



PONTIFICIA **UNIVERSIDAD CATÓLICA** DEL PERÚ

Esta obra ha sido publicada bajo la licencia Creative Commons
Reconocimiento-No comercial-Compartir bajo la misma licencia 2.5 Perú.

Para ver una copia de dicha licencia, visite
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/pe/>



Resumen de la tesis “Mecanismos del tiempo múltiple en Juntacadáveres de Juan Carlos Onetti”

a) Aspecto metodológico:

En el trabajo, se analiza, en primer término, el molde general del tiempo que rige la novela. Luego, se analiza a un puñado de personajes y se los sitúa en este molde básico, anotando sus particularidades. Para ello, se utiliza, principalmente, la teoría de los actantes de Greimas, mediante la cual es posible identificar funciones.

b) Planteamiento del problema:

El tema del tiempo es una constante en la obra de Juan Carlos Onetti. Por ello, es necesario un estudio de este tipo para dar cuenta de los mecanismos que utiliza el autor uruguayo para diseñar sus moldes temporales.

c) Objetivos:

La tesis pretende demostrar que el tiempo es un tema crucial para un entendimiento profundo del corpus onettiano.

d) Hipótesis.

En la novela Juntacadáveres, el tiempo, oponente totalizador de los personajes, se expresa de manera múltiple, partiendo del plano subjetivo.

e) Breve referencia al marco:

La teoría de los actantes de Greimas y el cronotopo bajtiniano (binomio que analiza las coordenadas tiempo espacio en la literatura) son los cimientos de este trabajo. Asimismo, se utiliza el libro antropológico El mito del eterno retorno: arquetipos y repetición para la sección que analiza diferencias entre el tiempo profano y el sagrado.

f) Conclusiones:

La novela Juntacadáveres posee un molde general del tiempo que opera en base a un movimiento circular que, a su vez, se desbarranca hacia la destrucción. Sobre este molde se cierne un puñado de mixturas temporales que intervienen en la representación de los personajes y que lo tornan un aparato múltiple. Ellas logran mayor notoriedad debido al efecto oximorónico que provoca el juego de oposiciones, mecanismo paradigmático de la obra onettiana en general.

g) Bibliografía:

- 1)Bajtin, Mijail. Teoría y estética de la novela. Madrid: Taurus, 1991.
- 2)Bal, Mieke. Teoría de la narrativa: una introducción a la narratología. Madrid: Cátedra, 1990.
- 3)Borges, Jorge Luis. “El tiempo circular”. Historia de la eternidad. Madrid: Alianza Editorial, 1984.
- 4)Courtés, Joseph. Introducción a la semiótica narrativa y discursiva: metodología y aplicación. Buenos Aires: Hachette, 1980.
- 5)Eliade, Mircea. El mito del eterno retorno: arquetipos y repetición. Buenos Aires: Emecé, 1968.
- 6)Fraga de León, Rosario. Felisberto Hernández: proceso de una creación. Lima: Fondo Editorial Pucp, 2003.
- 7)Genette, Gérard. Figuras III. Barcelona: Lumen, 1989.
- 8)Giacoman, Helmy F. Homenaje a Juan Carlos Onetti: variaciones interpretativas en torno a su obra. Madrid: Anaya: Las Américas, 1974.
- 9)Giglio, María Esther. Construcción de la noche : la vida de Juan Carlos Onetti. Buenos Aires: Planeta, 1993.
- 10)Greimas, Algirdas Julien. Semántica estructural: investigación metodológica. Madrid: Gredos, 1976.
- 11)Martínez, Elena M. Onetti: estrategias textuales y operaciones del lector. Madrid: Verbum, 1992.
- 12)Onetti, Juan Carlos. Cuando ya no importe. Buenos Aires: Alfaguara, 1993.
- 13)Onetti, Juan Carlos. Dejemos hablar al viento. Barcelona: Bruguera, 1979.
- 14)Onetti, Juan Carlos. El astillero. Madrid: Cátedra, 1995.
- 15)Onetti, Juan Carlos. Juntacadáveres. Buenos Aires: Punto de lectura, 2007.

- 16) Onetti, Juan Carlos. La vida breve. Barcelona: Edhasa, 1985.
- 17) Onetti, Juan Carlos. Los adioses. Bogotá : Oveja Negra : Seix Barral, 1985
- 18) Onetti, Juan Carlos. Obras completas. Madrid: Aguilar, 1979.
- 19) Onetti, Juan Carlos. Para una tumba sin nombre. Barcelona: Seix Barral, 2004.
- 20) Onetti, Juan Carlos. Tierra de nadie. Barcelona: Seix Barral, 1979.
- 21) Verani, Hugo. El ritual de la impostura. Caracas: Monte Ávila Editores, C. A., 1981.
- 22) Zechetto, Victorino. Seis semiólogos en busca del lector. Buenos Aires: Ciccus: La Crujía, 2002.



1. Introducción

Tras recorrer las páginas de Juntacadáveres, el lector se cuestiona acerca de la relevancia del tiempo como fuerza que impulsa a la decadencia. Este aspecto será el punto de partida de la presente investigación, en la cual se intentará probar que el tiempo, oponente totalizador de los personajes, se expresa de manera múltiple, partiendo del plano subjetivo.

En este trabajo, se plantea la posibilidad de un molde temporal que sería capaz de abarcar toda la novela. Esta tendencia del tiempo consiste en una caída en espiral que culmina con alguna manifestación destructiva, y vendría a ser el esquema sobre el que se ciernen las mixturas que transforman a la diégesis en una maquinaria de tiempo múltiple. A este molde básico se le llamará “cíclico decadente”.

En primer término, se presentará al tiempo como protagonista y se usará la teoría de los actantes de Algirdas Julien Greimas para situarlo como oponente totalizador de los personajes. Luego, se ofrecerán ejemplos y un esquema para explicar en qué consiste el patrón general sobre el que se cimenta la novela y cómo se estructura a través de la subjetividad.

En segundo lugar, se analizarán a los personajes Jorge Malabia y Julita Bergner, quienes se encuentran cada noche, a las once, para representar una especie de ritual que conmemora a Federico, el difunto esposo de Julita y hermano de Jorge. Para este cometido, se utilizarán algunos conceptos de El mito del eterno retorno: arquetipos y repetición de Mircea Eliade, texto antropológico que analiza la mentalidad del hombre arcaico con respecto al tiempo. Se explicará, además, de qué manera la estructura circular resalta sobre el tiempo decadente.

La parte siguiente estará dedicada al Falansterio, comunidad autónoma de producción y consumo a la que perteneció Marcos Bergner, hermano de Julita. Por medio del análisis de los rasgos temporales de este grupo, se tratará de demostrar que la novela posee una naturaleza ahistórica, exenta de contenidos veraces y objetivos. La perspectiva del viejo Lanza, una especie de cronista local, será la base para llegar a dichas afirmaciones.

En cuarto lugar, se analizará al proxeneta Larsen, el personaje paradigmático de la decadencia, quien posee en su subjetividad una tendencia a proyectarse en el tiempo hasta el punto de ver a sus prostitutas como cadáveres, producto de la fuerza que poseen sus juicios de valor, los cuales se ven materializados en un glosario conformado por términos del ámbito de la muerte.

Finalmente, se estudiará al trío de prostitutas que trabaja en el burdel regentado por Larsen: María Bonita, Irene y Nelly. Se analizarán los procedimientos de sus subjetividades en su afán de evadir la hostilidad del presente por medio de movilizaciones temporales.

Para explicar mejor el perfil temporal de cada personaje, se utilizará el esquema general del tiempo cíclico decadente, sobre el que se anotarán las particularidades. Asimismo, se hará referencia a las mixturas existentes en cada uno de ellos, lo que abre la diégesis hacia un ámbito de multiplicidad temporal.

Para el análisis del tiempo es esencial que se estudie también el espacio, ya que juntos conforman un binomio irrompible. Inclusive, a veces comparten características que provocan que su unificación se torne más nítida. Por esta razón, el presente trabajo se referirá constantemente al aspecto espacial, pues, muchas veces, el tiempo se materializa en el espacio. Para esta tarea se utilizará la teoría del cronotopo, término bajtiniano que analiza las conexiones entre el tiempo y el espacio en la literatura. De

esta manera, se estudiarán los mecanismos por los cuales el autor inserta ribetes cronológicos en los escenarios donde se desarrolla la ficción.

2. Molde general del tiempo

Juntacadáveres¹ forma parte de una dilatada saga. Por ello, es necesario adentrarse, inicialmente, en los rasgos esenciales de este conjunto de relatos para, luego, comenzar con el meollo de la investigación.

Esta saga onettiana funciona como un caleidoscopio que registra la historia de un poblado ficticio llamado Santa María. El término “ficticio” surge aquí en un doble sentido: por su obvia naturaleza literaria y porque su existencia se distancia del sentido mimético más convencional, aquel que ha instaurado como molde paradigmático al realismo decimonónico. Es decir, Santa María no tiene relación directa con un lugar reconocible en el ámbito real, extraliterario.

Dicho divorcio de ese orden mimético “puro” en el aspecto espacial se conjuga con una clase de tiempo que se desliga sutilmente del orden histórico. Sin ese mecanismo de relación dual, los textos literarios serían incapaces de ostentar unicidad e independencia. Para que un espacio sea único, necesita, a su vez, de un tiempo único. En ese aspecto, es notoria la tendencia onettiana de romper la linealidad para enzarzarse en un vericuetto de mixturas temporales, que habitan en la subjetividad de los personajes y se fusionan con los ambientes del macroespacio Santa María, complejizando la diégesis.

La labor de leer la obra de Onetti estaría incompleta sin la noción de intertextualidad, ya que las novelas y los cuentos que se sitúan en Santa María comparten personajes y sucesos. Esta naturaleza de saga permite edificar un juego prismático que se vale de perspectivismos para, a fin de cuentas, expresar la relatividad de lo ocurrido.

¹ Todas las citas de esta novela que aparezcan en el presente trabajo pertenecen a la edición de Punto de Lectura del año 2007.

La saga de Santa María se inicia en La vida breve, donde Juan María Brausen imagina al pueblo para utilizarlo como escenario de un guión cinematográfico. Esa fase primigenia manifiesta un carácter metaficcional, el cual recorre toda la obra onettiana y permite la existencia de reflexiones sobre los mecanismos y los móviles de la creación artística, mediante un diálogo constante entre realidad y ficción. Elena M. Martínez analiza la relación entre metaficción e intertextualidad de la siguiente manera:

Una de las estrategias más importantes de la metaficción es la intertextualidad, la cual convierte su espacio literario en un juego de espejos enfrentados, en un juego de falseamiento y tergiversación, fenómeno que orienta la lectura y que es contrario a la lectura lineal.(15)

Con la presencia de la intertextualidad, el tiempo de la ficción onettiana se enriquece, deja vacíos para después llenarlos, afirma y luego relativiza: se yergue como un multiforme protagonista.

En la novela Juntacadáveres, Onetti le ha conferido al tiempo un carácter ahistórico. Siguiendo esta lógica, en Homenaje a Juan Carlos Onetti: variaciones interpretativas en torno a su obra, Ángel Rama afirma:

Onetti no es un escritor histórico, al menos en sus propósitos literarios; no es un stendhaliano para quien la lección de los hechos de las precisas circunstancias históricas en sus diversas inflexiones fácticas, determina el comportamiento humano (del personaje) haciendo que este, más que obedecer a una naturaleza, decretada a priori, responda a la acción de la circunstancia en que vive (o contra la cual vive). (31)

A primera vista, se puede afirmar que su carácter fragmentado y el uso constante de la analepsis y la prolepsis trasluce una relevancia temporal que llegará a ser crucial en la diégesis. Además de estos saltos temporales que se desarrollan desde un plano

subjetivo, algunos personajes tienden a infantilizar y/o avejentar a otros, enriqueciendo así estos mecanismos.

La novela abarca cien días, periodo que se inicia con la llegada del proxeneta Larsen y las prostitutas a Santa María, y que finaliza con el cierre del burdel y el destierro de aquellos. El relato solo hace referencia a días, horas y estaciones. A veces, hay encuentros a horas fijas: Jorge y Julita se ven todos los días a las once de la noche. Existen, asimismo, momentos del día para realizar determinadas actividades. Por ejemplo, los hombres esperan la llegada de la noche para ir a tomar alcohol.

Como ya se sugirió, la naturaleza del tiempo es ahistórica. Es decir, se hace referencia a las horas del día, a los días de la semana, a los meses y estaciones del año, pero no a fechas exactas que se puedan reconocer en los calendarios. Esta recurrencia dialoga con los rasgos espaciales de la novela. Para designar los escenarios, aparecen términos como Colonia, Capital, Provincia, extranjeros. Estas palabras nos introducen en un clima de fábula social, donde la conciencia autorial se sumerge en una búsqueda de binomios como capital-provincia y naturales-foráneos, los cuales reflejan una tendencia a trascender una situación social específica y abrirse a un plano general.

2.1 El tiempo cíclico decadente

Juntacadáveres está enzarzada en un ámbito de decadencia. El tiempo aparece como corruptor de los cuerpos, las memorias, los actos. El tiempo envuelve con hálito degradante todas las cosas. La decadencia es el telón de fondo general, pero se manifiesta por medio de mixturas temporales que dependen de la subjetividad de cada personaje. En esta novela queda demostrado que, así como no existen géneros puros, tampoco existen clases puras de tiempo. Lo que impera son clases predominantes que, finalmente, son incapaces de zafarse de la decadencia. Son enfoques distintos de la vida que permanecen subyugados por esa fuerza ineludible, irrefutable, que condiciona e

instaura un tiempo ficcional particular, donde la noción de mimesis más ortodoxa se siente enrarecida, donde la objetividad ha sido pulverizada por los filtros de las conciencias modelizantes de los personajes.

El clima decadente posee una presencia totalizante y se vigoriza en base a la oposición experiencia grosera/ sueño perfecto, la cual surge del binomio realidad/ficción. Ángel Rama afirma que los personajes de Onetti tienen sueños compensatorios porque piensan que la realidad es inmodificable: “[...] la realidad vivida como experiencia grosera, de espesa materialidad y maldad, genera la compensación de los sueños perfectos y puros, y a su vez estos revierten sobre lo real como imperativos ideales de la vida y la conducta” (42).

Sin embargo, estos sueños compensatorios son vanos. Ningún personaje de la novela cobija esperanzas. Este rasgo los une férreamente; es un patrón globalizante. Tanto jóvenes como adultos viven su edad como una infamia inapelable. No solo los viejos están cerca de la muerte, pues un hálito de inveterada decrepitud- emparentado a menudo a la visión grotesca- habita en cada espacio y contagia a todos.

En este universo, no hay lugar para sueños ni para la confianza en el éxito futuro. Un tono irreversible agria el destino de los personajes. El escepticismo se puede rastrear en un denso arsenal de adjetivos: “Estaba viejo, incrédulo, sentimental”(80).

Utilizando la teoría de los actantes² de Greimas, se puede reconocer que el tiempo es el oponente de cada personaje (sujeto) y, por ende, de toda la diégesis. Para ejemplificar se utilizará a Larsen, el personaje principal:

Sujeto: Larsen

Objeto: Burdel

² En el lenguaje greimasiano, “la categoría de actante es una categoría formal, una forma que en el nivel de la discursividad puede ocuparse con distintos contenidos específicos y concretos”(Zecheto, 145). Greimas reconoce seis roles actanciales y los divide en tres pares: sujeto-objeto, destinador-destinatario y ayudante-oponente.

Destinador: Barthé

Destinatario: Hombres de Santa María

Oponente: Tiempo

Ayudante: Díaz Grey

Asimismo, el tiempo decadente que rige la novela posee un carácter circular³, el cual podemos ver materializado de varias formas. Las referencias a las estaciones del año, a los días y las horas son un punto de partida. Además, el hecho de prescindir de fechas exactas logra que la linealidad se haga más distante y lo circular se enarbole.

Los ciclos generacionales son otro factor que nos inserta en un universo en espiral. En la obra se registran personajes de distintas generaciones, sobre todo en las familias Bergner y Malabia. La herencia familiar rubrica un estigma en la identidad de los personajes. Incluso, sus destinos están ya trazados, como en el caso del poeta adolescente Jorge Malabia, quien está conminado a trabajar en *El liberal*, el periódico de su familia. En general, los personajes llevan como un lastre los sucesos cometidos por sus familiares en el pasado.

En un monólogo interior, el doctor Díaz Grey teoriza sobre la circularidad del tiempo mientras observa un quinteto de adolescentes retozantes: “Y es verdad, tengo que aceptarlo; ellos van haciendo, entusiastas y sumisos, uno a uno, los capítulos de la inveterada historia y no saben que ella estaba antes, que vuelve a hacerse con ellos, que los hizo y los hace a ellos para consumir su porfía maniática” (255).

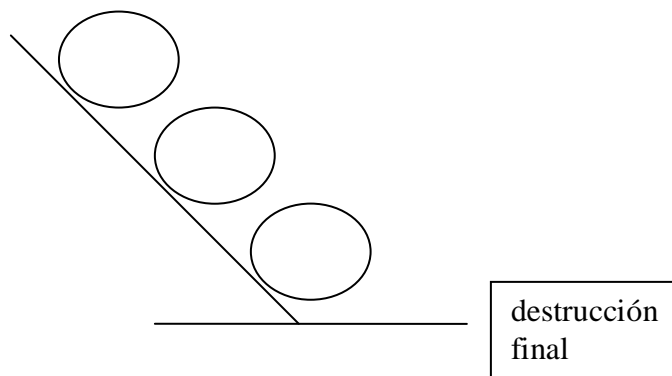
En ciertos tramos, la circularidad surge con suma claridad; en otros, atenuada, envuelta en algún camuflaje. Por ejemplo, en los capítulos que narran los encuentros entre Julita y Jorge, el esquema cíclico se manifiesta de manera nítida; incluso, está

³ En *Juntacadáveres*, esta especie temporal es compleja y se distancia claramente de la simpleza del movimiento cíclico de la vida cotidiana que caracteriza a la literatura realista decimonónica, en la que, a menudo, las historias se desarrollan en pequeñas ciudades. En ellas se instaura un tiempo en el que “no se producen los acontecimientos, y, por eso, parece estar parado” (Bajtín, 398). Esa aura de inmovilidad está ausente en la novela de Onetti, donde el tiempo avanza en picada de forma inapelable.

cimentado por los signos del tiempo sagrado, el cual anula al tiempo ordinario y nos aproxima a un ámbito prístino.

Este ritmo decadente, que va en picada de manera circular, encuentra en la destrucción su destino final, expresado con frecuencia en la abolición de un anhelo o en el reconocimiento de la falsedad de una idea surgida como mecanismo de defensa.

El siguiente esquema es una representación básica del tiempo cíclico decadente. En él, los círculos son los sucesos que conforman el tiempo cíclico. La línea que acompaña a las circunferencias materializa el tiempo decadente, que va en picada hacia algún tipo de destrucción final.



2.2 El tiempo subjetivo

Juntacadáveres está signada por el tiempo subjetivo⁴. Es decir, por más que buena parte de la novela esté escrita en tercera persona, la perspectiva de un personaje siempre dirige la narración. A pesar de que el estilo jamás varía, sí lo hace la visión del mundo.

La fuerza subjetiva cimienta el carácter múltiple del tiempo. La estructura misma de la novela trasluce la preponderancia de la subjetividad. Ello se ve materializado desde el inicio, en la llegada de Larsen y las prostitutas a Santa María, la cual es narrada en tercera persona en el primer capítulo y narrada en primera persona, desde la

⁴ “Onetti se interesa primordialmente en el estudio de determinantes psicológicas y de allí arranca su realismo[...].” (Verani,142).

perspectiva de Jorge Malabia, en el segundo capítulo. A pesar de que, a grandes rasgos, la diégesis sea iterativa, la doble focalización aparece en un primer momento.

El protagonismo de la subjetividad puede notarse en la recurrencia del uso de la imaginación para completar sucesos que el personaje no terminó de observar o de vivir. Incluso, existen casos en que el plano subjetivo se proyecta hacia hechos que aún no han ocurrido, forjando una especie de prolepsis adivinatoria. Así pues, en el segundo capítulo, Jorge y su amigo Tito, cuando el auto que transporta a Larsen y su séquito de meretrices se esfuma de su visión, se amparan en la imaginación para continuar visualizando el recorrido.

Como se ha visto, el aspecto temporal tiene muchas aristas en esta novela. Si bien el tiempo cíclico decadente es un patrón general, la subjetividad de los personajes se encarga de matizar esta generalidad y edificar mixturas. Todos van a caer en alguna forma de destrucción- muerte, destierro, fracaso-, pero lo hacen de modos particulares.

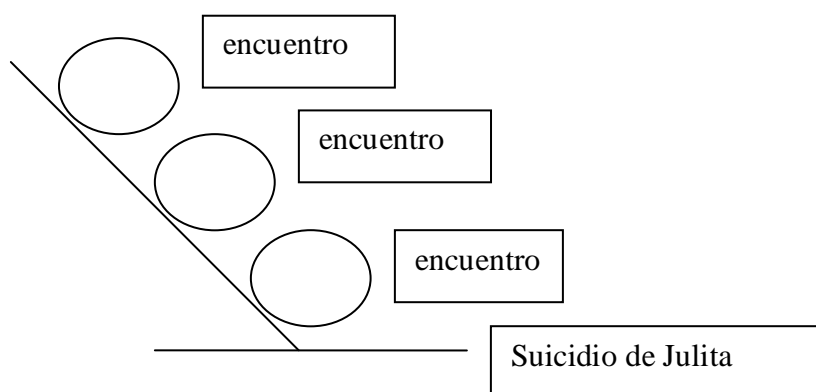
Por medio del análisis de un representativo puñado de personajes, se probará, en los capítulos siguientes, que el tiempo se expresa de manera múltiple, pero que, a su vez, se uniformiza al erigirse como el oponente totalizador.

3. Jorge y Julita

Julita Bergner estuvo casada con Federico, el difunto hermano mayor del poeta adolescente Jorge Malabia. A raíz de la muerte de su esposo, ella ha enloquecido. Su tergiversación de la realidad la impulsa a ver en Jorge a su finado cónyuge. Otras veces, la viuda juega a considerar al muchacho un hijo ficticio, producto de su extinto matrimonio. Dichos fenómenos ocurren cuando Julita recibe a Jorge cada noche, a las once, en su dormitorio.

En estos encuentros, el tiempo cíclico decadente aparece con nitidez. La naturaleza cíclica se manifiesta en el carácter repetitivo de estas citas. Por su parte, la decadencia es el camino que permite que la circularidad se desbarranque hasta estrellarse con el suicidio de Julita, una forma de destrucción final.

En el siguiente gráfico, los círculos representan el indefinido número de ocasiones en que ellos se han encontrado a las once de la noche. La línea que acompaña a estos círculos materializa el tiempo decadente, que va en picada hacia la muerte de la viuda de Malabia.



Cabe resaltar que, en este caso, la circularidad opera como un molde ilusorio que oculta la decadencia. Onetti es un gran ilusionista que nos sumerge en una textura circular del tiempo, en base a la obsesiva minuciosidad repetitiva que poseen los encuentros a las once de la noche. Estas citas son una especie de rituales que opacan la cercanía de un final destructivo. Por ello, el suicidio de Julita aparece con tanta

violencia. Onetti ha sabido adormecernos con un engañoso ritmo en espiral que nos impidió ver la cercanía de la destrucción. El compás de la decadencia siempre estuvo arreciando con monotonía, esta vez en una clara rutina en círculo, como una inevitable ley que carecía de novedades. Es lógico que toda rutina nos ofrezca un aura de inmovilidad. Con el suicidio de Julita, el lector puede tomar conciencia de que ha sido engañado. En su prólogo a Los adioses, Wolfgang A. Luchting afirma que Onetti se vale de trucos para “‘adormecer’ nuestra facultad de distinguir lo comprobable, lo probable y lo improbable”(16). Aquí, el lector es víctima de una trampa onettiana.

3.1 Jorge Malabia

Al inicio del capítulo cinco, Jorge se mira al espejo⁵. De esta forma, se anuncia que el tema de la identidad será una constante en él. Jorge está inmerso en el limbo de los sentimientos encontrados. Estos fluctúan entre la gratitud- “Le agradezco a Julita el secreto” (35) – y el asco que siente por la vida, provocado, principalmente, por la muerte de su hermano mayor. A menudo, asume la muerte momentánea de su “yo” como un juego de imitación.

Tras el primer párrafo del capítulo cinco, aparece un breve poema escrito por Jorge Malabia: “Y yo la, lo pierdo doy mi vida. /A cambio de vejeces y ambiciones ajenas/ Cada día más antiguas, suciamente deseosas y extrañas./ Ir y no lo haré, dejar y no puedo”(35). En esos cuatro versos, podemos recoger los tópicos más importantes que alberga este personaje y, además, el espíritu general de la novela. En el segundo verso, aparece “vejeces”, término que refleja directamente el tiempo en decadencia. “Ambiciones ajenas” trasluce el tema de la alteración de la identidad. El tiempo que va en picada de manera infame está retratado en el tercer verso.

⁵ Elena M. Martínez, con respecto al espejo en las novelas y cuentos onettianos, afirma lo siguiente: “La autodescripción ante el espejo da una imagen doble, el personaje al mirarse se vuelve otro, se ‘voyeuriza’, se ve a sí mismo como lo ve el lector, usurpa su posición y por medio de la extrapolación se asume como otro” (20).

A pesar de su corta edad, Jorge ya utiliza términos como aquellos, tan pesimistas. De esta forma se une al espíritu de la novela, donde el tiempo es el oponente totalizador. En consecuencia, se puede afirmar que la identidad de Jorge está atada al tema del tiempo. Pese a ser una persona joven, su visión del mundo es tan negativa como la de los personajes otoñales.

Para Jorge, el tiempo también es una fuerza que frena los deseos. Esto se expresa en la imposibilidad de acceder al mundo de las meretrices de Larsen: “Dieciséis, diecisiete años, pienso con rabia; no los bastantes para visitar el prostíbulo” (42). En general, Jorge vive su edad como una infamia. Piensa que “la adolescencia no es una etapa de la vida sino una enfermedad mía, un vicio de conformación, una lacra incurable” (37). Para él, la edad es una desventaja en cuanto al conocimiento del mundo. Siente que los mayores pretenden imponer sus ideas: “¿Por qué tengo que decir que sí a todo lo que ellos creen que es bueno para ellos, a todo lo que me estuvieron preparando porque estuvieron antes que yo?” (211-212).

La aplicación de la teoría de los actantes de Greimas aclarará lo propuesto:

Sujeto: Jorge

Objeto: Burdel

Destinador: Lascivia

Destinatario: Versos

Oponente: Tiempo

Ayudante: Marcos

Jorge (sujeto) desea ir al burdel (objeto), pero no puede, debido a que carece de la edad mínima para acceder a él. Por ello, el tiempo vendría a ser el oponente. La fuerza que motiva las ansias de conocer el burdel es la lascivia (destinador). La materia

que recibe las acciones de Jorge son sus versos (destinatario). Marcos (ayudante) es quien finalmente lo lleva al lupanar.

Asimismo, se puede apreciar la complejidad temporal de este personaje en el juego de las oposiciones⁶. Jorge retrocede en el tiempo al inmiscuirse en el juego pasadista de Julita, e incluso la infantiliza, pero en ese universo de regresión hay también desplazamientos hacia el futuro. Así pues, a veces efectúa movimientos de prolepsis y se proyecta como Larsen: “La vi enloquecida y muerta” (56). Por medio de este mecanismo proyectivo, se comprueba que el tiempo como destructor nunca se deja de lado.

Es decir, existe un contrapunto entre pasado y futuro que enriquece el tiempo cíclico decadente, en el cual el muchacho está inmerso. Entonces, es posible encontrar una descripción infantilizada de Julita y, cerca de esta, hallar una descripción que la avejente e incluso la presente en estado inerte.

3.2 Julita Bergner

Julita Bergner, la viuda de Malabia, está atrapada en el pasado. Como ya se dijo, en cada encuentro de las once de la noche, ella transforma a Jorge Malabia en su difunto cónyuge Federico y, a veces, en su supuesto hijo. Sin embargo, dichas transfiguraciones son artificiales, forzadas: “Ella eligió estar loca para seguir viviendo y esta locura exige que yo no viva; yo no soy más que el sueño variable desde que ella volvió del cementerio” (37).

La perspectiva de Julita es una manifestación exacerbada de la subjetividad. Aquello se puede apreciar en el ámbito de las oposiciones. Allí la objetividad se enrarece a niveles delirantes, pues llega a ver lo contrario. Por ejemplo, al recibir la visita de unas muchachas- representantes de la realidad-, ella troca lo puro en

⁶ Elena M. Martínez afirma que Onetti utiliza la contradicción, el rebajamiento, la negación y la indefinición para la representación de sus personajes(33).

nauseabundo: “No las quiero, deben ser vírgenes. Debe ser por eso que las encuentro sucias. Es así: todo lo que tienen, la ropa que llevan, de limpio, de cuidado, de elegido, todo me da una sensación de mugre, de lo inmundo, de la grasa vieja, pegada, negra” (214). Nótese que el binomio pureza/ impureza lleva contenidos temporales, ya que para Onetti lo puro está siempre relacionado a la juventud y lo impuro a todo lo ajeno a lo jovial. Lo que ocurre en la mente de Julita es un cruce de aquellos conceptos generales del universo de Santa María, priorizando la fuerza subjetiva y enarbolándola.

Otro ejemplo clave es la forma en que ha asumido la muerte de Federico. Ella le ha quitado todo el carácter grotesco a sus recuerdos sobre dicha catástrofe; ha sublimado toda la situación. Por ello, ante su negativa de asumir la violencia de la realidad, le confiere a Jorge un doble rol- marido e hijo- y se refugia en la constancia ritual de las once de la noche, acorazándose del presente y del futuro.

Asimismo, ella niega el paso del tiempo por medio de manifestaciones de infantilización, las cuales vendrían a ser otra forma de trampa onettiana, pues, mientras el lector la observa “tocar peligrosamente el borde de la infancia” (230), el tiempo avanza incólume rumbo a su muerte, planteando, a su vez, otro juego de oposiciones. Sin embargo, la circularidad de los encuentros, que es receptáculo de contenidos del pasado, no es más que una ficción, pues, cuando Julita asume el presente- la realidad-, se autoelimina vestida de colegiala, demostrando así que un molde externo es incapaz de modificar la esencia destructora del tiempo.

En el siguiente esquema se ilustra ese proceso:

Presente/ realidad _____ Muerte
Pasado/ficción _____/

La aplicación de la teoría de los actantes de Greimas aclarará lo propuesto:

Sujeto: Julita

Objeto: Federico

Destinador: Realidad

Destinatario: Jorge

Oponente: Tiempo

Ayudante: Jorge

Julita (sujeto) desea recuperar a su difunto esposo Federico (objeto). Por ello, utiliza a Jorge (ayudante) para lograr su cometido por medio de una ficción: obligarse a ver en el muchacho a su cónyuge y a su supuesto hijo. El destinatario vendría a ser Jorge, ya que él es el afectado de esta jugarreta, pues su identidad ha sido cambiada: es quien recibe las acciones de Julita (sujeto). La realidad es el destinador porque es lo que motiva a Julita a diseñar esa ficción. El tiempo es, como siempre, el oponente, pues funciona como la esencia irreversible que se niega a prodigar nuevamente un pasado ya extinto.

3.3 El ritual de las once de la noche

En los encuentros de las once de la noche- registrados en los capítulos 5, 7, 21, 23 y 26- se utiliza el recurso de la narración autodiegética, ya que es Jorge quien cuenta los hechos. Lo hace, además, en tiempo presente. Gracias a estas coordinadas narrativas, los sucesos están dotados de un halo de inmediatez e intimidad que logra pulverizar las leyes del resto de la diégesis. Además, se propaga una “sensación de eterno presente, la ilusoria apariencia de intemporalidad” (Verani, 128). Nos hallamos, pues, ante un cronotopo particular, desligado del universo Santa María. Así se lo hace saber Julita a Jorge:

- No hubo Federico⁷, no está el mundo, no hay Santa María. Todo lo que veas fuera de aquí es mentira, todo lo que toques. Y hasta lo que pienses fuera de

⁷ Si bien Federico es el eje de estos rituales, aquí Julita niega su existencia. Esta frase es una manifestación del juego de contradicciones, mecanismo recurrente en la obra onettiana que, al relativizar

aquí y lo que pienses estando aquí y que no tenga relación conmigo. Con esto. Contigo y conmigo. Con este cuarto. (214)

La habitación de Julita está conectada férreamente con el pasado, pues, en aquel espacio, Federico y ella dormían cuando estaban casados. Allí, todo conmemora al difunto. Su retrato está colgado en la pared, presidiendo el ambiente; hay un altar que posee una cortina, flores e imágenes, objetos que edifican un ámbito ligado a lo religioso. Además, está presente la cama matrimonial.

Este cronotopo diseñado por Julita intenta negar el paso del tiempo, pero es incapaz de conseguirlo totalmente. En la habitación misma hay elementos que delatan el carácter ficticio de ese montaje del pasado. Un ejemplo claro es el caso del fuego que se agita en la chimenea. En la página 39 se le nombra, mas, dos páginas después, se afirma que ahora habitan ese mismo espacio de la lumbre unos “escasos puntos de fuego que quedan entre la ceniza de la chimenea”. Así queda demostrado que, por más que Julita pretenda aferrarse al pretérito, el tiempo sigue avanzando. Otro ejemplo aparece en la página 47, donde Jorge observa “el vacío y las tinieblas de la escalera, el paso de la noche y la negativa de su silencio”. En esta cita también se puede apreciar que el tiempo sigue discurriendo fuera del cuarto, ajeno a la ficción de la viuda de Malabia.

Las citas de las once de la noche encajan en el molde del ritual. Dicha idea está explícita en la novela, pues Jorge considera a cada encuentro un “absurdo nocturno, ritual, en el que me es posible estar cómodo, incrustarme sin comprender” (36).

El ritual de las once de la noche intenta ubicarse en un tiempo sagrado que destruya al tiempo profano, el cual vendría a ser, en este caso, el cíclico decadente, aquel que fluye fuera de la habitación y envuelve a todo Santa María.

los hechos, complejiza la diégesis y vierte nuevas posibilidades en ella. Sin embargo, en las citas de las once de la noche la importancia central de Federico es innegable.

En el libro El mito del eterno retorno: arquetipos y repetición, Mircea Eliade analiza la naturaleza del ritual desde la perspectiva de una mentalidad “arcaica”. Aquí se utilizarán algunas categorías que aparecen en dicho trabajo antropológico para sustentar lo propuesto, aclarando que no se pretende afirmar que Jorge y Julita tengan una mentalidad arcaica. Simplemente, se recogerá la terminología para demostrar que estos encuentros siguen el molde del ritual.

Eliade afirma que, para que un ritual se lleve a cabo, debe haber una conjunción entre determinados tipos de tiempo y espacio:

Un ritual cualquiera [...] se desarrolla no solo en un espacio consagrado, es decir, esencialmente distinto del espacio profano, sino además en un “tiempo sagrado”, “en aquel tiempo” (*in illo tempore ab origine*), es decir, cuando el ritual fue llevado a cabo por primera vez por un dios, antepasado o héroe. (33)

Siguiendo este derrotero, se puede inferir que Jorge y Julita están inmersos en un tiempo que se cimenta en lo mítico, donde la individualidad se pierde. Por ello, el adolescente deja de ser él solo cuando visita a su cuñada, cada noche, para sumergirse en el ritual: “Jorge, me nombro, para palparme y despedirme” (37).

En este contexto ritualizado, Federico viene a ser ese antepasado de ribetes míticos, el ser sagrado, el arquetipo que Jorge va a imitar pues, “su vida es la repetición ininterrumpida de gestas inauguradas por otros” (Eliade, 15). No en vano, el adolescente asegura haber sentido admiración y envidia por su hermano. La acción primordial que se conmemora es, por lo tanto, el tiempo en que Julita y Federico estuvieron unidos en matrimonio.

Asimismo, este ritual no se podría llevar a cabo en otro lugar que no fuese la habitación donde durmieron cuando eran cónyuges. Dicho escenario vendría a ser el

“Centro, la zona de lo sagrado por excelencia, de la realidad absoluta”⁸(Eliade, 29). Para llegar al “Centro”- espacio que materializa, además, el centro del ser- se debe pasar por sendas tortuosas, realizando una especie de peregrinación hacia un lugar santo. Así pues, se puede inferir que Jorge se interna en “extravíos en el laberinto; dificultades del que busca el camino hacia el yo, hacia el ‘centro’ de su ser[...].” (Eliade, 30).

Como es notorio, nos hallamos frente a una clase de rito que conmemora el matrimonio, el cual forma parte de los eventos que están regidos por un modelo divino, ya que toda unión de seres humanos es una forma de representar la hierogamia, el proceso de unificación de los elementos.

En el matrimonio, la unión sexual es el acto que consuma el rito. Por ello, Jorge y Julita tienen relaciones sexuales en la cama donde la viuda y Federico desarrollaron la unión sexual primigenia. Eliade afirma que en la unión sexual “el hombre deja de vivir en el tiempo profano y desprovisto de sentido, puesto que imita a un arquetipo divino” (47).

Como se ha podido observar, en todo momento se está imitando al arquetipo. Jorge al de Federico y Julita al de ella misma cuando su esposo estaba vivo. Jorge admite el paso destructor del tiempo, pero ingresa en el juego de Julita, quien edifica el ritual, aquejada por el síntoma del “terror a la historia”⁹, pues su deseo es anular las angustias del tiempo histórico en base a un arquetipo transhistórico que, en el universo de la novela, trastoca las coordenadas de la cordura.

⁸ Según Eliade, en la mentalidad arcaica la realidad está conformada por lo sagrado. Todas las acciones desligadas del ritual son parte del tiempo profano.

⁹ En este término creado por Mircea Eliade se puede apreciar con nitidez que el tiempo histórico toma la posición de un oponente del ser humano.

4. El Falansterio

4.1. Lanza, cronista sanmariano

Pese a ser un personaje de apariciones esporádicas, el viejo Lanza, trabajador del diario de la familia Malabia, cumple el papel de historiador, de un cronista que se preocupa por desenredar la verdad en los sucesos que pueblan la memoria colectiva de Santa María. Su importancia radica en los contenidos almacenados en su voz, cimentados por una perspectiva temporal signada por el afán expansivo¹⁰, interesado en abarcar los sucesos, en lo posible, desde sus etapas germinales. De esa forma, la coordenada del tiempo se enriquece y “tiende a agrandar el ámbito de la acción; las visiones retrospectivas son especies de paréntesis donde el lector recibe detalles o narraciones de sucesos a los que no había tenido acceso antes” (Martínez, 158).

Sin embargo, los intentos del viejo Lanza por esclarecer hechos nublados por el tiempo son infructuosos. Todo se estanca en un nivel relativo, ambiguo, moldeable en cuanto a interpretaciones. La racionalidad, junto a su arsenal de teorías como el marxismo y el freudismo, es insuficiente para aprehender la Historia. De esta forma, se comprueba que la novela Juntacadáveres posee una naturaleza ahistórica. Es decir, ya que la diégesis no se rige por patrones objetivos sino subjetivos, es la experiencia propia, introspectiva, la que dirige los juicios y los recuerdos. Lanza pretende uniformizar la Historia, pero fracasa, pues en el cronotopo sanmariano solo hay lugar para la multiplicidad de puntos de vista.

El capítulo dieciséis es útil para demostrar estas afirmaciones. En él, bebiendo cerveza en el bar Berna un sábado por la noche, Lanza le habla a Jorge Malabia sobre el

¹⁰ Elena M. Martínez propone cuatro tipos de articulación de la historia: yuxtapositiva, expansiva, parentética y transformativa. Con respecto a la expansiva, la que servirá para entender la perspectiva del viejo Lanza, la autora afirma que esta se manifiesta cuando “el núcleo narrativo A expande el núcleo narrativo B y el lector puede explicarse los detalles de un núcleo a partir de los agentes(personajes) y las acciones del otro. Su labor es hacer un re- montaje de la secuencias para lograr la coherencia de la lectura” (145).

Falansterio¹¹, institución a la que perteneció Marcos Bergner, hermano de Julita, quien se encuentra en ese momento bebiendo junto a sus amigos. Lanza dice: “Su pariente Marcos nos invadió con los parásitos de costumbre y algunas mujeres. Todo, ruina melancólica del Falansterio” (145)¹². Basándose en esta cita, se puede entrever que la diégesis nos sitúa en un momento en que dicha organización ya se encuentra destruida. La labor del viejo Lanza es la de escarbar en los terrenos neblinosos del pasado para explicar el proceso de la decadencia de este grupo.

En los prolegómenos de su narración sobre el Falansterio, el vetusto cronista deja entrever la capacidad del tiempo para cambiar la esencia de los personajes y la información sobre ellos, tornando brumosos los sucesos del pasado, desplazándolos hacia planos de ininteligibilidad. Por ello, dice que “hubo otro Marcos” (146). Asimismo, afirma que el apellido de Moncha, la otrora novia de Marcos, no es Insurralde sino Insaurrealde. Lanza explica estas recurrencias con una frase muy clara: “Todo trasplante a Santa María se marchita y degenera” (147). Como es notorio, esta reflexión se expande hacia contenidos más generales, ligados al esquema del tiempo cíclico decadente. El acto de “marchitarse” connota un proceso de decadencia que se desbarranca hasta una degeneración final, la destrucción de una esencia perpetrada por el poder infamante del tiempo.

En este punto del análisis, es pertinente recurrir a la teoría de los actantes de Greimas para esclarecer lo propuesto:

Sujeto: Lanza

¹¹ Comunidad autónoma de producción y consumo, en el sistema de Fourier, socialista utópico francés de principios del siglo XIX.

¹² Como una especie de preparación para la pronta inmersión en el tema del Falansterio, en el cual el tiempo será el eje, el diálogo entre Jorge y Lanza está constantemente salpicado de referencias temporales: “Tienes tiempo? Todo” (145).

Objeto: Verdad histórica

Destinador: Realidad

Destinatario: Jorge

Oponente: Tiempo

Ayudante: Memoria

Impulsado por el instinto de entender la realidad(destinador) cabalmente, Lanza (sujeto) desea aprehender verdades históricas (objeto) valiéndose de su memoria (ayudante), también expresada en sus escritos que registran el pasado. Pero su búsqueda es estéril, pues el tiempo (opponente) se encarga de alterar los hechos, deformándolos, mutilándolos, instalándolos en el olvido, en la falsedad. Jorge Malabia (destinatario) es quien recibe esta información adulterada por el discurrir de los años.

Asimismo, la concepción circular del tiempo está presente en los instantes prologales del monólogo de Lanza sobre el Falansterio. Aquello se nota en el afán del viejo cronista de asociar a Jorge- su interlocutor- con Marcos, ya que, al ser este último pariente del muchacho, es viable la posibilidad de que los mismos patrones de conducta se repitan de generación en generación. Es decir, Lanza considera a Jorge un potencial portador de las características de Marcos, debido a que sus familias- Malabia y Bergner- están emparentadas. Por ello, el anciano plantea que es probable que, cuando tenía la edad del muchacho, Marcos “también escribiera poemas” (148) y que no es imposible que Jorge, en el futuro, “llegue a parecerse al Marcos de esta noche” (148). De esta forma, Lanza afirma que la esencia del tiempo se cimenta en repeticiones, las cuales rezuman una estructura cíclica.

4.2. Estructura temporal del Falansterio

A sabiendas de que las verdades absolutas son inasibles en el cronotopo sanmariano, Lanza afirma que, a menudo, coteja su versión de lo que fue el Falansterio

con otros historiadores del lugar. Sin embargo, ni de esa forma se puede llegar a la instauración de datos específicos, comprobados¹³. En la siguiente cita, por ejemplo, Lanza hace referencia a la imposibilidad de un acuerdo acerca de la duración de la etapa exitosa del Falansterio. Al final, todo queda en la incerteza, la vacuidad:

Los historiadores no nos hemos puesto de acuerdo respecto a la duración exacta de la dicha. Pero cuando juntábamos nuestras soledades, de origen diverso, para jugar el tute o al mus, coincidíamos en aquello que la Historia impone con fechas, en lo que tiene de más incomprensible, huero y tonto. Coincidíamos en el objetivismo histórico. En la nada, en la cáscara de huevo vacía. (150)

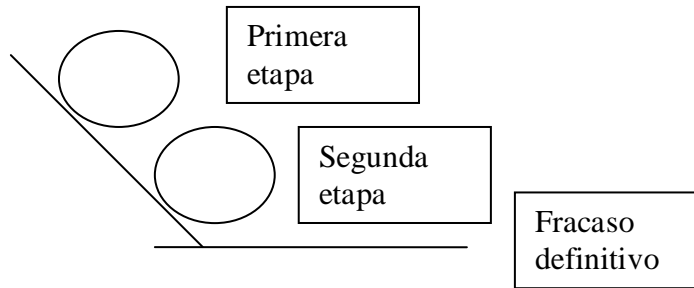
Si bien la búsqueda de la verdad es el imperativo de Lanza, su visión está empapada de cinismo, pues admite, de manera indirecta, que el oficio de historiador cobija a la mentira y se ampara en la persuasión, y que cada afirmación histórica es arbitraria, pues depende de la subjetividad. Por ello, cuando se refiere a Orloff, un príncipe de la época de la revolución rusa de 1905 que vive en Santa María, lo asocia con sus propios rasgos en cuanto a temas de índole histórico: “Orloff le contará cualquier cosa y sabrá persuadirlo, lo dirá con pasión, sin sufrir. Miente mejor que yo. Coincidimos, accedo, en anacronismos, exageraciones, imposibles” (147).

Cabe resaltar que hay ciertos elementos que, potencialmente, podrían ser esclarecedores de los hechos que constituyen la historia sanmariana. Lanza se refiere a dos fotografías donde están retratados Marcos y Moncha Insurralde. Además, habla de unos papeles en donde, asegura, ha registrado “la verdadera historia de Santa María” (148). Pero estos materiales son insuficientes, lánguidos, al fin y al cabo inútiles. La foto de Moncha Insurralde es “pobre, amarilla y desvaída, apenas un recorte de

¹³ “El arte contemporáneo y la literatura se rebelan contra la forma tradicional de la interpretación. El arte de Onetti no intenta representar ninguna ‘verdad’. El arte como representación de una verdad es algo del pasado, las normas clásicas de interpretación estaban basadas en la idea de que cada obra representaba la apariencia de la verdad, demandaba armonía entre todos los elementos para que fuera aceptable. El autor contemporáneo no se propone mostrar el significado del texto” (Martínez, 81).

periódico” (148), trasluciendo así el carácter inasible de aquella época. Por su parte, la existencia de esos textos históricos es improbable, ya que, finalmente, el cronotopo sanmariano es un ámbito de falsedades. Incluso si existieran, nada asegura que los datos cobijados sean veraces.

El esquema temporal del Falansterio sería el siguiente:



Según Lanza, la existencia idílica del Falansterio estuvo dividida en dos etapas. La primera abarca el tiempo embrionario en que las tres parejas iniciales se reunían a comer en el Club del Progreso para planear su retirada de Santa María, con la intención de forjar un grupúsculo dedicado a la agricultura y la ganadería. La segunda etapa quedó trunca, solo existió como proyecto, y constaba del perfeccionamiento de estas actividades con miras a un crecimiento significativo. En este punto, el aspecto relevante es que, a pesar de que el contenido de estas dos fases es claro, no lo es la duración de ellas. Hay una fuerte indeterminación cuando el viejo cronista pretende ofrecer afirmaciones de tipo temporal.

Lanza sugiere que el posible comienzo de la decadencia del Falansterio está relacionado con la huida de Moncha Insurrealde. Allí es cuando comienza la “fatal promiscuidad”, pues, de haber sido una comunidad armónica muy productiva, se pasa a ser una horda orgiástica en donde cada integrante cambia de pareja noche a noche, en medio de un culto báquico que no es más que un rito deformado por la podredumbre de un utópico proyecto fracasado.

4.3 Marcos Bergner

Marcos es el personaje que se encarga de encarnar la destrucción del Falansterio. Esta etapa terminal, que delata que el tiempo es una fuerza corruptora, se robustece en base al juego de oposiciones, que se da en el binomio contrastante de verlo, en tiempo presente, emborrachándose en el Berna- “Véalo borracho, gordo, grosero, hinchado” (146)- y de presenciar el relato de Lanza sobre un Marcos del pasado, intrépido, vital y emprendedor:

Le hablaba de un Marcos Bergner que usted nunca conoció. Tendría, entonces, los años que usted tiene ahora. Algo, muy poco más, acaso. Pero tenía una cosa que usted, con perdón, no tiene. Tenía esa forma de la salud que nombramos sanguínea. Usted, escribiendo poemas, puede o podrá vivir las experiencias humanas más importantes. Aquel Marcos las vivió en cuerpo y alma (si es que tiene eso) sin necesidad de escribir una línea. (146- 147)

Asimismo, es útil observar que Marcos posee una visión circular del tiempo. Es posible que la espiral de vicios que es su rutina haya conferido ese matiz a su percepción: “Reconoció la noche con sus promesas, con su postergación, una noche particular, suya, repetida desde siempre con variantes que no contaban” (219). Por otro lado, su pensamiento no está exento de negaciones: “Ahora solo yo soy como era antes”. Empero, el poder de la decadencia ha logrado infamar sus deseos, su organismo. Lejos de aquella inveterada persecución de utopías que fue el Falansterio, Marcos se desplaza en el tiempo conduciendo alocadamente su auto rojo, rumbo a frenéticos goces anegados de alcohol y decadencia física y moral, sin saber que en realidad se desbarranca, en círculos de rutina, entre crápulas y resacas, hacia la muerte, la destrucción final.

5. Larsen

Larsen, cuyo apelativo da título a la novela, es el personaje que encarna la decadencia con más claridad, hasta el punto de erigirse como la figura paradigmática de dicho ámbito. Cabe resaltar, inicialmente, que su decrepito y fúnebre aspecto físico es constantemente descrito, detallado, repetido, logrando así enfatizar estos matices, los cuales son asociados al aspecto moral y, gracias a esta conjunción, se obtiene un retrato del personaje¹⁴. Incluso los ambientes que él habita están contagiados por la decadencia y en ellos se resalta el paso del tiempo¹⁵.

Este proxeneta otoñal, el administrador del burdel de Santa María, posee una visión del mundo que está regida por una especie de tiempo que llamaremos “proyectivo” y se desarrollará más adelante. Se denominará de esta manera a una tendencia particular de desplazarse hacia el futuro. Este mecanismo expresa su hipersensibilidad en cuanto al paso del tiempo, pues es el personaje que percibe el esquema cíclico decadente con más nitidez. Es consciente de la decadencia; entiende la naturaleza de esta especie temporal. En su caso, lo decadente se enarbola y lo circular se diluye, transformándose en un molde, solo forma, que únicamente cumple la función de desbarrancar la vida hacia la destrucción final.

Para explicar cuál es el contexto de Larsen, es oportuno utilizar la teoría de los actantes de Greimas.

Sujeto: Larsen

Objeto: Burdel

Destinador: Barthé

¹⁴ Con respecto a las maneras de describir a un personaje, Elena M. Martínez afirma lo siguiente: “La descripción del personaje se puede clasificar en: prosografía, etiqueta y retrato. La primera se refiere a la descripción de la apariencia física, la segunda la descripción de su moral, y la tercera, el retrato, es la suma de las descripciones tanto físicas como morales” (19).

¹⁵ En el capítulo seis, mientras Díaz Grey y Larsen conversan en el cuarto de este último, un tango suena de principio a fin. De esta forma se enfatiza en el paso del tiempo.

Destinatario: Hombres de Santa María

Oponente: Tiempo

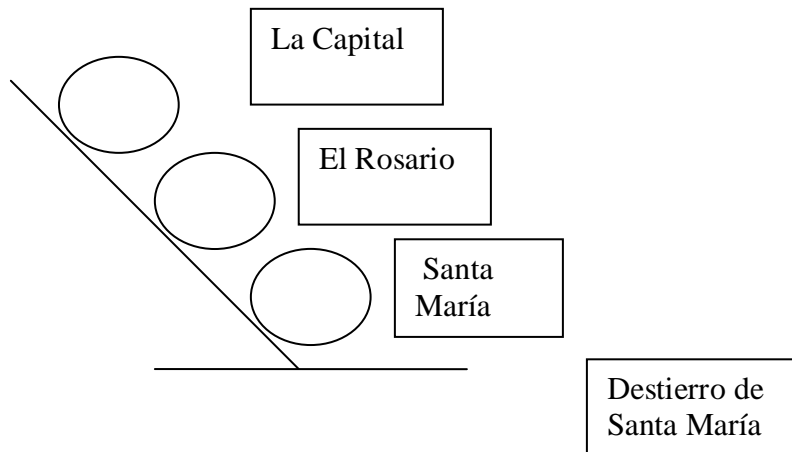
Ayudante: Díaz Grey

Al aplicar a Greimas, se puede afirmar que Larsen (sujeto) persigue, cabizbaja y fervientemente, administrar un burdel a lo largo de copiosos años. Este objetivo tan esperado está cerca de llegar en varias oportunidades, pero siempre se yergue el fracaso y el deseo se posterga, recrudece, se alimenta de ironía y tormentosa paciencia. Cuando, al fin, el boticario Barthé (destinador) le comunica, por medio del doctor Díaz Grey (ayudante), que el objetivo será llevado a cabo, Larsen, tras un lapso de incredulidad y duda, acepta llevar a cabo el forjamiento del burdel. Cuando el lupanar ya se encuentra abierto, los hombres de Santa María (destinatario) acuden a él y se atienden. Es probable pensar que Larsen ya se encuentra feliz y realizado, pero el tiempo (opponente) de espera para llegar a la concreción de su ideal ha infamado su cuerpo, el de las prostitutas que trabajan para él, sus sueños juveniles. El viejo Larsen que administra el burdel, si bien logra por un lapso alcanzar su meta, no es el mismo Larsen joven que soñó con patrocinar cuerpos en un negocio de la carne regentado por él. El tiempo ha cambiado su esencia.

5.1. Esquemas

En el caso de este personaje, presentamos dos esquemas temporales. El primero grafica su derrotero de experiencias personales en el ámbito del proxenetismo, lo cual expresa una estructura circular del tiempo. El ingreso a cada ciudad connota un nuevo inicio y el fin de la experiencia previa. Comenzó en La Capital, donde despertó su inquietud de patrocinar mujeres; luego, continuó su recorrido en El Rosario hasta que llegó la soñada posibilidad de regentar un burdel en Santa María, suceso que le fue esquivo durante un tiempo dilatado hasta que se llevó a cabo. En la culminación de este

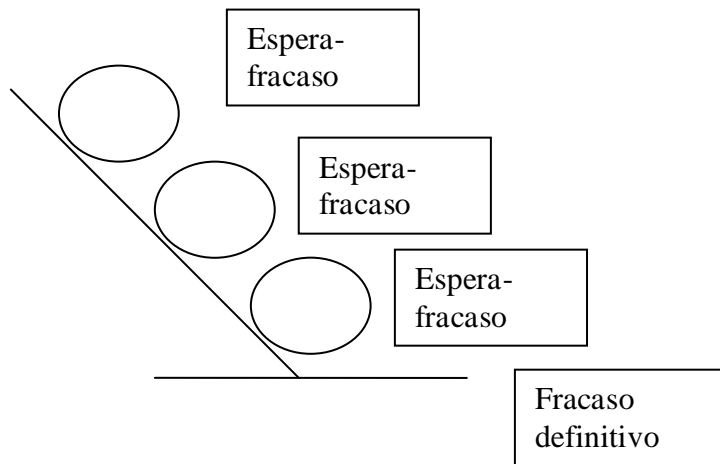
periplo, el personaje se topa con el destierro de Santa María, una manera de destrucción final.



El segundo esquema grafica el movimiento cíclico de las esperas de Larsen para regentar el burdel de Santa María, posibilidad que, luego de una corta esperanza, siempre culmina en un fracaso, el cual marca el inicio de una nueva espera que debe sobrellevar, cada vez con mayor escepticismo. Para el entendimiento de este esquema es útil mencionar el cronotopo del umbral¹⁶, el cual hace referencia a un tiempo- espacio donde está presente la duda, la indecisión, la sensación de estar suspendido en una especie de limbo. Estaríamos, por ende, en cada periodo de espera, ante un cronotopo del umbral. Inclusive, todas estas esperas pueden ser vistas como un gran cronotopo del umbral, el que se extiende, metafóricamente, hacia varios espacios y durante un tiempo dilatado, coordenadas que impulsan al proxeneta a la paciencia¹⁷ vana, que desemboca en el fracaso definitivo del destierro.

¹⁶ Con respecto a esta especie de cronotopo, Bajtin afirma lo siguiente: “La misma palabra ‘umbral’ ha adquirido en el lenguaje(junto al sentido real) un sentido metafórico, y está asociada al momento de la ruptura en la vida, de la crisis, de la decisión que modifica la vida(o el de la falta de decisión, al miedo a atravesar el umbral). En la literatura, el cronotopo del umbral es siempre metafórico y simbólico; a veces en forma abierta, pero más frecuentemente, en forma implícita”. (399)

¹⁷ La palabra “paciencia” aparece dos veces en la página 67. De esta forma, en base a la repetición, Onetti enfatiza los contenidos implícitos, connotados.



5.2. El tiempo proyectivo

En Teoría y estética de la novela, Bajtin afirma que, además de las coordenadas espaciales y temporales, interviene en el cronotopo el aspecto emotivo-valorativo que surge del punto de vista desde el que se narra. Es decir, en el universo de la ficción literaria, el binomio tiempo-espacio y la focalización son indisolubles, pues no se trata de un ámbito abstracto, en el cual sí se podría efectuar la escisión (393).

La exhibición más contundente de este factor emotivo -valorativo se desarrolla en el proxeneta Larsen y lo hemos denominado “tiempo proyectivo”. Él, al observar a las prostitutas, siente una especie de repulsión cotidiana y eso ocasiona que se proyecte en el tiempo hasta tocar el límite de la destrucción final. Por ello, las denomina mentalmente “cadáveres”. Cabe resaltar que este proceso es únicamente un recurso estilístico basado en una hipérbole que pretende enfatizar el carácter decrepito, añoso, de las prostitutas y del ambiente del burdel en general. Solo una observación supina impulsaría a creer que Larsen padece una especie de enfermedad mental que provoca que vea a sus prostitutas con aspecto cadavérico. Este mecanismo se origina, simplemente, en los juicios de valor del personaje. Las terminologías utilizadas son parte de los recursos lingüísticos del autor en su afán de materializar dichos juicios de valor.

Es necesario acotar que este estilo proyectivo es fluctuante. A veces, se diluye; en otras ocasiones, surge con fuerza. Hay momentos en que la visión es objetiva, exenta de juicios de valor que provoquen desplazamientos hacia el futuro. Ese es el caso del fragmento donde se explica el significado del apodo de Larsen:

Impasible en el centro de las miradas irónicas, en restaurantes que servían puchero en la madrugada, sonriendo a gordas cincuentonas y viejas huesosas con trajes de baile, paternal y tolerante, prodigando oídos y consejos, demostrando que para él continuaba siendo mujer toda aquella que lograra ganar billetes y tuviera la necesaria y desesperada confianza de regalárselos, conquistó el nombre de Junta Cadáveres, conquistó la beatitud adecuada para responder al apodo sin otra protesta que una pequeña sonrisa de astucia y conmiseración.
(198)

Asimismo, existen momentos álgidos de la visión proyectiva. En esos casos, la narración se concentra en la visión de Larsen, en el factor emotivo-valorativo, y el texto se sumerge en un inventario léxico ligado a la muerte física. En la siguiente cita, preciso ejemplo de materialización del tiempo proyectivo, Larsen observa a una prostituta viva y la considera un esqueleto, una muerta viviente:

Miraba el cadáver que se iba enderezando, más amplia la sonrisa sin carne, bruñida la pequeña calavera, hundida en el hueco del vientre la copa vacía. Perdonador y generoso, aspiraba la putrefacción de los escasos cartílagos, examinaba sus coincidencias con el hedor de los otros cuerpos que tal vez acabaran de despertar y que, muy pronto, empezarían a llamarlo por el teléfono.
(79)

De esta forma, Larsen manifiesta que tiene plena conciencia del carácter corruptor del tiempo, el cual provoca el deterioro y el acabamiento de los elementos de la vida. Notamos cómo el factor emotivo-valorativo, el hecho de sentir asco por el ambiente donde se desenvuelve su propia vida, provoca que su visión se vaya al

extremo de ver a sus meretrices con aspecto mortuorio. Mucho de esta visión proyectiva se nota en el estilo en el que están narrados los capítulos que registran los avatares del burdel.

Pero este mecanismo no solo ocurre en la visión del mundo de Larsen, sino que él mismo es un ser proyectado en el tiempo. En las descripciones sobre él que campean en la novela, se utilizan adjetivos igualmente fúnebres- pues cada fracaso es una muerte metafórica- que lo envuelven en un aspecto de muerto viviente que se arrastra por los ámbitos burdelescos. Asimismo, sus rasgos sombríos se enarbolan en base al contraste. Por ejemplo, en el capítulo nueve, en su visita al burdel de la Tora, el encuentro con esta proxeneta, mujer exitosa en el negocio de la carne, provoca que su tendencia a la derrota y la postergación se acreciente.

Por otro lado, cabe resaltar que el tiempo proyectivo opera de diversas formas. La presencia del futuro no solo se apropia de Larsen al observar los cuerpos de sus meretrices. También lo hace en el terreno de las posibilidades, las cuales motivan que se proyecte. El caso del encuentro con la Tora es bastante ilustrativo. Él ha acudido al burdel de ella con el deseo de comprárselo. Por ello, mientras escruta el espacio, se imagina cómo se vería si él fuera el administrador; anega su proyección de cambios, innovaciones:

Por qué esa luz de velorio si el patio es tan chico que nadie puede aprovecharla. Sería bueno echar abajo aquel tabique y llenar esto de mesitas o divanes con una tabla giratoria que haga de mesa. Por qué, si vende bebidas, en lugar de hacerlas traer de la cocina no pone un barcito con una vitrola y discos. Lo pueden atender las mujeres o ella misma. (73)

Además, el tiempo proyectivo se manifiesta cuando el futuro se acerca y se vuelve parte del presente: “Todo podía suceder entonces, todo podía ser esperado: desde el síncope hasta la apresurada alegría del juicio final” (64). Como vemos en esta cita,

esta visión puede, incluso, llegar a tal extremo que se proyecta hasta el juicio final, el epílogo de los tiempos, el futuro culminante. Este mecanismo, que se activa en base a la prolepsis, provoca que Larsen viva más en el futuro, en la conciencia de la cercanía del acabamiento, que en el presente. Por ello, a menudo, mientras cavila, el proxeneta está “profetizando la derrota”(67).

Pero este tiempo proyectivo, que signa la visión del mundo de Larsen, carece de pureza. Presenta mixturas que se basan, a menudo, en juegos de oposiciones. Es decir, es recurrente encontrar que el objeto observado por Larsen, además de ser alterado por el consabido proceso de la proyección, se halle alterado por un efecto de rejuvenecimiento. Acaece, por lo tanto, una forma de conjunción entre futuro, pasado y presente (el tiempo de la enunciación). El futuro y el pasado conviven en el presente. Se borran las distancias: “En cuanto les diga que estamos llegando empiezan a charlar, a pintarse, recuerdan su oficio, se hacen más feas y viejas, ponen cara de señoritas” (9). Asimismo, en el capítulo ocho, Larsen realiza otro proceso de oposición cuando observa al boticario Barthé. A pesar de que observa que su interlocutor está aquejado por la textura gastada propia de la gente otoñal, lo infantiliza en algunos momentos.

Sin embargo, estas mixturas nunca intervienen en la esencia del tiempo decadente ni la suavizan. Larsen siempre va a priorizar el carácter destructivo del tiempo, pues lo entiende como su hábitat y se irrita cuando traspone esos linderos. Esta crispación ocurre cuando infantiliza a Barthé en la página 65. Aprecia su “blanda piel infantil” y lo considera “como un niño”. En otros personajes, salir de la senda de la decadencia no causa desagrado ni perplejidad; en este caso, sí. Es visible, por ende, que la esencia decadente habita en él con una fuerza y nitidez únicas.

La visión del mundo de Larsen está regida por el filtro del cinismo. Si bien toda la novela es un territorio de costumbres cínicas, él es quien posee mayor jerarquía. Así

se observa en el artículo “El absurdo y la angustia en Juntacadáveres de Onetti”: “El cinismo del doctor Díaz Grey y de Barthé son superados por el de Larsen, quien siempre era capaz de cuajar ‘una sonrisa juvenil y cínica’ para lograr sus propósitos” (Giacoman, 185). En esta cita se puede apreciar que la palabra “juvenil” es contraria a la naturaleza decrepita del proxeneta. Una vez más, ingresamos al ámbito del juego de oposiciones.

La negación surge para ocultar la verdad del tiempo decadente, que va en picada rumbo a la destrucción. Esta aparece atada a la mentalidad cínica de Larsen, pues para él lo único valioso es su deseo de edificar el burdel perfecto; todo lo demás es indigno, es parte de un mundo asfixiado por el desgaste y la pudrición moral. Él no se identifica con nada, ni siquiera con las prostitutas envejecidas que él regenta en el burdel, pues la edad de las meretrices marca distancia con sus sueños. Por ende, no colaboran, esencialmente, en su búsqueda de perfección. Larsen “no participaba totalmente del destino y la condición del trío de mujeres que arrastraba sobre las baldosas grises” (15). Por ello, las cataloga como cadáveres; cuando las mira está inmerso en una especie de acostumbrado, cotidiano, asco que no lo inmuta, que acepta con resignación y sigilo. Acostumbrado al asco que siente, sigue inmerso en su mundo de vejeces.

La trampa onettiana que opera en base al contraste aparece en el capítulo diez, donde Santa María, pese a ser un cronotopo de decadencia, se llena, en la primavera, de jazmines. En este caso queda demostrado que el mismo ambiente impulsa, a veces, a engañarse. La presencia copiosa de esas flores nos guía, tramposamente, hacia las coordenadas de un cronotopo bucólico, donde el tiempo posee una tendencia cíclica y funciona en base a una “combinación entre el tiempo natural (cíclico) y el tiempo familiar de la vida convencional pastoril[...]” (Bajtin, 256). A pesar de esta escenografía engañosa, Larsen se mantiene imperturbable en su halo de decadencia, así

en el ambiente se expanda “el olor bucólico de los fardos de yuyos” (64). Es decir, por más que esta pálida presencia pretenda engañar a nuestra percepción, en el tiempo proyectivo la decadencia es lo cotidiano, lo natural; posee el ritmo moroso, a veces claramente circular, de una agonía prolongada, cuyo final es abrupto, impredecible.

5.3 El pibe Julio

La historia del pibe Julio aparece al final del capítulo catorce. Este fugaz personaje, que Larsen recuerda con pesadumbre, materializa un caso de mixtura temporal que permite avizorar una nueva arista, aunque sucinta, en esta investigación. Por medio de esta aparición en la memoria de Larsen, podemos apreciar que la visión del otoñal proxeneta, si bien se cimenta en el mecanismo proyectivo, también puede reconocer, en casos desligados de este particular desplazamiento hacia el futuro, que el tiempo es el oponente general. Esto se demuestra en que Larsen también puede reconocer la cercanía de la muerte en gente joven, desposeída de un exterior decadente, como el pibe Julio, manifestando que todos los personajes de la novela están contaminados por el virus de la decadencia.

La presencia de la palabra “pibe”- que significa “niño” o “joven” en dialecto rioplatense- ya marca una distancia del ánimo general de la novela, donde todos los personajes son otoñales, gastados. Pero, rápidamente, nos damos cuenta de que nos hemos topado con un muchacho similar a Jorge Malabia, pues se asume como un adulto; su visión del mundo y sus actos son propios de gente madura y golpeada por las experiencias, propios de “hombres curtidos” (134). Pero, si bien todos los individuos podrían estar equiparados en sus contenidos internos, la edad física es un factor real que juega en contra del pibe Julio, pues los hombres que conviven con él se incomodan ante su juventud: “Buscaban sacárselo de arriba, como a una mosca seguidora, cuando los

aburría o les daba rabia que uno que no se había limpiado la leche de la boca viniera a decirles, a ellos, qué era lo que tenían que hacer” (135).

Por otro lado, cabe resaltar que aparece un juego de oposiciones, con sustancia irónica. Esto acaece cuando el propio pibe Julio conmina a los hombres mayores que lo rodean a que no cometan actos infantiles: “Solo quería que nos uniéramos, que nos dejáramos de chiquilinas y nos defendiéramos de los gringos y los vendidos” (136).

En conclusión, se puede apreciar, en este caso, que Larsen no se encasilla en la observación de la decrepitud física y moral, y en el proceso mental de proyectarse en el tiempo hasta llegar al límite de la muerte. También aprecia que la hostilidad temporal ataca a la gente de corta edad, pues el pibe Julio, al estar contaminado por la inexperiencia, la cual no es más que una crueldad del tiempo, es asesinado por los marselleses con diez balazos en la barriga.

6. María Bonita, Nelly e Irene

En la primera escena de la novela, Larsen y el trío de prostitutas aparecen en un tren, rumbo a Santa María. Durante el trayecto, Larsen observa el paso del tiempo en el cuerpo de sus deterioradas meretrices. Nos hallamos frente a una clara materialización del cronotopo del camino, cuyo “núcleo principal es el transcurso del tiempo” (Bajtin, 394-395). En esta especie cronotópica, el tiempo se cierne sobre el espacio, marcando, a su vez, una asociación entre el camino concreto y el metafórico, que se refiere a la senda vital, el derrotero de las experiencias humanas. Por lo tanto, en el inicio de la novela, se puede observar una doble complejidad: el tiempo no solo se refleja en el discurrir del camino, sino también en los cuerpos¹⁸, los cuales son las materias que acumulan las vivencias.

Este trío de prostitutas patrocinado por Larsen es continuamente descrito en el aspecto físico, enfatizando en el daño inexorable que el tiempo provoca sobre las carnes. Ellas, junto a Larsen, son pruebas vivientes, concretas, de que el tiempo es corruptor de todo y alcanza a todos.

Con respecto a las descripciones físicas, José Luis Martín afirma:

Onetti es magistral en la selección exacta de vocablos expresionistas que dan ese rasgo caricaturesco a sus personajes y a sus situaciones. Caricatura trágica y dolorosa, tanto, que nos mueve a veces a un asomo de risa, como una mueca inevitable en donde se funden ambas polaridades. (“El absurdo y la angustia en Juntacadáveres de Onetti”, 184)

Tras leer esta cita, entendemos que las descripciones de las prostitutas están empapadas de contenidos irónicos, de un ácido humor, comandado por el punto de vista de Larsen:

¹⁸ Tanto el cuerpo como el camino son formas de concreción del espacio.

No tiene cuarenta años- bromeó Junta-, debe estar poco arriba de los treinta. Pero ya el cuerpo le empieza a pesar, es como si ella misma colgara, al revés de la María Bonita que conocí cuando era una muchacha y tenía otro nombre. Aunque era alta, todo en ella se movía hacia arriba, quería crecer. Más alta que yo, que casi todos los hombres; pero miraba hacia arriba y levantaba los brazos. Ahora vuelve, todo le cuelga, quiere bajar; la barriga, el pecho, la cara, la manos agrandadas. (163-164)

En este fragmento, Larsen aprecia el paso del tiempo en el cuerpo de María Bonita, discurrir que opera como oponente, pues ha degradado su aspecto de forma tan grosera que ha provocado una separación entre la María Bonita joven y la María Bonita actual. Es decir, el tiempo es capaz de cambiar la identidad, trocando las esencias, tornando extraño el bienestar que cobijó el pasado.

Existe una clara jerarquía en este trío de meretrices. María Bonita es, nítidamente, la principal, el paradigma de la prostituta. Nelly e Irene solo son personajes complementarios; cumplen la función de acompañantes, de séquito. Más allá de escuetas descripciones y de una u otra acción esporádica, no sabemos nada complejo de estas dos. A Nelly se la cataloga como la rubia; a Irene como la gorda. Estos apelativos manifiestan una intención simplificadora, casi una forma de conminar al lector a que le preste mucha más atención a María Bonita.

Devota compañera de infortunios de Larsen, es ella quien posee la mayor riqueza de las tres. Esto se expresa en el nivel de su subjetividad, la cual llega a un grado de exacerbación tan radical como el de Julita Bergner, pero en distinta forma. En ambas está presente el deseo de evadir la realidad. Julita lo hace por medio de una locura forzada que se ata al pasado y niega el paso del tiempo. María Bonita, por su parte, ante la hostilidad de Santa María, opta por recluirse en el burdel, obligándose al hermetismo, al encierro. Entonces, al no poder acceder a las calles del pueblo, recrea el

lugar en base a sus recuerdos del día de la llegada, y a lo que le cuentan Nelly, Irene y los usuarios del lupanar.

Ella se distancia del resto de la gente, se aparta, se recluye “con una sensación de la vida que no chocaba ni había de mezclarse con las ajenas” (82); se aparta de ese plano objetivo llamado Santa María, se independiza del tiempo histórico y profiere frases como la siguiente: “Para mí domingo es sábado” (155). Asimismo, es importante anotar que, en el discurrir de su encierro, siempre está ensimismada. Aparte de trabajar, realiza actividades como dormir y beber, que son formas de evadir la realidad y aminorar los rigores del tiempo de su insatisfacción. Continuamente se desplaza con la imaginación a otros tiempos y lugares, hacia otras posibilidades, siempre untada de insatisfacción. Por ello, en los devaneos de su introspección, en medio del aburrimiento, se reinventa a sí misma, rejuveneciéndose a menudo, como una forma de defenderse de la agresividad del tiempo decadente.

Las actividades del burdel están regidas por la especificidad temporal que conforman un conjunto de rituales. El lupanar atiende de martes a viernes; abre al principio de la tarde y cierra a las dos de la mañana. En cada fin de jornada, cuando el burdel de cierra, María Bonita se coloca al borde de una ventana protegida por barrotes¹⁹ y se sumerge en el ensimismamiento. Ya que el exterior es hostil, solo le queda recluirse y ampararse en los vericuetos de la imaginación.

Su rutina posee dosis teatrales, ya que sus movimientos son consabidos, y, mediante estas repeticiones, permite apreciar con claridad una naturaleza circular del tiempo. La subjetividad de María Bonita erige al burdel como un cronotopo claustrofóbico, morosamente asfixiante. En el siguiente fragmento, se puede entrever la

¹⁹ Elemento que connota enclaustramiento, prisión.

atmósfera de encierro, de nociva reclusión: “María Bonita corría el cerrojo y echaba la tranca [...]” (81).

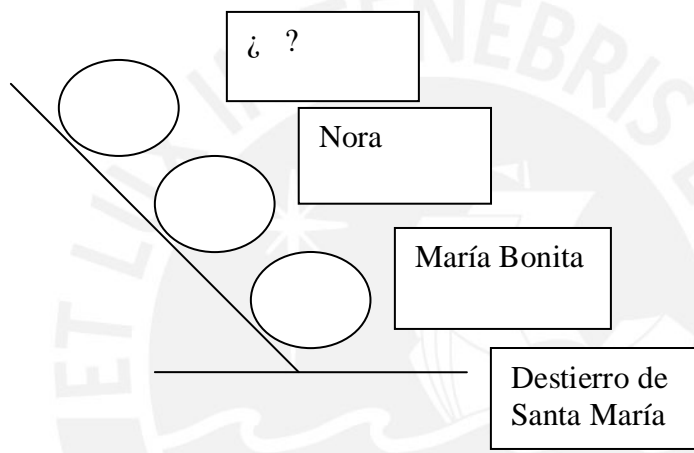
En María Bonita también habitan las uniones de opuestos, la negación, los encubrimientos, las trampas. La oposición más llamativa se da entre el carácter impenetrable de su reclusión- donde puede rejuvenecerse a sí misma si desea- y el uso colectivo de su gastada carne penetrable. Es en su relación con Larsen donde el juego de oposición es más claro. En el capítulo diecisiete, cuando ella conversa con él, lo hace a través de los barrotes de la ventana. Es decir, su deseo de reclusión es tan extremo que incluso la persona a la que más confianza y afecto le tiene debe mantener una distancia considerable y ubicarse fuera del prostíbulo, en el patio, fuera de su alcance. Dicha escena se contradice, en general, a la relación que ambos sostienen, la cual se ve materializada en otra escena en la que ambos aparecen fusionándose en el cuarto de ella, rejuvenecidos por el espejo. Empero, María Bonita reconoce con nitidez las oposiciones que se producen a nivel temporal y asegura que “estoy vieja y estoy soplando dentro del vaso como si fuera una piba” (158).

Por otro lado, hay oposiciones que operan en las descripciones del espacio. En el burdel, su hogar, es posible que convivan “una gran lámina en colores de San Judas Tadeo y las flores semanalmente renovadas” (83). Es decir, los elementos religiosos son opuestos a este decadente mundo burdelesco; sin embargo, allí están para crear perplejidad, conflictos de percepción.

En el ámbito de las negaciones, ella no va más allá de cuestiones superficiales, lánguidas, que no pretenden rebelarse contra el poder degradante de tiempo. Por ejemplo, ella observa “las sutiles arrugas sin historia que solo parecían representar las fatigas del día” (82), pero no pretende negar las arrugas; incluso se usa el verbo “parecer”, el cual destila vacilación, inseguridad, superficialidad.

6.1 Esquema

En el siguiente esquema, se puede observar que, en María Bonita, el tiempo posee el don de cambiar la identidad²⁰. El tiempo cíclico elabora nuevos comienzos en cada escenario donde ella ha trabajado como meretriz. Esto se manifiesta en su cambio de nombres. Larsen asegura que ella, antes, se llamaba Nora. Con este único dato podemos inferir que es posible que haya tenido otros nombres en otros espacios y épocas.



La aplicación de la teoría de los actantes de Greimas complementará lo propuesto:

Sujeto: María Bonita

Objeto: Burdel

Destinador: Larsen

Destinatario: Hombres de Santa María

Oponente: Tiempo

Ayudante: Nelly e Irene

²⁰ María Bonita se percibe a sí misma como un ser ajeno en la siguiente frase: “Ya no podía reconocerse del todo” (82).

Con el afán de obtener dinero y ahorrar, María Bonita (sujeto) desea trabajar en el burdel de Santa María (objeto) y alquilar su cuerpo a los hombres de dicho poblado (destinatario). Larsen (destinador), compañero de anhelos, patrocinador de su carne y administrador del lupanar tantas veces postergado, la motiva a no declinar en esa espera compartida. Cuando al fin llega la obtención del objeto, su cuerpo ya ha sido mancillado por el tiempo (oponente). Ante el puritano recelo de la población sanmariana, ella opta por recluirse en el burdel y depender de Nelly e Irene (ayudantes) para mantener contacto con el exterior.

6.2. La subjetividad de Nelly e Irene

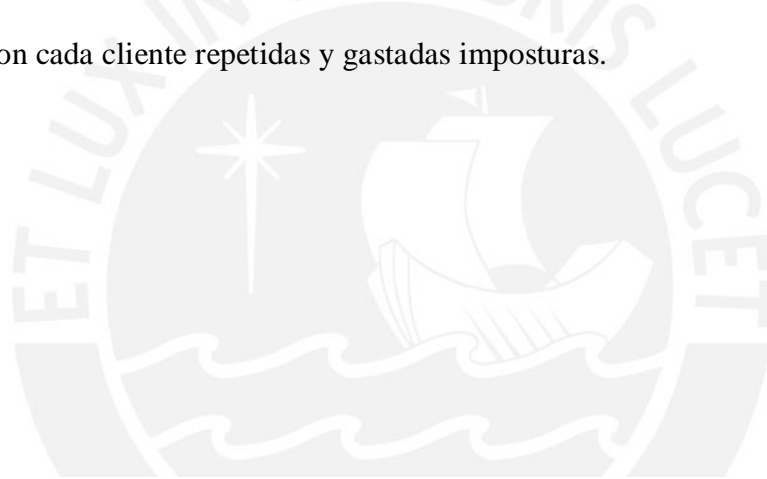
Por su parte, Nelly e Irene también exhiben, de manera sucinta, una forma de subjetividad exacerbada, ligándose así al perfil de María Bonita. De este modo, se puede afirmar que el trastocamiento extremo de la realidad es un factor común en este trío de prostitutas.

En el caso de Nelly e Irene, esta tergiversación del mundo objetivo acontece cuando ellas pasean por Santa María cada lunes, el día de descanso. Ante la aspereza de los pobladores al verlas, ellas, por medio de la subjetividad, se valen de un mecanismo de defensa para tratar de mantenerse incólumes: mientras caminan por las calles, hacen de cuenta de que la ciudad está vacía de personas y, al culminar cada jornada de paseo, “llevaban hacia la casa la imagen, increíble como un sueño, de un pueblo sin gente, de negocios que funcionaban sin empleados, de ómnibus vacíos y veloces que se abrían paso con las bocinas en calles desiertas” (86-87).

En este caso, la exacerbación radica en que Nelly e Irene trastocan la realidad hasta el punto de no ver gente, creando un cronotopo vacío, donde el tiempo es fugaz. Sin embargo, el poder de la realidad se filtra por momentos, materializado en los insultos que profieren los pobladores cuando las ven pasar. Entonces, ellas hacen de

cuenta de que esos improprios son “voces familiares perdidas en el tiempo” (87); es decir, utilizan al eje temporal como motor de su evasión. Ubican materias del presente en un pasado brumoso.

De estas maneras, constituyen, junto con María Bonita, un perfil subjetivo que tiende al acorazamiento en sí mismo en base al desplazamiento temporal, logrando, así, evadir la hostilidad del presente. Pero dichos intentos son infructuosos, pues el carácter destructor del tiempo se impone, y traspasa el lánguido disfraz de los maquillajes y el vigor de las subjetividades. Ellas nunca dejan de ser tres decadentes mujeres, los cadáveres de Larsen, que se movilizan en círculos de rutina hacia a la destrucción, practicando con cada cliente repetidas y gastadas imposturas.



7. Conclusiones

Tras la lectura de este trabajo, se puede llegar a las siguientes conclusiones:

1. La novela Juntacadáveres posee un molde general del tiempo que opera en base a un movimiento circular que, a su vez, se desbarranca hacia la destrucción. Sobre este molde se cierne un puñado de mixturas temporales que intervienen en la representación de los personajes y que lo tornan un aparato múltiple. Ellas logran mayor notoriedad debido al efecto oximorónico que provoca el juego de oposiciones, mecanismo paradigmático de la obra onettiana en general.
2. En Juntacadáveres, el tiempo se construye a partir de la subjetividad de los personajes. Por ello, no hay lugar para el objetivismo histórico. Solo hay cabida para versiones, perspectivas que son incapaces de llegar a una verdad absoluta. La focalización es variada; por ello, con el triunfo de la subjetividad, la relatividad de los hechos es predominante.
3. Mayormente, los personajes analizados en este trabajo presentan un rasgo temporal que los estigmatiza. El caso más llamativo es el de Larsen, quien estructura su visión del mundo en base a lo que se ha denominado “tiempo proyectivo”. Otro caso importante es el de Julita Bergner, quien basa su perspectiva en un afán de estancamiento en el pasado, el cual se materializa en infantilizaciones y negaciones del discurrir del tiempo. Sin embargo, el hecho de poseer una impronta no les impide presentar otras características que enriquecen sus contenidos y los tornan en armazones que acogen mixturas temporales.
4. Si bien en Juntacadáveres la ambigüedad, el relativismo y la trampa aparecen para crear contradicciones que enriquezcan el contenido de los personajes, están presentes, en esencia, para conferirle un carácter múltiple al armazón ineludible de la decadencia, el eje del tiempo que se desbarranca en espiral. Dotan de

variedad al relato, pero son incapaces de afectar su savia de escepticismo, fracaso y destrucción.

5. Este análisis ha pretendido demostrar que el estudio del binomio tiempo-espacio, conocido en lenguaje bajtiniano como “cronotopo”, es crucial en la labor de la crítica literaria. La literatura es un universo que no depende únicamente de tópicos; es empobrecedor, por ende, limitarse al estudio de temas y roles, que, a fin de cuentas, están guiados por perspectivas extraliterarias. El estudio concienzudo de la literatura nos lleva, de manera inevitable, al interés por desentrañar los mecanismos que lo definen como un arte independiente. Sin la captación de los cronotopos, la lectura de obras literarias sería solo una cosecha de ideas flotando en un magma indeterminado, sin una ubicuidad consistente, un banal divertimento afanado en recoger temas y más temas, ignorando que la forma y el fondo, al igual que el tiempo y el espacio, son indisolubles.

8. Bibliografía:

1. Bajtin, Mijail. Teoría y estética de la novela. Madrid: Taurus, 1991.
2. Bal, Mieke. Teoría de la narrativa: una introducción a la narratología. Madrid: Cátedra, 1990.
3. Borges, Jorge Luis. “El tiempo circular”. Historia de la eternidad. Madrid: Alianza Editorial, 1984.
4. Courtés, Joseph. Introducción a la semiótica narrativa y discursiva: metodología y aplicación. Buenos Aires: Hachette, 1980.
5. Eliade, Mircea. El mito del eterno retorno: arquetipos y repetición. Buenos Aires: Emecé, 1968.
6. Fraga de León, Rosario. Felisberto Hernández: proceso de una creación. Lima: Fondo Editorial Pucp, 2003.
7. Genette, Gérard. Figuras III. Barcelona: Lumen, 1989.
8. Giacoman, Helmy F. Homenaje a Juan Carlos Onetti: variaciones interpretativas en torno a su obra. Madrid: Anaya: Las Américas, 1974.
9. Giglio, María Esther. Construcción de la noche : la vida de Juan Carlos Onetti. Buenos Aires: Planeta, 1993.
10. Greimas, Algirdas Julien. Semántica estructural: investigación metodológica. Madrid: Gredos, 1976.
11. Martínez, Elena M. Onetti: estrategias textuales y operaciones del lector. Madrid: Verbum, 1992.
12. Onetti, Juan Carlos. Cuando ya no importe. Buenos Aires: Alfaguara, 1993.
13. Onetti, Juan Carlos. Dejemos hablar al viento. Barcelona: Bruguera, 1979.
14. Onetti, Juan Carlos. El astillero. Madrid: Cátedra, 1995.
15. Onetti, Juan Carlos. Juntacadáveres. Buenos Aires: Punto de lectura, 2007.

16. Onetti, Juan Carlos. La vida breve. Barcelona: Edhasa, 1985.
17. Onetti, Juan Carlos. Los adioses. Bogotá : Oveja Negra : Seix Barral, 1985
18. Onetti, Juan Carlos. Obras completas. Madrid: Aguilar, 1979.
19. Onetti, Juan Carlos. Para una tumba sin nombre. Barcelona: Seix Barral, 2004.
20. Onetti, Juan Carlos. Tierra de nadie. Barcelona: Seix Barral, 1979.
21. Verani, Hugo. El ritual de la impostura. Caracas: Monte Ávila Editores, C. A., 1981.
22. Zechetto, Victorino. Seis semiólogos en busca del lector. Buenos Aires: Ciccus: La Crujía, 2002.

