



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación

Carrera de Pedagogía de la Lengua y la Literatura

“El burdel y sus malquerientes: deseo y represión en *Juntacadáveres*, de Juan Carlos Onetti”

Trabajo de titulación previo a
la obtención del título de Licenciado
en Pedagogía de la Lengua y Literatura

Autor

Néstor Fernando Prieto Rojas

CI: 0106147648

fernandoprieto1998@hotmail.com

Director

PhD. Jorge Arturo Arízaga Andrade

CI: 0102340239

Cuenca-Ecuador

10 de marzo de 2022



Resumen:

Esta investigación tiene como objetivo analizar las categorías de deseo y represión en la obra *Juntacadáveres* (2007), de Juan Carlos Onetti, para reflexionar sobre los mecanismos de control ejercidos por parte del estado, y las formas de resistencia que se manifiestan desde los espacios marginales, en particular, desde el burdel. Partiremos de la siguiente pregunta: ¿de qué manera la presencia del burdel funciona como un espacio alternativo, donde el deseo actúa como un dispositivo que provoca el estallido de los binarismos y los discursos de control y represión por parte del estado, en busca de la libertad? Para el análisis de la novela emplearemos los aportes de Gilles Deleuze (2004), Michel Foucault (2008) y Rodrigo Cánovas (2003). La metodología será cualitativa y dentro de la Hermenéutica, tomaremos como punto de estudio el análisis del discurso. Se espera al final del estudio demostrar que el burdel en la novela es un detonante de la libertad de los personajes mediante el deseo en el mundo opresivo de Santa María. Estos resultados serán un aporte a la difusión de la literatura latinoamericana y los estudios de un autor fundamental en la literatura latinoamericana del siglo XX.

Palabras clave: *Juntacadáveres*. Deseo. Represión. Burdel.



Abstract:

This research aims to analyze the categories of *desire* and *repression* in the work *Juntacadáveres* (2007), by Juan Carlos Onetti, to reflect on the control mechanisms exercised by the state, and the forms of resistance that are manifested from marginal spaces, in particular, from the brothel. We will start out from the following question: in what way does the presence of the brothel function as an alternative space, where desire acts as a device that provokes the outbreak of binarisms and discourses of control and repression by state, in the search of the liberty? For the analysis of the novel we will use the contributions of Gilles Deleuze (2004), Michel Foucault (2008) and Rodrigo Cánovas (2003). The methodology will be qualitative and within hermeneutics, we will take discourse analysis as the point of study. It is expected at the end of the study to show that the brothel in the novel is a trigger for characters' freedom through desire in the oppressive world of Santa María. These results will be a contribution on the dissemination of Latin American literature and the studies of a fundamental author in the Latin American literature of the twentieth century.

Key words: *Juntacadáveres*. Desire. Repression. Brothel



Índice de contenidos

Introducción	10
Primer capítulo	14
1.1. Deseo: Definición y características	14
<i>1.1.1. El deseo como celebración de la vida</i>	17
<i>1.1.2. Los límites del deseo. El deseo carente o una fuente de pesadillas</i>	20
1.2. Represión del deseo	21
<i>1.2.1. Orígenes de la represión eclesiástica: La confesión y el confesionario</i>	25
Segundo capítulo	29
2.1 Historia de la prostitución y del burdel en occidente	29
<i>2.1.1. El burdel en la edad antigua</i>	29
<i>2.1.2. El burdel en la Edad Media</i>	30
<i>2.1.3. El burdel en la Edad Moderna</i>	32
2.2. El imaginario del burdel en la América Latina del siglo XIX y XX	33
<i>2.2.1. Abolicionismo de los lupanares</i>	35
2.3. El burdel en las novelas latinoamericanas a partir de la perspectiva de Rodrigo Cánovas	36
<i>2.3.1. Orígenes: La imagen de la prostituta en la novela naturalista europea y latinoamericana</i>	36
<i>2.3.2. El imaginario del burdel en las novelas latinoamericanas del siglo XX</i>	39
Tercer capítulo	42
3.1. Metodología de análisis	42
3.2. Contexto histórico y literario del autor	43
3.3. Contexto histórico y argumento de la obra analizada	47
3.4. El mundo posible: la ciudad disidente o la ciudad otra	49
3.5. Rol simbólico de la prostituta dentro de la novela como representación de un deseo ambivalente	54



3.6. Larsen y el burdel perfecto: el fracaso de un deseo humanista	63
3.7. Jorge Malabia y Julita Bergner: Renunciar a la identidad para entregarse al deseo.....	67
3.8. La represión del deseo: la implantación del burdel como condena del sujeto deseante	76
<i>3.8.1. La voz polifónica: Represión colectiva contra el deseo</i>	84
Conclusiones.	87
Referencias.....	91



Cláusula de Propiedad Intelectual

Néstor Fernando Prieto Rojas, autor del trabajo de titulación "El burdel y sus malquerientes: Deseo, Represión y Burdel en Juntacadáveres de Juan Carlos Onetti", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 10 de marzo de 2022

Néstor Fernando Prieto Rojas

C.I: 0106147648



Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio
Institucional

Néstor Fernando Prieto Rojas, en calidad de autor/a y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "El burdel y sus malquerientes: Deseo, Represión y Burdel en Juntacadáveres de Juan Carlos Onetti", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 10 de marzo de 2022

Néstor Fernando Prieto Rojas

C.I: 0106147648



Dedicatoria

A Néstor Prieto y a Libia Rojas



Agradecimientos

A Jorge Arizaga, por su ayuda con la realización de este trabajo.

A la secretaría de Educación Superior, Ciencia, Tecnología e Innovación por la beca que me otorgó y que me ha permitido desarrollar mis estudios.



Introducción

Juan Carlos Onetti es uno de los autores más representativos de la literatura latinoamericana del siglo XX. Heredero de un estilo sobrio que roza el existencialismo, sus temas predilectos se desarrollan en espacios marginales, donde prevalecen tópicos como la bohemia y el desencanto, factores que aparecen continuamente a lo largo de su obra. En la entrevista realizada para el programa *Espejo de escritores*, Onetti reconoce en su literatura lugares recurrentes como el prostíbulo y los bares, extraídos de sus propias experiencias de juventud, y que posteriormente empleó para desarrollar sus novelas y cuentos. Por ello, gran parte de sus historias se desarrollan en los suburbios y tienen como denominador común temas como la pobreza, la marginalidad y personajes enfermos, solitarios o disidentes de la sociedad, cuyo único deseo es ser reconocidos en un espacio que los ha marginado.

Han sido innumerables los estudios en torno a la obra y la figura de Juan Carlos Onetti. Escritores como Vargas Llosa, Ramón Chao y Juan Villoro dedican un especial interés a analizar la obra del autor uruguayo desde diferentes perspectivas. Vargas Llosa, en *Un viaje a la ficción*, estudia la figura del autor uruguayo a partir de sus novelas y cuentos más importantes. En este estudio publicado en 2008, el autor peruano desglosa la figura del viaje, el refugio de la escritura y la figura del escritor, habituado a la soledad, el silencio y la construcción de un imaginario propio para poder sobrellevar su vida. Para el autor peruano, la realidad, desfigurada a partir de la mirada del escritor, es capaz de reflejar su vida y también sus pasiones. Onetti construyó un espacio de ficción que sirve además como un mundo alternativo, un escape de su propia vida y un lugar al cual huir cuando la existencia lo hastiaba.

Juan Villoro en su libro *De eso se trata*, publicado en 2007, dedica un apartado especial a analizar los personajes que pueblan la obra de Onetti, personajes que viven en el margen de la sociedad, aislados del mundo, pero que no desisten en su lucha personal. Para el escritor mexicano, Onetti se interesa en historias mínimas en lugar de dar paso a narraciones grandilocuentes. Deja de lado las grandes historias y los personajes luminosos pues para el autor uruguayo era importante dar voz a los personajes sin voz. En tercer lugar, Ramón Chao, periodista español, desenmaraña la figura de Onetti en una profunda y detallada entrevista, publicada en 1992 y titulada *Un posible Onetti*, entrevista en la cual el escritor uruguayo detalla tanto su vida como su obra, a partir de sus experiencias y sus percepciones de la sociedad, la vida, la escritura, las mujeres, etc. Asimismo, Rodrigo Cánovas analiza el espacio del burdel como un detonante de la libertad en su obra publicada en el 2003 y titulada *Sexualidad y cultura en la novela hispanoamericana. La alegoría del prostíbulo*. En este estudio Cánovas analiza el



papel que tiene el prostíbulo en la novela y además desarrolla un estudio en torno a la figura de la prostituta y su función en la ciudad como un sujeto capaz de enfrentarse a los estamentos morales y religiosos.

Con respecto a *Juntacadáveres*, novela que será la base de nuestro estudio, Doran Park en su artículo *La contradicción del capitalismo en Juntacadáveres* publicado en el año 2014 nos plantea un recorrido a lo largo de la novela de Onetti, pero a partir de una mirada sociológica. Analizando elementos como la construcción de la modernidad en la novela, la función de las estructuras morales y religiosas y el capitalismo de las grandes ciudades frente a las estructuras conservadoras de las ciudades más pequeñas como Santa María.

Para nuestro trabajo de análisis literario emplearemos el concepto “deseo” instaurado por Deleuze y Guattari. Para estos filósofos el deseo se forma como una potencia en vías de desarrollo. El deseo es en palabras de Deleuze un movimiento, una acción que se construye continuamente más no que se genera como algo fijo e inmutable; es una búsqueda más que una construcción estática. En otras palabras, se trata de una potencia que está en continua construcción que lleva al sujeto deseante a preguntarse por el sentido mismo de su deseo.

Partimos nuestra genealogía desde Spinoza, que entiende al deseo como el apetito de aquello que es placentero y que está acompañado siempre de la conciencia del mismo. De acuerdo con Rocha (2016) Spinoza rompe con la premisa de que las ideas y el cuerpo están separados y que funcionan de forma diferente. Este filósofo, al contrario, asocia de manera intrínseca a la razón y al cuerpo como un todo que no puede funcionar el uno sin el otro. De acuerdo con este autor, el ser humano solo puede conocerse a sí mismo mediante las afecciones del cuerpo y solo se reafirma como sujeto en cuanto detona el deseo y el apetito y su ser consciente.

El deseo en este sentido constituye una búsqueda más que una construcción estática. Cuando el sujeto deseante logra adquirir el objeto deseado el deseo concluye. El deseo nos libera pues nos permite fantasear con la realidad liberadora. No obstante, no es un anhelo que logra cumplirse. Para Orduz (2017) en *Juntacadáveres* observamos cómo el burdel es la personificación simbólica del deseo incompleto de los habitantes. El burdel está constituido en torno a un ambiente moralmente conservador que reprime y prohíbe ciertas prácticas, que sataniza al pensamiento liberal y que condiciona a los habitantes a un pensamiento religioso y ascético. Larsen junto con María Bonita, Nelly e Irene llegan a Santa María con el fin de



establecer un prostíbulo en una ciudad casi en ruinas, alejada de las grandes ciudades y que ha permanecido con una estructura similar desde su fundación.

Con respecto la *represión del goce*, la segunda categoría que emplearemos en nuestro trabajo, Foucault la define como un mecanismo mediante el cual se pretende limitar las actividades humanas con el fin de condicionar a las personas a una forma de vida determinada con normas políticas y morales. Por ello, el poder normaliza una serie de prácticas con el fin de producir sujetos, discursos y saberes que vayan a favor de las normas y reglas del poder. De acuerdo con Reyes (2005), la represión del goce podemos entenderla como una castración no solo de ciertas ideas o actividades, sino también de un pensamiento que vaya en contra de la ideología establecida, ya sea en relación a su cuerpo, a ciertas prácticas sexuales, a la política, religión, etc.

Por otro lado, en relación al concepto de burdel, categoría tratada de una manera central en la novela, emplearemos el trabajo de Rodrigo Cánovas: *Sexualidad y cultura en la novela hispanoamericana. La alegoría del prostíbulo* (2003). Obra en la cual el autor define al burdel como un espacio simbólico de la libertad y donde ocurren todas las acciones que son censuradas en un espacio oficial. El burdel ficcional funciona como espacio de discusión, donde se borran las fronteras ideológicas y donde el cliente tiene un espacio de fuga de la represión de su entorno. Para Cánovas (2003) el burdel representa por un lado el escape de la represión, pero es también una personificación espacial del deseo. Los clientes del prostíbulo intentan escapar de su realidad cotidiana buscando el placer en aquel espacio. Veremos por lo mismo que los burdeles latinoamericanos ficcionales funcionan más allá de la realidad desde la cual parten, no son parte de ella pues en estas novelas son en la mayoría de los casos metáforas de un punto de fuga o de un punto de condenación, así como testimonios de la marginalidad.

Juntacadáveres de Juan Carlos Onetti es una de las novelas fundamentales en la nueva narrativa latinoamericana. En esta obra el autor nos plantea una reflexión en torno a una serie de problemáticas propias del espacio latinoamericano de la época, controlado por dictaduras de carácter conservador y religioso. No obstante, pese a su importancia, son pocos los estudios de esta obra a partir de la perspectiva del deseo y de la represión. Diferentes estudios de la obra parten de una perspectiva social, antropológica o política relacionándola con elementos propios del pensamiento latinoamericano del siglo XX. El deseo y la represión en de la novela son categorías recurrentes a lo a lo largo de toda la obra y los personajes, así como la trama, se



desarrollan a partir de estos elementos pero que en la mayoría de los estudios han quedado relegados a un segundo plano.

Por ello, analizar esta novela a partir de la perspectiva de Deleuze y Foucault supone un nuevo planteamiento en torno al estudio de esta novela del autor uruguayo y además nos permite reflexionar cómo el fenómeno del deseo se constituye como un elemento liberador de los cuerpos reprimidos. A partir de lo anterior nos planteamos: ¿de qué manera la presencia del burdel funciona como un espacio alternativo, donde el deseo actúa como un dispositivo que provoca el estallido de los binarismos y los discursos de control y represión por parte del estado, en busca de la libertad?

En este sentido e intentado responder nuestra pregunta de investigación, este estudio se plantea los siguientes objetivos: Analizar los fenómenos de deseo, represión y burdel ficcionalizados en los personajes y la trama de la novela *Juntacadáveres* (2007) de Juan Carlos Onetti; caracterizar las categorías de deseo y represión a partir de la perspectiva de Gilles Deleuze en su obra *Anti-Edipo* (2004) y de Michel Foucault en su obra *Historia de la sexualidad* (2008), como insumos para el análisis de la novela *Juntacadáveres*; realizar una aproximación histórica y literaria a la categoría de burdel con base en la teoría de Rodrigo Cánovas en su obra *Sexualidad y cultura en la novela hispanoamericana. La alegoría del prostíbulo* (2003); analizar cómo operan los fenómenos de deseo, represión y burdel en la novela *Juntacadáveres* con el fin comprender la manera en la cual se configura el deseo y la represión en la novela del escritor uruguayo.



Primer capítulo

Deseo y represión

“El Deseo fue lo primero en desarrollarse

Como germen primero de la idea.

Buscando dentro de sí mismos los sabios

Encontraron en el no-ser el vínculo con el ser”

Poema védico de la creación

1.1. Deseo: Definición y características

El deseo es la materia prima de todo pensamiento. Frente a otro tipo de pulsión creadora es el deseo lo que mueve a los individuos a pensar y a indagar en su propia consciencia con el fin de saciarse, de llenarse y de regodearse en la satisfacción. No pretendemos aquí hablar solamente del deseo libidinal como pulsión creadora sino del deseo como potencia, del deseo como llenura, según la línea Espinosista y Deleuziana y del deseo como carencia y necesidad según la línea Schopenhaueriana. Por supuesto, abarcar en este estudio a los tres autores de manera total nos resultaría impropio de acuerdo al objetivo central de nuestra investigación. Por tanto, los abarcaremos en líneas generales analizando a partir de varias fuentes ciertas líneas particulares que nos interesan tratar para el posterior análisis de nuestra obra.

El deseo es una potencia en vías de construcción que no encuentra fin. No es una fuerza fija ni tampoco una estructura inmóvil. Es una fuerza que está en constante cambio, que se retroalimenta de su propia energía y que busca saciarse por todos los medios. Desear es la fuerza que nos mantiene vivos y lo que nos lleva continuar perpetuando la vida. Desear es la única potencia que nos mantiene aún en la tierra. Sin el deseo y sin esa fuerza que nos lleva a alimentarnos, a tener sexo, a dormir, a comer o a contemplar una obra de arte, habríamos dejado de existir pues no encontraríamos tampoco razón alguna para continuar viviendo.

Para Schopenhauer (2016) el deseo es la única potencia que nos ata a la voluntad de vivir, nos constituye como estructuras deseantes en una constante búsqueda de satisfacer el



deseo. Podemos desarticular esta energía de la voluntad empleándola para nuestros propios fines, sublimando esa fuerza que nos obliga a seguir existiendo y convirtiéndola en potencia de acción. De acuerdo con Schopenhauer (2016) podemos sublimar esa presión en modos estéticos y ascéticos, contemplando una obra de arte, eliminando los impulsos de la voluntad mediante el modo de vida ascético o reafirmandonos en la propia existencia de acuerdo a un modo de vida ético.

Por ejemplo, para los monjes budistas y para los yoguis, la única forma de alcanzar la iluminación es eliminar el deseo, convertirse en una imagen de la deidad, en la misma figura creadora de las tradiciones brahmánicas que no necesita desear. Solamente mediante el ascetismo el monje, el yogui y el Faquir logran desaprenderse de aquella voluntad de vivir, pues el deseo pasa a un segundo plano y se convierte, en palabras de Schopenhauer (2016), en voluntad de morir, en un deseo que se destruye a sí mismo, que se desaprende de dicha voluntad y transita a un plano etéreo donde nada existe y solamente *es*, sin principio ni fin.

Cualquiera que lance una moneda a un pozo de los deseos puede hacer su deseo realidad, aunque el sujeto deseante debe pagar el precio al pedir un deseo. Esta leyenda del folklore europeo resume muy bien lo que estaríamos dispuestos a hacer solamente con el fin de conseguir, por el precio que sea, que nuestro deseo se vuelva realidad representada. Sea cual sea, al lanzar la moneda a aquel pozo, las aguas dotadas de un poder mágico personificarán el deseo de quien lo pide, se puede personificar en aquello que más anhela y se puede volver realidad para el sujeto deseante. Sin embargo, aun cuando deseamos con la fuerza más potente, nunca sabemos cuál es nuestro deseo más íntimo, cuando nos acercamos a él, varía y cambia, se transforma en cualquier otro objeto o sujeto.

Cabe recordar al respecto aquella personificación que Tarkovski hace de la fuente de los deseos en *Stalker*, película de 1979. En este filme la fuente de los deseos se personifica en una casa abandonada dentro de una zona resguardada por parte de la milicia soviética. En el filme tres personajes: un escritor, un científico y un guía (Stalker) realizan un viaje iniciático hasta las profundidades de un bosque donde se yergue dicha casa. No obstante, cuando llegan a este sitio ninguno de los tres personajes quiere ingresar a aquel cuarto que cumple los deseos de quien los pide, ninguno de los tres reconoce muy bien su deseo más profundo. Ninguno sabe cuál es su deseo después de aquel viaje pues su anhelo en el recorrido se vuelve cambiante y transitorio. Mientras el escritor en un inicio desea talento y reconocimiento, al llegar a la puerta de la habitación reconoce que quiere dejar de escribir pues no tiene nada que contar ni nada



que decir. El científico no cree en las posibilidades mágicas que otorga el cuarto, duda que aquella fuente sea capaz de cumplir un deseo; y el guía, pese a que su deseo más fuerte es ingresar al cuarto, como un monje debe eliminar cualquier tipo de deseo de su mente para poder continuar imperturbable guiando a los otros.

Para Deleuze (2004) No tenemos un objeto del deseo, no deseamos algo, deseamos desear, deseamos de la misma manera solo que con diferente fuerza y con diferentes potencias. Somos fuerzas que buscan nutrirse de un deseo y que indagan en aquella potencia pues solamente de esa potencia obtienen su voluntad de vivir. Precisamente por ello intentamos alimentar ese vacío que nos conduce hacia límites insospechados con el único fin de satisfacernos pues educar el deseo es realmente lo complejo.

De acuerdo con Schopenhauer (2016) la voluntad es una fuerza eterna que nos condiciona a vivir y a morir. La voluntad funciona en cuanto nuestro deseo es el motor de nuestras acciones. La voluntad se alimenta del deseo pues encuentra en ella la única manera de condicionarnos hacia una vida determinada por la satisfacción inmediata. El sujeto deseante es para Schopenhauer (2016) una fuente de dolor pues desea desear, aunque no pueda hacerlo. Sin embargo, cuando lo consigue se percata que aquel deseo no ha sido saciado y se degrada más en su propia necesidad pues su vida se convierte en una búsqueda del sacio. De acuerdo con Solé (2015) el deseo schopenhaueriano es un mecanismo que la voluntad -fuerza sin principio ni fin- emplea con el único fin de condicionarnos a una vida cimentada en la satisfacción inmediata. El deseo es un agujero vacío el cual hay que llenar continuamente. Pero es un agujero que en la medida que lo llenamos se va agrandando cada vez más y se amplía hasta volverse un sumidero incontrolable.

Para Schopenhauer (2016) los humanos somos máquinas deseantes, no en la categoría impuesta por Deleuze, sino más bien máquinas condenadas a desear, somos sujetos y objetos de deseo. Siempre deseamos algo y cuando hemos satisfecho ese deseo, inmediatamente aparece uno nuevo que debe ser saciado. Cuando el sujeto deseante fallece, vuelve a ser parte de la esa fuerza inmanente al cosmos y se convierte en parte de la voluntad que no cesa jamás. Al ser objetos representados de la voluntad de vivir estamos condicionados al querer sin término y a la búsqueda continua del sacio más banal.

El deseo y el dolor no tienen término porque tampoco tienen una finalidad. El detonante del deseo es para este filósofo alemán el dolor y la recompensa es el placer inmediato y efímero. Para Schopenhauer (2016) el placer es solo la satisfacción de una carencia, de una falta y de un



estado. Buscar el placer es tan solo evitar el dolor. Cuando el deseo es satisfecho nos damos cuenta que realmente el objeto del deseo se esfuma de nosotros volviéndose parte de algo inalcanzable, como un oasis que aparece solamente al necesitado para recordarle su falta, para mostrarle un espacio que no existe.

1.1.1. El deseo como celebración de la vida.

Con Deleuze el concepto de deseo toma una nueva perspectiva y la connotación negativa que había acarreado con Schopenhauer, Maillander y los demás filósofos de la misma línea pesimista da un giro. Para Deleuze (2004) El deseo se vuelve una energía que, aunque nunca llega a saciarse, si puede constituirse como una potencia que permite a los individuos buscar satisfacerla. De acuerdo con Díaz (1999) el deseo en Deleuze puede entenderse una nueva mirada, se convierte en una producción social que se desarrolla con base en una serie de represiones y permisiones (moralidad). No obstante, previo a esta construcción social del deseo existe una serie de flujos conscientes que el filósofo francés denomina como “cuerpo sin órganos”.

El cuerpo sin órganos es el deseo que carece del objeto, es fuerza deseante en estado puro, es una potencia que no necesita un objeto para que recaiga su anhelo. El cuerpo sin órganos es en palabras de Díaz (1999) una potencia que no tiene ni una forma ni un fondo, es energía pura sin representación:

El cuerpo sin órganos no es erógeno, porque “erógeno” o “sexual” ya son codificaciones. Como antecedente conceptual el cuerpo sin órganos de Deleuze y Guattari tiene como antecedente histórico la voluntad de poder nietzscheana y –cambiando lo que hay que cambiar- la sustancia de Spinoza. El cuerpo sin órganos es un inconsciente no personalizado que palpita en cualquier forma viva. (p. 1)

El cuerpo sin órganos es en Deleuze una energía similar a la voluntad Schopenhaueriana, aunque sin una connotación negativa. Es la voluntad de vivir que se representa mediante una energía que lleva a los individuos a consumir su deseo, es fuerza y potencia en la medida que moviliza a los sujetos, es una esencia intangible. A propósito de este tema Deleuze (2004) afirma:

Serás organizado, serás un organismo, articularás tu cuerpo -si no, serás un depravado. Serás significativo y significado, intérprete e interpretado -si no, serás un desviado. Serás sujeto, y fijado como tal... -si no, serás un vagabundo. Al conjunto de los estratos, el cuerpo sin órganos



opone la desarticulación (o las n articulaciones) como propiedad del plano de consistencia, la experimentación como operación en ese plano (¡nada de signficante, no interpretéis jamás!), el nomadismo como movimiento (incluso en el sitio, moveros, viaje inmóvil, desubjetivación). (p. 164)

En Deleuze (2004) el deseo es siempre una potencia política en vías de construcción. Por ello para el filósofo francés se nos enseña a desear, se adoctrina a los estudiantes en las escuelas y se les instruye como organizar, codificar y administrar el deseo. Estas represiones y permisiones que mencionamos anteriormente nacen por tanto con el deseo mismo de un individuo.

Para esto, Deleuze (2004) distingue dos ejes claves que coordinan y diferencian el deseo: ética y moralidad. De acuerdo con León (2018) Deleuze extrae estos términos y su concepto de la filosofía de Nietzsche (moral) y de Spinoza (ética). Diferenciar estos términos y diferenciar su concepción es un primer paso para entender y analizar esta ética inmanente del deseo. Deleuze (2004) emplea el término *moralidad* para definir una serie de reglas y leyes que conforman un corpus moral restrictivo que coordinan el accionar de los sujetos bajo una determinada ley. Por otro lado, lo que define como *ética*, son un conjunto de reglas facultativas que nos permiten como individuos evaluar lo que hacemos de acuerdo con el modo de existencia inmanente que para el filósofo francés implica vivir sin pasar por un filtro de la moralidad punitiva.

Para Deleuze (2004) la moralidad punitiva se ha impuesto y se ha implantado desde nuestro nacimiento. Es por ello que muchos defienden aquellas normas que podrían ser indefendibles pues están sublevados por una moral y controlados por esa fuerza sin rostro que defienden incluso a costa de su propia libertad, anulándola únicamente para que los otros también pasen por ese filtro de la ley moral. Frente a este tipo de adoctrinamiento moral, es importante identificar una ética inmanente del deseo como única forma de oposición y para orientar y coordinar nuestro propio deseo. Al respecto León (2018) menciona:

Un método pluralista de explicación por modos de existencia inmanente se hace de este modo, es decir, La oposición moral trascendente entre el bien y el mal, se sustituye en Nietzsche por una ética inmanente entre los modos noble y básico de la existencia; en Spinoza entre los afectos pasivos y activos. (p. 197)

Para Díaz (1999) el poder intentará siempre codificar el deseo pues esta fuerza es imparabile, intentará interpretarlo mediante sus fines y empleará su hegemonía para interpretar



el deseo. El deseo es inmanejable y no puede ser manipulado, por ello el poder intenta reestructurarlo de acuerdo a sus fines con el fin de redirigirlo desde su propia óptica. El poder ejerce siempre un control de los cuerpos y un control de los deseos, orienta a los sujetos hacia una potencia particular, les enseña lo que deben desear y como deben hacerlo.

En un periodo histórico donde la iglesia manejaba las ideas de los fieles como una forma de represión, el control de los cuerpos pasó a ser parte de un mecanismo de control de las ideas. La sodomía, el onanismo, la homosexualidad y cualquier práctica sexual o social alejada de los cánones morales eran prohibidas, condenada e incluso penadas. Para explicar el origen de lo moral no debemos solamente mirar al origen teológico y el llamamiento de Dios como única fuente de la moralidad. Esto sería quedarse demasiado cortos. Esta represión -que explicaremos más ampliamente en el siguiente apartado- fue impuesta como una forma de control social. Para Foucault (2003) El goce del placer fue condenado porque no cumplía con los estamentos de una sociedad que intentaba producir individuos morales. Si las prácticas consideradas anormales e inmorales fueron recriminadas por la religión y por la ley moral, se debió en gran medida a que se negaban a cumplir con un canon instaurado por el poder hegemónico y a que su único objetivo era alentar a los cuerpos al goce de su deseo.

Según Larrauri (2000) el deseo en la obra de Deleuze se manifiesta como una producción y el inconsciente como una fábrica. No se trata por tanto de tener un objeto total del deseo, sino una aspiración hacia algo que no es ni un objeto ni un sujeto concreto. El deseo del sujeto deseante no recae solamente en un objeto sino en todo lo que lo constituye. Se desea no solamente a un sujeto sino a todo lo que lo ha formado, se desea su paisaje, sus libros, su ambiente y su espacio. El sujeto deseante busca desenrollar todo aquello que lo ha convertido en *eso* que el sujeto deseado *es*. Por lo tanto, deseamos no solamente a alguien sino también lo que ese alguien desea, como una polifonía de voces que son las que hablan en esa persona que escuchamos:

Cuando se admira a alguien no se selecciona, se puede preferir tal libro a tal otro, pero nos quedamos de todos modos con la totalidad, porque percibimos que lo que puede parecer un tiempo menos fuerte es un momento absolutamente necesario para ese otro que prosigue su experimentación, su alquimia, y que no llegaría a la revelación nueva que nos deslumbra, si no hubiera pasado por ese camino del que no hemos entendido inmediatamente su necesidad de dar este o ese rodeo. (...) Hay que tomar la obra entera, seguirla y no juzgarla, captar las bifurcaciones, los atascos, los avances, las brechas, aceptarla, recibirla entera. De lo contrario, no se entiende nada. (Deleuze, 2004, p. 23)



Como oposición a la construcción de un deseo moral, el autor francés propone una nueva terminología del deseo ligado a la ética; parte de esta y precisamente al estar alejada de la moralidad posee un nuevo significado. Lo que Deleuze (2004) define en el *Anti-Edipo* como deseo ético son impulsos inconscientes, apenas perceptibles, lejos de toda aspiración material y opuestos incluso al sentido mercantilista del deseo material. Este deseo puro, es decir, potencia inconsciente, no es más que una oposición al interés del deseo consciente que tiene un objeto de deseo determinado y que no cesa hasta satisfacerse.

Desear implica la construcción del deseo y al ser una potencia productiva todo aquello que gira en torno a él debe pasar por este filtro de la producción deseante que no es ilusorio sino concreto y real. Se trata de un deseo no derivado del interés como aclaramos previamente sino más bien uno articulado en torno a lo que este autor definirá como potencias productivas. Al respecto León (2018) menciona que:

En su forma inferior los productos del deseo son fantasías y supersticiones, pero en su forma superior, la voluntad, los productos del deseo son actos de libertad bajo la ley moral (...) si el deseo es productivo, entonces su producto es real y no ilusorio ni noumenal, es decir, todo el campo sociopolítico debe ser visto como el producto históricamente determinado del deseo. (p. 205)

Lo difícil no es conseguir lo que se desea, lo difícil es desear y concebir este objeto. El deseo lleva siempre a un juicio propio y se mueve por leyes propias. Apenas sabemos cómo se ejecuta, no sabemos cómo opera en nuestro inconsciente y por lo tanto tampoco sabemos cuál será su objeto. Se formula en el espacio de las ideas, pero se ejecuta en el espacio real. Para esto volvemos al ejemplo que planteamos al principio. En el filme *Stalker* ninguno de los personajes sabe lo que realmente desea. Su deseo es disperso, saben que desean algo, que necesitan algo. Si fueron a *La Zona* es porque fueron movidos por una necesidad innata, pero no saben que es lo que desean. Si su deseo se volviese realidad no serán capaces de reconocerse en él pues puede llegar a ser una personificación oscura de su mente, una parte deformada que no se ha manifestado en el exterior. No quieren saber lo que realmente desean pues eso mostraría quienes realmente son.

1.1.2. Los límites del deseo. El deseo carente o una fuente de pesadillas

El deseo es solo producción cuando este admite un acuerdo y permite además que tanto sujeto deseante como sujeto deseado confluyan en un mismo espacio sin jerarquías y donde



dos se convierten en sujetos deseantes del otro. Para Zizek (2006) el problema no radica en que si nuestros deseos están o no satisfechos. El problema radica esencialmente en que no sabemos que desear y no sabemos cómo desear.

Para Larrauri (2000) hablamos de un deseo carente cuando el deseo se vincula con una necesidad de algo. El sujeto necesita algo y sin ello no puede estar completo, incluso es capaz de transgredir al otro únicamente con el fin de conseguir lo que quiere. Este deseo como carencia del objeto hace que el deseo sea bueno o malo según la naturaleza propia del objeto. Es negativo cuando el objeto del deseo es negativo. Pero es una potencia positiva siempre y cuando las dos partes, conscientes de sus actos y sin una jerarquía puedan acceder a este deseo. Para Larrauri (2000) entendemos la naturaleza del deseo cuando entendemos su objeto. De esta manera el objeto puede trascender al deseo y podemos juzgar su bondad o maldad.

Generalmente cuando hablamos del deseo hablamos siempre en términos negativos, es decir, en términos de una carencia: “deseo algo porque no lo tengo” y solo en este nivel donde el deseo está envuelto por un interés es que se convierte en una falta. Hablamos en términos capitalistas, en la necesidad de la apropiación de algo o de alguien con el fin de gastarlo, satisfacernos de ello, apropiarnos de ese “algo”. Con Deleuze (2004) esta terminología se invierte positivamente. Cuando hablamos del deseo hablamos en términos de llenura. Es una fuerza productora que nos permite actuar. Es una virtud del espíritu humano que no necesita ser satisfecho pues su fin último no es ese. Está lleno desde que inicia y jamás se vacía. Por ello, lo realmente importante para Deleuze (2004) es como transformamos el deseo mediante la formación social que tenemos desde nuestro nacimiento o algo aún más complejo ¿Como alguien puede desear no desear? O ¿Como alguien puede desear ser reprimido?

1.2. Represión del deseo

No, las masas no fueron engañadas, ellas desearon el fascismo en determinado momento, en determinadas circunstancias, y eso es lo que precisa explicación.

Gilles Deleuze y Félix Guattari. *Anti-Edipo*

Como explicamos en el apartado anterior dedicado a la definición del deseo, lo realmente importante es reconocer por qué alguien desea ser reprimido y si ese anhelo puede ser definido como un deseo en potencia. ¿Por qué un sujeto anhela esa represión y por qué incluso la necesita para vivir? Hay sujetos -afirma Deleuze (2004)- que necesitan vivir en una



represión constante y no precisamente personal, sino ejecutada por un ente externo, pues encuentran la seguridad en la represión de los otros e incluso pueden convertirse en los artífices de dicha represión. En un estado crítico ven quizá a esta represión como una salida efectiva. Cabe aquí por ejemplo recordar al gran número de intelectuales y escritores -entre ellos Ferdinand Celine, Ezra Pound o Bernard Shaw- que durante la primera mitad del siglo XX apoyaron a las dictaduras fascistas europeas sabiendo que matarían y que reprimirían por igual a las minorías, sintiendo que en dicho orden de clasificación, control y exterminio podían consolidarse y reafirmarse como parte de un estado ordenado.

Para Deleuze (2004) la represión es por tanto requerida y demandada por el individuo que desea liberarse del deseo. Buscan esta represión pues se les ha instaurado que es necesaria para poder convivir con el otro, que la necesitan y que solo mediante ese control la sociedad puede funcionar. Sin duda resumir esta interrogante en apenas en este párrafo es quedarnos demasiado cortos. Por ello en este apartado dedicado a la represión intentaremos ahondar en las causas que posibilitan que el deseo ético se transforme en una moral punitiva a partir de la cual un sujeto busca ser reprimido.

Para Deleuze (2004) la causa de esta represión es la trascendencia. El autor francés iguala a la trascendencia con la moral y a la inmanencia con la ética. De acuerdo con León (2018) la trascendencia es para este filósofo lo que imposibilita que la ética se lleve a cabo. Mientras otros filósofos como Kant tenían como fin último la trascendencia, en Deleuze el fin es la ética inmanente y por tanto el deseo puro. La trascendencia no solamente deforma el deseo, sino que lo pervierte, se convierte en deseo-interés y ya no en potencia, ampliando el dominio de la moral.

En la trascendencia *lo otro* y *el otro* son los conceptos paradigmáticos y esta exclusión de la otredad se vuelven casi normas. De acuerdo con Antonelli (2013) un pensamiento preocupado por la trascendencia busca explorar la otredad de la otredad, esto es, cuáles son los pensamientos del otro que son realmente parte de una exterioridad. Para Antonelli (2013) Deleuze recurre a una definición de la trascendencia igual de cercana. La trascendencia para el filósofo francés está ligada a la superioridad y a la exterioridad de lo divino y no precisamente en los mejores términos. El propio término, recordemos, proviene del latín *transcendere* cuyo significado es "subir de un lugar a otro" esto es, que se supera algo y que por tanto se lo deja de lado. En otras palabras, una capacidad de sobrepasar los límites de un espacio que nos ataba y por lo tanto ascender en una escala. Lo terrenal se convierte en lo mundano y la fe en el reino



de Dios como el espacio al que hay que aspirar, el lugar al que el ser humano debo ascender dejando su cuerpo y su materia. En relación a este tema Antonelli (2013) recalca que:

Su tesis es que la trascendencia –esto es, la existencia de Dios– constituye un elemento secundario, subordinado a la primacía de la inmanencia –es decir, los modos de existencia de aquel que apuesta y de quien no lo hace. La trascendencia es solo una ilusión (...) lo esencial para Deleuze radica en los modos de existencia, por definición inmanentes, que ellos comportan. En otras palabras, el salto del caballero de la fe y la apuesta del jugador son movimientos que se dirigen a una trascendencia, pero su resultado no es el acceso a esta, sino la vuelta a la inmanencia de la cual querían escapar. (p. 89)

El ser humano dominado por las trascendencia -dice Deleuze (2004)- desea perder su capacidad de poder y por lo tanto su libertad. Cuando busca la censura y el control del otro también los busca para sí mismos, igualándose con el otro y encontrando en esta forma de opresión una manera de vida liderada por las represiones y las permisiones con el anhelo del espacio sagrado, un lugar en el que el deseo ya no existe.

Donde hay poder, hay resistencia al poder, y donde hay deseo hay represión del deseo. Todo gobierno y toda hegemonía de poder instauran no solamente una serie de leyes que deben ser obedecidas al extremo, sino que además se convierten en una máxima de vida, en una norma moral que incluso quienes las obedecen, aun sabiendo en el fondo que solamente controlan su voluntad, las defienden hasta el límite. Por ello convierten su propia vida en una representación modélica de las reglas y de las leyes, dejando de lado su voluntad individual para pasar a pertenecer a una colectividad. Para Stirner (2019) el poseso defiende una fantasmagoría que en su pensamiento racional la sabe cómo falsa pero no se confronta a ella, sino que la recibe como una realidad. Acepta al fantasma de una idea como la única manera que tiene para aceptar su vida, está condicionado a las normas y por ello su vida se rige en defender este régimen.

De acuerdo con Stirner (2019) el poder instaure siempre una fantasmagoría en los individuos, la convierte en una realidad aparente ante los ojos de quienes la creen y luego, cuando el poseso la ha asimilado como dicha realidad aparente, la defiende incluso con la vida. Según Stirner (2019):

(...) Así es el mundo, vano, nulo, una ilusoria apariencia sin otra realidad que el Espíritu. Es la apariencia corpórea de un Espíritu. (...) Todo lo que se nos aparece no es más que el reflejo del espíritu que lo habita, una aparición espectral; el mundo entero no es más que una fantasmagoría, tras la cual se agita el Espíritu. Vemos espíritus. (p. 22)



Para este autor alemán el mundo está construido por espíritus y poseídos. Es decir, por ideas y por personas que conducen las ideas y las propagan. Los posesos reconocen las reglas como suyas y teniendo como objetivo la trascendencia del mundo terrenal (la nada) hacia el paraíso (el mundo real) abandonan toda libertad. El salto de fe del poseso solamente reafirma su condición de esclavo pues no es capaz de comprender y afrontar la vida sin los espíritus que pueblan su interior. Por sí solo el poseído no es capaz de regirse bajo una regla ética individual, se rige en conjunto y se reconoce como parte de un todo organizado.

Para Foucault (2003) la represión es una manera de modelar los ideales y controlar la libertad de los individuos. Por lo mismo, moldear los deseos se convierte en una manera de orientar no solamente lo que deseamos sino la manera en la que lo hacemos. Se trata, en mayor grado de crear una sociedad disciplinaria, es decir, de convertir a los sujetos en fuerzas dominadas, en generar sujetos-máquinas que producen y regulan sus propios hábitos. En palabras de Paul B. Preciado (2015) la fuerza capitalista intenta convertir al deseo en una *potentia gaudendi*, una fuerza cósmica cuyo centro es el disfrute de un placer consumista donde el gasto indiscriminado y el consume del cuerpo cosificado de acuerdo a una serie de cánones tiene su núcleo central. Para Preciado (2015) esta nueva fuerza de trabajo se centra en la fuerza orgásmica de un individuo, la producción capitalista radica en la producción del placer rápido, en la organización de un disfrute del cual el poder saque parte, olvidando así que está siendo dominado y controlado.

Sabemos que el deseo es una fuerza sin ley, una potencia que no tiene ni principio ni fin y que por ende no puede ser dominada en su totalidad ni tampoco controlada. Existe una represión que no controla el deseo en su totalidad, sino que lo dirige hacia un punto específico. Intenta modelarlo de acuerdo a un principio establecido con el fin de redirigirlo hacia lo moralmente correcto o hacia lo políticamente ético, estableciendo puntos positivos y negativos, lo ético y lo antiético, lo abominable y lo premiable, lo enfermo y lo sano. Si hemos de buscar el nacimiento de una sociedad punitiva moralmente, deberíamos comenzar por ahondar el surgimiento de la confesión pues de acuerdo con Foucault (2008) la sociedad occidental por lo menos en los últimos 500 años es una sociedad confesional donde este sacramento se convirtió en un punto central de la fe. Se confiesa a todos por igual y todos pasan por el filtro cristiano de la confesión y cuando no se la arranca de buenas maneras, la tortura se convierte en un método eficaz para conseguir las respuestas que se desean. Con respecto a este tema, Foucault (2008) afirma que:



Desde la edad media la tortura la acompaña (a la confesión) como una sombra y la sostiene cuando se esquivo; son como dos mellizas inseparables. La más desarmada ternura, así como el más sangriento de los poderes, necesitan la confesión. El hombre, en occidente, ha llegado a ser un animal de confesión. (p. 57)

El acto de confesión se convierte en uno de los pilares de la edad moderna. La confesión pasa de significar una forma de expiar los pecados a ser una manera de vigilar la intimidad de los fieles. La penitencia por otro lado pasa también a significar la manera de corregir al pecado carnal y de orientarlo. La recompensa es siempre el valor inmaterial de la salvación eterna, un puesto en el paraíso o también el premio terrenal de mostrarse ante su prójimo como un sujeto ejemplar sin mancha. Aunque para hablar del acto de confesión podríamos incluso remontarnos a las sociedades precristianas realizaremos aquí un breve acercamiento histórico a este tema desde algunas perspectivas.

1.2.1. Orígenes de la represión eclesiástica: La confesión y el confesionario

El nuevo testamento ya nos da algunos testimonios de las primeras confesiones religiosas. Con el bautismo los pecadores debían confesar sus pecados a Juan el bautista para poder recibir la conversión. Aunque en este caso se tratan de confesiones generalizadas en algunos casos las confesiones si se realizaban periódicamente por algunos pecados determinados y el sacerdote determinaba los sacrificios que el pecador debía realizar. En Levítico 16:21 se narra:

Y pondrá Aarón sus dos manos sobre la cabeza del macho cabrío vivo, y confesará sobre él todas las iniquidades de los hijos de Israel, todas sus rebeliones y todos sus pecados, poniéndolos así sobre la cabeza del macho cabrío, y lo enviará al desierto por mano de un hombre destinado para esto.

En el caso particular de estas confesiones precristianas la solución recaía siempre en el bautismo o en el sacrificio de un animal trasmutando en él sus propios pecados. Estos sacrificios rituales de acuerdo con Franco (1964) eran más cercanos a la propia cultura primitiva de los rituales mágicos donde el objetivo era favorecer la fecundidad. Pero el origen de la confesión tal y como la conocemos en occidente podemos encontrarla en la confesión auricular.

De acuerdo con Molina (2008) a mediados del siglo III San Cipriano habla de una nueva manera de expiar las culpas para aquellos que, tras el bautismo, caigan nuevamente en el pecado. Solo a partir del siglo IV empiezan a formarse las primeras penitencias públicas



conocidas como exomologesis. Hasta antes del siglo III si alguien caía en culpa luego de haber sido bautizado era excomulgado y perdía sus derechos en la comunidad cristiana. La exomologesis le permitía al pecador reingresar dentro de la comunidad y ser partícipe de los ritos que allí se celebraban. Las confesiones de este tiempo tienen como objetivo servir como un filtro para posteriormente ser parte de este sacramento penitencial que se llevaría a cabo de forma pública. Para Gasca (2019):

Pasaban, entonces, meses, y a veces años viviendo de ese modo para que la comunidad reconociera que el arrepentimiento había sido efectivo y entonces se diera por terminado el periodo de exomologesis y la penitencia institucional. Al igual que en el bautismo, lo que seguía a este reconocimiento público de las faltas era el exorcismo mediante la *impositio manus*. (p.1)

Pero no todos los pecadores debían pasar por este proceso. Solamente aquellos acusados de alguno de los tres pecados capitales: apostasía, fornicación y adulterio al cual se le agregaba además el homicidio.

El paso de la penitencia pública a la penitencia privada aun es dudoso y está lleno de conjeturas. No obstante, el inicio mismo de esta ciencia confesional punitiva en palabras de Deleuze (2004) la encontramos con el surgimiento de la confesión auricular. Las denominamos auriculares porque debían realizarse de manera privada solamente ante un sacerdote el cual escucha las faltas para luego aplicar algún tipo de penitencia.

De acuerdo con Haliczer (1998) El primer momento clave para entender este cambio, abarca una serie de centurias anteriores al siglo XII hasta finales del siglo XIII, donde los castigos eran ante todo morales. Los penitentes y pecadores debían confesar de manera pública sus faltas y someterse a una serie de penitencias que permitían expurgar su alma. En 1215, con el creciente problema de las herejías y una suerte de laicismo por parte de la población se instauro el IV concilio de Letrán que establece, entre otros temas una regla moral para el penitente:

Todo fiel de uno u otro sexo, después que hubiere llegado a los años de discreción, confiese fielmente él solo por lo menos una vez al año todos sus pecados al propio sacerdote, y procure cumplir según sus fuerzas la penitencia que le impusiere, recibiendo reverentemente, por lo menos en Pascua, el sacramento de la Eucaristía, a no ser que por consejo del propio sacerdote por alguna causa razonable juzgare que debe abstenerse algún tiempo de su recepción; de lo contrario, durante la vida, ha de prohibírsele el acceso a la Iglesia y, al morir, privársele de cristiana sepultura. (Haliczer, 1998, p. 1)



Como mencionamos anteriormente, en este primer momento el castigo es ante todo moral, aludiendo a la condena eterna del alma del individuo al no recibir una sepultura cristiana y por lo tanto también a una condena social terrenal al no poder acceder a la iglesia.

De acuerdo con Haliczer (1998) la segunda fase inicia en 1242 a partir de la instauración de la inquisición. En este momento la confesión no es opcional sino obligatoria. El penitente no podía confesar sus faltas directamente a Dios, sino que debía pasar por el filtro del sacerdote confesor, volviéndose éste el receptor de los secretos más íntimos. La confesión, si así lo ameritaba, tenía una penitencia que en muchos casos no solamente era moral sino además física.

A propósito de este tema Foucault (2008) plantea que como una manera de controlar la sexualidad y el deseo de los cuerpos se pasó de una *ars erótica* a una *scientia sexuales*, es decir, a una cultura de las confesiones. El propósito no era solamente indagar en la mente de los feligreses para formar y modelar su pensamiento sino escarbar en sus deseos como una forma de corrección de prácticas consideradas como sodomitas. El sacerdote confesor escuchaba aquellas faltas de los feligreses, las analizaba y distribuía una determinada pena para cada culpa, desde oraciones sacramentales hasta penitencias físicas donde el propio pecador se volvía además el verdugo. Así la iglesia convirtió al propio pecador en el distribuidor de su castigo, lo modeló con el fin de que fuese él mismo el que se administrase el pecado y por ende se volviera su propio juez. La represión era administrada por los propios ciudadanos, siendo ellos mismo condenados por sus actos y con una iglesia que había formado al sujeto ideal: un pecador temeroso, verdugo de los otros que acusaba incluso a sus cercanos para salvar su alma.

Es verdad que con la llegada del periodo oscurantista alentar el goce de las sexualidades era una desviación que debía corregirse y reorientarse hacia el camino correcto, hacia la mesura, el control de los deseos e incluso la negación de estos en pro de una vida ascética. Por esto, al negar el placer y el deseo negaban su propia vida terrenal haciendo que primara la fe en el más allá. Los ídolos de la iglesia según menciona Foucault (2008) se cimentaron en la pureza de la carne, en la represión del deseo, en aquella fuerza impoluta que no había flaqueado y que se había mantenido estoica sin recaer en cualquier tentación.

De acuerdo con Foucault (2008) el ser virginal pasa a través de la vida sin que su suciedad lo toque. De esta manera, desde el bautismo a la resurrección la virginidad se convierte en la virtud del santo, ascendiendo mediante la trascendencia hacia un plano superior. El ser virginal está más allá de lo mundano y su vida responde también a un privilegio frente



al mundo y al tiempo, conserva la pureza y la inocencia intangible del nacimiento. El sujeto reprimido es aquel que por una razón de trascendencia prefiere rechazar su cuerpo y su materia carnal con el fin de cultivar lo espiritual con el anhelo de ascender. Sin embargo, incorruptible e inalienable mediante una pureza cultivada con el ascetismo y con los ejercicios espirituales, es también preso de su propio cuerpo y de su deseo. Su carne es su prisión y el deseo su mayor enemigo, en su búsqueda espiritual no es consciente de que está atado al mundo y está controlado por su propia trascendencia pues en la necesidad de separar el cuerpo y el alma estas se reafirman una a la otra, siendo inmanentes de su propia materia.



Segundo capítulo

2.1 Historia de la prostitución y del burdel en occidente

2.1.1. El burdel en la edad antigua

La prostitución se ha ejercido desde siempre. Está intrínsecamente ligada a cada sociedad, ya sea desde un punto de vista ritual -como en el caso de las sacerdotisas aztecas o egipcias- o parte de una producción capitalista como el caso de los burdeles reglamentados en occidente. La prostitución sea como fuere su origen, ha sido punto de diferentes debates, polémicas y regulaciones con el fin de anularla, reglamentarla o erradicarla y prohibirla.

Para Montiel (2002) ya en Mesopotamia el código de Hammurabi regulaba la prostitución y tenía determinadas normas y reglas en torno a este oficio. Las trabajadoras sexuales tenían algunos derechos en torno a su trabajo y en torno a su labor externa. Las mujeres en Mesopotamia tenían la obligación de ir, por lo menos durante una vez en toda su vida, al templo dedicado a Militta y yacer con un extranjero con el fin de dar tributo a la Diosa que les protegía mediante este ritual. De acuerdo con Montiel (2002) en Mesopotamia encontramos el germen de la prostitución organizada, es decir, un tipo de prostitución ritual que poseía un espacio estructurado, adecuado precisamente para estos fines.

Como destaca Montiel (2002) en Grecia tanto hombres como mujeres podían ejercer libremente la prostitución, aunque con ciertas normas a cumplir. Quienes ejercían trabajos sexuales debían vestirse diferente al resto de las personas, debían tener una vestimenta especial que los distinga y pagar los impuestos por su labor. Los prostíutos masculinos estaban orientados tanto a mujeres como hacia hombres, aunque eran en mayor medida los hombres quienes más demandaban estos servicios. La sexualidad en la Grecia clásica era un símbolo de la transmisión de saberes y de conocimientos, funcionaba como un medio de iniciación en la vida intelectual de los sujetos y a su vez, un despertar sexual. Los prostíutos hombres, que como destacamos fueron los más demandados, eran en general esclavos con características físicas que los hacían atractivos para los cánones de la época y aunque eran continuamente solicitados por mujeres, sus clientes mayoritarios eran hombres de mayor poder económico.

En Roma para poder ejercer un trabajo sexual, las trabajadoras debían obtener una *licentia stupri*, un permiso especial que las mujeres que ejercían este oficio debían portar. De acuerdo con Castellanos (2009) este impuesto regulaba a las prostíutas y las regía a un espacio específico. Las prostíutas debían dar una parte de las ganancias del día al dueño del local donde



laburaban y debían vestir una indumentaria específica para su labor: una túnica corta y un tocado en forma de bonete frigio que las distinguía entre las demás mujeres.

En Roma las prostitutas estaban divididas de acuerdo a los espacios en los cuales trabajaban y a las distinciones que poseían. Las *fornicatrices* eran trabajadoras sexuales que cumplían su rol en espacios limpios y ventilados; Las *forariare*, por su parte, eran trabajadoras que atendían solamente a extranjeros; Las *bustuaria* eran quizá las prostitutas más inusuales en la antigua Roma pues su espacio de trabajo eran los cementerios y la noche. Así, pasaron también a ser llamadas *noctilucae*. Según Bofill (2017) las *noctilucae* atendían en los cementerios pues durante el día trabajaban allí como lloronas en los entierros. Las *ambulatorae* eran las trabajadoras que laburaban solamente en la calle y en último punto estaban las *delicatae*, prostitutas de lujo y de alto nivel a las cuales solamente podían acceder ciertos clientes con un gran acervo económico. Cabe agregar en este punto un tipo singular e inusual de prostituta romana, las *feladoras*. Este tipo de trabajadora sexual se caracterizaban por realizar únicamente sexo oral, práctica que otras trabajadoras sexuales se negaban a hacer y por lo cual recibían amplios beneficios económicos.

2.1.2. El burdel en la Edad Media

De acuerdo con Villatoro (2020) a partir de la edad media la iglesia tomará la posta en la construcción de reglamentos y de normas morales satanizando todo tipo de práctica sexual que vaya en contra de la reproducción. Si bien la iglesia durante esta época considera como un pecado y como un acto impuro el trabajo sexual remunerado, permite a los hombres jóvenes que acudan a burdeles con el fin de evitar pecados mayores pues la prostitución era un pecado menor frente a otro tipo de “desviaciones”.

En diversos pueblos de la Europa medieval los burdeles no estaban abiertos a todo el público. Tanto los judíos como los musulmanes estaban vetados de entrar a estos espacios, aunque en el interior laburaran mujeres musulmanas. Según Mas (2019) en 1325 el rey Jaime II “el justo” prohibió el trabajo sexual en la calle y las trabajadoras fueron desplazadas a un burdel que a la postre se convirtió en uno de los burdeles más grandes en la historia. Para Mas (2019) este icónico burdel permitió regularizar el trabajo sexual en espacios seguros tanto para las trabajadoras como para los clientes.

Cabe destacar en este punto el rol que tuvo *La casa de las arrepentidas*, convento fundado en 1545 y que tuvo como rol principal reinsertar a las prostitutas en una vida social ascética alejada de su antiguo oficio. De acuerdo con Seguí (2014) la necesidad de alejar a las



trabajadoras sexuales de sus oficios y de reinsertarlas en la vida social promueve espacios como la casa de las arrepentidas y conventos similares los cuales tenían como objetivo principal purificar el alma de las prostitutas. Estos sitios tenían capillas destinadas a María Magdalena y a María Egipcíaca, modelos de santidad procedentes del mismo oficio pero que gracias al arrepentimiento lograron convertirse en figuras sacras.

Para Temprano (1995) también en la edad media algunas mujeres públicas se hacían devotas de algunos santos o fingían serlo para conseguir dones del ojo público. Algunas quizá por verdadera devoción o para ser “iguales” a las mujeres de casa y otras en forma cómica y de provocación ante la mirada pública que no solamente las consideraban pecadoras sino indignas de ser religiosas. En este sentido cabe citar algunos versos escritos por Gonzalo de Burgos en el siglo XVI que insiste que las mujeres públicas no traigan escapularios o símbolos religiosos:

Niña, se vaís a la iglesia
Non tengáis escapulario
Que vos tendrán por manceba
E mas si vos ven rosario.
Que depois han de seguirvos
Haciéndoos corolarios,
Creyendo la vuestra casa
Mancebía d’ordinario (p. 79)

Como menciona Temprano (1995) dada la represión de la iglesia durante el siglo XVI y XVII los burdeles más icónicos desaparecen mas no así la profesión, ni quienes la practicaban. Las trabajadoras sexuales vuelven a las calles y a pequeñas casas clandestinas donde seguían ejerciendo su trabajo. Como recalca Villatoro (2020) para ejercer la calle, las trabajadoras debían cumplir ciertos requerimientos que les permitían ejercer su labor libremente y bajo una regla que les protegía. Se les exigía ser mayores de 12 años, haber perdido la virginidad, ser de ignorado nacimiento, huérfana o estar abandonada por su familia. Antes de dar conformidad absoluta para el ejercicio de la prostitución el juez daba a la candidata un discurso moral intentando eludirla de entrar en este espacio, discursos que poco o nulo efecto tenían y que en general avivaban el deseo de ser parte de esta labor. Según afirma Temprano



(1995) una vez que el juez daba el salvoconducto esta mujer podía ejercer legalmente su trabajo sin temor a un castigo.

2.1.3. El burdel en la Edad Moderna

En el siglo XVIII por la represión y la persecución eclesiástica que las mujeres sufrían por parte de la iglesia, se crearon las casas de tolerancia. Estos eran espacios similares a los burdeles convencionales pero que operaban con las ventanas completamente cerradas, con médicos que periódicamente revisaban a las prostitutas y manejadas bajo la supervisión de una madame o matrona. Según Larané (2015) a la par de estos espacios clandestinos y ocultos que funcionaban de una manera silente y casi sin ningún tipo de notoriedad, aparecen también y en países como Francia y Los países bajos, los cabarets. Durante el siglo XIX e inicios del siglo XX las trabajadoras sexuales y los burdeles comenzaron a ser considerados focos de contagio por la rápida proliferación de enfermedades venéreas entre los clientes y las trabajadoras sexuales. Los burdeles también considerados espacios de contagio y espacios amoraes por las prácticas que allí se realizaban comienzan nuevamente a ser desplazados hacia las periferias y a ser clausurados.

Para Arriola (2020) en la España del siglo XIX destacan dos figuras que se coinvirtieron en paradigmas del debate en torno a la higienización de las calles en contra de los burdeles: P. Felipe Monlau y Juan Magaz de Jaime. Felipe Monlau fue un reconocido higienista que durante el siglo XIX comenzó una eterna cruzada en contra de la reglamentación de la prostitución. Juan Magaz de Jaime por otro lado era un defensor de las casas de Mancebía y de la reglamentación del trabajo sexual. Consideraba que suponer que estos espacios eran inmorales e indignos era desconocer como se organiza la sociedad pues lo que los grupos conservadores pretendían hacer no era erradicar la prostitución sino esconderla.

Los higienistas, como añade Arriola (2020) proponían que se establecieran reglamentaciones alrededor de la prostitución como una manera de combatir las enfermedades venéreas. Según nos menciona este autor, a la par de lo que esto ocurría en España, en Francia el primer Cónsul Napoleón Bonaparte a inicios del siglo XIX comienza a legalizar las casas de mancebía con el fin de someter a las trabajadoras a un control severo por parte de la policía y realizar continuas visitas médicas con el fin de controlar las enfermedades venéreas. Estas “nuevas” casas de tolerancia, reglamentadas y vigiladas comienzan a organizarse de acuerdo a un sistema jerárquico. Ya a finales del siglo XIX las visiones más tradicionales y conservadores



comienzan a mirar al trabajo sexual como un mal necesario y a las “mujeres públicas” como parte central de la economía de ciertos grupos.

2.2. El imaginario del burdel en la América Latina del siglo XIX y XX

El último cuarto del siglo XIX hasta las primeras décadas del siglo XX se produjeron una serie de cambios circunstanciales en torno a la reglamentación del trabajo sexual en América Latina. Según Gálvez (2017) el primer cambio que se da en torno al trabajo sexual reglamentado es la regulación de los prostíbulos en Argentina, que culmina con la abolición de este reglamento en 1936. Rosario en Argentina fue una de las primeras ciudades latinoamericanas en reglamentar la prostitución en 1874. Un año después Buenos Aires también regularía el trabajo sexual bajo una serie de normas y reglamentos y 11 años después, en 1896 en Montevideo, el trabajo sexual comienza a ser también reglamentado.

De la misma manera como ocurrió en Sudamérica, en Centroamérica y en especial en México comienza también una continua persecución a las trabajadoras sexuales, a las matronas y a los lupanares para relegarlos cada vez más hacia las periferias. Es menester en este punto hablar del caso de Joaquina García y Concepción Rodríguez, dos matronas que habían llegado a la ciudad de Oaxaca en 1892. De acuerdo con Bailón (2014) Las dos matronas denunciaron el 1893 ante el juzgado del distrito de Oaxaca que habían sido víctimas de una persecución por parte del ayuntamiento que habían suspendido las labores de su lupanar y las habían relegado fuera del centro de la ciudad con el fin de alejarlas cada vez más de los lugares confluidos:

Como ellas, otras madames en Oaxaca esgrimirían a finales del siglo XIX discursos similares y recurrirían a los mismos recursos para defender lo que consideraban era un exceso y un daño a sus negocios: la movilidad de una zona a otra. Y no era para menos. Muchas de ellas habían pasado años planeando la apertura de un burdel en función de los requerimientos que estipulaba el reglamento de prostitución, cubriendo los requisitos necesarios (...) y suministrándolo con todo lo necesario para mantenerlo a flote. (Bailón, 2014, p. 3)

La apertura de un burdel debía pasar por una serie de filtros legales necesarios. Los largos procesos podían incluso tomar años y cuando las matronas habían conseguido los permisos y los espacios se establecían eran movidos hacia las periferias para mantenerlos apartados de las zonas céntricas y concurridas.



De acuerdo con Bailón (2014) además de administrar los burdeles y la casa de mancebía las matronas a finales del siglo XIX tenían otros oficios, entre ellos el de organizar los encuentros entre los clientes con las trabajadoras sexuales en una suerte de negociación previa mediante la cual se determinaba el lugar, el precio, etc. De esta manera las matronas se convertían en un filtro entre la prostituta y el cliente sin que la trabajadora tenga un contacto directo con él.

Pero con el paso del tiempo, los callejones y las casas de citas clandestinas se convirtieron en focos de contagio de enfermedades venéreas que alarmaron al gobierno y permitieron poner en marcha una serie de reglamentaciones con el fin de prohibir y erradicar definitivamente las casas de cita. Estas reglamentaciones tenían como objetivo convertir a las ciudades en lugares “sanos” que dejasen de fomentar esas prácticas que incentivaban a los vicios, que enfermaban a los clientes asiduos y pervertían a los hombres, según las primeras reglamentaciones.

Para Estrada (2007) la persecución no solamente recaía en las trabajadoras sexuales sino también en ciertos clientes. Todo cliente que pertenezca a la milicia y que tuviese una “enfermedad bochornosa” y que esta haya sido descubierta por un médico, debía notificarse a la autoridad y dicho miembro de la milicia quedaba relegado de sus cargos. La discreción más allá de estos casos aislados resultaba fundamental al momento de realizar las revisiones rutinarias pues el cliente contagiado perdía sus derechos.

De la misma forma como ocurre en México durante el porfiriato, en Argentina y Uruguay durante esta época se aplican medidas similares con el fin de controlar y erradicar las enfermedades venéreas en los lupanares e intentar además controlar la trata de blancas. Para Gálvez (2017):

Al alero del discurso internacional de la trata de blancas y de la propagación de las enfermedades venéreas, se prohibirá mediante nuevos reglamentos y normativas sanitarias la prostitución en casas colectivas –prostíbulos–, lo que tuvo como resultado el estallido de la prostitución clandestina. (p. 92)

Con la llegada de la penicilina a América Latina como medicamento que combatía efectivamente las enfermedades venéreas la prostitución y las reglamentaciones de los burdeles comenzaron poco a poco a alejarse de la palestra del debate público. Si bien para la sociedad más conservadora hablar de prostitución y de casas de citas era hablar de vicio y de



marginalidad, la justicia y el control estatal deja finalmente de concentrar sus esfuerzos en erradicar estos lugares.

La persecución moral se intensifica en estos años pues dada la crisis económica que América Latina comienza a vivir a mediados del siglo XX, muchas mujeres, antes amas de casa o campesinas dejan de lado estos trabajos y empiezan a trabajar en la prostitución como una forma de enfrentar su crisis económica. Para Gálvez (2017):

Dentro los precarios trabajos a los que podían acceder las mujeres de los sectores populares en las zonas urbanas, como lavado, planchado, servicio doméstico, obrera industrial y prostitución (entre otros), ésta última parecía ser la que ofrecía mejor remuneración, mayor independencia y tiempo libre. (p. 95)

En este punto debemos también destacar la migración de los sectores rurales hacia la ciudad como uno de los factores determinantes que promovieron el trabajo sexual entre las mujeres de clase baja. La modernización de las ciudades latinoamericanas, conjugadas con una creciente expansión de las ciudades y por ello de la economía local ampliaron también el número de lupanares dentro de las urbes y por tanto la demanda de trabajadoras sexuales.

2.2.1. Abolicionismo de los lupanares

Como una manera de luchar en contra de la trata de blancas y las enfermedades venéreas, en 1930 en Argentina y Uruguay triunfará el abolicionismo de los lupanares. Como afirma Gálvez (2017) El abolicionismo prohibía la reglamentación de los prostíbulos y permitía la investigación y clausura de prostíbulos clandestinos y la persecución a proxenetas sospechosos de estar involucrados en la trata de blancas. Este reglamento sin embargo excluía a las trabajadoras independientes que no trabajaran con un tercero.

Si bien el espacio del burdel ha existido a lo largo de la historia como un elemento paradigmático de las ciudades, a veces incómodo, prohibido e ilegal y otras veces tolerado, su germen siempre es el mismo: el machismo y la cosificación de la trabajadora pues la sociedad, desde su origen ha acentuado la discriminación a la mujer, convirtiéndola en un objeto de consumo. Para Gálvez (2017) el burdel se convirtió en el único espacio donde las mujeres, por lo menos durante la época de transición hacia la modernidad, podían buscar un espacio para trabajar dejando de lado trabajos con poca remuneración y que no les permitía subsistir y en casi la totalidad de los casos, las mujeres que adoptaban a la prostitución como trabajo lo hacían para poder subsistir en una urbe cada vez más desigual, con una marcada diferencia de clases.



2.3. El burdel en las novelas latinoamericanas a partir de la perspectiva de Rodrigo Cánovas.

*¿O cuál es más de culpar,
aunque cualquiera mal haga:
la que peca por la paga
o el que paga por pecar?
Sor Juana Inez de la Cruz.*

2.4.1. Orígenes: *La imagen de la prostituta en la novela naturalista europea y latinoamericana*

En la literatura y el arte gráfico del siglo XIX y XX la imagen de la prostituta se convirtió en un elemento paradigmático. La prostituta comunica las preocupaciones de la lascivia, es su representación más directa, la encarnación de un erotismo pecaminoso donde el deseo se torna una deformación. Una de las primeras novelas en tener como protagonista a una prostituta fue *Nana* (1880) de Emile Zola. Aunque no es la primera novela en tomar a la trabajadora sexual como personaje central, esta novela tiene el crédito de ser una de las pioneras en tratar abiertamente en tema de la prostitución a lo largo de toda la trama. Sin embargo, no podemos dejar de recalcar el objetivo que Zola tuvo al retratar a una trabajadora sexual. *Naná* (1880) no es una resignificación de la prostituta. Representa la perversidad de la sociedad, una mujer bella y sensual que usa su apariencia el objetivo de conseguir lo que desea.

El naturalismo francés, y en particular esta novela fue el germen para una serie de obras de un tinte similar con personajes igual de decadentes que reflejaran la perversidad de una época dominada por la falta de moral y la nula empatía por los otros. El escritor naturalista como mero narrador de los hechos, objetivo e imparcial busca desentrañar las fuerzas ocultas que rigen la vida de un ser humano y que lo condicionan a un modo de vida determinada. El narrador aparentemente imparcial con los hechos narrados busca dar un testimonio de su época, conformándose como un difusor de historias, estableciendo para ello una aparente ficción testimonial. Nada puede escapar de la explicación racional y todo lo que pasa a los personajes pueden ser explicado a partir de un análisis lógico, quizá puramente empírico. Por tanto, si el naturalismo fija su mirada en los aspectos más turbulentos y sórdidos se debe en mayor grado a que considera que dicha sordidez es el resultado de una serie de factores que crean los desórdenes sociales que han llevado a la sociedad a su decadencia.



Según Ordiz (2006) la prostituta en la literatura naturalista francesa es el sinónimo de la mujer pecaminosa que usa su cuerpo, y en especial su deseo con el fin de conseguir lo que quiere. Es el personaje contrario de la santa y de la beata y por tanto una antítesis degenerada. Su “condición” marginal la convierte en un personaje más de la decadencia junto con los delinquentes o los vagabundos en incluso con mayor estigma por el uso del erotismo con el fin de dominar a los otros. En el caso de *Nana* (1880), Zola intenta indagar las motivaciones internas generadas ante todo por la sociedad que ha desplazado a la “mujer caída” a ser parte de ese margen.

Para Ordiz (2006) todas las novelas de esta época, incluidas entre ellas *La Dama de las camelias* (1848) o *La fille Elisa* (1877) tienen un patrón similar y todas poseen una misma premisa, “que el sexo fuera del matrimonio es una práctica viciosa y condenable y se contempla en consecuencia a la prostituta como un elemento que puede socavar gravemente el sagrado orden burgués” (Ordiz, 2006, p.27). El deseo es condenable en estas novelas cuando conduce al vicio de la lujuria. El vicio cala hondo en la medida que constituye el origen de los males de la sociedad: la pereza, la lujuria, la adicción, etc. La desviación hacia el mal en estas novelas es tratada, según Ordiz (2006) como una especie de enfermedad patológica cuyo origen puede encontrarse escarbando en la genealogía de la mujer pecadora, en sus padres o sus abuelos.

El espíritu naturalista francés se propagó por Europa y por América con una rapidez sorprendente. En España, así como en Latinoamérica este movimiento se adapta fácilmente no solamente por los intereses sociales de la época sino también porque la condición política y cultural comienza a interesarse por los nuevos movimientos europeos. Los herederos de este movimiento son parte de la burguesía más conservadora y emplean el naturalismo como una manera de divulgar su ideología política anteponiendo por sobre todo la moralidad. Cada país adopta características determinadas del naturalismo y los adapta a las demandas sociales de su tiempo y de su espacio. De esta forma cada país de América Latina tendría un naturalismo diferente.

Para Ordiz (2006) las novelas naturalistas latinoamericanas se diferencian por los problemas sociales que los países estaban viviendo en ese preciso momento histórico. Así, en Argentina se escriben novelas que estudian y analizan el tema de la migración masiva; en Puerto Rico novelas que intentan dar cuenta del atraso educativo y económico y en Perú y Ecuador obras que se decantan por el indigenismo. El tema de la prostituta no obstante está en todos ellos marcando el sentido propio de la desviación moral de una manera determinante.



Las primeras novelas distan del modelo de la prostituta de Zola acercándose más al modelo de la cortesana romántica, concentrándose en la emoción y la caracterización romántica de una mujer pasional. Las cortesanas de estas primeras novelas sufren, ríen, lloran, aman y se enamoran, Pero los personajes femeninos en estas novelas son ingenuos y carentes de razonamiento, nuevamente, lo que encontramos serán cuerpos cosificados que necesitan ser salvados. Al respecto Ordiz (2006) menciona:

Parte de las desgracias que aquejan a las desventuradas protagonistas son debidas a la debilidad psicológica y fisiológica propia de su sexo (...) No es de extrañar que en este contexto la figura femenina más valorada sea la de la madre, que para estos escritores representaba el rol supremo al que podía aspirar la mujer: la entrega abnegada al cuidado de su esposo e hijos. (p. 29)

La prostituta decadente, producto de la sociedad marginal aparece algunos años después con novelas como *Blanca Sol* en el año 1888, *Santa* de 1903 o *Nacha Regules* publicada en el año 1919. En estas novelas prevalece la idea moralizadora de la pecadora que intenta expurgar los pecados cometidos. La búsqueda del arrepentimiento es el objetivo principal y funcionan como arquetipos moralizantes, aunque siempre, en menor medida, una crítica social que propone a estos personajes como los productos de la sociedad pecaminosa.

Aunque todas estas novelas que hemos mencionado en el párrafo anterior desarrollan una trama similar, quizá el caso más particular es el de *Santa*, novela escrita por Federico Gamboa en 1903. Esta novela nos cuenta la historia de una mujer campesina que resulta embarazada bajo las promesas de matrimonio que un extraño le hace para luego abandonarla. Al haber resultado embarazada fuera del matrimonio la protagonista recibe el rechazo de su casa, sufre un aborto espontáneo y es entonces cuando comienza a trabajar como prostituta. *Santa* no es el arquetipo de una “mujer mala” o “mujer pecadora” sino el resultado de una sociedad que corrompe y abandona, aunque ante los ojos de la sociedad es una mujer pecaminosa. Si bien Gamboa en esta obra demuestra la doble moral de la sociedad también persuade a los lectores para mostrar que los pecados carnales conducen a un libertinaje que corrompe a todos.

El vicio o el pecado son aquí los detonantes de la destrucción de las sociedades. El pecado de la carne conduce al vicio y este por tanto a la inmoralidad y al caos. Así como ocurre con el modelo de Zola, en estas obras las mujeres terminan consumidas por su pecado, la decadencia moral les conduce a ser parte de ese margen, mueren en él arrepentidas, pero sin la posibilidad de escapar pues enferman y mueren a causa de su propio oficio.



2.4.2. *El imaginario del burdel en las novelas latinoamericanas del siglo XX.*

A partir del boom latinoamericano en el siglo XX los autores dan un vuelco sobre el tema del burdel desde una nueva perspectiva. Las protagonistas de algunas de estas novelas son prostitutas, pero pese a ser víctimas de ese destino son capaces de confrontarse a él con el fin de buscar su libertad. Ya no reflejan tampoco la condición de una sociedad ni sirven como ejemplos moralizantes en pro de las buenas costumbres. Estos personajes, en palabras de Suarez (2008) “aunque sea en calidad de objeto, tienen el poder de alterar el status quo e interferir en la vida de quienes las rodean” (p.95)

De acuerdo con Cánovas (2003) un nutrido grupo de novelas publicadas durante el boom latinoamericano del siglo XX comparten el espacio común del burdel con una búsqueda similar y con objetivos compartidos. Este espacio, quizá el más conflictivo y a su vez el más complejo de definir para los preceptos de la época, fue para el boom un espacio de interés común, un punto central que los autores empleaban con el fin de reflexionar sobre el machismo imperante en América Latina. Posibilitaron crear una crítica hacia el poder o hacia la religión y de indagar en la problemática de la desigualdad social que obligaba a las mujeres a ejercer un oficio que anulaba su propia libertad.

El burdel del boom tal como menciona Cánovas (2003) no es en ningún sentido el burdel de clase alta o la casa de citas de Europa. Es un espacio grotesco y deforme, un lugar feísta que acumula en su interior lo peor de América Latina y un espejo de la violencia imperante del nuevo continente. El burdel de estas novelas es una representación metafórica de la propia sociedad externa, un reflejo quizá un tanto deformado y a veces exagerado de aquello que pasa fuera de sus paredes.

De acuerdo con Cánovas (2015) el grupo de novelas publicadas durante el boom a diferencia de obras como *Naná* de Emile Zolá cuyo naturalismo demandaba la reproducción fehaciente de una realidad, no pretende documentar este espacio del burdel de una manera verás, sino como una deformación del espacio real para aprehender la modernidad como una catástrofe y desvelar mediante la creación de este espacio como lo moderno ha fracasado.

Cabe destacar en este punto novelas como *Pantaleón y las visitadoras* de Mario Vargas Llosa publicada en el año 1973, *La casa Verde* del mismo autor publicada en 1966, *El lugar sin límites* de José Donoso publicada en el mismo año y la novela que nos atañe en este estudio *Juntacadáveres* de 1964 cuyas tramas giran en conjunto, a excepción de *Pantaleón y las*



visitadoras en torno a los burdeles de provincia en espacios donde la violencia rige por entre todo y donde no existe esperanza de un cambio o esa esperanza se ha terminado.

Estas novelas son para Cánovas (2003) una alegoría del fracaso de las utopías. Los restos más viscerales de los proyectos fallidos de las ciudades modernas, elogios del progreso que quedaron atrasados de las ciudades más importantes y por tanto espacios en decadencia, perdidos entre el pasado y el futuro, sin ningún tipo de camino ni propósito, coexistiendo en oposición a la modernidad. Los burdeles de estas novelas son los instrumentos que deslegitiman a las instituciones sociales: poder, familia, religión, etc. Muestran que todo va en retroceso y que el sueño o la esperanza de una ciudad mejor ha quedado en el pasado.

Tanto en *El lugar sin límites*, *Pantaleon y las visitadoras* como en *Juntacadáveres* la prostitución no nace en el propio pueblo minúsculo y gobernado por una serie de normas conservadoras, sino que ingresa a él del espacio externo para cimentarse en el pueblo. Los burdeles en estas novelas no son espacios creados para esta labor sino casas improvisadas que fueron ocupadas por las trabajadoras sexuales o por los proxenetas como espacios que podían funcionar para este oficio. En el caso de *El lugar sin límites*, el espacio se dibuja como una pequeña casa tradicional con habitaciones circundantes en un patio central donde cada trabajadora tenía su espacio de trabajo. En el caso de *Juntacadáveres* la casa que Larsen en conjunto con las prostitutas ocupan es una casa costera con pequeñas ventanas celestes, un espacio viejo, destruido por el tiempo pero que es restaurado para funcionar como un burdel.

Para Cánovas (2015) este tenebrismo en las novelas del boom cuyo eje temático es el burdel aparece de una manera insospechada y con el paso de las páginas se empaña de un aura siniestra que apenas podemos visualizar. Así, en el caso de *El Lugar sin límites* empieza a obrar esa deformación oscura cuando nos enteramos entrados en la novela que la protagonista de la novela, La manuela, es realmente Manuel Gonzales Astica, que tiene una hija, La japonesita, que tiene el mismo oficio de su padre y su madre. Sin embargo, toda esta trama turbulenta solamente puede suscitarse dentro de las paredes del burdel. El exterior está dominado por sus propios problemas, pero fuera de las paredes es imposible establecer esta problemática.

El Olivo, pueblo en el cual se desarrolla esta novela de Donoso, así como Santa María, lugar en el cual se sitúa la historia de *Juntacadáveres* son, según Cánovas (2015), esa representación del infierno en la tierra, poblados por demonios, no etéreos ni inmortales, sino de carne y hueso, dominados por sus instintos. Las novelas que tienen como lugar común un



burdel, funcionan para estructurar esta crítica a la visceralidad de los pequeños pueblos controlados por la hostilidad. Al respecto Cánovas (2015) menciona:

El burdel donosiano se dispone como un espejo donde aparece la casa patronal de modo invertido. Siniestramente es una sola casa, cuyas reglas generan dos pisos o círculos: arriba, el poder y abajo, la sumisión, ambos concatenados. Lejos del verismo, este espacio social se revela también como un espacio demoníaco (estamos en el infierno), que tiene una dimensión síquica: es un escenario para la actuación de lo reprimido. El prostíbulo conlleva la posibilidad de la transgresión de las reglas que rigen una comunidad estática, cual tumba. (p. 177)

Recordemos que el burdel de la novela de José Donoso permite que los personajes reprimidos puedan sublimar sus deseos más profundos pues adentro las reglas hostiles del exterior también se borran. Todos confluyen hacia el libertinaje más desencarnado y posibilitan además que se anule la tensión externa de las apariencias modélicas. En este espacio se revelan los deseos de los clientes, se demuestran sin el revestimiento de las apariencias, con la misma fuerza y la misma potencia y finalmente liberados. No podríamos pensar que el burdel en esta novela en particular se presenta como una salvación, sino al contrario, son el testimonio vívido de la sociedad en la que se ha formado, edificado además con todos sus defectos, presente para demostrar que el pueblo tuvo un sueño y que ese sueño se ha disperso.

Otra de las razones por las que el burdel se presenta como un campo de tensión en estas novelas es porque se presenta como un espacio estéril dotado para satisfacer un placer aparentemente sin propósito. Clientes y prostitutas establecen un particular vínculo comercial en donde el único beneficiario es el explotador. En estas novelas del boom, el burdel representa siempre una idea, una conformación del sueño erótico y libidinal en todo su esplendor, aunque siempre alterado por el orden de dicha cosificación y explotación. Por lo mismo, los prostíbulos novelescos son espacios estériles no solamente porque no comuniquen nada sino porque por sí mismos no tienen mayor fin que el de la producción de un placer.

Para Hozven (2004) el burdel literario se presente además como un lugar heterotópico es decir que incluye en su interior todos los espacios formados por la gran cultura, pero con el afán de invertirlos y deformarlos, de la misma forma que el espejo cóncavo muestra una imagen real pero deformada, que nos asusta cuando la observamos pues revela una realidad alterada. De esta manera las novelas del boom que tienen entre sus líneas al burdel son novelas con una aguda crítica que emplean este espacio para satirizar y cuestionar a una sociedad en ruinas. Es estéril además porque anula la posibilidad de que la trabajadora sobrepase sus límites y obtenga un trabajo más allá del de la prostitución.



Tercer capítulo

3.1. Metodología de análisis

Como hemos planteado en el primer capítulo de nuestro estudio, el deseo es una potencia en vías de construcción que conforma un modo de existencia ético. El deseo, de acuerdo con Deleuze (2004), es una fuerza que nos mueve a actuar y a pensar, configurando siempre una ética inmanente que nos permite reflexionar sobre nuestros deseos para construir a partir de ellos un mecanismo para enfrentarnos al sistema punitivo de represión moral. Confrontado al deseo, la represión moral se cierne como una manera de suprimir los impulsos, controlar nuestra manera de pensar y de actuar con el fin de dominar al cuerpo y por tanto al deseo mismo. Es por ello que este filósofo francés plantea como modo de resistencia a la moral, una ética que refleje nuestro modo de vida, que apele por la inmanencia frente a la trascendencia.

Para el presente estudio emplearemos como metodología de análisis el método hermenéutico que pretende analizar, comprender e interpretar una obra literaria: narrativa o poética, a partir de su propio contexto y también a partir de la obra misma. Este método de análisis hermenéutico se opone al método de explicación en la medida que comprende las obras como discursos analíticos que admiten no solamente un nuevo punto de vista sino también una explicación crítica a partir del propio contexto de la obra y del autor y el análisis de las condiciones que permiten este despliegue de sentido. Esta metodología plantea una búsqueda de elementos a partir de los cuales podemos plantear un nuevo tipo de significados dentro de los discursos literarios.

En este tercer capítulo hemos propuesto una metodología de análisis que emplee estas dos categorías: deseo y represión, como una manera de interpretar el sentido de la novela *Juntacadáveres* de Juan Carlos Onetti con el fin de comprender como el burdel novelesco en esta novela se plantea como un espacio de resistencia que revela como se ha planteado el tema del deseo dentro de la novela además de la conducta hostil de los propios ciudadanos, derivada de la constante represión en la cual viven. En el ámbito de la configuración de análisis del presente capítulo vamos a tratar los siguientes temas: Contexto histórico del autor; contexto histórico y argumento de la obra analizada; el mundo posible: la ciudad disidente o la ciudad otra; Rol simbólico de la prostituta dentro de la novela como representación del deseo; el rol del burdel en la novela como espacio del deseo y de la represión; configuración del deseo dentro del espacio del prostíbulo en *juntacadáveres*; Identidades de ficción: Configuración de



lo deseante entre Julia Bergner y Jorge Malabia; represión del deseo como modo de moral trascendente.

3.2. Contexto histórico y literario del autor

A finales de la década de los treinta comienza a respirarse un aire de desazón y de desconcierto en Europa que poco a poco comienza también a apoderarse de América Latina. Luego de una etapa bélica llena de incierto, está por estallar la segunda guerra mundial. La España republicana ha caído en manos de una dictadura y el fascismo empieza a ganar terreno en Europa. De acuerdo con Rodríguez (2012) En América Latina esta crisis europea de los años treinta también afectó directamente a la economía de cada país. Las importaciones decrecieron y a su vez el precio de la materia prima bajó. Para países como Argentina, con un producto per cápita similar a algunos países europeos, el impacto de la crisis fue menos fuerte pero aun así se vio claramente afectado por este desequilibrio económico. Argentina empieza a ganar cierto terreno con su economía, mirando siempre a Europa, aunque no podría tampoco enfrentarse a la economía norteamericana que comenzó a ganar terreno en el panorama latinoamericano. Según Rodríguez (2012):

El subcontinente latinoamericano tuvo que dar un viraje en su visión de desarrollo económico a raíz de la crisis de los años treinta dejando de ver a Europa como centro económico mundial para comenzar, de manera forzada, a ser más influido y dependiente de las decisiones económicas de los Estados Unidos. (p. 195)

La labor literaria de Juan Carlos Onetti comienza en Buenos Aires a finales de esta década. Sus primeras redacciones, sin embargo, no empiezan en literatura sino en el periodismo, colaborando con periódicos de la época como *La prensa* o *La nación* y escribiendo relatos cortos que se publicarían varias décadas más tarde. Esta primera época, más de aprendizaje y de lectura, se verán también marcadas por una serie de conductas que lo acompañarían a lo largo de su vida. El propio escritor reconoce en la entrevista dada para el programa *A fondo* que su timidez aunada con una notable depresión e introspección, lo hicieron aislarse, prefiriendo pasar largo tiempo a solas leyendo como una manera de aislarse de los otros. En 1939 publica su primera novela *El pozo* bajo la editorial Arca. Esta obra no solo lo consagra como uno de los autores latinoamericanos más inusuales de su tiempo, sino también como uno de los primeros en trasladar el existencialismo desde Europa hacia América Latina.



Un año antes, recordemos, el escritor francés Jean Paul Sartre publicó *La nausea*, considerada por muchos una de las primeras novelas en ahondar en el tema del existencialismo. Tanto *El pozo* (1939) como *La Nausea* (1938) transcurren en espacios similares y tienen temas comunes. Las dos novelas ahondan en el tema del sinsentido de la vida intentando recapitular varios sucesos de su existencia a la par que gastan sus días encerrados del mundo, eludiendo al exterior. De la misma manera como acontece en *La Nausea* (1938), Eladio Linacero intenta sobrevivir en un espacio que para él no tiene el mayor sentido y al cual intenta darle un propósito mediante la escritura de un diario personal.

Posteriormente orientará la mayor parte de su obra hacia los temas que trabajó en esta primera novela: sujetos solitarios que habitan salones y habitaciones de hotel baratas, el cigarrillo, los prostíbulos y las cantinas, amores de paso, la desolación, la depresión, la búsqueda de un escape de la cotidianeidad mediante la creación literaria, la destrucción personal y el fracaso amoroso. Estos temas, que en la literatura latinoamericana del siglo XX se trabajaron con poco ahínco para Onetti serían el punto de partida de toda su obra.

Para Vargas Llosa (2011) *El pozo* está al mismo nivel estético y temático de las novelas existencialistas europeas, en especial novelas como *La nausea* publicada en 1938 de Jean Paul Sartre y *El extranjero* del año 1936 de Albert Camus. Y si bien, así como Camus o como Sartre Onetti indaga en el mundo introspectivo de su personaje solitario y aislado, tanto la misantropía y el pesimismo de su narrador Eladio Linacero, llega a límites insospechados y en los cuales no existe ninguna posibilidad de esperanza. En *El pozo* (1939) uno de los logros más grandes según Villoro (2008) es descubrir la historia en la medida que se escribe. Es decir, indagar en la escritura como el detective que busca el misterio de un crimen usando para ello un método particular.

Después de *El pozo* Onetti publicó uno de sus cuentos más reconocidos por la crítica, “Un sueño realizado” en el año 1941. En el relato una mujer encarga a un viejo director de teatro la representación teatral de un sueño que acaba de tener. La historia es narrada varios años más tarde por Langman, el director de teatro, que cuenta a uno de sus amigos en un asilo de ancianos la curiosa anécdota. En esta obra encontramos otros tópicos onettiano que también veremos en *Juntacadáveres*. El narrador no es siempre fiel a la historia, la cambia a su conveniencia, con el fin de contar exactamente lo que él desea, metamorfoseando lo que desea transformar parcialmente y anulando ciertos fragmentos que prefiere reservárselos.



A diferencia de sus contemporáneos, interesados en los cambios políticos y sociales de la época, Juan Carlos Onetti vuelca la temática general de su obra en temas introspectivos donde el sujeto solitario y decadente es siempre el protagonista principal. La guerra apenas existe en su narrativa, los conflictos son siempre internos y la política nunca trasciende las fronteras de un pueblo. La introspección en Juan Carlos Onetti es una clave fundamental. Los sujetos piensan, los monólogos son extensos y los actos apenas previsibles.

En 1941 publica su segunda novela *Tierra de Nadie*. Para Vargas Llosa (2011) en *Tierra de Nadie* pese a que se haga cierta referencia a conflictos bélicos de Europa y temas como el fascismo, estos temas apenas son mencionados y se referencian de una manera pasajera y retórica. Aunque no es precisamente una narración política Onetti comienza a interesarse por una novela mucho más política y social. A *Tierra de nadie* le siguen la *Para esta noche* en 1943 y el relato “Bienvenido Bob” publicado en el año 1944.

En “Bienvenido Bob” se narra la rivalidad entre el narrador sin nombre y Roberto (antes Bob) durante su juventud. Ya en la vejez, cuando Roberto ha dejado de llamarse Bob, los dos se miran y el protagonista empieza a recapitular su juventud. El narrador estaba enamorado de Inés, hermana de Roberto. Sin embargo, su hermano se opone a la relación pues considera al protagonista un tipo viejo. Esta contraposición entre lo presente y lo pasado como en obras posteriores es central pues permite que nos situemos en un plano especial. La pérdida de los sueños, de las esperanzas y las ilusiones para pasar a una especie de conformismo que se reafirma con el paso de los años.

En 1950 Onetti da el gran salto como novelista con la publicación de la que sería considerada por muchos críticos su obra maestra: *La vida breve*. En esta novela Onetti no solamente crea la ciudad ficticia que sería el escenario de sus demás obras sino además expone todos los temas que ha trabajado hasta entonces. No es un resumen de historias con una narrativa con patrones de comunes sino la obra de un autor consagrado que ha logrado finalmente tener un estilo reconocible. Luego de la publicación de *La vida breve* Onetti deja de escribir novelas durante algunos años y desarrolla, con gran maestría, la narración de novelas cortas, entre las cuales destacan *Los adioses* en 1954, que se desarrolla en un pequeño pueblo en lo alto de una cordillera.

De acuerdo con Luchting (1976) el gran logro de *Los adioses* es la creación de un lector cómplice. Este lector es el que en conjunto con el narrador van creando una novela especulativa hecha de fragmentos y retazos. La novela se desarrolla en un sanatorio para tuberculosos



ubicado en un pequeño pueblo en la montaña. Al sanatorio llega un hombre desconocido, hosco, taciturno y tímido que se niega a convivir con los demás y sin relaciones sociales más allá de las que establece con un tendero, que cada semana le entrega las cartas que le escriben dos mujeres: una que escribe las cartas a mano y la otra a máquina. Para Luchting (1976) en esta novela el hermetismo del autor da flote construyendo, desde este estilo ambiguo de la ficción especulativa, una realidad mediante las suposiciones.

En “El infierno tan temido”, cuento que deseo destacar por el tema peculiar que trata el autor, Onetti se vuelca en el mayor temor de una pareja: el engaño. En este relato veremos el ensañamiento de una persona para denigrar moralmente al otro hasta un límite insospechado, una pasión igual de fuerte que el amor pero que a diferencia de esta se vuelca en la destrucción. La historia trata de la venganza que Gracia Cesar lleva a cabo en contra de su marido, Risso, cuando este le pide el divorcio luego de que Gracia le fuese infiel. La venganza sin embargo es una venganza única, particular por la crueldad de quien lo ejecuta y además porque juega con el talón de Aquiles de su esposo: la virilidad. Cada cierto tiempo llega a la oficina de Risso una carta que contiene una fotografía de su ex esposa copulando con hombres diferentes.

Luego de la publicación de varios relatos cortos entre los que destacan -además de los que hemos mencionado- “La cara de la desgracia” y “Para una tumba sin nombre” Onetti publica la novela que según Rodríguez Monegal (1979) se estableció como la mejor y más lograda obra del autor uruguayo: *El astillero*. En esta novela, con un protagonista no solamente acabado por el ajetreo de la vida sino también por la desolación y el desencanto y con una ciudad poblada por sujetos hostiles, se expone de mejor manera el desencanto de la ciudad moderna. En esta novela ni siquiera el suicidio es una escapatoria. El protagonista pugna por ocupar el tiempo en empresas que sabe de antemano perdidas. La ciudad de Santa María a diferencia de lo que pasa en *Juntacadáveres*, se ha superado económicamente, existen bares, discotecas y cantinas, en las noches la ciudad está en un constante movimiento y los ciudadanos escuchan jazz y beben. La única brecha que une al futuro con el pasado es Larsen y el pequeño astillero en ruinas que por su obstinación desea sacar a flote.

En esta obra concluye la historia de Larsen de una manera magistral. El protagonista regresa a Santa María luego de varios años con el fin de dar vida a un viejo astillero propiedad de Jeremías Petrus y su hija. Sin embargo, aunque el pequeño poblado de años anteriores creció hasta igualarse con otras ciudades de provincia en vías de desarrollo, el astillero está ahí para confirmarnos que todo tiene un fin. Los personajes se reafirman en acciones cotidianas y a



veces insignificantes. Se ponen incluso en ridículo solamente con el objetivo de cumplir un logro y no terminar consumidos por el olvido. Cuando el mundo real no es suficiente buscan una salida, aunque casi ninguno la encuentra. Terminan consumidos por la locura en un afán de venganza o suicidándose como la escapatoria más rápida de un mundo que agoniza.

Si los personajes de Onetti nos parecen tan crapulosos y herméticos es porque nos confirman aquello que en el fondo sabemos, pero nos negamos a aceptar: que la vida no tiene ningún sentido y que vivir es solamente consumir las horas y los días hasta que la muerte nos reclame. Sus antihéroes se despojan de cualquier signo de comodidad en búsqueda de una nueva esperanza que no pueden lograr. Renuncian a una falsa alegría porque necesitan hacerlo, porque requieren de una nueva vida pues el mundo real para ellos ya no tiene ningún valor. La única certeza que tienen es su propia muerte, aunque el camino hacia ella es siempre incierto. Si escarban tanto en el propósito de su vida intentando darle un valor o intentando hallarle un sentido es porque necesitan una justificación para seguir viviendo. De esta manera ratifican un propósito en un mundo irreal y ficticio pero que es el único lugar que poseen.

3.3. Contexto histórico y argumento de la obra analizada

El 1964 ve la luz uno de los libros más inusuales del escritor uruguayo, *Juntacadáveres*, novela repleta de un humor ácido, de ironía y de absurdo, poblada por personajes singulares y cuyo hilo narrativo, aunque breve, es sumamente llamativo. La novela relata la historia del prostíbulo que Larsen, también protagonista de *El Astillero*, abre en el pueblo de Santa María y que se ve obligado a cerrar luego de la insistencia de los grupos conservadores que observan la creación de un burdel como un acto inmoral. Resumir la novela solamente bajo estas líneas sería quedarnos demasiado cortos por lo cual pretendo aquí exponer un breve argumento de la novela para ahondar en nuestro estudio.

Larsen en conjunto con María Bonita, Irene y Nelly llegan a Santa María una tarde de verano con el objetivo de establecer en la ciudad un pequeño burdel de provincia lejos de las grandes ciudades. Ellos, por su edad, han quedado desplazados de los lugares grandes. Su propósito por lo mismo es fundar en la ciudad un burdel modesto pero que satisfaga con creces los intereses de los potenciales clientes. No obstante, antes de dedicarse por entero a esta empresa, Larsen malvive en Santa María en un pequeño departamento céntrico mientras trabaja por las noches como ayudante en el periódico *El Liberal*.



En este ambiente paradójicamente opuesto a la bohemia del burdel es donde comenzará a forjarse el interés por abrir este negocio propio, fuera de los límites morales que encuentra en las otras ciudades. Pero hasta que su solicitud sea aprobada por el consejo municipal, Larsen deberá atravesar un largo proceso de espera que lo hundirá por entero en el hastío y el aburrimiento. En las noches, mientras labura, comienza a confirmar que su empresa se verá frustrada desde el principio, porque las fuerzas en oposición que reglamentan y controlan la jurisdicción de Santa María así se lo proponen. Tal como Larsen lo predice, apenas el burdel entra en funcionamiento un grupo conservador del pueblo, dirigidos por el padre Bergner y la liga de caballeros católicos inician una cruzada con el fin de expulsar al proxeneta y a las trabajadoras del pueblo para erradicar lo que van a comprender como un núcleo de perversiones. La fuerza de ese grupo conservador moviliza a los habitantes de Santa María hasta que finalmente logran echar a Larsen y a las mujeres de la ciudad y regresarlos al mismo sitio desde el cual partieron. El burdel, que ni siquiera llegó a tener un nombre pues era únicamente conocido como “La casa de la costa” queda desocupado y sin ningún habitante en su interior, solamente como el vestigio de que en aquel pueblo en alguna ocasión existió el proyecto de un prostíbulo.

A la par de la trama principal, que gira en torno al tema del burdel encontramos otras historias igual de particulares pero que circundan de manera global en torno a la historia principal: El odio que Marcos Bergner, sobrino del sacerdote, comienza a tener al burdel y sus clientes no tanto por un sentido moral sino por considerar al espacio como un negocio de judíos; la relación carnal entre Jorge Malabia un adolescente de 17 años y su cuñada, Julita una mujer de más de 30, apenas viuda y que intenta suplir la carencia de su esposo revistiendo a su cuñado como su marido muerto; la cruzada del padre Bergner con el fin de cerrar el burdel y de expulsar a Juntacadáveres con las tres trabajadoras y la empresa que también inicia el doctor Díaz Grey para unificar al burdel y a la ciudad demostrando que todo puede convivir de manera armoniosa.

En todas estas tramas paralelas a la historia oficial el fracaso también parece una certeza innegable de la que nadie puede escapar. De acuerdo con Rodríguez Monegal (1979):

Esa historia de malevos y prostitutas en un pueblito perdido de la cuenca del Plata puede resultar apenas un melancólico ejercicio en el humor más negro posible: la historia de una ilusión crapulosa, de un paraíso corrompido, de la debilidad de la carne y la leprosa inocencia de ciertos seres. (p. 5)



Esta novela es el testimonio de la marginalidad rioplatense en su mayor esplendor. La Santa María de Juntacadáveres intenta aunar en sí misma todas las virtudes y los defectos de los pequeños pueblos en vías de desarrollo que quedaron al margen del progreso. Su configuración espacial, cambiante, transitoria, en medio de un ostracismo espacial que le impide desarrollarse más allá de los límites, prefigura aquello que Onetti pretende narrar en la novela: que no existe una posibilidad de cambio en sitios condenados. Todo adentro del pueblo termina consumido por la decadencia y el fracaso y que cada proyecto que pretende ejecutarse solamente traerá la ruina de quien intenta realizarlo.

Es menester destacar que durante esta época Uruguay, y en especial Montevideo tuvo un notable retroceso económico y político cerrándose no solamente en el arte y la cultura sino también en la economía local. Montevideo, relegada por su contraste con Buenos Aires comenzó a sufrir un estancamiento económico a partir de los años 50 y que duró hasta mediados de los años 80 con la finalización de la dictadura militar. La represión social, el retroceso económico, la incidencia de la religión en la toma de decisiones y la política con una notable carga moral son temas a los que Onetti recurre para desarrollar esta novela.

3.4. El mundo posible: la ciudad disidente o la ciudad otra

“Santa María no existe más allá de mis libros, si existiera realmente, si pudiera vivir, o viviera allá, inventaría una ciudad que se llamara Montevideo”

Juan Carlos Onetti

Buenos Aires es la ciudad de la gran cultura, la cuna de Borges, de Payró o de Piglia. Lejos de ella, separada por un río se encuentra Montevideo, una ciudad más bien lúgubre y sombría. El Montevideo de Onetti es la ciudad de los silencios, que pese a estar cerca del mar, prefiere apartarse y hablar con voz queda, solo para unos pocos. Un espacio cuya representación más fiel se encuentra precisamente en la extensa saga de Santa María, proyecto literario que Onetti desarrollaría a lo largo de varias décadas y en la cual consolidaría una de las ciudades literarias más complejas y completas del ideario ficcional.

Igual como se construye una ciudad real, Santa María se va edificando de a poco. Palabra tras palabra, la ciudad aparece primero como un murmullo. Luego, con el paso de las obras, se presenta como un organismo vivo y estructurado. Los personajes que habitan Santa María no la describen más allá de lo realmente necesario. Lo que hacen, eso sí, es transitarla,



habitarla como a un cuerpo fragmentario hecho de retazos; de partes pobladas y despobladas, de lugares sombríos y abandonados y de lugares nuevos que llegan a remplazar a la ciudad vieja. La ciudad evoluciona igual como lo hace el autor y cuando llega a su cumbre empieza a envejecer. La ciudad comienza a desmoronarse ya en *Juntacadáveres* (2007) con un protagonista envejecido, la ciudad, igual que él, empieza a destruirse.

Pero no puedo descubrir un sentido inaudible para todo esto y me asombro, me aburro, me desanimo. Cuando el desánimo debilita mis ganas de escribir -y pienso que hay en esta tarea algo de deber, algo de salvación- prefiero recurrir al juego que consiste en suponer que nunca hubo una San María ni esa colonia, ni ese río. (Onetti, 2007, p. 183)

No obstante, la primera referencia que tenemos de San María la encontramos en *La vida breve*. De acuerdo con Vargas Llosa (2011) el incentivo más poderoso para la creación de la ciudad de Santa María es la mítica *Yoknapatwpha*, la ciudad ficticia creada por William Faulkner y que en palabras de Onetti fue el autor que más inspiró su trabajo literario. Sin embargo, para Piglia (2013) existe una influencia oculta para la creación de esta ciudad ficcional que está a veces más allá del panorama de la crítica. Se trata de *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* de Jorge Luis Borges. No existe una influencia en el estilo o en la forma de las narraciones sino en el tema central de las dos obras: la ficción que crea una realidad. La ficción actúa en la realidad cuando crea un espacio otro o un espacio de lo otro no precisamente como una fuga sino como un espacio construido a partir de las ficciones y de las utopías.

En *La vida breve* Brausen, el protagonista, vive con su mujer, mutilada de un seno tras una operación por cáncer. Mientras escribe un guion para una película, Brausen imagina una ciudad ficcional, Santa María y a uno de sus personajes más recurrentes, el doctor Díaz Grey, quien aparecerá a lo largo de toda la saga como un eterno espectador. Díaz Grey se convierte en muchos casos en el propio ojo del narrador apareciendo no solamente en esta obra sino también en relatos y demás novelas de la saga. Como un mero testigo es partícipe de todos los proyectos descabellados que los personajes llevarán a cabo intentando comprender como cayeron en ese absurdo que representa la ciudad.

Este mundo posible que representa Santa María puede crearse solamente con los retazos de la realidad, una realidad deformada y transformada por el autor, pues para poder construirla, el autor escarba en sus propias molestias y anhelos. Santa María y sus protagonistas son los fragmentos de la realidad tangible de Brausen que atravesaron ese espejo cóncavo a partir del cual su propia realidad se deformó y se transformó. Pero al contrario del planteamiento de



Leibniz para quien el mundo real es “el mejor de los mundos posibles”¹ en la narrativa de Juan Carlos Onetti el mundo posible como utopía carece de sentido.

El mundo posible como fuga empieza a crearse, pero se crea con los restos de la realidad, por ello la utopía de crear un nuevo espacio cae siempre en el fracaso. Este mundo posible o mundo otro se inserta en la realidad ficcional simplemente como una manera de confirmar el fracaso de la realidad donde las utopías ya no tienen lógica. Esta ciudad falsa altera el discurso del propio narrador en la medida que solamente puede vivir a partir de ese mundo. Recordemos aquello que planteábamos en el primer capítulo de este estudio: todos operamos por el deseo. Nuestra esencia es una esencia deseante, inmanente al propio sentido de nuestro ser que nos confiere la capacidad de generar una potencia de producción que materializa el deseo.

Producimos, fabricamos un conjunto cuando deseamos. Si el deseo es producción, hay que concluir que no es algo espontáneo. Si partimos de considerar que es el objeto lo que deseamos, efectivamente el deseo parece el movimiento espontáneo que nace ante un objeto deseable. Pero si entendemos con Deleuze que el deseo es siempre deseo de un conjunto, entonces es el propio sujeto del deseo el que dispone los elementos, los coloca unos al lado de otros. (Laurrari, 2000, p. 77)

En el caso de Brausen como narrador de todas las obras de la saga, el deseo es una carencia que debe ser llenada o completada para poder satisfacerse, y esa necesidad solamente logra sublimarse a partir de la escritura. La escritura y la creación del mundo ficticio se convierten en la única manera de habitar lo real. Los dos, escritor y narrador solo pueden vivir en el mundo real gracias al mundo de la ficción.

Para Rodríguez Monegal (1990) En *La vida Breve* presenciamos la creación de dos mundos posibles: el primero está conformado por dos espacios: el de Juan María Brausen, el narrador atrincherado en su departamento y el de Juan María Arce, en el departamento de la Queca, una prostituta que vive en el piso vecino de Brausen. El segundo mundo posible lo hallamos en la ciudad ficticia con Díaz Grey encerrado en la ciudad y sin escapatoria. Estos

¹ Para Baceta (2015) en Leibniz el mundo posible es una idea ontológica generada en la totalidad del creador y que funciona como el conjunto de las diversas posibilidades del mundo real. En otras palabras, son las ideas en la mente del creador mediante las cuales podría haber materializado nuestro mundo. Para Leibniz al tener como creador a un dios benevolente él materializó al mejor de los mundos posibles dejando esas otras posibilidades como meras ideas ontológicas sin que lleguen a ser materializadas en la realidad. Se prefiguran como posibilidades de un mundo, como meras ideas que pudieron haber sido pero que nunca fueron. Por ejemplo, si en nuestra realidad existe algo quizá en uno de esos mundos posibles aquel objeto o sujeto no exista pues Dios no lo pensó y por tanto no fue creado.



dos mundos, aunque nunca se superponen si llegan a ser tangenciales, existen paralelamente y Brausen vive en los dos. El primero, representa el lugar del encierro, el segundo espacio es el espacio del deseo.

El mundo real no es solamente un espacio de la búsqueda sino el mundo a partir del cual el narrador comienza a formar el otro sitio. De acuerdo con Vargas y Castro (2014) en oposición a la categoría de *mundo posible* de Leibniz, Deleuze reconfigura este concepto de mundo posible, un espacio también anclado al propio mundo que se construye a partir de la propia realidad y que permite este pliegue entre el “mundo real” y el “mundo posible”. Al respecto Vargas y Castro (2014) Mencionan que:

El mundo posible, no es otro mundo que corresponda ir a buscar a algún lugar determinado. Se trata de un destello que fulgura en una situación determinada, que no se reduce a la situación, pero que tampoco obliga salir del mundo para descifrarlo. (p. 846)

El mundo posible por tanto no es otro mundo sino el *mundo-otro*, es decir, lo otro incrustado dentro del propio mundo, la ficción que comienza a construirse dentro de la realidad, una fuga especular, consiente, con leyes propias que lo rigen, inmanente al propio mundo de su creador e incluso a él, a sus objetos, a los retazos que emplea con el fin de crearlo. Por esta razón Santa María tiene siempre variaciones que rozan en lo fantasioso. Es ajeno al sujeto creador mencionan Vargas y Castro (2014) porque en esas alteridades el mundo posible se deslinda de su propio creador. No pertenece ya a ningún sujeto u objeto en particular, no tienen tampoco una dominación determinada y comienza a comportarse como un cuerpo sin órganos.

El mundo posible de Santa María surge como espacio del deseo a partir de la fantasía de escape que Brausen idea al momento de escuchar lo que pasa en el departamento de junto, así como también cuando Larsen desde su pequeño departamento comienza a imaginar el burdel que podría administrar. Brausen solamente puede imaginar lo que ocurre al otro lado de la pared. No sabe a ciencia cierta quienes están allí, que es lo que hacen. De la misma manera, Larsen solamente puede imaginarse el proyecto del burdel sin ni siquiera saber si aquello tendrá éxito. En el encierro imagina a las trabajadoras y a los clientes en una especie de perpetuo goce y a él también como un sujeto que ha triunfado:

Entre esta gente, todo este tiempo, sin hacer nada, sin esperar nada ¿Se da cuenta? Había creído que podría al fin tener un negocio propio y dirigirlo como se me diera la gana, sin que nadie viniera a meter la nariz. Estaba seguro de que con usted eso iba a ser posible. Una concesión al firme y durable, y elegirlo yo todo, los muebles, las mujeres, el horario, el trato. Hasta los



perfumes y el rouge y los polvos, pensaba; se los iba a comprar usted, claro, los iba a elegir yo mismo. No pudo ser, paciencia. (Onetti, 2007, p. 67)

No obstante, en esta fuga construye ese mundo otro como una alteridad de la esencia individual. Precisamente por estas alteridades, Santa María se transforma en cada obra, varía de acuerdo con los intereses del narrador y en cada nueva narración encontramos una nueva perspectiva en torno a la ciudad. Así, por ejemplo, en *Juntacadáveres*, Onetti (2007) escribe:

Y, sin embargo, ahora, al contar la historia de la ciudad y la Colonia en los meses de la invasión, aunque la cuente para mí mismo, sin compromiso con la exactitud o la literatura, escribiéndola para distraerme, ahora, en este momento, imagino que hay un cerro junto a la ciudad y que desde allí puedo mirar casas y personas, reír y acongojarme; puedo hacer cualquier cosa, sentir cualquier cosa; pero es imposible que intervenga. (p. 183)

Esta voz no es la de un narrador omnisciente que no llegamos a conocer sino la voz de Brausen, que continúa imaginando al pueblo y la historia que allí acontece desde un espacio recóndito y preso del mundo externo. Algunos años después, cuando los personajes que lo acompañaron en el primer viaje ya están viejos vuelve a desplazarlos al pueblo. Sigue construyendo al mundo en esa fuga irreal que se ha convertido en la forma de habitar el exterior. Aislado de la ciudad en medio de las cuatro paredes de su habitación, Brausen ideará toda una organización social, historias de derrotas y de fracasados, pensando siempre en nuevos movimientos para sus personajes.

Como una máquina deseante Brausen vuelca en el espacio otro todo lo que desea, pero también lo que le hastía. Y es que la ciudad ficticia no es tampoco una ciudad estática ni consolidada a una estructura sin cambios. Ya en *La vida breve*, la ciudad aparece edificada mediante unos patrones que no se seguirán en las otras obras. Recordemos que en *Juntacadáveres* la ciudad aparece planteada de otra manera

Así, imaginando que invento todo lo que escribo, las cosas adquieren un sentido, inexplicable, es cierto, pero del cual solo podría dudar si dudara simultáneamente de mi propia existencia. Nunca antes hubo nada, o, por lo menos nada más que una extensión de playa, de campo, junto al río. Yo inventé la plaza y su estatua, hice la iglesia, distribuí manzanas de edificación hacia la costa, puse el paseo junto al muelle, determiné el sitio que iba a ocupar la Colonia. (Onetti, 2007, p. 185)

y también en *El astillero* observaremos que esta ciudad ficticia se ha transformado notablemente. Santa María es el prototipo de una ciudad Latinoamericana de provincia. Este



espacio cambiante se parece al mundo real del narrador, tiene los tintes de los lugares que visita, pero en ese mundo otro de alteridades todo está bajo una nueva óptica, aislado dentro de lo real.

3.5. Rol simbólico de la prostituta dentro de la novela como representación de un deseo ambivalente.

Tres prostitutas y un proxeneta. Todos viejos. Sin gloria, ni juventud ni belleza. Los tres se acercan al pueblo, a un pueblo igual de desgastado como ellos, esperando que los reciban con gloria, como un grupo de celebridades que llegan a implantar una utopía en un caserío que apenas fue declarado como ciudad unos meses atrás. De ellos no sabemos nada. Sabemos que el proxeneta se llama Larsen y que “las mujeres” (Nelly, Irene y María Bonita) con las caras hinchadas de aburrimiento comienzan a pintarse el rostro intentando ocultar los años que tienen encima: “Irene se golpeaba los costados de la nariz con los polvos, lánguida, sin fe; tenía las gruesas rodillas muy separadas y el sombrero de paja cargado de adornos, aludo, se retorció, aplastado contra el respaldo” (Onetti, 2007, p. 10)

Cuando llegan al pueblo no hay ni gloria ni festejo. De acuerdo con Litvan (2005) este enigma que desde el principio se nos presenta no es casual pues las tres trabajadoras llegan a evidenciar también aquello que se plantea la teoría freudiana: que la mujer como categoría siempre ha sido un enigma. El extraño espectáculo de las tres mujeres y del proxeneta solamente llama la atención de dos estibadores y de algunos curiosos que dejan de observarlas para continuar trabajando y reincorporarse a sus oficios. No les interesa saber quiénes son ni tampoco lo que hacen en la ciudad. Apenas llegan saben que han fracasado, que en el pueblo no tienen un lugar y que, como forasteros, tienen los días contados en la ciudad.

Apenas llegan sabemos también cuáles son sus oficios, qué desean en el pueblo y cuáles son las reacciones de los pobladores al observarlas, emperifolladas de pies a cabeza como un grupo de viejas celebridades de un circo ambulante que ofrece a la vista de los curiosos todo tipo de atracciones extrañas. Los cuatro se insertan en el pueblo desde la capital e ingresan a él con el fin de prometer un lugar de placeres. Esto, sin embargo, sería solamente posible si las mujeres y el proxeneta que las acompaña tuviesen el dinero y la juventud suficientes para poder lograr crear un paraíso en medio de una ciudad perdida. Lo que llegan a fundar es un prostíbulo de provincia hecho de “los restos” que Larsen, el juntacadáveres -llamado así por ser el encargado de conseguir prostitutas viejas para manejarlas- debe reunir para trasladarlas al pueblo.



Para Verani (1980) lo que se evidencia más claramente en esta novela es cómo el fracaso y la mediocridad comienzan a invadir todo de una manera sutil. Para este autor la novela representa un diálogo de sujetos fracasados. Por esto la mediocridad inunda su oficio dentro del pueblo. Las trabajadoras sexuales se recluyen en este sitio con el fin de obtener una nueva oportunidad para rehacer su vida y para volver a los días de gloria de la juventud perdida. Se reafirman en el pasado y en un sueño que ninguno podrá lograr pues desde que inician el trabajo en el burdel intuyen que es un sueño que durará poco y que muy pronto tendrán que regresar a la capital ya que no tienen un lugar en el pueblo:

Tal vez era verdad el fracaso, tal vez estaba condenado a cerrar la casita y cruzar nuevamente la ciudad en el Ford de Carlos, subiendo, esta vez, las calles de barro seco, empinadas, con madresevas, eucaliptos y otros árboles de sombra, de nombre desconocido, a los costados. De regreso a la estación, como si hubiesen pasado unos pocos días desde la llegada, como si pusiera fin a una visita, a unas vacaciones y volviera a recorrer los lugares que había entrevisto y cuyo relato fue perfeccionado sin certeza por los relatos de las muchachas. (Onetti, 2007, p. 157)

A pesar de esto, luchan con todas las fuerzas que les queda para reincorporarse a una ciudad que ofrece darles una nueva oportunidad. Las descripciones para revelarnos su oficio son sutiles y apenas perceptibles. Sabemos que son prostitutas por el propio Larsen, que las describe de una manera más bien ambigua destacando no su belleza sino su fealdad y su vejez: “(...) se hacen más feas y viejas, ponen cara de señoritas, bajan los ojos para examinarse las manos (...) Barthé tiene más de lo que se merece, y él y todo el pueblo (...)” (Onetti, 2007, p. 9). Apenas comienza a describirlas relaciona su fealdad y su vejez con el propio pueblo, ellas son como la propia Santa María, representaciones de un espacio desencantado.

De las tres mujeres no sabremos ningún detalle de su vida hasta ya bien entrados en la novela. Si nos mencionan sus nombres o sus oficios las menciones como recalcamos previamente son profusas y ambiguas. Incluso el narrador elude hablarnos acerca de su vida como si se trataran de vidas de vergüenza que no debemos conocer. Casi hasta la mitad de la novela las tres mujeres no tendrán ningún papel destacable en la historia. Pero apenas llegan confirman su fracaso y luego de eso desaparecen y el narrador nos relata la historia de cómo llegaron al pueblo y cuáles fueron las situaciones que las llevaron hacia ese punto. No obstante, tienen una particularidad en común: son viejas e intentan cubrir su decadencia y su vejez con maquillaje y ropas vistosas para que nadie se dé cuenta de esa realidad que ocultan bajo una apariencia.



María Bonita, Irene y Nelly son las únicas trabajadoras de la casa Celeste, una vieja construcción a punto de desmoronarse. Onetti nos cuenta que Larsen reclutó primero a María Bonita, amiga de su juventud y luego a las dos mujeres que bajo un sentido de hermandad y camaradería crean una extraña alianza para protegerse de los demás. A la par Larsen y María Bonita también crea una singular alianza para trabajar, prometiéndose no hacer más que conseguir dinero y ayudarse mientras edifican el burdel y lo convierten en la promesa del deseo:

Se quedaba en la casa y, después de la siesta, llegaba junta; tomaban mate en el dormitorio y conversaban de negocios entre largas pausas, buscando cada uno mostrarse mas duro e interesado en el otro, ya que, desde un principio se habían declarado mutuamente que sólo buscaban ganar dinero para ayudarse, María Bonita a Junta y éste a ella. (Onetti, 2007, p. 83)

Como recalcamos al comienzo, las tres trabajadoras tienen en común únicamente su vejez, deseable para muchos y repudiable para otros, pero a pesar de todo configuradas a lo largo de la novela como extraños objetos del deseo que siguen despertando el interés de algunos clientes. A partir de esto, se desarrolla una extraña y paradójica evolución del deseo que pasará poco a poco a límites insospechados. Algunos clientes -aunque no se nos mencione directamente- desean estar con ellas por el morbo de acostarse con una mujer vieja, decadente y desencantada.

Para Litvan (2005) ese interés por el personaje femenino, aunque sea un sujeto viejo y desencantado está posibilitado por el misterio y el enigma que representa. Sin ningún brío ni interés para muchos, pero deseable para algunos pocos, los clientes son capaces de encontrar en ese cuerpo desencantado también un nuevo tipo de deseo insospechado. Precisamente destacando esto que menciona Litvan (2005), de ellas solamente tenemos descripciones decadentes que desde el principio de la novela nos van anticipando su final. Cubren las marcas de la edad con pinturas y el “hedor” de la vejez con colonias. Sobre ellas no hay más que una extraña sensación de desasosiego pues a pesar de laburar en un lugar que incita al deseo fuera de este sitio no tienen un espacio hacia donde ir y precisamente por ello se encuentran desplazadas en el burdel, su utopía particular.

Por ejemplo, Nelly e Irene cuando salen de su lugar de trabajo y recorren el pueblo solamente encuentran la desidia y el desprecio de las mujeres del pueblo y del grupo de caballeros conservadores que las observan como a un grupo de alienadas:

En el fondo-lo sentían algunas veces durante el paseo, como el olor de los perfumes y del talco con el que habían completado el baño después de la siesta- lo que arrastraban por el pueblo era



el miedo, la sensación de no tener derecho a pisar aquellas veredas, a hundir las manos en las pilas de seda y lana por los mostradores. Lo sabían sin saberlo bien y por eso nunca lo nombraban. (Onetti, 2007, p. 84)

Nelly e Irene son las que más sufren de este deprecio no solamente por ser las que más se exponen ante el pueblo sino también porque son las más jóvenes del grupo, aun en esa ensoñación de superarse y con la necesidad de escapar del burdel e incrustarse en la vida cotidiana del pueblo sin ser recordadas únicamente por su oficio.

El deseo, tal como lo habíamos sugerido es una fuerza que se dirige hacia muchos puntos. Es incontrolable y por lo mismo es necesario, de acuerdo a un punto de vista moral, “educarlo” para que no sea desviado. Veremos continuamente en la novela esta necesidad de “reeducar” el deseo del cliente para evitar que se desvíe hacia esas otras potencias que se presentan desde la instauración del burdel. Se busca a un culpable casi etéreo, un mal sin rostro pero que sea el causante de haber propiciado la perversión en el pueblo:

Muy pronto, todos estuvimos convencidos de que los anónimos eran veraces, que los denunciados habían visitado la casita y justamente en el día que se mencionaba; de esa exactitud, de la falta de toda intención vengativa o calumniosa, nació las fuerzas de las cartas enviadas por las muchachas de la acción. (Onetti, 2007, p. 182)

Esta reeducación tendrá como objetivo la desintegración de las individualidades para dar paso a una colectividad con un mismo pensamiento, con una forma estricta de ser y de pensar y sin lugar para los deseos únicos que transitan por el espacio del placer. Los colectivos conservadores exponen no únicamente a las trabajadoras sino también a los clientes, demostrando que son ellos también los culpables de que el mal haya podido ingresar en el pueblo y que se haya configurado como núcleo de un libertinaje:

Al leerlas no pensábamos en anónimos, no imaginábamos quienes las habían escrito, quienes habían espiado. Era, en realidad, como si una fuerza superior demostrara a los culpables y a los otros que no era posible defenderse con la hipocresía de las consecuencias del pecado. (Onetti, 2007, p. 182)

Es por esa transgresión de la moral punitiva que continuamente las dos mujeres hablan acerca de esa condena que supone catalogarse por su trabajo de prostitutas intentando cubrir este estigma no solamente con ropa llamativa y colorida de primavera, sino también entrando en los cafés para intentar incrustarse en la vida social de los habitantes que las rechazan. El pecado empieza a ser visto por los habitantes del pueblo como uno de los mayores males que



azolaron a la ciudad. Los lugareños miran en ellas ya no a mujeres con una identidad sino a objetos del deseo que han vulnerado la norma. Demostrando así que no son más que trabajadoras de un sitio alienado, sin identidad.

A pesar de esto tanto Nelly e Irene, así como María Bonita son lo que en palabras de Juan Villoro (2008) podríamos identificar y catalogar como personajes Onettianos. Es decir, personajes sin rumbo ni futuro que desean a toda costa fijar su vida en algo y crear un lugar de la esperanza, no precisamente porque crean en dicha ilusión sino porque esta es su única manera de sobrevivir a todo el sinsentido del sitio en el cual viven. De esta forma las tres mujeres vienen a entablar algo que usando la categoría puesta por Villoro (2008), nosotros podríamos definir como *buscadoras de un destino*. En otras palabras, existencias que, a pesar de no tener destino, intentan buscar uno y en dicha búsqueda basan toda su vida. Su deseo es conseguir un propósito pues no son capaces de encontrar nada que les llene ni nada que le dé sentido a su vida. Son “cadáveres” como el mismo narrador nos recalca una y otra vez. Como “cadáveres” encuentran la repulsión y el asco hacia donde sea que se dirigen pues fuera del burdel no tienen propósito ya que serán vistas como figuras anómalas que no deberían salir de este sitio:

El miedo les había hecho recorrer Santa María sin mirar a sus habitantes; solo habían visto manos y pedazos de piernas, una humanidad sin ojos que podía ser olvidada enseguida. De modo que, al regresar, cargadas y disimulando su prisa mientras cruzaban la plaza donde surgían los globos sonrosados de la luz, llevaban hacia a casa la imagen increíble como un sueño de un pueblo sin gente (...) (Onetti, 2007, p. 87)

Adentro del burdel sí encuentran un sentido para vivir, aunque paradójicamente este sentido se pierde cuando saben que son presas de ese lugar que no podrán salir y que por lo tanto serán parte de ese sistema durante toda su vida o hasta que su cuerpo, más entrado en años, les impida trabajar.

En el primer capítulo de nuestro estudio ya habíamos definido aquello que en palabras de Deleuze (2004) es el deseo ético y como opera como una forma de llenar un destino y de enaltecerlo. Asimismo, habíamos definido aquello que para Schopenhauer (2016) representa un deseo carente, es decir una necesidad que en lugar de llenarse va sumergiendo cada vez al sujeto deseante y que solamente reafirma su carencia. Es precisamente por ello que en la novela *Juntacadáveres* encontramos estos dos tipos de deseo claramente identificados. Por un lado, encontramos un deseo carente representado por las tres prostitutas que laburan con Larsen. Por otro lado, encontramos un deseo como potencia ética en los clientes, particularmente en Jorge



Malabia cuyo único deseo es conocer ese lugar que puede ofrecerle en sus palabras, un poco de libertad fuera del pueblo. Tanto de Jorge Malabia como de su relación con Julita Bergner nos ocuparemos en un apartado posterior por lo cual en este apartado nos centraremos en la prisión en la cual las tres prostitutas se encuentran al ser objetos de ese deseo ambivalente, casi sin voz y solamente como un cuerpo rechazado.

Para Deleuze (2004) el único deseo que podemos identificar como tal es un deseo lleno, un deseo que no extrae ni transforma a su objeto para beneficio del sujeto deseante sino un deseo que, al contrario, llena también el objeto deseado a la vez que retroalimenta al primer sujeto. Cuando hablamos por tanto del deseo no hablamos más que de una potencia en construcción, así como hablamos de la fuerza que nos motiva a hacer o a crear algo. Es una fuerza y por tanto solamente podremos verla como tal. El deseo, en palabras de Deleuze, no es una fuerza destructiva ni tampoco una aspiración hacia la posesión de algo, por ello cuando pensamos en la novela podemos entender como las tres mujeres (Irene, Nelly y María Bonita) han pasado de ser sujetos libres con una vida y con un pensamiento a ser únicamente objetos casi sin forma y casi sin vida que únicamente existen y encuentran lugar adentro del burdel.

En el fondo -lo sentían a veces, durante el paseo, como el olor de los perfumes y del tarco con que habían completado el baño después de la siesta- lo que arrastraban por el pueblo era el miedo, la sensación de no tener derecho a pisar aquellas veredas, a hundir las manos en las pilas de seda y lana de los mostradores. Lo sabían sin saberlo bien y por eso nunca lo nombraban. (Onetti, 2007, p. 84)

Están presas en el burdel pues solamente allí, encerradas dentro de esas paredes, pueden encontrar una identidad que, aunque tampoco eligieron, es la única que les queda. Fuera del burdel no tienen tampoco un lugar pues más allá de la casa celeste son vistas únicamente como sujetos repulsivos, carentes de moralidad, promotoras de la degeneración social y por lo mismo enemigas del pueblo. Para Litvan (2005) las trabajadoras sexuales dentro de la novela se incrustan como componentes inquietantes pues en oposición con la mujer joven, las prostitutas son viejas y desgastadas. Aunque igual que las otras mujeres, aquellas que aun poseen el brío de la juventud y la belleza, únicamente son eso, mujeres, perdiendo así su identidad individual y catalogándose dentro de un grupo únicamente por su género.

Sin embargo, es necesario recalcar que, a diferencia de las mujeres que no trabajan en la casa celeste, incluidas entre ellas Julita Bergner, las tres trabajadoras del burdel son única y exclusivamente objetos del deseo que operan dentro de un espacio escondido que únicamente



codifica el cliente y la trabajadora. Adentro del burdel no tienen vida ni tampoco pasado, son empleadas exclusivamente para el disfrute de un cliente y tan como ocurre con Jorge Malabia, su verdadera condena es que con el fin de convertirse en objetos de un deseo han anulado su identidad y han perdido incluso su nombre. Al anularse su identidad comienzan a ser identificadas como “mujeres de diez pesos” o como los “cadáveres”. Esta designación, notablemente peyorativa nos demuestra a medida que la trama avanza que ellas se han englobado dentro de dicha categoría pues ya no poseen una identidad individual. No hay nada que les imponga un valor más allá del valor económico que el proxeneta ha establecido. Incluso para Larsen una mujer vale no por su edad sino por el dinero que es capaz de conseguir:

Había que vivir y por eso inventó el patronazgo de las putas pobres, viejas, consumidas, desdeñadas, demostrando que para él continuaba siendo mujer toda aquella que era capaz de ganar billetes y tuviera la necesaria y desesperada confianza para regalárselos conquistó el nombre de juntacadáveres, conquistó la beatitud adecuada para responder al apodo sin otra protesta que una pequeña sonrisa de astucia y conmiseración. (Onetti, 2007, p. 198)

A mi modo de ver, la trabajadora sexual en la novela es desplazada a esa categoría de totalidad global que abarca a toda aquella mujer que sea capaz de producir dinero pues únicamente a partir de esta producción puede llegar a ser alguien. Es por esto que María Bonita igual como las dos prostitutas: Irene y Nelly también ya han renunciado a su identidad para ofrecerse a aquella producción capital en la que se convierten en objetos del deseo únicamente de aquellos que tengan las posibilidades de pagar por su servicio.

De acuerdo con Orduz (2017) en la novela no veremos a una prostituta malvada ni ávida del dinero sino a un ser frágil con el único deseo de pertenecer a algo. Es una mujer que busca una identidad, que indaga en todas las formas de recuperar su voz lejos del prostíbulo y de la mujer demonizada por su oficio, por ser la enemiga natural de la mujer casada, de la familia y de los valores. Al ser anulada por todos, incluso por el proxeneta que les ofrece una nueva oportunidad de cambio, las prostitutas y en particular Irene y Nelly comenzarán a buscar esas formas de escapar de todo lo que le ata a un punto sin retorno. Esa anulación es ante todo una anulación moral, que reprime además su cuerpo pues lo cosifica en esa anulación haciendo de ella una estructura fija e inmóvil, capaz de operar en un espacio, pero también imposibilitándole alejarse de este.

La “virtud” de la prostituta vieja y consumida de la novela de Onetti es que, a pesar de su edad, de su oscura y decadente personalidad sin voz, aun es capaz de formarse como objeto



del deseo y justamente por ello dar los clientes esa oportunidad que fuera del burdel no pueden conseguir. Si bien como mera mercancía secundaria y rechazada por otros, con Juntacadáveres (que recordemos, ganó ese apodo por manejar a trabajadoras viejas y pobres) logran obtener una segunda oportunidad para producir un capital para su beneficio y para beneficio de la institución prostibularia. Las trabajadoras sexuales dentro de la novela solamente pueden llegar a ser objetos del deseo cuando su identidad ha sido anulada y reemplazada por una identidad falsa, la que el cliente quiera crear en el momento del coito y en el momento en el cual cobren por sus servicios.

A lo largo de la obra esta función de objetos del deseo como catalizadores de lo deseante funcionan también para desestabilizar la estructura de poder que impera en la ciudad y es por ello por lo cual Larsen y el grupo de las tres mujeres serán exiliados de Santa María. Para Park (2014) la respuesta del burdel en la ciudad se trata de una respuesta política. Es por lo mismo, una problemática que radica en la compleja estructura de poderes que se ha creado en la ciudad, liderada por el grupo de caballeros y por el padre Bergner, tío de Julita Malabia. Es por ello que Park (2014) afirma que uno de los puntos centrales de la novela, que comienza con la llegada del burdel, se basa únicamente en el miedo. Temen que con la implantación de un burdel que ofrece sexo por 10 pesos, pueda desestabilizar el orden y la organización de su mundo utópico, construido bajo ese sueño sutilmente represivo que nunca ha visto oponente.

(...) apenas recostado en el púlpito murmuró entre los dedos de la mano su pedido de humillación y de súplica, rogando que fuera impedido en Santa María el triunfo del demonio. Algunos sollozos de mujeres temblaban cortos, dominados, como burbujas formándose y rompiéndose en la superficie del silencio (...) (Onetti, 2007, p. 222)

Pensemos aquí en lo que tanto Foucault (2002) como Deleuze (2004) van a designar como la represión moral. La represión en palabras de estos autores funciona para eliminar o reeducar el deseo hacia un punto estructurado y determinado. Tiene su fundamento en una serie de constructos morales que tienden siempre hacia una reprimenda sutil de la cual el sujeto reprimido poco puede notar. No se percata de la represión en la cual está viviendo ya que la sensación que va a percibir es que acata las leyes que mejor se le adecúan a su forma de vivir. Incluso llegará a defender esta forma de represión pues solamente en ella encuentra una forma segura de coexistir con su prójimo. Se asegura de que los otros también sean reprimidos ya que así establece una estructura sin jerarquías donde todos viven en la misma represión. Por esto el padre Bergner increpa a todos los fieles para que se sometan a su ley y que rechacen el burdel a la vez que renuncian a su placer individual:



Y no se diga que el pastor abandonó a su rebaño. El rebaño ya se había apartado del pastor, se mostró empedernido, prefirió dar albergue al pecado, desterró el Sagrado Corazón de sus vidas para sustituirlo por el vicio, por el mas inmundo de los vicios, aquel que es como una lacra que roe el alma y la va comiendo. No se diga que fue el pastor quien abandonó a su rebaño. (Onetti, 2007, p. 222)

En esa lucha de poderes, el burdel llega como un desestabilizador del orden imperante y por lo mismo, también de la represión, confirma el fracaso de las utopías al reafirmarse únicamente en el deseo de aquellos que recurren al burdel no solamente para mantener sexo con las trabajadoras sino también para buscar compañía, ya que lejos de lo que se demuestra, en la ciudad se encuentran solos. Por lo mismo, el burdel como espacio de la utopía, aunque llega a conformarse como distopía conforma un espacio de la fuga y, por lo tanto, un espacio del deseo para aquellos que tampoco tienen lugar.

Como habíamos sugerido desde el título de este apartado las prostitutas representan un deseo ambivalente. Por un lado, pueden ser representadas como meros objetos sin identidad y por lo tanto no tienen una posibilidad de cambio pues su propia individualidad ha sido alterada al pasar a formar parte de una colectividad sin voz. Por otro lado, son sujetos que en conjunto con el burdel y con su administrador forman parte de un complejo sistema utópico que llega a la ciudad con una promesa de transformación y de cambio. A mi juicio, es por ese espacio opresivo y aislado, circunscrito a la ciudad, aunque también alejado de ella, que la casa celeste de Larsen y las tres mujeres establecen un punto de fuga.

Sin duda el burdel también puede funcionar como este espacio de convergencia, un punto entre “los de afuera”, es decir aquellos que no pertenecen al pueblo y “los de adentro” aquellos que están presos y con el deseo de escapar de dicho lugar. Al no encontrar un lugar tampoco afuera de Santa María, el único espacio que encuentran para una libertad, aunque sea vacua y banal es el burdel. Una representación simbólica de aquel lugar sin reglas ni leyes, sin una moral de la trascendencia, es un lugar utópico que aun sin serlo, funda este punto de fuga que no tiene salida, sino que se ejecuta únicamente en las cuatro paredes del gran salón de la casa celeste.

Es por ello que en la novela observamos a la prostituta como una desestabilizadora del orden y del control pues no tiene prejuicios y puede escuchar a todos sin ese filtro de la moralidad. Ya vemos esto incluso en la plática entre Junta y María Bonita, donde ella afirmará que puede platicar con él en cualquier momento y de lo que desee: “Háblame como si yo no



estuviera. Si tenemos que cerrar, no importa; nos vamos a otro lado. Vos y yo podemos hacer muchas cosas” (Onetti, 2007, p. 161). Gracias a esa falsa libertad que ellas ofrecen, los clientes también pueden encontrar ese punto de fuga dentro de este lugar, pues también allí la apariencia de esos valores que deben cargar durante el día como una máscara se pierde.

A pesar de percepción pesimista y el desencanto que transmiten incluso en su apariencia, afirma Orduz (2017), ellas también personifican un espacio para dar alivio a aquellos que no lo encuentran. En todos los personajes de Onetti, incluso en aquellos más desencantados y desechos también encontramos un espacio para luz y para la inocencia, la misma inocencia que lleva a Nelly e Irene a soñar continuamente en un futuro sin el estigma de ser prostitutas y en la misma inocencia que le lleva a Larsen a crear nuevos proyectos para ocupar su vida en empresas sin futuro.

El burdel como punto de fuga también representará un espacio estéril que se consume a sí mismo pero que personifica también ese deseo estigmatizado y prohibido. Complejo desde donde sea que proyectemos nuestro análisis, pero que sirve para demostrarnos que la sociedad está basada como bien menciona Deleuze (2004) en una serie de permisiones y de restricciones que modelan nuestras conductas y que orientan nuestros deseos más íntimos con el fin de adecuarlos hacia una potencia beneficiosa para un sistema de poderes. Es por ello que, aunque nos resulte sin duda extraño y quizá paradójico, la prostituta en la novela representa un tipo de esperanza e incluso un tipo de aliento para aquellos que tampoco tienen otro lugar. Por ello para Park (2014) cualquier mujer, sea o no vieja, en la novela representará tan solo el deseo de consumir una pasión y por lo mismo de cosificarla para luego usarla como un mero objeto de satisfacción sexual en ese consumo mercantil propio de espacios de comercio. En *Juntacadáveres* (2007), la prostituta se opone a aquella categoría no solamente porque de las descripciones sexuales casi no tenemos registro a lo largo de la obra sino también porque como sujeto-cadáver aquella sensualidad y erotismo se han anulado y se convierten en potencias de deconstrucción erótica que demuestra también que aquel sujeto exiliado, sin futuro y sin normas puede crear un espacio del deseo, aunque él no goce de él.

3.6. Larsen y el burdel perfecto: el fracaso de un deseo humanista

Ya desde el comienzo de la novela sabemos que el proyecto de Larsen es una empresa que culmina en un fracaso. No solamente porque aquellos que acceden al pueblo ofreciendo una utopía no personifican aquello que podríamos considerar como deseable, sino también



porque en todo aquello que radica su sueño no existe nada esperanzador. A medida que avanzan las páginas sabemos que el sueño de Larsen con respecto al burdel era totalmente contrario a aquello que finalmente obtuvo:

él pensó que había nacido para realizar dos perfecciones: una mujer perfecta, un prostíbulo perfecto. Para el primer ideal necesitaba la complicidad de la providencia, el encuentro con la hipotética muchacha nacida para tal destino; para la segunda era imprescindible tener dinero y las manos libres (Onetti, 2007, p. 166)

Ese deseo de crear un lugar del ideal es tan solo una forma de escape que como bien sabemos, muy pocas veces se logra. La idea del burdel perfecto también se materializa en la represión. Luego de haber caído preso, Junta Cadáveres (Aun sin ese apodo sino simplemente Larsen) recibe las visitas de una joven María Bonita, que “prudente e inmoral” de acuerdo a las descripciones de nuestro narrador, representa para él ese arquetipo de la mujer ideal para llevar a cabo su empresa del burdel. Sin embargo, como bien recalca algunas líneas más adelante, nunca supo reconocer a la mujer perfecta que pudiese manejar en un espacio como el que quería implantar. Por esto para Litvan (2005) el anhelo mismo de esa mujer perfecta es una proyección masculina, que busca conseguir a ese sujeto-objeto perfecto hasta que se percata que no logrará obtenerla. Su personificación como el Junta Cadáveres es también una confirmación de su desencanto, al haber perdido la oportunidad de crear un sueño irreal. Su primer objetivo es buscar la mujer ideal para implantar el burdel ideal, un espacio perfecto donde lo único que se ofrezca es el placer total a unos pocos clientes y por lo mismo se convierta en un pequeño espacio dedicado a una aparente perfección donde se celebre el deseo y sus potencias.

Tras el fracaso de varios proyectos que emprendió bajo una ilusoria esperanza, de él no quedan más que fragmentos de un sujeto. Es decir, los retazos que nos dibujan una identidad más bien gris, opaca, carente incluso de emociones y hasta patético, porque lo que él representa es una identidad patética. Incluso Jorge Malabia aprecia a Larsen como un sujeto que intenta mantener una actitud lacónica en la esperanza de desaprenderse de las tres mujeres pues no desea participar de su destino:

Encabezaba el taconeo de las mujeres en el andén, las guiaba con la victoriosa seguridad de su marcha, con el confiado balanceo de sus hombros. Pero -a mí e invisible a las mujeres- los ojos salientes y las bocas, las mejillas azulosas y colgantes, construían sin insistencia una máscara afectuosa y considerada, la insinuación habilidosa de que él, Larsen, Junta o Junta Cadáveres,



no participaba totalmente del destino y la condición del trío de mujeres que arrastraba sobre las baldosas grises” (Onetti, 2007, p. 15)

Es justamente llevado por esa necesidad de dar un sentido a su vida que fija el sueño de una ilusión y posteriormente se reafirma en ese fracaso. Ese sueño ingenuo también lo vemos posteriormente cuando llevado por la ilusión pasajera comienza a pensar en una ciudad venturosa paralela a esa Santa María caída en desgracia:

Larsen pensaba en una ciudad rica, blanca y venturosa junto al río, extrañaba su imaginado aire particular como si hubiera nacido allí y enfrentara, por fin, la oportunidad de volver, miraba el cadáver que se iba enderezando, más amplia la sonrisa sin carne, bruñida la pequeña calavera, hundida en el huevo del vientre la copa vacía. (Onetti, 2007, p. 79)

Ese “cadáver” que se va enderezado es lo que le confirma que su sueño lo ha llevado a la tragedia, pues motivado por un deseo ajeno a su posibilidad, no es capaz de pensar en nada y a través de un sueño vacío únicamente confirma sus desgracias. Larsen en dicha búsqueda de sentido crea la utopía en su mente y tras esa exploración que no tiene objetivo, cae en el desencanto, quedándose únicamente con un burdel viejo de provincia. Es entonces cuando comienza a ser definido como “juntacadáveres” pues dicho desencanto le abre otra puerta y si no puede conseguir para su proyecto mujeres jóvenes adopta ese papel de proxeneta de mujeres de desencantadas formando de esta manera “el patronazgo de las putas pobres, viejas, consumidas, desdeñadas” (Onetti, 2007, p.198).

De la misma manera como ocurre con Brausen en *La vida breve*, Larsen también ocupa su sueño para conseguir un espacio en el refugiarse y de esta forma dotarle de sentido a su empresa:

Había creído que podría al fin tener un negocio propio y dirigirlo como se me diera la gana, sin que nadie viniera a meter la nariz. Estaba seguro de que con usted eso iba a ser posible. Una concesión al firme y durable, y elegirlo yo todo, los muebles, las mujeres, el horario, el teatro. (Onetti, 2007, p. 67)

Así como ocurre con su narrador (recordemos que la aparición de Brausen como la voz narradora nos señala esto) Larsen también se siente atado a algo que no desea, a un cuerpo enfermo que emplea únicamente para su beneficio. A pesar de esto, él no desea estar atado a nada y por lo mismo incluso en su proyecto desea tener la libertad total de hacer lo que le plazca, administrando bajo sus posibilidades un espacio creado no solamente para los otros



sino también para él. Y así convertirse en un propietario, con un negocio fructífero y lleno de clientes.

A través de las páginas, el narrador nos sugiere que Larsen está viviendo en una deformación de ese deseo primigenio y que igual como la propia ciudad, también su utopía es tan solo una réplica pobre y mal formada de lo que planearon en primera instancia. Con mujeres viejas, con un espacio desmoronado, con apenas algunas sillas y mesas alrededor del salón, allí no hay nada que se iguale a su sueño. En un principio, Larsen había sonado con un lugar ideal contrario a lo que resultó:

Creyó en el prostíbulo que Barthé le ofrecía -no a él ni a la Tora, sino a la humanidad- y se dedicó a organizarlo, a proyectar la distribución de los muebles y la psicología, las edades, los antecedentes raciales de las mujeres que tendría que contratar. (Onetti, 2007, p. 80)

Como respuesta a este anhelo más bien altruista de un soñador, lo que tenemos como resultado es una casona celeste a punto de desmoronarse, rodeada de mugre y de suciedad, administrada por las propias trabajadoras y a la que van algunos clientes, movidos por el morbo, pero que no posee nada de aquello que había soñado:

y 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 alfeizar de una de las ventanas. (Onetti, 2007, p. 81)

Preso en este espectáculo ridículo que él mismo propició, Larsen poco a poco confirma el fracaso de su sueño. Sabe que allí no tiene esperanza y que su deseo de realizar un burdel ideal entregado de manera altruista a la humanidad no es posible. Por ello, apesado y casi sin fuerzas repite cada día al finalizar la jornada de trabajo, las mismas palabras buscando a un culpable de su derrota:

-pueblo jodido, pueblo de ratas, murmuraba junta al sentarse en la cama y calzar las zapatillas; lo enfurecía y le desconcertaba no encontrar, mediodía tras mediodía un objetivo concreto de odio. (Onetti, 2007, p. 90)

Como planteamos en el primer capítulo, para Schopenhauer (2016) los humanos somos máquinas deseantes, creadas y condenadas a desear, somos sujetos y objetos de deseo. Y al estar atados a una voluntad. Siempre buscamos desear algo pues un sujeto sin deseo realmente no tiene un propósito.



No obstante, cuando hemos satisfecho ese deseo, inmediatamente aparece uno nuevo que debe ser saciado. Larsen en este sentido representa un deseo insatisfecho en la búsqueda de ser saciado, indagando a lo largo de la novela el objeto de este deseo para posteriormente convertirlo en un sentido lógico de su vida. Esa búsqueda se convierte incluso en la esencia misma de su propia existencia, intentando encontrar a lo largo del *Juntacadáveres* (2007) algún proyecto al cual dedicar su tiempo para sentir que su vida posee un propósito.

El deseo y el dolor no tienen término porque tampoco tienen una finalidad. El detonante del deseo es para Schopenhauer (2016) el dolor y la recompensa que el sujeto deseante obtiene cuando ha satisfecho esta necesidad es el placer inmediato y efímero. Para este filósofo el placer es solo la satisfacción de una carencia, de una falta y de un estado. Buscar el placer es tan solo evitar el dolor, eludirlo momentáneamente pues cuando los deseos son satisfechos y se logra el placer empieza el aburrimiento. Por ello todo deseo de Larsen es un sufrimiento hasta que no es satisfecho. Es justamente por esto que él se reafirma únicamente en su fracaso, reconociendo que no posee ningún propósito sin su búsqueda eterna pues su proyecto termina convirtiéndose en una deformación de su sueño.

3.7. Jorge Malabia y Julita Bergner: Renunciar a la identidad para entregarse al deseo.

Paralela a la historia de Larsen y su proyecto del burdel también en *Juntacadáveres* (2007) se desarrolla otra historia, la de la extraña relación de Jorge Malabia con su cuñada recién viuda, Julita Bergner. Igual o más turbulenta que la historia de las tres mujeres y en su propio espacio ficcional, la historia de Malabia apenas llega a entroncarse con la primera historia, desfazada en el tiempo y con otro narrador (nada menos que el propio Jorge Malabia). Pero esta otra historia, que puede parecernos distante, también nos va dando una serie de datos que serán decisivos para la historia principal. Sin prolongar demasiado nuestra descripción podríamos resumir la historia de Jorge Malabia y Julita como una historia de la renuncia, personal y psicológica.

Luego de la muerte de su esposo Federico, Julita cae en la locura y comienza a observar su esposo muerto en la figura de su hermano aun vivo, Jorge Malabia. Él la visita cada noche con el fin de hacer que ella reviva de manera casi ritual y performativa, a su esposo muerto. Para Vargas Llosa (2011) esta relación tumultuosa está enfrascada únicamente “en conversaciones literarias, evocaciones de oscuro sentido, que disimulan a la vez que provocan el encuentro sexual de la pareja” (p. 175). De esta manera, cada uno se convierte tan solo en



una representación de lo que el otro desea con el único fin de satisfacer su necesidad de compañía y su carencia emocional tras la pérdida. En esa renuncia, sus identidades también se alteran comenzando a evocar algo que no son. Jorge Malabia renuncia a su identidad para transformarse en su hermano muerto con el único objetivo de ser deseado por su cuñada. Sin embargo, con la llegada del burdel todo cambia para Jorge. Encuentra en ese lugar que no conoce y al que no puede acceder por su edad, un nuevo escape para su vida condenada. Quizá es por esto, como bien menciona Park (2014) que Jorge es el único capaz de entender la represión del pueblo pues es el único que entiende a este sitio como el punto de fuga. En la fantasía imaginaria del burdel comienza a maquinarse un nuevo sueño: escapar del pueblo y salir de un lugar en el que está condenado:

La sociedad cerrada, como el mundo medieval, los cuerpos dóciles y el orden que establecen los habitantes de Santa María se aclaran por medio de Jorge, que es el único que duda en la ciudad. (...) Por eso, narra con curiosidad acerca del mundo adulto que cautiva su mirada, el cual se transmite al lector sin quitar ni poner nada a esa realidad. Jorge no solo expone sus dudas sobre los vecinos dóciles que permanecen conformistas frente al orden establecido tácitamente, sino que también desecha y rechaza el “cuerpo dócil” (...) (Park, 2014, p. 109)

La primera vez que escuchamos de Julita Bergner es por boca de Jorge Malabia. Apenas la describe en unas líneas, como si se tratara de una vieja a la que acude únicamente para saciar su deseo carnal y a la cual se siente más bien atado o condenado a amar. La recuerda solamente luego de observar a las prostitutas, relacionándola con aquellas mujeres viejas sin brío ni belleza pero que igual que ella, se mueven por una “desventura viciosa”:

La mujer más alta me miró un segundo cuando daban el cuarto de vuelta para salir de la estación; me sonrió y entornó los ojos (...) Atravesamos la puerta verde y fuimos cruzando lánguidamente la plaza desierta y pelada; pensé en Julita, la comparé con la mirada, la sonrisa de la mujer alta. (Onetti, 2007, p. 16)

Además del recuerdo de Julita también en estas páginas introductorias Jorge Malabia evoca el recuerdo de su hermano muerto, Federico, el esposo de Julita Malabia.

Y si fuera una sola palabra yo podría regalarla esta noche o mañana a Julita, cuando me pida, como siempre, que le deje una palabra que pueda durarle todo el día siguiente para ir la gastando, como una vela frente al recuerdo de mi hermano muerto. Acalcanto, el diría, sintiéndome un poco consolado, más bien libre de ella. (Onetti, 2007, p. 13)



El recuerdo viene siempre acompañado de ese sentimiento de tortura y de aprisionamiento que no lo dejan escapar. Se siente atrapado no solamente por Julita sino también por el recuerdo de su hermano, al cual personifica cada noche con el fin de satisfacer los deseos de una viuda delirante que no ha podido sobrellevar la muerte de su esposo. Él está satisfaciendo un deseo ajeno y al momento de efectuarlo deja de lado su propia identidad para convertirse en un objeto de deseo construido por el sujeto deseante:

“Jorge”, me nombro, para palparme y despedirme. Pronto, sobre mi nuca ella empezará a llamarme Federico o Fritz o cualquier de los nombres que el le aceptaba; presiento la voz de las primeras palabras, grotesca, falsa, lastimosa, desconfiada (...) Yo me pasearé, perdiendo rápidamente la vergüenza, imitando las zancadas de las botas de mi hermano, me reiré con la burlona, tierna risa en *a*, le tocaré al paso el hombro, la mejilla, las trenzas sólidas y anudadas. (Onetti, 2007, p. 38)

A partir del performance que Jorge Malabia interpreta para satisfacer a la viuda, poco a poco comienza a renunciar a su identidad y a transportarse a una identidad que no es suya. Según Litvan (2005) es por esto que lo único que desea Jorge con la llegada de las tres mujeres es a una de ellas. Afirma que lo único que necesita es una mujer. Sin embargo, como veremos posteriormente, desea exclusivamente a una de esas mujeres: “María Bonita hundía y sacaba la mano izquierda del bolso de las uvas; la otra estaba sobre la mesa, para mí, para que yo la acariciara” (Onetti, 2007, p. 269)

Y así, él también como otro más de los buscadores de un destino emprende una larga búsqueda existencial con el fin de comprender como llegó a renunciar a su propio ser solamente por la atención de una amante. En esa búsqueda que emprende Malabia se enfrenta consigo mismo, con su identidad, con el recuerdo de su hermano, pero también contra todo lo que lo rodea. Se siente preso en un pueblo que no le pertenece a él ni al que él pertenece, precisamente porque es un pueblo de viejos y desencantados sujetos sin luz.

Todos son imbéciles. Yo soy más inteligente que ellos, que yo soy otro. ¿Por qué tengo que decir que sí a todo lo que ellos creen que es bueno para ellos, a todos que me estuvieron preparando porque llegaron antes que yo? (Onetti, 2007, p. 212)

Jorge y Julita pertenecen a una clase social diferente que el gran número de antihéroes Onettianos que estamos habituados a ver a lo largo de las obras. No solamente porque su edad dista con la mayoría de cuarentones de sus demás obras sino también porque su propia clase social los diferencia. Tanto los Bergner como los Malabia son parte de la clase alta de Santa



María, a aquellos que son, en palabras de Marcos Bergner, los fundadores del pueblo. Es decir, aquellos que por su permanencia en dicho espacio son además preservadores de una serie de valores propios de ese lugar. Estos valores son justamente de los que Jorge desea escapar, pero también a de los que se siente de alguna manera responsable al establecerse como un heredero de una estirpe y en su caso, además, el heredero del periódico “El liberal”.

Te dejaré... la imagen, el recuerdo de un padre del que no tendrás por qué avergonzarte. Espero dejarte una empresa, El Liberal, un diario que, hay que decirlo, es un título de orgullo para la ciudad y fuera de la ciudad. (Onetti, 2007, p. 204)

En oposición a los personajes propiamente marginales de la novela -particularmente a las tres mujeres- Jorge y Julita mantienen su relación en el profundo ostracismo por ese estatus moral que deben mantener como parte de su estirpe. Pero es justamente aquella relación clandestina que se plantea como un espacio de fuga para poder escapar de lo que les controla. Su relación solamente puede llevarse a cabo en las noches, cuando todo el pueblo va a dormir y cuando ya no está nadie en las calles del pueblo. Ahí finalmente puede ser él, sin las ataduras de ser un doble de su hermano, cuyo recuerdo siempre ronda en su mente incluso en los momentos más inusitados:

Pero Federico era el primogénito, debía encajar en la tradición periodística de los Malabia, escribir editoriales sobre el precio del girasol y sobre Santa María, audaz abanderada del progreso. Debía creer que el abuelo -pequeño, barba redonda, nariz corta, mirada positiva- había hecho, escrito, grandes cosas si hubiera podido renunciar a la elegida misión civilizadora (...) (Onetti, 2007, p. 204)

De esta manera existe para los dos -de la misma forma que ocurre en el burdel- una deconstrucción de la moral y una liberación de las normas. No es por tanto extraño como recalca Alí (2017) que a pesar de que Jorge observe a Julita como un cadáver o como una masa cárnica casi ya sin vida, la moral en la cual se han condicionado durante toda su vida deja de funcionar durante la noche y pueden liberar su pasión pues para Jorge, Julita le posibilita liberarse de esa manera.

Vemos por ello que aquello que implica un deseo en esta relación es también una forma de renuncia que implica la transgresión de su identidad construida por esa preservación de valores con el fin de alterarse a sí mismos para poder sentir algo más que el mero absurdo. El Deseo ético afirma Deleuze es una potencia transgresora que viene a alterar y revertir el orden de la moral, lo transforma y lo transgrede precisamente porque la única manera de que se lleve



a cabo es a partir de aquella alteración de lo que podemos entender como la moral. El deseo ético no se rige, sino que *es*, bajo sus propios términos e igual como la misma ética, opuesta a la moral, crea sus reglas y las controla.

Este deseo puro como potencia inconsciente no es más que una oposición al interés, al deseo consciente que tiene un objeto determinado y que no cesa hasta satisfacerlo. Esta potencia inmanente en Deleuze no tiene forma y por ello el sujeto deseante, en continuo cambio y en continua transformación debe aprender a desear. A lo largo de la historia de Jorge él continuamente cambia de objeto de deseo, alterando este a medida que también sus intereses van transformándose. No sabe lo que desea precisamente porque no comprende ni siquiera quien es, su identidad mutable convertida en pura fantasía en algunos pasajes, se convierte en esa necesidad imperante de aprender a desear para poder llegar a tener una identidad:

Solo quiero enterarla de que su existencia no es indispensable para la mía; de que yo soy yo, Jorge, no ella ni su juego. Yo soy yo, este ser, no este muchachito de ellos, triste, distinto, tan inseguro y firme como ninguno de ellos podría sospechar; tan aparte y por encima de todos ellos. (Onetti, 2007, p. 36)

Es precisamente por esta creencia identitaria que Jorge comienza a buscar el objeto de deseo en el espacio desconocido que apenas escucha por rumores. Imagina a las mujeres que duermen con Junta, al grupo de mujeres viejas, risibles para él al principio pero que en esa fuga empiezan a tener una extraña sensualidad que lo seducen:

Estoy pensando en las mujeres que dormirán con Junta en la casa de la costa cuando Julita abre la puerta y las palabras quejosas, previstas, se escapan como animales hacía el barro, hacia el ruido de las gotas que bajan de los árboles. (Onetti, 2007, p. 37)

La seducción no obstante no es sexual, aunque si implica de una forma ambigua un erotismo hacia ese otro cuerpo. Apenas piensa en ellas, pero sobre todo en el lugar en el que se encuentran. Piensa en ellas en una categoría mucho más profunda, revestidas de ese lugar al cual, al ser muy joven y tener un estatus por preservar, no puede ingresar. Divaga por lo mismo en esa fantasía al comprender que el único punto posible para su liberación es el burdel, no las mujeres que allí trabajan sino ese lugar escondido que solamente puede visitar en su imaginación. Un lugar que como recalcará continuamente resulta hasta casi idílico, es decir, que cualquiera pueda pagar para poder acostarse con una mujer sin tener que dejar de ser quien es. Como habíamos anotado en el primer capítulo, para Deleuze (2004) realmente no deseamos a alguien sino al conjunto que construye a ese sujeto en el cual nosotros mismos nos



reconocemos. Es por ello que cada uno posee un tipo de deseo diferente. Es decir, no deseamos todos lo mismo, de la misma forma que no deseamos a un conjunto general. Deseamos lo diferente y anhelamos ser como ese otro. Es decir, nuestro deseo está fijado por lo que somos y lo que no somos, no precisamente por nuestras carencias sino más bien por una búsqueda subconsciente que comenzamos a transformarla en deseo.

Es por ello que el deseo de liberar la vida puede convertirse en la única búsqueda posible y en el único sentido que puede encontrar el sujeto deseante para continuar deseando. Al respecto Laurrari (2000) afirma que el deseo como potencia personificada en una fuerza única, tiene también como único objetivo llevar al sujeto deseante a liberar su vida:

¿No hay, entonces, que juzgar en modo alguno?, ¿No es posible orientarse?, ¿Solo vivir, y vivir sin más, lo que sea y lo que venga? No es eso. Se trata de liberar la vida y no abandonar el juicio. Para ello la vida debe ser juzgada de manera inmanente. Un juicio inmanente a la vida es un juicio realizado desde dentro mismo de la vida, sin tener en cuenta nada más que la propia vida, un juicio terrenal, hecho a base de valores estrictamente terrenales. (Laurrari, 2000, p. 31)

Al buscar un nuevo sentido para su forma de existir que solamente puede conseguirse a partir de situar el deseo. Es decir, de orientarlo para comenzar a pensar en este en una noción mucho más amplia. ¿Pero qué pasa cuando el propio deseo que en primera instancia nos liberaba posteriormente nos condena? Esto es lo que Jorge sufre a lo largo de la novela y de lo que parece no poder desprenderse. La fuga que en primera instancia fue la relación turbulenta con Julita con el fin de revestirse en una identidad que no quería, también comienza a volverse una condena pues a medida que la relación se desarrolla va perdiendo su identidad, renuncia a ella solamente para cumplir los deseos de Julita y comienza a odiar al recuerdo de su hermano y a su propia amante, en la medida también que encuentra en su escape, una fantasía:

Y yo la, lo pierdo, doy mi vida,

A cambio de vejeces y ambiciones ajenas

Cada día más sucias, deseosas y frías,

Irme y no lo haré, dejar que no lo crea. (Onetti, 2007, p. 145)

En este poema corto que Jorge da a leer a Lanza una noche en un bar ya nos confirma aquello que a lo largo de los extensos monólogos y soliloquios va formándose en su mente: la necesidad de dejar a Julita, la identidad que ha formado únicamente para complacer a ella y dejar atrás también el espacio turbulento y aplastante como comienza a perfilarse el pueblo



para él. Fijémonos también que la fuga imaginaria al espacio que no le pertenece ya habíamos presenciado previamente en *La vida breve*. Brausen también condenado por una mujer que no desea, mutilada y melancólica por su dolor deja de percibir en ella todo tipo de sensualidad y de seducción. Por lo mismo comienza a fantasear con su vecina Queca y por un lugar que no conoce, el departamento de junto donde esta mujer vive. En ese arrebatamiento ficcional también Brausen comienza a encontrar en este punto de fuga una fantasía que le permite sobrevivir hasta que finalmente crea la ciudad de Santa María, el verdadero escape de su condena.

Tanto en *La vida breve* como en el *Juntacadáveres* la mujer y en particular la prostituta son puntos de contacto con el espacio de la fuga, no se perfilan como las fugas por sí solas sino como puntos de contacto que permiten al soñador liberar su vida mediante un deseo perpetuo, alimentándose a sí mismo en una fantasía incompleta. Lo difícil, dice Deleuze (2004), no es conseguir lo que se desea. Es fácil encontrar nuestro objeto de deseo si ocupamos los métodos necesarios, lo realmente difícil es desear pues situar el deseo puede también condenarlo podemos volvernos esclavos de él y no al revés, volvernos sus servidores por tanto nos ata a él.

En efecto, si pensamos en el territorio como en un vector debemos pensar que la única manera que tenemos de liberar nuestra vida mediante el deseo es justamente salir de eso que hacemos en donde lo hacemos. Pero no se trata como Menciona Lurrari (2000) de dejar de hacer lo que hacemos en ese lugar sino salir permaneciendo en ese espacio. Es decir, salir de lo que uno hace con eso que uno hace, haciendo de esas actividades dichos puntos de fuga que nos permiten un escape en el mismo lugar en donde estamos y permanecemos. Es por ello que el arte, la literatura, el cine o la creación se vuelven también puntos de fuga mediante los cuales, frente al aparente escape que no es más que una falsa desterritorialización, este punto de escape se reafirma a sí mismo permitiendo al sujeto deseante una desterritorialización real.

No se trata, menciona Deleuze (2004) de un mero viaje o de un cambio sin fundamento ni lógica, únicamente hecho para “cambiar”. Se trata de una transformación que busca constatar algo, reafirmarse en algo y a su vez cambiar eso que nos controla. Se trata de buscar un punto de contacto de la vida que tenemos con lo que deseamos tener en esa “tierra extranjera” que no conocemos: un color o un aroma soñado que anhelamos descubrir en ese lugar-otro al que solamente podemos acceder por esa búsqueda:



Desear es construir una disposición, un conjunto, el conjunto de una falda, de un rayo de sol, de una mujer, de una calle, la disposición de una mujer, un paisaje, un color, he aquí lo que es el deseo. Por lo tanto, es la construcción de una disposición. (Deleuze, 1996)

La tierra extranjera del deseo no es necesariamente un espacio. Sin duda puede ser un lugar, pero también puede ser un pensamiento, un recuerdo, una obra de arte, una casa o una persona, como avatares personificados como deseos la tierra extranjera es un punto de fuga que nos proporciona un escape hacia la desterritorialización.

En efecto, con Jorge Malabia encontramos que esa tierra extranjera a la que Deleuze se refiere se personifica en la casa celeste, en Junta Cadáveres y en las tres mujeres, particularmente en María Bonita, de la que poco a poco Jorge comienza a enamorarse, aun sin conocerla y encuentra en ella su punto de fuga opuesto a la figura de Julita Bergner, que como un deseo incompleto se convirtió en su condena:

Voy, orino y vengo, siempre pensando en Juntacadáveres, para no pensar en otra cosa, en algo que se está pensando dentro de mí, libre de mi aquiescencia o de mi negativa. Cuando me siento a la mesa sonrío a Junta Cadáveres, agito dos veces mi sonrisa, pero él no me ve. (Onetti, 2007, p. 110)

La primera fuga que tiene es una fuga mental. No desea ya a Julita y por lo mismo comienza a imaginar a las mujeres del burdel. Según Alí (2017) es por esto que la configuración misma de ese rechazo hacia Julita es porque empieza a mirarla como a un ser sin vida, mientras que a las tres mujeres como su fuente de deseos. Se imagina a él mismo con el grupo de Junta Cadáveres, de quien se refiere únicamente con ese apodo, como si no poseyera ningún otro nombre. Para él es únicamente el administrador del burdel y las trabajadoras son las mujeres que pueden brindar amor por diez pesos. Pero se hermana a sí mismo con ellos incluso imaginándose a Junta con una de las mujeres:

Miro la quietud de Junta Cadáveres y trato, sin éxito, de adivinar como es, inventar su pasado, suponerlo con la mujer más vieja de la casa de la costa, María Bonita, la casa que alquiló a mi padre. Nada, ningún recurso sirve, sé que voy a morir joven, candoroso, ignorante, sin comprender. (Onetti, 2007, p. 113)

Aunque distantes, no solamente en edad sino también en los estratos sociales en los cuales crecieron, Jorge Malabia Y Juan María Larsen se parecen. Como soñadores están condenados por su sueño. En el caso de Jorge el sueño del joven que desea llegar a viejo para acceder a aquellos lugares que por su edad no puede visitar y también la necesidad de sentirse



amado, aunque esto le cueste incluso más de lo que espera entregar. A pesar de ello como afirmamos, Jorge está condenado también por su sueño, aunque a diferencia de Larsen, una figura que mira casi como una especie de antagonista, aunque ni siquiera lo conozca.

Como habíamos sugerido al comienzo de este apartado, la verdadera condena de Jorge es no poseer una identidad. Desea ser más viejo, desea ser él mismo luego de haber renunciado a su identidad por la identidad de su hermano, desea convertirse en alguien con valor para los demás y dejar de ser un adolescente soñador que mantiene una relación con la treintona mujer de su hermano muerto. A partir de esa fuga mental que comienza a formarse en su mente también se crea la posibilidad de un escape físico junto con las mujeres y con Junta, sintiéndose por primera vez alguien viejo, igual que el grupo de mujeres y el proxeneta. Sintiéndose también uno más del grupo de exiliados empieza a compartir con ellos un propósito:

Hundía y sacaba la mano izquierda del bolso de uvas; la otra estaba sobre la mesa, para mí, para que yo la acariciara (...) aceptaba la tolerancia, pero desconfiaba de todo matiz de burla o patronazgo. Pensé en Julita y en mis padres, en mi afán rabioso de despojarme, en mi creencia en las vidas breves y en los adioses, en el vigor hediondo de las apostasías. (Onetti, 2007, p. 269)

La primera fuga es tan solo una fuga mental. Imagina el espacio del burdel sin tampoco conocerlo, imagina a las mujeres que allí viven e incluso a Junta con ellas administrando ese lugar de ensueño que no puede visitar. Anhela estar ahí, junto a todos los demás miembros del burdel, los clientes y las prostitutas. Sin embargo, mientras lo imagina, también crea una fantasía en su cabeza que poco o nada tiene que ver con la realidad del burdel. El espacio desencantado que posteriormente conoce irrumpe en su mente y destruye toda la fantasía que en primera instancia había imaginado. Sin embargo, la mujer desencantada que mira dentro de las paredes del burdel se convierte para él en una esperanza del cambio, en el único y el verdadero deseo que necesita para fijar un propósito.

A pesar de todo esto, Onetti nos llega a confirmar una vez más, como también pasa en obras como en *El Astillero*, *El pozo* o *La vida breve* que la ilusión y el idealismo son peligrosos pues cuando no pueden lograrse solamente hunden al soñador y lo condenan aún más. Al final de *Juntacadáveres* cuando el grupo del prostibulario es expulsado del pueblo, Jorge ve en dicha expulsión una forma fácil de escape de su hogar. Él sabe que junto a ese grupo podrá liberarse de los convencionalismos que rigen a Santa María y dejar atrás su relación con Julita y con sus padres pues solamente en aquel abandono podrá darle sentido a su existencia. Para Machado



(2006) esa necesidad de cambio se manifiesta al principio en el asco que Jorge siente por la relación que tiene con la viuda de su hermano. Será por esto que busca escapar. Sin embargo, cuando el tren está por partir el cura Bergner detiene a Jorge para que no vaya con el grupo del prostibulario y le anuncia que Julita se suicidó hundiéndose de esta forma a Jorge en el pueblo para siempre:

Asquerosamente muerta, era por fin mía, amiga sin límite. Estábamos entendiéndonos, se iba formando un pacto indestructible, cierta complicidad en la broma, se movía lenta y aburrida mientras yo le rezaba una vieja canción. (Onetti, 2007, p. 277)

Apenas sabe que Julita está muerta Jorge deja de pensar en Larsen, en el burdel ya desocupado y en María Bonita. Sabe que no puede irse del pueblo y que está atado a él como el cadáver de Julita. Para Alí (2017) únicamente mirando al cadáver de su antigua amante Jorge Malabia reconoce que Julita tenía la verdad absoluta y se la llevó a la tumba, dejándolo a él en el pueblo. Se reconoce en ese momento en el cadáver de su antigua amante a la que decide reconocer como su “amiga” que se une a él en ese momento por un secreto y un pacto indestructible: solo Julita y él sabían que esperaban un hijo, no de Federico sino quizá de Jorge.

3.8. La represión del deseo: la implantación del burdel como condena del sujeto deseante

Larsen y su grupo buscan un lugar de la utopía, pero lo que encuentran es tan solo un espacio de la represión que destapará las conductas más hostiles de todos los pobladores. Cuando ingresan al pueblo e instauran el burdel, los habitantes de Santa María toman estrictas precauciones contra las trabajadoras. No contra Junta -que como uno más del pueblo pudo sobrevivir malviviendo en la ciudad como otro exiliado- sino contra las prostitutas y contra su oficio, contra lo que ellas representan y lo que según el sacerdote Bergner llegan a imponer en el pueblo: “el demonio vino hacia nosotros y fue acogido; vosotros lo acogisteis y yo no supe impedirlo” (p. 148). La ciudad como afirma Jorge al principio de la obra, se cierra “A cal y canto” pues es una manera colectiva de rechazar a ese demonio que ha llegado al pueblo:

“A cal y canto”, le había dicho el padre de Tito la noche anterior o en el almuerzo, remendando admirativo el tono del cura Bergner, mi pariente, en la reunión de la Liga, el sábado. (...) - Cerraremos la ciudad a cal y canto- recitó el ferretero-. Quiero que mi casa permanezca cerrada a cal y canto. (Onetti, 2007, p. 13)



Las tres mujeres: María Bonita, Irene y Nelly representan a ese otro perverso que intenta desestabilizar al orden imperante. Son representaciones de la inmoralidad, pero también representaciones de una perversión oscura ya que a diferencia de ese espacio casi medieval en el que se estructura el pueblo, todo el conjunto prostibulario llega a representar una nueva perspectiva del deseo. El burdel está en la costa, alejado de todo, no está amurallado en medio de la ciudad ni tampoco preso en las zonas céntricas. Entre el morbo y la seducción quienes empiezan a ir al burdel comienzan también a olvidar esa moral en la cual fueron formados pues necesitan salir de la ciudad para ingresar a ese otro sitio. Por esto, aquellos que conservan los valores imperantes del pueblo tienen como función principal desarticular al burdel y echar de la ciudad a las trabajadoras junto con su proxeneta, aquel que introdujo la inmoralidad al pueblo. Aquel grupo son la representación abstracta del mal; es por ello que para Bergner no se expulsan a las prostitutas o al proxeneta sino al propio mal que se ha apoderado del pueblo:

-Puede ser, no importa -dijo el cura-. No estamos luchando contra él ni contra Barthe, ni contra esas mujeres. No luchamos contra nadie en particular; luchamos contra el mal. (...) Siempre me parece bueno aclarar que no queremos perseguir a nadie, queremos que Santa María despierte, que el pueblo mismo quiera salvar sus almas. (Onetti, 2007, p. 242)

Este discurso es clave para comprender por qué la represión al conjunto prostibulario despertó el interés de todos. Es este mal -que en palabras de Bergner se ha apoderado del pueblo- el que llega a imponer un espacio del deseo como fuga del pueblo mismo. De acuerdo con Villoro (2008) los personajes Onettianos están definidos en un continuo desgaste mental y físico. Se rigen por la carencia que representan todos en aquel lugar del no-goce, reprimidos, anhelando ser parte de un cambio, pero sabiéndose presos en un lugar condenado a la destrucción. Es por ello que los habitantes de Santa María a lo largo de la novela verán en la imagen del burdel y de sus trabajadoras una extraña fantasía que al contrario de avivar su deseo o de potenciarlo realmente les condenan aún más, pues se saben dueños únicamente de una moral que no puede desestabilizarse. Se saben únicamente como parte de un espacio reglamentado y gestionado por un poder.

Por esto, cuando el burdel abre sus puertas aquellos que entran inmediatamente se convierten también en exiliados de ese sistema de control. Los personajes de Onetti, dice Villoro (2008) logran sobrevivir refugiándose en algunas ideas fantasiosas y literarias, explícitamente obscenas y ridículas, pero donde lo único que queda es eso. Se desgastan y se consumen, aunque justamente por eso pueden también sobrevivir. Reúsan lo que ya ha sido



gastado y vuelven a los sitios ya visitados porque solamente de esa forma se permiten resistir en el espacio del completo desconcierto.

En su estética de la obsolescencia, Onetti solo se detiene en objetos trabajados por el tiempo y por la herrumbre. Sus personajes toman copas astilladas donde labios ajenos dejaron una huella. Curiosamente, en este universo, donde todo ha sido usado y continúa desgastándose, los personajes carecen de un pasado preciso. Algunos de ellos tienen breves nostalgias, heridas memoriosas; sin embargo, no están contruidos por el recuerdo. (Villoro, 2008, p. 323)

Por esto, en un espacio represivo cada sujeto reprimido desea ser otro cambiante, con las posibilidades fantasiosas de tomar sus propias decisiones y crear un destino establecido a partir de sus fantasías. Pues su pasado casi indescifrable hace que no tengan algo en lo cual agenciarse. Deciden ser ese otro únicamente porque la identidad impuesta no les define.

Los personajes de la novela viven una vida que no quieren y una vida que no escogieron. Por lo mismo, en la novela de Onetti el burdel se establece como una esperanza. El prostíbulo es un lugar del goce en una tierra del no-goce que a más de uno le interesa por ese sentido de salvación mientras que otros les llama la atención únicamente por un morbo que despierta en su instinto más primitivo: “-No me gustan -dijo tito-; pero lo que me deja loco es la idea de que cualquiera pueda ir hasta la costa, pagar y elegir” (Onetti, 2007, p. 17)

A pesar de que llega a imponerse como este espacio del goce, lo que el burdel realmente crea es una estructura desestabilizadora que intenta revelar el verdadero rostro de los pobladores y de la ciudad. En otras palabras, se instaura como un espacio deseante pero de la transgresión y de la alteridad en un lugar constituido exclusivamente por la represión del deseo. Como un mundo al revés en cuya oposición las cosas se voltean para mostrarnos su verdadera forma:

Pregunta: si todo lo que llega al pueblo se degenera, ¿qué ocurre con la materia que ya viene en estado de descomposición? Respuesta: el prostíbulo hace visible el carácter vegetativo (regresivo, de plancton contaminado) de Santa María, puesto que, durante su breve tiempo de instalación, el pueblo revive el ciclo de una posibilidad de cambio que finalmente fracasa. (Cánovas, 2003, p. 37)

En ese mundo al revés encontramos que la promesa del Edén podríamos representarla con la figura del burdel. Larsen como un creador pagano y su proyecto de la mujer perfecta en la imagen de la mujer pecadora donde la figura de la preservación de la pureza ya no tiene lugar cuando damos paso a la potenciación de las fuerzas deseantes.



En relación a este tema, para Cánovas (2003) el Edén Santamariano está representado por Larsen y toda su empresa. Larsen representa al creador y Las tres mujeres a Eva. Adán puede ser cualquiera que tenga el dinero para pagarse una noche con las tres mujeres:

Así como Dios creó el Edén y puso allí a Eva, así también Larsen se dispone a crear un Paraíso; aunque en este caso, de signo inverso, puesto que el creador es un caficho y Eva, una puta. El sueño de Larsen es reinventar el cielo en la tierra, revivir la tierra prometida como un cielo invertido. Nuevo bosquejo. Larsen pasa a llamarse Juntacadáveres, Eva se vuelve vieja y fea y el Edén se convierte en un prostíbulo de mala muerte. Junta Larsen vive su sueño creando un cielo invertido, el cual es vivido como ruina, despojo, reliquia o resto mortal en Santa María. (Cánovas, 2003, p. 73)

El rastreo inmoral que el burdel representa es lo que llega a demostrar en Santa María un mundo volteado en el que los habitantes pueden observarse. Para Cánovas (2003) Lo inmoral del burdel es también lo inmoral de los habitantes y poco a poco se nos va revelando su verdadera forma. Es por ello que con la instauración del conjunto prostibulario todo se voltea y se transforma generándose un complejo cambio de identidades que devela los verdaderos pensamientos de los sujetos reprimidos. Mientras Jorge Malabia encuentra en el burdel un espacio simbólico del escape, Marcos Bergner demuestra su verdadero pensamiento con respecto a aquellos que administran la casa celeste: “lo que hay es que cuando la basura llega a tu casa tenés que barrerla. De cualquier manera” (p. 18). Asimismo, también su ideología antisemita que se va reafirmando cada vez, rechazando al burdel por ser un negocio de judíos.

De la misma manera como el cura Bergner lo afirmaba, para Marcos tampoco se trata de una cuestión política sino más bien de una cuestión moral. Reconoce en el burdel “la basura” que atenta contra las buenas costumbres del pueblo y de los habitantes. Por un lado, es un rechazo que se demuestra y se manifiesta en la repulsión contra la casa celeste y contra las mujeres y por otro lado contra todo ese conjunto prostibulario simbólico que comienza a cobrar sentido una vez que el burdel comienza a funcionar. Es por ello que el burdel, aunque nos resulte paradójico, se impone como un contra templo creado exclusivamente para el goce. Por esto, para el cura Bergner y para la liga de caballeros, el burdel es ese espacio del demonio y de la inmundicia pues ofrece una posibilidad más allá de la iglesia.

Para Cánovas (2003) este templo más bien pagano e incluso blasfemo contra el poder moral del Cura Bergner es justamente lo que transgrede el orden de la moral. Se establece como el sitio opuesto, el sitio de un goce carnal donde la contraparte del sacerdote, Juntacadáveres, es un impulsor del deseo y no un represor del mismo. Además, el objeto reprimido, es decir,



ese cuerpo femenino, encuentra un nicho para su disfrute. En esa compleja inversión grotesca tanto el Juntacadáveres como María Bonita, Irene o Nelly llegan también a posicionarse como el blanco más cercano de la represión del Cura Bergner y de la liga de caballeros, preservadores de un conjunto de valores morales que con el burdel también se desestabilizan.

Según Cánovas (2003) por este carácter de inversiones grotescas el burdel Santamariano puede tener un breve florecimiento en un pueblo cuasi medieval como Santa María. Florece por una razón inusual: porque el propio burdel igual que Santa María es un espacio de la decadencia y una deformación de una promesa y de un sueño. El burdel revive en el pueblo esa posibilidad del cambio que algunos pobladores como Jorge anhelan. No obstante, es cuando la represión moral comienza a hacer su trabajo y esta promesa también fracasa precisamente porque para los represores del deseo el burdel Santamariano no es sino un espacio de la perversión: “-Vine a limpiar con todo esto -explicó Marquitos sin alzar la voz-. Y, fíjese, personalmente no tengo nada contra usted. Usted no existe. Solo que no se me antoja que haya un prostíbulo en Santa María.” (Onetti, 2007, p. 238)

Recordemos aquello que habíamos descrito en el primer capítulo de nuestro estudio con respecto a la represión. Para Foucault (2008) la represión moral es una manera de modelar los ideales y controlar la libertad. Funciona particularmente para este fin y tienen como medio una serie de reglamentos punitivos a veces físicos y a veces psicológicos que se convierten en punto de este control. Es por ello que el objetivo central de este régimen es crear una sociedad disciplinaria que convierta a los sujetos en fuerzas dominadas. Es decir, crear a sujetos-máquina que produzcan y consuman únicamente para ellos.

De acuerdo con Park (2014) Santa María funciona de la misma manera como funciona una ciudad medieval: cerrada, aislada con un sistema de organización interna y que observa en el extranjero o en el otro una amenaza. Bajo este sistema cerrado de control es necesario por lo mismo tener un sistema moral anclado al pueblo donde el otro no tiene lugar y donde los habitantes se sienten parte del grupo únicamente cuando siguen estas normas morales, caso contrario también se vuelven extranjeros: “Cuando Larsen lo comprende, después de una crisis, percibe su cobardía de vivir inconscientemente envuelto en las exigencias de la sociedad. Algunos años más tarde, Junta se expresa sobre la crisis.” (Park, 2014, p. 111). El autor recalca que este burdel Santamariano también cumple un propósito central en un pueblo aislado, y es revelar a los ciudadanos la manera en la cual sus vidas han sido controladas. Mas allá incluso de aquellos que van al burdel con el fin de acostarse con las trabajadoras están los otros que de



manera casi inconsciente también se vuelven parte de ese complejo grupo al momento de tomar parte de la liga como también de los defensores del burdel.

Por esto, de acuerdo con Machado (2006) la respuesta ante esta represión es el asco y la repulsión que se va generando en los pobladores al no tener una respuesta favorable del burdel. Evidentemente la censura moral no encuentra un lugar en el burdel pues está fuera de los valores morales. Para Machado (2006) la mayor constante en el juntacadáveres no es únicamente la certeza del personaje fracasado intentando crear una utopía del deseo, sino el asco y la repulsión que cobija todo aquello que envuelve a esta promesa. El pueblo es decadente desde el comienzo de la novela y entendemos asimismo desde el principio que todos están controlados para responder de una manera conjunta ante la fuerza desestabilizadora: “cerraremos la ciudad a cal y canto -recitó el ferretero-. Quiero que mi casa permanezca cerrada a cal y canto.” (Onetti, 2007, p. 13)

Todo alrededor de las mujeres y alrededor del proxeneta está cobijado por la repulsión y por el asco. Las características de ellos están marcadas por la suciedad y la vejez, no solamente corporal sino también espacial, mostrándonos que todo alrededor de Santa María está a punto de desmoronarse e igual como ocurre con las mujeres, la única solución que encuentran es cubrir todo y bajo una apariencia que deja escondida la verdadera esencia de las cosas. Este recurso que Onetti emplea nos posibilita observar las cosas de la misma forma como la observan los habitantes, en esa decadencia por la cual todo comienza a afectarse luego de la llegada de las trabajadoras del burdel. La represión afirma Machado (2006), se confirma en el rechazo que todos sienten hacia las mujeres y hacia Larsen, ese mal necesario al que deben recurrir con el fin de llevar a cabo la gestión del burdel. Así, al describir al propio Junta Onetti (2007) menciona:

Vestido con la camiseta marrón que retorció su borde junto al ombligo, recorriendo con un dedo la forma de flor de la bocina verde del fonógrafo, Junta oscilaba entre la piedad y el asco. Siempre sucede con los muertos. Dio un paso y fue mirando curioso la mano que adelantó para tocar el cabello rojizo, quemado, seco y aun perfumado del cadáver sentado sin gracia en la cama. (p. 58)

Como podemos leer en el fragmento anterior todo se estructura por aquella abyección decadente donde la única realidad posible es la vejez. A Barthe, Juntacadáveres le provoca también asco y repulsión de la misma forma como también le provoca esta reacción a Diaz Grey, reconocen en él a un mero instrumento para sus fines. A pesar de ello, no pueden ocultar



la reacción que alguien como Larsen les suscita. En ese diálogo de sujetos fracasados y sin destino la única posibilidad del cambio es el proyecto casi descabellado del burdel como utopía del deseo que no solamente será una salvación para los habitantes del pueblo sino también para Junta y sus trabajadoras. A mi juicio, el asco es una respuesta evidente de la represión hacia el otro, no solamente porque representa lo contrario sino además porque vienen a desarticular el orden. El asco es una respuesta primitiva hacia aquello que representa lo anómalo, lo deforme y lo degenerado, lo que se ha pervertido y se ha transformado.

Luego de esta reacción de asco contra Junta y sus trabajadoras viene la demostración simbólica de ese asco. En primer lugar, existe un rechazo simbólico al cerrar las puertas y las ventanas, al dejar al pueblo como un lugar fantasma y sin habitantes donde nadie da apertura a un espacio como el burdel. En segundo lugar, existe un rechazo mucho más físico al resucitar la antigua liga de caballeros, una legión que tenía como objetivo preservar la moral y que tendrá como fin último, como si se tratara de un movimiento inquisidor, la repulsión del conjunto prostibulario y la limpieza moral:

Es indudable que la liga de caballeros fue resucitada por el padre Bergner y que él la organizó, la puso en marcha, llegó a convertirla -si tenemos en cuenta la mediocridad general de caballeros de que disponía- en un arma eficaz, disciplinada, casi siempre a la altura de las operaciones que debía cumplir. (Onetti, 2007, p. 184)

La liga de caballeros es la respuesta más evidente de esta represión. Se funda en el odio y en el asco que provoca lo inmoral en el pueblo. Al comienzo, nos relata Onetti, la liga de caballeros se funda para prohibir que se proyecte en Santa María una película que mostraba un parto natural y posteriormente para prohibir al pues para quienes la conforman -particularmente para el cura Bergner- aquellos que son parte del burdel son contrarios al pueblo. La ciudad gozaba de un orden establecido, una administración interna que controlaba todo aquello que en el pueblo ingresaba, administraba los negocios e incluso modelaba las conductas de los habitantes. Al ser una ciudad encerrada y aislada del resto del mundo poco a poco Santa María se convirtió en un nicho casi cerrado hacia el mundo donde nada podía escapar ni tampoco entrar. Quizá es por ello que cuando las prostitutas con su proxeneta ingresan existe un punto de quiebre al no solamente establecer un punto de fuga sino también un punto de ruptura del control y del orden.

Si pensamos por tanto el espacio del burdel como este punto de ruptura y de transgresión entenderemos por qué la repulsión es la única respuesta posible de la liga de caballeros ante



este lugar. Tal como afirma Machado (2006) lo que Juntacadáveres llega a demostrar en el pueblo -quizá incluso sin proponérselo- es el absurdo de su propia vida. Devela la contrariedad de su moral, destapando aquello que aparentemente estaba oculto e igual como si mostrara la visceralidad de un cadáver, destapa aquello que no debería ser destapado, provocando de esta forma la reacción del asco ante lo que representan, lo contrario a la ley moral, un punto de libertad radical que intenta de una vez por todas anular todo el tabú inmerso en la conducta colectiva.

Otra manifestación del rechazo, quizá más discrepante, aunque por lo mismo más sutil, es la de los anónimos que comienzan a circular luego de la inauguración del burdel. Al comienzo, no tiene un autor definido. Posteriormente sabemos que aquellas que realizan los panfletos son las señoritas pertenecientes a la acción cooperadora del Colegio, jóvenes de no más de 30 años, entre ellas también Julita Bergner que comienzan a temer al burdel:

Aquel fue el principio de la guerra y los anónimos saltaron enseguida a las bolsas de los carteros para confirmarlo. Eran azules, con grafías parejas y lentas; casi todos estaban dirigidos a mujeres y denunciaban la concurrencia al prostíbulo de hijos, hermanos, novios, escasos maridos. (Onetti, 2007, p. 137)

Aunque al comienzo no sabemos la razón para lanzar estos anónimos, si nos detenemos con más calma en las razones que motivan a la divulgación de estos papeles encontraremos las verdaderas intenciones detrás de las denuncias. Ellos rechazan la promiscuidad que suscitaría en espacio como el burdel. No rechazan a las trabajadoras ni tampoco a Junta sino únicamente a la idea de que el pueblo al influenciarse de un espacio libidinal pueda convertirse en un nicho de la promiscuidad pues el burdel libera al deseo:

No querían la promiscuidad, no podían soportar la idea de que la promiscuidad fuera posible, fuera fácil, invitada desde la casa de la costa. No querían ser comparadas de aquella manera violenta, no querían tolerar que los hombres se sintieran capacitados para descubrirlas, aun equivocándose. (Onetti, 2007, p. 140)

El rechazo más directo por lo mismo recae no en el burdel sino en aquello que es capaz de desatar en el pueblo. No quieren que el deseo se desate y revele aquello que no son capaces de observar ni tolerar. En ese juego de sugerencias sutiles, Onetti revela que el grupo se junta en la Casa de Julita Bergner que con el mismo empeño que las otras integrantes del grupo, comienza a rechazar la idea del burdel como un rechazo también a la promiscuidad y al deseo:



Saben que el burdel de Larsen es el parteaguas de una liberación total de todos los secretos, casi como una caja de pandora que cuando se abra pondrá en relieve todos los secretos oscuros de Santa María. Como habíamos recalcado en el primer capítulo, para Foucault (2008) *La Ars erótica* es lo único capaz de proporcionar un escape corporal. *La Ars erótica* como representación del cuerpo se incrusta en aquello que podríamos definir como oposición moral del deseo. Es decir, el control colectivo del deseo de aquello que no siguen las normas o el canon de un grupo, lo punitivo en su mayor esplendor. Como una capa que recubre la verdadera forma de las cosas con el fin de moldear todo con una imagen que no le corresponde, rechazando la verdadera esencia de todo para dar paso a una esencia carente o ficticia donde la realidad no tiene lugar. Con esa incitación tanto el grupo de caballeros como el grupo de acción cooperadora comienzan a incitar a los pobladores para que rechacen al burdel y se opongan a su funcionamiento y de esta manera, comienzan a formar al pueblo como una sola voz de oposición.

3.8.1. La voz polifónica: Represión colectiva contra el deseo

En muy pocas obras de Onetti todos los sectores de la sociedad se unen con el fin de crear un proyecto. En ninguna obra hablan todos. Al contrario, los personajes de Onetti son mónadas cerradas que no tienen un objetivo más allá del de aislarse y encerrarse con el fin de enfrentarse a sus problemas en la soledad. En esta novela, no obstante, todos los estratos sociales se unen con el fin de expulsar a Larsen y a las tres prostitutas. Se unen porque no son capaces de asimilar que, en esa ciudad, paradigma de las ciudades de provincia, se esté edificando un burdel y que aún más, se esté construyendo un espacio solamente para satisfacer un placer y para liberar los deseos reprimidos de los ciudadanos.

La voz polifónica comienza como un rumor propio de la abyección detonante de la represión del burdel produce, precisamente porque el asco ya no es solamente individual sino también colectivo y cada habitante empieza a observar en este lugar el nicho de la inmoralidad. Al principio es una voz que no reconoce aquello que está por venir, cuestionan su indiferencia ante el problema del burdel y posteriormente toman partido a partir de los anónimos que los incitan a actuar:

Estábamos acostumbrados e indiferentes, estábamos discutiendo los subsidios fijados por el gobierno al trigo y al maíz cuando comenzaron a circular los anónimos. Los hubo impresos sobretodo al principio y en el final; estos eran semejantes a los que reparten en los mitines



políticos o durante las huelgas, hechos en papel ordinario con letras irregulares y gastadas que sugerían premura y clandestinidad. (Onetti, 2007, p. 122)

Con la influencia de los anónimos y su incitación, en algunos capítulos posteriores el colectivo se apodera de la voz narradora y llegan al punto de tener una sola voz, en primera persona plural que habla por el conjunto, por el pueblo. Esta voz incluso se superpone a la propia voz del narrador para dar sus propios puntos de vista, para también abrirse camino y comenzar a opinar de aquello que todos piensan, desde que nos anónimos comenzaron a divulgarse por el pueblo:

En aquel entonces empezamos a sentir que disminuía la fe en una existencia desengañada, madura, empeñosa redactora de anónimos; que ya no creíamos en los rasgos, vestimentas, idiosincrasia y forma y extensión de su sombra en las paredes, con que habíamos construido a la imaginada solterona, señorita mayor, suiza, rubia, flaca y alta (...) (Onetti, 2007, p. 260)

Esta voz -condicionada por la represión colectiva de la moral- indica continuamente lo que piensan todos, en ese conjunto polifónico propio del asco colectivo. Al respecto Machado (2006) recalca que el cuerpo *otro*, el del proxeneta y de las prostitutas se observa como un cuerpo en estado de descomposición que retrata la abyección mediante la hediondez que produce. Por ello cuando todos ingresan al pueblo las casas se cierran a cal y canto y cuando la voz colectiva comienza a manifestarse lo hace con ese “nosotros” pues ninguno es capaz de eludir el olor de la podredumbre:

De esta época, la última se conserva un ejemplo que puede confirmar o hacer más comprensible lo que dijimos: “El pecador de manos sucias debe saber que la amistad con el demonio es enemistad con Dios. Basta resistirse al diablo para que él huya; hay pues excusa. (Onetti, 2007, p. 261)

Es por esta razón que tanto la inmoralidad como la abyección en la obra de Onetti operan de manera conjunta. Una deviene de la otra y a la vez las dos se correlacionan. El burdel representa para la voz colectiva la inmoralidad y por ello provoca el asco y la abyección que nadie puede eludir. La voz es una voz de la condena, ya no es una voz temerosa que aún se cuestionaba de su influencia en la instauración del burdel. Es una fuerza colectiva que empieza a imponer la moral punitiva como única forma de control total. Como una manera de administrar el control y el poder cuando el diálogo y la instauración de un debate ya no tiene lugar. Se trata por lo mismo de recurrir al castigo de la moral trascendente, es decir, una pena



extraterrenal donde la que sufre es el alma a posteriori y de esta manera generar también un temor terrenal:

Vuestra risa será lloro y vuestra alegría aflicción porque el rostro del señor está sobre los que hacen mal. Si Dios condenó a destrucción a las ciudades de Sodoma y Gomorra, tornándolas en ceniza, sabrá atormentar a los pecadores de Santa María.

El señor te reprende. Debes sacar tres copias de esta epístola y hacerlas llegar a las almas que tu sepas, puedan necesitar este aviso” (Onetti, 2007, p. 262)

No existe una repulsión a las prostitutas porque son explotadas ni porque cosifican a la mujer, sino porque llegan a alterar el orden moral del pueblo. Les repugnan porque han llegado a implantar una utopía del placer y del deseo y porque los hombres están ingresando en el burdel con el fin de satisfacer sus deseos. La casa celeste, alejada del centro poco a poco se torna en el verdadero centro de disfrute y rompe con la moral.

En conclusión, como respuesta ante toda esta provocación que paulatinamente se toma al pueblo, la decisión última se vuelve realidad: expulsan al pueblo a las prostitutas y al proxeneta para anular todo aquello que tenga un rastro de inmoralidad y para liberarse de aquello que les produce asco y repulsión. De esta manera, la moral se reafirma en el exilio pues elude a todo aquello que tenga la categoría de libertario y de libertino. El aborrecimiento del deseo se representa en estos dos grupos que se apoderan del pueblo y que los toman como parte de su cruzada. Al comienzo representan pocas voces, algunas conservadoras de unos valores y preservadoras de una ley. Posteriormente, cuando se han apropiado de un grupo mayoritario tienen el poder para controlar a todos los ciudadanos y por ello comenzar a rechazar de manera generalizada a lo otro. Quizá es por este exilio moral, Jorge, el más joven en la novela y el único consciente de la represión que viven, encuentra en el grupo del prostíbulo una fuga rápida con ese grupo de extranjeros que como él no hallan el espacio de la utopía en un lugar ordenado bajo un poder religioso.



Conclusiones.

A lo largo de este estudio hemos analizado como en la novela *Juntacadáveres* de Juan Carlos Onetti el deseo y la moral son generadores de poderes opuestos en constante lucha. Por un lado, hemos constatado la presentación del deseo en el conjunto prostibulario y también por algunos ciudadanos como el Doctor Díaz Grey que intentan liberarse de la moral con el fin de instaurar una utopía contraria a las normas punitivas que aplican el poder bajo la norma moral. Por otro lado, también hemos evidenciado la representación de la moralidad en el colectivo conservador y particularmente en el cura Bergner, que ingresan en esa lucha intentando preservar un poder establecido y reafirmando en la preservación de una serie de reglas construidas socialmente que intentan salvaguardar ciertos valores. De esta manera se estructura una lucha de poderes que termina con la expulsión de Juntacadáveres y sus tres trabajadoras como respuesta de la moral trascendente en oposición al deseo inmanente. A su vez, tras esta expulsión se reafirma la moralidad punitiva en el pueblo. Por esto, en la novela del autor uruguayo el burdel representa a un deseo ético que se configura como un detonante de la tensión entre el deseo y la represión ofreciendo de esta manera no solamente un punto de fuga sino también un espejo en el cual todos pueden observarse.

En el primer capítulo hemos realizado un breve bosquejo de lo que representa el deseo y la represión de acuerdo a algunos filósofos que han explorado estos temas desde diversas posturas críticas. A partir de este bosquejo se evidenció que el deseo es una potencia en vías de construcción y que como energía constructiva es el detonante idóneo para el cuestionamiento incluso de nuestra propia conciencia pues permite el despliegue de diversas perspectivas que posibilidad disputar nuestra moralidad, nuestras normas y las reglas que determinan a una sociedad.

Asimismo, hemos evidenciado como la moralidad, siendo una estructura fija basada en la trascendencia del ser, despliega un conjunto de normas represivas que tienen como objetivo controlar al ser humano y sus deseos, para de esta forma reeducar el deseo y condicionarlo hacia un punto determinado, eliminando así las individualidades y dando paso a una colectividad con una voz única que no se cuestione su represión y tenga una misma forma de pensar. Mediante un breve barrido histórico hemos confirmado que el origen de esta represión, por lo menos en el caso de occidente podemos encontrarlo en el origen de las confesiones auriculares que ganaron peso en toda la sociedad occidental y se convirtieron a la postre en una manera eficaz para vigilar y castigar a todos los ciudadanos y controlar su actuar.



En el segundo capítulo de este trabajo realizamos un acercamiento histórico al tema de la prostitución reglamentada en occidente. Mediante este recorrido histórico comprendimos el surgimiento de los burdeles reglamentados en occidente y como fueron transformándose a lo largo de la historia. Gracias a esto también entendimos como la figura del burdel y en particular de la trabajadora sexual influyó de una forma inusitada en todo el arte y la literatura del siglo XIX y del siglo XX que como bien destacamos en el apartado dedicado a este tema, fue una de los personajes paradigmáticos de la literatura naturalista, convirtiéndose también en una figura particularmente compleja de definir por el amplio número de representaciones que posee.

No obstante, gracias a este acercamiento logramos demostrar como la imagen de la cortesana europea y el personaje de la prostituta naturalista francesa tuvieron cambios notorios en la literatura latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX, transformándose en la imagen metafórica de las ciudades decadentes en vías de desarrollo que nunca lograron conseguir ningún tipo de transformación notable, quedando relegadas en oposición a las grandes ciudades.

En el campo de análisis de la novela de Juan Carlos Onetti hemos comprendido como el deseo en esta novela trasgrede todas las normas con el objetivo no necesariamente de otorgar la libertad como si un punto de fuga desde el cual puedan comprender los ciudadanos cómo su manera de vivir ha sido controlada. Por ello comprendemos que la carencia del deseo es el detonante de la moralidad pues el sujeto sin deseo es un sujeto autómatas que puede ser organizado y dominado a partir de una fuerza colectiva. La falta de deseo se relaciona de manera directa con la represión ya que el deseo como espacio de fuga se anula. Al no existir un espacio de fuga no tenemos un punto de escape y entonces, prisioneros en el espacio de la represión, estamos sometidos como parte de una colectividad igual de sublevada a la moral. El escape gracias a Larsen es la única salida rápida que los habitantes aun libres de Santa María tienen cuando la ley se reafirma y se fija en un espacio contradictorio que busca la perpetuidad de la moral y preservar una pureza reglamentaria.

Así hemos constatado que el burdel, aunque también se ejecute como un espacio de la condenación y de la alienación de ciertos individuos, también puede convertirse en un sitio del despliegue de nuevos sentidos permitiendo construir un punto de fuga pero sobre todo un espejo desde el cual todos pueden mirarse. El campo de tensión crítica que despierta el burdel funciona en cuanto la propia naturaleza de las cosas despierta, permite observar todo desde una nueva óptica, comprender como todo se comporta en un estado de alienación y también como



la estructura misma de los sentidos puede variar cuando un espacio complejo y polémico como un burdel es instaurado en un pueblo represivo.

También con esta novela evidenciamos el profundo machismo de las sociedades latinoamericanas, una conducta que no se rige únicamente al burdel y a los espacios marginales, sino que cala en todos los estratos sociales. De esta forma comprobamos la construcción de dos paradigmas morales y una clara separación de normas: por un lado, existe una moral para los hombres, en especial aquellos que son el prototipo del hombre bueno y por otro lado una moral para las mujeres, en particular para aquellas que se personifican como las mujeres pecadoras, aquellas que representan el mal y por lo mismo la degeneración social. La prostituta de esta novela no es tampoco una prostituta alegre, figura de la lujuria o de la fiesta, una figura arquetípica del deseo, sino todo lo contrario. Es una mujer desgastada, dolida, dolorosa, con una historia igual de triste, ya con los días consumidos. Es la imagen clara del mal y del pecado, incluso sin la capacidad de desear o de ser deseada. Por eso, las pláticas entre Larsen y María Bonita, la más vieja de todas, nos muestran que tuvieron una historia de fracasos donde ninguno de los dos salió bien parado. Si llegan a ese espacio otro es como una manera de buscar un asilo en un lugar donde todos están igual de fracasados, donde no hay tampoco esperanza o fortuna. Son iguales al pueblo porque caminan hacia el mismo sentido: el fracaso. Una constante a lo largo de toda la novela, pero también a lo largo de toda la obra de Onetti.

Asimismo, se ha analizado que el elemento del burdel como figura metafórica de la ficción novelesca, funciona como la alegoría de un campo de tensión crítica. Como un elemento puramente literario, el burdel ficcional de esta novela se traduce en un espacio complejo donde el mundo se voltea y donde la visceralidad se hace latente, demostrando de esta manera la forma real de las cosas y por lo mismo hablando sin tapujos de aquello que pretende ocultarse. Lo repugnante, aparece como un espejo que nos muestra lo visceral, como si tuviéramos la oportunidad de ver nuestros órganos internos en funcionamiento, la sangre y las vísceras recubiertas de huesos y de piel. En dicha visceralidad sin embargo nos vemos como aquello que somos pero que no nos queremos reconocer. Miramos a esa otra parte, a un mundo al revés, volteado mas no exagerado, vemos el interior de las cosas y precisamente por ello nos resulta repugnante y repulsivo.

El burdel de Larsen por consiguiente permite dos cosas: Por un lado, posibilita que algunos habitantes de Santa María comiencen a reflexionar acerca de su condición en el pueblo y encuentren en el burdel una posibilidad de escape de un sitio aislado. Por otro lado, también



revela aquellas conductas que parecieron haberse quedado en el pasado pero que estaban únicamente ocultas esperando despertar. Así, tanto la liga de caballeros como el grupo de estudiantes despiertan nuevamente con la instauración del burdel mostrando de esta forma que el pueblo estuvo en una perpetua represión social, aunque todo esto se escondía de forma sutil.

Precisamente por ello el burdel de la novela como afirma Cánovas (2003) fácilmente puede ser representado como un paraíso alterno con un Dios alternativo. El proxeneta instaura un espacio que será el sitio ideal de los alienados y de aquellos que no se sienten a gusto en una ciudad que no la miran como suya. Algunos personajes como Jorge, sin identidad y con la única necesidad de transformar su vida lejos de Santa María encuentran en el burdel y en especial en la figura de las prostitutas una suerte de salvación o más bien de fuga para lograr realizar el cambio que tanto anhelan. Por esta razón, Larsen intenta a lo largo de la novela construir el burdel ideal con la prostituta ideal; pues el personaje alienado es el cliente ideal de este espacio ya que únicamente en un sitio decadente como este, de prostitutas viejas y sin sensualidad encuentra una esperanza para volver a vivir.



Referencias

- Alí, M. A. (2017). Con la fe que la empecina: La composición del personaje de Julita Bergner en el proceso de escritura de Juntacadáveres. Lo que los archivos cuentan. n. 5.
- Antonelli, M. (2013). Pensar la inmanencia: Gilles Deleuze y François Jullien. *Eidos*, (19), 81-106. <https://rcientificas.uninorte.edu.co/index.php/eidos/article/view/4740>
- Arriola, F. (2020, 23 de septiembre). La prostituta, foco de contagio ahora y en el siglo XIX. *Pikaramagazine*. Recuperado de: <https://www.pikaramagazine.com/2020/09/las-prostitutas-foco-contagios/>
- Baceta V, Jesús F. (2015). Lógica, mundos posibles y conexiones de Galois. *EPISTEME*, 35(1), 13-29. Recuperado en 14 de febrero de 2022, de http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0798-43242015000100002&lng=es&tlng=es.
- Bailón Vásquez, F. (2014). Matronas y burdeles de la Verde Antequera, 1890-1912: apropiación, defensa y negociación del comercio sexual" tolerado". *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, 35(140), 295-332. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-39292014000400011&lng=es&tlng=es.
- Boffil, M. (2017, 7 de diciembre). Bustuariae (Prostituta romana de los cementerios). *Gladiatrix en la arena*. Recuperado de:



<https://gladiatrixenlaarena.blogspot.com/2017/12/bustuariae-prostituta-romana-de-los.html>

Bolea, R. C. (1991). Enfermedades venéreas en la España del último tercio del siglo XIX: una aproximación a los fundamentos morales de la Higiene Pública. *Dynamis: Acta Hispanica ad Medicinae Scientiarumque Historiam Illustrandam*, 11, 239-261.

Cánovas, R. (2003). *Sexualidad y cultura en la novela hispanoamericana: la alegoría del prostíbulo*. Lom Ediciones.

Cánovas, R. (2000). Volviendo la mirada hacia "Juntacadáveres"(1964), de Juan Carlos Onetti. *Revista chilena de literatura*, (56) 33-52.

Castellanos de Zubiría, S. (2008). Mujeres perversas de la historia. *Grupo Editorial Norma*, 95-98.

Castro-Serrano, B., & Vargas, G. M. (2014). Sentido y otro (autrui) en Deleuze. *Revista de Filosofía Aurora*, 26(39), 839-866.

Deleuze, G., & Guattari, F., (2004). *Mil mesetas*. Pre-textos.

Deleuze, G. & Guattari, F., (2004). *El Anti Edipo: capitalismo y esquizofrenia*. Paidós Ibérica.

Díaz, E. (2005). Gilles Deleuze: poscapitalismo y deseo. *Observaciones filosóficas*, (1), 9.

Estrada Urroz, R. (2007). ¿Público o privado? El control de las enfermedades venéreas del porfiriato a la revolución. *Estudios de historia moderna y contemporánea de México*, (33), 33-56.

Fiennes, S. (Directora). (2006). *Manual de cine para pervertidos* [Película]. Coproducción Reino Unido-Austria-Países Bajos.

Foucault, M. (2001). *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*. siglo XXI.



- Foucault, M. (2008). *Historia de la sexualidad: El uso de los placeres*. Siglo XXI.
- Franco, R. (1964). Los orígenes de la confesión de los pecados. *Proyección: Teología y mundo actual*, (40), 6-13.
- Gasca, J. (2019, 8 de septiembre). Un vistazo a las primeras prácticas penitenciales cristianas: la exomologesis. *Eslocotidiano*. Recuperado de:
<http://www.eslocotidiano.com/articulo/tachas-326/vistazo-primeras-practicas-penitenciales-cristianas-exomologesis/20190908042808056094.html>
- Gálvez, A. C. (2017). La prostitución reglamentada en Latinoamérica en la época de la modernización. Los casos de Argentina, Uruguay y Chile entre 1874 y 1936. *Historia* 396, 7(1), 89-118.
- Hozven, R. (2004). Relaciones equívocas: el prostíbulo y la literatura hispanoamericana actual. *Revista chilena de literatura*, (64), 103-107.
- Larrané, A (2015, 13 de noviembre). Historia de la prostitución: del salón libertino al sórdido callejón. *Infobae*. Recuperado de: <https://www.infobae.com/2015/11/14/1769665-historia-la-prostitucion-del-salon-libertino-al-sordido-callejon/>
- Larrauri, M. (2000). *El deseo según Deleuze*. Tándem.
- León, E. A. (2018). Gilles Deleuze hacia una ética inmanente del deseo. *Revista Filosofía UIS*, 17(2), 193-208.
- Litvan, V. (2005). Las feminidades especulares de Juan Carlos Onetti. *Pandora: revue d'etudes hispaniques*, (5), 271-277.
- Machado, R. P. (2006). Juntacadáveres: absurdo y abyección en la obra de Juan Carlos Onetti. *Taller de Letras*, (58), 55-73



- Mas, V (2019, 9 de febrero). Valencia tuvo el prostíbulo mas grande de Europa. *Esdiario*. Recuperado de: <https://www.esdiario.com/valencia/81341836/Valencia-tuvo-el-prostibulo-mas-grande-de-Europa.html#:~:text=Durante%20la%20etapa%20%E2%80%9Cimperial%E2%80%9D%20del,Giner%2C%20alberg%C3%B3%20un%20barrio%20rojo.&text=A1%20hablar%20de%20sexo%20no,con%20la%20ciudad%20de%20Valencia>.
- Molina, J. R. (2008). La confesión auricular. Origen y desarrollo histórico. *Gazeta de Antropología*, 24(1).
- Montiel, J. F. (2002). Sexo y ritual: la prostitución sagrada en la antigua Grecia. *Mito y ritual en el antiguo Occidente mediterráneo* (p. 7-38). Universidad de Málaga (UMA).
- Onetti, J. (2007). *Juntacadáveres*. Punto de lectura
- Onetti, J. C. (2016). *La vida breve*. Debolsillo.
- Onetti, J. C. (Con Luchting, W.). (1975). *Los Adioses*. Calicanto
- Ordiz, J. (2006). ¿Santa o pecadora? La prostituta en la Novela del Naturalismo Hispanoamericano.
- Orduz Rodríguez, F. A. (2017). *Juntacadáveres (1964) de Juan Carlos Onetti y la cultura popular rioplatense* (Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia).
- Park, D. (2014). La contradicción del capitalismo en Juntacadáveres, de Juan Carlos Onetti. *Sincronía*, (65), 104-120.
- Piglia, R. [Televisión Pública] (07 de septiembre de 2013). Borges, por Piglia - Clase 1 07-09-13 (1 de 3) [Archivo de video]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=im_kMvZQlv8&ab_channel=Televisi%C3%B3nP%C3%ABblica



- Preciado, P. B. (2008, 27 de enero). Farmacopornografía. *El País*. Recuperado de:
https://elpais.com/diario/2008/01/27/domingo/1201409559_850215.html
- Preciado, P. B. (2015). *Testo yonqui*. Anagrama.
- Reyes, M. (2005). Sexuación y Subjetividad. Un diálogo pendiente entre Foucault y Lacan. *Cyber Humanitatis*, (35).
- Rocha de Oliveira, É. R. (2016). El deseo según Spinoza.
- Rodríguez, A. (2012). Crisis de los años treinta e impacto en América Latina. *Problemas del desarrollo*, 43(168), 194-195. Recuperado de:
http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0301-70362012000100010&lng=es&tlng=es.
- Rodríguez Monegal, E. (1979). Prólogo a las Obras completas de Juan Carlos Onetti". *México: Aguilar*.
- Schopenhauer, A. (2016). *El mundo como voluntad y representación*. Alianza Editorial
- Solé, J. (2015). *El pesimismo se hace filosofía*. Buenos Aires: Bonallettera Alcompas
- Seguí Cantos, J. (2014). La casa de arrepentidas. Notas acerca de la acción caritativa y social en la Valencia de mediados del siglo XVI.
- Stirner, M. (2019). *El único y su propiedad*. Sexto Piso.
- Temprano, E. (1995). *Vidas poco ejemplares: viaje al mundo de las ramerías, los rufianes y las celestinas, siglos XVI-XVIII*. Ediciones Del Prado SA.
- Vargas Llosa, M. (2011). *El viaje a la ficción. El mundo de Juan Carlos Onetti*. Punto de lectura.
- Verani, H. J. (1980). Un diálogo de artistas fracasados: Juntacadáveres



Villatoro, M. (2020, 29 de agosto). La dura vida de las prostitutas en el gigantesco burdel de Valencia durante la Edad Media. *ABC*. Recuperado de: https://www.abc.es/historia/abci-dura-vida-prostitutas-gigantesco-burdel-valencia-durante-edad-media-202008280041_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F

Villoro, J. (2008). *De eso se trata: ensayos literarios*. Anagrama