



UNIVERSIDAD DE CHILE  
FACULTAD DE FILOSOFIA Y HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE LITERATURA

***"EL TIEMPO NO PASA. SE QUEDA.***

**EL PROBLEMA DEL TIEMPO EN *SEGÚN EL ORDEN DEL TIEMPO***

**DE JUAN-AGUSTÍN PALAZUELOS."**

---

*Informe de seminario para optar al grado de Licenciado en lengua y literatura hispánica  
mención en literatura.*

Patricio Araya Romero.

Profesor Guía: Matías Rebolledo Dujisin.

Santiago de Chile

Diciembre, 2018.

Esta tesis pretende estudiar a un autor que por distintas razones ha sido olvidado tanto por la crítica como por el público. El objetivo latente es aportar al redescubrimiento de un escritor, a mi parecer, fundamental; el objeto: su primera novela: "*Según el orden del tiempo*", la que junto a "*Muy temprano para Santiago*" corresponden a las únicas novelas que alcanzó a escribir Juan-Agustín Palazuelos. Con respecto a *Según el orden del tiempo* me propondré analizar la forma en que se hace uso del tiempo en su más amplia acepción, es decir, tanto a nivel estructural como temático, para así dar cuenta de las particulares formas de expresión literaria y de representación de la realidad que podemos encontrar en sus novelas. De esta manera podremos comenzar a ahondar en la poética de un autor que consagró su -corta- vida a la búsqueda de nuevas formas de expresión.

## Índice.

1.) <i>Introducción.</i> . . . . .	6
1.1) ¿Por qué Palazuelos? . . . . .	6
1.2) El tiempo de Palazuelos. <i>Apuntes sobre su escritura y recepción.</i> . . . . .	8
2.) <i>El orden del tiempo.</i> . . . . .	11
2.1) En busca de una metodología. . . . .	11
2.2) El tiempo como estructura:	
a.) Análisis macroestructural . . . . .	16
b.) Análisis microestructural . . . . .	22
3.) <i>El problema del tiempo.</i>	
3.1) El tiempo como tema. . . . .	31
4.) <i>Las formas del tiempo.</i>	
4.1) Conclusiones. . . . .	45
5.) Bibliografía. . . . .	49

## **Dedicatoria.**

*A mi familia; especialmente a Patricia y Gonzalo; al Clan Romero en plenitud.*

*A mis amigos Hans Klener y Gato D'vino, por su compañía incondicional y por siempre tener la culpa; a Casoni por compartir esta vía muerta.*

*A mi profesor guía, Matías Rebolledo, por la confianza en este proyecto que desde un inicio se escapó del marco del seminario.*

*A David Foster Wallace y Mauricio Wacquez (porque si no era Palazuelos eran ellos).*

*"Hay algo más que me obliga a contar esta historia. ¿Cómo decirlo?  
La forma en que una cosa permanece  
se asemeja a un nombre colocado siempre ante los ojos.  
Aparte de eso, del nombre, la realidad desaparece.  
Hay que vomitar los hechos; es necesario hacerlo,  
porque si no... el terror de desaparecer le ajusta cuentas a uno por las noches."*

Mauricio Wacquez, Toda la luz del mediodía.

## 1. Introducción.

### 1.1) ¿Por qué Palazuelos?

Al momento de leer las novelas de J. A. Palazuelos —autor chileno que publicó sus novelas durante la década de los 60 y murió un año antes de que esta terminara— salta a la vista la existencia de un tema que en ellas se presenta como recurrente y problemático: el tiempo. Este no aparecerá en la novela reducido a un problema de raigambre filosófica, o a una discusión que sirviera como excusa, o licencia literaria, para escribir una novela -a pesar de que a simple vista así lo pareciera-, sino que va más allá. El tiempo aparece tanto en *Según el orden del tiempo*, como en *Muy temprano para Santiago*, como aquel elemento clave que otorga dinamismo a la narración, pues a la vez que tiende la trama, al superponer y confundir los tiempos, nos presenta las claves para poder desanudarla y llegar al centro del laberinto construido por Palazuelos.

Pero, ¿por qué considerar el tiempo como un aspecto problemático?; ¿por qué no dar su rol estructural por hecho, como se hace generalmente con la mayoría de las novelas? Esto pues, como veremos en el desarrollo de esta tesis, la novela misma nos da una serie de indicios que nos alejan de la posibilidad de realizar una lectura inocente con respecto a su dimensión temporal. Estos indicios se verán en la novela a través de la superposición, saltos e indeterminación temporal, las cuales juegan un rol clave en su construcción, pues la representación del tiempo no es otra cosa que la matriz estructural de la novela misma.

Acercándonos mas a la forma en que esto aparecerá en las novelas, es posible notar cómo, a partir de la superposición de los distintos planos temporales, se nos presenta simultáneamente pasado, presente y futuro, fundidos en un continuum movido a través de los saltos hacia adelante y atrás realizados por el narrador en primera persona, quien paralelamente se encontrará en un vaivén entre lo externo de los estímulos del mundo en que está inserto, y lo interno de su ser; de esta manera el relato nos presentará bajo una sola luz la totalidad de los tiempos imbricados, el (in)consiente del narrador y la realidad a la

que se enfrenta. Esto aparece de una forma clara en *Según el orden del tiempo*, pues como señala el mismo Palazuelos en una entrevista realizada por Zig-Zag en 1962:

"el narrador, vive interiormente una acción proyectada en tres planos; uno inmediato, actual, presente; uno pretérito, que ocurre a través de una reminiscencia y, debido a un estímulo equis y que también pasa a ser presente, apenas aparece el foco de la conciencia; y un tercero, que es la realidad objetiva y descarnada que en la novela se traduce en la reproducción literal de diálogos." (Palazuelos, Zig-zag)

Esta forma de estructurar la novela es la que se estudiará en profundidad en la presente tesis pues, tras lo que Palazuelos describe de una manera acotada, se encuentra toda la riqueza de la obra.

\*

Esta investigación buscará desentrañar la manera en que las bifurcaciones del tiempo entre forma y fondo, o como les llamaremos a partir de ahora: estructura y tema, se disuelven, llevándolas a avanzar en trayectorias armónicas, paralelas y complementarias. Es decir, a partir del análisis pormenorizado de la forma en que está construida la novela, podremos llegar a vislumbrar cómo el tiempo en tanto tema encuentra su reflejo en la estructura.

Para llegar a esta respuesta será necesario en primer lugar describir el funcionamiento del tiempo a un nivel estructural, para lo cual utilizaré el método que Gérard Genette propone, en su Discurso del relato, para adentrarse en *En busca del tiempo perdido*, novela que Palazuelos tiene presente desde el título de la suya y de la cual es abiertamente deudor. Luego de esto analizaré el rol que juega el tiempo en la novela en un nivel temático, es decir de qué manera el tiempo aparece como un problema en la novela. Será a partir de los análisis realizados en los puntos anteriores, y de cómo estos se complementan y relacionan, que podremos ahondar en el verdadero rol que juega la utilización del tiempo en la novela.

## 1.2) *El tiempo de Palazuelos: Apuntes sobre su escritura y recepción.*

Para adentrarnos con una mirada más completa a la obra de Palazuelos es necesario tener en cuenta las pasiones que este despertó en su tiempo. Si bien su primera novela, *Según el orden del tiempo*, fue acogida positivamente por la crítica que lo ubicó como un autor "destinado a señorear el arte en que se inicia"<sup>1</sup>, este impulso inicial fue pasajero pues las críticas negativas que despertó su segunda novela, *Muy temprano para Santiago*, fueron igual de exaltadas que aquellas que elogiaban la primera.

Palazuelos, apadrinado por José Donoso, publicó sus dos novelas en Zig-Zag en el periodo en que esta editorial jugaba un rol central en la difusión literaria tanto en Chile como en Latinoamérica. La primera edición de *Según el orden...* despertó quizás por todo esto una amplia recepción que se vio traducida en diversas críticas positivas, desde Hernán del Solar ("La declaración es modesta, porque esta vez la contribución es valiosa") a Alone ("Uno se pregunta si este caos, por momentos premeditadísimo, cerebral, a puro cálculo, no encierra una visión distinta del mundo y una tentativa de expresión diferente."), en donde se destacaba lo particular de su estilo, el cual marcaba distancia con las convenciones de la tradición literaria chilena de la época. En este primer libro, en palabras de Roberto Gac, Palazuelos había descrito "los mecanismos de la miseria intelectual y moral de la casta que lo rodeaba"<sup>2</sup>, esto pues Palazuelos, miembro de una familia de tradición política y aristocrática<sup>3</sup>, se había encargado de satirizar y presentar una visión crítica de los valores que profesaba el sector social en el cual se veía inmerso, a la vez que a toda la sociedad chilena de finales de los años 50` y comienzos de los 60`. La publicación de *Según el orden del tiempo* marca también otro hito, pues a raíz de ello José Donoso lo ubicará a la cabeza de una nueva generación<sup>4</sup>: "Su aparición marca una hora nueva en la sucesión de generaciones literarias en Chile (...) En muchos sentidos la aparición de Palazuelos representaría la avanzada de una nueva hornada de escritores jóvenes, aquellos que ahora

---

<sup>1</sup> Hernán del Solar. El Mercurio, 25 de enero 1963.

<sup>2</sup> Prólogo perteneciente a la tercera edición de *Según el orden del tiempo* a cargo de Editorial Cuneta, 52 años después de la primera edición de esta obra a cargo de Zig-Zag.

<sup>3</sup> Entre su ascendencia se cuenta a Diego Portales.

<sup>4</sup> En un artículo publicado en la revista *Ercilla*, el 19 de diciembre de 1962, titulado *Adolescente en el laberinto de Teseo*.



luchan, con estudio, actitudes polémicas, búsqueda en lo vital y en lo intelectual", la cual será bautizada por el propio Palazuelos como "*los novísimos*". Esta generación es considerada dispar en cuanto a criterios estéticos, pues más bien lo que los unía era el marcar una diferencia con las generaciones predecesoras como la criollista y la del 50<sup>5</sup>.

En 1965, dos años después de la publicación de "*Según el orden del tiempo*", publica "*Muy temprano para Santiago*". A diferencia de la primera esta no es comprendida por la crítica en general, la que la tacha de ilegible, como en el caso de Juan Tejeda "El conjunto no está armado. O está armado de un modo tal, que no se hace accesible al lector. Cuesta mucho leerlo"<sup>6</sup> o simplemente la ignora. Frente a la recepción negativa de su segunda novela, Palazuelos se aleja de la literatura hasta el día de su muerte, cuatro años después, cuando contaba con solo 33 años. Esta dualidad de la crítica con respecto a la obra de Palazuelos, que primero alabó *Según el orden del tiempo*, para luego criticar fuertemente a *Muy temprano para Santiago*, es muestra de lo controversial de una escritura viva, rupturista y que permanece aún vigente.

Luis Sánchez Latorre (Filebo) en su discurso fúnebre se refiere a Palazuelos como "El que quería saberlo todo, el que quería oírlo todo, el que quería sentirlo todo, el que quería escribirlo todo, ya lo sabe todo, ya lo siente todo, ya lo escribe todo. Frente al símbolo de la absurdidad oscura que es la muerte, representa el símbolo de la absurdidad clara de la poesía, que pretende restaurarnos de la muerte".

---

<sup>5</sup> En palabras de Palazuelos: "Mi generación de escritores, es decir, siempre que se pueda hablar de generación, sería la que viene inmediatamente después de la del 50. Para nosotros, la generación del 50 no tiene ninguna importancia desde el punto de vista literario. Nada de lo producido por ellos dejó influencia en nosotros. Por lo mismo no estamos en contra de ella, sino que simplemente no nos interesa". En *Adolescente en el laberinto de Teseo*.

<sup>6</sup> Crítica publicada en La Nación el 13 de marzo de 1966.

\*

Como bien plantea David Wallace, el problema con la recepción de Palazuelos en su tiempo reside en que este excedió con creces el horizonte de expectativas de su época:

Tal vez la causa principal del largo silencio sobre Palazuelos se deba a que su escritura excedió los horizontes de expectativas de una crítica poco acostumbrada a la espesura de la autorreflexividad, a los gestos irreverentes y a la intermitencia de una tesitura inaudita. (Wallace 260)

Pues estos leyeron como defectos las que, con el pasar del tiempo, serían las virtudes de la escritura de Palazuelos: "la espacialización del tiempo, la enciclopedia puesta en circulación en el texto, la frustración de la perlocutividad, el coloquialismo, la autorreflexividad, el saber del no saber, la narración in extremis, la escritura como enigma cifrado y la frustración metaficcional..." (Wallace 268).

Es a propósito de todo esto que podrá entenderse el revuelo que causó en el campo cultural chileno la aparición de la escritura de Palazuelos a mediados de los 60, lo que se vio traducido en las reacciones contradictorias de los distintos actores culturales de la época que pasaron del elogio a la condena.

## 2.) El orden del tiempo.

### 2.1) *En busca de una metodología.*

Para realizar el análisis de la novela de Palazuelos será necesario en primer lugar utilizar una serie de herramientas desarrolladas por G. Genette en *El discurso del relato* para el estudio de *En busca del tiempo perdido*.

Para comenzar será necesario utilizar los conceptos desarrollados por Genette -quien procurará diferenciarlos marcando claramente sus límites- al momento de hablar de relato (o discurso narrativo), historia y narración; el concepto de relato para Genette se ha compuesto a lo largo de la historia de tres nociones que son complementarias, y que en el fondo son necesarias para poder entender de mejor manera lo que él entenderá por relato. En primer lugar el relato ha designado el enunciado narrativo, el discurso oral o escrito que asume la relación de un acontecimiento o una serie de ellos; por otra parte relato también designa la sucesión de acontecimientos, reales o ficticios, que son el objeto de este discurso, y sus diversas relaciones de encadenamiento, de oposición, de repetición, etc.; finalmente relato también se ha usado para referir al acto de narrar tomado en sí mismo, el acontecimiento de que alguien cuente algo. (Genette 81). Es a partir de este recorrido que Genette, para evitar cualquier tipo de confusión fijará para su estudio, y para efectos de esta investigación también, los conceptos de relato, historia y narración:

Como su título lo indica, o casi, nuestro estudio tiene por objeto esencialmente el relato en el sentido más corriente, es decir, el discurso narrativo, que es en literatura, y particularmente en el caso que nos interesa, un texto narrativo. Pero como se verá, el análisis del discurso narrativo implica constantemente por un lado, el estudio de las relaciones entre este discurso y los sucesos que relata (relato en el sentido 2) y, por otro, el estudio de las relaciones entre este mismo discurso y el acto que lo produce, realmente (Homero) o ficticiamente (Ulises): relato en el sentido 3. Es necesario, de ahora en adelante, para evitar toda confusión y toda dificultad de

lenguaje, designar por medio de términos unívocos cada uno de estos tres aspectos de la realidad narrativa. Propongo, sin insistir en las razones por lo demás evidentes en la elección de estos términos, llamar historia a lo significado o contenido narrativo (incluso si este contenido es, en la ocurrencia de una débil intensidad dramática o tenor acontecimienta), relato propiamente dicho al significante, enunciado, discurso o texto narrativo mismo, y narración al acto narrativo productor y, por extensión, al conjunto de la situación real o ficticia en la que tiene lugar. (Genette 83)

La presente tesis apunta al análisis del relato en el sentido asignado anteriormente, pues, como plantea Genette, es el único medio que nos permite el análisis textual, el cual es también el único instrumento de estudio del que se dispone en el campo del relato literario y de ficción. Es a través del relato que podremos informarnos paralelamente acerca de los sucesos relatados y de la actividad que produce este relato. En otras palabras:

"...nuestro conocimiento de aquellos y de ésta no puede ser sino indirecta, inevitablemente mediatizado por el discurso del relato, por cuanto aquellos son el objeto mismo de este discurso y ésta deja allí rastros, marcas o índices perceptibles e interpretables, como la presencia de un pronombre en primera persona que denota la identidad del personaje con la del narrador, o la de un verbo en pretérito que denota la anterioridad de la acción contada con respecto a la acción narrativa, sin perjuicio de las indicaciones más directas y explícitas." (Genette 84)

Es decir, si queremos acceder a la dimensión de la historia y la narración es necesario tener como intermediario al relato. Pero al mismo tiempo el relato o discurso narrativo es narrativo en tanto cuenta una historia, y es discurso a partir de que es dicho por alguien, "en cuanto narrativo, existe por su relación a la historia, que cuenta; como discurso, existe por su relación a la narración que los profiere." (Genette 84). De esta manera al analizar el discurso narrativo se estarán estudiando las relaciones entre relato e historia, relato y narración y de historia y narración. Para efectos de esta tesis nos centraremos en la relación existente entre historia y relato, y cómo esto se manifiesta a través de los juegos temporales.

Para estudiar el discurso narrativo Genette lo dividirá, metafóricamente, como si fuera un verbo, es decir en Voz, Modo y Tiempo, de este último desprenderá lo que corresponde al Orden, Duración y Frecuencia. Para el análisis de la novela de Palazuelos nos enfocaremos en el Tiempo, especialmente en las relaciones del tiempo de la historia y el tiempo del relato en lo que respecta al Orden, Duración y Frecuencia.

\*

El *Orden* según Genette apunta a la relación entre el orden temporal de la sucesión de los acontecimientos en la diégesis, y el orden en su disposición en el relato.

"Estudiar el orden temporal de un relato es confrontar el orden de la disposición de los sucesos o segmentos temporales en el discurso narrativo con el orden de sucesión de estos mismos sucesos o segmentos temporales en la historia, en tanto cuanto está explícitamente indicado por el relato mismo o puede inferirse de tal o cual indicio indirecto. Es evidente que esta reconstrucción no siempre es posible y que se torna ociosa en ciertas obras límites como las novelas de Robbe-Grillet, en las que la referencia temporal se encuentra deliberadamente pervertida."

(Genette 91)

A partir de esto se desprenderán las *anacrónicas narrativas*, es decir las discordancias entre el orden de la historia y del relato. Postular esto implica de manera implícita la existencia de un grado cero, el que correspondería a un estado en donde el tiempo del relato y de la historia coinciden de manera perfecta. Genette dirá que este estado es más hipotético que real y que se encuentra principalmente en el folklore, pues la tradición occidental, desde *La Iliada* en adelante, se ha desarrollado con un marcado efecto de anacrónica. Para el análisis de las anacronías en las obras será necesario designar con letra mayúscula (A, B, C...) el orden de los acontecimientos del relato, y con números (1, 2, 3...) los de la historia, de la misma manera también se pueden enumerar los segmentos de un texto de acuerdo a los cambios de posición con respecto al tiempo de la historia (por ejemplo 2 para tiempo

presente y 1 para pasado). De forma complementaria a la anacronía Genette va a desarrollar las nociones de *alcance* y *amplitud*: "Una anacronía puede proyectarse hacia un pasado o hacia una porvenir, más o menos lejano del momento "presente", es decir del momento de la historia en el que el relato es interrumpido para hacerle lugar: llamaremos alcance de la anacronía a esta distancia temporal. La anacronía misma puede cubrir una duración de la historia más o menos larga: es lo que llamaremos su amplitud. " (Genette 103). Esta anacronía por su parte constituye, con respecto al relato en que se inserta, un *relato segundo*, subordinado a un *relato primero*, el cual constituirá el nivel temporal que sirve como base para definir la anacronía como tal.

Con respecto a los tipos de anacronía nos enfocaremos en la *analepsis*, la cual será entendida como "toda evolución posterior de un suceso anterior al punto de la historia en el que se encuentra, y reservando el término general anacronía para designar todas las formas de discordancia entre los dos órdenes temporales, que no se reducen enteramente a la analepsis y a la prolepsis." (Genette 95); las analepsis podrán ser homodieéticas (internas), es decir, que se apoyan en la misma línea de acción del relato primero; o heterodieéticas (externas), es decir las que se apoyan en una línea de la historia no central, por lo tanto, en un contenido dieético diferente al del (o de los) relato(s) primero(s).

\*

Para cerrar este marco teórico me parece preciso traer a colación las palabras de Genette al momento de referirse a los juegos temporales, pues en ellas se sintetiza el problema central al que nos enfrentaremos al momento de abordar *Según el orden del tiempo*:

"Esas interpolaciones, esas distorsiones, esas condensaciones temporales, Proust, al menos cuando toma conciencia de ellas... las justifican constantemente, según una tradición ya antigua y que no se extinguiría con él, por una motivación realista: invocando sucesivamente la preocupación por contar las cosas tal como han sido "vivas" en el instante y tal como son recordadas después. Así, el anacronismo del

relato es tanto el de la existencia misma, como el del recuerdo, que obedece a otras leyes que las del tiempo. (“Nuestra memoria generalmente no nos presenta nuestros recuerdos en su orden cronológico, sino como un reflejo en el que el orden de las partes es invertido”, Proust.) Las variaciones de tempo, igualmente, son unas veces el hecho de la “vida” (en nuestra vida los días no son iguales), otras, la obra de la memoria, o más bien del olvido<sup>7</sup>.” (Genette 210)

---

<sup>7</sup> Lo que aparece entre paréntesis corresponde a las notas que hace Genette en el texto, que a su vez corresponden a citas de Proust de *En busca del tiempo perdido*.

## 2.2) *El tiempo como estructura.*

En este capítulo se analizará cómo actúa el tiempo en la novela tanto a nivel macroestructural, es decir la forma en que los capítulos se construyen a partir de distintos saltos temporales en sus grandes articulaciones, para lo cual se realizará un análisis pormenorizado de todos los saltos temporales que tienen lugar en la novela; como en su nivel microestructural, es decir cómo esto se manifiesta en el relato, ya sea a través de los diálogos del protagonista o sus corrientes de la conciencia, para esto nos detendremos en distintos momentos claves de la novela donde esto se manifieste con mayor claridad y de una forma significativa.

### a.) Análisis macroestructural<sup>8</sup>.

Para llevar a cabo un análisis completo de las diversas maneras en que actúa el tiempo estructural a lo largo de la novela será necesario detenernos en cada capítulo; de esta manera tendremos una visión panorámica de la novela, para desde allí posteriormente adentrarnos en momentos puntuales (en el análisis microestructural) que son cruciales para comprender el entramado temporal en su totalidad.

Las numeraciones que realizaré a partir de este punto corresponderán a la organización interna de cada capítulo, es decir 1 - 2 - 3 no serán correlativos a un nivel general de la novela, sino que corresponderán a la organización temporal de la unidad de cada capítulo en su particularidad.

En el *Capítulo Primero* es posible apreciar un desplazamiento zigzagueante perfecto entre presente y pasado. La novela se abre con el protagonista ubicándose en el espacio "Tarde Roja. De primavera. Pero no es primavera. Es verano." (11), -este momento se

---

<sup>8</sup> "Es evidente que un análisis en ese nivel no puede tener en cuenta los detalles que corresponden a otra escala y procede, por tanto, de una simplificación de las mas groseras: aquí pasamos de la microestructura a la macroestructura." (Genette 99). Aquí será al revés, de macro a micro. Todos los detalles que parecieran quedar fuera de esta escala serán retomados en el apartado de "análisis microestructural".



identificará como A2<sup>9</sup>-, para inmediatamente, en base al estímulo que le significa el final de la tarde, despertar un recuerdo de un momento similar, el que a su vez se encontrará registrado en su diario de vida, diario que buscará para introducir el recuerdo (B1)<sup>10</sup>: "Yo ya he vivido este momento. Hace algunos años. Hay que recurrir al diario de vida. Aquí está el trozo que busco:" (I2). Luego de este salto al pasado, mediado por el diario, se regresa brevemente al presente (C2), para a partir de la idea y del afán de *escapar del tiempo* comenzar a recordar nuevamente, volviendo así al pasado a través del recuerdo de una jornada con Hexe (D1"). Posteriormente se volverá al presente (E2) a raíz de una interrupción que sufre el protagonista, la que será rápidamente omitida con el fin retomar el recuerdo de Hexe al piano (F1") inmediatamente a donde había quedado truncado en D1". Esto se alargará por varias páginas hasta que el protagonista sea interrumpido para ir a cenar, motivo por el cual se volverá al presente (G2).

A partir de la cena el protagonista rememorará, a través de su conversación con Alain, una experiencia adúltera vivida en su juventud (H1"). Es interesante que el descubrimiento de Bach funciona como un gatillo para la historia del adulterio, pues se salta inmediatamente de la experiencia de escuchar a Bach por primera vez al recuerdo de este, el cual será desarrollado por varias páginas hasta que en su desenlace el protagonista se ve solo en su habitación escuchando a Bach, llegando así al momento del descubrimiento que cerrará esta analepsis en si misma volviendo al presente (I2) y terminando este primer capítulo.

Es importante destacar que todos los recuerdos evocados por el narrador se desarrollan en tiempo presente, como si fueran eventos que se desarrollan en este tiempo<sup>11</sup>.

Al realizar el esquema a la manera de Genette podemos notar el perfecto zigzag tendido entre presente y pasado que se desarrolla a lo largo de este primer capítulo:

---

<sup>9</sup> Se identificará con letras mayúsculas en orden ascendente la disposición de los acontecimientos en el relato, y con números su posición en la historia.

<sup>10</sup> En el caso del capítulo primero diferenciaremos entre 1 y 2, los acontecimientos con un 2 corresponderán al presente del relato, mientras los que tienen un 1 al pasado. También se hará la diferenciación entre 1 y 1"; 1 corresponderá al pasado sin una ubicación temporal delimitada del diario, mientras que 1" corresponderá al del recuerdo de la velada con Hexe.

<sup>11</sup> Esta particularidad de la novela de Palazuelos será analizada más adelante.

A2 - B1 - C2 - D1" - E2 - F1" - G2 - H1" - I2

El *Capítulo Segundo* inicia de la misma manera que el primero, es decir con el protagonista ubicándose en el espacio "Otra noche. Azul oscuro" (39) (A3) para inmediatamente pasar a través del diario de vida al recuerdo del organillero<sup>12</sup> de los domingos (B2), y sobre este recuerdo evocar otro anterior, el organillero de sus años de colegio (C1), para luego volver al nivel temporal del diario en D2, y finiquitar esta analepsis en el punto de partida: E3. Como puede apreciarse en esta primera parte del segundo capítulo el protagonista se sumerge en la evocación abriendo nuevas dimensiones temporales pretéritas en base a *recuerdos dentro de recuerdos*, para desde esa profundidad comenzar a remontar hasta volver al presente, lo que en este caso puede graficarse como:

A3 - [B2 - (C1) - D2] - E3

Esto pues el recuerdo C1, el nivel más profundo de pasado, se engloba dentro del diario, cuya dimensión traspasa de B2 a D2.

En la segunda parte del capítulo, que continúa inmediatamente después de E3, esta forma de construir la anacronía se repite de manera idéntica. Se inicia en una cena familiar donde se encuentran más invitados (E3), de aquí se salta a un recuerdo de "Una primavera. Dos o tres años atrás" (57), en donde caminando por el *Barrio Alto* con Hexe se encuentran con un jarrón de greda (F2)<sup>13</sup>; este jarrón de greda hace que el protagonista enlace este recuerdo con otro, la visión del jarrón Ming de su bisabuelo durante su infancia (G1), a partir del cual se desarrollará una serie de recuerdos de niñez (niño prodigio, jornadas de estudio obligado, castigos del padre, etc.) que transcurren en el mismo nivel temporal y que culminan con, nuevamente, la visión del jarrón Ming, y a partir de esto se volverá al

---

<sup>12</sup> En el análisis microestructural se analizará más profundamente los procedimientos temporales utilizados por Palazuelos en esta parte del capítulo, especialmente en lo que concierne al organillero.

<sup>13</sup> El "1" y "2" que ocuparé en este capítulo para designar la disposición temporal en la historia, no designará un momento en particular, sino que niveles de pasado, por lo que esto no quiere decir que F2 y B2 ocurran en un mismo tiempo, sino que presentan un mismo nivel de alcance con respecto al presente.

recuerdo del paseo con Hexe frente al jarrón de greda (H2), para finalmente volver a la cena familiar en el presente (I3). Esto podría graficarse a través de la fórmula:

$$E3 - [F2 - (G1) - H2] - I3$$

En tanto el recuerdo del jarrón Ming de su bisabuelo (G1) está contenido dentro del recuerdo del paseo con Hexe en donde ven el jarrón de greda. A un nivel general el segundo capítulo podría graficarse como:

$$A3 - [B2 - (C1) - D2] - E3 - [F2 - (G1) - H2] - I3$$

El *Capítulo tercero*, a diferencia de los anteriores, transcurre mayoritariamente en el presente. A pesar de que tenga breves digresiones al pasado, estas no se desarrollarán extensamente como en los capítulos anteriores. Este se iniciará al igual que los demás en el presente, con la visita de Leónidas (A2), a partir de esto habrán breves analepsis en donde se retomarán recuerdos de la infancia y juventud del protagonista (B1) pero ninguna se desarrollará de forma importante. Luego de esto se vuelve al presente (C2) en donde tendrá lugar la visita del protagonista con Leónidas a la casa de Hexe, momento crucial para el desarrollo de la trama. Es en este contexto que el protagonista recordará su amorío infantil con Carmen (D1) que llevará la narración al pasado nuevamente por un par de páginas, este se cortará abruptamente volviendo al presente (E2) en donde se encuentran reunidos el protagonista, Hexe y Leónidas. Lo que, de una forma mucho más sencilla que en los anteriores capítulos, se representaría como:

$$A2 - B1 - C2 - D1 - E2$$

El *Capítulo cuarto*, fundamental para abordar el tiempo como tema, se inicia con el protagonista divagando sobre el carácter del tiempo (A3), esta reflexión lo lleva a un recuerdo de la infancia que se presenta en un primer momento como una breve digresión, que se desarrollará en su complejidad más adelante, en donde presencia a un chuncho cazando a otra ave (B2). Luego vuelve brevemente al presente (C3) para comentar su angustia existencial desprendida del relato del chuncho "He sido muy desgraciado ahora último. Debería continuar siéndolo. Porque es mejor que no tener ninguna sensación predominante en uno." (90). Es a propósito de esto que desarrollará la anécdota del

chuncho en su totalidad, pero para referirse a esta construirá su relato desde un momento previo (D1) que abarcará distintos recuerdos de su infancia que corresponden a su vida escolar y hogareña, lo que finalmente desemboca en el recuerdo particular del chuncho atacando a la otra ave (E2), el que se desenvuelve en el mismo nivel que B2, pues corresponde al mismo recuerdo, para finalmente volver al presente en donde se desarrollará el resto del capítulo. Esto esquematizado sería:

A3 - (B2) - C3 - [D1 - (E2)] - F3

En donde B2 y E2 corresponden al mismo recuerdo, mientras que D1 funciona como una suerte de introducción para este.

El *Capítulo quinto*, al igual que el tercero, se desenvolverá en su mayoría en el presente; este se inicia con el protagonista caminando por las calles con Leónidas, con quien posteriormente irá a conversar en algún lugar de la Alameda (A2), es a partir de esta conversación que el protagonista realiza un salto al pasado en donde relatará extensamente su fracaso amoroso con Soledad dividido en dos partes pues esta historia se ve intercalada con un salto al presente (C2) en donde se retomará la conversación con Leónidas, para casi al final del capítulo volver brevemente al pasado, concluyendo así la historia con Soledad (D1) y reafirmando este final en el presente, pues se vuelve a la conversación con Leónidas en las últimas líneas del capítulo para dar por cerrado el tema de Soledad (E2).

A2 - (B1) - C2 - (D1) - E2

El *Capítulo sexto* no será abordado en este apartado pues será mucho más significativo analizar su desarrollo extensamente en el apartado que se enfocará en el análisis microestructural.

Es importante destacar en este punto que hasta esta altura la novela se ha desarrollado en su totalidad en tiempo presente (y en primera persona), esto pues inclusive los recuerdos, que podrían abordarse como pasados, son emplazados de tal manera que se manifiestan siempre como si el protagonistas los estuviera viviendo por primera vez.

Es en el *Capítulo Séptimo* que esta hegemonía del tiempo presente se rompe. Si la novela se inicia en verano, este capítulo parte en el invierno, marcando así una distancia temporal entre todo el presente acontecido anteriormente en la novela y este punto. El capítulo se inicia en tiempo presente como ha sido tradición hasta ahora en la novela, con el protagonista en un ánimo retrospectivo con respecto a los eventos sucedidos (A3), de repente y sin una transición clara la acción se mueve hacia el pasado, específicamente hacia su última conversación con Hexe (B1)<sup>14</sup> en donde esta le revela que está embarazada de Leónidas, luego de esto se vuelve al presente con el protagonista reflexionando sobre lo ocurrido (C3). Es este el primer momento de la novela en que se utiliza el pasado, que será tónica para, desde este punto, expresarse en el tiempo presente del relato<sup>15</sup>, luego de esta reflexión se vuelve a la última conversación con Hexe (D1).

Los saltos temporales en este punto ya no son orgánicos como en el resto de la novela, sino que se encuentran separados por "\*\*\*\*", los cuales marcan las dos líneas temporales que Palazuelos desarrolla paralelamente para concluir su novela. Se vuelve al presente (E3), a presenciar todo el pesar del protagonista, una conversación con su hermano Rodrigo en donde el protagonista deshecha la posibilidad de irse al extranjero, y la salida a cenar a la casa de Alain. Tras esto se vuelve al pasado, nuevamente a la última conversación con Hexe (F1), al momento en donde el protagonista es completamente incapaz de comprender lo que Hexe padece, tras este breve salto al pasado (el más breve del capítulo), el relato volverá al presente, es decir al momento en donde el protagonista se encuentra cenando con Alain (G3), cuyas preguntas hacen enojar al protagonista, se corta la discusión y se realiza el último salto al pasado de la novela: el momento en que Rodrigo le da la noticia al protagonista del suicidio de Hexe (H2), el proceso en el juzgado, y todas las consecuencias que trajo su suicidio. "Y después la autopsia. La pesadilla de los interrogatorios. Leónidas llorando no por la pena de ver a Hexe muerta, sino por haber perdido a un amigo. 'El amigo que se acostaba con mi amante.' Mi madre llorando sin querer creer en la canallada de su hijo" (176). Tras esto se vuelve, ya por última vez al

---

<sup>14</sup> Los saltos temporales hacia el pasado identificados con "1" y "2" en este capítulo corresponden a los eventos que ocurren (a un nivel de historia) inmediatamente después del sexto capítulo y antes del inicio del séptimo.

<sup>15</sup> A este cambio en el tiempo verbal me referiré en el capítulo de "*El tiempo como tema*".

presente (I3), cerrándose así la analepsis interna que se desarrolla a lo largo de este capítulo, y mostrando al protagonista con todos los caminos cerrados pero a pesar de ello saliendo a caminar, "La calle con vida propia. Hará frío esta noche. Caminar hasta encontrar la lluvia que lo lavará todo" (178). Este último capítulo se podría graficar de esta manera:

A3 - B1 - C3 - D1 - E3 - F1 - G3 - H2 - I3

Como puede apreciarse, hasta G3 el capítulo corresponde a un zigzag perfecto en donde se intercala el presente con un mismo nivel de pasado, lo que va a variar con la aparición de H2, pues el pasado que este representa es más cercano al presente del relato que el de la conversación con Hexe, pasado que predominará en gran parte de este último capítulo.

b.) Análisis microestructural.

Tras haber realizado el análisis macroestructural corresponde aterrizar este a ciertos ejemplos específicos que serán ilustrativos de la forma en que actúa el tiempo a un nivel más particular.

Como ya se ha señalado anteriormente, Palazuelos aborda los recuerdos como si estos estuvieran en el presente. Narra acontecimientos que en el orden de la historia se encuentran en el pasado como si fueran presentes, camuflando así su posición ilusoria en el tiempo del relato.

Será preciso remitirnos al inicio de la novela, pues allí podemos observar claramente uno de los mecanismos utilizados por el autor para generar el efecto de hacer presente el pasado: el diario de vida.

"Por una hendidura de la carpa logro ver uno de los infinitos ojos de la noche. Pestaña. Es necesario huir hacia la noche. Yo ya he vivido este momento. Hace algunos años. Hay que recurrir al diario de vida. Aquí está el trozo que busco:

"Estoy en uno de los cuartos del oeste. He venido a contemplar el atardecer. Desde aquí he visto los crepúsculos más hermosos. Contra la tarde (...) He venido a pensar en mi pena y en mi alegría, olvidando mi dolor"

Después de leer he tenido el impulso de exclamar: "Como pasa el tiempo" Pero eso es falso. El tiempo no pasa. Se queda..." (12)

En este fragmento podemos notar cómo se nos presenta en primer lugar el tiempo 0 del relato (al que llamaremos A2 basándonos en el análisis del capítulo anterior), y a partir de él se dará paso de una manera armónica al pasado (B1), con el diario como bisagra.

Un poco más adelante en este mismo capítulo es posible apreciar otro de los mecanismos utilizados por Palazuelos para llevarnos al pasado. Este corresponderá a un encadenamiento de ideas, las cuales al ligarse abren espacio a nuevas posibilidades que generalmente terminan en un salto al pasado:

"Hubo una vez en que estuve a punto de escapar. Hace bastante tiempo de ello. Y no sabía exactamente lo que estaba ocurriendo.

Fue en casa de Hexe.

Sentado frente al Fauno Flautista, de Picasso. Está colgado sobre el piano. Junto a él, la mascarilla mortuoria de Beethoven. El grabado: un fauno tocando el aulo (...) Mirando a Beethoven, recuerdo a la negrilla de terracota de mi estudio. Hexe sabe que he venido a contarle algo. Está segura de que es importante. Por eso toca el piano.

\*\*\*

Es un recuerdo vivo, pero no he podido dejar de levantarme para tomar con mis manos a la negrilla. Está sobre uno de los anaqueles abarrotados de libros (...) La negrita de terracota llena de polvo. Mientras sopló su cara, descubro que ha envejecido un poco. Se ve más mujer. Los objetos tienen otro color. Es la luz artificial." (13)

Como podemos observar el pasado de la historia aparece aquí, como en casi la totalidad de la novela, expresado como si fueran acontecimientos presentes, lo que provoca un efecto de

superposición y combinación entre pasado y presente de la historia, como si estas pertenecieran a una sola línea, que correspondería a la del relato.

En este fragmento podemos notar también cómo se construye el paso desde el pasado al presente. El protagonista al recordar, ya en el "recuerdo vivo", a la negrilla de terracota, rompe con este hechizo temporal y pasa inmediatamente al presente, en su estudio, en donde se levanta y va a buscar a la negrita de terracota, la cual en su recuerdo estaba fuera de su alcance.

Otro ejemplo interesante se da cuando el protagonista se refiere al momento en que cada individuo descubre a Bach. Palazuelos tomará como base esta anécdota para dibujar una analepsis perfecta, cerrada en sí misma, pues se inicia con un salto al pasado, a un punto relacionado con la anécdota pero anterior al momento del descubrimiento mismo, y desde allí construirá el relato hasta llegar a aquel momento:

"Descubrir a Bach. Estupenda experiencia.

Yo lo descubrí una tarde de invierno. Pero, esa mañana había descubierto un montón de otras cosas. Que era frívolo, por ejemplo. O sea, que ya no era más frívolo. Por lo menos en forma auténtica. Descubrí, también, que cuando dos personas sufren por algo, una sufre más que la otra. Pero hay que vivir aquello. Lo podemos repetir mil veces y entenderlo muy bien. No sirve. Hay que vivirlo. No siempre somos los que sufrimos más.

Él era un marido engañado. Yo, adúltero. Ella, inocente." (27)

Tomando como base esta anécdota Palazuelos realizará un salto al pasado en donde, partiendo desde el relato de su experiencia adúltera, va a llegar al momento preciso (en la tarde de aquel mismo día) en donde él descubrió a Bach:

"El viejo Bach se ha apoderado de ese ángel y de este demonio. Música para cielo e infierno. Pureza. Humanidad. Humanismo. Soy hombre. Me avergüenzo de mi vergüenza. Me olvido de la horrible mañana. No existen ni el pasado ni el presente. El universo entero contenido en la partitura. El tiempo sintetizado en esas notas. Sangre a mis mejillas. Sangre a toda mi piel." (35)



Cerrando de esta manera la analepsis que había abierto en el presente del relato, mientras hablaba con Leónidas, al referirse a la experiencia de escuchar a Bach por primera vez.

Si hay un momento de la novela en donde los juegos temporales aparecen explicitados de una manera especialmente transparente, esto es en el segundo capítulo, específicamente cuando se hace referencia a las distintas experiencias con el organillero.

"O avanzar o retroceder: tan difícil lo uno como lo otro. Un organillero bajo mi balcón. Como tantas otras veces. Hojear el antiguo diario de vida. Aquí está el trozo que busco:

"El viejo organillero pasa solo los domingos. Después de almuerzo, con su máquina desvencijada a la espalda, se detiene, respirando dificultosamente, bajo mi balcón. Es un descanso escucharlo. Tiene sabor a antiguo. Me recuerda el colegio. Las bromas de niño. Pagábamos a uno para que tocara frente a nuestra ventana, durante la clase de matemáticas... Me alegro como entonces al recordarlo. El viejo organillero de antaño: símbolo de lucha contra la civilización bélica en que nos tocó ser niños." (40)

De este fragmento podemos desprender tres niveles temporales, cada uno de los cuales se corresponderá con un organillero, por una parte se encuentra el del presente (A3) que toca bajo el balcón del protagonista, por otra está el organillero que pasa solo los domingos, el cual aparece primero en el diario y que se encuentra en un nivel (B2) que corresponde al momento presente de ese pasado; finalmente está el organillero del colegio, el cual será el más pretérito de los tres (C1), y que corresponderá a la analepsis en segundo grado, vale decir a un recuerdo dentro del primero, "Con que cariño recuerdo al organillero del tiempo del colegio. Por eso arrojé unas cuantas monedas a este, remedo de aquel, que bajo mi balcón toca, al doble de ritmo que lo justo, El Relicario." (40). Posteriormente estos niveles temporales se disolverán y se volverá al tiempo presente, lo que significará para el protagonista el choque con la realidad y con lo inevitable del paso del tiempo:

"El organillero, como si tuviese prisa por irse a alguna parte, apura aún más su canción. Varias veces me he sentido tentado de bajar y pedirle prestada su maquinita musical. Debe ser emocionante dar vueltas a esa manivela... Pero no lo

hago, porque soy tan feliz cerrando los ojos y escuchando la música con la mente en esa vieja sala de clases del patio de las preparatorias...'

Era más sabio hace algunos años que ahora. Me he puesto sentimental. Quise dar vueltas a la manivela. Bajé." (41)

Es a propósito de estos contrastes temporales que el protagonista se va a ver tentado de intervenir su realidad en base a las nociones que mantiene del pasado, y que al igual que en la estructura, lo confunden y llevan a actuar de manera errática, es por esto que pedirá arrendar el organillo, a lo que el organillero se resistirá ignorándolo para finalmente irse: "Bien, pues. No queda ni un buen recuerdo. He quebrado una porcelana irremplazable."

Otro momento donde puede apreciarse cómo funcionan los saltos temporales en *Según el orden del tiempo*, es cuando el protagonista basándose en una serie de estímulos externos, entra en una espiral de asociaciones libres que lo terminan llevando directamente hacia el pasado, específicamente a momentos de su infancia o vida escolar:

"Olor a pavimento caldeado. Somos faquires occidentales. Camino de brasas incoloras. Inodoras. Insípidas. H<sub>2</sub>O. Química. Fórmulas. Papel en blanco. Interrogación. Profesor mirando. Ignorancia. No puedo copiar. Colegio. Calor. Afuera de clases la primavera estallando. No resisto más. Saco el libro.

- ¿Qué está haciendo usted?- me grita el profesor.

-Voy a copiar, porque no tengo idea.

-Tiene un UNO. Y váyase para afuera el impúdico.

Salgo. He conquistado la libertad. Corro por el patio desierto. Soy feliz." (70)

Será este encadenamiento de ideas el que permitirá introducir el pasado en el relato de una manera orgánica.

En el *sexto capítulo*, el cual no fue abordado en el análisis macroestructural, podemos encontrar uno de los entramados temporales más complejos de la novela, en el que es posible percibir cómo los múltiples niveles en los cuales se desarrolla el tiempo se van superponiendo paulatinamente. La parte de este capítulo que me va a interesar especialmente dice relación con la historia que cuenta el protagonista sobre Sofia. Esto se

inicia en la página 147 cuando a propósito de la conversación del protagonista con Leónidas este recuerda su relación pasada, y se extiende por alrededor de 10 páginas.

El primer salto al pasado de esta sección se da a través de un diálogo con Sofía, el cual viene a complementar la contextualización del evento realizada por el protagonista:

"La vez que fuimos al Restaurant Chino fue la decisiva. Conversamos de ballet.

-A mí me hubiera gustado ser bailarina. Bailar... -Se detiene, y sus manos describen algún movimiento que ella supone coreográfico." (147)

A este salto al pasado lo identificaremos como B2 y al presente, anticipándonos a la continuación del análisis, lo designaremos como A5. Después desde el pasado correspondiente a B2, se realiza una prolepsis (casi una de las únicas de la novela), que nos adelantará en el tiempo, ubicándonos en un momento que se encuentra después de su primera reunión con Sofía (B2), pero antes del presente del relato (A5); a este tiempo lo designaremos como C3:

"Mucho después, cuando me volvió a repetir aquello, la situación era diferente.

Entonces me pareció que lo único que la había impulsado a afirmar lo del ballet era el deseo casi morboso de ser aplaudida, de ser admirada y envidiada." (148)

Posteriormente se presentará otra prolepsis que nos ubicará en un tiempo posterior a C3, pues se mira retrospectivamente la relación, pero anterior a A5, en tanto no corresponde al presente del relato; este tiempo será D4:

"Por supuesto que todo esto lo descubrí bastante tiempo después de haber comenzado a salir. Porque al comienzo la necesitaba cada vez más." (148)

Tras esto el relato dejará de avanzar temporalmente, volviendo a la escena del restaurant chino desarrollada en B2:

"Esa vez del Restaurant Chino.

Mientras masticaba descuidadamente una almendra, apoyó, como por descuido, su mano en la mía." (149)

Pero este avance se verá frenado ya que se regresará a D4, en tanto es un momento de introspección posterior a la relación con Sofía, pero anterior al presente del relato:

"Con el tiempo pude darme cuenta de que todo eso no era sino parte de su juego para excitarme hasta la desesperación." (150)

Luego el narrador nos llevará hasta el momento donde surge todo, un momento anterior a B2 que funciona como introducción a toda la historia desarrollada a lo largo de este capítulo, y que a la vez se desarrolla más largamente (de las casi 10 páginas que componen esta pequeña historia, 7 corresponden a este nivel) que el resto de la anacronía; este momento se designará como E1, y abarcará todo lo que acontece antes de B2, desde que coordina la reunión con Sofía hasta que ambos terminan en el motel:

"Pero me atreví.

El día antes habíamos ido al teatro.

-Mañana te voy a buscar a las seis -le dije al dejarla.

Me mira sonriente. Dejando con su gesto la posibilidad de que los planes podrían variar" (150)

Finalmente la historia acaba y para volver al presente Palazuelos no utilizará ningún engorroso recurso temporal, sino que solamente cortará la parte del pasado que estaba desarrollando en E1 a través de "\*\*\*\*", para así retomar la historia desde A5 en el apartado siguiente. Si graficáramos esto el orden del tiempo sería el siguiente:

A5 - B2 - C3 - D4 - E1 - A5

\*

Es importante también referirse a la Frecuencia según Genette, pues su análisis nos permitirá realizar una primera aproximación a ciertos elementos claves de la obra, en los cuales ahondaremos en el capítulo siguiente.

La Frecuencia narrativa, o de repetición, apunta a que:

un suceso no solamente es capaz de producirse: puede también reproducirse, o repetirse: el sol se levanta todos los días. . . La “repetición” es de hecho una construcción del espíritu, que elimina de cada ocurrencia todo lo que le pertenece como propio para no conservar sino lo que comparte con todas las otras de la misma clase, y que es una abstracción: “el sol”, “la mañana”, “levantarse”. Esto es bien conocido, y no lo recuerdo sino para precisar de una vez para siempre todos los sucesos a los que se llamará “idénticos” o “recurrencia del mismo suceso”, una serie de varios sucesos parecidos y considerados en su puro parecido. (Genette 172)

A partir de esto es que Genette desprenderá los conceptos de Iterativo y Singulativo. Lo Iterativo corresponde a contar una sola vez lo que pasó n veces; estos segmentos iterativos se encuentran generalmente en estado de subordinación funcional con relación a las escenas singulativas, para las cuales funcionarán como un marco simbólico o ilustrativo de un aspecto en específico. En *Según el orden del tiempo* podemos sostener que la escena del chuncho aparece de manera iterativa pues ella (en tanto metáfora) representa algo que sucede constantemente a un nivel existencial (el infructuoso deseo de huir del tiempo). En la importancia del chuncho, y el por qué de su valor iterativo, se ahondará en el capítulo siguiente.

Por otra parte lo Singulativo corresponde a contar una vez lo que sucedió una vez. Esta forma del relato en el que la singularidad del enunciado narrativo corresponde a la singularidad del suceso narrado es la más corriente. El séptimo capítulo de *Según el orden del tiempo*, a diferencia del resto de la novela, en donde lo iterativo está siempre presente a través de la búsqueda del escape temporal, se vuelve solamente singulativo, esto a partir de la muerte de Hexe, pues es por esta experiencia que el protagonista sufrirá un quiebre en su forma de experimentar la vida, lo que se manifestará a nivel textual en el cambio de tiempo verbal<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> La importancia, y valor simbólico de todo lo que ocurre en este capítulo, será analizado en profundidad en los capítulos siguientes.

\*

Tras haber realizado este análisis basado en los métodos propuestos por Genette, es posible llegar a una serie de conclusiones con respecto a la manera en que Palazuelos construyó sus novelas:

I) La novela casi en su totalidad está escrita en tiempo presente, incluso las partes que corresponden al pasado son abordadas como acontecimientos presentes.

II) Palazuelos estructura la novela a partir de constantes saltos temporales que podríamos clasificar de tres maneras:

a.) Saltos regulares al pasado que se intercalan con el presente generando un zigzag temporal perfecto (cap. 1,3, 5 y 7).

b.) Saltos irregulares que no responden a ningún orden lógico (cap. 4 y 6).

c.) Saltos al pasado que a su vez generan otras fugas temporales (cap. 2 y 4).

III) En la novela los saltos temporales se generan a partir de cuatro medios:

a.) A través de una superposición de diálogos.

b.) Del diario de vida.

c.) De un encadenamiento de ideas.

d.) A partir de la separación de los fragmentos, graficados con (\*\*\*)

### 3.) El problema del tiempo<sup>17</sup>.

#### 3.1) *El tiempo como tema.*

"Cuando se lee *El sonido y la furia*, lo primero que llama la atención son las singularidades de la técnica. ¿Por qué Faulkner ha roto el tiempo de su narración y revuelto sus trozos? ¿Por qué la primera ventana de este mundo novelesco es la conciencia de un idiota? El lector siente la tentación de buscar puntos de referencia y restablecer por sí mismo la cronología" (Sartre 137). Estas palabras escritas por Sartre para referirse a *El sonido y la furia* de William Faulkner son muy útiles para introducirnos al problema del tiempo en la novela de Palazuelos, pues a pesar de que se construyan desde veredas distintas, ambas comparten el juego desarrollado por los autores, quienes entrecruzan el tiempo estructural con el tiempo como tema, lo que a su vez despertará de manera instintiva en el lector curioso las preguntas planteadas por Sartre en la cita anterior.

Es muy interesante detenerse a observar como en *Según el orden del tiempo* cada episodio a medida que avanza se abre hacia nuevos destinos (principalmente recuerdos y asociaciones mentales realizadas por el protagonista) que escapan de la acción misma que se desarrolla en el plano presente. A pesar de que la novela está escrita casi en su totalidad en tiempo presente, es muy poco lo que sucede a este nivel: los devaneos del protagonista, los intentos de entablar una conversación con otras personas, las reuniones sociales, el tiempo en torno a la música, entre otras situaciones, no son sino la puerta de enlace a otro lugar; seguir la ruta de lo que hace el protagonista en el presente sería un despropósito, pues la novela transcurre en otra parte, principalmente dentro de su cabeza: en su conciencia y en sus recuerdos.

---

<sup>17</sup> Debo consignar que, a pesar de no ser citadas directamente, las lecturas que sirvieron como germen para llevar a cabo mi análisis de *Según el orden del tiempo*, corresponden a *Tiempo y Narración e Historia y narratividad* de Paul Ricoeur.

Si bien lo anecdótico es accidental en la novela esto le permitirá al protagonista generar las relaciones que lo llevarán a desarrollar el problema principal: el tiempo.

\*

Si se pudiera sintetizar, el problema central de la novela sería: Todo el tiempo es presente en tanto lo llevamos con nosotros a todas partes. "Después de todo, la única realidad que Poseemos es la del tiempo vivido. Somos la suma de nuestras experiencias. De nuestras propias experiencias. Lo ya vivido es nuestro presente. No hay otro. Ese que nos parece presente, quizás sea nuestro mañana. Quizás." (Palazuelos 89). Este es el tema de la novela. Y si la forma en que está construida, y el constante afán del protagonista de "*huir del tiempo*", pueden leerse en un primer momento como un intento de negación de la temporalidad, esto no hace más que reafirmar lo que ya se sabe desde la primera página: no se puede huir del tiempo. Es necesario en este punto volver al análisis de Sartre a Faulkner, en tanto él hace una diferenciación necesaria entre lo que se entiende por temporalidad y cronología, aspectos claves también en esta novela: "Y si la técnica que adopta Faulkner parece al principio una negación de la temporalidad es porque confundimos la temporalidad con la cronología" (Sartre 137).

El protagonista de *Según el orden del tiempo* en tanto está buscando escapar del tiempo destruye todas las nociones preconcebidas de este. La diferencia entre pasado y presente ya no es algo claro que se dé por sentado, por lo que también se volverá siempre problemática cualquier tentativa de proyección de futuro. Esta tentativa de transgredir las nociones temporales no es nueva, sino que Palazuelos se inscribe dentro de una tradición de autores que han desarrollado obras en torno a la problematización de estas:

La mayoría de los grandes autores contemporáneos, Proust, Joyce, Dos Passos, Faulkner, Gide, V. Woolf, cada uno a su manera, han tratado de mutilar el tiempo. Unos lo han privado de pasado y de porvenir para reducirlo a la intuición pura del instante; otros, como Dos Passos, hacen de él un recuerdo muerto y cerrado. Proust



y Faulkner lo han decapitado simplemente, le han despojado de su porvenir, es decir, de la dimensión de los actos y de la libertad. (Sartre 142)

Lo que late en esta novela es el presente como aquel tiempo unificador y único que lo cubre todo; se descarta así cualquier tentativa de límite ideal que marque alguna separación entre pasado, presente y futuro; esto lo podemos ver en la novela a partir de la utilización de los tiempos verbales, en donde seis de los siete capítulos que la conforman están escritos casi en su totalidad en tiempo presente, y el que es distinto, pues aparece el pasado como tiempo verbal central, responde a un valor simbólico, pero más adelante nos adentraremos en aquello con mayor profundidad. En este punto es importante remarcar la ubicuidad del presente como algo que aparece con un marcado valor negativo, en tanto cada acontecimiento que el protagonista ha vivido se toma con un valor presente, por eso cuando él repite que busca huir desesperadamente del tiempo, lo que busca es huir del presente que arrastra toda la carga temporal de una vida y de los acontecimientos que se lanzan sobre él para no desaparecer jamás.

El hecho de que el protagonista de la novela se refiera durante gran parte de ella a sus deseos de escapar del tiempo, y la consabida imposibilidad de lograrlo, se traduce en el temple de angustia vital con que se articula el relato, que en algunos momentos aparece como una incipiente depresión del protagonista:

La tarde. He sido muy desgraciado ahora último. Debería continuar siéndolo. Porque es mejor que no tener ninguna sensación predominante en uno. Nuestra época podrida porque no ha reconocido la autenticidad de la angustia. Hemos vivido tratando de superar, por medio del placer, nuestro sufrimiento. Y cuando el dolor nos ha causado placer, lo hemos preferido. Una especie de hedonismo. Pero negativo, porque no queremos reconocerlo. Y no se trata de llegar a la sensación contraria al dolor. En sí misma, la angustia es tan maravillosa como la plenitud. (Palazuelos 90)

Que se manifiesta como un malestar igualmente intemporal, que no se puede datar en una fecha pues se presenta como una constante en su vida:

Sensación de que he estado perdiendo el tiempo. Y no solo ahora. Siempre. Aunque el tiempo no se pierde. Yo perdido en el tiempo. Eso es más claro. Vacío inmenso. Como antes. Ninguna idea ni vivencia de plenitud ocurren hasta mí. Soy un cántaro cuyo fondo trizado ha permitido que se escurra el líquido que contenía. Cuando me cojan sabrán que soy un continente roto que la inercia ha mantenido en pie. Pero eso solo lo sabrán cuando ya no dependa de mí mismo, cuando puedan acercarse tanto como para apreciar la trizadura. Y cuando no quede nada por hacer (Palazuelos 113)

O incluso con su ideación suicida: "He estado pensando detenidamente en el suicidio como algo muy serio. Hexe no sabe que he querido matarme. Que he decidido morir" (163). Esto en la novela tiene lugar a través de una imagen recurrente, la cual vendría a simbolizar el sentimiento de prisión del protagonista: el tiempo como jaula.

\*

### *El tiempo como jaula.*

Desde el primer capítulo de la novela se establece la imagen de la jaula para graficar la opresión de la que se siente víctima el protagonista con respecto a sí mismo y al influjo del tiempo:

Debería salir a la calle. Sin embargo, permaneceré donde estoy. Debo hacer algo con mi tiempo. Así, encerrado dentro de mí, hace que me sienta como una jaula, estrellándose incesantemente contra todo mi organismo. Es demasiado torpe para huir solo. Debo abrir yo mismo la puerta de la prisión. He perdido la llave.

El rojo del cielo deja paso al azul diluido.

La bóveda parece una inmensa tela desteñida en sus bordes. La carpa de un circo miserable. Tengo prisionero al tiempo y estoy prisionero del tiempo. Como una fiera. Es ridículo, somos carceleros y reos.

Por una hendidura de la carpa logro ver uno de los infinitos ojos de la noche. Pestaña. Es necesario huir hacia la noche.

Yo ya he vivido este momento. Hace algunos años. Hay que recurrir al diario de vida. Aquí está el trozo que busco: (Palazuelos 11)

Él se siente como una jaula, en tanto él es la jaula misma que representa su propia limitación de desenvolverse en el mundo, que choca consigo mismo frustrando sus intentos de escapar, por eso él es la jaula que choca incesantemente contra su organismo, se manifiesta así el conflicto interno del protagonista con respecto a sus deseos de huir de la temporalidad; él sabe que puede abrir la puerta de esta jaula, por lo que es posible una salida, pero a pesar de ello esto se frustra "*He perdido la llave*", si alguna vez existió la posibilidad de huir del tiempo, hoy eso ya es imposible, y de ahí proviene la angustia del protagonista: de la conciencia de que en algún momento de la historia de la humanidad se pudo habitar de una forma intemporal; y esto se puede leer de dos maneras, por una parte se añora el habitar el mundo antes del paulatino establecimiento universal de las medidas del tiempo que regulan la vida moderna, pero al mismo puede referirse a un periodo preconsciente en donde el ser humano se desenvuelve sin tener conciencia del paso del tiempo, este momento que podríamos ubicar en la infancia, vendría a explicar los constantes saltos al pasado realizados por el protagonista a lo largo de toda la novela, que en su mayoría son hacia su infancia, la que es mirada con añoranza como aquel paraíso perdido e irrecuperable<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> El ejemplo más notable de esto se da en el segundo capítulo con respecto a la figura del organillero. El tiempo aparecerá aquí como una distancia irrecuperable pues el organillero de su pasado escolar y el de su infancia no se corresponderá en ningún caso con el presente; cuando el protagonista va, ya adulto, al encuentro del organillero, experimenta directamente el paso irremediable del tiempo, frente a lo que sentenciará: "He quebrado una porcelana irremplazable". "Para Faulkner el pasado nunca está perdido -por desgracia-, está siempre presente, es una obsesión. No se evade del mundo temporal, sino por medio de ..." (Sartre 140), Sartre dirá que es a través de los éxtasis místicos, nosotros: de los recuerdos. Para Palazuelos el pasado tampoco está perdido, por eso él recurrirá a una serie de artificios, como los vistos en el episodio anterior, para rescatar el pasado, aunque sea en un tiempo presente.

Está imagen de la jaula aparece en diferentes momentos de la novela, pero definitivamente el más importante y crucial se encuentra en el capítulo cuatro, cuando el protagonista relata su anécdota con el chuncho:

En general pasamos la vida huyendo. Escapando de la muerte. No obstante, corremos hacia ella. Como el que se pierde en el Polo, que camina en círculo. Se llega siempre al lugar de partida cuando se huye. He estado huyendo siempre. Aparte de la Gran Fuga. Estupendo nombre para la vida. ¡Gran Fuga! En tono mayor o menor. No hay que cambiar de tonalidad. Si se empieza en mayor hay que terminar en mayor. Pero, aparte de eso, me he llevado en pequeñas fugas. Tratando de huir del tiempo, por ejemplo. Y las veces que he creído alejarme más son las que he estado más cerca. En el fondo, he ido al encuentro del tiempo. La jaula. Tal como caza el chuncho al pájaro enjaulado. Con las alas abiertas sobre la rejilla. Entonces el prisionero trata de huir. Comienza a huir. Vuela alborotado en su pequeño espacio. Vuela desenfrenado. Huye. Huye del chuncho. Se estrella contra los barrotes de su celda (alambres que bien podrían protegerlo). El chuncho espera, tomado con una garra de uno de los barrotes. Las alas extendidas abarcando la mayor superficie posible. Y el prisionero huye. La otra garra espera. Vuelan las plumas. Y el esclavo atraviesa mil veces el aire enfermo de su prisión. Y huyendo, en uno de sus estériles vuelos, despavorido, cae por si solo en la garra que lo aguarda. Primero son los ojos. Después el cerebro. Y después...¡No! No hay que huir. Menos del tiempo. Quedan solo las plumas en la jaula.

Después de todo, la única realidad que poseemos es la del tiempo vivido. Somos la suma de nuestras experiencias. De nuestras propias experiencias. Lo ya vivido es nuestro presente. No hay otro. Ese que nos parece presente, quizás sea nuestro mañana. Quizás. Solo a condición de que lo vivamos con tal intensidad que dejemos jirones de nosotros mismos en cada instante vivido. Somos lo que hemos sido. Seremos lo que estamos siendo. Es horroroso ver los ojillos del chuncho brillando. Porque todo esfuerzo es inútil. Se cae siempre en sus garras. Cuando vi aquello era muy niño. (Palazuelos 87- 89)

La intención de escapar vuelve a aparecer en este fragmento, en primer lugar como una constante en su vida "*He estado huyendo siempre*", pero este escape ya no refiere únicamente al tiempo, sino que pasa a ser un escape de la vida misma, "*la Gran Fuga*" que engloba todas las demás, entre ellas, la fuga del tiempo. Es interesante que el protagonista refiera que cada intento de alejamiento del tiempo no hizo más que acercarlo, que en lugar de escapar del tiempo él ha ido a su encuentro constantemente, esto pues se establece una relación entre el tiempo y la conciencia de este, es decir mientras más busca escapar del tiempo más presente lo tiene, por tanto más se acerca a él, quedando así atrapado en la jaula, que no es otra cosa que él mismo. Ejemplo de esto podemos encontrar en otros fragmentos de la novela como cuando compara sus actuales pasos en el corredor con los de su infancia, en donde también nos dirá que su afán escapista responde a la búsqueda de un sentido frente a la falta de fe ante todas las cosas:

Pasos como estos, sobre el corredor norte. El mismo ruido. Entonces, con todo el peso de mi desazón; ahora, huecos. Un, dos, tres, cuatro. La tarde como esta. Así fue como empecé a huir del tiempo. Y de mí mismo. Mientras más corría, más me acercaba. Viví despavorido. Aferrándome a las cosas, porque eran más importantes que una fe que había perdido o que no había tenido nunca. (Palazuelos 98)

Con la escena del ataque del chuncho Palazuelos grafica la dimensión brutal de encontrarse prisionero del tiempo. El chuncho como metáfora ataca al pájaro que intenta escapar de su jaula, avatar del protagonista, que choca incesantemente con los barrotes que lo encierran, y termina asesinado despiadadamente por el chuncho. En este punto el protagonista establece la relación entre esta anécdota de su infancia y el momento actual de su vida, llegando así a la conclusión de que no vale la pena huir: "...¡No! No hay que huir. Menos del tiempo. Quedan solo las plumas en la jaula.". La resignación del protagonista ante su deseo de escape será una constante en la novela a partir de este momento, y es por eso que ante los problemas que se le presentan, embarazo de Hexe y su potencial desenlace trágico, este actuará con indiferencia lo que lo llevará a, con el suicidio de su amiga, aumentar el peso de la vida que carga en sus espaldas.

En el último párrafo de la cita (87 - 89) se sintetiza, como ya se había dicho con anterioridad, la problemática central de la novela. La única realidad existente para el

protagonista es la del tiempo vivido reflejado en el presente, en tanto allí es donde se refleja la suma de toda su experiencia vital. Es por esto que en su vida, hasta este momento, no hay espacio para que existe un tiempo distinto al presente; el pasado sigue apareciendo como algo inseparable al presente, y el futuro se mezcla, por primera vez, con las nociones de presente, en tanto las diferencias entre ambos se disuelven: "Ese que parece nuestro presente, quizás sea nuestro mañana".

Esta síntesis de todos los tiempos en el presente tendrá lugar, para el narrador, en tanto se viva intensamente. Y es que hasta este momento de la novela se ha visto el escape del tiempo como algo positivo, frente a la experiencia de la temporalidad total como algo negativo; es importante tener en cuenta que ambas dimensiones no son vistas bajo una valoración moral, sino que responden a realidades existenciales distintas.

Es por esto que las formas de experimentar la temporalidad se encuentran en directa relación con la forma de los sujetos de experimentar la vida en sí, de aquí que el protagonista de la novela padezca el vivir la totalidad del tiempo en su presente, pues esto responde a una forma intensa de vivir en la que al dejar jirones de sí en cada momento, son ellos los que mantienen vivo el pasado y el tiempo en su totalidad, en tanto este sea experimentado con tal intensidad que las sensaciones producidas por cada pasado que habita el presente se encuentran siempre disponibles a la voluntad del protagonista: "Somos lo que hemos sido. Seremos lo que estamos siendo".

\*

### *La música como medio para fugarse del tiempo.*

Si bien en la obra se ha presentado el escape del tiempo como algo imposible, en ella también se pueden apreciar ciertos medios que le permitirían al protagonista la fuga, aunque sea momentánea. Analizar esta dimensión es importante en tanto es a través de experimentar la absoluta libertad, que el protagonista, en contraposición, se hace más

consciente de su prisión temporal . Uno podría preguntarse entonces ¿en qué momentos de la novela el protagonista experimenta esta sensación de libertad? La respuesta es: a través de la experiencia estética, principalmente a partir de la música.

La música aparece en la novela como el único medio para fugarse exitosamente del tiempo. Hay variados ejemplos de esto a lo largo de la novela. En el primer capítulo esto ocurre de manera significativa pues se da paralelamente a un recuerdo del protagonista que se presenta como el momento en que estuvo *a punto de escapar*. Esta escena se configura en torno a Hexe quien toca el piano mientras el protagonista se pierde en la contemplación de la máscara mortuoria de Beethoven y el *fauno flautista* de Picasso:

Hubo una vez en que estuve a punto de escapar. Hace bastante tiempo de ello. Y no sabía exactamente lo que estaba ocurriendo.

Fue en casa de Hexe . . .

Hay una curiosa atmosfera en la habitación.

Todo está convertido en música. Hexe es un verdadero diapasón. Vibra en cada nota. Parece ignorar que hace un dúo con el fauno. Hexe. Posee la inaudita cualidad de volverse idiota en el momento que lo desee. Mi mejor amiga (...)

Hexe sabe que he venido a contarle algo. Está segura de que es importante. Por eso toca el piano. (Palazuelos 13 - 14)

La música también va a permitir la fuga del tiempo en tanto facilitará la introspección del protagonista hacia las abstracciones y no a elementos particulares anclados en su biografía, los que lo harían conectar con su pasado, y por lo tanto hacerlo experimentar el tiempo en su totalidad:

Variaciones Haendel-Brahms.

Brahms y la cerveza. Mucha cerveza al anochecer. Conciencia de su genio. Bonito tema para pensar. Paganismo. El viejo Brahms era un pagano a lo Wagner. Tristán persiguiendo a Clara Wieck que vaga por un teclado infinito. Son sus pasos los que escucho desde el piano. Corro con ella. Sin cansarme. Es fantástico, he comenzado a huir del tiempo. Me parece entrever la salida. Correr. Correr cada vez más rápido.

Cerrando los ojos para no deslumbrarme con el paisaje. ¡Oh! Debo detenerme. Hexe ha llegado a su meta. Hay que correr mucho más. Y ni aun así. (Palazuelos 18)

A pesar de ello la huida, a diferencia del primer ejemplo, se ve frustrada cuando el protagonista se vuelve consciente de ella. En el fragmento anterior puede percibirse claramente cómo es la consciencia de la huida la que frustra cualquier intento de llevarla a cabo, pues en un primer momento, a partir de las asociaciones libres, el protagonista pareciera lograr el anhelado escape del tiempo. A pesar de que el mecanismo no logre su objetivo final, este muestra su potencial efectividad.

Un tercer ejemplo de esto se da cuando el protagonista escuche a Bach, este es quizás el momento en donde de mejor se manifiesta la capacidad de la música para suprimir el peso del tiempo sobre la realidad, el mundo entra en una partitura, las nociones temporales quedan de lado:

El viejo Bach se ha apoderado de ese ángel y de este demonio. Música para cielo e infierno. Pureza. Humanidad. Humanismo. Soy hombre. Me avergüenzo de mi vergüenza. Me olvido de la horrible mañana. No existen ni el pasado ni el presente. El universo entero contenido en la partitura. El tiempo sintetizado en esas notas. Sangre a mis mejillas. Sangre a toda mi piel. Paz. *Aria*. Marcha de los que van a las estrellas. Música para transportar verdades cubiertas de oro. Cortejo de héroes griegos subiendo hasta las nubes. Vida y muerte. Tirabuzón para el alma. Bach. El pequeño comprende. Va a olvidarlo por ahora. Pero ya está marcado. Bach se apoderó de él y de mí. Soy un poseso. Éxtasis. Felicidad completa. *Finale*. Salgo de mi baño interior. (Palazuelos 35)

Es a partir de la experiencia estética que el protagonista va a experimentar un éxtasis liberador que no tiene lugar en ningún otro momento de la novela. En este fragmento, que corresponde a un recuerdo, es en donde más cerca se encuentra el protagonista de lograr la tan ansiada liberación.



\*

Tanto en la escena del chuncho revisada anteriormente, como en los distintos momentos en que el influjo de la música es primordial, es fundamental el rol que cumple la Duración, puesto que esta resalta, y amplifica, la importancia de dichos momentos.

Para Genette la Duración o Velocidad, se encuentra vinculado a las relaciones existentes entre tiempo de la historia (que puede medirse en segundos, minutos, horas, días, etc.) y tiempo del relato (el cual tiene su sustrato en lo material, vale decir, líneas, páginas, palabras, etc.); es a propósito de esto que el autor podría presentar hechos que ocurren durante años en un par de líneas, o desarrollar por cientos de páginas eventos que tienen lugar en solo segundos (Proust es el ejemplo paradigmático de todo esto). En *Según el orden del tiempo* esto puede apreciarse con mayor claridad en los momentos señalados anteriormente. Por una parte la escena del chuncho, que viene a representar el centro simbólico de la novela, a nivel de historia correspondería a solo algunos instantes de la infancia del protagonista, pero esto es tan significativo que se desarrolla a lo largo de varias páginas a través de la novela. Con respecto a la música es lo mismo, las experiencias estéticas son tan significativas para el protagonista que la duración de esta, traducida en cantidad de páginas, es notablemente mayor a la de otros momentos análogos como sus reflexiones sobre otros aspectos ajenos a la música, como por ejemplo la política.

\*

### *Capítulo séptimo, tras la muerte de Hexe.*

El séptimo capítulo de la novela es fundamental ya que en él se completa la deriva existencial del protagonista, producto de la condena que recae sobre su conciencia frente a la responsabilidad que siente ante el suicidio de Hexe, lo que se manifestará a partir de la predominancia de nuevos tiempos verbales.

En este último capítulo podemos constatar el paso del tiempo, puesto que si la novela de inicia en verano ("Tarde roja. De primavera. Pero no es primavera. Es verano"), este capítulo tiene su comienzo en el invierno ("Verano... Ahora es invierno"), delimitando así el recorrido temporal en el cual se desarrolló el presente de la novela entre verano e invierno, lo que funciona también como un símbolo de la evolución del protagonista, mientras que al comienzo él se caracterizaba por su carácter impetuoso, que se manifestaba en su manera de relacionarse con las otras personas, y en estar constantemente expectante con respecto a encontrar la forma de huir del tiempo; al final de la novela él ya aparece derrotado, pues ante la muerte de su amiga el huir del tiempo aparece como un despropósito en tanto el protagonista adquiere una conciencia real de la muerte, la que antes no tenía, y que hace que sienta como ridículas sus pasadas ideas suicidas. El paso del tiempo al inicio de este capítulo puede leerse en función de Genette<sup>19</sup> como una *elipsis temporal implícita*, esto quiere decir, como un fragmento de la historia que no tiene su correspondencia en el relato mismo, ya que la muerte de Hexe no aparece sino a través del posterior recuerdo del protagonista, es decir a través de una analepsis posterior.

Este capítulo se estructurará en torno a un zigzaguear temporal entre el pasado, en donde tiene lugar la última conversación del protagonista con Hexe antes de su suicidio<sup>20</sup>, y su presente posterior a esta muerte. Es muy revelador que en este último capítulo, a diferencia que en el resto de la novela, el pasado como tiempo verbal se hace mucho más presente. Todos los acontecimientos que tienen relación con el suicidio de Hexe son narrados en pasado, mientras que en el resto de la novela, cuando el protagonista se refería al pasado, este se abordaba desde el tiempo presente.

Si la escritura de la novela en tiempo presente funcionaba como una forma de resistencia al paso del tiempo, que en este último capítulo predomine el pasado como tiempo verbal nos indica que esta batalla se dio por perdida, y que ya no existe voluntad para oponerle resistencia al paso del tiempo; lo que tiene su correlato en la evolución que

---

<sup>19</sup> Específicamente en lo relativo a la Duración.

<sup>20</sup> Evento que transcurre, a nivel de historia, después del final del capítulo sexto, pero antes del comienzo del séptimo. Si bien el evento no tendrá lugar en el presente del relato, sí se abordará a través de los recuerdos del protagonista.

presenta el protagonista a lo largo de la novela, y que tiene su punto crítico en este último capítulo.

Que el tiempo verbal que predomina ya no sea el presente sino el pasado, y que esto se reserve para el final de la novela, funciona a un nivel simbólico pues, es a partir de la muerte de Hexe que el protagonista abandonará su intento de escapar del tiempo, las fugas al pasado y las proyecciones al futuro ya no tendrán sentido puesto que ante lo rotundo de la muerte él toma conciencia de que es imposible la salida. Con la muerte de Hexe el pasado irrumpe con más fuerza volviendo imposible cualquier intento de omitirlo. Si el tiempo verbal a partir de este momento ya no es el presente es porque el protagonista ya no habita en el presente como tiempo totalizador, sino que a partir de la muerte de Hexe se va a quedar anclado al pasado, el que seguirá siendo experimentado en el presente, pero que ahora tendrá predominancia; por eso el cambio de tiempo verbal.

En el final de la novela se nos abre una paradoja en tanto todo el tiempo seguirá confluyendo en el presente, pues no se puede escapar de él, pero a pesar de esto se intercalarán las narraciones en pasado. Esto se da ya que tras el suicidio de Hexe se experimenta un quiebre entre pasado y presente, por lo que se vuelve necesario expresar a un nivel verbal la diferenciación entre ambos tiempos.

Tras el suicidio ya ni siquiera hay espacio para las tentativas de un escape, de una fuga, por lo que con su muerte Hexe cierra las perspectivas de futuro para el protagonista: por una parte él rechazará la posibilidad que le ofrece su familia de irse al extranjero y al mismo tiempo verá que las ideas suicidas que había anidado en su interior hasta este momento son ridículas ante lo terrible que le parece la muerte de Hexe. Esto hará que el protagonista tenga que dividir su experiencia vital entre un presente del que no puede huir y todo el peso de un pasado del que se siente responsable y que ahora carga con el signo de la muerte.

Antes de terminar este capítulo será necesario detenerse un momento en el epígrafe, pues en él se encuentran presentes las claves que figuran el funcionamiento del tiempo como tema:

"De donde viene a los seres su generación, en ello mismo se realiza también su disolución de manera necesaria, pues ellos pagan su expiación y pena de injusticias recíprocamente, según el orden del tiempo." (Anaximandro)

Es el tiempo, y el intento de huida de este, lo que terminará causando la desintegración del protagonista, quien no hace otra cosa que pagar el precio de vivir permanentemente escapando de todas las cosas.

#### 4.) Conclusiones: Las formas del tiempo.

En base a lo planteado anteriormente, y antes de ponerle fin al presente estudio, es necesario destacar cómo Palazuelos, a través de su forma de trabajar estructura y tema, nos presenta la realidad de una forma particular.

Si bien es factible leer la novela de Palazuelos desde una lectura realista, en donde es posible reconstruir e imaginar el mundo representado (espacios, lugares, personajes), dicha realidad aparece elaborada y torcida (a partir de la superposición y disolución de los niveles temporales), de tal manera que esta funciona como un espejo, que al estar trizado, refleja los objetos dando una forma distinta a cada uno de sus fragmentos. Siguiendo la misma línea, la imagen con que Sartre describirá cómo el funcionamiento del tiempo genera variaciones en la forma de representación de la realidad en *El sonido y la furia*, es muy útil para poner en relieve cómo esto también ocurre en *Según el orden del tiempo*:

"Según parece, puede compararse la visión del mundo de Faulkner con la de un hombre sentado en un automóvil descubierto que mira hacia atrás. A cada instante surgen a su derecha y a su izquierda sombras informes, espejeos, temblores tamizados, confetis de luz, que no se convierten en arboles, hombres y coches sino un poco después con la retrocesión. El pasado gana con ello una especie de superrealidad: sus contornos son duros y claros, inmutables; el presente, innumerable y fugitivo, se defiende mal contra él; está lleno de agujeros y por esos agujeros le invaden las cosas pasadas, fijas, inmóviles, silenciosas como juicios o como miradas." (Sartre 13)

En *Según el orden del tiempo* podemos apreciar esto en los distintos mecanismos utilizados para, en primer lugar, fundir el presente con el pasado y luego representar este último a través del presente como tiempo verbal. Los mecanismos a partir de los cuales esto se lleva

a cabo fueron analizados en profundidad durante el segundo capítulo, por lo que es posible afirmar con propiedad que los medios utilizados por el narrador para fundir los tiempos corresponden a la superposición dialógica, el encadenamiento de ideas y las menciones al diario de vida. Esto no quiere decir que sean estos medios los que hacen que su representación de la realidad sea particular, sino que es a partir de ellos que se dará pie para que el narrador pueda representar el pasado como si este fuera presente.

Por otra parte, y como ha podido verse a lo largo de los análisis realizados anteriormente, Palazuelos es especialmente cuidadoso al momento de construir su novela, pues en ella los elementos estructurales tienen una función simbólica que se corresponde con la temática que desarrolla. Es en este contexto que podemos sostener que en *Según el orden del tiempo* Palazuelos busca dar con nuevas formas de expresión al entrecruzar el nivel estructural con el temático, lo que tiene lugar principalmente a través de una utilización particular de los distintos tiempos verbales.

Es fundamental el hecho de que en la novela prime el presente como tiempo verbal, pues así Palazuelos da cuenta de la imposibilidad de escapar del tiempo. El presente como tiempo absoluto aparece como la prisión que encierra al protagonista, la jaula a la que se hace referencia a lo largo de toda la novela.

Estar atrapado en el presente es lo que gatilla su angustia vital y la incesante búsqueda del escape temporal. Esta huida de la jaula que le significa el tiempo presente se ve frustrada constantemente, pues sus fugas al pasado nunca son tales (excepto en el último capítulo), sino que aparecen enmascaradas como acontecimientos que se desarrollan en el presente, lo que elimina toda distancia existente entre la experiencia misma y el sentir que esta provocó en algún momento. El protagonista busca entonces que sus recuerdos sean ya parte definitiva de su pasado, que no le signifiquen nada, por lo que puedan apreciarse de manera aséptica desde su jaula sin que lo agredan como lo hace el chuncho al ave enjaulada en la metáfora central de la novela. La imposibilidad de esto le significa la frustración de sus expectativas, y por tanto de su deseo de huir del tiempo, pues cada vez que el protagonista evoca sus recuerdos estos siguen despertando en él siempre las mismas sensaciones.

El pasado siempre se vuelve presente para el protagonista, la distancia entre la remembranza de la experiencia y el sentimiento que este despierta no existe, el sentimiento vive con la misma intensidad en cada uno de sus recuerdos, pues ha dejado en ellos jirones de vida que son, en definitiva, la consecuencia última del vivir intensamente.

De esta manera Palazuelos establece una relación base entre estructura y tema, que se profundiza aun más cuando a partir de la muerte de Hexe irrumpe el tiempo pasado, el cual predominará durante gran parte del séptimo capítulo, marcando así un punto de quiebre en la construcción de la novela y en la vida del protagonista; será a partir de esta muerte que la vida de este se dividirá en dos, marcando un antes y un después lo suficientemente importante para referirse a todo lo que había sido su vida hasta ese punto a través del tiempo pasado, y de la misma manera es con esta muerte que la separación entre presente y pasado se lleva a cabo. A pesar de que ambos tiempos convivan en el relato, el protagonista sigue estando prisionero del tiempo, y es más, con la muerte de su amiga esta prisión no hace más que crecer, pues si antes era el presente el que cargaba todo el peso de su pasado, ahora es este pasado el que al propalarse al presente corta cualquier tipo de proyección futura del protagonista, el que se verá empujado a seguir viviendo como forma de purgar la culpa que arrastra, culpa que no es solo por la muerte de su amiga, sino que responde también a su manera de llevar la vida en una permanente huida de todas las cosas: "La calle con vida propia. Hará frío esta noche. Caminar hasta encontrar la lluvia que lo lavará todo" (178).

Palazuelos, en lo que al parecer es su única entrevista<sup>21</sup>, plantea la necesidad de encontrar nuevas formas de tratar los mismos temas que la literatura ha trabajado desde Homero: "Lo que generalmente se utiliza para hacer una obra literaria es un tema ya tratado, al que se le da una forma diferente... lo que en verdad vale la pena es la forma en que se trata un tema"; si seguimos sus palabras y las ponemos en relación al análisis que he realizado de la novela, se puede sostener con propiedad que en *Según del orden del tiempo* tiene lugar un experimento consciente que busca dar con nuevas formas de expresión a través de la disolución de las barreras entre estructura y tema, volviendo ambas una sola

---

<sup>21</sup> Realizada por la revista Zig-Zag el 4 ene. 1963.

dimensión que se corresponde y que debe ser tomada como una para poder llegar a la comprensión cabal del alcance de la novela.



## 6.) BIBLIOGRAFÍA.

Alone. "En el Orden del Tiempo, novela, por Juan Agustín Palazuelos". *El Mercurio*. 10 de febrero 1963. Impreso.

"Adolescente en el laberinto de Teseo" Santiago de Chile: Revista Ercilla, (19 dic. 1962).

Cabrera Leyva, Orlando "Juan Agustín Palazuelos, Un hombre en busca de un estilo" Santiago de Chile: Revista Zig-Zag. N°59, (4 ene. 1963).

del Solar, Hernán. "Juan Agustín Palazuelos: "Según el orden del tiempo". *La Nación*. 25 de enero 1963. Libros y autores. Impreso.

Genette, Gérard. "Discurso del relato" en *Figuras III*. Barcelona: Lumen, 1989.

Palazuelos, Juan-Agustín. *Muy temprano para Santiago*. Santiago de Chile: Editorial Cuneta, 2014.

Palazuelos, Juan-Agustín. *Según el orden del tiempo*. Santiago de Chile: Editorial Zig-Zag, 1962.

Ricoeur, Paul. "La función narrativa y la experiencia humana del tiempo" en *Historia y narratividad*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1999. pp. 183 - 214

Ricoeur, Paul. "Los juegos con el tiempo" en *Tiempo y narración*. México: Siglo Veintiuno Editores, 2008. pp. 469 - 532.

Sartre, Jean Paul. "A propósito de El sonido y la furia. La temporalidad en Faulkner". *cdigital.uv.mx*. Universidad Veracruzana. 1997. Web. 27 de diciembre 2018 <[cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/1003/1997103P137.pdf?sequence=1](http://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/1003/1997103P137.pdf?sequence=1)>

Wallace, David. "Disjecta membra: la escritura de Juan Agustín Palazuelos frente a su recepción crítica" en *Revista Chilena de Literatura*. Abril 2015: 257 - 284. Impreso.