

## “EL INFIERNO TAN TEMIDO” DE JUAN CARLOS ONETTI

### “The hell so feared” by Juan Carlos Onetti

#### Ofelia Berrido

Profesora de Literatura y Cine, así como de Español II de la Pontificia Universidad Católica Madre y Maestra (PUCMM), Santo Domingo, República Dominicana  
Correo-e: [ofeliaberrido@gmail.com](mailto:ofeliaberrido@gmail.com)  
<https://orcid.org/0000-0002-5280-556X>

Recibido: 3/9/2019 • Aprobado: 8/1/2020

**Cómo citar:** Berrido, O. (2020). “El infierno tan temido” de Juan Carlos Onetti. *Ciencia y Sociedad*, 45(1), 75-84. Doi: <https://doi.org/10.22206/cys.2020.v45i1.pp75-84>

#### Resumen

En este ensayo, y a través de un análisis crítico, realizamos varias lecturas del conocido cuento *El infierno tan temido* de Juan Carlos Onetti. Lo analizamos desde el poema de Santa Teresa de Jesús y desde la visión existencialista de Camus y Schopenhauer. El autor hurga en la cara oculta de la vida y penetra en sus estratos profundos. Consideramos que el discurso de este cuento de Onetti con su genialidad escritural y su narrativa poética logra sobrepasar los límites del mundo literario hispanoamericano porque trata un tema universal y eterno desde una posición puramente onettiana: la existencia humana como infierno (tortura) y la necesidad de tener una razón de ser, que dé sentido a la existencia. Analizar esta obra de Onetti es comprometerse a penetrar el mundo extremo de su autor. El cuento presenta su cosmovisión acerca del absurdo de la existencia y lo logra, sobre todo, a través de las acciones radicales de sus coprotagonistas: Risso y Gracia.

**Palabras clave:** amor; divorcio; fotografía; tormento; suicidio.

#### Abstract

**Abstract** In this essay and through a critical analysis we make several readings of the well-known story *The hell so feared* [El infierno tan temido] of Juan Carlos Onetti. We analyze it from a poem of Saint Therese and from the existentialist visions of Camus and Schopenhauer. The author rummages into the hidden face of life and penetrates its deep strata. We consider that the discourse of this Onetti's short story with his fictional genius and poetic narrative manages to exceed the limits of the Latin American literary world because he deals with a universal and eternal theme from a purely onettian vision of the world: human existence as hell (torment) and the need to have a reason to exist. To analyze Onetti's work is to commit oneself to enter Onetti's extreme world. It is in his fiction where he presents his cosmovision about the absurdity of existence through the radical actions of the protagonist, Risso and Gracia.

**Keywords:** Love; divorce; photographs; torment; suicide.



### “El infierno tan temido” de Juan Carlos Onetti

Existen personas que escapan hacia un hedonismo brutal porque encuentran que su vida no tiene sentido; otros, mueren de monotonía coexistiendo sin pasión por lo que hacen, mientras hay quienes subsisten desde la marginalidad, las precariedades y la desesperanza donde la aridez y frialdad se convierte en el día a día. ¡Son vidas en el infierno!, lugar de perdición en el que surgen los personajes de Juan Carlos Onetti. El sufrimiento extremo provoca una supervivencia vana, una indiferencia total como la de Meursault, protagonista de *El extranjero* de Camus, obra que Onetti leyó y comentó en entrevistas y entre amigos (Onetti, 1976). Ante tanto dolor estos seres desean que todo acabe. Algunos, se convierten en indolentes: el apático que tanto atañe a la literatura existencial francesa. Sobreviven en la nada de Kundera y, a pesar de ellos mismos, surge la náusea que la existencia le provoca a Sartre y solo les queda enfermarse expuestos al ámbito de la fatalidad. Precisamente, el fundamento de *Un infierno tan temido* yace sobre el absurdo de la existencia humana manifiesta a través de personajes cotidianos inmersos en una vida sin sentido, expuestos a situaciones insólitas y a circunstancias difíciles de enfrentar e imposibles de cambiar.

En este cuento, el escritor no plantea de manera directa la desigualdad social como problema, ni la política como asunto a tratar, pues evita exponerlo de manera frontal. Lo que busca, lo que le interesa, es mostrar al ser humano de cara al absurdo, con todos sus miedos y desgracias. Quiere que los hombres y mujeres se emancipen en aquella ciudad imaginaria, pero terminan confirmando con sus acciones que la prisión sin escape es el mismo ser humano que vive y muere según sus propias acciones en un mundo que siente que no puede cambiar. El espacio donde tienen lugar los hechos de esta historia de desolación y conflictos de apariencia irresoluble es el mundo de Santa María: ciudad portuaria y mítica que fundó

Onetti en 1950 a través de Braussen, protagonista y narrador de *La vida breve*. Muchos nunca tuvieron sueños o no se atrevieron a soñar; aislados en el mundo ficcional de esta ciudad. No conocieron otro universo posible. Pulularon un mundo oscuro ocupado por la angustia, el pavor y la mala fe.

Según Fernando Ainsa (1986, p. 75) existe la “percepción de una unidad americana que se retrata con proyección universal en los poblados arquetípicos de la ficción contemporánea”, independientemente de si se trata de un cuento o una novela. Veamos algunas de las que menciona: “Rumí en *El mundo es ancho y ajeno* de Ciro Alegría, Macondo en *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, Comala en *Pedro Páramo* de Juan Rulfo y Santa María en las obras de Juan Carlos Onetti (Ainsa, 1986, p. 75).” Gran parte del mundo real de Onetti (su tiempo de creación) y casi la totalidad de su mundo imaginario existencial ocurre en esta ciudad ficcional fundada por él. Otras obras del autor ambientadas en Santa María son conocidas como la *Trilogía de Santa María: La vida breve, El astillero y Junta cadáveres*. No debemos olvidar que la experiencia estética es social y por tanto dialógica, por ende, es necesario para el escritor crear mundos. Odalis Pérez, académico y crítico literario dominicano al hablar acerca del diálogo y la cultura como estructura en la literatura latinoamericana contemporánea refiere lo siguiente:

Tanto en la novela como en el cuento, el testimonio, la crónica y el ensayo constituyen una materia dialógica desde la cual se puede interpretar la cultura de toda Latinoamérica. La literatura dialoga con la cultura y la cultura es ella misma un diálogo (Pérez, 2013, p. 122).

Estas palabras nos conducen a reflexionar acerca de los fines que tienen en mente los autores que crean ciudades ficcionales donde desarrollan su narrativa. ¿Acaso pretenden con sus escritos y nuevas ciudades

destacar lo que el mundo calla?, ¿escribir una realidad diferente, cambiar la cultura, provocar un despertar?, ¿o es solo parte de un ejercicio literario inocente? El espacio de Santa María es donde habitan los singulares y descarnados personajes de Onetti, extraviados en un desamparo que rara vez proporciona salidas felices: universo demasiado real y terminal, fuerte y agríndice, ambiguo como la vida misma. Lugar imaginado y creado por el autor para mostrar la cara que la mayoría busca ocultar, la naturaleza bestial de aquellos sufridos seres. Onetti crea con base en los submundos míticos. En una misiva dirigida al crítico y amigo Julio Payró (2009) confiesa la necesidad que tuvo de crear un mundo nuevo donde la miseria, la carencia en todas sus formas y la urgencia se expusieran a la luz del día. Un mundo mostrado sin hipocresías y desprovisto de simulacros. Vicente Cervera Salinas se refiere a *El infierno tan temido* como “...símbolo espacial y del desasimiento existencial como atmósfera histórica e ideológica, así como con los fenómenos psicosociales de la moralidad degenerada y el encallamiento en la mediocridad” (2009, p. 59).

Onetti se adelanta a la modernidad hispanoamericana y rompe con el paradigma romántico. *El infierno tan temido* es una obra novedosa. Todo está visto a través de las distintas miradas y voces. No existe la certidumbre de lo conocido ni de lo esperado. Este cuento es premonitorio de lo que luego sería la *nouveau roman* y, en cierta forma, el *boom* latinoamericano; tan moderno en su factura como lo fue más tarde la novela *Le voyeur (El mirón)* de Alain Robbe-Grillet, teórico de la *nouveau roman*. *El infierno tan temido*, se comporta como una verdadera tragedia, incluso, nos brinda un coro de voces que está constituido por los personajes murmuradores, los habladores de la ciudad de Santa María.

Al penetrar en esta historia el lector queda atrapado, el desinterés no es una posibilidad porque las perturbaciones que provoca el cuento son fuertes e inol-

vidables. A partir de la primera lectura solo quedan dos salidas: volver una y otra vez hasta terminar de leer todo lo escrito por Onetti, o dejarlo descansar por el fuerte sentimiento que provoca la realidad descarnada que presenta, hasta que se recobre el valor. Y es que hay personas que no pueden o no quieren leer aquello que los intranquiliza y empuja a verse en el espejo. Este sorprendente cuento muestra modos de vida, circunstancias difíciles de enfrentar e imposibles de cambiar: personajes que no aman la vida, pero buscan en ella la dicha de una manera desesperada; el trabajo no como medio para generar dinero, sino olvido; el amor lujurioso, fuego que termina desgastando y convirtiendo todo en cenizas; actos de infidelidades en busca de poner a prueba el amor; la obsesión cruda, desgarrante y sin salida; la locura fría y extrema y las acciones incapaces de debilitarla. Estas son algunas de las formas de vivir que muestra *El infierno tan temido*.

La obra envuelve al lector a través de los sentidos. La libertad creativa que Onetti ejerce a sus anchas provoca una experiencia estética ajena a la ley moral. La sensibilidad y la razón logran armonizarse, a pesar de la historia cruel que se narra. Hay, además, un orden narrativo que permite vislumbrar la mirada existencial que subyace. El desasosiego vivido por los personajes que pueblan el mundo de Onetti muestra la fragilidad del ser humano y el efecto de sus oscuras pasiones y deseos para que el lector sea capaz de reconocerlo y liberarse a través de la catarsis. El autor muestra, disimuladamente, desde la manera de vivir y las costumbres de sus personajes una pequeña burguesía condenada por no haber sido capaz de acabar con los desafueros e injusticias de las clases altas.

El cuento sucede en un tiempo donde el pasado vive inmortalizado en el presente marcando el momento de una agonía insoportable que resulta premonitoria de un futuro despiadado. Onetti, con el cuidado de un fino artesano, logra la sucesión no

cronológica de la historia, pero permite al lector orientarse en la duración de los hechos narrados. El tiempo gira en torno a la relación de la pareja: período de tiempo que duró el matrimonio, semanas de separación, lapso entre una fotografía y otra, en fin... Sin embargo, notorio resulta el hecho de que no da indicio de la época histórica en que suceden los acontecimientos. No podemos asentar el cuento en un periodo determinado. Pero el asunto no es casual. A Onetti no le interesaba introducir en sus obras ni el tiempo histórico ni la política, por lo cual pudiéramos concluir que el autor entendía que sus personajes eran universales y eternos, y no deseaba encasillarlos. No obstante, al recordar que estuvo preso por un periodo de tres meses, el asunto cambia. El gobierno de Uruguay, en aquel entonces, consideró que Onetti había dicho o hecho algo que los afectaba como régimen al premiar un cuento que la dictadura consideró pornográfico.

Por otro lado, el título de la obra resulta efectivo, directo y llamativo y evoca el soneto de Santa Teresa de Jesús: *Cristo crucificado*. Estos versos funcionan como sustrato que subyace en este singular cuento de Onetti:

No me mueve, mi Dios, para quererte/ el cielo que me tienes prometido, /ni me mueve el infierno tan temido/ para dejar por eso de ofenderte./ Tú me mueves, Señor, muéveme el verte clavado en una cruz y escarnecido, / muéveme ver tu cuerpo tan herido, /muéveme tus afrentas y tu muerte./ Muéveme, en fin, tu amor, y en tal manera, / que aunque no hubiera cielo, yo te amara, y aunque no hubiera infierno, te temiera. /No me tienes que dar porque te quiera, /pues aunque lo que espero no esperara, / lo mismo que te quiero te quisiera. (Santa Teresa de Jesús, s.f.)

Pero ¿quién es ese escritor que se inspira en versos religiosos para fines tan carnales? Se trata del enigmático periodista y escritor uruguayo Juan Carlos

Onetti. Nació en Montevideo el 1 de julio de 1909 y falleció en Madrid el 30 de mayo de 1994. Fue un hombre tímido, con un talento superior que experimentó libremente con frases que hieren la conciencia como una manera de provocar una introspección, un despertar, una huida que disloque la mirada pura que muchos tienen del mundo. El lector de Onetti no cierra el libro a pesar de la repulsión que a muchos pueda provocar las imágenes evocadas y el conflicto unificador de males que presenta. Se mantiene atento por la poesía de su narrativa, por la historia bien contada, pero más que nada porque su literatura es pura provocación que invita a ser valiente y a encarar la realidad a pesar de la perturbación que sus palabras, conceptos, historias, manera de ver y representar la vida puedan incitar.

Onetti en su registro narrativo tiene una marca temática y formal, como diría Pérez (2018), que se manifiesta en sus diálogos, narraciones y descripciones. Libre de los efectos que provoca en el lector el despertar miedos ancestrales ocultos en el inconsciente, el escritor se concentra en narrar, a través de sus personajes, una historia al desnudo sin recovecos que turben la cruel realidad. Expone el yo de cada uno de ellos sin disfraces ni máscaras. Son, abiertamente, lo que son, sin dobleces, aunque con los matices propios de todo buen personaje. Veamos las similitudes entre el cuento de Onetti y el contenido de las estrofas de la poesía de Santa Teresa:

Primera estrofa: Risso representaba todo para Gracia. Lo había convertido en el dios que ella adoraba sin reservas, sin necesidad de acciones de su parte, sin necesidad de promesas ni prebendas, él era su absoluto, el amor, el sexo desaforado y curativo. Él era para ella, como bien dice el narrador "... un puente, una salida, un principio (Onetti, 2017, p. 181)"; por él, ella era capaz de cualquier cosa; su amor obsesivo y omniabarcante no tenía límites, las ofensas acaecerían sin miedo al "infierno

tan temido”, nada importaba ante lo grandioso de aquella atracción. ¡Ni el cielo ni el infierno!; ni el cielo como aspiración en busca de lograr el premio de la vida eterna; ni el infierno como lugar de intimidación valían para Gracia lo que valía su dios terrenal (Risso). No había manera de parar sus ofensas porque su obsesión era de tal magnitud que ni la promesa del cielo ni la amenaza del infierno podrían hacer que lo dejara de querer ni de actuar de la manera que lo hacía. Nada importaba; solo Risso, su dios.

Segunda estrofa: a Santa Teresa la mueve y conmueve ver a Jesús sufrir en la cruz; del mismo modo, Gracia al contemplar a Risso deducía por lo que él estaba pasando, la sola observación del ser amado la estremecía y movía a la acción: “deseaba atenuar con su mano la tristeza del pómulo y la mejilla del hombre. También, pensó en la ciudad en que la única sabiduría posible era la de resignarse a tiempo (Onetti, p. 183)”.

Cuando Gracia conoció a Risso pudo suponer muchas cosas actuales y futuras. Adivinó su soledad mirándole la barbilla y un botón del chaleco; adivinó que estaba amargado y no vencido, y que necesitaba un desquite y no quería enterarse. Durante muchos domingos lo estuvo mirando en la plaza, antes de la función, con cuidadoso cálculo, la cara hosca y apasionada, el sombrero pringoso abandonado en la cabeza, el gran cuerpo indolente que él empezaba a dejar engordar (Onetti, 2017).

Tercera estrofa: para la santa, su amor era puro y directo, independiente de los efectos del cielo y el infierno. Amaba y temía a Dios, puramente, por ser quien era. Gracia, por su parte, también sublimizaba su amor, ella lo amaba y le temía simplemente por ser Risso, pero aun viviendo con aquel hombre “frenético e indestructible” (Onetti, 2017, p. 184) del cual se alejaba de vez en cuando para permitir que la lujuria descansara y olvidara, su amor la movía

sin importar los extremos celestes o infernales a los que tuviera que llegar.

Hacia planes y los cumplía, estaba segura de la infinitud del universo del amor, segura de que cada noche les ofrecería un asombro distinto y recién creado. Ella lo amaba sin tiempo y espacio y él le prometía... “Todo, absolutamente todo, puede sucedernos y vamos a estar siempre contentos y queriéndonos. Todo; ya sea que invente Dios o lo inventemos nosotros (Onetti, 2017, p. 184)”. El cielo (amor) y el infierno (temor, manera de vivir aquel amor), todo formaba parte de aquella relación y todo movía a aquellos amantes: y en cuanto a la frase de Risso de que siempre estarían felices y queriéndose, el narrador omnisciente nos prepara para el inesperado final de la historia. Ya la frase no era un juicio, una opinión, no expresaba un deseo. Les era dictada o impuesta. Era una comprobación, una verdad vieja. Nada de lo que ellos hicieran o pensarán podría debilitar la locura, el amor sin salida ni alteraciones. Todas las posibilidades humanas podían ser utilizadas y todo estaba ordenado a servir de alimento (Onetti, 2017, 184).

Cuarta estrofa: Santa Teresa habla del amor incondicional que, aunque siempre espera algo (propio de la condición humana), de no obtener lo que espera sigue amando igual. Su querencia no depende de otra cosa, sino del sentimiento mismo, de su pureza y su profundidad. En este cuento este amor incondicional es una reiteración de aquel amor malsano y desgarrante que busca constantemente probarse a sí mismo, que necesita retar al otro y encontrar comprobación de que el otro ama sin límites. Estos amantes fueron arrastrados al oscuro abismo donde los apetitos voraces e ímpetus primitivos dirigirían sus acciones ante fogosidades infernales. Y es que Risso y Gracia eran seres débiles cuyas frágiles y torturadas almas se alejan para que el destino ejecute lo que ya está predestinado, para que la fatalidad se manifieste y permita ver de frente y a los ojos *El infierno tan temido*.

Para avanzar en el análisis del texto haremos un resumen del cuento; luego, seguiremos con el desglose progresivo. Risso y Gracia se enamoran, se casan a pesar de los malos augurios de la gente del pueblo. El origen de estos presagios negativos es un dato escondido que el lector debe suponer o investigar. Ambos son felices por un corto tiempo. Gracia le es infiel con un desconocido. Risso pide el divorcio y Gracia empieza a enviarle fotos indiscretas y vulgares en relaciones íntimas con diferentes hombres desde distintas ciudades. Onetti, lector empedernido de novelas policíacas, utiliza en *El infierno tan temido* el suspense de manera magistral.

La intriga es provocada a través de las cartas (fotografías) enviadas por Gracia directa o indirectamente a Risso. Una atmosfera pesada se percibe en las situaciones vivenciales de la pareja. La presión se acrecienta cuando la abuela y su hija, reciben también fotos. Las imágenes son probatorias de la anómala situación de Gracia, su desesperación y falta de juicio. La separación de Risso hipertrofió la angustia existencial de ella y la llevó a los límites de su ya frágil estado mental. A cada instante, la vida interior de ambos es absorbida por la tragedia y el clímax tremendo que se avecina.

Onetti hace uso de la fotografía, pero no como único recurso, sino para complementar su estrategia discursiva a través de la imagen fotográfica. Es esencial comprender que lo que vemos en gran parte limita lo que interpretamos. La imagen carga en su seno determinadas connotaciones que facilitan la interpretación; diferentes aspectos o recursos que condicionarán esa imagen. Las fotografías que Gracia envía a Risso incluyen un mensaje connotado (la imagen misma) y uno denotado que Risso es capaz de decodificar, pues las posiciones eróticas en las que ella aparece son las mismas que ya ellos habían experimentado. Las imágenes, frecuentemente, resultan más dolorosas que las palabras, porque de alguna manera reverberan en la memoria. Roland

Barthes (1963) refiere que el mensaje fotográfico es un mensaje continuo, de ahí su repercusión. El enigma del “yo” se anida en Gracia con acciones y silencios vividos en un presente atormentado por la lejanía y por un ostracismo provocado por sus propios hechos, la infidelidad y las fotos lascivas. El yo de Risso, frustrado y atrapado en una realidad sin escapatoria se desmorona y enajena.

Gracia obsesionada con la imagen de él en el espejo; lo enjuicia, castiga y redime a través de sus tremebundos actos. Él, hombre sexualmente poderoso, había sido engañado. Y ahora, solo podía ver en las acciones imprevisibles de Gracia el gran amor que ella sentía por él. Tenía que ser así, no podía ser de otro modo... ¿Cómo podría alguien prestarse a acciones tan denigrantes en lo personal? ¿Cómo podría ella emplearse tan a fondo en su propia degradación para herirlo, si no era para llamar la atención del ser amado que la había abandonado? Risso, para justificarla y justificarse, entendía que Gracia actuaba desde un amor obsesivo. Y es que para él, solo desde los cimientos de un amor profundo y extremo ella sería capaz de llegar al centro mismo del infierno sin importarle a qué ni a quién destruía. Solo por amor alguien puede desquiciarse de esa manera. Hacerlo porque estuviera totalmente loca, no resultaba una justificación aceptable para él. Risso, en su fragilidad, necesitaba creer en ese amor malsano, pero amor al fin. El estado obsesivo se fue sembrando poco a poco, y en corto tiempo sucedió la gran tragedia, el clímax que cierra el círculo vicioso del sufrimiento y de la historia. Gracia se expresa en la obra como parte de la representación simbólica que nos ayuda a aprehender el significado de la vida y la relatividad que a veces subyace entre el bien y el mal.

Los amantes viven su delirio desde los extremos de la existencia; frente a la ausencia de una identidad propia y asumida que dé motivo y fuerza a la vida individual. La existencia propia queda privada de

importancia, de cara a la necesidad de vivir a través del otro. Risso y Gracia sobrellevan la inocencia del que piensa que todo es posible y justificable y que no hay bien ni mal, porque en el mal que se pueda percibir a simple vista, en las acciones que lo sugieren, subyace la falta de una mala intención. Así la acción moral se hace prácticamente imposible para seres tan problematizados por la existencia. Entonces, las puertas de los submundos se abren de par en par y el bien y el mal se confunden. Total, nada importa si no hay una razón de ser, un significado, una necesidad de existir por algo, para alguien, para algo. Ese algo que confiere valor a la existencia como anhelo superior. Pero ese algo no existe en el mundo de Santa María. En *El infierno tan temido* solo hay gritos de dolor y angustia porque la cara oscura de la vida es la única que conocen. Es notable la precisión con que el autor maneja el cuento, y el zarpazo final que presenta hace que el lector recapacite sobre la frágil condición humana.

En otro orden de ideas, el teatro en *El infierno tan temido* nos convoca a través de las necesidades de expresión teatral de Gracia Cerón su vida y diálogos. Dentro del cuento, el mundo de las tablas es utilizado para mostrar la capacidad de simulación del ser humano, el juego de mentiras mutuas con que la gente se relaciona, la representación de falsedades, el espectáculo en que todos nos convertimos en un momento u otro. Para que no olvidemos que vivimos diferentes roles y que el drama en la vida es inevitable. La vida como escenario, tragicomedia, fraude y farsa con el único fin de sobrevivir al agobio de la existencia. La vida real como representación de un mundo que no existe. La ficción como la única realidad posible. La cotidianidad como reposo entre espectáculos. Gracia era actriz, pero su rol en las tablas se continuaba con la vida. Fuera del teatro proseguía actuando al relacionarse con los demás, como una manera de validarse y de identificarse buscando provocar un acto de fascinación

imaginaria frente a su persona. Le urgía ser alguien, merecer el aplauso, aparecer como una presencia mágica, llamar la atención, existir, ser reconocida y amada. Quería estar viva experimentando la transición imaginativa de su yo en el yo impersonal de un personaje teatral con la conciencia de ser poseída por otra: el personaje que asume para sentirse segura.

Reflexionemos sobre la belleza de este cuento. La historia como representación va más allá del objeto mismo (cuento) o del sujeto que lo contempla (lector) porque la sensación de belleza pertenece al mundo intangible. La forma en que Onetti se expresa a través de sus antihéroes es en sí misma bella. La libertad con que despliega su talento, también lo es, sin manipular con discursos de poder. Lo dionisiaco, como disolución del yo, impacta porque no permite hipocresías ni artificios, pero sí la pérdida de los límites y el delirio. Los personajes se expresan tal como son. Lo expresivo es el reflejo sensible de lo absoluto que brota los extremos de la existencia. En relación con lo bello, Kant (1997) expone que lo único feo que no puede embellecerse es lo desagradable, pues lo desagradable produce dolor, entonces lo queremos sacar, escupir, vomitar. Y es así como el que lee esta obra puede quedar afectado por los hechos radicales que en ella suceden. Puede surgir, entonces, la necesidad de deshacerse de cualquier peculiaridad que haya quedado plasmada en el alma, para extraerla y purificarse. Esta contradicción entre lo bello y lo desagradable coexiste en esta obra. Desagradable por su contenido y aun así bella por su factura, la obra que nos convoca demuestra que el juicio estético no obedece a reglas, sino que se basa en los sentimientos que provoca. Es así como aquellos lectores sensibles, que prefieren en un estado de virginidad ideal dejarse tocar por la obra de arte, recibirán la sorpresa de ver cómo su propia imaginación se desborda convirtiéndose en coescritores de *El infierno tan temido*, para ser parte de los creadores del “lenguaje multiforme en

el dominio individual y social” (Saussure, 1945) de la ciudad de Santa María. Los lectores podrán completar la historia según su interpretación y capacidad recreadora porque con su lectura poco a poco quedan inmersos en la forma de vida y de hablar de la sociedad de Santa María.

Ahondando más en la técnica que utiliza Onetti, debemos hacer notar que logra una unidad orgánica que impresiona. Hace gala de un dominio deslumbrante de la creación, del perfil de los personajes y de la selección y uso de las voces narrativas en un cuento complejo y bien estructurado. El lector sentirá una pesadumbre generada por las insatisfacciones de Risso y Gracia, que sin ser nombradas se intuyen, sienten y viven, pero que, a la vez, provocan un sacudir de la conciencia, porque es una representación de la insatisfacción existencial. Mario Vargas Llosa (2013) en su libro *El viaje a la ficción. El mundo de Juan Carlos Onetti* explica lo siguiente:

La soberbia maestría con que está contada esa pequeña tragedia en la que se halla contenida, como en una semilla, la visión más sombría de la condición humana, una visión secretamente cristiana inspirada en la naturaleza malvada que el hombre arrastra desde que cometió el pecado original, hace que la historia de Risso y Gracia Cesar parezca autosuficiente, engendrándose a sí misma, sin siquiera pasar por el lenguaje (Vargas-Llosa, 2013, p. 139).

Risso y Gracia, como bien diría Bartolo García Molina (2018), se construyen como sujetos en el discurso mismo. Discurso narrativo que a lo largo de la obra plantea el absurdo de la vida, la desesperanza y la alienación. Las palabras utilizadas y los usos habituales que ellas convocan en la mente del lector, caracterizan al mundo onettiano. En el mismo orden de ideas, Juan Carlos Onetti logra una rentabilidad comunicativa notoria, logrando escribir una historia compleja en el breve espacio-tiempo de un cuento con un lenguaje preciso e intenso. Dentro

del registro narrativo del cuento hay una intertextualidad con otras obras del autor que surgen desde el imaginario de Santa María como es el caso del hombre que se suicida en *Los adioses*. La angustia y el pesimismo están presentes en casi toda su narrativa en las que purga sus fantasmas y los nuestros. En este proceso, el cuento tiene buenos efectos, moralmente hablando, porque está destinado a mejorar la existencia. Sin lugar a dudas, entre el lector y la obra de arte hay una dialéctica complicada. Una relación dialógica que se da ante la presencia de una lectura atenta, crítica, interactiva y una construcción de sentido.

La estrategia discursiva que utiliza el escritor hace galas de su coherencia narrativa y logra mantener la trama sobre una tensión que se va acrecentando. Tratándose de un cuento, su breve extensión permite esta intensidad prolongada sin maltratar la psiquis del lector. Los términos seleccionados nunca son triviales, sino que tienen una carga de significados precisos y profundos para el avance de la historia. No hay frases descuidadas, lo que denota un trabajo cuidadoso de edición. Ofrece, además, datos escondidos que invitan a más de una lectura en busca de decodificar las pistas que revelan los secretos ocultos. Mientras, los distintos narradores y la muda entre ellos enriquecen la historia y mantienen al lector alerta. Este cuento, como toda buena literatura, permite múltiples interpretaciones y es que cada lector se acerca al libro de manera particular con una serie de conocimientos y experiencias de vida que le sirven de herramientas de interpretación.

Albert Camus, el dramaturgo francés (1913-1960), inició su ensayo filosófico *El mito de Sísifo* (1942) con la famosa frase “No hay más que un problema filosófico verdaderamente serio y es el suicidio” [*Il n’y a qu’un problème philosophique vraiment sérieux: c’est le suicide*] (1996, p. 13). Onetti, por medio de su alter ego, acaba con todo. Risso resuelve terminar con la tortura de la existencia de una vez por todas.



No puede vivir con la vergüenza que le ha provocado Gracia, pero no puede existir sin ella, sin su presencia, sin su lujurioso amor. Este desconcertante y sorprendente final sobrepasa todas las expectativas y deja al lector atónito, aunque cuando logra reaccionar se da cuenta de que la libertad moral de la que habla Schopenhauer, se obtiene, según el pensador, negando la voluntad de vivir. Examinemos un fragmento de la cosmovisión de Schopenhauer, ya que aplica sin extravíos a la manera en que Risso, con su accionar, termina la historia de su vida, lo cual no significa o pretende ser una defensa del suicidio como escape o como solución, pero sí un enfrentamiento al tema en cuestión, sin huirle a las aristas cortantes que presenta.

Lejos de ser una negación de la voluntad, el suicidio es un fenómeno de la más fuerte afirmación de la voluntad. Pues la esencia de la negación es que no se detesta el sufrimiento, sino los goces de la vida. El suicida quiere la vida y sólo se halla descontento de las condiciones en las cuales se encuentra. Por eso, al destruir el fenómeno individual, no renuncia en modo alguno a la voluntad de vivir, sino tan sólo a la vida. Él quiere la vida, quiere una existencia y una afirmación sin trabas del cuerpo, pero el entrelazamiento de las circunstancias no se lo permite y ello le origina un enorme sufrimiento (Schopenhauer 1986, Tomo I, 69, p. 541).

Finalizamos esta travesía por *El infierno tan temido* de Juan Carlos Onetti; infierno conocido, en otros ámbitos, por Santa Teresa; temido por evocar escenas tan horribles como las del *infierno* creado y magistralmente descrito por Dante Alighieri en su Divina Comedia. Sí, concluyamos el recorrido que nos permitió ser testigo de la paradoja del anhelo de ser y la indiferencia de los habitantes de Santa María; analizar uno de los cuentos más representativos de la ficción de este autor y sufrir los obstáculos que

se oponen a la realización del alma en la trama infinita de la vida, tan desgarradora como maravillosa. Al realizar el análisis crítico de este cuento hemos constatado que Onetti, con su genialidad escritural, logra una narrativa que sobrepasa los límites del mundo hispanoamericano, porque trata un tema universal y eterno desde una posición puramente onettiana: la existencia humana como infierno y la necesidad de tener una razón de ser, que dé sentido a la existencia. Esta obra reconocida por su valor literario y social presenta la verdad desnuda sin pretender que ella sea la única verdad. Onetti imagina y abre las compuertas del río caudaloso del inconsciente, desde donde fluye todo el conocimiento acumulado de la humanidad. Y si hay alguien que no lo crea, ¡no importa! Recuerden que nos encontramos en un universo que emana de un imaginario único, donde las simulaciones provenientes de una mente genial, como la de Onetti, nos muestran un espectro que va desde lo sublime hasta el fondo de lo abominable. Onetti escribe con un estilo único y una visión que otea desde los extremos de la naturaleza del ser, para que dejemos atrás el fingimiento y enfrentemos la vida desde todas sus aristas.

## Referencias

- Ainsa, F. (1986). *Identidad Cultural de Iberoamérica en su narrativa*. Madrid, España: Gredos, p. 75.
- Barthes, R. (2017). *Un mensaje sin códigos*. (Original 1963). París, Francia: Godot.
- Camus, A. (1942). *L'étranger*. París: Gallimard, p. 154.
- Camus, A. (1996/1942 Gallimard). El mito de Sísifo (6ta. ed.). Madrid, España: Alianza. ISBN 978-84-206-3697-9, p. 13.
- Cervera Salinas, V. (1). El infierno de la mediocridad. De Roberto Arlt a Juan Carlos Onetti. *Monteagudo*, (14), 59-78. Disponible en: <https://revistas.um.es/monteagudo/article/view/105871>

- García-Molina, B. (2018). *Sobre el discurso. Clases del doctorado Estudios del Español: Lingüística y Literatura*. Santo Domingo, República Dominicana: PUCMM.
- Onetti, J. C. (1976). *Juan Carlos Onetti a fondo 1976*. Entrevista por Soler Serrano. España: rtv.es. [Archivo de video] Disponible en: <https://youtu.be/XN41oGvMYEU>
- Onetti, J.C. (1989). *Juan Carlos Onetti, papeles críticos. Entrevista por Eduardo Galeano*. En Capítulo XIV. Julio Cortázar y Juan Carlos Onetti. El borde de plata de la nube negra de Eduardo Galeano. En: E. Heras León (Comp.), *Los desafíos de la ficción*. La Habana, Cuba: Abril. Disponible en: <https://sites.google.com/site/losdesafiosdelaficcion/>
- Onetti, J. C. (2016). El infierno tan temido. En: *Cuentos completos*. Barcelona, España: Penguin Random House, pp. 181, 183, 184, 188.
- Kant, E. (1997). *Crítica de la razón pura* (original, 1781). Madrid, España: Alfaguara.
- Pérez, O. (2013). *Huella de la mirada crítica*. Santo Domingo: Publicaciones de la Academia de Ciencias de la República Dominicana, (pp. 122-123). Santo Domingo, República Dominicana: Editora de Ciencias.
- Pérez, O. (2018). Registro textual. *Clases del doctorado Estudios del Español: Lingüística y Literatura*. Santo Domingo, República Dominicana: PUCMM.
- Schopenhauer, A. (1986). *El mundo como voluntad y representación*. [Die Welt als Wille und Vorstellung I. Sämtliche Werke. Tomo I. Stuttgart / Frankfurt: Suhrkamp Taschenbuch Verlag] En Tomo I, § 69, p. 541. Madrid, España: Alianza.
- Vargas Llosa, M. (2013). *Mario Vargas Llosa: El viaje a la ficción. El mundo de Juan Carlos Onetti*. Barcelona, España: Penguin Random House.

### Datos de filiación

**Ofelia Berrido.** Escritora y pedagoga. Doctoranda en Estudios del Español: Lingüística y Literatura de la Pontificia Universidad Católica Madre y Maestra (PUCMM) de República Dominicana. MBA de Braniff Graduate School of Management, Dallas University, Texas. Diplomados en Tecnología Educativa de Universidad Iberomericana (UNIBE) de República Dominicana. Actualmente, es profesora de Literatura y Cine, así como de Español II de la Pontificia Universidad Católica Madre y Maestra (PUCMM), y de Escritura y Retórica del BBA de UNIBE. Es Miembro correspondiente de la Academia Dominicana de la Lengua, Miembro del Grupo Mester de la Asociación de Escritores y Guionistas de República Dominicana (AEGRD) y colaboradora de la revista cultural Areíto del periódico *Hoy*.