

## “Los viejitos”, de Patricia Suárez o el cronotopo de la demora

por Ignacio Azcueta

### **Introducción**

El cuento de Patricia Suárez “Los viejitos” –primero publicado su libro de cuentos *Esta no es mi noche*, y luego en una antología de relatos contemporáneos en Alfaguara que lleva el título *Retratos invisibles*–, escrito veintidós años después del retorno a la democracia en Argentina y veintinueve después del golpe cívico-militar de 1976, tiene como temática la recuperación de identidad de niños apropiados durante el Proceso de Reorganización Nacional de forma casi totalmente explícita.

Sin embargo, no es en estas marcas argumentales en las que este análisis buscará centrarse. Antes que una hipótesis, nos gustaría tomar como punto de partida una Pregunta Inicial: ¿cómo está construida la espacialidad y la temporalidad en el relato, y de qué forma pueden iluminar significaciones más allá de las argumentales? Para responder esta pregunta, tomaremos como herramienta al concepto de *cronotopo*, como fue propuesto por Mijaíl Bajtín y a partir de algunas revisiones y relecturas. Luego del marco teórico-metodológico y del análisis, al momento de las conclusiones, entablaremos un diálogo con la lectura que propone Elsa Drucaroff del relato de Patricia Suárez en *Los Prisioneros de la torre*.

### **Marco teórico metodológico**

Para esta sección elegimos un esquema en dos partes, quizás algo tiránico pero cuyas referencias servirán para expandir las lecturas en caso de que el lector lo requiera. En una primera parte desglosaremos y esquematizaremos la definición de cronotopo a partir de la introducción del artículo de Mijaíl Bajtín “La forma del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos sobre Poética Histórica”. Para que esto no sea tedioso, utilizaremos al cronotopo de la novela de aventuras y al cronotopo rabelaiseano como ejemplos.

En la segunda sección veremos el capítulo X del artículo de Mijaíl Bajtín, las “Consideraciones finales”, ya que reviste sus propias dificultades. Además, desarrollaremos algunas críticas, observaciones y reformulaciones del cronotopo.

### **Cronotopo: la primera definición de Mijaíl Bajtín. Un esquema.**

A diferencia de otros textos del pensador ruso –quizás por las circunstancias en que fue escrito [1]- este texto adolece aquella cualidad de la retórica bajtiniana donde el avance de la escritura desarrolla los conceptos y categorías, reformulándolos una y otra vez. Este texto limita su propuesta teórica a la breve introducción y al apartado X, “Consideraciones finales”. Los demás apartados del texto se ocupan de comprobar en diferentes análisis textuales lo propuesto, utilizando como corpus narraciones de la antigüedad griega hasta novelas del realismo del Siglo XIX.

Por ahora, revisemos lo propuesto en la introducción Allí, Mijaíl Bajtín dice que el cronotopo es

la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura [... El cronotopo] expresa el carácter indisoluble del espacio y el tiempo (el tiempo como la cuarta dimensión del espacio). Entendemos el cronotopo como una categoría de la forma y del contenido de la obra. (Bajtín, 1989: 237)

Aquí ya aparecen, sintetizados, los elementos que se pondrán en juego en la propuesta bajtiniana. En primer lugar, hay una mediación que traspola el espacio-tiempo social a la obra de arte, aunque no de forma mecánica sino tomando algunos aspectos (p. 237). La forma del tiempo y el espacio de la obra tendrá un primer origen histórico y social. Mijaíl Bajtín propone esta categoría como un aporte fundamental a la teoría de los géneros discursivos, marcando cada cronotopo un posible género discursivo [2]. Esto traería sus inconvenientes:

Esas formas de género, productivas al comienzo, eran consolidadas por la tradición y, en la evolución posterior, continuaban existiendo obstinadamente, incluso cuando ya habían perdido definitivamente su significación realmente productiva y adecuada. De ahí la coexistencia en la literatura de fenómenos profundamente distintos en cuanto al tiempo, lo que complica extremadamente el proceso histórico literario. (p. 238)

Volveremos sobre este problema en la segunda sección.

El cronotopo es, en un primer momento, una concepción sociológica de estudiar el espacio y el tiempo en torno a la literatura. Pero estos no serán factores independientes uno del otro. Volvamos a la definición de la introducción, dice: “[... El cronotopo] expresa el carácter indisoluble del espacio y el tiempo.” El cronotopo se jugará no sólo en la temporalidad utilizada para relatar los acontecimientos de las narraciones, sino también en los espacios donde esas temporalidades se vuelven acontecimiento. Una frase del propio Mijaíl Bajtín que sintetiza mejor esta idea se encuentra más adelante en la introducción:

El tiempo se condensa aquí [en el cronotopo artístico-literario], se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se

intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos del tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. (p. 238) [3]

Un ejemplo claro de la importancia del tándem tiempo-espacio se puede ver en el cronotopo de la novela de aventuras. La novela de aventuras dispone de un tiempo abstracto, alejado del biológico, donde los héroes superan mil y un obstáculos sin nunca envejecer (p. 243). Hay entonces un arco superior del tiempo, que determina el principio y el final de la obra; que contiene múltiples arcos inferiores que son las aventuras del héroe. Este tiempo sólo puede realizarse en un espacio que se percibe como infinito, como obstáculo a superar y en el cual pueden darse múltiples escenarios contiguos hasta llegar a la conclusión del arco superior del relato (p. 252-253). Uno con el otro acaban conformando este cronotopo, una alteración en alguno de ellos daría como resultado otro tipo de configuración temporal-espacial.

El cronotopo es entonces una categoría para pensar la relación entre tiempo, espacio y significación social sin aislar en abstracto ninguno de estos ítems, necesarios entre sí. Hay que agregar, sin embargo, un elemento más: el problema del héroe en relación al cronotopo. El cronotopo, afirmará el pensador ruso, será determinante en la imagen del hombre en la literatura. El desarrollo del tiempo y del espacio determinará las posibles actitudes del héroe en la novela. Retomemos el ejemplo del cronotopo de la novela de aventuras. El tiempo de la aventura no deja huellas (p. 263), por lo tanto, desde el comienzo hasta el final de la historia, pasando por todas las pequeñas narraciones, el héroe estará identificado consigo mismo (p. 258) [4], con una primera imagen de sí que nunca variará. El objetivo que da comienzo al arco superior de la narración permanece invariable. Un héroe modificado por el transcurso del tiempo y sus aventuras marcaría daría como resultado otro cronotopo.

Llegamos entonces al nivel inferior (aunque Mijaíl Bajtín no lo considera mediante niveles) los elementos de la obra de los cuales el cronotopo se nutre para dar su imagen del espacio-tiempo. Volvamos al pequeño fragmento del comienzo: allí se dice que el cronotopo es "una categoría de la forma y del contenido de la obra". Espacio-tiempo real y cronotopo artístico literario; espacio y tiempo; forma y contenido. Como bien se suele decir, en la obra de Mijaíl Bajtín nunca hay uno sino dos dialogando, y como se puede ver el cronotopo no es la excepción. Tanto los elementos formales como aquellos del contenido resultan necesarios para la conformación de un cronotopo. Para mostrar el uso de los elementos formales, volvamos al cronotopo de la novela de aventuras. Allí, Mijaíl Bajtín identifica la introducción de los pequeños arcos menores narrativos dentro del arco superior a partir de dos pequeños adverbios que muestran variaciones, "de repente" y "precisamente" (p. 244). Mijaíl Bajtín no se detiene, en esta instancia de su análisis, en el contenido de las aventuras y las derivaciones que ellas podrían traer, sino que resalta la estructuración de las pequeñas historias que componen a la novela de aventuras a partir de los diferentes ítems léxicos que las introducen y la ruptura que causan con la espacio-temporalidad del llamado arco mayor.

Para mostrar los elementos del contenido que integran al cronotopo, el análisis de la obra de François Rabelais que realiza Mijaíl Bajtín resulta claro. El teórico ruso ubica a las obras del escritor francés, *Gargantúa y Pantagruel*, en un momento bisagra entre una mentalidad medieval hacia el renacimiento. En este sentido, habría según la lectura bajtiniana, un cronotopo que articula dos espacio-tiempos posibles: uno, donde se buscan destruir todas las jerarquías medievales mediante la risa; otro, posterior, donde se

organiza un tiempo nuevo: productivo, progresivo, con el cuerpo humano como centro. La posibilidad de acceder a la primera de estas temporalidades Mijaíl Bajtín la encuentra al analizar diferentes ítems semánticos en series que entran en relación entremezclándose, formando un tiempo saturado de significados contradictorios entre sí que mueven a la risa.(p. 321-322) [5]

Recapitulemos. Podemos decir que el cronotopo es un concepto que busca explicar el surgimiento de configuraciones espacio-temporales a partir de circunstancias históricas. El estudio del tiempo y el espacio se da de forma interrelacionada, funcionando en la obra como un todo. El héroe, en la obra, se ve determinado y se vuelve un elemento más del cronotopo. Para buscar evidencias textuales de su propuesta, Mijaíl Bajtín toma elementos de la forma y del contenido para mostrar cómo se conforman diferentes cronotopos.

### **El capítulo X, relecturas del concepto**

Lo cierto es que nuestro planteo del concepto de cronotopo parte de una primera versión del texto de Mijaíl Bajtín, el que fue escrito en los albores de la Revolución Rusa. En esta sección revisaremos el concepto a partir del apartado X. Este apartado fue agregado al momento de la publicación del artículo, en 1975, más de cuarenta años de la fecha de la escritura original. A partir de él, nos gustaría tratar tres puntos cardinales del concepto: uno, su aparente escasez o falta de definición; dos, la expansión del concepto hacia una comprensión epistemológica del mundo; tres, la productividad de los cronotopos. El esfuerzo teórico y crítico aquí no está animado por descubrir la pólvora en un concepto ya intervenido miles de veces, si no poder llegar a un lugar de definición entre los huecos que ofrece Mijaíl Bajtín y las evidencias que ofrece, antes que terminar en un hermetismo purista de la obra del pensador ruso o en una nueva definición de cronotopo que derive en un “Concepto CIF” [6].

¿Qué se dice exactamente en las “Observaciones finales”? Para empezar, se profundiza el concepto:

El arte y la literatura están impregnados de valores cronotópicos de diversa magnitud y nivel (...) En nuestros ensayos sólo hemos analizado los grandes cronotopos, estables desde el punto de vista tipológico, que determinan las variantes más importantes del género novelesco. (p. 393-394. *Cursivas del texto*)

Mijaíl Bajtín revisa su trabajo: los cronotopos anteriores son las formas más estables y generales de cronotopía. Esto tiene que ver con cómo fue pensado en un comienzo el trabajo: como un aporte a la teoría de los géneros discursivos con un método de análisis ni formalista ni contenidista. Pero en este apartado X los alcances del concepto son más amplios: habrá cronotopos de “diversa magnitud y nivel”.

El trabajo crítico entonces se profundiza. El tiempo-espacio de una novela es un todo compuesto de múltiples cronotopos, en palabras del pensador ruso: “Cada uno de estos cronotopos [es decir, de los grandes] puede incluir un número ilimitado de cronotopos más pequeños” (p. 402). El camino, para la novela de aprendizaje; el castillo, para la novela del gótico inglés y el salón recibidor, para la novela realista del Siglo XIX serán algunos de

los nuevos cronotopos inferiores. La importancia de cada uno de estos cronotopos es “temática, organizan los principales acontecimientos argumentales de la novela.” (p. 400).

Los niveles que habíamos desarrollado más arriba (forma-contenido conforman espacio-tiempo que es el cronotopo que surge de una relación con el mundo no-artístico) parecen desdibujarse en este agregado. “Toda la imagen artístico literaria es cronotópica (...) [Y] Esencialmente cronotópico es el lenguaje” (p. 401), dirá el pensador ruso. Para organizar las posibilidades de aplicación del concepto, Nele Bemong y Pieter Borghart proponen un esquema en cinco niveles que presentamos y discutimos aquí (p. 6-8):

1) El primer nivel es el de los “micro chronotopes”. Sería un cronotopo aún más pequeño que la oración, un cronotopo al nivel de las palabras, centrado en la vitalidad del lenguaje, en la tensión entre la fuerza centrífuga del significado de los ítems léxicos individuales y la totalidad de la oración, del párrafo, de la obra. El aporte es de Joy Ladin, en su artículo “‘It was not Death’: The poetic career of the chronotope”, donde analiza las posibilidades del cronotopo en un corpus atípico para los estudios bajtinianos: la poesía.

2) El segundo nivel sería el de los motivos cronotópicos ya mencionados, aquellos que Mijaíl Bajtín agrega en las “Observaciones finales” y tienen una importancia temática-organizativa.

3) El tercer nivel sería el de los cronotopos dominantes dentro de una obra. En palabra de los Bemong-Borghart, este nivel: “serves as a unifying ground for the competing local chronotopes in one and the same narrative text” (p. 7). Este nivel es el cronotopo de una obra en particular que unifica los cronotopos micro y menores. Algunos críticos deciden eliminar este nivel y saltar al próximo, dicen los críticos belgas, el nivel de los géneros. Pero no necesariamente una obra integra directamente un cronotopo genérico. Además, siguiendo el pensamiento de Mijaíl Bajtín, sería eliminar una posible instancia dialógica.

4) Este nivel sería el de los cronotopos que comparten un número grande de obras y sirven de base para la categorización y comparación entre esas obras. Los cronotopos que forman, en definitiva, un género literario.

5) Este último nivel sería uno aún más abstracto que los géneros literarios, y no parte directamente de la obra de Mijail Bajtin sino que es un “work in progress” del teórico Bert Kenuen. En él, se verían dos tipos de desarrollo temporal opuestos en lo que al mundo ficcional respecta. Uno, “monológico”, en el cual la trama se mueve hacia el desarrollo de un momento final, construyéndose el suspenso entre cronotopos menores de conflicto y equilibrio, siendo los conflictos exteriores al héroe. El otro, “dialógico” la narrativa no se dirige a un momento final sino que consiste de una red de conflictos y situaciones que se comunican entre sí. Aquí, la mayoría de los conflictos serían de naturaleza psicológica; es decir, interiores al héroe.

Si bien este esfuerzo categorizador tiene excelentes resultados, ya que ordena un concepto que gana complejidad con el capítulo agregado por Mijaíl Bajtín, pueden realizarse algunas objeciones. En primer lugar, merece algunos comentarios el primer nivel de los micro-cronotopos. Los micro-cronotopos que presenta Joy Ladin en su análisis son palabras apenas que se tensionan entre su propio significado semántico, el de su contexto oracional y el de la obra. Resulta difícil pensar en un análisis pormenorizado, paso a paso, de todos los micro-cronotopos que puedan llegar a

conformar una novela de dimensiones como el *Ulises* de James Joyce, viendo cómo cada espacio individual se conforma y cada palabra transmite su fuerza contra la fuerza centrífuga de la obra. Antes que un nivel necesario, sería preferible pensando como una aplicación o un nivel posible, que puede aparecer en obras breves como poemas o narraciones breves.

En este mismo sentido el quinto nivel, si bien es un “work in progress”, puede ser cuestionado desde el lado de su utilidad: ¿hasta qué punto una abstracción resulta productiva, más allá de ser posible? De todos modos hay que esperar a la publicación del trabajo de Bert Kenuen para poder analizar este nivel en mayor profundidad.

A partir del capítulo X el cronotopo cambia. La contribución original a la teoría de los géneros se desdobra en un concepto no sólo más profundo, sino también más abarcativo. En palabras de Michael Holquist, “The tenth chapter thus expands the term chronotope from a (loosely) literary application (...) to an all-embracing epistemological category.” (Holquist, 2010: 20). Será una categoría epistemológica porque lo que ocupará a Mijaíl Bajtín en este décimo capítulo es la relación obra-autor-lector en el marco de la creación y la recepción. En palabras del propio Mijaíl Bajtín:

La obra y el mundo representado en ella se incorporan al mundo real y lo enriquecen; y el mundo real se incorpora a la obra y al mundo representado en ella, tanto durante el proceso de elaboración de la misma, como en el posterior proceso de su vida, en la reelaboración constante de la obra a través de la percepción creativa de los oyentes-lectores. Como es natural, ese proceso de cambio es él mismo, cronotópico: se produce, primeramente, en un mundo social, que evoluciona históricamente, pero sin alejarse del cambiante espacio histórico. Incluso puede hablarse también de un cronotopo creador en el que tiene lugar ese intercambio entre la obra y la vida, y en el que se desarrolla la vida específica de la obra. (p. 402-403)

El cronotopo deja de ser una mera forma de estudiar sociológicamente el espacio en la literatura y sus significaciones sociales. El cronotopo será una forma de comprender también las formas de la creación y de la recepción de las obras, un modo de comprender la literatura en el marco de la(s) cultura(s) humanas. Entonces, como última crítica a la categorización que proponen los teóricos belgas, puede agregarse que, si se tiene en cuenta al cronotopo como concepto a partir de la introducción y el capítulo X, faltaría este nivel: el del encuentro de la obra con el escritor y el lector.

Esto nos lleva a nuestro tercer y último punto: la productividad de los cronotopos. Al comienzo de la explicación del concepto, veíamos que Mijaíl Bajtín presentaba un propósito para el concepto –la contribución a la teoría de los géneros discursivos, que como vimos se amplió– y una complicación: el hecho de que algunos cronotopos antiguos continuaban “existiendo obstinadamente”. Esto se matiza en el apartado X, no sólo por la extensa cita anterior, sino también por la siguiente: “los cronotopos pueden incorporarse, pueden coexistir, combinarse, sucederse (...) Dicho diálogo entra en el mundo del autor, del intérprete, en el mundo de los oyentes y lectores. Y esos mundos son también cronotópicos.” (p. 402-403). Es decir, ahora se admite que se establecen relaciones entre sí al momento de la percepción y de la creación, y que cronotopos antiguos pueden ser resignificados para representar las condiciones sociales de la actualidad.

Estamos entonces en una disyuntiva: el cronotopo tiene valor por mostrar, en las coordenadas espacio-temporales de una obra literaria las relaciones sociales de una época. Pero en su revisión del concepto, algunos cronotopos vuelven en otro tiempo histórico. De apegarnos a la introducción del artículo, caeríamos en una visión mesiánica y atada a lo nuevo de la literatura, hija quizás de la estructura de sentimiento de la Revolución Rusa. De relativizarlo demasiado, el concepto perdería su especificidad.

Para comprender esta actualización, Roderick Beaton en su artículo “Historical Poetics: Chronotopes in *Leucippe and Clitophon* and *Tom Jones*” trae a cuento a Jorge Luis Borges y su “Pierre Menard, autor del Quijote”. En palabras de Roderick Beaton

What distinguishes Menard's Quixote from the real one (...) is precisely their respective chronotopes, as delineated in the last part of Bakhtin's essay. That is to say, even if the spatial and temporal relations within the two texts are absolutely identical, what makes them utterly different, as Borges insists that they are, is their respective spatial and temporal relations to the world in which they were created and are (now, or at any time) read. (Beaton, 2010: 74-75)

La lectura de Roderick Beaton del texto de Borges junto al concepto bajtiniano pone al capítulo X y a la introducción en perspectiva. Se vuelve más significativo el proceso de recepción de la obra que las propias expresiones intrínsecas del espacio-tiempo de los textos, sin perder estos su rol significativo; en definitiva, y en términos de Mijaíl Bajtín, cobra valor el cronotopo creador.

### **“Los viejitos” o el cronotopo de la demora**

En el siguiente análisis buscaremos conformar un cronotopo “de tercer nivel”, el cronotopo de “Los viejitos” [7] de Patricia Suárez. Nuestra esperanza no es que conforme un género nuevo, sino que ilumine las significaciones sociales de la narración por un lado; y por el otro, sirva como propuesta heurística para lecturas futuras de otras obras. Nuestra propuesta no utilizará la categoría de micro-cronotopo a pesar de que el corpus seleccionado se presta a ello; sino que buscará establecer el valor del cronotopo del cuento a partir de dos series: una más formal, a través de los vectores espaciales y temporales del relato; y otro más del orden del “contenido”, a partir de las figuraciones del tiempo biológico en el cuerpo de los protagonistas.

#### **La serie de las coordenadas**

El primer párrafo de la narración instala el pasado y el presente de lo narrado: “De manera que los viejitos se *aparecieron* así de repente por la puerta trasera, la que estaba junto al baño (...) *En ese tiempo*, yo tenía unos problemas muy diferentes como para enfrentarme a los viejitos.” (Suárez, 2005: 131. Las bastardillas son nuestras). Esos “problemas” que menciona la narradora son su descalcificación durante su embarazo y cómo por eso perdió el pelo y los dientes. La conjunción entre el pasado perfecto de la narración y el comentario que inicia con “en ese tiempo” instalan una escisión entre la historia narrada y la narradora, ubicada desde el presente en el momento de enunciación, en el cual no se limitará a la narración sino que impondrá su comentario a los hechos.

Retomando la cita, hay que destacar la fórmula introductoria: “De manera que”. Esta fórmula indica una continuidad en el de sentido en una narración, como si el lector llegara tarde a la narración de una historia ya comenzada. El comienzo del relato no está desde que Edit pacta con Monsalvo la entrevista, ni en su llegada al salón, sino en el ingreso de los viejitos, y este ingreso está integrado como una continuidad y no como un acto fundador (distinto hubiera sido que el relato comenzara con “Los viejitos entraron [...]”). Esto, si bien puede leerse como un recurso retórico para mantener el suspenso del lector y reponer información posteriormente, cobrará un matiz distinto al momento de analizar el final.

Los viejitos se aparecen “por la puerta trasera, que está colocada junto al baño.” Con esta indicación breve, se comienza una descripción del espacio. El salón donde tendrá lugar la entrevista se encuentra en una ciudad no identificada, y es en sí mismo un lugar no identificado. Sólo sabemos que está en un segundo piso (p. 133), sabemos que tiene una puerta por donde ingresan los viejitos, que al lado está la puerta del baño y que es un “sitio confortable” (p. 132) ya que la narradora lo pidió porque debía darle el pecho al bebé. También sabemos que tiene una ventana, a la cual la “viejita” (p. 133) se acercará luego de discutir con Edit y que tiene unas “butacas cómodas, como las del teatro” (p. 132).

Estas pocas coordenadas resultan totalmente funcionales al relato. Las puertas servirán para mostrar, en el inicio y el final del relato, la tensión entre el pasado y el futuro irresolutos frente al presente. Mientras que “los viejitos” ingresan por la puerta a la derecha del baño con las connotaciones continuas ya analizadas, Edit responderá al pedido por pruebas genéticas encerrándose en el baño –que está al lado de la puerta por la que ingresaron los viejitos– a darle el pecho a su bebé (p. 138). Suspende allí la narración y luego de esta última acción, la narradora se vuelve a su presente narrativo, comentando generalmente su relación con su hijo: “En realidad, no me gusta que me vean con mi bebé [...]” (p. 138). La narradora se encierra en el baño, pero no da una respuesta definitiva, no ha dicho ni sí ni no, es una demora, sosteniendo una tensión en un tiempo y un espacio que no parecen acabados.

El comienzo nos muestra un ingreso de los viejitos en una continuidad y el relato se cierra en otra continuidad, sin el conflicto cerrado. Hay una insistencia de los signos relacionados con el tiempo (p. 134) y de cómo cada uno de los que están en la reunión juega un rol en el tiempo y en la historia. El presente de Edit es el bebé, ella era el futuro de los viejitos y ellos piden que sea parte de su pasado. Ellos piden que se integre en una narración y en una línea temporal, pero como vimos ella no acepta ni una cosa ni la otra, ella demora la respuesta.

### **La serie de los cuerpos**

La descripción de los viejitos contiene variados elementos. En su primera aparición, dice la narradora: “los dos medio zaparrastrosos, el viejo flaco y enteco, la vieja muy pálida, los dos despidiendo ese olor a flor muerta típico de los ancianos, metidos en trajes duros como cartón, sonriendo con dentaduras de porcelana” (p. 131). Más adelante se dirá que “casi todo en ellos era transparente” (p. 132), que los viejitos no aparentaban su edad (sesenta años), sino muchos más y que el pelo de la mujer era “níveo” (p. 134). Tenemos entonces un par de personajes evanescentes. Volviendo a la serie de las coordenadas, los viejitos ni llegan ni ingresan al lugar, sino que “aparecen”, verbo que en

semánticamente puede remitir al aparecido o a la aparecida. Además, son “transparentes” y el pelo de la viejita –como ya se dijo- es “níveo”, adjetivos que normalmente se atribuyen a lo fantasmal. El viejo por otra parte es “enteco” y el olor a flor que despiden es de flor “muerta”. Por último, los años que muestran su aparición parecen desmentir los registros que provee Monsalvo. La presencia de los viejitos, en ese tiempo que comienza en continuidad y termina sin solución, es un llamado a un pasado que está más allá de la narración, son seres espectrales.

Dejamos dos rasgos del final de la descripción de los viejitos para enlazarlos con la descripción de Edit. En la descripción de los viejitos, ellos tienen “dentaduras de porcelana”. Los dientes de porcelana son el suplemento que delata la falta: en esa boca no hay dientes reales. La descripción de los viejitos se enlaza con la de Edit: sus dientes también están rotos pero además, ella está calva (p. 131). No sólo en lo físico se parecen, sino también en dos aspectos más. Primero, en la instalación de un suplemento, cosa que la misma narradora enuncia: usaba un pañuelo, pero cuando “una está pelada, use lo que use en la cabeza llama la atención” (p. 131). Segundo, en el llamado a un pasado que antecede al de la narración: la cabellera de Edit parecía la de una “Medusa” o la de un “Absalón” (p. 131). Tanto en los viejitos como en Edit parecen confluír estos tres elementos: el aspecto deteriorado, el suplemento y el llamado a un pasado anterior al de la narración. Sin embargo, ella está despojada de ese pasado, desligada de él: ese pelo que remitía a lo mítico ya no está mientras que los viejitos son ese pasado. La continuidad con los viejitos está rota, el suplemento muestra esta interrupción: allí donde estaba el pasado mítico –no casualmente, en la cabeza-, ya no hay nada.

En el armado de la serie de los cuerpos, un elemento de la descripción de Edit y de los viejitos nos permite encadenar sus cuerpos con el del bebé: el color. Si bien es un elemento habitual en la descripción literaria, en el cuento hay varios indicios que enlazan este elemento con el tiempo y los cuerpos de los protagonistas del relato. En primer lugar, hablando de su pelo, la narradora dice: “Yo apenas me crezca, voy a teñírmelo. Un mes, lo voy a usar rojo, que ahora está de moda, y al mes siguiente rubio, y al otro color tabaco” (p. 134). Este comentario de aparente frivolidad, en realidad trae a colación dos elementos para nuestro análisis: uno, que el tiempo en la narración se puede visibilizar a través del cambio de colores. De hecho, el único color del cual nunca se teñiría el pelo Edit es el negro (p. 135), que en definitiva es una ausencia de color y de luz. El otro elemento que trae a colación este comentario es que desde el presente en el que narra Edit, su pelo aún no ha crecido. No hay pasado ni futuro en el cuerpo de Edit, sino tensión. El comienzo del relato con el ya analizado “en ese tiempo” debería evidenciar cambios, pero entre el tiempo de lo narrado y el tiempo desde el que se narra no ha habido cambios significativos. Vitalmente, Edit continúa en el mismo lugar y la tensión temporal se sostiene, aunque con la frase del comienzo exprese una posible futuridad. Futuridad que se puede pensar reforzada si se observa la progresión de colores que va desde los viejitos hacia Joel. La dentadura de los viejitos es de porcelana, la pañoleta que usa Edit es amarilla, el bebé usa una cinta roja contra la mala suerte (p. 133). No sólo estos tres elementos son suplementos que evidencian la falta (falta de dientes, falta de pelo, falta de protección), sino que la progresión blanco-amarillo-rojo va desde la palidez de una transparencia asociada a lo fantasmal hacia el rojo, color de advertencia y que es como una mancha contra el blanco de los viejitos, parece indicar una relación adversa con esa espectralidad: de la abuela al nieto, la escala cromática pasa de tonalidades cálidas a un rojo de advertencia.

En esta serie, en la que vemos que la demora se expresa en los cuerpos, manteniéndolos entre el pasado y el futuro, hay dos elementos temáticos que ligan directamente cuerpos y temporalidad: la sangre y el entorno. El anudamiento entre las vidas, la construcción de una filiación ¿es a través de la sangre o del entorno? Edit parece tomar dos caminos distintos en este sentido, que tienen en realidad un sentido complementario. Si bien niega ligarse a través del entorno, afirmando que no tiene la debilidad de su familia adoptiva, afirmando que no va a morir como la señora Pedemonte o su abuela adoptiva porque no lo lleva en la sangre (p. 137), también parece afirmar la posibilidad de que el entorno sea un factor decisivo: no quiere que el bebé se entere de lo que ocurre (p. 131), el bebé es “como una esponja” (p. 133) que todo lo absorbe y entiende. En este mismo sentido, la historia matrimonial de Edit –un marido abusivo que dejó el hogar– coincide con la de su madre adoptiva.

Contra el entorno, la sangre parece ser el factor decisivo para encauzar las vidas en una temporalidad. Las pruebas genéticas no son negadas, tampoco son aceptadas. En todo caso son demoradas. Clausurada la narración con el encierro de Edit en el baño, ella otorga dos reflexiones que permiten anudar nuevamente la serie de los cuerpos con la serie de las coordenadas. Primero, afirma que no le gusta que la gente vea “el lazo que nos une [a ella y al bebé]”. Este “lazo” podría ser un mero lazo metafórico, pero remite en su significado a la cinta roja. Que no se vea el lazo es pedir que no se vea la instalación del color rojo, esa iniciativa de resistencia contra el pasado espectral de los viejitos. Es esconder a su hijo del tiempo, sostenerlo en la demora. La segunda reflexión es la siguiente, y complementa a la anterior

[...] si pudiera desear algo todavía, desearía que él volviera a la panza; desearía que Dios nos hubiera hecho diferentes y que los bebés humanos pudieran estar dentro de la panza de la madre mucho tiempo, mucho, hasta que nacieran grandes, ya adultos. (p. 138-9)

El deseo de Edit es esconder al bebé del entorno y de la sangre, enviarlo al mundo ya formado. Pedir esto es pedir que no se lidie con la historia o con el presente. Esto proyecta un futuro imposible de concretar: es un pedido por la absoluta demora.

## Conclusiones

La narración no puede moverse ni hacia atrás ni hacia adelante sino que resulta en pura inmanencia y demora de los acontecimientos. Esto se vio a partir de dos series que (re)construimos en la narración: la serie que delimita las coordenadas espacio temporales desde lo más estrictamente formal y denotativo; y la serie de los cuerpos, en la que se buscaron, en las marcas del desarrollo biológico de los personajes, una posible lectura del tiempo y el espacio. En las dos la demora es una insistencia que acaba por constituir y anudar a ambas series. Como afirmamos al comienzo del trabajo, volvemos al análisis de Elsa Drucaroff para cotejar las relaciones entre este cronotopo y las relaciones cronotópicas –o el “cronotopo creador”- en el cual surge.

Elsa Drucaroff ubica a Patricia Suárez en la “primera generación de post-dictadura”, y afirma que una de las manchas temáticas que desarrolla esta generación es la del “parricidio” como respuesta a la generación de militancia [8]. El desarrollo de la mancha temática del filicidio/parricidio en este cuento estará dado no sólo por su desarrollo argumental, sino también por la aparición de las “palabras grieta”, palabras que remiten,

de forma directa, a un hecho histórico concreto y real, provocando que el lector salga inmediatamente de la narración y se remita a la serie social para la lectura de esa palabra. En el caso de este cuento, las menciones a la Armada, al secuestro de bebés y a un genocidio –referido de forma oblicua a partir de la explicación, o mejor dicho sobre-explicación, de la palabra “hecatombe” – remiten directamente a la última dictadura militar.

Me gustaría retomar esta conexión que establece Elsa Drucaroff entre el cuento y la serie social a partir de las palabras grieta, pero proponer una alternativa en cuanto a la propuesta de la mancha temática. El recorrido cronotópico que hemos elaborado ilumina otras posibles significaciones de la narración. La propuesta cronotópica de “Los viejitos” no es una negación del pasado, pero tampoco se opera a futuro. En vez, todo se suspende. La demora es una forma de operar con la historia deteniéndola, contemplándola en su sucesión y evaluando las posibilidades que tienen los sujetos de integrarse en ella. Es un momento reflexivo, el paso previo a volverse sujetos activos con una conciencia propia. Momento reflexivo que puede realizarse, en una imagen cristalizada de un golpe, en el arte y la literatura.

## Bibliografía

**Bajtín**, Mijaíl. “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos sobre Poética Histórica”. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989, pp. 237-409.

**Beaton**, Roderick. “Historical Poetics: chronotopes in *Leucippe and Clitophon* and *Tom Jones*”. *Bakhtin’s Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives*. Bemong, Nele; Borghart, Pieter; De Dobbeleer, Michel; Demoen, Kristoffel; De Temmerman, Koen; Keunen, Bart (eds.). Gent: Academia Press, 2010, pp. 59-77.

**Bemong**, Nele y **Borghart**, Pieter. “Bakhtin’s theory of the literary chronotope: reflections, applications, perspectives”. *Bakhtin’s Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives*. Bemong, Nele; Borghart, Pieter; De Dobbeleer, Michel; Demoen, Kristoffel; De Temmerman, Koen; Keunen, Bart (eds.). Gent: Academia Press, 2010, pp. 3-17.

**Drucaroff**, Elsa. *Los prisioneros de la torre*. Buenos Aires: Planeta, 2011.

**Holquist**, Michael. “Bakhtin and Rabelais: Theory as praxis”. *Boundary 2*, Vol. 11, No. 1/2, (Autumn, 1982 - Winter, 1983) pp. 5-19, ISSN: 0190-3659

**Holquist**, Michael. “The Fugue of the Chronotope”. *Bakhtin’s Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives*. Bemong, Nele; Borghart, Pieter; De

**Dobbeleer**, Michel; **Demoen**, Kristoffel; **De Temmerman**, Koen; **Keunen**, Bart (eds.). Gent: Academia Press, 2010, pp. 3-17.

**Ladin**, Joy. "It was not death": The poetic carree of the chronotope". *Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives*. Bemong, Nele; Borghart, Pieter; De Dobbeleer, Michel; Demoen, Kristoffel; De Temmerman, Koen; Keunen, Bart (eds.). Gent: Academia Press, 2010, pp. 131-157.

**Suárez**, Patricia. "Los viejitos". *Esta no es mi noche*. Buenos Aires: Alfaguara, 2005, pp. 131-138.

TL Tropes es una creación de GRUPO LUTHOR. Puede consultarse en <http://www.revistaluthor.com.ar/TLt...>

## Notas

[1] Michael Holquist, realizando una historización de este artículo y de "Rabelais y su mundo", afirma que su propósito es doble, dialógico, como toda la obra de Bajtín: "At one level each is directed to scholars anywhere at any time as a contribution to historical poetics having a purely theoretical relevance not limited by their origin in a particular time and place. But at another level, they not only are inexplicable without reference to their own textual history, but are directed precisely at conditions-if not readers-in the Soviet Union of the 1930s. The essay on the chronotope is addressed to the basic problem the revolution had raised for those who lived through it: how to model space and time relations under radically differing historical and social conditions." (Holquist, 1982-83: 8).

[2] "The concept of the chronotope was initially designed as a contribution to genre theory. This is manifest not only in the great emphasis put throughout the essay on the major chronotopes making up the history of the western novel – such as the adventure novel of ordeal, the adventure novel of everyday life, the chivalric romance, the idyll and the like; it is also clear from the repeated explicit acknowledgement given to the concept's generic significance" (Bemong, Borgart, 2010: 8).

[3] Una frase similar se encuentra en "La novela de educación y su importancia en la historia del realismo". En *Estética de la creación verbal*. Madrid: Siglo XXI, 1995, pp. 200–247. Este artículo analiza, en profundidad el cronotopo de la novela de aprendizaje. Sus primeras páginas son un breve resumen de "La forma del tiempo y el cronotopo en la novela", y su estudio acerca de la novela de aprendizaje es un excelente addendum a las páginas finales del artículo de Mijaíl Bajtín que hoy analizamos.

[4] Un ejemplo claro es *La Odisea*. Desde el comienzo hasta el final Odiseo sabe que se volverá a encontrar con Penélope. Su deseo no varía, y las muchas pequeñas aventuras de la obra no lo hacen cambiar de parecer, por tentadoras que fueran.

[5] Un mayor enfoque de Mijaíl Bajtín sobre este autor y su época se encuentran en *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. El contexto de François Rabelais. Madrid: Alianza, 1987. Allí se trata más en profundidad, además, el concepto bajtiniano de "carnavalización" y el de "risa carnavalesca".

[6] Concepto CIF: Definición en <http://www.revistaluthor.com.ar/TLt...>. El comentario viene a cuento de la siguiente afirmación de Joy Ladin en su artículo "‘It was not Death’: The poetic career of the chronotope". Dice: "In a series of pre-doctoral epiphanies that culminated in my essay ‘Fleshing Out the Chronotope’ (1999), I saw chronotopes and chronotopic relationships everywhere, from Jane Austen novels and Alfred Hitchcock films to shopping malls and cereal boxes." (Ladin, 2010: p. 131).

[7] Un breve resumen de la narración: En este cuento, Edit Pedemonte es interpeleada por dos viejitos que dicen ser sus padres. Quien ha concertado la reunión entre ellos es alguien llamado "el caballero", y juega el rol de mediador entre las partes. La tensión del relato se juega entre la aceptación o negación de Edit a hacerse los análisis de ADN que comprueben lo que dicen los viejitos.

[8] Para más sobre la propuesta de Elsa Drucaroff recomendamos leer la reseña que le dedica Guadalupe Campos a su libro *Los prisioneros de la torre* en este número.