

***EL POZO Y LOS ADIOSES, DE JUAN CARLOS ONETTI:
MEMORIAS SIN “VERDADERO” PROTAGONISTA, ESCENAS
SIN “AUTÉNTICO” TESTIGO***

Luciana Teti¹

Facultad de Ciencias Sociales

UNLZ

Material original autorizado para su primera publicación en la revista académica *Hologramática*.

RESUMEN:

El presente trabajo es una aproximación a dos obras de Juan Carlos Onetti -*El pozo* y *Los adioses*- en el que se analizan las particularidades de sus narradores, los cuales ejercen su función no a partir de circunstancias vividas o presenciadas -como cabría esperar, por ejemplo, del autor de unas memorias o de un testigo que interactúa con los personajes que observa- sino desde las conjeturas, las fantasías, las impresiones personales y la posibilidad de crear y re-crear hechos y situaciones a través de la escritura.

Cuando la comunión y la empatía no parecen posibles, debido al hastío y el aislamiento propios de nuestra época, será la escritura el paliativo para la soledad, la herramienta que utilizarán estos narradores para albergar una esperanza de afirmación del propio ser y sus inquietudes.

Palabras Clave: Juan Carlos Onetti - *El pozo* - *Los adioses* – Memorias – Testigo.

¹ Integrante del Grupo de Estudios de Literatura Latinoamericana (GELL - Facultad de Ciencias Sociales – UNLZ), coordinado por el Prof. Jorge Lafforgue.

ABSTRACT:

EL POZO AND *LOS ADIOSES*, OF JUAN CARLOS ONETTI: MEMORIES WITHOUT “TRUTH” PROTAGONIST, SCENES WITHOUT “AUTHENTIC” WITNESS

This work is an approximation to two novels of Juan Carlos Onetti -*El pozo* and *Los adioses*-. Here we analyze the particularities of their narrators, who perform their functions not by using experienced or witnessed circumstances -as we could expect, for example, from the author of a book of memories or from a witness that interacts with the characters he observes- but from conjectures, fantasies, personal impressions and the possibility of creating and re-creating facts and situations through writing.

When communion and empathy seem to be impossible, because of the weariness and isolation that characterize of our times, the writing will be the relief to loneliness, the tool that will be used by these narrators to cherish a hope of affirmation of the own being and its restlessness.

Key words: Juan Carlos Onetti – *El pozo* – *Los adioses* – Memories – Witness.

Introducción

La situación del hombre a nivel mundial es por demás descorazonadora al momento de publicar Onetti su primera novela: cuando aparece *El pozo* en 1939 acaba de estallar la Primera Guerra. Fernando Aínsa (1) señala, en su ensayo *Las trampas de Onetti*, una característica necesariamente transicional en los escritos de Onetti: no podrá albergar el optimismo de sus predecesores, que aún creen en un hombre de valores universales - aunque problematizados-, un “héroe”; pero tampoco lamentar en exceso el impulso de autodestrucción que caracteriza a buena parte de los autores y personajes de su generación.

No hay a qué aferrarse para la generación de Onetti: ya cristalizan la economía industrializada y el individualismo burgués, la acción política comprometida se castiga, los “diferentes” son encerrados y mancillados, los valores e ideales unificadores se disuelven. El propio Onetti ha dicho: “los viejos valores morales fueron abandonados y todavía no han aparecido otros que puedan sustituirlos”, “el caso es que en el país más importante de Sudamérica, de la joven América crece el tipo indiferente moral, del hombre sin fe ni interés por su destino. Que no se reproche al novelista no haber encarado la pintura de este tipo humano con igual espíritu de indiferencia”. (2)

Sería justamente indiferencia por el propio destino o el ajeno uno de los temas que plantean ambas obras: asistimos al desmoronamiento solitario de Eduardo Linacero en *El pozo* y a la enfermedad terminal de un ex deportista en *Los adioses*, y ambos personajes se encargan expresamente de aislarse a sí mismos de aquello que los rodea, derrotados de antemano por la inminencia del silencio -en el caso de Linacero- o de la muerte -en el caso del basquetbolista-. El universo es ahora privado, pertenece al círculo interior de las propias reflexiones y los anhelos perdidos. Se trata de hombres derrotados por la frialdad de la sociedad o la enfermedad del propio cuerpo, cuyo único consuelo es, para Linacero y el narrador de *Los adioses*, fantasear, imaginar, escribir; o adelantarse a la muerte con un último acto decisorio en el caso del suicida de *Los adioses*.

Intentaremos entonces rastrear, a lo largo de un recorrido por ambas obras -*El pozo* y *Los adioses*-, esta idea de aislamiento, de hastío, de desencanto -y su correlato: la inacción- y aventuraremos lo que creemos Onetti consideraría una serie de alternativas posibles: las fantasías, la creación -y recreación- de escenas y circunstancias deseables, el deseo de escribir y su materialización.

Lo ideado y lo vivido

En ambas narraciones nos encontraríamos ante el intento de recapitular, por parte de sus respectivos narradores, una historia de vida: las memorias de Eladio Linacero, en *El pozo*; y el pasado/presente de un jugador de básquet que transita una enfermedad terminal de una forma que llama la atención del narrador -un hombre que ha interactuado con moribundos por más de quince años, e intenta comprender las actitudes de este enfermo en particular a partir de los hechos que ve, pero sobre todo a partir de las circunstancias que imagina-, en *Los adioses*.

Y es a circunstancias imaginadas a lo que nos terminamos habituando al leer estas narraciones, ya que, si bien el propio Eladio anticipa que se trata de sus memorias, son unas memorias muy particulares: él está decidido a referir alternadamente hechos y fantasías. Por su parte, el narrador de *Los adioses* -del cual no sabemos ni su nombre-, no se esfuerza demasiado en presentarnos hechos: su poco privilegiada situación de observador/testigo y el casi nulo material de “primera mano” que le brinda este ex deportista objeto de sus observaciones sólo le permiten relatar, en su mayoría, suposiciones, inferencias, conjeturas.

Estos narradores parecieran ejecutar sus actos de narrar *regodeándose* en la imposibilidad de asumir sus roles de una forma convencional, esperable: una vez en el pozo y, antes, camino a él, no se puede ser auténtico *protagonista* ni de las propias memorias. A su vez, observando una tragedia privada desde un punto de vista parcial, ajeno, no se puede ser un *testigo* fiel. Así, se plantean ellos mismos metas discursivas inalcanzables, pero lo harían justamente para dejar paso a lo que verdaderamente querrían presentar: no una relación de *hechos* del pasado (Linacero) o un testimonio de

acontecimientos presentes (el almacenero), sino una *construcción*, una materialización que sólo puede darse a través de la palabra del narrador.

De las palabras de Eladio, en *El pozo*, podemos inferir una escueta biografía, que reflejaría la situación de aislamiento e indiferencia propias de su época: vive en una sórdida pensión, trabajó en un diario pero no parece poseer un trabajo remunerado actualmente, es divorciado, intentó sin interés abrazar una ideología y se siente solo y acabado, aún a sus cuarenta años. Hasta aquí lo “concreto”, los hechos de su vida que nos va ofreciendo casi con desdén, porque no son más que prólogos o facilitadores de la aparición en escena de sus “aventuras”. Tales aventuras, como él las llama, son fantasías que consuelan sus noches y alimentan sus deseos de escribir. Pareciera que el destino de estas aventuras es *ser a través de la escritura o la narración oral*, ya que por supuesto no tiene los medios para materializarlas, o incluso genuinas intenciones de hacerlo.

De las palabras del almacenero, en *Los adioses*, no recibimos muchos datos concretos acerca del narrador, pero sí nos ofrece su visión de mundo, a partir de los perfiles que imagina para cada personaje del drama que “atestigua” -el basquetbolista y sus dos mujeres- y de su falta de reacción ante los hechos. De su narración, e incluso de su apático modo de vida, se desprenden una sensación de indefensión, de imposibilidad de hallar consuelo, entendimiento en el otro. Sin duda le da curiosidad la vida del ex deportista (por ello sigue sus movimientos y no los de cualquier otro paciente), pero también cobra un peso importante la reticencia que presenta este personaje, que le permite así al almacenero completar los espacios en blanco con sus propias impresiones.

Un ejemplo: las mujeres

Eladio elige así, por ejemplo, narrar la agresión sexual que profirió a Ana María cuando era adolescente, aún cuando no la deseara en ese momento. Paradójicamente, en una de sus aventuras, es esa misma Ana María la muchacha que lo visita, desnuda, en una cabaña de troncos que él mismo se construyera en algún paraje helado de Alaska, al que acude luego de jugar al póker con sus amigos. Lo que no se concretó en la realidad se concreta en las fantasías, de una manera más sublime y gentil: de joven recibió el

desdén de Ana María, quien le escupió a la cara luego de que la humillara; en la cabaña, sin embargo, la mujer desnuda se tiende por su propia voluntad frente a él, esperándolo.

Así, como una forma de expresar este aislamiento voluntario, este repliegue al imaginario interior, tendríamos la relación hombre-mujer: las relaciones de Eladio con las mujeres se vincularían siempre, de una forma u otra, a sus fantasías, y es sólo en estas últimas donde se desarrollarían como él quisiera.

Ana María *es sólo* una mujer *imaginada*: vive en la cabaña de troncos, eternamente dócil y enamorada, suplantando al recuerdo real, la joven despechada- que, por lo demás, murió poco después de aquél episodio adolescente-.

Cecilia, su ex esposa, *era una realidad* que Eladio quiso convertir en fantasía, al punto de pedirle que representara una imagen que él tenía en su mente de ella, proveniente del pasado. El recuerdo termina siendo más ansiado que la realidad.

Ester *es una realidad*, pero mediocre: no la respeta ni la ama, a la vez que no le sirve como auditorio para sus aventuras -no lo comprende-.

La imposibilidad de conciliar realidad y fantasía en sus relaciones con las mujeres la resume Eladio en estas reflexiones acerca del amor:

“Como un hijo, el amor había salido de nosotros. Lo alimentábamos, pero él tenía su vida aparte. Era mejor que ella, mucho mejor que yo. [...]

El amor es maravilloso y absurdo e, incomprensiblemente, visita a cualquier clase de almas. Pero la gente absurda y maravillosa no abunda; y las que lo son, es por poco tiempo, en la primera juventud.”(3)

Eladio ya habría superado la edad en que podía estar a la altura de su propia concepción acerca del amor: sólo le quedan sus fantasías, aquéllas en las que Ana María es joven y, por lo tanto, apta para el amor sublime, o, al menos, puede imaginar el cariño de una amiga en aquélla fantasía en la que Ester es a su vez capaz de relatarle sus propias “aventuras”.

En *Los adioses*, por su parte, la realidad es más benigna que las apariencias: las dos mujeres de la vida del basquetbolista son juzgadas de manera errónea, como se descubrirá al final: la joven que *parecía* ser la amante y la mujer que *parecía* ser la esposa y madre de su hijo resultan la primera la hija, preocupada por la recuperación del padre, y una *intrusa* la segunda, que no participa en los últimos momentos de la vida de su amante.

“Memorias”

Roland Bouerneuf y Réal Ouellet señalan que la manera más simple y la más absoluta que tiene un narrador para introducirse en su narración es contar sus memorias o publicar su diario íntimo (4): *es cierto que no sé escribir, dirá Eladio, pero escribo de mí mismo.*

Así, estaríamos ante otra manera de mostrar este aislamiento voluntario que se presentaría mejor que la realidad social -ya que permite una exploración interior, una evasión al sustrato más íntimo y por ello susceptible de ser auténticamente creador en el individuo-.

En este sentido, la ventaja de Eladio por sobre el narrador de *Los adioses* parecería evidente: él es el origen de sus fantasías, él materializa las escenas que quiere mostrar, selecciona y presenta aquello que prefiere recordar. Es a la vez sujeto y objeto de su narración: mientras que el objeto de la narración de *Los adioses* es esquivo y silente, Eladio nos entrega de primera mano sus fantasías, sus “aventuras”. Lo que descorazona a Eladio es que no encuentra un auditorio adecuado para sus narraciones: tanto Ester -una simple prostituta- como Cardes -intelectual al que Eladio respeta- quedan perplejos, desilusionados ante el relato de estas “aventuras”. Aventuras que, por lo

demás, parecerían ser un exacto opuesto a sus circunstancias presentes -o, incluso, al desarrollo de su vida toda-: Eladio imagina hechos excitantes, aunque trillados, como estar rodeado de marineros, aventureros, vivir en lugares agrestes, decidir su propia suerte, recibir el amor de una mujer en forma incondicional.

“Un hombre debe escribir la historia de su vida al llegar a los cuarenta años, sobre todo si le sucedieron cosas interesantes”, sostiene Eladio. Como lectores nos estaría preparando para una jugosa narración, plagada de vivencias excitantes, incluso al principio enumera algunos episodios prometedores -episodios que podrían llenar varios libros, sostiene- pero no los relatará. Al hacer explícito su plan de escritura toma distancia de su narración y comparte así una ironía con el lector: éste último ya tiene en sus manos un volumen muy breve, sabe de antemano que Eladio no va a referir un cúmulo de *cosas interesantes*. Eladio nos ofrecería más bien una parodia de su vida, antes que sus memorias: toma distancia de los hechos que le ocurrieron, justamente por el desencanto que sufriera; recordemos que no logró interesarse por una causa, por su profesión o por el amor de una mujer. Sus aventuras, inconclusas todas -algunas son sólo títulos- si bien son, como dijéramos arriba, opuestas a los hechos de su vida, van en la misma dirección que éstos: no tienen sentido para quien las oye, pero, lo que es aún peor para quien las imagina, es que también pierden su función de evasión, de paliativo -al final, ya ni son un consuelo para el propio Eladio, que recibe la noche como quien recibe la muerte-.

Los hechos desencantan a su protagonista, las “aventuras” no ilusionan a su auditorio: ése es *el pozo* en el que se encuentra Eladio, ya no puede recurrir a sus recuerdos, ni a los reales ni a los imaginados, para encontrar un digno oponente a su soledad.

Así, aún siendo un narrador “privilegiado”, sus escritos y narraciones no hallan eco en su auditorio y, aún peor, tampoco en él mismo: sabemos que Eladio está acabado, que está en el fondo del pozo, cuando se resigna a no esperar ya siquiera el *cuerpo húmedo de la muchacha en la vieja cabaña de troncos*. La renuncia a la fantasía es la renuncia a la propia vida: el cuerpo cansado se entrega a la noche, el alma derrotada, al silencio.

“Testimonios”

Otra vida se apaga, esta vez con la agonía del cuerpo, y también es material para una narración: en *Los adioses*, un narrador del que sólo sabemos ha pasado los últimos quince años de su vida tras el mostrador de un pequeño bar-almacén en un pueblito de las serranías, relata los últimos meses de un ex deportista presa en la actualidad de una enfermedad terminal.

Roland Bouerneuf y Réal Ouellet sugieren retener, en lo que respecta al narrador, esta idea capital: el narrador está *dentro o fuera de la historia* que cuenta. (5)

En las dos narraciones que nos ocupan, se trata de narradores homodiegéticos -situados *dentro* de la historia que cuentan-: Eladio habla de sí mismo, el almacenero habla de lo que ocurre a su alrededor -o de lo que infiere que ocurre, al menos-. A simple vista, y como adelantáramos más arriba, la posición de Eladio -que, anuncia, narrará sus memorias- parece privilegiada por sobre la de este almacenero -y así lo sería si este último se limitara a narrar lo que ve u oye, o incluso lo que le cuentan-. Pero no es así: el almacenero, que casi no participa en forma activa de los acontecimientos, imagina, intuye, deduce, reflexiona acerca de ellos, los *construye*. Pareciera incluso querer dejar bien en claro que la mayor parte de su relato es fruto de sus impresiones y de la forma en que las interpreta:

“Yo lo imaginaba, solitario y perezoso, mirando la iglesia como miraba la sierra desde el almacén, sin aceptarles un significado, casi para eliminarlos, empeñado en deformar piedras y columnas, la escalinata oscurecida.” (6)

“Mientras iba colocando las persianas, imaginé al hombre subiendo la sierra para interrumpir la siesta de Andrade [...]”. (7)

“[...] no llegaba a creer y ni siquiera sabía qué clase de creencia estaba en juego, qué artificio agregaba yo a lo

que veía, qué absurda, desagradable esperanza me impedía conmovirme [...]”. (8)

De esta forma, se complejiza la función de narrador-testigo y su correlativa focalización -en este caso, la visión “con”-.

La visión “con” se caracteriza por la elección de “un solo personaje que será el centro de la narración y a partir del cual vemos a los otros. Sin duda vemos lo que le sucede a él, pero sólo en la medida en que lo que le pasa a alguien se hace evidente a este alguien”. (9)

Pero a él ¿qué le pasa? Ya dijimos que su vida podría resumirse en una frase: es un almacenero de un pueblito serrano, y nos deja inferir que lo seguirá siendo hasta su muerte. Está tan aislado como “su” ex-deportista moribundo, y aceptó un solitario final como lo hiciera Linacero. Tampoco es que lo conmuevan los hechos a su alrededor, y, sin embargo los narra. Recordemos aquí las palabras del propio Onetti: “que no se reproche al novelista no haber encarado la pintura de este tipo humano con igual espíritu de indiferencia”. Es un solitario hablando de otro solitario, un hombre en su propio ocaso que ya ha elegido la inacción, aún cuando su salud no estuviera resentida. Incluso conoce las verdaderas circunstancias de la relación entre el hombre y la muchacha -no eran amantes, como todos imaginaban y repudiaban-, antes que el resto del pueblo, pero no hace nada por aclarar el malentendido.

Y entonces ¿por qué narrar?

Señalamos arriba que nuestros narradores se han aislado, evadido de la sociedad, para terminar encontrando un sentimiento de inminencia, de cierre, de pronto descenso (Eladio dejaría de fantasear, el basquetbolista se ha suicidado, el almacenero permanecería inactivo).

Freud equipara la creación artística (tomemos aquí la decisión de Eladio de escribir sus memorias y la relación de hechos que construye el almacenero como un tipo de

creación) con la aparición del “fantasma”. Muy sumariamente, este concepto de “fantasma” designaría la *realización de un deseo*, cosa que mostraría suficientemente su parentesco con los sueños y con los síntomas neuróticos, que son a su vez formaciones de satisfacción sustitutiva. **(10)** “El hombre feliz no tiene fantasmas”, escribe Freud. “Se me enfrían los dedos de andar entre fantasmas”, escribe Linacero.

Si la actividad artística estaría así relacionada con la producción de fantasmas, es que afecta a individuos que tienen dificultades particulares para producirse satisfacciones. Para Freud, la realidad se vincularía a la idea de necesidad, de fuerza de las cosas: sería lo que obligaría al sujeto a renunciar a la satisfacción de sus deseos. Pero “No renunciamos a nada -dice Freud-; en realidad lo que parece ser renuncia no es más que una formación sustitutiva”. **(11)**

Apoyándonos en lo planteado por Freud, podríamos tal vez acercarnos a una posible comprensión de la postura que adoptan estos narradores: Eladio anuncia que nos ofrecerá sus memorias, pero ya señalamos que así está eligiendo de antemano un género en el que “fracasará”. El almacenero nos cuenta lo que ocurre a su alrededor, pero no es un buen “cronista”: su inacción y falta de empatía sólo lo conducen a “filtrar” información.

Y es que, después de todo, los posibles lectores de estas memorias o de estas referencias de hechos pertenecen al afuera, a esa realidad indeseable, a esa sociedad inepta. No tendrían por qué recibir aquello que esperan, así como ni Eladio ni el almacenero lo recibieron a lo largo de su vida: “¿Por qué los sucesos no vienen al que los espera y los está llamando con todo su corazón desde una esquina solitaria?”. **(12)**

Nuestros narradores palparían esta realidad que oprime la satisfacción, de hecho, no hay nada ni nadie *ahí afuera* para ellos:

“No hay nadie que tenga el alma limpia, nadie ante quien sea posible desnudarse sin vergüenza”. **(13)**

“¿Por qué hablaba de comprensión, unas líneas antes?
Ninguna de estas bestias sucias puede comprender
nada”. (14)

Así, si el receptor no sería lo importante, se estaría reforzando vivamente esta idea de satisfacción sustitutiva, de realización de un íntimo deseo por parte de los narradores, que no buscan ni ofrecen comprensión: ellos están más allá del auditorio -de la sociedad toda-, están *en* su escritura, *en* su obra, *en* aquello que son capaces de *imaginar* -y por ello es muy superior a lo que fueron o podrían ser capaces de *vivir*-.

La realidad está en estas narraciones conformada por:

- Hombres que no saben ni seguir lo que llaman sus propios ideales:

“Cuando estoy muy amargado, raras veces, me divierto discutiendo con él (Lázaro), tratando de socavar su confianza en la revolución con argumentos astutos, de una grosera mala fe, pero que el infeliz acepta como legítimos. Da ganas de reír, o de llorar, según el momento, el esfuerzo que tiene que hacer para que la lengua endurecida pueda ir traduciendo el desesperado trabajo de su cerebro para defender las doctrinas y los hombres”. (15)

- Mujeres que sólo son deseables en las fantasías:

“La desperté, le dije que tenía que vestirse de blanco y acompañarme. Había una esperanza, una posibilidad de tender redes y atrapar el pasado y la Ceci de entonces”.
(16)

Es una realidad que está siempre concebida como un acto, una representación que carece de sentido por el inútil esfuerzo que lleva a cabo por evadir a la muerte:

“*Ensayaba* (el basquetbolista) para mí, para los otros, los demás que yo *representaba*, asomándome detrás de la *deliberada* pesadez del enfermero, servicial y *como para una fotografía*, una sonrisa de la que no lo hubiera creído capaz...”. (17)

Por eso la alternativa a esta realidad así conformada sería la inacción -entendida como una no operatoria a nivel de la realidad-, un *dejar pasar, dejar (de) hacer* que vemos en las actitudes de Linacero y del almacenero: ya tienen la escritura, ya tienen la narración, allí y sólo allí son quienes quieren ser, y allí y sólo allí el mundo pasa a ser el objeto que nos ofrece Onetti -un mundo imaginado, intuido, re-creado por la visión de aquél que lo observa, de aquél que *quiere* escribir-.

Conclusión

Estas narraciones, ya lo hemos señalado, son acerca del *ocaso*: ocaso del cuerpo, en el caso del basquetbolista, ocaso del espíritu, en el caso de Linacero. Son tragedias personales que Onetti parece querer señalarnos sólo pueden ser transitadas en soledad. Y es que no hay posibilidad de unión, de comunión los unos con los otros: el amor de una mujer dura poco (es genuino sólo en la primera juventud), los momentos de gloria son efímeros (son posibles sólo si el cuerpo responde al cien por ciento, la vida útil de un deportista es breve), la empatía es una ilusión (no es posible alcanzarla cuando la muerte, *el adiós*, nos rodea día tras día y nos habituamos a ellos). Es preferible operar solos, pero operar en un sentido muy particular: no a nivel de la realidad, sino a nivel de la imaginación, de la capacidad creadora. Y no importa que ejerzamos esa capacidad de acuerdo a nuestras propias condiciones, no es su destino último el ser comprendida,

recibida en forma habitual por el auditorio: nadie, ni una simple prostituta ni un mentado poeta, es capaz de seguir a Eladio a sus aventuras, a esas fugas de la realidad que conectan al hombre con otro plano, el plano de la creación y la re-creación.

Eladio dirá que “hay solamente un plano en el que una obra de arte puede ser entendida. Lo malo es que el ensueño no trasciende, no se ha inventado la forma de expresarlo”. Pero ello no quiere decir que no haya que intentarlo, y es por eso que está convencido de que un hombre debe escribir sus memorias al llegar a los cuarenta años. Si no hay muchas experiencias que relatar, o no tenemos información empírica suficiente, no importa; las fantasías, los ensueños estarán ahí: son los que nos ofrecerán el material necesario para lograr esa pequeña satisfacción que va a sustituir ese amor fallido, esa carrera truncada, esa sociedad que nos aísla y comprime.

Notas

- [1:] Cf. AÍNSA, F.: *Las trampas de Onetti; ensayo*, Montevideo, ALFA, 1970, pp. 17-18.
- [2:] Citado en AÍNSA, F.: Op. cit., p. 16.
- [3:] ONETTI, J. C.: *El pozo. Los adioses*, Buenos Aires, Punto de lectura, 2007, p. 28.
- [4:] BOUERNEUF, R. y OUELLET, R.: *La novela*, Barcelona, Ariel, 1981, pág. 102.
- [5:] BOUERNEUF, R. y OUELLET, R.: Op. cit., pág. 101.
- [6:] ONETTI, J. C.: Op. cit. (*Los adioses*), pp. 54-55.
- [7:] ONETTI, J. C.: Op. cit. (*Los adioses*), p. 62.
- [8:] ONETTI, J. C.: Op. cit. (*Los adioses*), p. 67.
- [9:] BOUERNEUF, R. y OUELLET, R.: Op. cit., p. 100.
- [10:] Cf. BAUDRY, J. L.: “Freud y la ‘creación literaria’”, en *Teoría de Conjunto*, Barcelona, Seix Barral, s/d, pp. 193-194.
- [11:] Cf. BAUDRY, J. L.: Op. cit., pp. 193-194.
- [12:] ONETTI, J. C.: Op. cit. (*El pozo*), pp. 39-40.
- [13:] ONETTI, J. C.: Op. cit. (*El pozo*), p. 20.
- [14:] ONETTI, J. C.: Op. cit. (*El pozo*), p. 24.
- [15:] ONETTI, J. C.: Op. cit. (*El pozo*), p. 35.
- [16:] ONETTI, J. C.: Op. cit. (*El pozo*), p. 31.
- [17:] ONETTI, J. C.: Op. cit. (*Los adioses*), p. 90. El subrayado es nuestro.

Bibliografía

AÍNSA, F. (1970): *Las trampas de Onetti; ensayo*, Montevideo, ALFA.

BAUDRY, J. L. (s/d): “Freud y la ‘creación literaria’”, en *Teoría de Conjunto*, Barcelona, Seix Barral.

BOUERNEUF, R. y OUELLET, R. (1981): *La novela*, Barcelona, Ariel.

ONETTI, J. C. (2007): *El pozo. Los adioses*, Buenos Aires, Punto de lectura.

Para citar este artículo:

Teti, Luciana (12-10-2009). EL POZO Y LOS ADIOSES, DE JUAN CARLOS ONETTI: MEMORIAS SIN “VERDADERO” PROTAGONISTA, ESCENAS SIN “AUTÉNTICO” TESTIGO.

HOLOGRAMÁTICA - Facultad de Ciencias Sociales UNLZ, Número 11, V3, pp.3-17

ISSN 1668-5024

URL del Documento : <http://www.cienciarred.com.ar/ra/doc.php?n=1175>

URL de la Revista : <http://www.cienciarred.com.ar/ra/revista.php?wid=3>