



UNIVERSIDAD DE CONCEPCION

FACULTAD DE HUMANIDADES Y ARTE  
PROGRAMA DE MAGISTER EN LITERATURAS HISPÁNICAS



Figuraciones del mal en *Juntacadáveres* de Juan Carlos Onetti

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE  
MAGISTER EN LITERATURAS HISPÁNICAS

DIRECTOR DE LA TESIS: PROF. Dr. Edson Faúndez.

CANDIDATA: Tamara Constanza Sporman Curuchet.

CONCEPCIÓN, Mayo del 2017

## Tabla de Contenido

<b>Resumen.....</b>	<b>iii</b>
<b>Introducción.....</b>	<b>1</b>
<b>Crítica precedente.....</b>	<b>8</b>
<b>Capítulo Primero. Reflexiones generales sobre el prostíbulo: la caravana prostibularia.....</b>	<b>20</b>
<b>Capítulo Segundo. Onetti y la utopía en el mar.....</b>	<b>26</b>
<b>Capítulo Tercero. Figuraciones del mal en <i>Juntacadáveres</i>.....</b>	<b>32</b>
<b>Capítulo Cuarto. La relación del prostíbulo con la muerte.....</b>	<b>38</b>
<b>Capítulo Quinto. El vínculo entre la literatura y la utilidad.....</b>	<b>64</b>
<b>Conclusión.....</b>	<b>80</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>86</b>

## Resumen

El burdel, en la novela *Juntacadáveres* (1964) del uruguayo Juan Carlos Onetti se postula como una fuerza de digresión del orden disciplinario de Santa María en el momento en que conquista del espacio literario. La muerte cristalizada en los viejos cuerpos de la prostitutas cadavéricas es la apertura que invoca Junta para asegurar la perfecta convivencia con la alteridad. Así el mal convive en los cuerpos de las mujeres que el paso del tiempo las ha separado del discurso de la felicidad propuesto por la sociedad disciplinaria.



## Introducción

*Juntacadáveres* (1964) es una novela del uruguayo Juan Carlos Onetti que narra la historia del proyecto de Larsen de establecer un prostíbulo en Santa María y la crisis que provoca la existencia de esta "institución" en la ciudad. Onetti, en esta novela, inserta el espacio del burdel en una sociedad disciplinaria, donde abunda la represión sexual y la discriminación hacia la mujer, relegada por la moral hegemónica a una castidad fuera del matrimonio y a toda clase de limitaciones dentro de él; por otro lado, se encuentra la imagen del hombre como ser superior que debe satisfacer sus fantasías sexuales en un plano clandestino, con prostitutas a las que obliga a vivir en espacios desplazados. De este modo, la novela muestra la doble moralidad que engendra el burdel: una moral para quienes habitan en él y otra para los que se encuentran fuera de sus dominios.

La hipótesis de esta investigación plantea que es posible leer *Juntacadáveres* a partir de la identificación y análisis de las escenas articuladoras del mal en la novela, específicamente aquellas escenas que remiten al problema de la muerte. Estimamos que el estudio de la emergencia y de las figuraciones del mal, acotado al examen de la significación de la muerte, permite advertir uno de los sentidos estructurantes de la ficción novelesca de Onetti.

El objetivo general es examinar la emergencia y las figuraciones del mal en la novela *Juntacadáveres* de Juan Carlos Onetti a partir del estudio de la

presencia obsesiva de la muerte. Esto se desglosará en los siguientes objetivos específicos:

- Analizar la emergencia del mal en *Juntacadáveres* a partir de la identificación y examen de las escenas articuladoras de la presencia de la muerte en el espacio novelesco.
- Analizar críticamente las relaciones de fuerza que se organizan a nivel textual y extratextual.

Para alcanzar dichos objetivos utilizaremos, entre otras nociones que iremos citando en el desarrollo de la investigación, conceptos teóricos claves para el estudio del mal en la literatura, como la noción de hipermoral propuesta por Georges Bataille en *La literatura y el mal* (1957). Bataille, en la introducción al análisis de la obra de Blake, señala, a propósito del concepto de hipermoral, que la complicidad entre la literatura y el mal no supone una ausencia de moral, sino que más bien una superación de ella, es decir, implica la creación de una moral superior. Este matiz orientaría el arte, y particularmente la literatura, hacia un lugar privilegiado para el despliegue del mal. El análisis de las tensiones entre las figuras del bien y del mal es fundamental para descubrir los motores articuladores de la trama de las obras, lo cual no es muy difícil de ubicar, ya que basta con tomar una novela y examinar cómo esta se encuentra poblada por hipermoralidades que se construyen dentro de discursos del despoder, en el sentido barthiano<sup>1</sup>. En

---

1

<sup>1</sup> Recordemos que Roland Barthes, en su cátedra de semiología lingüística titulada *Lección Inaugural*, hace un análisis de la naturaleza de los mecanismos del poder, de los lugares que tienen en la sociedad normativa y su relación con el lenguaje. Con respecto a la semiología, señala que: “el Texto se le

otros términos, en la literatura es posible nombrar el mal. No porque por medio de ella se hable de actos macabros o violentos, sino porque la literatura desde el siglo XVII da voz y visibilidad, por ejemplo, a las vidas infames: hombres y mujeres grises que nunca alcanzaron el éxito, condición quebrada que los sitúa fuera del foco de la gloria. El mal minúsculo ingresa así al espacio de la letra. Recordemos que Michel Foucault remarca, en su ensayo *La vida de los hombres infames* de 1977, que en la literatura se anidan las formas de la *infamia*:

Consagrada a buscar lo cotidiano más allá de sí mismo, a traspasar los límites, a descubrir de forma brutal o insidiosa los secretos, a desplazar las reglas y los códigos, a hacer decir lo inconfesable, tendrá por tanto que colocarse ella misma fuera de la ley, o al menos hacer recaer sobre ella la carga del escándalo, de la trasgresión, o de la revuelta. Más que cualquier otra forma de lenguaje la literatura sigue siendo el discurso de la <<infamia>>, a ella le corresponde decir lo más indecible, lo peor, lo más secreto, lo más intolerable, lo desvergonzado (1999:200).

Importante también es retomar la noción de abyección que platea Julia Kristeva en su libro *Poderes de la perversión* (1988), puesto que trata de la exclusión del yo, que para la normatividad produce extrañeza. De este modo,

---

apareció como el índice mismo del *despoder*. El Texto contiene en sí la fuerza de huir infinitamente de la palabra gregaria (la que agrega), e incluso cuando ella persigue reconstruirse en él, éste rebota siempre lejos [...] rebota más allá, hacia un sitio inclasificable, atópico, si puede decirse, lejos de los *tópoi* de la cultura politizada” (Barthes, 2003: 63-64).

por abyecto se clasificará a todo aquel individuo o actitud de un sujeto que es rechazada porque perturba el orden disciplinario. Sujetos literarios de carácter abyecto son los que pueblan las páginas de la literatura, personajes con pulsiones desenfrenadas que trasgreden el orden en la búsqueda de un objeto al cual cargar de su energía libidinal, razón por la cual serán identificados con los imaginarios del mal: "El escritor fascinado, por lo abyecto, se imagina su lógica, se proyecta en ella, la introyecta y por ende pervierte la lengua –el estilo y el contenido-"(2013: 25).

Estas proposiciones envían al análisis de la relaciones entre literatura y mal, que posteriormente vincularé fundamentalmente a los estudios sobre las figuraciones de la muerte en la literatura. Es significativo también el examen propuesto por el filósofo rumano Emile Cioran, en su obra *La caída en el tiempo* (1966), donde admite que el hombre posee una condición truncada desde su origen, momento en que desea individualizarse de la figura de Dios. Así la singularización del hombre por el hombre se convertirá en el acto de restricción más duro, pues en esa acción, inconscientemente, arranca la posibilidad de mantenerse sumergido en la armonía en la que se encuentra el resto de la creación; porque el hombre al ser consciente de sí mismo se observa y ve el peso de la carga de su mortalidad y su descomposición. Por ello, esta embestida es tan fundamental que provoca que el hombre sienta envidia hacia las demás criaturas de Dios, porque ellas no conocen el miedo al error, es decir, el miedo a la muerte: "Si Dios pudo afirmar que era <<el que es>>, el hombre, en el extremo opuesto, podría definirse como <<el que no es>>" (Cioran,1993:18). Este es nuestro

sacrilegio. Coincidentemente con el año de publicación de aquella obra, en Francia se publica *La muerte* (1966) del escritor Vladimir Jankélevich, quien comparte la idea de que la consciencia de la muerte es un castigo que provoca un cambio de orden en el sujeto que lo vive. La muerte, como significante, comprende una multiplicidad de subjetivaciones, provocando, de acuerdo al escritor francés, un discurso enigmático para el hombre tradicional que se mantiene sesgado por la cotidianidad.

En este sentido proponemos en esta tesis que el devenir de *Juntacadáveres* en cementerio es de máxima importancia. Su estudio será complementado con las observaciones de Jean Baudrillard, en su trabajo *El pacto de lucidez o la inteligencia del mal* (2008), respecto de la situación del hombre luego de la caída de los metarelatos de la modernidad. Reflexión que asimismo se imbrica con otro de sus libros, que se titula *De la seducción* (1986), donde propone la idea de que la seducción funciona fundamentalmente como un principio del mal, con el propósito de transfigurar el imperativo de la verdad y la racionalidad para convertirlo en apariencia. La seducción es la dialéctica del deseo y la apariencia que arranca a toda literatura. Por ende, un texto literario puede presentarse como reflejo de las fuerzas imparciales de la seducción que asedian el poder de los dispositivos disciplinarios para desestabilizarlos, fenómeno que facilita la identificación de la tensión Bien-Mal que habita en la novela.

Finalmente es necesario retomar otro aspecto de la filosofía de Bataille. En *El Erotismo* (1957) más importante el apartado sobre el sacrificio, en el erotismo sagrado. Aquí se destaca el vínculo intrínseco entre el deseo y la

transgresión, uno de los temas predilectos de Bataille. El erotismo se desplegará como aquel movimiento arrebatador de las últimas formas de violencia del goce desmesurado presente en el mundo del trabajo.

No hay en la tentación más que un objeto de atracción de orden sexual; el elemento místico, que detiene al religioso tentado, ya no tiene en él «fuerza, actual», actúa en la medida en que el religioso, fiel a sí mismo, prefiere la salvaguardia del equilibrio adquirido en la vida mística al delirio hacia el que la tentación le hace resbalar (Bataille, 2007:174).

Para el hombre contemporáneo la pérdida de la relación con lo sagrado representa una situación de desasosiego, en la que el intercambio erótico se muestra como uno de los únicos medios para desplegar violencia y observar el vacío interno, es decir, es la última instancia para ver la muerte.

A partir de estas herramientas teóricas analizaremos las escenas y figuraciones del mal que configuran la novela y sus relaciones con la muerte. En este punto la intertextualidad, cuando sea necesario, nos ofrecerá la conexión de los pasajes de la vida de los personajes de *Juntacadáveres* con otros focos de la historia de Santa María, expuestos en el resto de la saga del mismo nombre.

En función de la verificación de la hipótesis de investigación esta tesis consta de la siguiente estructura: primero realizaré una revisión y análisis de la crítica precedente; luego continuaré con el examen de la novela a partir de

los objetivos específicos propuestos; y, finalmente, derivaré de ella las conclusiones pertinentes.



## Crítica precedente<sup>2</sup>

La crítica literaria ha caracterizado la escritura de Onetti como una proyección de los movimientos filosóficos y literarios de índole existencialista provenientes de Europa. La escritura del autor se destaca por problematizar la existencia a través de la construcción de una ciudad imaginaria que explora las viciadas historias de sus habitantes. Su narrativa está regida por la estética del absurdo, que para Eduardo Dublé, en "Desesperación y creación de Juan Carlos Onetti", se inserta en la ejecución de una teoría de la desesperación propia del autor: "Este discurso [el discurso de Onetti] versa sobre la desesperación en cuanto elemento inherente a la condición humana" (1995: 9). Los personajes de Onetti encarnan la desesperación; el agobio se convierte en un elemento que funciona como reactor de su actividad en la narración. De este modo, la narrativa de Onetti es considerada una mixtura, que hereda los modelos literarios de William Faulkner, con su capacidad para crear una geografía literaria, y del argentino Roberto Arlt, a partir del establecimiento de un discurso perverso que conjuga los cuestionamientos del sentido de la vida y del mundo. En esta línea, la desesperación en su forma lúcida condicionaría la vida de sus personajes.

Por otro lado, Fernando Aínsa plantea una hipótesis en la que señala que dicha desesperación responde a una relativización del narrador, por medio de la marginalidad mediante la cual el narrador humaniza al

---

2

<sup>2</sup> Al tener en cuenta que la bibliografía de Juan Carlos Onetti es sumamente amplia seleccionamos los textos que nos parecieron más pertinentes para el desarrollo de esta investigación, por ello la revisión crítica no es tan extensa.

personaje. Así el narrador pasa a convertirse en un elemento esencial del problema que se comienza a develar en el desarrollo de la obra:

La contemplación de lo que hacen los demás es la condición ideal del testigo y forma inequívocamente el punto de vista desde el cual una historia es narrada. En esa misma medida, las novelas y cuentos son relativizados en la formulación de sus posibles verdades y convertidos en una hipótesis agresiva de arbitrariedad cierta (1970: 41).

En este punto la relativización se posicionará en la marginalidad y en el desinterés del protagonista al relatar la historia, con el propósito de crear una ficción que tendrá una comprensión dificultosa. La pérdida del lector en la percepción angustiante de su narrador revela la representación del existencialismo en la literatura de Onetti. Estamos ante una dialéctica de la conjetura que terminará por liberar al texto de la noción de certeza. Según la crítica, esta reflexión sugiere un tipo de fenomenología de la obra onettiana que declara una verdad parcial ceñida a la existencia particular de su referente. Asimismo, las novelas del uruguayo figurarán como espacios literarios en cuyas descripciones se transparenta la hermenéutica de cada personaje mediante su conexión explícita con cada escena, es decir, todo lugar se presenta teñido por la personalidad del sujeto literario que lo narra. Este rasgo reduce las posibilidades hermenéuticas a un plano interno de cada habitante de Santa María. La fragmentación del discurso deja así suspendida la resolución de la narración. En el prólogo de *El Astillero* (1961) José Donoso señala: "Su mundo abierto pero sofocante nos convence de la existencia de

su tiempo y de sus fluctuaciones [...] nos agudiza la emoción al no darnos soluciones, sino proponernos una encadenación de preguntas. ¿Quién las contestará? Nadie, es evidente" (1983: 8).

Por otro lado, Aurora Ocampo en *La narrativa breve de Onetti* nos advierte que el rioplatense siempre narra una aventura inconclusa, en la que el hombre se ve enfrentado a la otredad, ya sea esta la sociedad, las circunstancias, Dios, el mundo, el prójimo o la naturaleza. Esta dualidad siempre se presentará en un estado de lucha y polémica, donde los antagonismos se homogenicen para que se identifiquen entre sí por medio del conocimiento. En este sentido, el conocimiento, como aprehensión del ser, se percibe como un método con el que la realidad intenta ser capturada por el pensamiento; una de las alternativas presentes es la narrativa. De este modo, Ocampo señala que la literatura de Onetti posiciona esta lucha, la lucha oscura de la condición humana consigo misma y su misteriosa relación con el mundo en los estados más críticos de la vida: la adolescencia y la madurez.

Maritza Buendía en su trabajo "Buscadores de absolutos: Borges-García Ponce, Onetti-Arredondo" intenta establecer un diálogo entre los cuentos de estos cuatro autores mediante sus formas de comunicación y sus intereses literarios en común. Su estudio identifica una constante que sobrepasa cualquier tiempo y espacio, que está dada por la necesidad de búsqueda de un absoluto. En el cuento "El infierno tan temido" (1962) de Juan Carlos Onetti, la ensayista intenta establecer un principio de identidad en el relato, considerado una de las obras más acabadas del autor. Mario

Vargas Llosa apoya esta afirmación cuando señala que: “aparece *El infierno tan temido*, el más extraordinario de sus cuentos y, acaso, la más inquietante exploración del fenómeno de la maldad humana –lo que los cristianos entienden por pecado original- de la literatura de nuestra lengua” (2008: 132-133). Buendía señala que el pesimismo de Onetti se deja ver mientras narra la descripción de una historia de amor que parece armónica y que sorpresivamente da un vuelco traumático, en el que la figura femenina comienza a enviar fotos de los actos sexuales clandestinos que tiene con diversos hombres para torturar al protagonista. Es posible vincular este argumento narrativo con la idea de reversibilidad del Bien y del Mal de Jean Baudrillard: “La ilusión de diferenciar las dos [Bien y Mal] para promover sólo una es absurda (esto condena también a los defensores del mal por el mal, pues también ellos acabarán por hacer el bien)” (1991: 119). Esto remite a la relación paralela que mantuvo el uruguayo con la poeta Idea Vilariño, quien en 1957 le dedica su libro *Poemas de amor*.

Una vez más pareciese que, en Onetti, todo retrato del amor repitiese un destino truculento, donde el paraíso es posible sólo si a él le sigue el infierno. Buendía identifica un esquema: “[Respecto de los cuentos de Onetti y de Arredondo] el paraíso es posible gracias a la existencia del infierno, ese infierno que se anticipa en un gesto” (2015: 1172). Infierno que, en el caso de Onetti, se manifiesta en el padecimiento por la entrega de la mujer a otro hombre o a otra circunstancia. La búsqueda de continuidad, que se pierde en los intersticios de una antigua discontinuidad, inserta un tercer elemento - circunstancias o sujetos anónimos-, que posee un fuerte poder de

demostración que contamina la calma y hace que los personajes adviertan que el camino natural a seguir es la muerte o el horror. En este sentido, la narrativa de Onetti despliega la cara perversa del amor, pues en el simulacro en que coinciden los personajes, camino hacia el deseo de encontrar un absoluto, vagan por la fisonomía absurda del amor para caer en el *delirio*, que funciona como el miedo más grande de la humanidad: "Y el primer miedo del hombre se llama *delirio*, se llama también dios, es la experiencia de lo sagrado" (2015: 1173). Evidentemente, la continuidad no es un tema fácil de asumir, y para Onetti su comprensión conlleva una caída en la que debe sumirse. En otros términos, no habría un principio de identidad que cubra una aproximación a lo sagrado, ya que, de acuerdo a la ensayista, dicha pregunta siempre estuvo vacía: "identidad que se forja en la disolución" (2015: 1174).

Mario Vargas Llosa añade que el uruguayo exhibe un viaje a la ficción recurrente en toda su obra, como producto de un descontento existencial. Es una fuga de la realidad como respuesta al insoportable desfundamiento de la condición humana. Así, el peruano sugiere que el "tema obsesivo y recurrente en él [Onetti], desarrollado, analizado, profundizado y repetido sin descanso, aparece precozmente perfilado en la novela *El pozo*: el viaje de los seres humanos a un mundo inventado para liberarse de una realidad que los asquea" (2008:36). En este sentido, los sujetos literarios parecieran actuar como deidades, que para escapar de la realidad objetiva conciben evasiones que materializan sus deseos reprimidos por el colectivo normativo. El texto se construye mediante el mecanismo del juego, como metáfora de la vida.

Independientemente de si el personaje lo ignore o no, siempre se encontrará inserto en esta combinación, sin importar si en una novela un personaje actúe como narrador protagonista (como lo sería Larsen en *El astillero*), o bien como un testigo de la acción narrativa (tal como se presenta el historiador Lanza). Todas las variables de narrador que pueda tener un texto siempre nos llevarán a determinarlos como piezas del juego de la metáfora de la vida de Santa María. De este modo, se establece una sustitución del mundo por fantasías y quimeras, que en su irrealidad actualizan la situación de absurdo que determina la historia oficial. O, en términos de Baudrillard, la literatura del autor es una ficción, que, ante todo, activa las fuerzas que impulsan el juego de intercambio del simulacro que es Santa María.

Asimismo, la ficción que plantea la literatura de Juan Carlos Onetti también es interpretada desde una lectura de género. En función de ello, Mark Millington determina que los personajes femeninos de Onetti se insertan en categorías narrativas masculinas, es decir, en su narrativa las mujeres no pueden desvincularse de la problemática masculina. En otros términos, en la literatura del Uruguay las mujeres constituyen una suerte de "extranjeras": elementos esenciales para la experiencia masculina, pero que en su desventaja definen los márgenes del poder masculino. La identidad de la mujer es así homogénea y estable, lo que produce un gran contraste con su contraparte masculina, ya que esta nos enseña un mundo conflictivo, heterogéneo y digno de problematizar. Esta situación provoca, de acuerdo a Millington, una dicotomía entre imaginarios del género: homogéneo/heterogéneo, pasivo/activo e inconsciente/consciente. Al

respecto es sumamente importante lo que advierte el crítico: "Male characters, by contrast, can be active, and the important tones generally are. Their activity is founded on desire, and their desire is the propelling force of Onetti's narrative" (1987: 359). Cada mujer se perfila como un medio para el despliegue del deseo masculino, situación que se hace evidente en la novela *Juntacadáveres*, al momento de examinar los personajes María Bonita y su séquito de prostitutas viejas, quienes, en este sentido, actuarán como medio para que Larsen concrete su anhelo de ser un macró en un prostíbulo perfecto: "La imagen fragmentada de los personajes femeninos encuentra su correspondencia con el estar fragmentado de los personajes masculinos" (Buendía, 2015:1174). Así, las mujeres, entendidas como catalizadores de la acción narrativa, funcionan como mecanismos narrativos de expiación del deseo de aquellos sujetos literarios que anhelan la muerte de la imagen del sujeto tradicional.

Para complementar lo anterior, Kessel Schwartz en su estudio de 1973 sobre la figura del prostíbulo en las ficciones hispanoamericanas de los 60's, describe que, en términos generales, el burdel es un elemento central desde el cual emana toda la trama, porque ayuda a escapar a los personajes del aburrimiento de la vida cotidiana. De este modo la presencia de los prostíbulos afecta profundamente los engranajes del funcionamiento disciplinario de la sociedad de la cual forman parte; ejemplo de ello es *La Casa Verde* (1966) de Mario Vargas Llosa, donde el padre García incita directamente a los ciudadanos a quemarla. A pesar de lo dicho, Schwartz identifica otro grupo de novelas, donde los miembros de la comunidad

reaccionan atacando indirectamente, al argumentar que sus familias no puede convivir con escándalos y actividades asociadas a "mujeres con esa reputación" (Otero Silva, 1961: 156). En este grupo se incluye *Juntacadáveres*, pues recordemos que el Padre Bergner inspira a las familias de los clientes de Larsen a crear cartas acusadoras que mantengan el orden de la virtud, acción que finalmente genera el cierre del lugar. Sin duda, ambas formas de combatir la trasgresión del orden que provoca la presencia del burdel terminan con el mismo final: su desplazamiento del espacio común.

A pesar del inminente destino que anuncia la disposición de un lenocinio, el crítico destaca que la prosperidad no se acaba. En efecto, para los agentes o directores que maquinan la constitución de un comercio de prostitución la riqueza no se detiene con el cierre del negocio; de hecho, Schwartz recalca que uno de los precursores del establecimiento de la casa celeste, el farmacéutico Barthé, recauda una comisión de \$500 al mes, con la justificación de que la gente necesita a las prostitutas "tanto como las visitas al doctor o al barbero" (1964:87); es decir, la ganancia del comercio prostibulario terminará por validar la creación del burdel en el pueblo.

Por otra parte, el carácter novelesco de las casas de prostitución despliega implicaciones religiosas que envolverán de nuevas significaciones a estos territorios de comercio. La primera implicación teológica que se detecta a simple vista es que la mayoría de los creadores de los burdeles comienzan a edificarlos con cariño, como si fuesen una criatura viviente; los bautizan con un nombre y luego guían su crecimiento. En definitiva, es fácil detectar

cómo los proxenetas literarios poseen una función divina al establecer un nuevo orden prostibulario, en el cual surgen criaturas a su mando, las que se mezclarán con sus consumidores para invitarlos a formar parte de esta naciente doctrina divina, con el propósito de esclarecer inéditas dinámicas de acción de las que se alimenta su creación. En la novela Larsen se convertirá en el dios creador que, con su sequito de prostitutas viejas, se dedica a materializar el nuevo orden del reino de la casa celeste. José Revueltas señala que paradójicamente la mixtura entre la religión y la sexualidad es una clave para comprender los imaginarios del prostíbulo, específicamente nuestro objeto de estudio se encuentra poblado de signos religiosos: "The whores in Juntacadáveres constantly make the sign of the cross and La Magnífica is so named because of her custom of constantly repeating "the first phrases of the Catholic prayer" (1964:43).

En este punto es necesario aludir al contexto sociocultural, en el que oficialmente el catolicismo prohíbe el sexo prematrimonial y, en el caso que ocurra, es severamente castigado por medio del ostracismo psicológico y social. No obstante, pese a la constante fragmentación de la Iglesia Católica hay un miedo común que permanece y que se relaciona con la moral imperativa que enjuicia el acto sexual que no tiene lugar en el matrimonio y que no conserva la finalidad de la procreación. Esto se vincula con el machismo dominante que le otorga al hombre una superioridad sexual que da paso a la sujeción de la mujer a la castidad. Como consecuencia del influjo religioso en nuestro continente, se genera un doble estándar que al garantiza al hombre un mayor apetito sexual que el de la mujer, antes y

después del matrimonio. De aquí que moralmente es lícito que el hombre pueda ensalzar su masculinidad a través de encuentros con prostitutas; situación que, por otro lado, provoca que la ortodoxia fortifique el presupuesto fundamentalista que dispone que la mujer no debe disfrutar del acto sexual; visión que se funda en la idealización de la Virgen María como símbolo de la madre casta. En esta línea se podría decir que la prohibición religiosa respecto de la lujuria, en sus procedimientos y restricciones, se transforma a partir de mecanismos periféricos o marginales de la prostitución misma: "The religious prohibition on lustful procedures and continuing strictures become, then, peripheral parts of the process of prostitution itself" (Schwartz, 1973: 478). En términos de Foucault, se puede realizar una lectura del relato como la historia del proceso de marginación respecto de los dispositivos de control oficiales de Santa María por medio del comercio sexual; porque más allá de que la novela parezca narrar la historia de cómo se produjo un nuevo exilio de Larsen y su séquito de prostitutas viejas de la ciudad, también nos quiere advertir sobre el funcionamiento de los mecanismos disciplinarios. Recordemos que la aprobación de la edificación del burdel por el consejo de veteranos de Santa María y el posterior desencanto de dicho proyecto significó el paso de los mecanismos de control a la clandestinidad, es decir, el relato evidenció la silenciosa diversificación de las dinámicas poder/control que determinan el comportamiento social y los lugares particulares en que se debe segregar el bien y el mal.

La inserción de la novela en el análisis general del imaginario del prostíbulo hispanoamericano nos permite tratar de explicarla a partir de otros

medios de observación. En función de ello, Albert De la Fuente caracteriza la novela por medio del análisis de su estructura interna y externa; ejercicio en el cual el recurso estilístico del uruguayo, en sus cambios de narrador –paso de narrador personaje a narrador testigo, y luego a narrador omnisciente– revela el proceso de autonegación que sufre el ser humano al admitirse libre. De este modo, la condición de negación de sí mismo se ve reflejada en la fatalidad que despliega la variación de las voces del narrador; efecto que provoca que en la estructura interna de la novela resida la eventualidad: “El narrador omnisciente, a través de Diaz Grey, en este pasaje [pasaje analizado] no niega la posibilidad de la contingencia de los actos humanos” (1972: 266). La mala fe de los personajes proyecta un yo autonegado, que ignora su autenticidad, a lo que De la Fuente señala que “este principio gobierna toda la exposición de la acción” (1972:267). La renuncia a la autenticidad es un punto de unión de todos los personajes de la obra, pues la renuncia de Larsen de ser el macró dominante se conjuga con el deseo de Julita de recordar en su cuarto los pasos de su difunto marido; abandono de deseos que terminarán por gatillar la ira de Marcos al frustrar su anhelo de un falansterio. En definitiva, esta suma de acciones postula la propuesta de una lectura de *Juntacadáveres* desde la desautentización de Santa María.

Por otro lado, la temporalidad del relato se posiciona desde un tiempo pasado. Este continuo diálogo con el pasado, que es una técnica recurrente en el autor, tiene gran relevancia al momento de esclarecer la estructura de la narración. En ella los personajes tienen constantes flashback que parecieran lograr desconectar la linealidad del relato, haciendo creer al lector

que el punto de vista narrativo ha cambiado, pero no es así pues el narrador es el mismo. Ejemplos claros de este movimiento son las conversaciones entre Jorge Malabia y Lanza en el Berna; mientras transcurre la conversación Jorge nota lo viejo que se encuentra Larsen y su consciencia se retrotrae en un flashback hasta unas horas antes en la habitación de Julita. Este intercambio de ideas, que supone un escenario multidimensional que nos hace valorar a los personajes desde una focalización interna y externa, permite analizar la situación de los personajes y los modos de relacionarse. Los intervalos entre un plano descriptivo y narrativo provocan un foco de consciencia de temporalidad desde el pasado.



## Capítulo Primero. Reflexiones generales sobre el prostíbulo: la caravana prostibularia

En la "Introducción" a su libro *The Landscapes of Alienation: ideological subversión in Kafka, Céline and Onetti* (1991), Jack Murray se confiesa ante sus lectores y señala que el origen de su trabajo surge de la lectura de un comentario que realiza Emir Rodríguez Monegal en *Obras Completas* de Onetti<sup>3</sup>. El crítico literario uruguayo indica que Kafka y Céline fueron una influencia determinante para Onetti. Ese descubrimiento fue fundamental para Murray, porque a través de él advirtió que los tres autores compartían un sentido particular del espacio, más allá de las referencias y descripciones textuales que se pueden hacer de esta categoría; concretamente, según Murray, el sentido que marca la estructuración de la realidad literaria de los autores es la alienación: "In particular, the represented worlds of these texts [de Kafka, Céline y Onetti] were suffused with a sense of alienation" (1991;1). Jack Murray señala que la escritura de Onetti ha tratado de subvertir las bases ideológicas del capitalismo mediante un proceso de alejamiento de lo que llamaríamos una "historia exitosa".

El *efecto de alienación*, que padece la narrativa onettiana, también constituye una incógnita para nosotros, sus lectores, pues no podemos identificar su escritura con el modelo de literatura realista dominante. Desde esta perspectiva, Santa María, como ficción literaria, representa la exigencia del autor por alienar sus propios deseos, que se insertarán en el espacio

---

3

<sup>3</sup> Refiérase a: Murray, J. (1991). *The Landscapes of Alienation: ideological subversion in Kafka, Céline and Onetti*. California: Stanford University Press.

literario en forma de pulsiones adversas que orquestrarán el *leitmotiv* de sus personajes. Así, el desarrollo de esta fuerza alienadora en la literatura del uruguayo constituirá el enigma inicial de esta investigación, que nos permitirá dar sentido a la lectura de nuestro objeto de estudio, la novela *Juntacadáveres* de 1964, que narra el regreso de Larsen, apodado "Junta", a Santa María, en compañía de su séquito de prostitutas viejas, listas para iniciar las labores de una nueva empresa prostibularia. Con este asentamiento de Larsen se da inicio al reinado de la casita celeste, cuya peregrinación prostibularia perturban el poder disciplinario cuando hace caer en un punto ciego a la vigilancia del panoptismo sobre los sanmarianos. En este escenario, el regreso de Larsen y su cortejo de prostitutas cadavéricas representan un foco de discordia, que, a su vez, comienza a traslucir un sentido para el título de la novela, *Juntacadáveres*, en la medida en que para el orden social de la ciudad literaria la inauguración del prostíbulo representará el arribo del *mal* en el espacio narrativo:

El gran odio organizado que se concentró en la casita de la costa y en lo que simbolizaba, que se descargó en quienes iban a visitarla y en sus familiares, y en quienes, pasivamente, toleraban, complacidos o no, el comercio que cubrían las persianas celestes, fue despertando la inquietud de diversos odiadores, remozó agravios (Onetti, 1995: 84)<sup>4</sup>.

---

4 Durante todo este trabajo citaremos esta versión del objeto de estudio.

En términos generales, el burdel constituye uno de los signos más próximos a las instituciones que estandarizan la práctica de las pasiones libidinales del ser humano, la que lo liga directamente con la literatura; pues, de acuerdo a la perspectiva de Roberto Hozven, ambos -literatura y prostíbulo- son bienes que hacen explícitos los rituales imaginarios de las pulsiones del hombre<sup>5</sup>. Ante nuestros ojos la literatura se transfigura en la silueta de la prostituta que nos revela aquella apariencia amenazante de un principio auto ocultante: el lascivo gesto alegórico de una sociedad enrevesada.

Según Rodrigo Cánovas, en *Sexualidad y cultura en la novela hispanoamericana: la alegoría del prostíbulo* (2003), la literatura hispanoamericana moldea al burdel para que surja "como un modelo reducido, desde el cual se reconstruyen por analogía los demás espacios de la sociedad como estériles y regresivos" (2003:14). El burdel constituye un espacio escondido e inestable, donde se transfieren deseos para adoptar hábitos que parecen ajenos, gracias al vaivén del carnaval que promueve una metamorfosis de la realidad externa con las individualidades que lo sostienen. Félix Terrones (2013) señala que la emergencia del burdel en el espacio novelesco latinoamericano se da en dos tiempos: primero en el tiempo de la intriga que prepara su llegada y luego, un segundo tiempo, que se sostiene en la aparición propiamente tal. En la novela esta metamorfosis sería temporal, ya que el contraste que ejecuta el tiempo del burdel impulsa

---

5

<sup>5</sup> Refiérase a: Hozven, R. (Abril 2004). "Relaciones equívocas: prostíbulo y la literatura latinoamericana actual" en *Revista Chilena de Literatura*. N°64. pp. 103-107.

una abolición del tiempo rutinario de Santa María. Generalmente, en los escritos prostibularios los autores buscan destacar el estancamiento que sufre la realidad, la monotonía de la existencia por medio de la descripción del esfuerzo repetitivo con que cada jornada sigue a la otra, para visibilizar la nueva dicotomía del tiempo que supone el prostíbulo: la transformación del tiempo profano en sagrado. Onetti maneja cuidadosamente las alianzas dicotómicas idilio/desesperanza, juventud/vejez, luminosidad/oscuridad y libertad/encierro con la finalidad de generar tensiones textuales y extra textuales que demarcan el argumento de la obra.

A diferencia de otras novelas latinoamericanas, en *Juntacadáveres* Juan Carlos Onetti no pretende exhibir en el espacio prostibulario los vicios de la sociedad, como lo hace D'Halmar en *Juana Lucero*; al contrario, el burdel onettiano se establece como un lugar vertiginoso donde los clientes acuden para recordar un tiempo perdido, es decir, "quiere concretarse como ese lugar utópico" (Hozven, 2004:105). La creación del falansterio surge porque Larsen, en su anhelo de ser un *macró*, desea reclutar prostitutas deterioradas a través de la fundación del "prostíbulo perfecto" (1995:134). En oposición, cuando el narrador relata la vida de Santa María, antes de la llegada del prostíbulo, lo describe como un lugar saturado de adormecimiento y estancado en el tiempo. En él, los habitantes, víctimas del letargo, observan con desdén el paso de la caravana prostibularia, sin sospechar que ingresarán a un tiempo sacro del cual renegarán.

Paralelamente, lo sintomático de la imagen del burdel latinoamericano, según Cánovas, es que para nuestro continente el prostíbulo es "la

reinención más singular” (2003:5) en la literatura. Escritores como Vargas Llosa, Donoso, Arguedas, García Márquez y el mismo Onetti han seleccionado el espacio del prostíbulo como un lugar donde se puede reflexionar sobre la marginalidad y el orden disciplinario que la soporta. De este modo, la pregunta que nutre a la modernidad sobre las reglas sexuales se fragmenta para establecer un margen enigmático y paradójico, confeccionado por una escritura alucinatoria donde el sexo es transgresión y la modernidad reafirma su caída. En concreto, “la literatura reinventa el burdel convirtiéndolo tanto en un espacio de sumisión, habitado por seres grotescos que actúan en una erótica letal; como en un lugar de rebeldía, dramático o farsesco” (2003:5-6).

En *Juntacadáveres* la primera forma de desplazamiento que tiene el prostíbulo es su ubicación fuera del plano arquitectónico de Santa María. El padre de Jorge Malabia -agente del Bien- le arrienda a Larsen una casita celeste que queda próxima a la costa. Así, el burdel adquiere una contradictoria lejanía material del espacio urbano; contradictoria puesto que la urbe siempre decide sobre las circunstancias del burdel, independientemente de que esas decisiones sean contraproducentes o favorables para su destino. La apariencia de insignificancia y pequeñez con la que Onetti juega con la figura del prostíbulo, al nombrarla como “la casita celeste de la costa”, es fundamental, porque para el uruguayo la costa y el color celeste comparten un significado utópico.

Alonso Cueto (2009) es claro en señalar que, en términos generales, en la narrativa onettiana los imaginarios utópicos se identifican en la

oposición entre espacios luminosos y espacios oscuros; es la aparición de un contraste en el que los personajes dejan discurrir monólogos interiores referentes a la vida urbana y sus dinámicas; en la medida en que va avanzando la novela las descripciones se tornan más oscuras, pues los protagonistas observan cómo en la ciudad se multiplican los rostros desgarrados y viejos que han sucumbido a las ataduras de los tiempos de domesticación, son los hombres sin rebeldía<sup>6</sup>.

En *Juntacadáveres* se esboza el terreno urbano mediante alusiones, tales como “Descubrió el edificio [...], oscuro y aislado” (1995:10); o posiciona a la calle como un espacio saturado de “caras empolvadas” (1995:87), donde los sujetos son “parientes de los hombres soñolientos, apesadumbrados, sin rebeldía” (1995:89). Grupo lánguido al cual pertenecía Larsen, a quien Jorge Malabia caracteriza como alguien que “siempre había estado vestido de gris [...], humillado y lacónico, pero demasiado ordinario, demasiado viejo para tener lo que Julita llamaría una pena secreta” (1995:12<sup>7</sup>). La descripción sombría del hombre urbano responde al hecho de que para el autor la ciudad contiene un valor negativo que hace adolecer a todo lo que está en ella; en este lugar se extingue la insurrección para transfigurarse en agobio o, como comenta Larsen respecto de Santa María, “lo que [se] arrastraba por el pueblo era el miedo” (1995:59).

---

6

<sup>6</sup> Rostros desgarrados de hombres sin rebeldía que cuando se asienta el burdel transfieren sus cualidades mortuorias a las prostitutas para rejuvenecer.

7

<sup>7</sup> Situación del protagonista antes de su aventura prostibularia.

## Capítulo Segundo. Onetti y la utopía en el mar

Lo anteriormente expuesto se contrapone a lo que ocurre cuando los personajes de Onetti recuerdan imágenes costeras. Ellas traen una ilusión de apertura; los paisajes playeros añaden luminosidad a los relatos que muestran una salida de la ensimismada rutina carcelaria de occidente. Son una apertura que refleja una posibilidad de proyección del ser humano. Esta situación queda fielmente plasmada en el cuento "Esbjerg, en la costa" (1946), que expone la vida de la inmigrante danesa Kristen, quien se fue de Europa para vivir en Buenos Aires, y mantiene viva la añoranza de un paraíso perdido, el que recuerda desde las costas de la ciudad porteña con nostalgia mientras observa diariamente el ir y venir de los barcos. La dinámica del recuerdo se desvanece cuando Kristen le detalla a Montes el espacio idílico de Dinamarca: "le dijo que podían dejarse las bicicletas en la calle, o los negocios abiertos cuando uno va a la iglesia o a cualquier lado, porque en Dinamarca no hay ladrones, le dijo que los árboles eran más grandes y más viejos que los de cualquier lugar del mundo" (1994:158).

Recordemos que Onetti vivió la mayor parte de su vida en localidades costeras como Montevideo y Buenos Aires, dato que puede asociarse con la construcción de Santa María, que también es una ciudad cercana a la costa<sup>8</sup>. Como expresa Octavio Paz en los primeros versos de su poema *Frente al Mar* (1937), respecto de la forma de una ola: "En un instante se esculpe y en otro

---

8

<sup>8</sup> Alonso Cueto hace referencia a esta característica en el apartado "Las costas de luz" del capítulo IV de su estudio literario sobre Onetti, que se titula *Juan Carlos Onetti: el soñador en la penumbra* (2009). Lima: Fondo de Cultura Económica.

se desmorona” (1960:154). En este sentido, más allá de representar un devenir, en la ola abunda un simbolismo ante el cual podríamos tomar estas palabras para señalar que los fugaces trazos del mar no son más que los registros de los sueños de quien busca su reflejo. Dicho de otro modo, el mar y su irregularidad amplía los existenciaros o los modos de ser de los sujetos que lo contemplan; por eso el universo literario de Kristen necesita, a través del vaivén de las olas, vislumbrar cómo el agua salada desmorona sus pequeños deseos de sentirse viva. Cómo olvidar que desde la infancia fuimos involucrados en la mágica dinámica de escribir nuestros deseos más primarios en un trozo de papel para ser depositado en una botella que era lanzada al agua con el anhelo de que alguien la encontrase. Este acto muestra la complejidad de la existencia humana, que gusta de sostener en el tiempo ciertos ideales mediante la ejecución de rituales, como el mirar o pensar en el mar habitualmente, para así abandonarlos en una dialéctica de supervivencia frente a la vida cotidiana.

En esta misma línea, en una carta del 26 de enero de 1942, Onetti le revela a Julio Payró la utopía que encarna para él la zona costera:

Además, trabajo en Reuter en asuntos de representación que todavía no han empezado a marchar pero que lo harán pronto, porque quiero comprar un terreno en alguna playa,

lejos, hacer un rancho, conseguir veinte o treinta pesos mensuales de renta y so long. Es la sustitución de Tahití<sup>9</sup>.

No me he convertido en un hombre triste y siento deshacerse azúcar en mi corazón; tengo 32 años, salud a prueba de whisky nacional; libertad en Reuter y en mi vida privada (privada de varias) [...] escribo con el mismo élan que hace diez años y, en relación a lo que aspiro hacer, estoy contento con la actividad de mis células grises integrantes del equipo literario; no tengo ambiciones; no tengo remordimientos; no necesito de ninguna persona (Verani, 2009:136).

Como lo indican las propias palabras del autor, su situación personal y laboral no está objetivamente en crisis; no obstante, nos queda claro que bajo esta aparente integridad en la vida del autor se solapa un profundo afán de fuga. En la escritura del autor es clave este juego de apariencias. En cuanto al examen de la relación epistolar de Payró con Onetti, Hugo Verani concluye que el uruguayo internamente no deseaba un compromiso social con el mundo, por eso siempre señalaba que le gustaría vivir en una isla; idea que con el paso del tiempo se concretaría cada vez más en la medida en que recluido, por voluntad propia, en su habitación, Onetti se transformaría en un ermitaño, que abandonaba su condición sólo cuando era indispensable y que requería de una figura femenina que fuese su mediadora con el mundo: "En cuanto a mí estoy metido en el océano y nado y nado y nada,

---

9 Hay que recordar que Onetti admiraba mucho al pintor francés Pual Gauguin, quien permaneció grandes periodos de su vida en la isla de Tahití, un refugio artístico.

*rien*" (Verani, 2009:128). Si replanteamos este nexo del autor con el mar, sería demasiado drástico suponer que aquel no deseaba entablar ningún lazo de tipo emocional, de hecho eso sería una contradicción, pues si bien Onetti no tenía una amplia vida social intelectual, sí mantenía un número pequeño de amigos cercanos. La incógnita debe ser resuelta de otra manera. Al parecer Onetti quería alienarse de la vida de ciudadano productivo para la sociedad, y es precisamente ese el conflicto que protegen las palabras y sus apariencias en los textos. Por ello debemos dar importancia a la figura del mar en su literatura.

Como habíamos señalado anteriormente, en la literatura el mar se posiciona como un sustrato rico en significados, que ante cada movimiento de su oleaje remite a la interpretación heracliana del devenir; así, para los lectores simboliza un proceso de transición continua por la movilidad y el desapego a la estática. En este sentido, se podría decir que un sentimiento de libertad viene asociado al mar, pues en una porción de agua el sujeto se desliga de las ataduras de la vida burguesa; no tiene la imposición de mantener ningún vínculo externo con institución o labor alguna que no sea el realizar lo que sus propios principios de placer y displacer dispongan. En las ataduras mundanas que rehacen nuestra existencia efectiva se evidencia el desconcierto que siente el hombre ante la incapacidad de resistirse a los anhelos de la inacción dentro de una sociedad productiva. Desasosiego que también es compartido por el uruguayo, al detallar sus sueños sobre construir una casa en la playa: "También pienso que en día no lejano tendré

una casa en la playa y la renta indispensable para vivir todo el año allí sin trabajar en lo que no me interesa totalmente” (Verani, 2009:148).

Probablemente para Onetti el mar encarna un viaje imposible, una fuga fracasada de su propia vida personal que reaparece intermitentemente en su futuro. De ahí que es posible afirmar que Onetti, al no poder construir una casa en la playa, para un exilio auto infligido, crea, en *Juntacadáveres*, una ficción donde sí se instala dicho espacio de fuga en el borde costero. Al concretar sus sueños en la edificación de la casita celeste, súbitamente Onetti carga de una voluntad individual positiva al prostíbulo, pues es inversamente proporcional al contrato utilitario que contrae un sujeto en una sociedad disciplinaria. Así parece que los retratos costeros son una negación de la vejez, constituyen la muerte del padre, interpretada por hombres hastiados de convivir con el escenario de la tardía caída de los valores modernos: “La costa, por lo tanto, es el escenario adecuado a la juventud. Para el individuo urbano y envejecido que está a merced de esas leyes, la costa y la juventud son paraísos que recobra solo fugazmente” (Cueto, 2009:144).

La imagen de la costa es de suma importancia, ya que el prostíbulo en *Juntacadáveres* tiene una posición privilegiada: una casita celeste emplazada en la costa. De cualquier forma, la narrativa de Onetti se articula sobre la base de una yuxtaposición de lugares costeros y de edificaciones urbanas, con el propósito de ubicar a los personajes en un permanente estado de anhelo de un paraíso perdido personal: Junta con su anhelo de ser un macró; Jorge Malabia, la imposibilidad de que el resto lo considere un hombre y que

Julita lo juzgue como su amante; su primo Marcos Malabia junto con la frustración del falansterio perfecto; y Julita y su deseo de crear el altar para su difunto marido. La esperanza del exilio de la sujeción ciudadana para volcarse en sus deseos personales induce a los personajes a suplir dicho ideal con una ambición que tenga viabilidad en el espacio carcelario. De este modo, la costa es un lugar privilegiado que existe como respuesta a un lugar condenado, que es la ciudad.

La relación de estos diversos espacios que anidan ideales individuales, en contraposición al espacio público de la ciudad, y la llegada del prostíbulo a la ciudad develan un tratamiento de la novela que apunta a descubrir las tensiones textuales y extra textuales entre el orden disciplinario y el deseo personal. En *Juntacadáveres* la ley de profilaxis, amparada por la mantención del poder disciplinario, se activa inmediatamente ante la aparición del burdel por medio de mecanismos que lo perciben como un elemento extraño. El comercio, producto del trabajo sexual, es una labor que desprecian los sanmarianos de "buen juicio"; por lo tanto, ahí comienza a engendrarse un conflicto.

### Capítulo Tercero. Figuraciones del mal en *Juntacadáveres*

Comenzaremos por realizar un análisis de los rasgos de nuestro protagonista, ya que Larsen, alias *Juntacadáveres*, personifica los antivalores de la burguesía. Hay que revisar que en la literatura onettiana este personaje figura como el antihéroe por excelencia, característica que además, en términos de Vargas Llosa, se condensa en "la *saga de Larsen*" (2008: 147). Así, la actitud impropia de sí mismo, de auto engaño, se actualizará en tres de las novelas de Onetti: *El astillero* (1961), *Juntacadáveres* (1965) y *Dejemos hablar al viento* (1979). Tomando las reflexiones de Jorge Malabia: "no puedo azuzar lo burgués contra *Juntacadáveres*, que es lo antiburgués en dos patas" (1995:75). Es posible discernir el rol que nuestro personaje desempeña en las narraciones del uruguayo mediante el título de antihéroe. La crítica literaria define a Larsen como un extranjero del espacio literario; Omar Prego y María Angélica Petit precisan que "Larsen no pertenece en realidad a Santa María, a 'la ciudad maldita'. Es un extranjero" (1981:121). Otro rasgo que reafirma el tratamiento especial que Onetti le otorga a Larsen es su carácter disruptivo que tuerce la disposición de la línea narrativa.

En términos existencialistas, Larsen es un personaje que siempre se mantiene en un plano ajeno, porque todas sus apariciones implican una separación del otro, es decir, toda interacción que nuestro protagonista cultiva –ya sea consigo mismo o con el otro- lo desplaza del modelo deseable de sujeto tradicional. Se aparta de aquel sujeto que de acuerdo a la lógica foucaultiana responde a los designios de utilidad y docilidad, que proponen las sociedades normalizadoras como virtudes. En su análisis en torno a las

relaciones de saber y poder, Michel Foucault señala que la psiquiatría como una herramienta de la higiene del cuerpo social actúa de manera preventiva sobre los individuos “peligrosos”, a quienes caracteriza de la siguiente manera: como un individuo a corregir que representa un peligro, sin que a este último se le pueda dar un sentido médico o jurídico; como dice Vásquez Rocca, es un sujeto “tan corriente que presenta –y ésa es su primera paradoja– la característica de ser, en cierto modo, regular en su irregularidad” (2012:10). Larsen sería un sujeto peligroso, pues manifiesta la irregularidad de ser un orgulloso macró de prostitutas viejas.

En este sentido, la abyección es una actitud que Larsen hace propia y la trasluce en sus acciones, mientras recuerda su pasado: “dejó el empleo y se separó de Blanca. Alquiló una pieza en el barrio de casitas baratas y cada medio día [...] tomaba el tranvía para encontrar a los amigos, hacerse alimentar por ellos y buscar en los cabarets del Bajo la mujer proporcionada a su vocación” (1995:90). De inmediato vienen a la cabeza las palabras de Julia Kristeva, que indican que el “objeto”<sup>10</sup> de abyección, desde el punto de vista de lo sagrado, simboliza la exclusión: “Lo abyecto, objeto caído, es radicalmente un excluido, y me trae hacia allí donde el sentido se desploma” (2012:8). En el momento en que Larsen decide emprender su sueño de establecer el prostíbulo perfecto se ubica en la abyección, pues su constitución como personaje no admite el indeseable deber de someterse a

---

10

Recordemos que al comienzo de *Los poderes de la perversión* Kristeva explica que: “Cuando yo me encuentro invadida por la abyección, esta torsión hecha de afectos y de pensamientos, como yo los denomino, no tiene, en realidad, objeto definible” (2012: 7-8).

un modo de vida normal, que implica querer formar una familia, adquirir una casa o mantener un trabajo estable. Por el contrario, el personaje siempre piensa que su vida en Santa María, cuando era empleado del diario El Liberal, es una situación que "es para reír" (1995:38), una situación absurda que lo hacía preguntarse ¿qué estaba haciendo en Santa María? En este sentido, se reafirma lo que Buendía señala en su investigación *Buscadores del absurdo* (2015) respecto de los personajes de Onetti: "Sus personajes se arriesgan, se juegan la vida, se fragmentan y apuestan a experimentar lo sagrado" (2015:1174). Apuestan, en esto, a romper el sentido.

En su condición de sujeto abyecto, Junta se dedica a congregar a individuos de su misma categoría; así reúne a prostitutas abandonadas que parecen cadáveres vivientes, seres que ensalzan su apodo. *Juntacadáveres* narra la historia del proyecto fracasado de un sujeto postergado, que es censurado porque personifica la suciedad y lo inmoral de acuerdo al discurso oficial. La historia del apodo de Larsen, *Juntacadáveres*, alude a su deseo de querer transformarse en un *macró*, ya que para él: "continuaba siendo mujer toda aquella que lograra ganar billetes y tuviera la necesaria y desesperada confianza para regalárselos" (1995:134). Larsen las elige porque admite que las mujeres bonitas y jóvenes eran imposibles, no tenían nada que hacer con un sujeto como él; en cambio, las mujeres arruinadas y sombrías vendrían solas a pedirle permiso para emborracharse, porque destaca que las cuarentonas y él comparten la sensación de un fracaso existencial, que viene con el paso del tiempo, "y de culpar de su existencia a los demás, al mundo,

al Dios" (1995:136); por eso las comprende y sabe lo que se requiere para actuar como un hermano mayor frente a esos cadáveres.

En sus comentarios sobre la relación entre el yo y la literatura contemporánea, Kristeva, nuevamente, nos advierte que la literatura posee una cualidad privilegiada porque en ella se da lugar a la *abyección*. Así "[La literatura] es la figura socializada de lo abyecto" (2012:25). En la literatura somos testigos de la lucha entre el Yo y el Súper Yo, entre lo Puro y lo Impuro, entre lo Interdicto y el Pecado, y entre lo Moral y lo Inmoral; disputa que la crítica literaria intenta apaciguar con sus meta reflexiones (discursos del Súper Yo), pero que siempre permanece: "lo abyecto quiebra el muro de la represión y los juicios" (2012:24). Asimismo, este eco es audible en *Juntacadáveres*, ya que como lectores nos transformamos en cómplices de las batallas entre el Bien y el Mal; como fieles protectores, estamos presentes desde el momento en que arriba el grupo de prostitutas, hasta el minuto en que el gran odio organizado se toma la casita celeste. Somos observadores de las luchas entre los anónimos de letras azules, que escribían las muchachas de la Acción Cooperadora, en conjunto con los sermones del Padre Bergner y el apoyo de la Liga de Caballeros; todos ellos símbolos del discurso reafirmante de la represión primaria de la norma social, que combaten, en términos de Kristeva, a la *perversión* de las paredes pintadas de azul que en cada intercambio sexual ilícito promueven propagación del germen del Mal.

El modelo disciplinario tradicional supone que el destino de la existencia humana debe ser encauzado por la filosofía utilitarista de

Bentham, es decir, que todo acto tendrá utilidad en la medida en que representa un beneficio para una mayor cantidad de personas, beneficio superficial que desaprueba el anhelo individual de querer convertirse en un proxeneta de prostitutas viejas. Asimismo, en el relato las marcas textuales que remiten a Junta están signadas por la exclusión: "Impasible en el centro de las miradas irónicas" (1995:134); o "Este sentido de naufragio –que él [Junta]- veía cumplirse independientemente de cualquier circunstancia imaginable" (1995:136); o cuando sus descriptores lo caracterizan como "Un hombre despreciable" (1995;25); o se establecen claves que apuntan a demonizar su figura, por ejemplo en el sermón dominical del Padre Bergner: "que fuera impedido en Santa María el triunfo del demonio" (1995:150). *Juntacadáveres*, el coleccionista de prostitutas marchitas, es un personaje en fuga constante, en un perpetuo exilio del modelo de sujeto burgués expuesto por los estamentos de una sociedad disciplinaria.

Rodrigo Cánovas insiste en que dentro del prostíbulo de la costa, Larsen configura un orden inverso, donde los antivalores son asimilados como virtudes. Lo que se manifiesta cuando recuerda la razón por la cual surgió su vocación de macró y confiesa que: "Trataba de satisfacer un orgullo, también grosero, instintivo, con todo lo que pudiera obtener gratis de las mujeres" (1995: 88). Larsen comprende su anterior vida como una etapa necesaria: horas perdidas por las que vive un estudiante en el camino de formación para poder cumplir su vocación, es decir, tenían cierta función pedagógica. La disposición de proxeneta de Larsen proviene de "la voluntad de no entregarse, de no aceptar el mundo extravagante que los otros

poblaban y defendían” (1995:88) o, como él mismo especula, sobre el “sentido de naufragio –que él veía cumplirse independientemente de cualquier circunstancia imaginable-, esta condenación biológica al desengaño, hermanaba con él a todas las mujeres” (1995:136). Como respuesta al mundo extravagante de los otros, Juntacadáveres reclama que su espacio de exclusión -el prostíbulo- *debe ser perfecto*. De modo que en el relato el burdel se convierte en un lugar trascendente que nos hace “vivir la ilusión del paraíso perdido [aunque más no fuere] desde la visión de su ruina” (Cánovas,2003:74), como lo es la ilusión de la casita celeste. En palabras de Baudrillard, para el entendimiento humano la superación de la realidad virtual se revela en el momento en que se genera un gesto perverso; en este caso, y satíricamente, otorgarle sublimidad a una utopía perdida, que para Larsen sería el prostíbulo. El falansterio pareciera truncar su función libidinal y así desbordar una sublimación religiosa trastocada que se contenta con empaparse de los antivalores del cuerpo.

## Capítulo Cuarto. La relación del prostíbulo con la muerte

"Habrá un año en que habrá un mes en que habrá una semana en que habrá un día en que habrá una hora en que habrá un minuto en que habrá un segundo y, dentro del segundo, habrá el no tiempo sagrado de la muerte transfigurada".

Clarice Lispector

La atmósfera de exclusión se trasmite a todo el círculo de sujetos literarios que rodea a nuestro antihéroe, quien particularmente apunta al apadrinamiento de las prostitutas viejas que lo acompañan, a quienes la *perversión* las viste de carácter mortuorio y las disminuye a un rango infrahumano. Esta reflexión sugiere el ingreso de la alteridad en el relato. Durante las primeras páginas, Irene, una de las prostitutas, se sube a un auto que las instala en la casita celeste, mientras ocurre eso se "encogió los hombros y continuó haciendo cruces con la punta de un dedo en el vidrio de la ventanilla" (1995:10), como si con esas cruces dispersara una maldición sobre la pequeña ciudad para ponerla a prueba<sup>11</sup>. A partir de este gesto se transfigura el signo de la ciudad para señalar que en el texto porque la casita celeste le asegura a su clientela la cópula con prostitutas viejas y cadavéricas, lo que supone la apertura del relato hacia la muerte; es decir, la cópula con la prostituta se asimila a la cópula con la muerte y Larsen pasaría a convertirse en el mediador que administra dicho acto.

---

11

<sup>11</sup> Recordemos que Santa María había sido reconocida como una ciudad solo hace unos meses atrás.

Esta dinámica se produce en el momento en el que las prostitutas se convierten en medios o catalizadores para la materialización del deseo de Larsen de establecer el nexo perfecto con la muerte, como si Onetti ordenara los recursos discursivos de la novela en función de la muerte. "Aquel medio día, mientras el cadáver de turno, inmundo, gordo, corto [...] Lo perseguía para contarle el sueño pavoroso y simple que acababa de soñar. Junta pasó revista al dinero que tenía [...] Alcanzaba" (1995:54-55). Junta antepone la garantía de que los recursos alcanzarán para mantener las visitas de la muerte a los sanmarianos, cuyo propósito amerita el hacer consciente a Santa María de su finitud. En esta misma línea cabría decir que la emergencia del mal en la novela trasluce un vínculo con la muerte<sup>12</sup>. En el relato, la alteridad se descubre mediante el desarrollo de los retratos de las prostitutas:

Las alusiones a la juventud de las muchachas que esperaban en el patio y al pasado de Ercilla, uno de los quejosos, humillantes cadáveres que él administraba, le habían parecido

---

12

<sup>12</sup> Paralelamente, Lanza señala respecto del reinado prostibulario que "estos cien días que conmovieron al mundo" (1995:183), en una clara alusión a los *Cent-Jours* del último periodo de gobierno de Napoleón Bonaparte, que comienza el 20 de Marzo de 1815 y termina el 8 de Julio de 1815. La frase alude a la Batalla de Waterloo y al carácter sanguinario del genio militar de Napoleón, que particularmente envía a la muerte a sus opositores. Además es importante destacar que en una conversación en el *Berna*, Lanza admite al heredero Malabia lo siguiente: "Me quedé conversando con el héroe local, que juntó más cadáveres que Napoleón" (1995:80).

deliberadas, hechas para señalar diferencias de condición y evocar los cuerpos doblados y deformes, las caras raídas, grotescas, las enfermedades mismas de los cuarto obscenos restos de mujer que él apacentaba, ayudándolas intuitivamente [...] a todas las putas de buena voluntad que aceptaran mantenerlo (1995:52-53).

De este modo, en Santa María se comienza a gestar una obsesión por la muerte -encarnada en las prostitutas-, que sintomáticamente se desarrolla mediante la división de sus habitantes, entre los que sienten atracción hacia ella -Larsen y los parroquianos del burdel- y aquellos que la desprecian - como el Padre Bergner, las muchachas de la Acción Cooperadora y la Liga de Caballeros, entre otros-. Desde ambos lados del abismo, se ajusta un desprecio hacia la vida. No pueden evitar quedar prendados del hedor mortuorio de Irene, Nelly y María Bonita, quienes responden a tres modelos femeninos, respectivamente: "La gorda maternal, la rubia estúpida y flaca, la más alta" (1995:13). Ellas parecieran personificar a los estereotipos femeninos que prefija cultura literaria y mediática sobre la mujer, en efecto, Irene debería personificar la imagen maternal de la madre dulce e incondicional que atesora todo hombre, siempre cargada de un deseo edípico; por otro lado, Nelly nos remite al símbolo erótico europeo de la mujer rubia y delgada que sirve como fuente de motivación sexual de todo consumidor; y, finalmente, a María Bonita le correspondería figurar como la voz de la experiencia perfectamente suministrada para entregar consuelo y consejo en un momento de necesidad. No obstante, Onetti critica estos

estereotipos, destruyéndolos y volviéndolos inverosímiles, pues la reunión de este ramillete de flores marchitas demanda deconstruir la fascinación erótica de la mujer para transformarla en una cópula cruel y perversa que, primero, reduzca la imagen de la madre a una figura a la cual la gordura le imposibilitó adquirir deseo alguno; que, segundo, hunda el emblema el contenido seductor de la rubia delgada para atestarla de una estupidez que lo vuelva desagradable; y que, en tercer lugar, derribe la representación de la sabiduría femenina en un cuerpo viejo y obsoleto. Como señala Jorge Malabia, en el caso de su examen de la figura materna: "No es una persona, una mujer, pienso; es mi madre, no tienen cara; la nariz, la frente, la boca, la estatura sólo son medidas para ser mi madre" (1995:139).

Mensaje de corrupción que Larsen detecta y potencia en los cuerpos de las "gordas cincuentonas y las viejas huesosas" (1995:134), del tipo de mujeres que "todo les cuelga" (1995:112), que luego se convierten en entidades indecorosas de "sonrisa torcida" (1995:88), que "se pudrían en la plaza" (1995:61), para fundar el prostíbulo que era esencialmente "como casarse *in articulo mortis*" (1995:56) o, en términos teleológicos, es como casarse *a punto de morir*. De este modo, se podría decir que en un plano moral, para Junta, el único modo de rectificar la figura femenina reside en la voluntad que ellas tengan para servirle. Según sus propios pensamientos son "cuerpos doblados y deformes, [de] las caras raídas, grotescas, las enfermedades mismas de los cuatro obscenos restos de mujer que él apacentaba [que merece] la paz en la tierra a todas las putas de buena voluntad que aceptaran mantenerlo" (1995:52-53). A propósito de esto, Emil

Cioran destaca el aspecto positivo de la representación de la inmundicia para el hombre contemporáneo a través de la siguiente reflexión:

Debimos conformarnos, piojosos y serenos, con la compañía de las bestias, estancarnos a su lado durante algunos milenios más, respirar el olor de los establos y no el de los laboratorios, morir de nuestras enfermedades y no de nuestros remedios, dar vueltas alrededor de nuestro vacío y hundirnos en él suavemente (Cioran, 1993:146).

Por otro lado, un elemento importante a considerar es la alusión al olor de las flores que rodea la novela. Hay un episodio en el que la presencia del prostíbulo provoca un repetitivo olor a jazmines que embriagó a toda la ciudad.

El olor de los jazmines invadió a Santa María con su excitación sin objeto, con sus evocaciones apócrifas; fue llegando diariamente, como una baja y larga ola blanca y cubrió muy pronto las huellas del arribo de las tres mujeres y de la apertura del prostíbulo en la costa. Todos tuvieron que abrir las narices y entornar los ojos para respirar el aroma de sabiduría y falsedad que venía desde las quintas; todos olieron los jazmines en secreto o con disimulo (1995:61).

Tradicionalmente, el jazmín se utiliza para rendir honores a los dioses y a los difuntos. Por ende, en este contexto el aroma de las flores trabaja como

una forma de hacer emerger el mundo de la alteridad. Es una alerta dirigida al lector, sobre las múltiples formas en las que se somatizan los demonios de la muerte: “La realidad de las mujeres de diez pesos, la memoria de la casa pintada de celeste que se alzaba sobre el suave declive de la costa, naufragaron en la intensidad blanca del perfume” (1995:61). Hay que considerar que el modelo disciplinario de Bentham trabaja sobre la base de un sistema óptico; en cambio, en la medida en que surge el estallido del perfume, nos alejamos del ámbito disciplinario para darle cabida a otro sentido. Se podría decir que la presencia del perfume de la muerte conjuga a otros órdenes en el espacio literario. La toma del espacio público de la muerte tiene un dulzor putrefacto, que insta a sus víctimas a vigilar su juego. Como advierte el filósofo francés Vladimir Jankélévich en *La muerte* (1966), la alteridad dibuja un rastro del castigo que llevará a la consciencia del individuo. “Así la muerte juega al escondite con la consciencia: donde yo estoy, la muerte no está; y cuando la muerte llega, entonces soy yo el que no está allí. En tanto que soy, la muerte está por venir, y cuando la muerte llega, aquí y ahora, ya no queda nadie” (2002:42). Esa es la condición del intercambio maldito del burdel.

Al considerar la definición de Víctor Infantes, se podría sospechar que en la novela se trazan los movimientos de una especie de *danza de la muerte*:

Por Danza de la Muerte entiendo una sucesión de texto e imágenes presididas por la Muerte como personaje central –generalmente representada por un esqueleto,

un cadáver o un vivo en descomposición- y que, en actitud de danzar, dialoga y arrastra uno por uno a una relación de personajes habitualmente representativos de las más diversas clases sociales (1997:21).

*Juntacadáveres* es la narración de los cien días en que la ciudad literaria de Juan Carlos Onetti se vio sometida a los estragos de la muerte. Las prostitutas se advierten como verdaderos cadáveres en descomposición, que tienen el propósito de atraer a cualquier habitante que tenga el dinero para pasar una noche o danzar con ellas. La muerte se posiciona como el elemento enigmático por excelencia, ya que "la muerte, mucho más pintoresca y aureoleada [que la vida] con el prestigio de la novedad, podría intrigar a un aventurero, dispuesto a arriesgar por ella su paz y su seguridad" (Cioran;1993:11). De ahí que los clientes arqueen las piernas de las prostitutas cadavéricas para que acojan sus cuerpos hambrientos, incapaces de asumir la fórmula de la felicidad tradicional que se construye a partir de la disciplina o de la idea de prosperidad o del vínculo del matrimonio; clientes atiborrados de un hartazgo contra la vida. Este acto sórdido y tentador, que los induce a despojarse del discurso vitalista de buen ciudadano, igualará sus diferentes condiciones y motivos para ingresar a las puertas de la casita azul: igualación por medio de la muerte. *Juntacadáveres* es el silencioso epitafio colectivo que Onetti les regala a los habitantes de Santa María; es el momento de salvación, donde los sujetos literarios se ven reflejados en la muerte. Por eso con el paso del tiempo "los artistas de la Edad Media representan con toda naturalidad a la muerte como un espectro o un doble

vivo, como un sosias del hombre de carne y hueso, como una imagen en el espejo” (Jankélevich,2002:71). He ahí la razón del miedo al espacio especular, prendado de la sombra de la vida, porque quien ingresa ve la muerte como un déficit del ser para distinguirse a sí mismo. De este modo, los vivos son reflejados en los caídos ojos de las prostitutas contratadas para reconocerse en ellos y, lo más importante, a través de ellas emulan la pérdida de la frescura de su juventud en la corrupción, porque recordemos que “en la danza macabra de las mujeres surge de nuevo y prontamente el elemento sensual, que ya impregnaba el tema de las lamentaciones por la belleza que se convierte en podredumbre” (Infantes,1997:54). En este sentido, las prostitutas de la novela serían una inversión sarcástica de la figura humana.

Este estado es evidente para Cánovas, quien señala que “*Juntacadáveres* se revela, entonces, como una alegoría del carácter temporal del sujeto” (2000:51). Onetti reconoce el presente como un período de vejez que registra un antecedente en la juventud, sin que exista continuidad entre ambos estados. La vida se instaure como consciencia de la caducidad y de la artificialidad en tránsito. Faceta clave que en la novela se resuelve volviendo al hecho de que Onetti decide definir a las prostitutas del burdel como desgastados cadáveres, en el que este estado prostibulario es una condición que prohíbe el ingreso de las muchachas a las que no se les ha resquebrajado el ideal de una vida feliz. La consciencia de la muerte en la mujer sería el requisito para formar parte de la pompa de cortesanas. En rigor, el cadáver corresponde a un cuerpo sin vida que está rumbo a un

estado de descomposición, lo que supone cierto grado de inmundicia y suciedad que se opone a los instruidos valores de higiene y pulcritud que propone el bien social, de modo que nuevamente el relato evidencia este cruce de relaciones axiológicas.

Cuando Bataille toma la siguiente cita del poemario *Fusées* (1897) de Charles Baudelaire, "Yo digo: la voluptuosidad única y suprema del amor reside en la certeza de hacer el mal" (2007:133), lo hace con la finalidad de dar solución al origen de la prostitución baja. La prostitución es el resultado de la caída del erotismo sagrado –la orgía– de los altares religiosos, es la llegada del lumpen-proletarial de Marx, que, de acuerdo a Bataille, hostigó a que una vida de infortunios desligara a los hombres de cualquier tipo de prohibición impuesta por una escala moral. Fue la confección en masa de sujetos a quienes se les restringía al rebajamiento; aquí la caída aparece como única posibilidad para seguir revolcándose en su degradación. Por consiguiente, "la clase caída apenas compartió una tendencia que aspiraba a la elevación de los humildes y a la deposición de los poderosos; esa clase, en lo más bajo de la escala no aspiraba a nada" (2007:144). A lo que se agrega que la moral cristiana se elevó para agobiarlos más, para que en cada acto que ejecutaran se acentuara con mayor fuerza el signo de la caída, el pecado. Al igual que las bases de la moral esclava contra la que arremetía Nietzsche, el Mal es la transgresión condenada o dicho sea de otro modo, es todo aquello que simbolice la abyección moral de la chusma. Y en estas circunstancias, indudablemente "la prostituta de baja estofa está en el último grado del rebajamiento" (Bataille, 2007:141-142). Es por ello que Larsen no

duda cuando piensa que "en alguna sobremesa imaginó vender las muertas que abandonaba, soñó entre diversiones y sonrisas que cambiaba a la Ercilla y a las otras tres difuntas por favores sencillos, tragos de caña y palmadas de amistad" (1995:55), lo cual es una conducta interesante porque el sueño de Larsen no abarca el ámbito monetario sino que se concentra en status social que lo convierta en agente transgresor, por ende pareciera que hay una disolución del sistema capitalista. Al respecto, Onetti señala en una conversación con Rodríguez Monegal: "Mirá, en lo que corresponde a mí como reportero, te digo que sentí bruscamente a Larsen como a un artista. Es decir: Larsen no iba exclusivamente en busca de dinero como macró, cuando puso ese prostíbulo. El que tenía el sueño del prostíbulo propio y de la mujer perfecta para cada individuo. Era muy complicado, demasiado complicado, entonces nunca pudo realizarlo del todo. Lo que hizo fue una caricatura"<sup>13</sup>.

Aquí se clarifica la razón por la cual el Padre Bergner, como líder de los opositores al reinado prostibulario, trabaja afanosamente para expulsar el comercio sexual del pueblo, porque más que alejar el sexo ilícito de las calles lo que profundamente desea es eliminar la muerte del espacio literario, mejor dicho, desea eliminar esa expresión de la muerte. Dado que para la religión católica la muerte del cuerpo tiene una consecuencia beneficiosa en la que se aspira a la eternidad del alma, se podría decir que en estricto rigor

---

13

Refiérase a la página 35 del texto de Rodrigo Cánovas del 2000 "Volviendo la mirada hacia "Juntacadáveres" (1964), de Juan Carlos Onetti" en *Revista Chilena de Literatura*, N° 56.

el catolicismo no negaría la muerte. No obstante, pareciera que el malestar surge por la expresión profana de la muerte que se desliza en las habitaciones del burdel, de “aquella suciedad afincada en la casa celeste” (1995:151); y que tiene una expresión moralmente incorrecta, porque el intercambio sexual depende del dinero, lo que excluye cualquier tipo de sentimiento noble. Naturalmente la profunda dificultad que tienen los predicadores del Bien reside en la repugnancia que el cristianismo tiene a toda fuerza que transgreda la ley. “La Iglesia se opuso de una manera general al erotismo. Pero la oposición se fundamentaba en el carácter profano del Mal que constituía la actitud sexual fuera del matrimonio” (Bataille, 2007:130). Eso hace que la muerte se escape de su predestinación, acontecimiento profano que, cuando es nombrado durante el sermón dominical del Padre Bergner, hace temblar las cabezas de los habitantes de la Colonia, quienes escuchan temerosos: “Anda, desciende, porque tu pueblo se ha corrompido” (1995:151). Esta expresión prostibularia de la muerte, que se opone al credo religioso, pareciera corromper el anhelo de salvación que debería sobreponerse a toda vida humana. Nuevamente, para el discurso del bien la empresa de Larsen supone un arte macabro, en el cual se manifiesta “el triunfo del demonio” (1995:150) por medio de la fragmentación del orden de los himnos altruistas que se intercambian por encuentros caóticos y escandalosos bajo la sombra de la falta. Por lo tanto, la novela se convierte en una sátira social de la naturaleza humana.

Para ampliar esta lectura de *Juntacadáveres* es menester considerar la historiografía de las religiones que realiza Georges Bataille en otro de sus

estudios de 1957 sobre *El Erotismo*, para advertir que la relación entre Eros y la muerte se ve deformada por la llegada del cristianismo. El sacrificio es la violación ritual de la prohibición, es decir, con el cristianismo adquiere un carácter prohibitorio. La pérdida de la individualidad del sacrificado fue malentendida en el medioevo, como una prolongación de la vida esencialmente por medio de un agápē sagrado que necesariamente involucra un amor incondicional hacia Dios, y también para esparcir el odio hacia los condenados. Por lo tanto, Onetti narra la historia del sacrificio del erotismo y de la expulsión de sus mecanismos de transgresión de la vida de los sanmarianos, lo que en términos de Bataille remite a la restricción colectiva de la *experiencia interior* en una sociedad<sup>14</sup>. En otras palabras, la presencia de Eros en el espacio novelesco enunciaría un anatema más trascendente que la muerte: el vuelco de la ciudad literaria hacia el desteñido orden tradicional. “Así es como los hombres se sirven de las caídas de agua para hacer girar sus turbinas y convierten la fuerza devastadora de los torrentes en fuerza motriz: la violencia domesticada se convierte en obediencia” (Jankélévich, 2002:100).

A su vez, cuando se piensa la muerte el sujeto debe articular este pensamiento desarraigado de la moral tradicional, que potencia una visión positivista y progresista de la existencia; debe alejarse de la meta de la trascendencia por medio de un pseudo perfeccionamiento ontológico de la vida, así el individuo cuando piensa la muerte debe limitar sus posibilidades a la realidad efectiva. Ejemplos de las réplicas de aquel discurso son fáciles de

---

14 Véase Bataille, G (2006). *Discusión sobre el pecado*. Buenos Aires: Paradiso.

rastrear en pensamientos como el metarelato de la vida eterna para las religiones monoteístas, o como lo es para la ciencia el creer que dominio de la tecnología lleva a los hombres al progreso; opuestamente, es la reflexión de mí muerte lo que desencadena la muerte de todos los compuestos de la humanidad. Porque, en definitiva, la aparición de los cadáveres en el espacio literario demuestra el quiebre de la moral esclava de la razón práctica, pues recordemos que para Kant la moral teórica formula juicios sobre la razón práctica en la medida en que la ética universal para ser formal debe vaciar el contenido empírico de todo acto humano. En este plano el burdel se presenta como un deseo de saturación de contenido empírico de una realidad literaria de Santa María, que se enfrenta a los fracasados valores éticos tradicionales, o, en términos de Bataille, los discursos que sostienen al *mundo del trabajo*: el valor del trabajo, el progreso, el colapso del sistema capitalista; entre otros. Es *la* muerte. "Mi muerte para mí no es por tanto la muerte de *alguien*, sino que es la muerte que trastorna al mundo, una muerte inimitable, única en su género que no se parece a ninguna otra" (Jankélévich, 20002:34). O como señala Lanza, en una de las tantas conversaciones con Jorge Malabia, para animarlo a concretar la escritura de un libro que con sus palabras corrompa todo: "Nada más que un libro. Pero un libro que lo dejaría dicho todo. Muertas la literatura, la filosofía, la teología, psicología y tantas otras cosas" (1995:74). Un libro que conmueva al mundo y, como la muerte, traiga la delicadeza de la caída de todas las certezas de occidente.

Recapitulando, esta es la matriz de nuevos sentidos que abre la asimilación de la condición mortal en la cotidianidad, en ella parecen

confinados al anonimato todos los deseos optimistas de una deidad piadosa que nos promete la eternidad, dicho de otro modo, el reinado de la muerte fragmenta al discurso oficial y vela a la moral vitalista que, de acuerdo a Jankélevich, se asume como única posibilidad gnoseológica.

La vida solo me habla de la vida y de los vivos. Es la posibilidad obligatoria, y estamos de alguna manera condenados a la inquebrantable plenitud de esta positividad; por mucho que nos empeñemos en enrarecerla no lo conseguiríamos: esa calle ajetreada, esos castaños cuyas hojas juguetean con el sol, esos gritos de los niños en el jardín, todo es continuación positiva y presencia pura, y la nada, salvo para un espíritu echado a perder, no es visible en ninguna parte (2002: 65).

La muerte necesita una perversidad metafísica: de un *espíritu echado a perder*. Onetti le entrega esta labor a Larsen. Él es quien, en tanto sujeto perverso, tiene la capacidad de imaginar la posibilidad de la muerte, de alejar los eufemismos y las perífrasis que la disfrazan, de ahogar las posibilidades de la decencia en su vida, como lo era su eterno trabajo en *El Liberal* y la eventual idea esperanzadora de una familia; todo ello apartado con el propósito de traslucir la muerte y percibirla para que su interpretación quede a disposición de aquellos que carecen de ese don. En un episodio Jorge Malabia se reúne alrededor de unas cervezas frías con el viejo Lanza y mientras divisa a Junta salir del bar señala: "Se me ocurre que una maldición especial, complaciente, una forma menor de embrujo ha caído sobre Santa

María, sobre todos nosotros, nos provoca y nos pone a prueba. Me vuelvo a decir, casi con lágrimas, que necesito una mujer” (1995:82). La presencia de Junta le trasfiere a Jorge un creciente vaivén de obscenidad que le permite apropiarse de la interpretación de la muerte que tiene Larsen desde la figura femenina de una prostituta. Otro ejemplo de esta situación surge en el momento en que las prostitutas realizan su viaje semanal por Santa María y son capaces de compartir esa perversa red hermenéutica, ese *don*, que transformaba el espectáculo social en una realización de la muerte, pues podían ver a la humanidad sin ojos, a la humanidad lacerada por una condena. “[Nelly e Irene] avanzaban hacia la semanal humillación porque ésta contenía el gozo de sentirse vivas e importantes, el don, desconocido hasta entonces, de provocar, sin palabras, sin miradas, una condenación colectiva” (1995:59). Ahora bien, esta perversidad metafísica o hermenéutica de la muerte de Larsen es la sutileza con la que Onetti plasma en el papel la exégesis de la otredad en el texto; porque cuando la focalización del ojo humano pierde la esperanza en un Dios, o se desilusiona de las promesas del amor y del porvenir de la libertad; bajo ese argumento, sujetos como nuestro protagonista deben llenar el vacío del ser con el no-ser, es decir, deben vivir en la auto complacencia del hábito matutino de no estar. Se podría decir que la escritura del uruguayo deviene cadáver para afirmar su propia desesperación y vacío personal. Asimismo, el reverso de la impaciencia que sufren los individuos por llenar este vacío existencial gastando horas en el prostíbulo se debe a la gran *energía seductora* que impera en él, que indudablemente está relacionada con la muerte seductora que habita en cada ademán que desasen las discípulas de María Bonita. Esa

muerte seductora es aquello que atrae a los hombres y tal vez a todo el pueblo, incluidos los habitantes que se ubican en el polo de la moralidad, es la alteridad por excelencia. Así lo reflejan los pensamientos de María Bonita frente al humo de un cigarro:

A veces no necesitaba más que su presencia, frases lentas y corteses, algún bostezo entre risas, para que los hombres – que deseaban quedarse y no podían, que miraban con grosera envidia, desde la mesita del patio cubierto, las puertas de los tres dormitorios inmultiplicables- se levantaran para pagar y beber de pie la última copa (1995:57).

Para Maurice Blanchot, en su libro *El espacio literario* (1955), es claro que si “alguien se pone a escribir [lo hace] determinado por la desesperación” (1992:51). En su análisis de la figura de Kafka, Blanchot señala que la obligación de un escritor es huir de la desesperación que le produce el conflicto de verse desterrado de su realidad, porque el arte más allá de querer ser un mero deseo artístico es un medio de salvación psicológica. Desde la vereda de la muerte la narrativa de Onetti adquiere otro matiz que no habíamos previsto al comienzo, porque pareciera que la imaginería onettiana medita sus figuras bajo un radical asilamiento y un progresivo encierro en sí mismo que testimonian el profundo conflicto de un hombre de carente relación con el mundo. En sus cartas, Onetti le explica a Julio Payró su forma de conservar una esperanza en la vida diaria:

Usted comprenderá lo que quiere decir estar boquiabierto, con los ojos perdidos en un misterio doloroso que sujetan nuestras manos, estar así, quemándose los dedos en una, felicidad, acurrucado al mismo tiempo en el fondo de un mar de la más negra y asfixiante neurastenia (Verani, 2009:127).

En Onetti era notorio su rechazo al contacto con las personas; demasiado tímido, con miedo a hablar en público, se preocupaba por mantener un círculo cercano de amigos que resguardara su vida privada. De este modo, la complejidad de esta posición incómoda –igualmente presente en Kafka-, la salvaguardaba mediante un sincero anhelo de soledad que cuando era interrumpida para librarse “de los artistas y las charlas de arte y los latosos camaradas intelectuales” (Verani, 2009:110) recurría al deseo de que “lo dejaran en paz, echado en la cama, leyendo o escribiendo” (Verani, 2009:23). La aparición de la escritura corre como un existenciarío de salvación, mediante el cual el uruguayo establece una relación de soberanía con la realidad que envuelve el tiempo a su favor, para decidir mínimamente sobre las cosas mundanas; por eso, naturalmente, sus esposas siempre jugaron un papel fundamental, pues más allá de entregarle afecto eran el nexo con el mundo que Onetti tenía<sup>15</sup>.

Al respecto, me interesa intentar responder la siguiente pregunta: “¿Es posible, es tan seguro que escribir no remita al mal? ¿Y el consuelo de la

---

15

<sup>15</sup> En esta carta Onetti le narra la angustia que le trae que su esposa lo haya dejado porque admite que: “Toda mi comunicación con el mundo la establecía a través de ella y perdida ella no hay caso” (Verani, 2009:141).

escritura no sería una ilusión, una ilusión peligrosa que es necesario rechazar?" (Blanchot, 1992:66). En efecto, el arte es uno de los tipos de observación de la realidad que, según Blanchot, tiene una particularidad que radica en que es *una consciencia de la desgracia*. No es una compensación ni disfrute de ella. Durante el trabajo literario el verdadero escritor edifica una pulsión estética como una necesidad orgánica para volcar la angustia en la pluma y no para gozar de un estatus elitista: "Escribir es conjurar los espíritus, tal vez liberarlos contra nosotros, pero ese peligro pertenece a la esencia del poder que libera" (Blanchot, 1992:67). Es por ello que cuando se hace una revisión de las palabras de Onetti son constantes las expresiones que confiesan lo siguiente: "Las enormes y rabiosas ganas de escribir" (Verani, 2009:113), que "Escribo, escribo" (Verani, 2009:19) o "Yo escribo y nada más" (Verani, 2009:19). Es posible que desde su juventud presintiera su indisoluble vínculo con la escritura, que lo obligaba a escribir bajo cualquier circunstancia con la finalidad de darle sentido a su vida. En esta misma línea, la literatura reporta lo que Roland Barthes designa como un espacio de despoder cuya significancia apunta a tratar la lengua como un lugar de alienación porque ella generaliza, sujeta y obliga a decir. Sin embargo, a través de la literatura el hombre quiebra la relación de opresión porque el "texto se le apareció como el índice mismo del despoder" (2003:63), donde se fortalece una función utópica, que en conjunto con la semiología, tiene la fuerza de huir de la palabra gregaria. Claramente, ambas reflexiones coinciden en que la literatura dibuja un paisaje liberador cuando el escritor observa su realidad mediante la observación de sí mismo, en un espacio vital de consciencia de la desgracia que lo colma de un cargo

profético para con otros. En rigor, "la tarea del poeta es una tarea profética. La palabra justa conduce; la palabra que no es justa seduce; no es por azar que la Biblia se llama Escritura" (Blanchot, 1992:67).

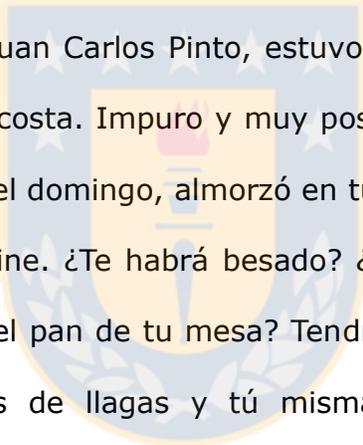
Acción vivencial del autor que en su obra se trasforma en una acción literaria que se conecta con los dichos de Bataille, cuando señala que el mundo guarda un fondo de violencia en el que el orden cotidiano disimula los impulsos que exceden los límites de la razón. Bataille admite que: "el mundo del trabajo lo que excluye por medio de las prohibiciones es la violencia; y ésta, en mi campo de investigación, es a la vez la violencia de la reproducción sexual y la de la muerte" (2007:46). A propósito de lo anterior, la perversidad ontológica de Larsen se desplegaría en las cargas de violencia que lo hacen transgredir y sobrepasar todos los mecanismos de trabajo dispuestos por el mundo; en este sentido, Larsen es el medio que utiliza Onetti para revelar la muerte en el texto. La novela, en tanto, espacio de muerte proyectada por Larsen, se trasforma en un signo de violencia que se introduce en el mundo sanmariano como una posibilidad en que este pueda ser arruinado, pues recordemos que "todo trasplante a Santa María se marchita y degenera" (1995:101).

La escritura de Onetti posiciona a la muerte como centro de reflexión mediante un juego de la disolución de los opuestos, en esta dinámica, todas las acciones que precedieron al arribo de la muerte necesariamente se disuelven o sirven únicamente como antesala de su llegada: "el capitalismo, la oligarquía, las cooperativas agrícolas y el laborismo inglés [...] daba a entender que todo esto había sido, sino un deliberado prólogo, un fatal

antecedente de la existencia del prostíbulo en Santa María" (1995:22). Vladimir Jankélevich señala que el término de la vida es un fenómeno que se conoce o aparece a destiempo y que no se asimila a ningún otro suceso de la vida empírica de un ser humano porque la muerte se conoce de forma mortal. Jankélevich toma una referencia de Eugène Ionesco para demostrar que siempre "todo el mundo es el primero en morir" (2002:20). En consecuencia, se puede decir que "[La muerte] es por excelencia el orden *extraordinario*" (2002:19). De modo que las figuraciones de la muerte establecidas en la narrativa novelesca sobrepasan los límites del mundo racional del trabajo, pues la muerte es el límite superlativo del fracaso, cuya significancia siempre alude a una pequeña tragedia. Por el contrario, la muerte, como tal, nunca es mínima, sino que es un aborto total y definitivo que evidencia la finitud, y que es solapado por la profilaxis del Mal en su afán de eliminar la violencia de la vida del hombre. Jorge Ruffinelli señala que en Onetti el "Prostíbulo y luego astillero son signos deliberadamente negativos que el escritor emplea con la misma positividad que ha puesto la burguesía sobre los valores opuestos" (1974:115).

Lo abominable de la muerte es que implica una elección, que se expresa en la renuncia de las posibilidades que se dejan de lado y no son elegidas, pero que se mantendrán latentes. En este sentido, la elección adquiere una significancia de *sacrificio*, término que, desde la perspectiva de Bataille es vinculado a la unión erótica, pues desde la antigüedad los rituales agrícolas proporcionaban altares llenos de seres inmolados cuyos borbotones de sangre y órganos vibrantes rememoraban la vida y su continuidad

orgánica<sup>16</sup>. Por medio del sacrificio la muerte se convierte en signo de la vida: “El sacrificio, si es una transgresión hecha a propósito, es una acción deliberada cuyo fin es el cambio repentino del ser que es víctima de ella. A ese ser se le da la muerte” (Bataille, 2007:95). Es por esta razón que el prostíbulo en la novela debe ser leído como un lugar de sacrificio, porque los hombres que se internaban en sus paredes perdían su particularidad, los cadáveres los despojaban de su diferencia y les cambiaban la condición. Así lo demuestran las agudas condenas que publicaban los anónimos con letras azules. El más punzante relataba lo siguiente:



Tu novio, Juan Carlos Pinto, estuvo el sábado de noche en la casa de la costa. Impuro y muy posiblemente ya enfermo fue a visitarte el domingo, almorzó en tu casa y te llevó a ti y a tu madre al cine. ¿Te habrá besado? ¿Habrás tocado la mano de tu madre, el pan de tu mesa? Tendrás hijos raquíticos, ciegos y cubiertos de llagas y tú misma no podrás escapar del contagio de las terribles enfermedades. Pero otras desgracias, mucho antes, afligirá a los tuyos, inocentes de culpa. Piensa en esto y busca la inspiración salvadora en la oración (1995:95).

Las marcas textuales enuncian la muerte del Sr. Juan Carlos Pinto, quien, gracias al contagio que le brindó el deseo vacío del burdel, su

<sup>16</sup> Para Bataille es esencial recalcar que “en la idea del sacrificio de la Cruz, se deforma el carácter de la transgresión [del sacrificio]” (2007:94).

existencia devino, imitando el alarido de un animal caído, en el sustrato universal de la nada. Su elección lo enmascaró, al igual que lo hizo con todos los que tuviesen más de diez pesos para pagar su sacrificio, y se convirtió en una enfermedad para los oídos pudorosos y amarillistas, lo llevó a convertirse en la muerte misma. Sigmund Freud cuenta en su libro *Tótem y Tabú* de 1913, que: “entre los maoríes, aquellos que han tocado a un muerto o asistido a un entierro se hacen extraordinariamente “impuros”” (1967:66). Rodrigo Canovas, a su vez, sostiene: “Constantemente, el texto nos está obligando a establecer una compleja red de relaciones por la cual el prostíbulo contamina otros espacios y los va recreando como simples variantes de una misma unidad” (2000:40). Naturalmente por el contagio la casa de Julita se convierte en una casa de citas, donde se reúne diariamente con Jorge para reemplazarlo por Federico.

Por otra parte, para Jankélevich el fenómeno de transformación mediante la elección es una consecuencia ventajosa de la muerte, dado que le vuelve a dar ritmo a la temporalidad para conservarla auténtica: “La elección reparando el tiempo detenido, vuelve a poner a la historia en marcha y proporciona al anfibio humano los medios para que continúe su camino” (2002:117). La elección aliviana el peso de la vida para manifestarse como un ejercicio de libertad; es decir, en el espacio novelesco besar los labios de una prostituta -como signo de la nada- corresponde al acto más auténtico, pues es una salida simulada del hechizo que perpetúa la vida.

En esta voluntad de creación de mundos anti convencionales, Juan Carlos Onetti crea la ilusión de querer encontrar personajes que se aparten

de esta definición por su juventud o tersura, como lo es el joven Jorge Malabia o las pulcras jóvenes de la Acción Cooperadora con su esperanzadora caligrafía azul. Esta categoría de sujetos literarios pareciera estar ligada a una visión más optimista de la vida, porque la experiencia no les ha arrebatado la ilusoria apertura de posibilidades, así lo pronostica el viejo Lanza quien aconseja al joven Malabia para que escriba el "libro definitivo". Los interlocutores del joven Malabia siempre le recuerdan que "a los quince años se comienza a tener lugar en el mundo", utilizando como justificación que la experiencia otorga sujeción, actitud precisa que en la novela provoca una invalidez de la persona: "no es una persona [...] es una intensidad de existencia que [...] se envasa en su forma particular manía, su particular idiotez" (1995:22). Jorge Malabia no vive en el plano humano, ya que los delirios de Julita no ven "otra cosa que el muchachito que necesita y utiliza" (1995:31), para que todas las noches a las once se rememore la figura de su difunto marido Federico. Jorge como un futuro poeta se ve imposibilitado de alcanzar los estragos de su trágica amada, por ende siempre vacila en el camino de escribir un poema perfecto. El estadio del espejo del personaje le introyecta un Yo ausente que se piensa y se invalida al deliberar: "Me estoy viendo y acepto: débil, puro, incapaz de soledad, sin más destino posible que ser un elemento en la existencia de otro, otros" (1995:31). Reflejo de su hermano Federico, en tanto ausencia de Jorge, al que se le prohíbe ingresar al espectro de la muerte prostibularia por no mostrar una impureza suficiente. Como habíamos mencionado anteriormente, la muerte cuando se nos presenta directa o indirectamente sitúa un contenido trágico -un tiempo trágico- en la praxis, en el que se observa contradictoriamente el fracaso del

ideal de felicidad de la época. En contraparte, el pesimismo viste a la viuda de Malabia. En ella se realiza una inversión valórica que tiene comprobación en su resistencia a los aires joviales de las muchachas de la Acción Cooperadora, cuando replica: "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" (1995:144-145). Según Alonso Cueto el tema de la vejez y la juventud en la obra del rioplatense es esencial porque el pasado aparece como un tiempo perdido y ajeno que busca ser reactualizado, aunque "en este juego comparativo, la vejez aparece como una forma degradada pero real de la existencia" (2009:75)<sup>17</sup>.

En cuanto al rol de la prohibición en el juego de iniciación de un sujeto, se puede decir que articulará la inclusión del prostíbulo en el tablero de Santa María. Volvamos al caso del joven Malabia, gracias a la glorificación de los ideales de la juventud la entrada al prostíbulo le es negada mientras se atormenta con interrogantes como: "¿Por qué no puedo o no debo ir al prostíbulo? ¿Por qué no voy a hacer lo que me da la gana? (1995:142). La reserva de la obscenidad para la juventud se quiebra en la escena en la cual Marcos, acompañado de Jorge Malabia, se dirige armado a la casita de la

---

17

<sup>17</sup> Ahondando en lo mismo, "cuando Onetti empieza a escribir sus relatos –hacia la década del treinta-, la tradición de culto a la juventud tiene varias décadas de existencia, y puede decirse que la obra de Onetti es una de sus relecturas literarias. Su obra es una ironización de los ideales de juventud que pensadores y escritores aún proclamaban por entonces, siguiendo una tradición de ensalzamiento de la juventud" (Cueto, 2009:77).

costa; en este momento, a simple vista, pareciera que Marcos va con la intención de quitarle la vida a Larsen, pues tiene actitud provocativa. Cuando ingresan al burdel el narrador nos indica que “Marcos acercó las volteretas de la pistola a la cara del otro. Juntacadáveres lo miraba distraído” (1995:160); la figura del arma no altera el carácter de ninguno de los personajes. Acto seguido, del que “Marcos apoyó un puño en la mesa, escupió la cara de Juntacadáveres” (1995:160) y lo insulta señalando “Judío de mierda” (1995:160). Naturalmente esta discusión vaticinaría un desenlace dramático, a lo que sorpresivamente nuestro narrador continúa la escena al señalar que: “Inmóvil, mirando de costado las flores del mantelito, Juntacadáveres comenzó a sonreír, a rejuvenecer” (1995:160). En este espacio arruinado, que es el prostíbulo, pareciera que la violencia no es capaz de perturbar su lógica interna<sup>18</sup>, pues aquello sería una redundancia porque la simple existencia del lenocinio ya es una transgresión en sí misma. Sus cuerpos individuales, reunidos en un mismo espacio por primera vez, se pierden en el carnaval<sup>19</sup> para mantener una convivencia hasta que la fuerza policial los

---

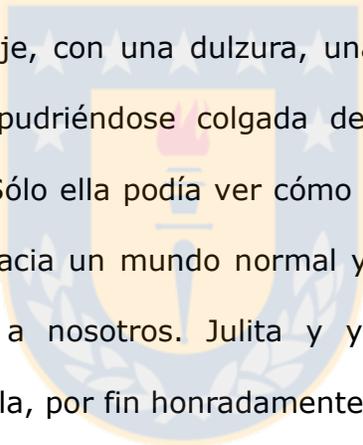
18

<sup>18</sup> De hecho en un momento Junta le responde a Marcos “-¿Sabe? –informó Larsen- Hace mucho tiempo que no uso armas. Que no llevo encima, por lo menos” (1995;161).

19

<sup>19</sup> Es curioso como en ningún momento de la novela Onetti narra el desarrollo orgiástico del carnaval en el prostíbulo, de hecho pareciera evitarlo, y si toca este tema lo hace siempre cuando el carnaval ha terminado. Por ejemplo, cuando narra que “María Bonita corría el cerrojo y echaba la tranca; mientras la vieja medio dormida iba recogiendo ceniza y humedad de las mesas, mugre y paquetes de cigarrillos vacíos del suelo, ella, hubiera o no un hombre esperando en su dormitorio, juntaba los restos de grapa y caña en un vaso alto y se sentaba por cinco minutos en el alféizar de una de las ventanas” (1995:57).

expulsa. En este sentido, se puede decir que Jorge adquiere presencia sólo cuando es Federico –un muerto- o cuando ingresa al prostíbulo a enfrentar la muerte; esto es, Jorge existe cuando deviene en muerto y descubre la violencia escondida. En definitiva, el objeto fundamental de las prohibiciones, que es la violencia cuando supera una actitud aterrorizada, es transgresión. La superación del horror conforma una transgresión que resuelve el acertijo de la muerte, y que, finalmente, lleva a Jorge a validarse como sujeto, cuando contempla el balanceo del cadáver de su amada Julita colgada en una viga:



-Mierda- dije, con una dulzura, una piedad, una alegría que sólo ella, pudriéndose colgada de la viga, hubiera podido entender. Sólo ella podía ver cómo me alejaba para bajar, sin remedio, hacia un mundo normal y astuto, cuya baba nunca se acercó a nosotros. Julita y yo, desde ahora yo solo, soportándola, por fin honradamente, de veras" (1995:237).

## Capítulo Quinto. El vínculo entre la literatura y la utilidad

Desde este punto de vista, es importante comprender el vínculo entre el arte y la perversión. Una de las funciones de la literatura es volver a recordarnos el origen de la represión primaria, de los límites de ella, y cómo el texto literario, en tanto espacio de la abyección, se organiza como el "objeto" de dicha represión. De aquí que "el esfuerzo estético [...] consiste en volver a trazar las frágiles fronteras del ser hablante lo más cerca posible de sus comienzos, de ese origen sin fondo que es la represión llamada primaria" (Kristeva, 2012:27-28). La literatura representa el esfuerzo por posicionar lo que Georges Bataille denomina *hipermoral*, que se aplica a aquella escala moral en la cual se subvierten los principios rectores de la sociedad. Así el rol del escritor se fundamenta en el narrar una historia por sobre la moral hegemónica.

Tomemos en cuenta la escena en la que Junta nos describe su idea del pecado o del mal y por qué él cree que ello es despreciado por el juicio moral, reflexión que surge al amanecer, mientras imagina a Nelly y a Irene dormidas: "que había llegado a descubrir que lo que hace pecaminoso al pecado es su inutilidad, aquella perniciosa manía de bastarse a sí mismo, de no derivar; su falta de necesidad de trascender y depositar en el mundo, visibles para los demás, palpables, cosas, cifras, satisfacciones que puedan ser compartidas" (1995:110). Juan Carlos Onetti, por medio de los pensamientos de Junta, nos expone su hipótesis sobre el mal; para el autor el criterio de demarcación entre lo "bueno" y lo "malo" reside en la utilidad o inutilidad que tiene el rol de un ente en el entramado social. En función de

ello, recordemos los estudios de Foucault sobre la arquitectura panóptica en *Vigilar y Castigar: El nacimiento de la prisión* (1975), donde se advierte que el principio pragmático fundamental del funcionamiento social reside en que las conductas de los sujetos sean “dóciles y útiles” para el bien social. Así, el poder disciplinario establece el límite entre lo correcto y lo incorrecto de acuerdo a una norma utilitarista que siempre se debe manifestar de forma obediente en el sujeto, es decir, a los individuos se les impone la “utilidad social”, interpretada como un bien común ante el cual no se deben negar, de lo contrario se los considerará como anormales. En rigor, este es el mecanismo historiográfico que ilumina la constitución del cuerpo social, y la secreta historia de las relaciones de dominación o de seducción, en el sentido de Baudrillard. Al tener en cuenta esto podemos señalar que el reino prostibulario no se apega a dicho principio; de acuerdo a esta lógica, los pensamientos de Larsen estarían en lo correcto. La fascinación por el pecado radica en que este no busca utilidad para el cuerpo social, sino que esa utilidad deviene en una finalidad particular que es considerada “mala”, porque no se proyecta en un grupo social, razón por la cual es necesario analizar las relaciones de poder que se dan de forma textual y extra textual en el relato.

La paradoja del burdel en *Juntacadáveres* reside en que, a pesar de lo anterior, el burdel sigue siendo una empresa prostibularia que como tal responde al comercio del cuerpo de prostitutas, al asumirlos como productos distribuidos para saciar la demanda de deseos lascivos de la comunidad. Entonces ¿cómo Larsen podría hablar de la ruptura de un sistema si su harén

diezma utilidades para el funcionamiento de un mercado de valores? ¿Cómo se podría ubicar fuera de la esfera de la utilidad? Si, como afirma Díaz Grey, “un prostíbulo es una necesidad social para Santa María, es casi seguro que sea también, de paso, un buen negocio” (1995:23). Una clave para analizar el vínculo del prostíbulo es el caso de la novela de 1973 del peruano Mario Vargas Llosa, *Pantaleón y las visitadoras*. En ella, a su protagonista Pantaleón Pantoja, capitán del ejército peruano, se le asigna la misión de satisfacer las necesidades sexuales de un batallón de soldados peruanos que ingresan a la amazonia peruana. La razón por la cual fue elegido para tan peculiar misión se remite a que Pantaleón encarnaba al militar modelo, además no tenía hijos ni vicios. Este hombre disciplinado hace que el Servicio de Visitadoras para Guarniciones, Puestos de la Frontera y Afines (SVGPPFA) sea la institución gubernamental más eficiente del país. El trabajo de las visitadoras funciona como un reloj que engrandece las estrategias de maquinización del hombre: “Las visitadoras prestan un servicio a las Fuerzas Armadas no menos importante que el de los médicos, los abogados o los sacerdotes asimilados” (Vargas Llosa, 1973:286).

No obstante, esta situación no se replica en el prostíbulo de Junta, porque, al igual que un espectador lejano, el lector nunca es capaz de acceder a las paredes de la casita azul para acechar su carnaval orgiástico. Onetti desplaza las miradas curiosas, pese a que durante toda la novela se encarga de fijar el prostíbulo como centro de la narración, pues es el origen de las conversaciones de los peatones de Santa María, de las maquinaciones clandestinas entre el Doctor Díaz Grey y el boticario Barthé, de los sermones

dominicales del Padre Bergner, de los anónimos de letras azules, de las rabias y borracheras de Marco Bergner y de la obsesión del mismo Junta. Es curioso que Onetti no nos abra las puertas del prostíbulo y censure lo que ocurre ahí, porque para Félix Terrones es “el lugar que más ha obsesionado a la literatura latinoamericana desde sus orígenes hasta nuestros días” (2013:65). Así Mario Vargas Llosa recuerda cómo Onetti se mantenía indiferentemente ante la derrota de su burdel, a través de la siguiente anécdota: el uruguayo, informado de que *La casa verde* había ganado el Premio Rómulo Gallegos en 1966, dejando a *Juntacadáveres* como finalista, había contestado: “es que el burdel de Mario tiene orquesta y el mío no”.

De este silencio absoluto podría sugerir una respuesta a la incógnita por el funcionamiento del prostíbulo como enriquecedor del marco económico del sistema capitalista, clave que se anida en su caída. El burdel de Larsen es una máquina estropeada; el comienzo de la novela nos da una pista, pues cuando el doctor Díaz Grey charla con Barthé señala “Habría que instalar prostíbulos en los hospitales; que un médico examinara a cada cliente” (1995:24), a lo que Barthé responde, “Bien, un ideal utópico” (1995:24). La solución del boticario de concebir el prostíbulo como un ideal utópico revela la maldición del lugar, pues, al ser parte de la imagen de un sistema armónico, deviene ficticio. Porque el antojo comercial de la empresa prostibularia tributa por medio de sus sábanas con la muerte, lo que hace que todo sujeto se mantenga ligado a ella. Esta ligazón a la muerte compromete a Larsen en otro nivel pues el pago que consigue de los amoríos de sus viejas prostitutas, es también, en este sentido, un pago fantasmal, un

pago ilusorio e irreal. "Since nothing is produced in any case, the generation of value becomes a totally empty charade" (Murray,2001:200). Como nada se produce dentro del burdel el valor del trabajo se torna completamente vacío. Por lo tanto, mediante esta estrategia el escritor uruguayo aliena a la figura del trabajador, lo deconstruye para arrancarle su valor positivo tradicional y dejar ligados a él un vacío.

Como todo sistema advierte y demarca las formas en que puede ser embestido, así también el orden de Santa María genera sus propias transgresiones y las vuelca a su favor para destruirlas; por ello, y en términos de Emil Cioran, se podría señalar que el prostíbulo es un simulacro de productividad, un intento de Larsen de separarse y singularizarse de la mirada paternal del funcionamiento tradicional de la sociedad sanmariana. Recordando otra novela del uruguayo El Astillero (1961), el astillero abandonado de Petrus y el prostíbulo de Larsen serían símbolos de la interpretación de Onetti de la decadencia absurda de los valores capitalistas.

Al comienzo de su libro *La caída en el tiempo* (1966) Emil Cioran propone la tesis de que la productividad -utilidad- es una manera de vencer la angustia de la metafísica en una época de simulacros. Desde su pensamiento pesimista, el filósofo rumano moldea la vida como un estado de *no-suicidio*, ante el cual el hombre crea el discurso oficial de la Historia con el propósito de disimular el horror existencial de haber nacido y profesar el dominio de la especies. En el proceso de singularización del resto de las especies animales, el hombre surge como una anomalía producto de un

sentimiento de malestar, lo que se explica a partir del siguiente análisis del relato del Génesis:

Si el hombre hubiera tenido la menor vocación hacia la eternidad, en lugar de correr hacia lo desconocido, hacia lo nuevo, hacia los estragos que entraña el apetito del análisis, se habría contentado con Dios, en cuya familiaridad prosperaba. Aspiró a emanciparse de Él, a desprenderse de Él, y lo logró mucho mejor de lo que esperaba. Tras haber roto la unidad con el Paraíso, se dedicó a romper la de la Tierra introduciendo en ella un principio de fragmentación que debía destruir su ordenación y anonimato (1993:13).

Para Cioran queda claro que la necesidad del hombre de desprenderse del manto divino surge por la incapacidad que tenemos de asumir la felicidad, de soportarla; ella se transforma, psicoanalíticamente, en un anhelo de desamparo para poder forjar un destino fuera de la mirada de la figura paterna, creando una fisura con el ser.

Luego, este animal anormal tratará de sobrellevar la pérdida de la eternidad y la envidia que siente del resto de la creación –quienes sí sobrellevaron la felicidad-, mediante el conocimiento; es decir, resuelve acciones investigativas para reconstruir sus insuficiencias y evitar el encuentro consigo mismo. Dicho de otro modo, el hombre crea la *Historia de la productividad* para que por medio de los acontecimientos históricos,

las guerras, las revoluciones, los avances tecnológicos, entre otros, se sostenga una ilusoria noción de progreso que nos aparte del terror que se refleja cuando somos conscientes de nuestra humanidad: "Todo proyecto es una forma de esclavitud camuflada" (Cioran, 2004:31). En este sentido, para el rumano la aparición del Mal corresponde al afán de singularizarse y el "mito del progreso" es una forma de sustraerse de los efectos de la decadencia, de lo que Baudrillard (2008) llama la Realidad Integral o la negación de un mundo objetivo. Este nuevo significante de la realidad humana, despojada de la visión científicista moderna, también nos aparta de la realidad misma. Volviendo a nuestra discusión, dentro de este marco teórico es que Cioran estudia la figura del *hombre civilizado* y la sociedad civilizada, gustosa de eficacia y de rendimiento, como Mal. Porque para el autor el progreso, en tanto materialización del Mal, es la agonía de lo indestructible y equivale a una versión profana de la condenación de la Caída.

Según Cioran, frente a la ignorancia del horror de haber nacido, el hombre civilizado supone tener la misión de ser portador de la verdad del discurso de progreso, verdad que desconoce y desprecia. Este método evolutivo de humanización conlleva un profundo resentimiento: "encarnizarse contra una época o contra una civilización [...] volverse después contra uno mismo, torturar vuestros recuerdos y vuestras ambiciones y, corroyendo vuestro propio aliento, tornar pestilente el aire para asfixiarse mejor; un día quizá conozca usted esta forma de libertad" (Cioran, 1996:46). Paradójicamente, el precio del progreso que debe soportar el hombre

civilizado es cosificado mediante la incapacidad de poder soportarse a sí mismo, dolencia que se manifiesta a través del descargo de sus fuerzas ante cualquier otro que no responda a los preceptos del discurso disciplinario civilizador. Me explico: la incapacidad del hombre de sostener una libertad efectiva en la civilización castiga al sujeto de tal manera que desea infligir dicho castigo en quienes permanezcan fuera de la sociedad carcelaria.

Vale decir que, en términos cionarescos, en *Juntacadáveres* el odio organizado que congregan los anónimos de letras azules caracterizaría el desdén que el hombre civilizado carga por el temor a la quietud de la inutilidad: “¿No sería la historia en última instancia el resultado de nuestro temor al aburrimiento, ese temor que nos hará siempre amar lo picante y lo novedoso del desastre, y preferir cualquier desgracia al estancamiento?” (Cioran,1992:151). La frustración de no poder dejarse llevar por el vaivén de la inactividad provoca que los habitantes de Santa María descarguen su energía libidinal en la condena del séquito de prostitutas y de su macró, únicamente porque estos sí se pueden deleitar atándose a la quietud. Auto censura que se ejemplifica en el rencor que, al comienzo, Marcos Bergner tiene hacia Junta, porque, en definitiva, el último está ejecutando el mismo ideal que fracasó en el pasado del otro; de acuerdo al análisis de Pedro Trigo (2002), Marcos, en su papel de artista frustrado, interpreta al prostíbulo como una versión degradada de su falansterio. Al reconstruir las escenas del episodio de la caída del falansterio nos debemos remontar a la construcción de la colonia de suizos llamada el Falansterio de la Llanuera, donde Marcos y Moncha Insurrealde, o alias la “vasquita”, junto con otro matrimonio

aristócrata conforman un falansterio que comparte la misma ideología y rebeldía: tener una comunidad basada en valores como el altruismo, la tolerancia y el mutuo entendimiento. Y luego se instalan en una hacienda de Marcos. El proyecto parte exitoso pero con el paso del tiempo decae, pues la estancia se cierra con la huida de Moncha a Europa<sup>20</sup>. Los principios del falansterio estaban constituidos por el trabajo comunitario para crear una pequeña sociedad idílica, donde los sujetos se entregasen a los goces sexuales por amor a la comunidad mientras los peones mantuviesen las cosechas y el ganado al día. En ella Marcos se posicionaba como un rico señor feudal que controlaba su reino. Contenido y realidad opuesta a la postulada por el comercio prostibulario, donde Junta es un desdichado macró que administra a prostitutas viejas, quienes no trabajan por amor al oficio sino que intercambian ilegítimos encuentros sexuales por dinero en un contexto carnavalesco. En consecuencia, para Marcos “el prostíbulo sería una segunda edición de su fracasado falansterio” (Trigo, 2002:493). Es esta diferencia entre los medios –prostitutas viejas que trabajan por dinero versus encuentros sexuales ligados a sentimientos- y las finalidades de ambos proyectos –ser un prostíbulo en oposición a ser una comunidad colaborativa- lo que detesta Marcos, la degradación de los valores válidos que ejecuta Junta para conseguir su ideal personal<sup>21</sup>. Como explica el viejo Lanza a Jorge Malabia:

---

20

<sup>20</sup> Hay que aclarar que este episodio narrativo tienen consecuencias en cuentos como “Tan triste como ella” (1963) y en “La novia robada” (1973).

21 Véase la descripción del encuentro entre Marcos y Larsen en la página 47.

Considerando el asunto desde el punto de vista psicológico, puede tratarse de la tan común rivalidad vocacional que ha caracterizado siempre a los artistas. Ahora, si aplicamos un criterio marxista, puede ser que la inquina tenga como origen el hecho de que las tres mujeres de la casita celeste no trabajan gratis, no son movidas, en la cama, por el noble amor al oficio. Tan distintas a las que Marcos tuvo y conoció en el breve tiempo idílico del inolvidable Falansterio (1995:129-130).

Cánovas indica que este conflicto es una "rivalidad artística" (2000:40), ya que en su condición de artistas Marcos y Junta crean un nuevo orden. Análogamente, bajo estas variaciones superficiales que aparentan tener el prostíbulo y el falansterio existe un rasgo en común que es la misma forma de desapego del discurso tradicional, el alienar un espacio urbano y apropiarse de él para actualizar un deseo personal, en este caso convertirse en un macró o dominar un falansterio, que inspire al resto. Irónicamente, Cioran sostiene que el ser humano, antes de la civilización, estaba hecho para vegetar en una inercia no canónica, y no para padecer las trabas de la velocidad progresista que engendra a individuos ascéticos y desencarnados. El hombre es incapaz de vivir este procedimiento de singularización sin querer que la mirada del padre lo valide. Razón por la cual los sanmarianos consideran vulgar el desarrollo del comercio prostibulario, que se regodea en los ronquidos de María Bonita y sus compañeras mientras se agotan las horas vespertinas. En el organismo se revela la necesidad de cierta suciedad que

empape momentáneamente el procedimiento de profilaxis universal que legitima las aprensiones de los sujetos.

Desde otra perspectiva las reflexiones de Cioran tienen nuevas consecuencias para el análisis novelesco, y es que para el filósofo destaca la necesidad del ser humano de revertir brevemente el dominio de la profilaxis moral y fisiológica, mediante el impulso de compartir momentos de suciedad. En este sentido, Juan Carlos Onetti es sumamente audaz en captar esta exigencia, cuando produce los diálogos fundacionales del prostíbulo entre el doctor Díaz Grey y el boticario Barthé, a quien lo posiciona como “el profeta de los prostíbulos sanmarianos” (1995:23), mientras reconoce que “el prostíbulo es una necesidad social para Santa María” (1995:23). Los implicados llegarán a justificar la edificación del burdel con la pregunta por el efecto que este tendrá en la erradicación de las enfermedades venéreas, ya que, recordando las reflexiones de Félix Terrones sobre el imaginario prostibulario, destaca “el carácter profiláctico de un prostíbulo como lo demuestra la experiencia en países industrializados como Inglaterra” (2013:60). Desde otra arista del problema, es posible ampliar la reflexión sobre la inutilidad de la literatura con los planteamientos de Georges Bataille en su ensayo “¿Es útil la literatura?”<sup>22</sup>, donde propone que la mayor fatalidad del fascismo es reducir la literatura al utilitarismo. Así lo describe:

---

22

□

Véase en: Bataille, G. (2001). *La felicidad, el erotismo y la literatura: ensayos 1944-1961*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editoras.

Por qué no destacar en estas circunstancias en que cada verdad resalta el hecho de que la literatura rechaza de manera fundamental la utilidad. No puede ser útil porque es la expresión del hombre –de la parte esencial del hombre- y lo esencial en el hombre no es reductible a la utilidad (2001:18).

El problema que identifica el autor no es la caída de la literatura en la utilidad misma, sino que los escritores –en este caso, escritores débiles- no vislumbren que deben apuntar a algo más allá de la utilidad; es decir, la literatura debiese registrar aquello que, producto de la libertad, es considerado inútil o que “acarrea a la mala conciencia”. Mientras que, frente al feliz actuar que propone la dócil servidumbre del hombre en su vida cotidiana, la literatura debe ser el lugar donde se nombre al Mal, porque, por medio del trabajo literario, el Mal expresa una lucha por la libertad al anunciar la parte de nosotros mismos que no ha sido doblegada y que no puede quedar resuelta por categorías morales. Bataille es muy enfático al señalar que el Mal es una parte esencial del ser humano que merece ser ensalzada en la literatura. Esta afirmación también va de la mano con la reflexión de Jean Baudrillard sobre la situación del arte contemporáneo y su condición de inutilidad, ante lo que advierte: “La inutilidad no tiene valor en sí, es un síntoma secundario, y el arte, al sacrificar sus apuestas a esta cualidad negativa, se extravía en una gratuidad también inútil” (2008:105).

En *Juntacadáveres* las dinámicas de las relaciones de poder se sustentan en las clasificaciones que establece el poder disciplinario para determinar las figuras que se vinculan con el bien y con el mal en *Juntacadáveres*. De aquí que para medir esta tensión me sirva de los planteamientos de Jean Baudrillard en sus trabajos sobre las estrategias para subvertir el orden divino y sus sistemas de verdad; trabajos que quedan cimentados respectivamente en obras como *De la seducción* (1990), *La transparencia del mal* (1989) y *El pacto de lucidez o la inteligencia del mal* (2008). En primer lugar, examinemos el estado actual de la sociedad postmoderna, al respecto Jean-François Lyotard en *La condición postmoderna: Informe sobre el saber* (1979), señala que nuestra sociedad se enfrenta a la desaparición de la figura de Dios o de los grandes metarrelatos que sustentan la realidad. Esta ausencia de predestinación hace que el hombre se vea expuesto a una convulsión interna de simulación, que nos arroja hacia un panorama en el que se desplegaría la *inteligencia del mal*. Baudrillard dilucida nuestras circunstancias al precisar que: "Con la muy reciente Realidad Virtual, entramos en la última fase de esa empresa de simulación que desemboca, esta vez, en un artefacto técnico del mundo del cual ha desaparecido todo rastro de ilusión" (2008:28). Junto a esto, la técnica ha respaldado que la producción se imponga como criterio de validación del deseo para obligar al sujeto a mantenerse dentro de los límites del principio de causalidad, pues ya no hay distinción entre el Bien y el Mal, ambos son reversibles. De hecho, el filósofo francés es categórico al anunciar el problema de nuestra nueva ontología:

A la altura del conjunto del proceso que hemos desencadenado y que ahora se desarrolla sin nosotros con la implacabilidad de una catástrofe natural, reina, para bien o para mal, *la inseparabilidad del bien y el mal*, y por consiguiente la imposibilidad de promover al uno sin el otro. Esto es exactamente *el teorema de la parte maldita* (1991:114).

Crear en la ilusión de la dicotomía Bien y Mal es caer en un problema que se resuelve únicamente con el teorema de la parte maldita, es decir, con la aceptación de que el Bien y el Mal son ambas caras de la misma moneda, que uno no puede subsistir sin el otro, lo que provoca un efecto de *reversibilidad*. En rigor, el efecto de reversibilidad entre las categorías de Bien y de Mal se programa en el momento en que se quiebran los grandes discursos de la modernidad, puesto que en la postmodernidad pierden sentido todas las escalas morales; por lo tanto, ya no hay una distinción entre Bien y Mal, y estalla lo que Vattimo identifica como una *ética de la interpretación*. Así, de forma paralela, para Vattimo la postmodernidad, como el fin de la Historia, deviene en un panorama moral de la siguiente naturaleza: "la <<tesis>> del carácter no fundamentador sino rememorativo del pensamiento se ofrece como una interpretación del sentido de la existencia en su presente ubicación tardomoderna" (1991:47). Como se observa, este pensamiento se complementa con la propuesta de Baudrillard, porque el fin de la Historia desembocará en una secularización de escalas morales que servirán como antesala para la reversibilidad de los valores,

frente a lo cual Baudrillard nos asegura que la única salida es disipar esta ilusión mediante el examen de la llamada parte maldita.

Para ilustrar adecuadamente este planteamiento tomemos la noción de *seducción* del mismo filósofo francés y así esclarecer el funcionamiento del principio del mal: “La *seducción* es lo que sustrae al discurso su sentido y lo aparta de su verdad” (1994:55); o “La *seducción* comienza con el cristianismo, es el maléfico diabólico que resquebraja el orden divino” (1994:109). En otras palabras, el autor señala que cualquier elemento que produzca la ruptura del orden preestablecido será considerado un artificio maléfico que desbordará para ser parte de la política de la *seducción*. A aquel rasgo se le sumará el hecho de que la *seducción* es considerada la estrategia principal de la parte maldita, característica fundamental. Con seguridad, si tomamos este fundamento y lo aplicamos al relato, en términos generales, podremos afirmar que el prostíbulo y Larsen mismo son representantes de la energía satánica del mal, pues, en tanto elementos disruptivos, desorganizan el funcionamiento usual de la ciudad literaria, alteran la rutina urbana tradicional cimentada en el orden disciplinario. Orden que, de acuerdo a la filosofía foucaultiana, desde el siglo XVI traza un espacio ilusorio para “libertades” bajo el alero de una arquitectura carcelaria que silencia el castigo y lo reparte en la vida cotidiana de sus habitantes.

En efecto, en el texto esto se entrevé cuando Junta se marcha con el grupo de cadáveres viejos, a lo que Lanza advierte: “A trabajar, a hundirse en metros de plomo y estupidez. Pero algún día publicaré la historia de estos cien días que conmovieron al mundo” (1995:183). Con esta frase Lanza,

como testigo de los cien días de la instalación de la casita celeste en el espacio literario oficial, es bastante enfático al señalar que ahora que el burdel fue expulsado de Santa María los habitantes de la ciudad volverán a trabajar en sus rutinas de plomo y estupidez; dicho de otro modo, sin la presencia turbadora del burdel la ciudad regresa a su gris inercia de tiempo profano. Con la inserción de la energía maligna prostibularia, en la novela, se tuerce la moralidad vigente para abrir paso a una consciencia invertida que agitará la noción de acto moral de sus habitantes para configurar mecanismos de exclusión y de aislamiento de los sujetos anómalos en un tiempo sagrado, que termine por desterrarlos de la acción narrativa. En este sentido, se podría decir que los miembros de la comunidad de Santa María cayeron bajo la estrategia de la seducción, porque en ellos se instaló una ilusión, que en el espacio literario conformó un mecanismo de apariencias: apariencia de subversión del poder de la Divina Providencia de los feligreses, de la Liga de Caballeros y de las muchachas de la Acción Cooperadora; que, en última instancia, llevó a cabo su propósito: subvertir el poder disciplinario de Santa María: "La seducción se funda en la atracción de lo mismo, en una exaltación mimética de su propia imagen, o en el espejismo ideal del parecido" (Baudrillard, 1994:68). La frase de Lanza es reveladora, ya que el relato *Juntacadáveres* detalla los días en que se instaló la seducción en la ciudad literaria de Juan Carlos Onetti.

## Conclusiones

El problema que representa para la ciudad literaria de Santa María el prostíbulo como lugar de alienación de los deseos de sus personajes -y de su autor- es que su constitución ya anuncia la emergencia del mal. En el espacio novelesco la muerte acorralada entre las piernas de una prostituta cadavérica es la vía de escape que les otorga Larsen a los sujetos sin rebeldía. Esta forma de mal se convierte en el acto libre que posterga el vacío de las interminables rutinas de utilidad y docilidad impuestas por los mecanismos disciplinarios. Así la escritura de Onetti es una actualización del antiguo conflicto entre Eros y Thánatos, es el viejo ritual de lucha entre el discurso vitalista y la reflexión sobre la muerte; porque la elección de la alteridad, en las alcobas celestes, cambia la complejidad de sus clientes convirtiéndolos en ofrendas sacrificiales, pues pierden su individualidad para ser parte de la danza macabra de la muerte contra el orden establecido.

La narrativa del rioplatense sería así un golpe a las tradiciones y al orden, ya que la libre elección de la asistencia al burdel aliviana el peso de la vida de los individuos, al manifestarse como una fuente de desacato. Ahora bien, el rol de la escritura es convertirse en un espacio político en el que la muerte penetre la consciencia colectiva fragmentada. La crítica que realiza Onetti en *Juntacadáveres* al modelo tradicional de poder social revela un estado de crisis; en este sentido, el burdel de Larsen no es más que una máquina estropeada del sistema, que mantiene un simulacro de productividad. Preserva la ficción superficial del funcionamiento de la

economía de la eficiencia, pero desarticula los métodos de control del cuerpo de los sujetos literarios, como el trabajo, la familia, la religión, entre otros.

El prostíbulo arruinado es una de las maneras con las que Onetti satiriza la realidad. Pensemos en lo ridículo que es esperanzarse sobre la prosperidad de un prostíbulo frustrado, atiborrado de prostitutas cadavéricas. Para Jack Murray, en la novela, el patrón de la sátira Menipea hace que cada personaje represente una interpretación de los valores capitalistas para transfigurarse en la encarnación trastornada de un principio ideológico tradicional que se invirtió revelando un desengaño social: "In the Menipean pattern, in which a single idea or principle has gone mad (over against, say, a character of the idealist tradition who simply envisions a social or psychological failing" (Murray, 2001:197). El vacío de dichos valores se encuentra reflejado en la fe irracional que siente Larsen, al pensar que su empresa funcionará o también cuando Julita piensa que todas las noches que se reúne con Jorge se enfrenta con Federico de quien espera un hijo, y también, se ve reflejado en los deseos del joven Malabia, quien busca que la viuda de su hermano lo ame. Son las formas con las que Onetti hace una relectura de la ideología dominante para crear figuras desquiciadas que evidencien la crisis de este sistema. Es una hermenéutica del absurdo y del vacío que guarda cada movimiento de la moral de "los adultos que fueron condenados" (1995:79).

A estos planteamientos se suman las ideas críticas de Jacques Rancière respecto del sentido político de la literatura moderna, desarrollados en su

obra *Política en la literatura* (2007). Según Rancière<sup>23</sup>, la literatura posee un carácter privilegiado, porque es ella quien encarna la ausencia de la filosofía política; para él, la política estaría constituida por encuentros forzosos que producen confusas encrucijadas, ya que en este ámbito siempre se impone la disputa por lo sensible. En este sentido la literatura revela la puesta en escena del desacuerdo, de la imposibilidad de diálogo<sup>24</sup>. La idea del desacuerdo puebla los rincones de Santa María, donde el prostíbulo como garantizador del significado de los valores capitalistas interpretados por Onetti se opone a la legitimación del imperio de la realidad objetiva. Independientemente del final del prostíbulo es importante volcar la mirada hacia sus signos mortuorios, porque en su breve vida el burdel quebró las ilusiones solapadas de una ideología hegemónica iluminando otros espacios. A partir de la imagen del burdel todos los demás pequeños espacios, invisibilizados anteriormente, adquieren perspectiva; por medio de él tenemos acceso al subterráneo de la farmacia de Barthé y a sus conversaciones clandestinas, también desde la llegada del prostíbulo se nos abren las puertas del Berna para ver a todos los sanmarianos hartándose de cerveza fría y de humo de cigarro, y desde ahí tenemos acceso a la ventana

---

23 En las discusiones sobre el pensamiento político de Rancière se destaca principalmente el concepto de *desacuerdo*, pues su significación no alude a un simple malentendido entre dos interlocutores. En rigor, el desacuerdo se refiere a una opacidad respecto de un tema, problema mayor si nos posicionamos en el supuesto de que ambos interlocutores se comunican mediante términos comunes, sin llegar a un acuerdo. Esta lógica divergente del desacuerdo sustenta la base de toda política, lo que provoca que se repiense la noción de espacio público.

24 Respecto de la tesis de Rancière, Víctor Viviecas señala que: “La literatura, comprendida como el arte de la escritura del ré-gimen estético, se caracteriza por su condición de contradicción y de confusión, probablemente heredada del régimen estético que la hace posible” (2011:34).

de Rita en el momento en que le entrega su cuerpo a Marcos, o al confesionario del Padre Bergner en el que maquina el destino del Mal. El prostíbulo sirve como imagen especular que captura la verdadera realidad de las cosas, cotidianamente veladas por la frialdad y distancia del libre mercado y sus transacciones fallidas. Dicho de otro modo, la muerte funciona como una apertura de posibilidades de (re)escritura y (re)lectura de la obra Onetti. En este sentido resulta interesante explorar problemas como el de los espacios heterotópicos y el de la risa en *Juntacadáveres*, nuevos caminos para futuras investigaciones.

Recapitulando, la muerte y su relación con el mal en *Juntacadáveres* se revela al construir líneas de fuga de seducción en el espacio narrativo mediante una búsqueda suprema de la transgresión. En la red que tiende caen los habitantes de Santa María, quienes deben romper con el ciclo de la vida y de sus fantasías. En cierta medida la literatura tiene que ser capaz de subjetivar la violencia y desnudarla, iluminar lo oscurecido, permitir que se haga audible lo que no tuvo voz, reactualizar el pacto con la parte maldita y el intercambio simbólico con la muerte. *Juntacadáveres* envuelve una multiplicidad de fuerzas que se reúnen en el momento del arribo del prostíbulo; en este sentido, cada consecuencia de su llegada representa, así lo hemos sugerido en esta tesis, nuevas formas de subjetivización de la muerte, del mal y de "la repartición de lo sensible".

El escritor, de acuerdo con Blanchot, en la escritura ahoga la desesperación de enfrentarse a sí mismo. Como mencionamos anteriormente, Juan Carlos Onetti se diferencia de los demás escritores que

tratan el tema de prostíbulo porque no pretende exhibir los vicios carnavalescos en él. El silencio que le otorga a lo que ocurre dentro de este espacio puede estar relacionado con la función utópica que tiene la casita celeste para él. Es una interpelación personal hacia la realidad, porque, al parecer, la verdadera insurrección no es la muerte que permea obsesivamente la trama novelesca. La verdadera insurrección de la literatura implica abrir caminos para la irrupción de la vida, esa que no niega “la energía de la parte maldita” (Baudrillard) ni la muerte y que perturba a los hombres domesticados.

De este modo, esta investigación sostiene la idea, entre otras, del devenir cementerio del prostíbulo, y propone que el texto *Juntacadáveres*, como lo señala su nombre, deviene cadáver defectuoso, al nombrar el mal minúsculo en su ligazón con la prostituta cadavérica. En definitiva, todas las figuraciones del mal en la novela, ya sea la demonización de los gestos latentes como el olor a flores marchitas que expelen las amigas desgravadas de María Bonita o el contagio que mantiene el prostíbulo respecto de los demás espacios, pretenden captar la atención del lector para que contemplemos la muerte en gestos y signos cotidianos. Cada capítulo de la novela exhibe los estadios de la muerte en los fracasos y en los sueños de los sanmarianos. El intercambio maldito entre vivos y muertos, inasimilable e inenarrable por las sociedades disciplinarias, es lo que dona Onetti al lector.

En la civilización del espectáculo el lenguaje poético se convierte en un dispositivo de resistencia política y estética frente al poder de turno. Es aquí donde se evidencia la tesis sartreana sobre el papel ético del escritor. El

escritor debe estar comprometido con su época, incluso sin saberlo; gracias a ello, *Juntacadáveres* nunca será un discurso inocente frente a las doctrinas higienizantes, porque quien usa la palabra siempre porta un arma. *Juntacadáveres*, con sus vivos-muertos, su emergencia del mal, su desquiciamiento de los poderes hegemónicos, es (aún hoy) palabra que en el frenesí de su propia subversión da vida.



## Bibliografía

### Libros

Aínsa, F. (1970). *Las trampas de Onetti*. Montevideo: Editorial Alfa.

Bajtín, M. (1998). *La cultura popular en la Edad Media y el renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial.

Barthes, R. (2003). *El placer del texto y Lección inaugural de la cátedra de semiología literaria del Collège de France*. Buenos Aires, Siglo XXI, pp. 111-150.

Bataille, G. (2010). *La literatura y el mal*. Barcelona: Nortedur.

----- (2007). *El Erotismo*. Barcelona: Tusquets.

----- (2006). *Discusión sobre el pecado*. Buenos Aires: Paradiso.

----- (2001). "¿Es útil la literatura? En *La felicidad, el erotismo y la literatura: ensayos 1944-1961*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editoras.

Baudrillard, J. (1994). *De la seducción*. Madrid: Cátedra.

----- (1998). *El otro por sí mismo*. Barcelona: Anagrama.

----- (2008) *El pacto de lucidez o la inteligencia del Mal*. Buenos Aires: Amorrortu editores.

----- (1991) *La transparencia del mal: ensayo sobre los fenómenos extremos*. Barcelona: Anagrama.

----- (1984). *Las estrategias fatales*. Barcelona: Anagrama.

Blanchot, M. (1992) *El espacio literario*. Barcelona: Paidós.

Cánovas, R. (2003). *Sexualidad y cultura en la novela hispanoamericana: la alegoría del prostíbulo*. Santiago de Chile: LOM.

Cioran, E.M. (2004). *Desgarradura*. Madrid: Tusquets Editores.

------(1996). *En las cimas de la desesperación*. Madrid: Tusquets Editores.

------(1992). *Historia y utopía*. Madrid: Tusquets Editores.

------(1993). *La caída en el tiempo*. Madrid: Tusquets Editores.

Cueto, A. (2009). *Juan Carlos Onetti: El soñador en la penumbra*. Lima: Fondo de Cultura Económica.

Curiel, F. (1984.) *Onetti: calculado infortunio*. Puebla: Premia.

Deleuze, G. y Guattari, F. (2001). *Kafka por una literatura menor*. México D.F.: Ediciones Era.

Freud, S. (1967). *Tótem y Tabú*. Madrid: Alianza.

Foucault, M.(2010). *El Cuerpo Utópico. Las Heterotopías*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

------(1967). *Historia de la locura en la época clásica*. Vol. II. México: Fondo de Cultura Económica.

------(1999). *La vida de los hombres infames*. Madrid. La piqueta.

----- (2012). *Vigilar y castigar: el nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Harss, L. (1968). *Los Nuestros*. Buenos Aires: Sudamericana.

Infantes, V. (1997) *Las Danzas de la Muerte. Génesis y desarrollo de un género medieval (siglos XIII-XVII)*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

Jankélévich, V. (2002). *La muerte*. Valencia: Pre-textos

Kristeva, J. (2012). *Poderes de la perversión: ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*. México D.F.: Siglo XXI.

Lévinas, E. (2005). *Humanismo del otro Hombre*. México D.F.: Siglo XXI.

Lispector, C. (2008). *Un soplo de la vida*. Madrid: Editorial Siruela.

Murray, J. (1991). *The landscapes of alienation: ideological subversión in Kafka, Céline, and Onetti*. California: Stanford University Press.

----- (1983). *El astillero*. Madrid: Salvat.

----- (1995) *Juntacadáveres*. Barcelona: Grupo Editorial Planeta.

----- (1989) *Obra selecta*. Prólogo de Hugo Verani. Venezuela: Biblioteca Ayacucho.

Paz, O. (1960). *Libertad bajo palabra: Obra poética (1935-1958)*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Prego, O. y M. A. Petit. (1981). *Juan Carlos Onetti o la salvación por la escritura*. Madrid: Sociedad general española de librería.

Rancièrè, J. (2011). *Política en la literatura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.

Revueltas, J. (1964). *Los errores*. México: Ediciones Era.

Sloterdijk, P. (2000). *Normas para el parque humano: una respuesta a la Carta sobre el humanismo de Heidegger*. Madrid: Siruela.

Trigo, P. (2002). *La Institución Eclesiástica en la nueva novela latinoamericana Tomo II*. Caracas: Editorial texto.

Vargas Llosa, M. (2008). *El viaje a la ficción: el mundo de Juan Carlos Onetti*. Lima: Alfaguara.

----- (1973). *Pantaleón y las visitadoras*. Barcelona: Seix Barral.

Vattimo, G. (1991). *Ética de la interpretación*. Barcelona: Paidós.

Verani, H.J. (2009). *Cartas de un joven escritor: correspondencia con Julio E. Payró*. México D.F.: Ediciones Era.

## **Artículos**

Alí, M. (2013). "Juan Carlos Onetti: la escritura con propósitos" en *Cuadernos Líricos*, N° 9, p.2 -12.

Alonso, M.N., Barrenechea, Paulina, Cid, Juan, Avalos, David, Daza, Paulina, Faúndez, Edson, Oelker, Dieter y Triviños, Gilberto. (Nov., 2007) "Habremos de reír, nos alegraremos, habrá deleite". Reflexiones sobre la risa (primera parte)" en *Atenea*. N° 496, pp. 11-44.

Buendía, M. (2015). "*Buscadores de absolutos: Borges-García Ponce, Onetti-Arredondo*" en *Bulletin of Spanish Studies*. N°7, Vol. XCII, pp.1161-1175.

Cánovas, R. (Apr., 2000). "Volviendo la mirada hacia "Juntacadáveres" (1964), de Juan Carlos Onetti" en *Revista Chilena de Literatura*. N° 56, pp. 33-52.

De la Fuente, A. (Abril-Junio, 1972). "La estructura de la novela de Juan Carlos Onetti: Juntacadáveres" en *Revista Iberoamérica*. Vol. XXXVIII, Núm. 79, pp. 263-278.

Del Valle, L (2014). "A través del gran límite. Heterotopías urbanas, cine y literatura" en *Anales del IAA*. N°44, pp.49-58.

Dublé, E. (Apr., 1995). "Desesperación y creación en Juan Carlos Onetti" en *Revista Chilena de Literatura*. N° 46, pp. 7-20.

Foucault, M. "*De los Espacios Otros*" en *Revista Architecture, Mouvement, Continuité*, N° 5, pp.46-49.

Hozven, R. (Abril 2004). "Relaciones equívocas: prostíbulo y la literatura latinoamericana actual" en *Revista Chilena de Literatura*. N°64, pp. 103-107.

Millington, M. (Mar., 1987). "No Woman's Land: The Representation of Woman in Onetti" en *Johns Hopkins University Press*. MLN, Vol. 102, N°2, Hispanic Issue, pp. 358-377.

Ponce Ortiz, E. (Nov/Dic 2004). "De Arlt como iluminado" en *Cuadernos Hispanoamericanos* N° 653-654: pp. 157 - 165.

----- (Jun., 2003). "El proceso de Kafka y la estupidez como rasgo ontológico" en *País secreto* Vol. 7: pp. 40 - 46.

----- (2009). "La sonrisa del cínico. Narrativa hispanoamericana del siglo XX" en *Quadriátero*. Ensayos. Javier Vásconez y Francisco Estrella eds. Quadriátero: Quito, pp. 146-168

Guelbenzu, J. M. (Marzo 2010). "Juan Carlos Onetti: cuentos completos" en *Revista de libros de la Fundación Caja Madrid*. N° 159, pp. 36-37.

Litvan, V. (2005). "Las feminidades especulares de Juan Carlos Onetti" en *Université Paris 8*. N°5, pp. 271-277.

Ocampo, A. M. (1995). "La narrativa breve de Onetti" en *Actas XII*. AIH. pp. 170-175.

Rivas Salgado, S. (2007) "Cioran: apasionado por la existencia" en *La Colmena*. N°53, pp.15-21.

Ruffinelly, J. (1974). "Notas sobre Larsen" en *Cuadernos Hispanoamericanos* 292-294, pp. 101-117.

Schwartz, K. (Nov., 1973). "The Whorehouse and the Whore In Spanish American Fiction of the 1960's" en *Journal of Interamerican Studies and World Affairs*. Vol. 15, N°4, pp. 472-487.

Terrones, F. (2013). "La imaginación en un burdel, un sueño latinoamericano hecho ficción: prostíbulos novelescos" en *Kipus: revista andina de letras*. N°34, II Semestre, pp.61-112.

Vásquez, A. (2012). "Foucault; "Los anormales", una genealogía de lo monstruoso. Apuntes para una historiografía de la locura" en *Nómadas: Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*. N°34, II Semestre, pp.1-18.

Viviescas, V. (Jul-Dic. 2011). "La literatura y el cambio de paradigma en el régimen estético según Jacques Rancière" en *Literatura: teoría, historia, crítica*. Vol. 13, N°2, pp. 13-46.