamiento que con la sociedad: el refugio en la imaginación y el aislamiento. Pero el gran fracaso de la relación con la esposa es la sexualidad. Las pulsiones sexuales son relegadas al terreno de la fantasía.

La prostitución tiene un funcionamiento doble. Es asimilable por la pequeña burguesía que la tolera porque constituye una garantía del orden. No amenaza sino que refuerza las estructuras de esta sociedad hipócrita. Pero a la vez es un poder subversivo porque atestigua sobre las necesidades sexuales disociadas del acto procreador, y porque instala la relación entre la prostituta y el "cafishio". Arlt hace un paralelo entre esta relación y la del marido con la esposa en el matrimonio burgués. La prostituta de Onetti tiene un tratamiento distinto a la de Arlt. En Arlt, el astrólogo de Los siete locos coloca a la prostituta en el peldaño más bajo de la sociedad, con el ladrón, el asesino. En Onetti desaparece toda clasificación social. Al contrario, en su descripción, hay algo de ternura y pureza especiales, aunque se combina con la imposibilidad de amor y la decadencia de la mujer. Cuando Onetti se refiere a la prostituta, la considera diferente de las otras mujeres.

En conclusión, la mujer en la concepción onettiana corresponde a la de Arlt. Primero, la mujer ideal simboliza la relación amorosa pura, sin contacto carnal. La mujer o esposa, pertenece a la clase media, y tiene como objetivo el matrimonio.

La evasión de la ciudad

Ante los males de la sociedad, el personaje arltiano tiene

como recursos: el enfrentamiento, la huida o la destrucción. Eligirá los últimos dos. La huida puede ser física (al campo, al Sur) o imaginaria, por medio del sueño, o del pasado recreado por la fantasía. En cuanto a la destrucción, se planea la de la ciudad,en el nivel colectivo, pero también la destrucción individual, o sea el suicidio. Frente a una sociedad inhumana donde el hombre no encuentra su sitio, rechaza su propia clase y no puede integrarse, no tiene otro remedio que huir o suicidarse.

La evasión física es la primera solución encontrada en las novelas de Arlt. Muchos personajes piensan en escapar al campo. (Silvio Astier, al final de El juguete rabioso. Erdosain también habla de la montaña; para Erdosain, Temperley, donde se sitúa la casa del Astrólogo, es mejor que la ciudad. Siempre que está en Temperley, Erdosain describe la naturaleza --los árboles, etc.-- y se encuentra en un estado de ánimo positivo.)

La huida es una fuga de la ciudad para intentar llenar el vacío interior que viene de la falta de sentido de la vida. Erdosain no huye realmente porque sea el "cobarde de la ciudad" para quien es más cómodo soñar que actuar. Así elige otro medio de deserción menos radical: el sueño. Es un soñador para quien el sueño reemplaza la vida.

La huida física ofrece varias posibilidades en Onetti. En El pozo, los escenarios en los que "viaja" Linacero son países de aventuras de libros para adolescentes (Alaska, Klondike, Suiza). En Tierra de nadie, el proyecto del protagonista Aránzuru, es escaparse a una isla paradisíaca de la Polinesia. En Para esta noche, la huida, física también, tiene otro origen: Ossorio intenta poner tierra por medio entre él y la policía con una ciudad sitiada.

La huida imaginaria supone sea recurrir al sueño mediante hechos de la realidad que sirven de punto de partida, sea utilizar elementos del pasado y proceder a una reconstrucción imaginaria para oponer un mundo interior a la realidad circundante.

Los personajes de Onetti muestran una voluntad de escape que proviene del desajuste con la sociedad. El pozo presenta muchos

ejemplos de sueños. Eladio es un "soñador":

> Yo soy un pobre hombre que se vuelve por las noches hacia la sombra de la pared para pensar cosas disparatadas y fantásticas (p.63).

Eladio Linacero parte de la realidad y elabora sueños o fantasías que, como en Arlt, muchas veces, contienen elementos eróticos. El modelo es "la cabaña de troncos", elaborada a partir del "suceso", es decir el episodio real. Lo soñado aparece como una compensación de lo vivido, como en Arlt. El sueño permite realizar en imágenes lo que no se puede en la realidad. Los sueños aspiran a un mundo de "pureza" claramente opuesto al mundo urbano.

En cuanto al recuerdo, Linacero está obsesionado por su pasado. La ficción gravita hacia el pasado, en busca del tiempo perdido. Como las novelas de Arlt, El pozo está escrito bajo la forma de memorias. La actividad soñadora de Linacero es producto de un intento de anular el tiempo objetivo. Fracasa, visto que el final de la noche le agudiza la conciencia del flujo del tiempo; ese tiempo real que modifica y corrompe. Al contrario, el pasado de Onetti y su recreación imaginaria, por ser un no-tiempo, tienen un carácter mítico.

Así la evasión, en ambos escritores, consiste en una subjetivación del espacio y del tiempo. Los personajes tienen un sentido agudo del paso del tiempo. El recuerdo es alterado por el trabajo de la imaginación. Imaginar y recordar se presentan como actividades en relación directa con sus interioridades. Desplazarse a lo imaginario, es crear otro yo.

Aquí llegamos a la última etapa del proceso que sufre el personaje: "la desolación por su situación". En ésta difieren los dos autores, Onetti muestra una evolución respecto al carácter arltiano.

En Roberto Arlt, la solución que encuentra el protagonista a su situación de hombre desarraigado, solitario y angustiado, es el suicidio. Ya aparece en El juguete rabioso. Pero es en Los siete locos y Los Lanzallamas donde no sólo el protagonista se quita la vida, sino que casi todos los personajes intentan hacerlo (el Astrólogo, Haffner, Hipólita, hasta Barsut). Los

personajes arltianos llegan a la misma conclusión. La tentativa de Silvio Astier, ante la terrible realidad de haber sido expulsado de la Escuela Militar, a sus dieciséis años, es la expresión última de su fracaso que viene de su propia personalidad y de la sociedad.

Erdosain hubiera podido tener una vida de pequeño burgués, como los otros empleados, o huir a la montaña o destruir la ciudad. Pero lo rechaza todo y se suicida. La idea del suicidio en la conciencia de Erdosain se va perfilando cada vez más claramente. El suicidio es también una forma de evasión.

Los personajes de Arlt buscan un sentido a la vida y la vida de la ciudad carece de éste, porque está "supermecanizada". (Los siete locos, p. 238)

Si el héroe arltiano se angustiaba, el de Onetti aparece como resignado. La resignación constituye, para Fernando Aínsa, una característica rioplatense:

> No puede negarse que en ella está gravitando una característica típicamente rioplatense: los anti-héroes desarraigados, opuestos a los de una épica tradicional, incapaces de creer en las propias bases de la nacionalidad o cuestionándola con una especial acritud.[12]

Lo que caracteriza al ser onettiano es su indiferencia y su conformismo. El personaje onettiano ya ni siquiera se mata.

Las tentativas de evasión son un fracaso desde el punto de vista físico (no huyen), y desde el punto de vista imaginario. Hay un vacío espiritual y absurdo de la vida, un fracaso inevitable. Y el aislamiento es la aceptación pasiva e indiferente de la desgracia. El suicidio es una actitud inútil.

Las respuestas de los personajes son o la muerte, o la renunciación. Linacero se resigna, Llarvi muere frustrado por el recuerdo de una Labuk a quien nunca podrá hallar en el mundo real. Aránzuru, sin el refugio de su isla, acepta igual que Linacero la soledad citadina.

Como subraya Frankenthaler, en la narrativa arltiana, la

[12] Fernando Aínsa, op.cit., p.25. Los contextos urbanos acentúan el "drama individual" y llegan a dar el ambiente de los sitios donde se mueven sus personajes.

angustia es importantísima. Erdosain reflexiona sobre ella muchas veces y siempre la asocia a sensaciones físicas. El hombre acosado de la obra de Arlt siente zozobra por su situación, su vacío interior. En cambio, este sentimiento no es tan importante en la narrativa onettiana. Hay escasas alusiones en Tierra de nadie. Más que de angustia se trata de resignación.

Resignación, pasividad, indiferencia y falta de acción son tantas formas del suicidio existencial y el producto de la maduración de la angustia.

En conclusión, la figura de Roberto Arlt ejerció una influencia en el primer periodo de la narrativa de Onetti, o sea, en sus tres primeras novelas. Esta influencia nos fue confirmada por el prefacio que escribió en 1971, para la edición italiana de Los siete locos de Arlt. Una parte de los temas principales que hemos desarrollado, como el de la ciudad, el del personaje angustiado, se encuentran en esta "semblanza".

Por último, quisiera citar otro extracto de Onetti que demuestra su admiración por el autor argentino:

> Yo persisto, era un genio. Y, antes del final, una observación: por si todavía quedan lombrosianos es justo decir que los huesos frontales del genio muestran una protuberancia en el entrecejo. En Roberto Arlt el rasgo era muy notable; yo no lo tengo.

Anne Cécile Conrardy
Université de Liège