

La mujer en “El infierno tan temido”

Aurora M. Ocampo

En el año de su centenario, Juan Carlos Onetti sigue siendo un autor enigmático y definitivo. Aurora Ocampo elabora una lectura detenida del cuento “El infierno tan temido” y establece las raíces filosóficas y literarias del gran autor uruguayo.

Mi literatura es una literatura de bondad.

J.C. ONETTI

Interesado en los problemas ontológicos, en los problemas del ser, Juan Carlos Onetti pertenece a la corriente existencialista de la narrativa iberoamericana que se localiza en el cono sur de nuestra América; estos países, Argentina, Uruguay, Chile —los que menos tradición prehispánica tienen— son los más europeizados del Continente, y por eso mismo el problema de la identidad, común a toda América Latina, en ellos se ha agudizado.

En alguna ocasión Juan Carlos Onetti comentó que toda su obra literaria aspiraba a narrar “la aventura del hombre”; nada es más cierto, pero no la aventura en el sentido más conocido del término: acción, hazañas, viajes, sino *la aventura existencial del hombre*, el anhelo de comunión con los demás seres y con lo que nos rodea.

Nuestra existencia es, en todas sus dimensiones, una confrontación perenne de dos elementos heterogéneos: el hombre y su antagonista, ese “otro” —que no es él mismo y lo envuelve y lo aprisiona— llamado sociedad, circunstancias (contextos según Carpentier),

prójimo, naturaleza, mundo, universo o Dios. Esa dualidad o contraposición es siempre una lucha, magnífico combate, cualesquiera sean las formas y carices que adopte: angustia o alborozo, tragedia o comedia. Esta polémica, que constituye la sustancia misma de que está hecha nuestra vida, radica en la necesidad de que el hombre y lo que lo rodea —extraños y heterogéneos entre sí— se hagan homogéneos, es decir, se identifiquen. Y esta lucha, como decíamos, es el gran tema de la narrativa de Onetti.

La empresa vital del hombre consiste, lo quiera o no, en afanarse, en identificar, en fundir el universo y su persona. Todas las dimensiones de nuestra actuación se ocupan esencial y exclusivamente de esto. Pero hay una que por ser la principal es a quien compete el rango supremo en el repertorio de las actividades humanas, *el conocimiento*. El conocimiento como la aprehensión del ser, de lo real por el pensamiento, y una forma, un método de conocimiento es la narrativa misma. Forma híbrida, como diría Sábato, porque participa de la razón y de la intuición, del sujeto y del objeto, del consciente y del subconsciente como todo arte, pero aún más com-

plejo porque su instrumento es el lenguaje, el cual tiene a su alcance todo el conocimiento humano.

“Mientras se creyó que la realidad debía ser aprehendida por la sola razón, la literatura parecía relegada a una tarea inferior, heredera vergonzante de la mitología y la fábula, actividad tan adecuada a la mentira como la filosofía y la ciencia a la verdad”.

Pero cuando se comprendió, después de la revolución iniciada por Nietzsche y Schopenhauer, y continuada por Freud y los surrealistas, que no toda la realidad era la del mundo físico, ni siquiera la de las especulaciones sobre la historia o las categorías; cuando se advirtió que también formaban parte de la realidad los sentimientos y emociones, lo que se sueña y lo que se imagina, entonces se concluyó que las letras eran también un instrumento de conocimiento, *uno de los más capaces de penetrar en el misterioso territorio del hombre*. De ahí que la soledad, el absurdo, la angustia, la esperanza, la búsqueda del absoluto, el amor y la muerte sean los temas perennes de toda gran literatura.

Pero es evidente que se ha necesitado esta crisis mundial de la civilización en que vivimos, este principio de apocalipsis que ya sufrimos para que los problemas eternos del ser adquirieran su universal, terrible y desnuda vigencia, y es Onetti uno de los escritores contemporáneos que más hondo los toca. Fue él también uno de los primeros en mostrar la sutil trama que vincula lo más profundo de la subjetividad de un ser humano con lo más externo de la objetividad y en opinar que el narrador debe tratar de dar la descripción *total* de esa interacción. Los personajes de Onetti nos van a ser revelados en su más profunda interioridad a partir de sus actos y modales, de su apariencia física y de su conducta. En suma, la realidad en Onetti no sólo es la externa de la que nos habla la ciencia y la razón, sino también es ese mundo oscuro, infinitamente más importante para la narrativa del uruguayo que el otro. Ya Linacero, el protagonista de su primera novela corta, *El pozo*, aspiraba a contar “la historia de un alma, de ella sola, sin los sucesos en que tuvo que mezclarse, queriendo o no”.

Onetti busca en el hombre su esencial condición humana, su misteriosa relación con el mundo, intentando encontrar un sentido a su existencia en la exploración despiadada de sus contradicciones, de sus abismos y límites y en el enfrentamiento crucial del hombre con su otra realidad: el ser humano del otro sexo; de ahí que uno de sus temas fundamentales sea la mujer. Como el ser humano es el centro de su reflexión narrativa, Onetti gusta analizarlo en dos de los momentos más críticos de su vida: la madurez y la adolescencia.

El hombre es una realidad esencialmente insatisfecha de sí misma que en esta sociedad de consumo en que vivimos siempre está deseando ser otra cosa de lo que es. Ya vimos que el meollo de toda vida humana es

una ontológica nostalgia de “lo otro”, que se traduce en una permanente tensión de lo que no se es o de lo que se pudo haber sido, o de lo que se intuye que se puede ser. Tanto más “sí mismo” llega a ser el hombre cuanto más fiel permanezca al deber de “ser otro”, en el sentido de enriquecimiento espiritual, pues lo que diferencia específicamente al hombre del resto de los seres vivos es que su voluntad de vivir no se traduce sólo en la conservación de la vida, sino también *en su evolución espiritual*, y este deseo de perfección ético sólo se logra, para Onetti, mediante *la vivencia del amor*. Sólo se podrá ser “otro”, es decir mejor de lo que se es, en la medida en que permanezcamos abiertos al “otro” y nos entreguemos generosamente a su servicio, lo cual supone colaborar con él en su propio enriquecimiento personal (en nuestro propio enriquecimiento espiritual), ayudar al otro a ser otro.



Juan Carlos Onetti, 1981

Cada cuento de Onetti, cada novela es un intento de explicarse, de introducirse de lleno y para siempre en la vida, y el dramatismo de sus ficciones deriva precisamente de una reiterada comprobación de que todo le es ajeno, de la forzosa incomunicación que padece el protagonista, y por ende, el autor, el propio Onetti, “es el fracaso esencial de todo vínculo, el malentendido global de la existencia, el desencuentro del ser con su destino”. El ser humano difícilmente logra la unión con el mundo; por lo general nuestro problema es precisamente ése. No podemos introducirnos en la vida. De esa carencia arranca, paradójicamente, en los protagonistas de la narrativa de este extraordinario escritor, otro camino, otra posibilidad muy bien observada en los seres humanos, la de crear un ser imaginario, un otro yo que se confunde con sus existencias. Un ejemplo es la creación de Brausen: Díaz Grey, en *La vida breve*. En “Un sueño realizado”, ya no es la intrusión de la imaginación o del sueño en la vigilia, sino la realidad forzada a seguir los pasos del sueño. La protagonista, una rechazada que no pudo introducir su soledad en la vida de los otros, ha sentido sólo en un sueño lo que es ternura, comunicación, de ahí que quiera verlo representado, *realizado*, y morir después.

En la entraña de sus cuentos, sólo aparentemente duros y cínicos, agresivos en muchos casos, como gritos desesperados en busca de amor, encontramos en los personajes de Onetti una sensibilidad que se resiste a aceptar que la vida sea sólo corrupción y sordidez, y vuelven empecinados la cara hacia el recuerdo de una frescura, como la protagonista del cuento antes citado, o el de “la cara de la desgracia”, para el que fue suficiente un momento pleno de realización amorosa, para no importarle nada después, ni siquiera que lo acusen de

asesinato. El hombre, para el escritor uruguayo, debe cuidar de sí mismo, debe buscar y salvar sus propias esencias; todo esto se convierte en un rígido imperativo moral, puesto que tenemos la obligación, el deber de conservar lo único que nos ha sido otorgado, nuestro propio ser, “...cuando estamos a un paso de aceptar que, en definitiva, sólo uno mismo es importante, porque es lo único que nos ha sido indiscutiblemente confiado”.¹

Decíamos que a Onetti le interesa el ser humano, sobre todo en esa segunda crisis de su existencia, que se localiza alrededor de los cuarenta años, edad en que el hombre común y corriente se encuentra fatigado y lleno de desaliento porque no ha logrado realizarse. Es una especial etapa en que los seres humanos, en medio de la sociedad mercantilista de nuestra época, nos detenemos a reflexionar y nos sentimos vacíos, deshabitados, convertidos en mecánicas formas de vida, en donde lo cotidiano se ha transformado en implacable rutina. Momento crucial en que se nos hace patente que estamos agotados de representar papeles en la vida que, en cierta forma, nos obligan e imponen los demás, cansados de colocarnos diversas máscaras que creemos nos ayudan a ubicarnos en circunstancias diversas. En fin, la época en que nos damos cuenta que ha llegado el momento de realizar un rastreamiento profundo de nuestra realidad subjetiva, de llevar a cabo una reflexión ontológica para vislumbrar nuestro destino, detenemos, por fin, a pensar en cada uno de nosotros como en “un amigo al que no se ha prestado nunca la debida atención y al que, tal vez, sea posible ayudar”.²

¹ *La vida breve*, Sudamericana, colección Índice, Buenos Aires, 1968, p. 54.

² *La vida breve*, *op. cit.*, p. 70.



Onetti busca en el hombre su esencial condición humana, su misteriosa relación con el mundo, intentando encontrar un sentido a su existencia en la exploración despiadada de sus contradicciones.

Onetti piensa que el hombre a lo largo de toda su existencia puede vivir muchas vidas, multiplicándose y transformándose en otro sujeto con otras características que lo impulsen a seguir actuando dentro de una realidad concreta; lo único latente e inmutable es su alma, su espíritu. “Es otra cosa, nos dice, es que la gente cree estar condenada a una vida, hasta la muerte. Y sólo está condenada a un alma, a una manera de ser. Se puede vivir muchas veces, muchas vidas más o menos largas”.³

Esta capacidad de pluralización de vidas es en cierto modo una búsqueda de la salvación de sí mismo, se busca la salvación en cada posibilidad de ser.

Es también de gran importancia, para entender la narrativa de Onetti, ahondar un poco en el concepto que éste tiene de la soledad, o sea cómo concibe el narrador este aislamiento existencial que el hombre suele asumir, por lo general, con angustia y desesperanza. Para Onetti la soledad es una circunstancia vital que cada ser humano debe aceptar en sí misma para después superarla íntegramente. Lo mismo dice acerca de la tristeza, es decir, el ser humano debe tener conciencia de ella, reconocerla, amarla, comprenderla, merecerla, para quedar libre de la amargura y la desilusión. Así pues, tanto la soledad como la tristeza cumplen su función en tanto que nosotros nos entregamos a ellas con el objeto de trascenderlas. La soledad es también una manera de encontrarnos a nosotros mismos, de descubrir ciertos rostros ocultos que permanecen silenciosos en nuestra realidad subjetiva. El hombre que se encuentra solo tiene la posibilidad de desnudarse a sí mismo, mirando y cuestionando cada una de las facetas que le proporciona su ser esencial. La soledad es, por tanto, un momento de autoconfesión, un encuentro con la verdad, un enfrentamiento con lo radicalmente auténtico, como en el caso de Risso, del cuento “El infierno tan temido”, que veremos a continuación. A pesar de que todo lo que venimos diciendo se puede aplicar a la mayoría de la obra narrativa de Onetti, es el cuento de Risso y Gracia —uno de los más hermosos y complejos de este increíble narrador— al que están referidos especialmente los conceptos anteriores. Buscamos con ello entender mejor

el papel que juega la protagonista en dicho texto. En él es visto, aún más nítida y profundamente, lo que intuye el escritor de la mujer y del amor, del hombre maduro y de la incomunicación, de lo que somos y de lo que nos obligan y nos obligamos a aparentar ser. Analizar este cuento equivale a hundirse en la médula del estilo y de las preocupaciones de Onetti, de sus obsesiones y de sus deslumbramientos, en pocas palabras, del infierno de su subconsciente.

La anécdota del cuento es la historia de un periodista de cuarenta años, Risso, viudo con una hija, que se enamora de una joven actriz de teatro, llamada Gracia César, de sólo veinte años de edad. La relación los complementa, se casan y son felices hasta... Pero lo que nos importa de este relato no es resumir la trama, ya todos la conocen, sino analizar la actuación de la mujer, su importancia, la enorme distancia que existe entre ella y los demás personajes femeninos de la narrativa de Onetti. Gracia escapa a la despersonalización que convierte en arquetipos o simplemente instrumentos del hombre a la mayoría de las mujeres en la obra del uruguayo. Risso, que no deja de ser el característico personaje onettiano, busca convertir a Gracia en el objeto pasivo de su “enloquecida necesidad de absolutos” y por ello “creyó que bastaba con seguir viviendo como siempre, pero dedicándole a ella, sin pensarlo, sin pensar casi en ella, la furia de su cuerpo...” (p. 109).⁴ Pero Gracia, adoptando una actitud activa en la relación amorosa, excepcional en una protagonista onettiana, “imaginó en Risso un puente, una salida, un principio” (p. 109). Hizo planes y los cumplió, porque estaba segura de la infinitud del universo del amor, “segura de que cada noche les ofrecería un asombro distinto y recién creado” (p. 112); “...ilusionada por la esperanza de convencer y ser comprendida” (p. 109), decidida a descubrir “intensidades de la curiosidad”, porque “sólo se vive de veras cuando cada día rinde su sorpresa” (p. 111). Esta diferencia de actitud entre Risso y Gracia va a ser la causa de su separación. Risso “es un hombre hecho, es decir, deshecho”, un animal de costumbres, estático y repetitivo, malconformado por la sociedad. Gracia, por el contrario, representa

³ *La vida breve, op. cit.*, p.173.

⁴ Todas las páginas entre paréntesis corresponden a la edición de *Cuentos completos*, Monte Ávila, Caracas, 1968.

a la mujer joven llena de inventiva y entusiasmada con la búsqueda “resuelta y exclusiva de la dicha” (p. 109) y de su realización como ser humano. Así, cuando ella por su trabajo se va de gira, Riso, en su ausencia, trata de “copiar... la vida que había llevado con Gracia César durante los seis meses del matrimonio”. Ella, en cambio, busca agregar algo, inventar una “nueva caricia” para Riso, hecho que desmiente la afirmación de Aínsa, de que la mujer para Onetti es “un ser naturalmente incapacitado para entender la fantasía”.⁵

El amor para Gracia es una forma de vida llena de asombro y eterna sorpresa, en tanto que para Riso es una locura que carece de futuro y de trascendencia. Desde el inicio de sus relaciones, Gracia vive acorde con lo que siente y espera, vibrando al unísono con lo que la rodea, deseosa de atenuar la tristeza del hombre viudo, del que adivinó que estaba amargado pero no ve nido. Riso, en cambio, se limita a repetir fórmulas vacías. De nada vale que intente cambiar y repita que todo puede suceder, ya sea que invente Dios o ellos mismos y que seguirán queriéndose: “Nada de lo que ellos hicieran o pensarán podría debilitar la locura, el amor sin

⁵ Fernando Aínsa, “Función del amor en la obra de Juan Carlos Onetti” en *Homenaje a Juan Carlos Onetti*, edición y prólogo de Helmy F. Giacoman, Anaya / Las Américas, Nueva York, 1974, p. 121.



salida ni alteraciones. Todas las posibilidades humanas podían ser utilizadas y *todo*⁶ estaba condenado a servir de alimento” (p. 115). Cuando algo de ese *todo* sucede, él responde, siguiendo los esquemas tradicionales que su sociedad le ha impuesto, rechazándola con “una sonrisa inteligente, un comentario que la mezclaba a ella con todas las demás mujeres. Y *sin comprender; demostrando a pesar de noches y frases que no había comprendido nunca*” (p. 113).

Gracia sintetiza en un personaje de tres dimensiones los tres arquetipos femeninos de Onetti: la muchacha, la mujer y la prostituta. Es la virgen de veinte años cuando se casa con Riso, el clásico cuarentón que le enseña todos los caminos de la sexualidad y la convierte en mujer, término ambivalente para los personajes masculinos onettianos, tan ambivalente, que por su misma incapacidad para aceptar a una verdadera mujer, Riso, al haberla apartado para siempre con un insulto desvaído, la convierte en prostituta. Sin embargo, es Riso mismo, en su camino hacia la redención a que lo obliga su ex mujer con el envío de las fotografías, el que se da cuenta que “la mujer desnuda, un poco más gruesa, con cierto aire de aplomo y de haber sentado cabeza, que le hacía llegar fotografías desde Lima, Santiago y Buenos Aires” (p. 118), era la misma “muchacha que había planeado, muchos meses atrás, vestidos, conversaciones, maquillajes, caricias a su hija para conquistar a un viudo aplicado al desconsuelo...” (p. 117). “Había empezado a creer que la *muchacha* que le había escrito largas y exageradas cartas en las breves separaciones veraniegas del noviazgo *era la misma* que procuraba su desesperación y aniquilamiento enviándole las fotografías” (pp. 117-118).

Dejando a un lado las excelencias estilísticas y estructurales que tan bien han advertido los críticos y que hacen que el cuento sea, me interesa dejar aquí asentada una nueva interpretación de este texto que ya he venido sugiriendo líneas arriba.

Es indudable que Riso, a medida que le van llegando los sobres va evolucionando poco a poco y transformándose en “otro” ser humano, a través del crisol del sufrimiento representado por el dolor de ver a Gracia en las fotografías con un hombre diferente cada vez, en posturas que aluden a momentos de amor pasados a su lado. Esto va a permitirle, al final del relato, alcanzar una verdadera e integral comprensión, al lograr la iluminación de la que nos hablan los místicos y todas las filosofías esotéricas.

Riso, al principio de la historia, tiene todas las características del personaje masculino de Onetti, un hombre en la edad crítica de los cuarenta años, atrapado en la

⁶ Todos los subrayados de esta cita y de las que siguen son nuestros.

monótona existencia de un periodista enajenado por prejuicios y costumbres repetidas durante años y que no tiene otra vía de escape que la muy lejana de volverse a enamorar y la de crear fantasías para aliviar una realidad muy pobre. Cuando sucede el milagro y se encuentra a una verdadera muchacha-mujer como Gracia, capaz de seguirlo en las más extravagantes fantasías eróticas y de realizar, no soñar, todo lo que él está acostumbrado a hablar y no a hacer, simplemente no la entiende. Su reacción, como ya vimos, es la de cualquier hombre común y corriente de nuestra sociedad machista, como la que hubiese tenido cualquiera de los habitantes masculinos de Santa María.

La traición es de Riso, no de Gracia, tanto lo falso de sus juramentos de amor: “todo puede suceder...”, “todo sería para ellos”, “todo estaba condenado a servir de alimento” como “el haberla apartado para siempre con un insulto desvaído”: la sonrisa “inteligente” que no le permitió a Gracia explicarle que “el suceso no estaba separado de ellos y a la vez nada tenía que ver con ellos; porque había actuado como un animal curioso y lúcido, con cierta lástima por el hombre, con cierto desdén por la pobreza de lo que estaba agregando a su amor por Riso” (pp. 115-116).

Una vez divorciado de Gracia, vuelve a manifestarse en Riso la doble moralidad del hombre latinoamericano: sabe que necesita a Gracia, ahora más que antes y que es necesaria la reconciliación, pero incapaz de ser leal consigo mismo, estaba dispuesto a “pagar cualquier precio” siempre y cuando “no interviniera su voluntad, siempre que fuera posible volver a tenerla por las noches sin decir sí ni siquiera con su silencio” (p. 116).

Riso necesita a Gracia pero su orgullo y la pesada tradición judeocristiana le impiden ir a buscarla, entonces la cosifica, la necesita, sí, pero sólo por las noches, hacerla sólo el objeto de su frenética lujuria, del desahogo de su enloquecida necesidad de trascender, la quiere poseer, no amar, no se da cuenta que necesita también comprenderla. Otra forma de escape, muy onettiana, recordemos *El pozo*, es imaginar a Gracia como a una desconocida y tener con ella un nuevo encuentro:

...comenzó a imaginársela como a una mujer desconocida, cuyos gestos y reacciones debían ser adivinados o deducidos; como a una mujer preservada y solitaria entre personas y lugares, que le estaba predestinada y a la que tendría que querer, tal vez desde el primer encuentro (p. 117).

El amor se transforma, como en casi todos los amantes onettianos, en imaginación y recuerdo, en ficción que se evade ante la imposibilidad de enfrentarse con la realidad:

...Riso volvía caminando del diario, del café, dándole nombres a la lluvia, avivando su sufrimiento como si soplara una brasa, apartándolo de sí para verlo mejor e increíble, imaginando actos de amor nunca vividos para ponerse enseguida a recordarlos con desesperada codicia (p. 117).

Y es a partir de este momento en que Riso ha vuelto a su vida rutinaria, sin Gracia, un Riso reintegrado a la “familiar felicidad” de producir frases periodísticas, cuando al recibir la primera fotografía se inicia la transformación:

Vio por sorpresa, no terminó de comprender, supo que iba a ofrecer cualquier cosa por olvidar lo que había visto (p. 108).

Riso reacciona ante lo que lo enfrenta a sí mismo, como todos los humanos, evadiéndose, tratando de olvidar y, en su caso, de inmediato pretende, otra vez, como una forma de defensa, mezclar a Gracia con el común de las mujeres:

Es una mujer, también ella... todo va a ser más fácil si me convengo de que también ella es una mujer (p. 108).

Sin embargo, la segunda fotografía abate la primera defensa tras de la que se agazapa Riso y se inicia el descenso al infierno tan temido, el que llevamos en el fondo de nosotros mismos:

...temió, sobre todo, no ser capaz de soportar un sentimiento desconocido que no era ni odio ni dolor, que moriría con él sin nombre, que se emparentaba con la justicia y la fatalidad, con el primer miedo del primer hombre sobre la tierra, con el nihilismo y el principio de la fe (p. 110).

Al recibir esta segunda carta, Riso busca primero restarle importancia, en un desesperado esfuerzo por evadir la realidad, para luego admitir que está solo y que se está muriendo de frío “en una pensión de la calle Piedras, en Santa María, en cualquier madrugada”, solo y arrepentido de su soledad, “como si la hubiera buscado, orgulloso como si la hubiera merecido” (p. 110).

En esta fase de la evolución de Riso encontramos todavía el orgullo que lo hace sentirse capaz de “comprender la totalidad de la infamia”, pero también la humildad con que acepta no ser digno de “tanto odio, de tanto amor, de tanta voluntad de hacer sufrir” (p. 111).

La tercera fotografía le llega cuando despierta de un sueño que le aconseja, siguiendo sus viejos mecanismos de defensa, en contra “del pavor y la demencia”, conservar “toda futura fotografía en la cartera y hacerla anecdótica, impersonal, inofensiva, mediante un centenar de distraídas miradas diarias” (p. 112). Contrastando

con el sueño, la realidad, paradójicamente, parece una verdadera pesadilla: “...estuvo mirando [el sobre que le entrega la mucama] desde la cama como a un insecto, como a un animal venenoso que se aplastara a la espera del descuido, del error propicio” (p. 112). Riso no sigue el consejo ofrecido por su sueño, sino que sigue la senda de su transformación y trascendiendo su egoísmo, experimenta, por primera vez, un sentimiento universal: “sólo tenía ahora, una lástima irremediable por ella, por él, por todos los amantes que habían amado en el mundo, por la verdad y error de sus creencias, por el simple absurdo del amor y por el complejo absurdo del amor creado por los hombres” (pp. 112-113).

El dolor permite a Riso identificarse con los demás, con lo que da un gran paso en su evolución espiritual y, al mismo tiempo, intuye su propio destino: “...supo que le sería imposible mirar otra [fotografía] y seguir viviendo” (p. 113). “Y llegó a pensar que, siempre, el amante que ha logrado respirar en la obstinación sin consuelo de la cama el olor sombrío de la muerte, está condenado a perseguir —para él y para ella— la destrucción, la paz definitiva de la nada” (p. 118).

Riso, en efecto, no vuelve a mirar otra foto, pero para su proceso de cambio le basta con el asedio incansable a que lo somete Gracia con la llegada de los sobres, a los que, con una imaginación e intuición extraordinarias, sabiendo que Riso acabaría por romperlos sin mirar las fotografías, hace llegar ahora a sus amigos. Esto lo va sumiendo cada vez más hondo en el pozo de su propio infierno, hasta lograr hacerlo sentir como un animal acorralado:

Se sentía... como una alimaña en su madriguera, como una bestia que oyera rebotar los tiros de los cazadores en la puerta de su cueva. Sólo podía salvarse de la muerte y de la idea de la muerte forzándose a la quietud y a la ignorancia. Acurrucado, agitaba los bigotes y el morro, las patas; sólo podía esperar el agotamiento de la furia ajena (p. 117).

Riso tiene ahora sólo dos caminos, la nada de la muerte o la salvación por medio del amor. Sólo así, despojado de la voluntad y la razón, del orgullo y la soberbia del ser humano, humilde y entregado al dolor en el silencio total de su quietud, “sin permitirse palabras ni pensamientos”, es cuando empieza a entender:

...por qué no aceptar que las fotografías, su trabajosa preparación, su puntual envío, se originaban en el mismo amor, en la misma capacidad de nostalgia, en la misma congénita lealtad (p. 118).

La próxima fotografía encuentra a Riso con la sensibilidad tan a flor de piel, que antes de que Lanza se la entregase ya sabía que éste la traía en el bolsillo, porque el viejo español “estaba impregnado de Gracia, o del

frenético aroma absurdo que destila el amor” (p. 118), y aunque “sentía su largo cuerpo expuesto como un nervio al dolor del aire, sin amparo, sin poderse inventar un alivio” (p. 119), aún tiene que recibir una fotografía más para alcanzar la comprensión total, la identificación con el mundo, pues todavía ante este sobre que Lanza le pide romper sin enseñárselo, Riso cree que esta “segunda desgracia, la venganza, era esencialmente menos grave que la primera, la traición, pero también mucho menos soportable” (p. 119).

La fotografía mandada a la abuela de su hija lleva a Riso al fondo del pozo del dolor y del sufrimiento —al percatarse que *la traición es de él y no de Gracia*— y, simultáneamente, a la comprensión total:

Volteado en su cama, Riso creyó que empezaba a comprender, que como una enfermedad, como un bienestar, la comprensión ocurría en él, liberada de la voluntad y de la inteligencia. Sucedió, simplemente, desde el contacto de los pies con los zapatos hasta las lágrimas que le llegaban a las mejillas y al cuello. La comprensión sucedía en él, y él no estaba interesado en saber qué era lo que comprendía, mientras recordaba o estaba viendo su llanto y su quietud, la alargada pasividad del cuerpo en la cama, la comba de las nubes en la ventana, escenas antiguas y futuras. Veía la muerte y la amistad con la muerte, el ensobrecido desprecio por las reglas que todos los hombres habían consentido acatar, el auténtico asombro de la libertad (p. 120).

Cuando el sufrimiento llega a su clímax, la paulatina transformación de Riso da el salto cualitativo y el protagonista alcanza la iluminación. Vemos cómo la comprensión es con todo su ser, con todo su cuerpo y sin intervención de la inteligencia, razón o voluntad consciente. Ese vacío y quietud que piden todas las filosofías esotéricas como necesarias para llegar a la conciencia universal, a la unión con el todo, se da en Riso como demuestra la cita anterior, y logra, con ello, el acceso al conocimiento de sí mismo. Este conocimiento trae como consecuencia, primero, un renacimiento: “Sintió después el movimiento de un aire nuevo, acaso respirado en la niñez...”, “...actuó con torpezas de recién nacido, cumplió su cuota de cuartilla con las distracciones y errores que es común perdonar a un forastero” (p.120) y, segundo, la revelación del significado profundo de la mayor enseñanza que haya recibido el ser humano a lo largo de toda su historia, la única que puede salvarlo: el amar a su prójimo como a sí mismo:

...lo invadió por primera vez un paternal cariño hacia los hombres y hacia lo que los hombres habían hecho y construido. Había resuelto averiguar la dirección de Gracia, llamarla o irse a vivir con ella (p. 120).

El desenlace final de la última página, que muchos han querido ver como la clave para entender el suicidio de Riso, es sólo la opinión de Lanza, que como todos los habitantes de Santa María no están libres de los miedos, prejuicios y costumbres que enajenan aún a nuestra sociedad contemporánea: ¿cómo era posible que Riso se hubiese equivocado, “él, y no la maldita arrastrada que le mandó la fotografía a la pequeña, al Colegio de Hermanas. Tal vez pensando que abriría el sobre la hermana superiora, acaso deseando que el sobre llegara intacto hasta las manos de la hija de Riso, segura esta vez de acertar en lo que Riso tenía de veras vulnerable”?

Puede haber muchas explicaciones para tratar de entender la conducta de Riso y su tremenda decisión final, tantas como lectores tenga el cuento, de ahí su riqueza y complejidad. Mas notemos que Onetti ante tan difícil situación decide establecer una distancia, abandona tanto el punto de vista omnisciente como la segunda persona del plural, y deja que un tercero nos informe de ella: “Porque ya me había dicho que iba a matarse y ya me había convencido de que era inútil y también grotesco y otra vez inútil argumentar para salvarlo”. “Él se había equivocado, y no al casarse con ella sino *en otro momento* que no quiso nombrar. La culpa era de él y nuestra entrevista fue increíble y espantosa”. ¿Por qué, nos volvemos a preguntar, por qué se suicidó Riso? ¿Sentía su falta tan enorme que se autocastigó de esa espantosa manera? ¿Consideró que era ya demasiado tarde intentar reunirse con Gracia? ¿Que su ex esposa al no tener noticias suyas había llevado el deseo de hacerle comprender, hasta aniquilarse moralmente?, ¿hecho que se comprobaba al haberle mandado una fotografía a su hija? ¿O será, como dice Lucien Mercier,⁷ que cada fotografía obscena mandada por Gracia remitía a Riso a una imagen de su anterior existencia con ella, de modo que esas fotografías eran las imágenes de su propio pasado y con ellas surgía la evidencia de que la obscenidad es una región escondida y peligrosamente arrojada a la luz de su propia personalidad? El relato, así, se nos aparece como la evocación de esas zonas oscuras y horribles del alma, del infierno de nuestra subconciencia, de nuestro egoísmo y de nuestra lujuria, para cuya visión no estamos preparados... Pero, Riso había ya alcanzado la comprensión total, ¿entonces? Todavía podemos dar una vuelta de tuerca más, podemos pensar también que Riso había dado cuenta de que esa “obscenidad” había sido enseñada a una “joven pura”, la Gracia de veinte años. Su doble moral saltábale ahora a la vista y de hombres como él estaba rodeada su hija... Pero, volve-



mos a insistir, Riso habíase ya dado cuenta de todo esto ¿es posible entonces que la última fotografía, la enviada a su hija, destruyera en un minuto su transformación? “¿Un hombre que había estado seguro y a salvo y ya no lo está, y no logra explicarse cómo pudo ser, qué error de cálculo produjo el desmoronamiento?” (p. 121). Estoy segura de que si se lo hubiese preguntado al autor tampoco lo habría sabido. **U**

⁷ Lucien Mercier, “Juan Carlos Onetti en busca del infierno” en *Juan Carlos Onetti*, recopilación de textos, selección de Reinaldo García Ramos, Casa de las Américas, La Habana, 1969, p. 176.

Ponencia presentada en el Homenaje a Juan Carlos Onetti, celebrado en Xalapa, Veracruz del 5 al 8 de junio de 1980, y publicado en *Onetti en Xalapa*, en el número 18-19 de *Texto Crítico*, del Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias de la Universidad Veracruzana, Xalapa, Veracruz, julio-diciembre de 1980, pp. 223-234, y republicado hoy, con ligeros cambios, como homenaje por el centenario del nacimiento del autor (1909-2009).