

# FAULKNER Y ONETTI: JUEGO DE VOCES TIEMPOS Y ESPACIOS

Recibido 05/Dic/1996

Silvia del Carmen Ruibal de Alvarez\*, Marilina del Valle Aibar\*\*

\* *Profesor Adjunto Ordinario de Introducción a la Literatura de la Carrera de Letras de la Universidad Nacional de Catamarca.*

\*\* *Profesor Adjunto de Teoría y Crítica literaria II de la Carrera de Letras de la Universidad Nacional de Catamarca.*

**Unidad Ejecutora:** Departamento Letras, Facultad de Humanidades. Universidad Nacional de Catamarca. Av. Belgrano 300.

**Palabras claves:** discurso, relato, intertextualidad, polifonía, cultura.

**Key world:** culture, relate, discourse, dialogics.

## RESUMEN

*El manejo de la palabra construye un enunciado que con sus aspectos y modalidades inaugura un discurso que explota en millones de voces. La desintegración de las conciencias se manifiesta a través de un narrador multifacético que habla y deja hablar a sus personajes rompiendo con la referencia histórica lineal. Estos aspectos de la poética de Faulkner, impresos en *El ruido y la furia* se transformaron en paradigmas para muchos autores latinoamericanos. Nos detendremos en el análisis de uno de ellos, Juan Carlos Onetti y de su obra *El astillero* como autor-receptor del texto faulkneriano, de sus implicaciones, intertextualidad, manejo de la palabra y posición frente al universo narrado.*

*Se intentará demostrar que en los textos de un autor latinoamericano existen rastros evidentes, es decir, marcas que devienen de la incorporación de un texto fundante como es el de Faulkner, transformado en basamento de su propia poética.*

*Este postulado se sostiene a partir de la concepción de la literatura como proceso estético plurisignificante, un fenómeno de infinitas recepciones y escrituras.*

## SUMMARY

*The handling of the word builds up an enunciation which through its aspect, and moods gives birth to a discourse that exploits thousands of voices. The disintegration of consciousness can be appreciated in a many-sided narrator or that speaks and lets his characters speak breaking up the lineal historical reference. These aspects of Faulkner's poetics embedded in *The Sound and the Fury* turned out to be paradigms internalized by many Latin American authors. We shall analyze one of them, Juan Carlos Onetti and his work *El astillero* from the point of view of the author-receptor of the faulknerian text, of its implications, intertextual game, handling of the word and position as regards the narrated world.*

*We shall to prove that in the text of a Latin American author evident to pres derived from a foundational text like Faulkner's have been transformed and incorporated to form the basis of the former's own poetics. This postulate is supported from the conception that considers literature as an aesthetic process with a dialectical nature, or a phenomenon of endless receptions and rewritings.*

## INTRODUCCIÓN

Este trabajo forma parte de una investigación que se propone estudiar la poética de Faulkner y su proyección en Onetti. Consideramos al primero y a su obra: *El ruido y la furia*, como influencia notoria y capital para una generación de escritores latinoamericanos al plantear la literatura como ficción y como construcción. Lo primero se evidencia a través del manejo de la palabra literaria como modo de conocimiento y posibilidad de traspasar la realidad, lo segundo por la posición que asume frente al hecho escritural.

Estos aspectos de la poética de Faulkner se transformaron en paradigmas. Nuestro objetivo es analizar aquí de qué manera ellos se trasvasaron en la obra *El astillero* de J. C. Onetti. Se abordará cada una de las obras desde un enfoque intratextual, nos detendremos en las particularidades discursivas: marcas de la enunciación, problemática del narrador, perspectivación, en relación con las coordenadas temporoespaciales de las historias.

Estas tentativas metodológicas se fundamentan en la concepción pos-estructuralista de la lectura y la escritura como modos de conocimiento; también en una postura comparatista basada en las relaciones textuales, intratextuales y transtextuales. Exploraremos las similitudes y los contrastes en dichas producciones ya que consideramos que las investiduras discursivas soportan las diferencias propias de cada cultura.

Nos apoyamos en la idea lotmaniana de la cultura como organizadora estructural del mundo que rodea al hombre y entendemos al lenguaje como válido en sí mismo pero también desde su inserción en el complejo sistema de la cultura.

De allí que los discursos literarios, por los códigos propios desde los cuales se generan dan cuenta del sistema al que pertenecen.

Las direcciones teóricas en las que nos basamos responden al planteo de la crítica literaria de los últimos años: narratología, problemática discursiva, enunciación y polifonía.

Nuestra hipótesis de investigación es la incidencia del discurso ficcional de Faulkner en la narrativa de Onetti. Nos planteamos reconocer la voz del americano en el texto del uruguayo.

Respecto a la metodología, valoramos los enfoques que devienen del fenómeno general de la teoría y la crítica postestructuralista. Ponemos el acento en la discursividad: problemática de la enunciación y del enunciado, la posición de los narradores (focalización) y la interrelación ficción-realidad como posibilidades valables desde la escritura.

## DESARROLLO

El texto de Faulkner plantea una lógica particular que se manifiesta en la superposición de tiempos y en la inversión del orden natural. Partiendo de un relato aparentemente ortodoxo, porque los hechos se presentan con cierta correlación cronológica debida, al artificio literario lo advertimos en la forma que engarza el presente y el pasado de la historia. Esta se encuentra estructurada a partir de la no coherencia entre la enunciación y el enunciado.

El gran juego propuesto por Faulkner tiene como protagonista el tiempo en el cual se centra el despliegue técnico, debido a la no sincronía entre el tiempo de la enunciación ("el acto de decir algo") y el tiempo del enunciado ("lo que se dice al decir algo"). La estrategia de análisis será considerar por un lado, la enunciación (abril 7, 1928 - junio 2, 1910 - abril 6, 1928 - abril 8, 1928) y por el otro, el enunciado (Benjy), (Quentin), (Jason) y (Dilsey), (Jason), (Benjy).

La enunciación es la temporalidad como sustento de todo discurso. La temporalidad trasciende lo meramente cronológico. Si bien los capítulos están fechados, parte del juego narrativo de Faulkner es no guardar una cronología. Esta sería la primera advertencia que sumerge al lector en lo temporal como problemática. La temporalidad es circular, sin punto de entrada lógica, invertida y paralela. Tomamos como referencia fragmentos de enunciados contruidos a partir de huellas sutiles que necesitan de nuestra competencia para poder ser descubiertas y develar, así, el plan completo de Faulkner, el cual permanece inconcluso hasta el último enunciado.

Los enunciados, es decir las distintas perspectivas narrativas, toman retazos de la enunciación y la moldean a partir de cada conciencia. Estos enunciados estallan en la conciencia de los dos primeros narradores, Benjy y Quentin, detonados por afectos, por sentimientos, desde un pasado que adquiere la fuerza de un presente. En el cuarto enunciado, este presente, ya compacto, sólido, se bifurca en tiempos paralelos que luego confluyen en un mismo momento. Así queda construida, a través de enunciados con técnicas dispares, la temporalidad de la enunciación, el no tiempo, el círculo sin fin.

La destrucción de la coherencia entre la enunciación y el enunciado se produce porque cada relato parece reflejar un aspecto diferente, un ángulo de división distinto que hacen del tiempo del enunciado un pasado que recaptura el presente: el tiempo no es nada fuera de la conciencia de los narradores. La coherencia sólo se recupera si se reconstruye a través de la complementación de los pensamientos, los cuales se hacen cada vez más entendibles al simplificarse las características personales de cada narrador.

El estilo directo y el monólogo interior cobran una gran relevancia, ellos son

las que permiten conformar un relato multívoco, pero además con una gran variedad de puntos de vista. La fractura de lo unilateral constituye una innovación para la época, para la narrativa y para la literatura. Una poética sustentada en estas bases nos advierten de una firme posición cultural e ideológica y de un compromiso con la realidad de un sector de la sociedad vapuleado por la guerra, la desprotección, el desarraigo. La historia de la familia Compsons no es más que un retazo que muestra el estado de la sociedad norteamericana.

De allí que el relato se transforma en una gran convocatoria. Faulkner presta la voz a todos los integrantes de la familia; sus voces dialogan entre sí construyendo no sólo la historia de cada uno sino la historia de la familia. Cada uno de los enunciados, es decir las distintas perspectivas narrativas, toman retazos de la enunciación y la moldean a partir de cada conciencia:

#### **Benjy:**

El relato: abril, 7, 1928, respetando lo cronológico, tendría que ser el tercero y no el primero. Dicho título es el nombre del personaje que sostiene la narración, se trata de un discapacitado (paradójicamente privado de la palabra) que modula su discurso desde la conciencia. Es protagonista y focalizador, y quien nos sumerge en lo primordial, lo arcaico y lo primitivo; despliega el tiempo como un continuo presente.

En la conciencia de Benjy, el pasado irrumpe súbitamente en el presente y ejerce una presión constante sobre él. Así, teniendo como contexto el día en que cumple 33 años, Benjy evoca momentos significativos para su vida, momentos relacionados siempre con su microcosmos: la familia y especialmente Caddy, su herma-

na; ella es afectivamente la madre que no tiene. La mayoría de los recuerdos de Benjy la involucran directamente.

Los recuerdos se presentan fragmentados, sus componentes, en algunos casos, tampoco guardan un orden cronológico. Benjy tiende a evocar primero el aspecto más significativo, emocionalmente, de un fragmento de historia que se intercala con otros fragmentos de otras historias (como focalizador pone el acento en todo lo que hace a lo sensitivo). El tiempo se disuelve así en un continuo juego de presente-pasado o pasado-pasado.

Benjy, como narrador protagonista, narra desde el no tiempo. Su conciencia habla en la escritura y destruye así la convención del tiempo. Faulkner realiza de este modo una compleja manipulación de la perspectiva, con cambios repentinos de escena y tiempo. Esta forma enunciativa particular plantea una perspectiva poética que avanza sobre las formas tradicionales, ya que en la creación de este personaje narrador es desde el cual se advierte con más fuerza el manejo técnico del autor.

#### **Quentin:**

Segundo enunciado (capítulo), tiene como relato marco, presumiblemente, el último día de la vida de Quentin, quien se suicida.

Este personaje, también narrador, concentra su información narrativa en todo lo relativo a las experiencias de vida compartidas con su hermana Caddy, durante la adolescencia y hasta el matrimonio de la joven acontecido unos meses antes de su suicidio.

Las reminiscencias se intercalan con principios morales y reflexiones filosóficas del padre. La primera reflexión que Quentin recuerda es sobre el tiempo marcado por relojes y que su padre, luego, define como "excremento". Esta alusión se convierte en una pesadilla del presente

contra la que Quentin libra una batalla que no puede ganar tratando de aislarse de los elementos creados por el hombre para marcar el tiempo.

Infructuosamente rompe el reloj de su abuelo que el padre le había regalado, pero siempre quedan las sombras, las campanas, que le recuerdan el tiempo en su conciencia. Esta percepción del tiempo, permite, que la serie de irrupciones del pasado se presenten guardando cierta cronología retrospectiva (a diferencia de lo que acontece con Benjy).

Al igual que en el enunciado anterior, el de Quentin presenta variedades de tiempo principalmente cuando el pasado irrumpe en el presente. Referir al pasado no es importante, es sólo un artilugio dentro del juego de la temporalidad, que se manifiesta a través del fluir de las conciencias.

#### **Jason:**

Enunciado que narra el día anterior al cumpleaños de Benjy, cronológicamente debería ubicarse segundo, pero es el tercero dentro de la enunciación. Su narrador interno es Jason.

El discurso de este personaje narrador marca una diferencia respecto al de sus hermanos. Mientras que para Benjy su conciencia es el no tiempo, para Quentin es la negación de él. Jason realiza un manejo pragmático del tiempo que concuerda con su ser mercantilista y práctico. Cuando el pasado estalla en el presente de Jason, lo hace de golpe y en un bloque. Recuerda los últimos tiempos y el entierro de su padre, la llegada de la joven Quentin al hogar, el episodio que determina la castración de Benjy, el engaño a Caddy cuando no le deja ver a su hija. Así el pasado de Jason irrumpe en el presente develando su perversidad y materialismo. Cada uno de sus recuerdos está conectado ya sea con una mayor participación en el

control de las finanzas de los Compsons, ya con la esterilidad afectiva que lo lleva a engañar a su familia.

### **Dilsey:**

Enunciado que, como los anteriores lleva el nombre de su enunciador protagonista; ella es la criada que cuida de todos y en especial de Benjy. Es el único en el que se advierte objetividad discursiva, ya que se deja de lado la focalización interna y permite ciertas aclaraciones de la historia.

En este tramo discursivo se manifiesta una técnica que no sólo niega la temporalidad sino que maneja un presente enfrentado a otro presente donde el espacio físico pasa a ser determinante. Así, el enunciado focalizado en Dilsey construye un juego que consiste en la bifurcación del tiempo: el episodio en que Dilsey va a la iglesia con Benjy se paraleliza con el de Jason y la búsqueda de su sobrina. Le sigue luego la fusión tanto temporal como espacial en el reencuentro de los hermanos que se conoce desde la focalización interna de Benjy.

Configurado el texto, desde las rupturas, el lector es impulsado a penetrar en la ficción para también construirla. La temporalidad trasciende lo meramente cronológico. Los enunciados, es decir las distintas perspectivas narrativas, toman retazos de la enunciación y la moldean a partir de cada conciencia.

El manejo de las voces tan propio de Faulkner, se particulariza en Benjy; personaje conflictivo ya que privado de la palabra, modula el discurso desde su conciencia. La elección de un discapacitado, pero habilitado para sostener la narración, plantea una perspectiva poética que avanza sobre las formas tradicionales. Comen-

zar y terminar la enunciación desde Benjy, que es el no tiempo, permite cerrar un círculo temporal y conceptual de la poética faulkneriana.

El texto onettiano, **El astillero**, también plantea una lógica particular pues moldea el relato desde las rupturas; nos enfrentamos una vez más a la inversión del orden natural. El mundo narrativo se invierte. Si bien se circunscribe el tiempo a partir de la historia de Larsen y del astillero en el espacio concreto de Santa María, se hace necesario también reconstruirlo. Las imágenes del pasado de Larsen y de Santa María se confunden con el presente de la historia que se relata. Diversos episodios, diversas voces ponen en juego la veracidad de la historia y dan cuenta de un pasado que por momentos parece fantasmal. Este artificio crea un clima dubitativo que oscila entre la realidad y la irrealidad: "Esta parte de la historia se escribe por lealtad a un fantasma. No hay pruebas de que sea cierta y todo lo que podemos pensar indica que es improbable".<sup>1</sup>

En la poética de Onetti y en especial en este texto, el "espacio" y su relación con la historia contada, constituye uno de los ejes más importantes.

El primer segmento narrativo del cuento "Llegada de Larsen" señala un eslabón básico que inicia el mecanismo productivo de **El astillero**. El regreso actualiza la historia no sólo de Larsen sino de Santa María, de la casa de Petrus, del astillero y su decadencia; regreso que cobra significado en el presente de la historia por la referencia a un pasado: Larsen y su accionar en Santa María, "Hace cinco años cuando el gobernador decidió expulsar a Larsen (o Juntacadáveres) de la provincia, alguien profetizó en broma, e improvisando, su retorno, la prolongación del reina-

1: Onetti, Juan Carlos *El astillero. Obras Completas*, México, Aguilar, 1970.

do de cien días, página discutida y apasionante —aunque ya casi olvidada— de nuestra historia ciudadana. Pocos lo oyeron y es seguro que el mismo Larsen, enfermo entonces por la derrota, escoltado por la policía, olvidó enseguida la frase, renunció a toda esperanza que se vinculara con su regreso a nosotros”.<sup>2</sup>

El texto se centra en este núcleo al que siempre regresa desplazándolo: la corta estadía de Larsen en Puerto Astillero (estación invernal) y sus movimientos en microespacios bien definidos: La casilla, La glorieta etc. Viajará dos veces a Santa María que parece ser un macroespacio que engloba la narración, porque allí Larsen se enfrenta con su vida anterior y el desconcierto de quienes lo conocieron.

En *El astillero* se cuentan los últimos días de la vida de Larsen, quien regresa a un espacio conocido y dominado en el pasado. En el presente tal contexto es reinstalado tanto por Larsen como por quienes trabajan en el astillero, puesto que todos aceptan la mentira o la utopía (reconstrucción del astillero) como realidad palpable. La decadencia del astillero es la representación de un mundo en ruinas, sostenido por el sinsentido, la locura y la desgracia.

La fábula se abre desde una perspectiva plural, “el nosotros” alude a una historia común, compromete al mismo narrador que constantemente apela al lector y quien alterna el testimonio con la omnisciencia. Este narrador se convierte en algo así como un investigador cuya misión es descubrir la identidad de Larsen, personaje medular, siguiendo sus huellas y desplazamientos. Su voz, descargada de una postura taxativa, rompe con la visión autoritaria del narrador tradicional y su discurso penetra en el terreno de lo relativo:

lo que dice se corrobora, se cuestiona o se objeta. El efecto se traduce en la percepción de una historia que se pone en duda, ya que el narrador y los personajes juegan con ella y con sus palabras: “Hubo, es indudable, aunque nadie puede saber hoy con certeza en qué momento de la historia debe ser colocada la semana en que Gálvez se negó a ir al astillero”.<sup>3</sup>

La voz del personaje principal y la de otros que actúan como informantes del paradero de Larsen, se conjugan para que, entre todos —narrador, personaje, lector— contribuyan a la reconstrucción del astillero y del destino de Larsen. También intervienen voces extratextuales que conjugadas con las otras, confieren una sólida discursividad de marcados tintes polifónicos. Las conciencias intra y extratextuales dialogan para conformar un mundo en el que la única verdad y conocimientos estables son los que produce la narración, el contar y el escribir.

El problema de la voz se relaciona con el tiempo de la codificación textual. Todos cuentan la historia y las voces se explicitan desde su propia enunciación, es decir en la misma ficción. Pero a la vez se confunden con el tiempo de fuera, el tiempo del trabajo escritural efectivo. El narrador conversa con los otros personajes dentro de la escritura, desde una perspectiva donde se valora el significado del contar, que se sustenta desde el código oral. Oralidad sostenida también por el multivocalismo y la inserción de una gran variedad de registros estilísticos. De este modo, las formas de la oralidad se confunden con las de la escritura.

Tanto Faulkner como Onetti, en estas obras, instauran la osadía de quebrar lo temporal que parece un modo de quebrar la realidad, el entrecruzamiento de

2: Onetti, *Juan Carlos Op. Cit.*

3: Onetti, *Juan Carlos Op. Cit.*

pasados y presentes desprovistos de nexos lógicos y de una voz ordenadora corroboran nuevas instancias de lecturas y escrituras.

Ambos se destacan por no ofrecer una proyección de futuro en sus ficciones a modo de alternativa. El presente se erige como la gran posibilidad de la existencia.

El espacio, sin duda está ligado al tiempo; en el texto de Faulkner no está delimitado, se va creando desde la palabra de cada personaje y desde su propia circunstancia. En *El astillero*, los personajes también generan su propio espacio, pero como la palabra es compartida por igual – con la misma importancia – se configura un lugar común. Larsen, Gálvez, Kunz, Petrus, el narrador etc. crean el espacio por antonomasia: Santa María.

El manejo estético de lo temporal es el virtuosismo del norteamericano, que unido al espacio particular de las conciencias vertebrada la significación y otorga sentido. La habilidad del uruguayo se pone de manifiesto en lo espacial que, a pesar del ordenamiento nominal presente en el texto, la distribución de los lugares es caótica. Es el espacio y su relación con la historia el eje fundamental del relato.

Desde el tiempo, desde el espacio, el lector es impulsado a penetrar en la ficción para también construirla. Pues la ficción se perfila como un modelo de escritura que permite construir la verdad e instaurar una única realidad: la palabra.

El análisis efectuado nos permitió desmontar los elementos del artificio textual en cada una de las obras y reconocer las ya señaladas similitudes como componentes de poéticas vanguardistas.

Los principios constructivos que observamos en el americano se reescriben en Onetti desde una firme postura poética que combina la realidad y la ficción.

El estudio comparativo, en nuestro caso, fue abordado atendiendo a las simi-

litudes pero también a los contrastes. No pretendemos posicionar a Faulkner como escritor de influencia dominante en Onetti, sino encontrar en los textos de éste último la voz cultural faulkneriana.

## CONCLUSIONES

La expresión multiforme es el sesgo que aúna a estos escritores, sólo que ella revela mundo y realidades disímiles, porque las culturas refractadas también lo son. Los materiales de sus textos son recortes de realidades sociales con fuertes tintes patológicos, los mundos que se proyectan son estériles, porque coartan la posibilidad de futuro. El tiempo está manejado desde lo irremediable del presente y condicionado por un pasado obsesivo.

La representación de estos mundos ficcionales distan tres décadas. No obstante, la problemática humana es cercana por lo irreversible: la decadencia de una familia (los Compsons), por un lado y la decadencia de Larsen y del astillero por otro, develan tanto obsesiones individuales como estados históricos-sociales particulares.

Debemos destacar que el mundo onettiano es más complejo abrumador y caótico que el de su antecesor. En Faulkner se presume un voluntarismo que se torna exigente: los sentimientos y la sensibilidad conjugados en las conciencias, ofrecen un refugio ante tanta desolación. Onetti pone al descubierto la antítesis de estos parámetros, ya que los valores y los sentimientos son inexistentes y aún más, negados.

La exploración de las formas es el virtuosismo de la poética de ambos. Faulkner inaugura un discurso que Onetti sigue desgajando al realizar una profunda diseminación en la discursividad.

Los grandes soportes, en la construcción de sus ficciones, son las transgresio-

nes al tiempo y al espacio; éstas hacen a la fábula en sí pero también inauguran modalidades epistemológicas en el acto de narrar. El significado está en el contar, en el decir y los efectos de lecturas abren todos los sentidos posibles permitiendo la pluralidad de voces.

Fracturada la univocidad de la palabra, el discurso fluye sin privilegios entre

autor, narradores, personajes, lector. En ambos el relato es un trabajo y una alternativa salvífica, construida en común desde Onetti y con multiplicidad de perspectivas (conciencias) desde Faulkner. Así el arte literario se manifiesta bajo las formas de las rupturas, que no es más que un modo de proyectar la desintegración humana y social.

## BIBLIOGRAFIA

- BAJTIN, M.M. *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, 1992  
\_\_\_\_\_ Medvedev "Tareas inmediatas de los estudios literarios" en *Textos y contextos*, La Habana, Arte y Literatura, 1989
- BAL, Mieke *Teoría de la narrativa*, Madrid, Cátedra, 1987
- BARTHES, Roland, S/Z, Madrid, Siglo XXI, 1980  
\_\_\_\_\_ El susurro del lenguaje, Bs. As. Paidós, 1987
- BENVENISTE, Emile, "De la subjetividad en el lenguaje" en *Problemas de Lingüística General*, México, Siglo XXI, 1993
- BROOKE-ROSE, Christine "Historia palimpsesto" en *Interpretación y sobreinterpretación*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995
- ECO, Umberto. *Lector in fábula*, Barcelona, Lumen, 1988  
\_\_\_\_\_ *Los límites de la interpretación*, Barcelona, Lumen, 1992
- FOUCAULT, M. *Arqueología del saber*, México, Siglo XXI, 1970
- FAULKNER, William, *Obras escogidas* Tomo I y II, Madrid, Aguilar, 1967
- GENETTE, Gerarde, *Palimpsestos*, Madrid, Taurus, 1989
- KRISTEVA, Julia, *Semiótica I y II*, Madrid, Fundamentos, 1978
- LOTMAN, Jurij, *Semiótica de la cultura*, Madrid, Cátedra, 1979
- ONETTI, Juan Carlos, *Obras Completas*, Madrid, Aguilar S.A., 1970
- REYES, Graciela, *Polifonía textual*, Madrid, Gredos, 1989
- WILLIAM, Raymond, *Culture and Society: 1780-1950*, New York, Columbia University Press, 1983