

La soledad era *lúgubre* y en la noche los incendios echaban un resplandor *siniestro* sobre el cielo plomizo.

Se oía el bombo como en un carnaval de locos [225].

Ahora se levantaban grandes llamaradas de la curia; ardían los papeles, los registros. Un hombre de chambergo, morocho, reía histéricamente y tiraba piedras, cascotes, pedazos de pavimento [228].

Una alegre música de carnaval volvió a escucharse: los muchachos de la murga habían dado vuelta a la manzana:

*La murga del chantacuatro  
los viene a visitar...*

A la luz de las llamaradas las contorsiones parecían más fantásticas. Los copones servían de platillos: disfrazados con casullas enarbolaron cálices y cruces, marcaban el compás con hachones dorados. Alguien tocaba un bombo. Luego cantaron:

*A nuestro director  
le gusta el disimulo.*

Como puede observarse, se está alcanzando el clímax: lo sagrado y lo profano en extraño maridaje componen una escena goyesca. La alusión marca planos profundos como en un cuadro surrealista: una sola palabra basta para descomponer un efecto: «con casullas, enarbolaron cálices y cruces» es una proposición cuyo sentido se desfigura por los efectos semánticos del adjetivo «disfrazados» que la encabeza. Lo mismo puede decirse del canto que entona la murga, cuya intencionalidad es referencialmente soez. Otro tanto ocurre con la oración «los copones servían de platillos». Lo sacrílego está tácito y reside en la alusión: la imagen de juglaría que evoca en el lector la palabra «platillo».

f) La presencia de una naturaleza aparentemente estática, aparentemente ajena («la llovizna caía indiferente y frígida» [226]), pero sólo aparentemente porque en su interioridad subyace una amenaza indescriptible que sólo puede ser sentida a modo de premonición y que necesita intérpretes, en este caso el autor, que ni por accidente ni por capricho eslabona rítmicamente a lo largo del pandemónium un rosario de términos cargados de amenaza: «lúgubre, siniestro», etc.

g) El papel de la analogía por cuyo medio surge una imagen no descrita y simbólica que establece la conexión entre una realidad visible y su cara invisible:

El muchacho y Martín se inclinaron para levantar la virgen... Caminaron... La lluvia aumentaba ahora y el muchacho sentía que la corona estrellada se le estaba clavando en la cara [229].

No podemos dejar de pensar en otra corona que se clavaba en otra cara veinte siglos atrás y, en virtud de la analogía, la representación adquiere mayor profundidad y alcances más amplios y sobrecogedores. Y también, ¿por qué no?, en la corona que ha empezado a herir la cabeza de Martín: «Alejandra, Fernando, ciegos» [233].

Hemos señalado dos categorías de tiempo en la novela: 1. El que corresponde a la cronología de los hechos vividos por Martín. 2. El tiempo que va brotando como pólipo sobre la marcha del primero. Pero hay todavía otro tiempo más, el de las vivencias, el de la experiencia interior, que nada tiene que ver con el tiempo medido por aparatos, que no puede ser encerrado en ninguna cronología, que se desarrolla en la interioridad de los personajes, que es motorizado por su propia conciencia, por su mente, por sus estados anímicos, por la experiencia del momento y que necesita, a su vez, adecuados procedimientos para expresarse, procedimientos vinculados a la semántica, a la morfología y, fundamentalmente, a la sintaxis. Este tiempo subjetivo no sólo varía con cada personaje, sino que puede determinar también el caudal de tiempo adventicio que brotará de su seno, según ahora veremos:

*Abuelo Pancho*: tiene noventa y cinco años, está sordo y lleva vaya uno a saber cuánto tiempo encerrado entre las cuatro paredes de una habitación inmóvil, sin ver a nadie, casi sin interlocutores. Es decir, que desde el punto de vista de la memoria no hay ningún avance porque no hay nuevas experiencias que modifiquen lo ya sedimentado. Por eso, su tiempo psíquico es circular, de circuito reducido, que da vueltas sobre sí mismo, con o sin interlocutores. Y hay una serie de recursos técnicos que, una vez analizados, nos permiten respaldar lo antedicho:

a) Sábado, a través de Alejandra, hace afirmaciones claves:

Nació en 1858... Tiene una memoria de elefante. Y además no hace otra cosa que hablar de aquello todo el día, en cuanto te pones a tiro. Es natural: es su *única realidad*. Todo lo demás no existe [70].

b) Dos o tres nexos invariables, como si fueran muletillas, vinculan aparentemente sus expresiones fragmentarias con otros fragmentos invisibles en un diálogo —que en realidad es soliloquio— interminable: «porque; ya lo creo; sí, señor; y; eso es»:

*Ajá, el teniente Patrick, eso es.*

*Eso es, Patrick. Eso es, hasta capitán Demetrio.*

c) La intervención del narrador que va reflejando los movimientos del viejo con frases repetidas que son otra forma de expresar un tiempo circular.

d) La constancia de verbos de reiteración —en las aclaraciones del autor— que expresan que ese tiempo circular es de circuito reducido:

Miró al viejo: su mandíbula inferior asentía, colgando, temblequeando [78].

El viejo asintió y quedó pensativo, moviendo siempre su cabeza [79].

Volvió a murmurar algo que no se entendía [79].

Asintió con la cabeza, su mandíbula cayó y murmuró algo [79].

Tosió, pareció que iba a dormirse, pero de pronto volvió a hablar [80].

Sí, señor, dijo el viejo tosiendo y carraspeando, como pensativo, con los ojos lacrimosos, *reptiendo* sí, señor varias veces, moviendo la cabeza como si asintiera a un interlocutor invisible [81].

Volvió a reírse y a toser. Pasó torpemente un pañuelo por los ojos, que lagrimeaban, tosió, cabeceó y pareció dormirse. Pero de pronto dijo [85].

Cabeceó y dijo [85].

El viejo cabeceó mientras murmuraba: «Armistrón, eso es, Armistrón», y de pronto se durmió profundamente [86].

*El Bebe*: es un mongoloide. En él el tiempo se ha detenido antes de los cuatro años en un presente sujeto sólo a sus necesidades inmediatas, por tanto no tiene memoria. Y no hay que olvidar que la memoria es el gran reservorio del tiempo. Se expresa a través de las dos notas siempre repetidas de su clarinete (signo de lo que no cambia, del tiempo estático):

a) Observemos los adjetivos con que Sábado se refiere a él: «hiératico, cara absorta, ojos fijos y alucinados». «Se oyó un clarinete: una frase sin estructura musical, lánguida, desarticulada y obsesiva» [40].

b) El símil muestra lo elemental: «Se oyó el clarinete, como si un chico trazase garabatos sobre un papel» [42].

c) Los verbos y adverbios de reiteración: «Recordó que Alejandra le había dicho que era un loco tranquilo, que se limitaba a tocar el clarinete: en fin, a *repetir* una especie de garabato *sempiternamente*» [43].

*Escolástica*: en la novela sólo aparece su reflejo, proyectado en forma pormenorizada en la memoria de Alejandra. Su tiempo psíquico,

por los efectos del *shock* se ha obliterado y ha quedado fijo en un momento determinado, el momento en que vio la cabeza de su padre seccionada del cuerpo y arrojada por la ventana al interior de la habitación; ha quedado fijo también en un determinado ámbito de la memoria como si hubiese muerto en el instante en que vio la cabeza y sólo sobreviviera de ella ese fragmento de memoria vinculado al suceso atroz, para recordarlo, para permitir que no muera. Quedar presa de una idea fija es la característica de la obsesión omnipotente, exclusiva, única:

Durante los ochenta años que estuvo encerrada nunca, por ejemplo, habló de su padre como si hubiese muerto. Hablaba en presente, quiero decir como si estuviera en 1852 y como si tuviera doce años y como si su padre estuviese en Chile y fuese a venir de un momento a otro... Su vida y hasta su lenguaje se habían detenido en 1852... Parece que en realidad tenía grandes regiones huecas o quizá encerradas con llave.

Pensemos que la reconstrucción de nuestro pasado no es lineal, que no se repite el desarrollo de los hechos tal cual sucedieron, sino que es zigzagueante porque ese desenvolvimiento retrospectivo de los sucesos del pasado se ve siempre alterado por las irrupciones imprevistas del inconsciente, es decir, de las cosas que no dominan nuestra capacidad evocativa. La memoria de Escolástica quedó anulada por las características extraordinarias de ese hecho imprevisto que pasa a ocupar toda su actividad mental.

*Martín:* al iniciarse los acontecimientos es «un bote a la deriva» y la sintaxis se ha utilizado cuidadosamente para demostrarlo: el *tempo* es lento; al eje troncal van brotándole ramas en *flash-back*; la acción se demora; las expresiones reiterativas se agazapan en la casi excluyente hipotaxis; la descripción pormenorizada. Morfología y semántica, como en el caso de la sintaxis, han sido exprofesamente adecuadas en función de la circunstancia: sustantivos, adjetivos, adverbios y aun verbos descriptivos abundantes, cuya significación va creando un clima enervante de abandono, de relax: «melancólicamente, blandamente, moribundo, murmullos, apagan, crepuscular, demorándose, callados, pensativos, solitarios».

Frente a esta pormenorización, a esta mirada que se detiene y se demora en cada minucia para dar testimonio de inercia y abandono, de tiempo que no pasa, cuando se inician los acontecimientos, está su polo opuesto, dentro del mismo personaje: la acción veloz, comprimida en fuertes elipsis, en oraciones breves no infrecuentemente nomi-

nales, en apretadas síntesis, en paréntesis de sombra en los que no podemos ver sino furtivamente lo que ha pasado entre los personajes porque ni ellos mismos han tenido tiempo de detenerse a contemplar sus propios actos ni tampoco el autor ha podido verlos fluir en su conciencia, tan velozmente corrían:

a) Encontramos la enumeración vertiginosa, levísima, por la falta casi total de verbos: «tocando su cara, acariciando su pelo, besando sus orejas, su cuello, sus pechos, su vientre» [169]. «Cavando, mor-diendo, penetrando frenéticamente.»

b) Aparecen adjetivos semánticamente cargados de celeridad: «con febril y casi enloquecido fervor, ajeno ya al mundo exterior, alienado y demente, pensando y sintiendo en aquel único y poderoso misterio ahora tan cercano» [169].

Otro análisis similar podría hacerse en el momento en que el mu-chacho percibe en sueños el último llamado de Alejandra y marcha hacia el siniestro. Podría estudiarse el caso de los otros personajes, pero para ilustrar esta tercera forma de tiempo basta con lo dicho.

En síntesis: en este laberinto de tiempo donde el pasado pretende enseñorearse sobre el presente, hay otro tiempo, bastante ajeno a todo lo que sea medición y que, al escapar de sus parámetros, se asemeja de alguna manera a la eternidad.

ALBA OMIL

Casilla de correo 130  
(4000) San Miguel de Tucumán  
ARGENTINA