

EL TEMA DEL TIEMPO EN *OP OLOOP* DE JUAN FILLOY¹

VIT KAZMAR

Universidad Carlos V, Praga

El escritor argentino Juan Filloy (1894-2000) sigue siendo un desconocido en la literatura latinoamericana, incluso entre muchos lectores y críticos de su propio país. Se dedicó a varios géneros pero el más importante siempre fue la novela. Sus primeros libros –*Periplo*, *¡Estafen!*, *Op Oloop*, *Balumba*, *Aquende*, *Caterva*, *Finesse*– aparecen en los años treinta en ediciones privadas. Algunos de ellos serían reeditados más tarde: *¡Estafen!* (1932) y *Op Oloop* (1934), por Paidós en la década del ‘60 y más tarde, en 2010 y 2011 respectivamente, por Ediciones El cuenco de Plata, que desde 2004 está reeditando los principales títulos de la obra filloyana. En España, *Op Oloop* tuvo su primera edición en 2006 por Siruela, que ya había publicado *Caterva* (1937) en 2004. Cabe señalar que *Op Oloop* se convirtió en los últimos años en el libro de Filloy más traducido, con versiones al holandés (1994), alemán (2001), inglés (2009) y francés (2011).

Poco se ha escrito hasta la fecha sobre Filloy y menos aún sobre *Op Oloop*. Los aportes más importantes son los siguientes: el prólogo a *Op Oloop* titulado “Noticia sobre Juan Filloy” por Bernan-

¹ Este artículo, que sintetiza una parte de la tesis de grado de Vit Kazmar, *Juan Filloy: Mýtus, autor, dílo*. (Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Praha 2012), fue escrito en el contexto de una beca otorgada en 2010 por la Universidad Carlos V de Praga a fin de profundizar estudios sobre la obra del escritor argentino en la Universidad Nacional de Rosario, Argentina, bajo la tutoría de las investigadoras Stella Maris Colombo y Graciela Tomassini.

doVerbitsky, que precede a la edición de Paidós de 1967; el trabajo de Graciela Tomassini “Acerca de *Op Oloop*” incluido en el libro *Juan Filloy: Libertad de palabra*² y algunos capítulos de la tesina de Cristina Pérez Múgica *Inspector de sótanos*, donde se interpreta *Op Oloop* en clave del grotesco bajtiniano. Aunque se trata de trabajos muy buenos, llama la atención la ausencia del tema del tiempo que está presente de manera tan marcada en *Op Oloop*. De ahí que elija este tema para mi artículo.

En el presente trabajo querría pasar revista a las varias maneras en las que se manifiesta el tema del tiempo en la novela *Op Oloop*; su importancia para el personaje, la estructura, la narración y también su peso filosófico entre las ideas expuestas a lo largo de la obra de Juan Filloy. Por otro lado, también hay que tener en cuenta los diferentes conceptos del tiempo mismo.

La novela *Op Oloop* aborda el tema del tiempo en distintos niveles. Primero, ya en su estructuración básica. Los nombres de los capítulos son siempre solamente números que indican el tiempo preciso en que acontece la acción. Este es el tiempo objetivo, el tiempo de la física, es el tiempo ideal de *Op Oloop*, de acuerdo con su obsesión por el método, la clasificación y, sobre todo, la estadística, su vocación. Sin embargo, esta estructura revela también otro concepto del tiempo –el que podemos llamar vivido o subjetivo– porque el espacio textual dedicado a los distintos tramos del tiempo es bastante diverso. El tiempo de la narración es un tiempo natural (no sujeto a cuantificación exacta) y sus proporciones reflejan el sentido, el significado. Cuando utilizo la expresión *tiempo vivido*, quiero caracterizar así un concepto del tiempo opuesto al del tiempo objetivo, científico. Tiempo vivido quiere decir tiempo experimentado, cuya duración, dimensiones, medidas y segmentación están siempre estrechamente relacionadas con la experiencia personal, la historia, la situación, el significado, la memoria;³ el tiempo concebido así siempre se resiste a la medida abs-

² Colombo, Stella Maris y Graciela Tomassini. *Juan Filloy: Libertad de palabra*. Rosario: Editorial Fundación Ross, 2000.

³ Me apoyo en el concepto de *durée* de Henri Bergson. Según el pensador francés, no es correcto pensar sobre el tiempo de la misma manera que pensamos sobre el espacio, es decir, matemáticamente. El tiempo tal como lo vivimos no se puede dividir en unidades abstractas como el espacio; nuestro tiempo tiene su calidad, su memoria. El concepto de *durée* es un intento por parte de Bergson a precisar dicha

tracta del tiempo de la física, que es precisamente una de las variables de la estadística. La consecuencia de elevar la estadística al nivel de estilo de vida es precisamente la extrema supresión del tiempo vivido, esta situación que se convierte en el germen de la crisis experimentada por el personaje. Esta constante dialéctica de lo objetivo y lo concreto atraviesa la obra en distintos niveles, sobre todo en la disputa de la disciplina y rutina de *Op Oloop* con el carácter imprevisible de su personalidad emocionalmente inestable; en el contraste entre el amor a la pureza y el orden, a la cultura alta por un lado y su pasión por las prostitutas por otro; finalmente, el mismo carácter revela también el recurso estilístico central de *Op Oloop* y de toda la obra filloyana: la mezcla de lo alto y lo bajo, de lo espiritual y lo carnal.

Es posible ver este contraste de una manera aún más general; como propone Noelia Barrón, podemos leer toda la obra como un fracaso de la confianza extrema en la razón y la racionalidad científica.⁴ La novela retrata el fracaso de la visión del mundo que se ha formado *Op Oloop*, de su fe en la disciplina y la estadística y las consecuencias trágicas de este fracaso. Demuestra que no es posible expresar plenamente lo humano a través de la estadística y los esquemas analíticos, o por lo menos no a largo plazo. La tragedia comienza a partir de la situación en los baños, donde *Op Oloop* por primera vez se muestra incapaz de controlar su comportamiento y empieza a conducirse de manera vulgar e imprevisible. Luego podemos leer el resto de la obra como una serie de vanos intentos de combatir esta crisis que lo lleva hasta el suicidio impulsivo.

El cronotopo, coincidencias, desencuentros

El tema del tiempo es fundamental para la interpretación de la novela, en dos niveles. El primer nivel es la noción del cronotopo en el sentido bajtiniano, es decir, el carácter del tiempo en la obra y

alidad. (Bergson, Henri, *Essai sur les données immédiates de conscience*. Utilicé la traducción checa: Bergson, Henri. *Čas a svoboda*. Filosofía: Praha, 1994.)

⁴ Noelia Barrón. “*Op Oloop*, de Juan Filloy y la imagen de la puesta en crisis de la confianza extrema en la racionalidad”. En *Revista Borradores* VIII-IX (2008). Web.

su relación con el espacio y el género. Cronotopo es para Bajtín una correlación fundamental de relaciones temporales y espaciales.⁵

El segundo nivel es el tiempo como idea que se refleja en la personalidad y las creencias de los personajes y el narrador. La relación con el tiempo es un rasgo fundamental del personaje principal. Se trata de una concepción que en cierto modo trasciende las ideas de Bajtín, o, mejor dicho, sigue fines distintos, más bien se concentra en la relación entre el pensamiento (la filosofía) y la literatura.

Desde la perspectiva bajtiniana, es posible observar que ya en la primera frase de la obra el tiempo se muestra como una dimensión significativa; el capítulo se llama “10.00” y comienza: “Sonaron las diez.” Una información sin más que, sin embargo, nos remite al aspecto mensurable del tiempo por el reloj mecánico, un invento que mide –pero al mismo tiempo crea– el tiempo objetivo, homogéneo, moderno; es el tiempo científico, el tiempo de la estadística. Un tiempo que se puede medir, que se puede organizar, un tiempo que es mera unidad. Ello se refleja en la segmentación en capítulos basada en el tiempo objetivo. En cuanto al cronotopo, el tiempo y el espacio coinciden en el inicio de la obra. Op Oloop tiene un lugar y un tiempo precisamente definidos para cada acción, tiene un método y lo sigue y este método es él en gran medida (método hecho verbo). No obstante, precisamente el quiebre de esta armonía entre el personaje y su cronotopo ideal pone en marcha toda la historia y determina sus elementos fundamentales.

Bajtin siempre observa dos aspectos del tiempo dentro de una obra: la extensión total del tiempo y la manera en que esta extensión está dividida en segmentos. En el caso de *Op Oloop*, vemos que la extensión total es bastante limitada (en tiempo suma un total de 20 horas y en espacio involucra la ciudad de Buenos Aires), pero en este tiempo-espacio limitado acontece una historia esencial: la caída de un personaje, su desintegración. Y esta desintegración tiene que ver precisamente con el desajuste entre el tiempo y el espacio en el *retraso*. El enredo de la novela es, pues, de carácter temporal.

El retraso que se produce al principio de la obra, está presente como el eje central de la historia a lo largo de toda la novela. En ese comienzo, Op Oloop se ve en dificultades para escribir todas las invi-

⁵ Bachtin, Michail Michajlovič. *Román jakodialog*. Praha: Odeon, 1980. 222.

taciones al banquete que ha dispuesto ofrecer a sus allegados, y para completar la lista le falta justamente la que debería dirigir a su mejor (o único) amigo, Piet Van Saal. No es capaz de escribir la invitación porque se halla fuera del tiempo definido para tal acción. Así, Piet Van Saal no llega al banquete y se encuentra por última vez con Op Oloop en la casa del cónsul. Op Oloop trata de comportarse de acuerdo con su método pero el resultado es un retraso y una desorientación mental aun más marcados; se demora en el Jardín Botánico donde se comunica telestésicamente con su amada Franzisca; en consecuencia llega tarde al banquete para sorpresa de sus invitados. Es significativa su manera de afrontar este retraso, convirtiéndolo en un juego de números y así neutralizándolo. La razón se muestra aquí sobre todo como defensa contra lo irracional, o, mejor dicho, contra lo que no se puede controlar. Después del banquete, Op Oloop se dirige al prostíbulo pero allí, otra vez debido al retraso, no encuentra a su prostituta preferida, con quien quería pasar la noche; en su lugar está la hija de su antigua amante, lo que precipita en el personaje un derrumbe mental aún más crítico y refuerza su imprevisibilidad. Sale del prostíbulo, donde lo buscan, un par de minutos después, sus amigos; llega a su casa, escribe varias cartas de despedida, un testamento, y se suicida saltando por la ventana. Solo unos cuantos instantes después llegan sus amigos y, finalmente, también Piet Van Saal, que lo había perseguido en vano desde el momento cuando se encontraron en la casa del cónsul. Queda bien claro que una doble concepción del tiempo (convergente o divergente del cronológico) apoya la historia entera y está por detrás de casi todos los eventos. Es irónico, no obstante, lo siguiente: Piet Van Saal se habría encontrado con su amigo si hubiera recibido la invitación. Pero para ello Op Oloop no habría debido vivir con un apego tan exagerado al método, que es el tema de toda la novela. Op Oloop no escribe la invitación porque se le acaba el tiempo que previó para tal asunto. El encuentro que el lector podría considerar como una posible vía de rescate para el personaje (el encuentro entre Op Oloop y Piet Van Saal) no habría sido necesario si Op Oloop no hubiera vivido tan metódicamente y si no se hubiera demorado escribiendo las invitaciones. El desfase entre ambas dimensiones temporales: el tiempo cronométrico y el retraso del personaje respecto de este, no hace más que aumentar la impresión de que la organización temporal es algo que ya contiene en sí una insinuación de la muerte trágica. El exceso de organización lleva al personaje tarde o temprano al error, al

retraso y, por consiguiente, lo hace afrontar problemas desconocidos relacionados con las imprevisibles facetas de la mente humana, lo cual precipita su muerte.

Porque apenas se encuentra fuera de su tiempo planeado, empieza su esfuerzo desesperado por volver a él, por restablecer el equilibrio. El tiempo objetivo de su rutina diaria, previsible, resulta alterado por la irrupción de la emoción incontrolable que quiebra esa previsibilidad y el personaje no es capaz de orientarse en el tiempo resultante, un tiempo de carácter distinto. Podemos observar también que su movimiento en la ciudad es siempre bastante rápido; el movimiento del personaje durante la historia gira en torno a unos cuantos lugares donde acontecen las escenas clave de la novela: su casa, los baños públicos, la casa del cónsul, el Jardín Botánico, el hotel, el prostíbulo y de nuevo la casa. En cuanto a la conclusión de la novela, el último capítulo, "5:49", marca el momento de la muerte de Op Oloop, que salta por la ventana de su habitación. De hecho, el número es la hora que marca el reloj de pulsera de Op Oloop, que se rompe y deja de marchar debido al impacto. Es una especie de punto final irónico, el reloj como símbolo del personaje queda destruido al mismo momento que él pero tras la caída todavía registra precisamente el momento de la muerte. Así, incluso el fin de la vida del personaje queda resumido en un dato exacto, el estadígrafo muere *exactamente*.

El tiempo narrativo de la novela es característico también por su linealidad, casi sin digresiones ni retrospectivas. Como el tiempo físico-científico, el tiempo de Op Oloop fluye de manera homogénea y siempre hacia adelante, homogéneamente; es una cuadrícula que se le impone al hombre desde fuera. Podemos verlo como una expresión de la inevitabilidad de la caída del personaje, que queda triturado por el tiempo al cual ha dedicado toda su vida. El tiempo mecánico no permite aceleración ni desaceleración, movimiento ni digresiones, como no lo permite el método de vida estricto del personaje.

La concepción del espacio está estrechamente vinculada con la del tiempo; no en vano Bajtín los trata siempre juntos; el espacio, junto con el tiempo, organiza la fábula de la novela. En *Op Oloop* podemos observar un enlace muy fuerte entre estas dos dimensiones. Igual que el tiempo, el espacio de la novela es lineal y no vuelve, no se repite (con la excepción del final, donde el personaje vuelve a su casa). Somos testigos del recorrido del personaje desde su casa, pasando por los baños, la casa del cónsul, el jardín y el hotel, el prostíbulo, y siem-

pre es un movimiento que no conoce vuelta, despiadado, a veces caótico.⁶ Todo eso porque el personaje está ya en poder de su irracionalidad que no puede resistir y que no conoce. Op Oloop está por última vez en todos los sitios por los que pasa, su espacio no conoce vuelta, como su tiempo. Hasta en su delirio telestésico con Francisca ambos protagonistas se mueven todo el tiempo, están siempre marchando hacia adelante, tienen que avanzar, cumplir la prueba. Tampoco hay que olvidar que toda la novela concluye no con una frase, sino con una imagen: un gráfico. Este muestra las subidas y bajadas de una variable (que depende del tiempo), cuyo descenso absoluto marca la muerte de Op Oloop. Cuando concluye la novela, vemos, pues, el día último de Op Oloop y su muerte como meros datos estadísticos medidos por el tiempo mecánico. Como lectores, observamos la historia y la caída de un personaje. Sin embargo, el personaje bien puede ser un símbolo de la modernidad y su fe en la ciencia y el progreso que en fin, en vez de construir y liberar, destruye y ata.



⁶ Hay varios puntos de contacto entre *Op Oloop* y *Ulysses* de James Joyce. Primero, el cronotopo limitado de una ciudad y un día; segundo, la pluralidad de discursos; tercero, el personaje central (Optimus Oloop y Leopold Bloom), un hombre práctico, pragmático que es al mismo tiempo muy culto y tiene amplios conocimientos del arte y de la cultura que lo llevan a meditaciones profundas y comentarios insólitos que no pocas veces asustan o sorprenden a los demás.