



LUND UNIVERSITY

Hacia una poética del cigarrillo

Claesson, Christian

Published in:
Contexto

2012

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Claesson, C. (2012). Hacia una poética del cigarrillo. *Contexto*, 16(18), 45-63.

Total number of authors:

1

General rights

Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: <https://creativecommons.org/licenses/>

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117
221 00 Lund
+46 46-222 00 00

HACIA UNA POÉTICA DEL CIGARRILLO

Christian Claesson

Universidad de Lund

Christian.Claesson@rom.lu.se

RESUMEN

Este artículo, el primero en un proyecto de investigación recién iniciado sobre el uso de tabaco en la literatura latinoamericana, tiene dos partes. En la primera se discute el papel del cigarrillo en la producción cultural, y se afirma que el cigarrillo es algo como un significante vacío que tiene que llenarse con historias – desde ese sentido, un producto ideal para la publicidad y la ficción. El cigarrillo está casi siempre en el segundo plano en la producción cultural, pero, al mismo tiempo, hay autores que afirman que el tabaco condiciona toda su visión del mundo.

En la segunda parte del artículo se lleva a cabo un análisis literario a partir del uso de tabaco de la novela corta *El pozo* (1939), de Juan Carlos Onetti. Se concluye que el fumar es como la respiración del texto, presente desde la primera página, donde se lamenta la falta de tabaco, hasta el último cigarrillo en las líneas finales de la obra. No se fuma todo el tiempo, pero el tabaco subyace toda la confesión del narrador-protagonista, lo cual tanto aumenta la angustia vital como subraya el carácter poético del texto.

Palabras clave: el tabaco en la literatura, Richard Klein, Cristina Peri Rossi, Juan Carlos Onetti, *El pozo*

ABSTRACT

This article, the first in a recently initiated research project on smoking in Latin American literature, is divided into two parts.

The first one discusses the role of smoking in cultural production, and concludes that the cigarette is something like an empty signifier that needs to be filled with stories—in that sense it becomes an ideal product for storytellers both in advertising and fiction. The cigarette is almost always in the background in cultural production, but, at the same time, it often conditions the smoker's very way to understand the world.

The second part of the article studies Juan Carlos Onetti's novella *El pozo* (1939) from a smoking perspective. The conclusion is that smoking is like the breathing of the text, present from the first page, which focuses on the lack of tobacco, to the last cigarette in the very end of the book. The protagonist does not smoke all the time, but smoking underlies his whole confession, which, in turn, both augments the existential angst and underlines the novella's poetic qualities.

Key words: smoking in literature, Richard Klein, Cristina Peri Rossi, Juan Carlos Onetti, *El pozo*

RÉSUMÉ

Cet article, le premier d'un projet de recherche récemment initié sur l'occupation de fumer, est divisé en deux parties. La première discute le rôle de l'acte de fumer dans la production culturelle et conclut que la cigarette est comme un signifiant vide de sens qui a besoin d'être rempli de narration—en ce sens elle devient un produit idéal pour des narrateurs dans la publicité aussi bien que dans la fiction. La cigarette se trouve presque toujours à l'arrière-plan dans la production culturelle mais, en même temps, elle conditionne souvent la manière même de comprendre le monde.

La deuxième partie de l'article étudie la nouvelle *El pozo* (1939) de Juan Carlos Onetti du point de vue de la fumée. La conclusion est que l'acte de fumer est comme la respiration du texte, présente dès la première page, focalisant sur le manque de tabac, à

la dernière cigarette à la fin du livre. Le protagoniste ne fume pas tout le temps, mais l'occupation de fumer est au fond de toute sa confession et elle à son tour fait augmenter l'angoisse existentielle et souligne les qualités poétiques de la nouvelle.

Mots-clés: le fumer dans la littérature, la narration, Richard Klein, Cristina Peri Rossi, Juan Carlos Onetti, *El pozo*.

El cigarrillo es una parte integral e imborrable del siglo XX occidental. A partir de la introducción de la producción mecanizada de cigarrillos a finales del siglo XIX, el cigarrillo penetra todas las esferas sociales y todos los espacios de la sociedad, convirtiéndose pronto en uno de los emblemas, si no el más prominente, de la modernidad. Pero pocas veces es el protagonista del desarrollo histórico, como, digamos, el teléfono, el coche, la bomba atómica o el ordenador; el cigarrillo opera más bien en un segundo plano, siempre presente pero raramente en el centro del escenario. La producción cultural —memoria histórica y depósito de imágenes— atestigua esa presencia discreta: es difícil pensar en un Humphrey Bogart o una Lauren Bacall, íconos de la era cinematográfica, sin ese cigarrillo humeando entre los dedos. Los clásicos *film noir* de los años 50, los claroscuros del celuloide, integran, como pocos, el cigarrillo en su lenguaje cinematográfico.

También pluma y cigarrillo van de la mano. El cigarrillo ha sido un placer democrático, penetrando poco a poco todas las esferas sociales y todos los espacios de la sociedad, pero pocas actividades se prestan tanto para el hábito de fumar como la escritura. El acto de escribir es solitario, reflexivo, inmóvil, teñido de cierta angustia y presión, y en tales condiciones, el cigarrillo ofrece la compañía idónea. Ya en 1922 Italo Svevo publicó una de las novelas más hilarantes sobre el hábito de fumar y los intentos de dejarlo, *La conciencia de Zeno*. El primer consejo que el médico

da al protagonista, tirado entre el placer y la angustia del tabaco, es justamente que escriba sobre su lucha contra el vicio. Así no solo se escribe la novela que tenemos entre manos, sino también se pone de manifiesto el enlace entre escribir y fumar. Los escritores fumadores son abundantes: entre otros Henry Miller, Albert Camus, Ernest Hemingway, Guillermo Cabrera Infante, Julio Cortázar, Juan Rulfo, Juan Carlos Onetti, Osvaldo Soriano, Jean-Paul Sartre —aunque a este último le quitaron, póstumamente, el cigarrillo de la mano.¹ Muchos de sus personajes ficticios también fuman, y a primera vista parece haber una relación causal entre autor y personaje; si el autor fuma, es natural que fume también el personaje, y lo mismo si el autor en cuestión no es fumador.²

Al mismo tiempo, lo que también demuestra esa insistencia en la recurrente *ultima sigaretta* de Zeno es que el fumar no es el asunto principal del escritor hasta que alguien, autor o protagonista, decide dejar el vicio. Casi siempre es solo debido a su posible ausencia que el cigarrillo pasa de accesorio a tema, como afirma la cantidad de libros y artículos sobre autores que dejan, o por lo menos intentan, dejar de fumar³ —por no decir nada de la inmensa

1 Como un signo de los nuevos tiempos, en un insólito caso de censura, la Biblioteca nacional francesa retocó digitalmente una foto de 1946 donde el filósofo tenía un cigarrillo entre los dedos, para evitar ser llevados a juicio bajo la ley anti-tabaco. Los periodistas no pudieron resistir la tentación de relacionar lo ocurrido con la filosofía sartreana: ver por ejemplo “Hell is other people removing your cigarette” (*Daily Telegraph*, 10/03/05), y “L’enfer c’est la clope” (*Libération*, 15/03/05). Sin embargo, el caso pronto fue remediado, como atesta AFP: “French politicians gave Sartre back his cigarette” (19/01/11).

2 La escritora uruguaya Fernanda Trías, por ejemplo, pone el dedo en esta relación, igualándola con otra diferencia marcada entre personas: “Es que a los hombres no los entiendo. No puedo ver el mundo —mucho menos vivirlo— desde la cabeza de un hombre, y se me hace difícil mantener la verosimilitud. Mis personajes tampoco fuman. Una sola vez hice que un personaje fumara y al final sólo prendió un cigarrillo en toda la novela. Me olvidaba de hacerla fumar.” <http://www.koult.es/2010/05/fernanda-trias/>

3 Véanse por ejemplo Vargas Llosa, Cercas, Peri Rossi y Verdú.

literatura de auto-ayuda sobre cómo dejar el vicio. Los cigarrillos ocupan un segundo lugar en tanto en la vida como en la literatura, pero ¿eso es un indicio de su trivialidad? ¿Cómo entender todos esos cigarros literarios, que se fuman sin que ni personaje ni lector les den mucha importancia?

En las próximas páginas se bosquejará una respuesta a estas preguntas. En primer lugar revisaré parte de la literatura escrita sobre el cigarrillo en el contexto cultural y en la literatura, para luego, en segundo lugar, estudiar un caso concreto del fumar literario. Lo primero que llama la atención a la hora de acercarse a este tema es justamente la falta de estudios críticos sobre el cigarrillo en la literatura. En cambio, no faltan en absoluto los estudios desde una perspectiva socio-cultural. Uno de los mejores y más extensos es el aptamente titulado *The Cigarette Century*, de Allan Brandt, que rastrea la introducción, la popularización y el declive de “the product that defined America”, desde la invención de la máquina Bonsak, que revolucionó la producción cigarrillera y por lo tanto también su uso, hasta las multas multibillonarias que las empresas tabacaleras tuvieron que pagar a ex-fumadores a principios del siglo XXI. A propósito de la producción cultural, que es lo que más interesa aquí, Brandt destaca que el advenimiento del cigarrillo coincide con el nacimiento de la publicidad moderna; es más, es imposible separar la popularidad inmensa del cigarrillo del poder de la máquina publicitaria. Desde el principio, el cigarrillo tenía, digamos, un problema de identidad (esa falta de identidad es, en realidad, su seña de identidad más característica, lo cual se comentará más adelante). Ya que había muy pocas diferencias entre distintas marcas, la publicidad, que en el siglo XIX más que nada proporcionaba información sobre el producto, tenía que acercarse al campo de la cultura: tenía que *narrar una historia* sobre el producto para llenarlo de significado. En una de esas coincidencias históricas, el crecimiento publicitario del cigarrillo ocurrió durante las primeras

décadas del cine, ese medio narrativo-visual por excelencia del siglo XX. Con todas esas estrellas cinematográficas que fumaban, otorgándole una larga serie de connotaciones y significados al cigarrillo, las agencias publicitarias ya tenían gran parte del trabajo hecho. No tenían que hacer más que proporcionarles cigarrillos gratuitos a los actores, para asegurarse de la presencia del humo en la pantalla. Aquí no hay que olvidar que estamos hablando de un conjunto de fenómenos estadounidenses: la industria y el ingenio del país inventan el cigarrillo, la publicidad le confiere una serie de mensajes y Hollywood populariza su uso por el país y por el mundo. (Que el producto sea estadounidense no deja de ser importante hasta hoy en día. Una de las razones de fumar, sostiene Brandt, es que todavía existe el deseo, sobre todo en los países en desarrollo, de *ser americano*.)

El fumar cigarrillos no es, pues, un hábito natural, pero tampoco uno artificial; es una costumbre manipulada.⁴ Es imposible distinguir el deseo individual del fumador de la imagen que ese fumador quiere proyectar al mundo, imposible distinguir el *ser* del *parecer*.⁵ En *Cigarettes are Sublime*, uno de los pocos estudios sobre el papel estético y narrativo del cigarrillo en el cine y en la literatura, Richard Klein establece una clara conexión entre cigarrillo y narración:

A cigarette bespeaks the smoker, as the poem the poet. Reading it, one overhears the smoker engaged in a lyrical conversation with the cigarette, within

4 El tabaco no es necesario para nuestra supervivencia, pero, no obstante, parece atraer al ser humano en un plano general: "There is nowhere in the world where people do not smoke if they are allowed to." (1993: 4)

5 En una de esas "Confesiones de un ex fumador", Javier Cercas llega a una conclusión sorprendente: "comprendí con una claridad por completo exenta de dudas que nunca me había gustado fumar y que no era yo quien había estado fumando tabaco durante más de 30 años sino el tabaco quien me había estado fumando a mí".

the limits of the syntax and lexicon determined by a widely recognized cultural code of smoking. With a cigarette, the smoker enacts a subtle dance or enters a dialogue that accompanies every gesture and word. Extracted from its pack and smoked, the cigarette writes a poem, sings an aria, or choreographs a dance, narrating a story in signs that are written hieroglyphically in space and breath.(8: 8)

El cigarrillo viene a ser un fenómeno deíctico que —como *yo*, *hoy* o *aquí*— depende del contexto de enunciación para obtener un significado, donde el fumador manipula el cigarrillo para narrar historias sobre su yo, tanto a sí mismo como a otro. Pero al mismo tiempo, el cigarrillo es, por decirlo de alguna forma, también un agente. En muchos casos narra las historias deseadas, pero en otros casos llega a constituir una máscara o hasta traicionar al fumador, revelando cosas que él mismo prefiere mantener ocultas, convirtiéndose en un demonio con su propio poder agencial. Según Klein, las artes han capturado y explorado ese potencial narrativo del cigarrillo. En el cine, el fumar proporciona un lenguaje implícito de gestos y actos que el ser del siglo XX capta e interpreta más o menos subliminalmente, una parte de la densidad del medio que casi nunca está en primer plano. Es un signo de todo lo que registra la cámara, una miríada de detalles que componen ese entorno visual de la vida. En algunas situaciones, el tabaco tiene papeles más prominentes, pero en la gran mayoría de los casos pertenece al subtexto. La escritura no tiene distintos planos de profundidad tan marcados como el cine. A no ser que se utilicen alguno de los pocos medios disponibles, como el espacio en blanco o las mayúsculas, la escritura es un medio cuya superficie es plana. En su comparación de la estructura narrativa en el cine y la literatura, Seymour Chatman afirma que el número de objetos descritos en una imagen es prácticamente infinito, solo

limitado por el enmarque de la cámara, y tiene un carácter hipotáctico. Los objetos descritos verbalmente, en cambio, tardan más en ser captados por nuestra conciencia, ya que su presentación paratáctica subraya que están separados el uno del otro. Por lo tanto, el fumar en literatura nunca es inocente o arbitrario, como también subraya Klein: “Every cigarette in a novel —perhaps not always in life— is significant” (20). Cada vez que un personaje saca el cigarrillo del paquete, lo enciende, inhala el humo, lo exhala en el cuarto, lo apaga y tira la colilla, es una inclusión *activa* por parte del autor. Por lo tanto, el cigarrillo siempre requiere interpretación, siempre está su significado fuera del contexto donde aparece:

Cigarettes are frequently signs, but especially ambiguous one, difficult to read. The difficulty is linked to the multiplicity of meanings and intentions that cigarettes bespeak and betray: they speak in volumes, rather than in brief emblematic legends (26).

Un cigarrillo, por consiguiente, nunca es solo un cigarrillo, sino un manojo de sentidos ambiguos y aparentemente contradictorios, entrelazados en el texto social y cultural, relacionados a los fumadores de manera física, nerviosa y psicológica, suspendidos entre subjetividad y objetividad.

Siendo un fenómeno deíctico, el cigarrillo de una obra de ficción guarda una relación curiosa con el espectador o el lector. El cigarrillo parece establecer un contrato entre personaje y receptor, donde la complejidad de su atracción solo puede entenderse subjetivamente. Para una persona que nunca ha fumado, ¿es posible entender la atracción del tabaco en la pantalla o en el libro? En cualquier caso, ¿o por qué le importaría? ¿No será el cigarrillo, lisa y llanamente, una cantidad de hebras de tabaco en un papel finito, lleno de sustancias tóxicas? Prácticamente todos los libros sobre el

cigarrillo consultados para este artículo, también los que adaptan una perspectiva sociológica y médica, empiezan con una referencia explícita a la primera persona, como si el cigarrillo, o por lo menos el interés por él, nunca se pudiera desligar de la instancia subjetiva.⁶

La escritora uruguaya Cristina Peri Rossi abre su estudio cultural *Cuando fumar era un placer* con una constatación corta pero cargada de sentido: “La primera vez que vi fumar a una mujer fue en 1951” (9). Para los chicos, anota Peri Rossi, fumar era una de las formas de hacerse hombres, y para las chicas también; en 1951, cuando el papel tradicional de la mujer se estaba poniendo en tela de juicio, el fumar era un modo de aspirar a estudiar, trabajar, viajar y ser libres e independiente, lo cual antes había sido el privilegio de los varones. Aquí también la liberación femenina iba a través de los hombres, y esta vez con el cigarrillo como arma para combatir los prejuicios del mundo. Además, si fumar es hacerse adulto, también es una forma de mantenerse joven. Como apunta la escritora, dejar de fumar es reconocer y aceptar la propia mortalidad.

Algunas de las ventajas del tabaco es que es un placer barato (y por lo tanto democrático), inmediato y accesible. Justamente por esas razones, el tabaco, como ninguna otra droga —y aquí reside su atracción fatal— para muchos tiende a penetrar todas las esferas y aparecer en todas las situaciones posibles de la vida cotidiana.

6 Algunos ejemplos serán suficientes, y todos constituyen *las primeras frases* de los textos: “Why smoke? I drifted into the habit in the year between my eighteenth and nineteenth birthdays.” *Tobacco, a Cultural History*.

“It was 1970, and I was sixteen and a junior at Southwest High School in Kansas City.” (Robert Proctor, *The Golden Holocaust*). “In 1961, when I was seven years old, my parents took me to New York City for the first time. In this, my introduction to the city’s many sights and attractions, nothing elicited my attention and fascination more than the famous Camel billboard looming above Times Square” (Allan Brandt, *The Cigarette Century*). “My motives for writing this book are complex. They certainly had their origin in my urgent desire to stop smoking” (Richard Klein, *Cigarettes are Sublime*.)

Peri Rossi enumera muchas (pero no todas...) de las vivencias que solían estar acompañadas por el cigarrillo, desde la primera hora a la mañana hasta la última de la noche. En ninguna situación faltaba el humo, y siempre era un apoyo, en fortuna y adversidad, tener el cigarrillo en la mano. Al discutir el cigarrillo post-coito, la escritora llega a hacerse una pregunta difícil: “¿Es posible que haya hecho el amor toda la vida sólo por el placer de fumarme ese cigarrillo?” (92). Envuelta en esa pregunta hay otra más existencial: ¿podría ser posible que el fumador empedernido hasta viva para fumar? La pregunta no es tan descabellada como puede parecer. Sartre, fumador ávido hasta la muerte y en contra de todas las recomendaciones médicas, llega a pensar que nada de la experiencia vital sería lo mismo sin el cigarrillo. Ya que el cigarrillo le acompaña en cada encuentro con la realidad, es imposible restar el tabaco de su comprensión del mundo. El fumar es una forma de apropiar el mundo al reducirlo a humo y ceniza e inhalarlo en el cuerpo, como una destrucción simbólica y continua. La apropiación de los objetos alrededor también sirve como una fundación, garantizan nuestro lugar en el mundo y, por consiguiente, refuerzan nuestra identidad contra esa nada amenazante del existencialismo (Klein 38). Como resultado de esta importancia capital del tabaco, Peri Rossi llega a una conclusión fundamental:

Fumar no es un vicio. Es una manera de vivir, de pensar y de sentir. Es una cosmovisión, una cosmogonía. No piensa igual la mujer que fuma que la que no fuma, no sienten de la misma manera, no tienen una escala de valores semejante (17).

Algo parecido se dice al dorso de *Días sin fumar*, de Vicente Verdú:

Ser fumador no es desde luego cualquier cosa. Es haber configurado un universo y una manera de relacionarse con él. La adversidad, la ilusión o el

amor, el espacio y el tiempo no son lo mismo con o sin tabaco. [...] El tabaco es, para el adicto, como una patria; un sistema completo de saber y sentir.

Mi proyecto de investigación, del cual el presente artículo es el inicio, se basa en este tipo de planteamientos, no poco comunes en los ensayos y la narrativa sobre el tabaco. Si el tabaco es como una patria, una forma de vivir, pensar y sentir, ¿cómo afecta esto la literatura que se escribe bajo la omnipresencia del humo? ¿Cómo se relacionan los personajes al tabaco? ¿Qué dice el uso del tabaco del lugar, tiempo y contexto social en cuestión? ¿Cómo configura el mundo, y qué se pierde en su ausencia? Naturalmente, hay una gran cantidad de encuentros entre literatura y tabaco. Como ya hemos visto, el cigarrillo pasa de ser un significativo vacío que tiene que llenarse de sentido a una obsesión total para el que quiere dejar de fumar. En este proyecto no pretendo componer una lista exhaustiva de instancias tabacaleras ni hacer un estudio socio-literario del tema, sino analizar una serie de ejemplos donde el tabaco, de una forma u otra, afecta marcadamente el texto literario. Si la afirmación de Klein (“Every cigarette in a novel —perhaps not always in life— is significant”) es acertada, no deja de ser sumamente original, ya que apenas hay estudios literarios sobre el tema. Esta ausencia de estudios críticos forma parte del acercamiento general hacia el tabaco literario y también será objeto de estudio.

El pozo

Para ver cómo llevar a cabo un análisis literario a partir del consumo de cigarrillos, se podría empezar con uno de los grandes fumadores de la literatura latinoamericana, Juan Carlos Onetti. Pocas son las fotos en que no se le ve con un cigarrillo en la mano. Carlos Maggi lo describe con una sordidez que parece sacado de una novela onettiana: “Come su comida fría, fuma minuciosamente, bebe largo

vino tinto sin buscar a nadie, como llorando al revés, hacia adentro, por lo que se escapa y se pierde mientras el humo se disuelve entre las cuatro paredes de su pozo de aire” (Maggi 96). De hecho, la obra y vida de Onetti se entremezclan constantemente, como atestigua Djelal Kadir⁷, y el autor biográfico muchas veces parece ser un reflejo de los personajes ficticios. Quizá no sea sorprendente, por lo tanto, una fuerte presencia de tabaco también en sus novelas y cuentos. El único que realmente ha contado las veces que se fuma en la narrativa onettiana, según Juan Villoro en la introducción a las obras completas de Onetti, es Gary Haldeman: nos informa que hay 45 instancias en *Tierra de nadie*, 36 en *Para esta noche* y 39 en *La vida breve*, las primeras tres novelas de Onetti. Pero ahí termina la información y el silencio es significativo del desinterés en estudiar más detalladamente la presencia del tabaco en la literatura. El texto original de Haldeman se publicó en 1970 y no se encuentra disponible, y en la mención de Villoro no hay información adicional para contextualizar los números. 45 veces parece mucho, sin duda, pero ¿cuál sería el número medio de veces que se fuma en una novela? Y, si es un número alto, ¿qué conocimientos nos proporciona esta información, además de decirnos, siguiendo un razonamiento circular, que se fuma mucho?

Es suficiente con leer la primera novela corta de Onetti, *El pozo* (1939), para ver que su escritura está impregnada de tabaco. En cierto sentido, el tabaco forma parte de la génesis misma de la novela, según el conocido mito fundacional de *El pozo*. En 1933, la dictadura militar en Argentina había decidido prohibir la venta de tabaco los sábados y domingos. Juan Carlos Onetti, que vivía en Buenos Aires en aquella época, como todo ávido fumador, normalmente se aseguraba de tener suficiente tabaco como para sobrevivir el fin de semana, pero un viernes, sin saber exactamente por qué, se le olvidó comprar el abastecimiento necesario. El sábado 7 “Juan Carlos Onetti has a tremendous affinity with the men and women that populate his imaginary cosmos just as they do to each other.” (Kadir 1977: 25)

se despertó sin tabaco y un fastidio que le daba ganas de suicidarse, y lo único que podía hacer para aliviar el sufrimiento era escribir. Durante ese día y la noche Onetti escribió la primera versión de *El pozo*, su primera novela, en una sesión obsesionada, “de un tirón” (Gilio and Domínguez 278). Hay razones para cuestionar algunos de los detalles de esta anécdota, como he comentado en otros textos⁸, pero, no obstante, esta es la historia que el autor elige contar sobre cómo empezó a escribir narrativa. La falta de tabaco también se hace presente en la novela misma. Después de describir brevemente el pequeño cuarto donde tiene lugar toda la narración, el protagonista, Eladio Linacero, expone sus razones para escribir:

Ni siquiera tengo tabaco. No tengo tabaco, no tengo tabaco. Esto que escribo son mis memorias. Porque un hombre debe escribir la historia de su vida al llegar a los cuarenta años, sobre todo si le sucedieron cosas interesantes. Lo leí no sé dónde” (Onetti 4).

La falta de tabaco, subrayada varias veces, parece ser el impulso principal para sentarse a escribir, sobre todo porque las demás razones son más que vagas: ¿por qué un hombre debe escribir sus memorias al llegar a cuarenta? ¿Qué cosas se califican como “interesantes”? Y ¿dónde lo leyó Eladio, exactamente? Aunque no se dice claramente, aquí se establece la relación entre tabaco, vida y escritura que va a ser constante en el texto de *El pozo*. A diferencia de Onetti, sin embargo, Eladio consigue tabaco en el restaurante en la primera planta del edificio (“Conseguí que Lorenzo me fiara un paquete de tabaco” [11]) y desde entonces no para de fumar, hasta llegar a hacerlo tan intensamente que tiene que esconder el paquete para parar. Desde ese momento, el fumar llega a ser una de las formas que Eladio tiene para relacionarse al tiempo y al lugar. Junto con algunas otras cosas —los cambios de temperatura y luz, las pitadas de

8 Claesson 2009a, 2009b.

los vigilantes, el chorro del grifo mal cerrado y los ruidos urbanos— el fumar funciona como un reloj que marca el paso del tiempo que dura el relato. Estas pulsaciones recurrentes, siempre en el fondo de la narración, se convierten en una respiración, dividiendo el tiempo en unidades manejables e implicando el cuerpo como una parte del circuito de inhalación y exhalación, de interioridad y exterioridad. Eladio pasa gran parte de su tiempo imaginándose largas historias de vidas alternativas, como leñador en Alaska o aventurero en Klondike, pero esta respiración, como en la tradición zen, es lo que devuelve a Eladio al lugar y el tiempo donde se encuentra.

En una lectura muy sugerente, Sabine Giersberg relaciona la narrativa onettiana con el *Eclesiastés*, libro bíblico al que Onetti varias veces hace referencia en las entrevistas. No es difícil encontrar una afinidad entre la cosmovisión pesimista y desilusionada de Onetti, expuesta de *El pozo* en adelante, y las primeras palabras del Predicador: “Vanidad de vanidades, dijo el Predicador; vanidad de vanidades, todo es vanidad.” Con sus repetidas afirmaciones de que no hay nada nuevo bajo el sol, el *Eclesiastés* es quizá la parte más nihilista y resignada del Antiguo Testamento. Como apunta Giersberg, la voz del texto intenta comprender el sentido de la vida humana, cuestionando valores tradicionales como la posición social o el conocimiento convencional, que, junto con las prácticas religiosas, tienden a disimular la amenaza de la muerte. El papel central de esta interrogación lo tiene la palabra hebrea *hebel*, que aparece repetidamente y viene a ser el *leitmotif* del texto. La palabra es de difícil traducción, pero, dependiendo del contexto, el término se podría traducir como *respiración*, *transitoriedad*, *nada*, *falta de sustancia* o *vanidad*.⁹ Ya que *hebel* se repite con insistencia poética, la palabra casi viene a ser la respiración que también se

9 Michael V. Fox (409) incluye algunos más: *vapor*, *fútil*, *vacío*, *ridículo*, *incongruente*, *ilusorio*, *insignificante* o incluso *absurdo* en el sentido que Albert Camus otorga la palabra.

aprecia en un nivel semántico. Ahora bien, la traducción vernácula, contemporánea, onettiana de *hebel* bien podría encontrarse en el tabaco: todas las definiciones previamente presentadas también se pueden aplicar al humo del cigarrillo, y su inhalación se repite como la respiración del texto. La transitoriedad del momento y la vida impregna el *Eclesiastés* tanto como *El pozo*, y su carácter poético —Giersberg lo llama su discurso no conceptual— capta lo que las palabras no consiguen expresar. Tal como el humo visibiliza las exhalaciones constantes, el cigarrillo que se quema en el cenicero se convierte en un reloj de arena moderno.

“Each puff is a human breath. Each puff is a thought. Each puff is a reminder that to live is also to die” medita Bob en *Blue in the Face* (1995), de Paul Auster, y del mismo modo, el humo devuelve a Eladio Linacero a su piso mugriento en Montevideo, en la víspera de sus cuarenta cumpleaños. El contraste entre el hombre activo y fuerte de su imaginación y el ser más bien pasivo y desilusionado de la vida real, sin embargo, no podría ser mayor. Desde el principio se establece una relación incómoda a la propia corporalidad: “Caminaba con las manos atrás, oyendo golpear las zapatillas en las baldosas, oliéndome alternativamente cada una de las axilas. Movía la cabeza de un lado a otro, aspirando, y esto me hacía crecer, yo lo sentía, una mueca de asco en la cara” (3). En todo el texto, este contrapunteo entre, por una parte, las imaginaciones y los recuerdos, y por otra los recordatorios del aquí y ahora, es el motor de la narración, del deseo de narrar. Eladio, que no puede esconder su desilusión con la vida, dedica gran parte de sus “memorias” a narrar fantasías que parecen sacados de libros de aventuras, o a recomponer recuerdos reales, pero una y otra vez la realidad material y corporal se hace notar.

Hacia el final de la narración, marcado por el cansancio y el hastío, Eladio se resigna a su tiempo y lugar. Ha luchado para escapar en las imaginaciones, la ficción y la memoria, pero al final tiene que aceptar que es vencido por el aquí y ahora:

Esta es la noche. 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 nada tengo que ver con ella. Hay momentos, apenas, en que los golpes de mi sangre en las sienes se acompañan con el latido de la noche. He fumado mi cigarrillo hasta el fin, sin moverme (30).

Cuando ya no le quedan fuerzas de evasión le sobreviene la noche y tiene que aceptar que es un hombre cualquiera en un sitio cualquiera. Significativamente, la única actividad del narrador-protagonista, mientras se deja rodear por la noche y la realidad, es fumar. Además hay un sentido intemporal del verbo, donde Eladio no está fumando un solo cigarrillo, sino se dedica más bien a un fumar continuo, duradero. De hecho, hasta se podría decir que eso es característico de este personaje en general: la única actividad que le queda antes del reposo total es el fumar. En la segunda mención se subraya la quietud general al decir que se termina el acto de fumar en inmovilidad completa. Aunque por un momento parece volver la temporalidad, con el pretérito perfecto, acto seguido la frase asume un sentido abstracto que viene a denotar que el personaje, en efecto, ha llegado al final del día, completamente envuelto entero por la noche. Después de terminar el último cigarrillo, de abandonar ese compás que ha marcado la narración, el narrador hace un balance de su día:

Las extraordinarias confesiones de Eladio Linacero. Sonríe en paz, abro la boca, hago chocar los dientes y muerdo suavemente la noche. Todo es inútil y hay que tener por lo menos el valor de no usar pretextos (30).

Es una conclusión resignada a la que llega Eladio después de todo un día de escritura, sin duda, y una que se suele citar

para describir la mirada sombría la filosofía onettiana en general. Las memorias de Eladio Linacero se convierten en el manifiesto pesimista según el que se interpreta la narrativa de Onetti,¹⁰ pero no hay que olvidar, para ser justos, que se trata de un personaje exhausto, hambriento y, vale decirlo, que ha fumado un cigarrillo tras otro después de esconder el paquete por el asco que le producía fumar tanto. A estas horas altas de la noche se trata de un personaje completamente vencido por la realidad, lo cual encomienda, quizá, cierta comprensión. Lo que embellece todos esos fracasos onettianos y que nos hace revisitarlos una y otra vez es el tono, el estilo y el lenguaje con el que se transmiten. En *El pozo*, uno de los factores que contribuyen a la calidad poética del texto es el tabaco: es la presencia de los cigarrillos que marca el ritmo del texto, con su constante respiración, y, si hay que creer a Onetti, la ausencia de cigarrillos que subyace en la narración y le otorga su carácter angustioso. En esta novela corta de Onetti se aprecia como el fumar puede ser una forma de vivir, pensar y sentir; pocas veces está en la superficie, pero late como los golpes de sangre en las sienes.

Lund, 2012

REFERENCIAS

Auster, Paul. *Smoke & Blue in the Face: Two Films* London: Faber & Faber, 1995.

10 Zum Felde, por ejemplo, afirma que “*El pozo* no sólo es el más original, el más recio, el más prieto, el más auténtico, el más terriblemente él mismo, sino también – y por ello – que en él están virtualmente todos sus libros sucesivos, si algo ha ganado o algo ha perdido. Por lo demás es siempre el mismo Onetti a través de toda su obra” (1964: 347-48). Emir Rodríguez Monegal, por su parte, sostiene que la novela “es cifra de toda su obra posterior” (Rodríguez Monegal in Onetti 1969: 19).

Brandt, Allan M. *The Cigarette Century*. New York: Basic Books, 2007.

Cercas, Javier. "Confesiones de un ex fumador." *El país* 17/10/10 2010.

Chatman, Seymour. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell University Press, 1978.

Claesson, Christian. "El pozo: Escribiendo el autor." *Actas del II Congreso de Hispanistas y Lusitanistas Nórdicos*. Ed. Stockholmiensis, Acta Universitatis, 2009a.

---. "The Role of the Author in Juan Carlos Onetti and Juan José Saer." Harvard University, 2009b.

Fox, Michael V. "The Meaning of *Hebel* for Qohelet." *Journal of Biblical Literature* 105.3 (1986): 409-27..

Giersberg, Sabine. "'I have seen all the things that are done under the sun; all of them are meaningless, a chasing after the wind': Onetti and Ecclesiastes." Trans. Stewart, Iain A. D. *Onetti and Others: Comparative Essays on a Mayor Figure in Latin American Literature*. Ed. San Román, Gustavo. Albany: State University of New York, 1999. 163-75.

Gilio, María Esther, and Carlos María Domínguez. *Construcción de la noche: la vida de Juan Carlos Onetti*. Biografías del sur. Buenos Aires: Planeta, 1993.

Kadir, Djelal. *Juan Carlos Onetti*. Boston: Twayne Publishers, 1977.

Klein, Richard. *Cigarettes Are Sublime*. London: Picador, 1993.

Maggi, Carlos. *Gardel, Onetti y algo más*. Montevideo: Editores Alfa, 1964.

Onetti, Juan Carlos. *Juan Carlos Onetti: Obras completas. Novelas (1939-1954)*. Introducción de Dolly Onetti. Prólogo de Juan Villoro. Ed. Campanella, Hortensia. Vol. I. Barcelona: Círculo de lectores/Galaxia Gutenberg, 2005.

Peri Rossi, Cristina. *Cuando fumar era un placer*. Barcelona: Lumen, 2003..

Rodríguez Monegal, Emir. *Narradores de esta América. Ensayos*. Montevideo: Alfa, 1969.

Vargas Llosa, Mario. "Confesiones de un ex fumador." *La nación* 26/07/00 2000.

Verdú, Vicente. *Días sin fumar*. Barcelona: Anagrama, 1989.

Villoro, Juan. "La fisonomía del desorden: el primer Onetti." *Obras completas: Novelas I (1939-1954)*. Ed. Campanella, Hortensia. Vol. I. Barcelona: Círculo de lectores/Galaxia Gutenberg, 2005.

Zum Felde, Alberto. *La narrativa en Hispanoamérica*. Madrid, 1964.