

#01

MUNTATGE I ALTRES DISPOSITIUS NARRATIUS I DRAMÀTICS *A EL ASTILLERO* DE JUAN CARLOS ONETTI

Marta Álvarez Izquierdo

Doctoranda en Literatura General i Comparada

Université de la Sorbonne Nouvelle (Paris III)

Cita recomanada || ÁLVAREZ IZQUIERDO, Marta (2009): "Muntatge i altres dispositius narratius i dramàtics a *El astillero* de Juan Carlos Onetti" [article en línia], 452°F. *Revista electrònica de teoria de la literatura i literatura comparada*, 1, 104-120, [Data de consulta: dd/mm/aa], < <http://www.452f.com/issue1/montage-et-autres-dispositifs-narratifs-et-dramatiques-dans-el-astillero-de-juan-carlos-onetti/> >.

Il·lustració || Elena Macías

Traducció || Santiago Martínez

Article || Rebut: 23/04/2009 | Apte Comitè científic: 26/05/2009 | Publicat: 01/07/2009

Llicència || Llicència Reconeixement-No comercial-Sense obres derivades 3.0 de Creative Commons.



Resum || El present article pretén analitzar el muntatge i els dispositius narratius d'*El astillero* de Juan Carlos Onetti. Per això, s'estudia al punt 1 les diferents situacions narratives que participen en la creació de dos mons antagònics, la realitat i el món ilusori d'*El astillero*, descrit sempre en un temps incert. Al punt 2 s'analitza com s'estableix l'encreuament de narracions, creant així la discontinuïtat narrativa posada al servei de la duplicitat dels personatges. Al punt 3 es veu com a través de les diferents veus narratives, el narrador crea un relat marcat per l'ambigüïtat i la incertesa. Aquesta incertesa no és més que el reflex de la existència, perquè darrere de la farsa el que roman és el parany d'existir.

Paraules clau || Onetti | *El astillero* | Dispositius narratius | Ambigüïtat | Farsa | Incertesa.

Abstract || In this paper I want to analyze the assembly and the different narrative mechanisms of *El astillero* written by Juan Carlos Onetti. With this purpose, in the first point I analyze the different narrative situations which take part in the creation of two contrary worlds, the reality and the phantom world of the *El astillero*, always described in an uncertain time. The second part analyses the way that the different narrations are crossed, setting up a discontinuity effect in the narration and the duplicity of the characters. In the third part we can see how, through the different narrative voices, the narrator sets up a story marked by uncertainty and ambiguity. This uncertainty is the reflection of existence, because behind the farce what remains is the trap of existence.

Keywords || Onetti | *El astillero* | Narrative mechanisms | Ambiguity | Farce | Uncertainty.

0. Introducció

La literatura entra a l'època moderna quan la noció de norma i convenció és substituïda per fórmules o operacions. La narració lineal s'abandona en benefici de dispositius en els quals les narracions presenten diverses situacions narratives que s'entrecreuen. El narrador es desfà de la funció tradicional de plantejament dels esdeveniments diferents que han tingut lloc en moments diferents. El muntatge i els dispositius esdevenen una forma eminent, una representació particular i sostinguda d'aquestes fórmules i operacions literàries que són la marca de la modernitat. El procediment de creació de la narració esdevé essencial.

L'any 1950, Juan Carlos Onetti publica *La vida breve*, una novel·la cabdal on apareix per primera vegada Santa María, la seva mítica ciutat que es pot situar prop de Rio de la Plata. A *El astillero* (1961) cerca el desenvolupament de l'univers obscur i desconcertant de Santa María.

El astillero comença amb el retorn de Larsen a Santa María cinc anys després del seu exili. Per atzar, coneix Angélica-Inès, filla de Petrus, el propietari d'una drassana en ruïnes. Intenta seduir Angélica-Inès i accepta de ser el sotsdirector de l'obra en ruïnes, amb Gálvez i Kunz com a empleats.

Veurem quines són les noves fórmules narratives d'*El astillero* i que substitueixen les normes del passat. En un primer temps, veurem que *El astillero* és una novel·la amb diferents situacions narratives. Després, estudiarem la manera com els diferents tipus de narració s'entrecreuen, i els efectes d'aquest creuament. Finalment, veurem que a través les diferents veus narratives, el narrador organitza una narració marcada per l'ambigüitat i l'incertesa. Aquesta incertesa narrativa és el reflex de l'existència.

1. La drassana: una narració multilineal

1.1. Diferents situacions narratives

El astillero és una novel·la on les diferents situacions narratives van estretament lligades amb els espais en els quals tenen lloc. Aquests diferents espais juguen un paper molt important en l'organització narrativa de la narració i en la materialitat del text. Així, la novel·la està estructurada en 18 capítols, i els títols dels diferents capítols porten el nom dels principals espais en els quals es desenvolupa l'acció: «Santa María», «El astillero», «La glorieta» i «La casilla» que corresponen als quatre espais principals. És amb el retorn de Larsen a Santa María que comença la narració. Larsen reapareix a la vila de la qual fou expulsat cinc anys abans, i en recorre els carrers. Ben aviat, Larsen fa dos viatges a Santa María on es troba amb el Doctor Diaz Grey i Petrus i, finalment, l'avantdarrer capítol correspon a la darrera descendent de Larsen a la “ciudad maldita”.

A *El astillero* es desenvolupen moltes escenes de la novel·la (capítols 2, 4, 8, 9, 13, 16 i 18)¹. Al segon capítol “El astillero1”, Larsen va a Port Chantier dos dies després de la seva arribada a Santa María. Entra al Belgrano, i és aquí que veu per primera vegada Angélica-Inès: “Larsen supo en seguida que algo indefinido podía hacerse [...]” (p.65)². És en aquest espai on dos capítols més lluny, Petrus li proposarà el lloc de sotsdirector de la seva empresa, i on trobarà Gálvez i Kunz. És també en aquest mateix espai que té lloc el joc que esdevindrà al llarg de les planes, una farsa grotesca.

Al tercer espai, “La glorieta”, es desenvolupen les relacions entre Larsen i Angélica-Inès (capítols 3, 5, 7, 15, 18). És quan durant aquestes trobades que Larsen duu a terme la seva estratègia de seduir i intenta seduir la filla de Petrus. Al darrer capítol, Larsen s'adreça vers Glorieta, però Josefina, la minyona, no el deixa entrar ja que la noia està malalta. Aquest vespre, Larsen té una història amb Josefina.

El quart espai és “La Casilla” (capítols 6, 7, 8, 9, 14, 15 18). És aquí on viuen Gálvez i la seva dona embarassada, i és aquí on van Kunz i Larsen al vespre per beure i sopar alguna cosa.

Cadascun dels espais té una funció específica. A cada espai, Larsen juga un paper diferent: “Santa María” és el passat, veiem la insistència de Larsen per recuperar el poder perdut i irrecuperable. “El astillero” representa el joc de dominació, d'importància i de poder. A “La glorieta” es desenvolupa l'impossible comunicació. I “La casilla” és l'única manera de comunicació possible, la urgència de protecció i de refugi. Aquestes escenes simultànies mostren quatre fases de

NOTES

1 | Al text, els capítols no van numerats així, però jo els he atribuït xifres per poder-los situar més fàcilment.

2 | ONETTI, Juan Carlos (1993): *El astillero*, Ediciones Cátedra, Madrid.

Larsen en les quals multiplica i prolonga la seva desfeta.

Però, a més de diferents històries representades pels quatre espais, existeix a *El astillero*, un altre nivell de codificació, a saber, la presència de dos móns oposats: la realitat i el joc.

1.2. La realitat i el joc

Acceptant la sotsdirecció d'una drassana fantasma, Larsen accepta el joc i juga el rol de sotsdirector. Fa tot per convertir el joc en versemblant, crida els seus subordinats per fer-los qüestions a propòsit dels dossiers que rellegeix. La fi de la seva jornada a la drassana arriba: "Mentía destinos plausibles al patrón si lo tropezaba al salir y daba largos rodeos, dibujaba sobre calles y aceras de tierra caminos siempre distintos e irresolutos, senderos [...]" que el narrador qualifica com a "hijos de la trampa y la duplicidad." (p.88). Aquesta mateixa dualitat existeix en els personatges subordinats, Gálvez i Kunz, que han acceptat també el joc. Quan Gálvez estableix cada mes la llista de salaris de la drassana, "re"-pren consciència del contrasentit del joc que està jugant: "Cada día 25 volvía a descubrir, a comprender el absurdo regular y permanente en que estaba sumergido." (p.86)

El joc que Larsen ha acceptat jugar és una farsa, una gran paròdia grotesca que esdevé còmica per la seva absurditat: "Le voy a ser franco. No me ocupo de la parte administrativa. Lo que hago por ahora es un estudio general, para empaparme del asunto, y examino los costos." (p.134) diu Larsen a Diaz Grey a propòsit del seu lloc de sotsdirector. Alguns paràgrafs més lluny, Diaz Grey descriu rigorosament la farsa:

Petrus es un farsante cuando le ofrece la Gerencia General y usted otro cuando acepta. Es un juego, y usted y él saben que el otro está jugando. Pero se callan y disimulan. Petrus necesita un gerente para poder chicanear probando que no se interrumpió el funcionamiento del astillero. Usted quiere ir acumulando sueldos por si algún día viene el milagro y el asunto se arregla y se pueda exigir el pago. Supongo. (p.138)

No obstant això, la farsa que Larsen ha establert amb Kunz i Gálvez no és la mateixa que la que ell ha inventat jugant a ser enxampat a la farsa de la drassana: "Estaba deseando levantarse y abrazar al Gálvez o al Kunz, confesarse en una frase obscena [...]" (p.88). El pla de la farsa ve d'entrecreuar-se amb altres plans que relativitzen aquest, donant lloc a una sèrie de situacions absurdes, a una atmosfera estranya en la qual el lector es retroba desconcertat: "Porque yo podía jugar a mi juego por que lo estaba haciendo en soledad; pero si ellos, otros, me acompañan, el juego es lo serio, se

transforma en lo real. Aceptarlo así –yo, que lo jugaba porque era juego–, es aceptar la locura” (p.101).

En el món de la farsa, Larsen guanya cinc o sis mil pesos, té un bon lloc de treball, sotsdirector. No obstant això, al marge de la farsa en la qual s’esforcen a viure, la realitat és tot una altra. La decoració en la qual es desenvolupa l’acció és un paisatge en ruïnes, una escena desoladora pel seu abandonament, una drassana habitada per la corrosió: “[...] el espacio inútilmente limitado, por los ojos de las herramientas atravesados por los tallos rencorosos de las ortigas” (p.83).

En el moment de la conversa, Larsen reconeix a Diaz Grey: “Puerto Astillero está muerto, doctor. Apenas si atracan las lanchas, nadie llega ni se embarca.” (p.137). I darrere d’aquesta decoració en ruïnes, la seva vida és plena de misèria i de solitud: “El hambre no era ganas de comer sino la tristeza de estar solo y hambriento [...]” (p.93).

El sistema d’oposicions del món d’El astillero és molt complex. D’una banda, remarquem l’oposició entre el món de la farsa de la drassana i la realitat plena de desolació. Però la realitat exterior en aquest microcosmos de la drassana és també molt present a través de Santa María que ens tramet constantment al passat de Larsen: “[...] que el hecho de que el astillero hubiera llegado a convertirse en un mundo completo, infinitamente aislado e independiente, no excluía la existencia del otro mundo, éste que pisaba ahora y donde él mismo había residido alguna vez” (p.149).

La frontera fluctuant entre el joc i la realitat crea un efecte imprecís al si de la narració. Veurem que aquesta incertitud és també present a la narració a través de les dades temporals.

1.3. La incertesa temporal

La novel·la comença amb un emplaçament del relat en el temps :

Hace cinco años, cuando el gobernador decidió expulsar a Larsen (o *Juntacadáveres*) de la provincia, alguien profetizó, en broma e improvisando, su retorno, la prolongación del reinado de cien días, página discutida y apasionante –aunque ya casi olvidada– de nuestra historia ciudadana. (p.59)

Una profecia és un anunci del futur i, en aquest cas, anuncia una repetició del passat en el futur: el retorn. En el paràgraf següent, el narrador travessa el temps i se situa “[...] cinco años después de la clausura de esta anécdota [...]” (p.59). És a dir, al moment de la narració. És evident que, cinc anys després fa cinc anys,

és el present, doncs discurs i narració coincideixen al mateix eix temporal. No obstant això, totes les accions d'aquest capítol es conjuguen al pretèrit perfet, cosa que les situa, no només al present, sinó en el passat: “[...] Larsen bajó una mañana en la parada de los «omnibuses» que llegan de Colón, puso un momento la valija en el suelo [...]” (p.59). Al paràgraf següent: “Tomó el aperitivo [...]. Almorzó allí, solitario [...]” (p.59). Aquesta instància en l'ús del pretèrit simple apareix tant o més significativa, que, com hem vist, l'acció en el moment de desenvolupar-se al mateix temps que el discurs, al present de l'acció. Amb aquest ús, el narrador allunya el present de l'acció del present de la narració.

El discurs posa de manifest un lligam molt estret entre el present i el passat, però el temps està també regulat a partir d'altres elements. El primer paràgraf posa en evidència el lligam del sistema cronològic de la narració amb la història de Santa María: “Hace cinco años, cuando el gobernador decidió expulsar a Larsen [...]” (p.59). El narrador fa sovint comentaris sobre fets o persones que no són necessàries a l'economia de la narració, en la mesura on de manera manifesta aquests personatges, comentaris o al·lusions no el modifiquen: “Y, finalmente, se calificó de antihistórico y absurdo el emplazamiento de la estatua, que obligaba al Fundador a un eterno galope hacia el sur, a un regreso como arrepentido hacia la planicie remota que había abandonado para darnos nombre y futuro.” (p.205). No obstant això, aquests comentaris tenen una altra funció, la d'integrar la cronologia de la narració a l'interior d'una cronologia molt més vasta, la de l'evolució històrica de Santa María.

Ara bé, no és per això que la narració deixa de dibuixar la seva pròpia cronologia. Sabem que Larsen arriba a Santa María “[...] aquel mediodía de fines de otoño.” (p.60), i visita el bar Plaza “[...] a las siete y media de la tarde [...]” (p.61). Existeix una voluntat del narrador per delimitar, a l'interior d'una cronologia més vasta de la història de la ciutat, una més limitada que correspon a la de la narració. Però, la precisió que acabem de constatar a les cites precedents no té sempre el seu lloc. En alguns moments, el narrador descriu una cronologia deliberadament imprecisa i incerta: “Aquella noche, la de Hagen o cualquier otra, a las diez [...]” (p.130). També si tenim límits precisos a la cronologia de la narració (fi de la tardor, inici de l'estiu sense saber l'any), els fets no estan rigorosament ordenats, i poden canviar d'emplaçament: “Hubo, es indudable, aunque nadie puede saber hoy con certeza en qué momento de la historia debe ser colocada, la semana en que Gálvez se negó a ir al astillero.” (p.118). Això fa que les dades temporals siguin molt confoses, el lector es retroba doncs desconcertat. Així mateix, el narrador decideix situar la narració en relació al temps de les estacions, és a dir, un temps cíclic.

La narració se situa en un temps extremadament imprecís, l'excés temporal del passat fa del temps de la narració un temps on present i passat se superposen. El caràcter imprecís de les dades temporals no pot servir de referència al lector, per retrobar-se amb precisió entre els diferents plans de la realitat i les diferents línies d'intriga que s'entrecreuen.

2. L'encreuament de les narracions

2.1. La discontinuïtat diegètica

Allò que fa que la disposició textual d'*El astillero* sigui molt particular, és que, com ja ho hem vist, la narració està estructurada a partir d'espais. Podem remarcar també que hi ha cinc capítols que porten el nom de diversos espais. En aquests capítols, els espais s'entrecreuen, i les intrigues se succeeixen; i veiem un Larsen que es desdobra.

No obstant això, hi ha un cinquè espai el nom del qual apareix només al títol del darrer capítol on tots els espais es confonen: "El astillero 7, La glorieta 5, La casa 1, La casilla 7". Encara que la casa apareix només explícitament al darrer capítol, és omnipresent en tota la narració. Els quatre espais principals se situen al voltant d'aquesta; i tot al llarg de la narració, Larsen es retroba constantment a la vora d'aquesta casa presentada com "[...] la casa inaccessible [...]" (p.231). La finalitat de la seva tornada a Santa María, l'acceptació del lloc de treball de sotsdirector d'una drassana en ruïnes, el joc que organitza, així com la seva intenció de seduir Angélica-Inès, tenen un lligam molt estret amb la casa. La casa representa l'èxit i la riquesa de l'imperi de Petrus. Larsen accepta la farsa de la drassana i vol seduir Angélica-Inès, ja que així té l'esperança d'heretar aquesta casa i retrobar l'esplendor del passat: ell imagina "[...] en la casa que no había pisado nunca, una incursión que terminaría en compromiso de casamiento, bendecido por el viejo Petrus [...]" (p.169). Però no aconseguix mai posar-hi els peus, a l'excepció del darrer capítol, en el qual va a l'habitació de la minyona Josefina, i té una història amb ella: "No quiso enterarse de la mujer que dormía en el piso de arriba, en la tierra que él se había prometido." (p.231).

En aquest darrer capítol, se superposen els quatre espais que envolten la casa en una ràpida successió final de seqüències narratives. A la novel·la, tot conflueix per donar una imatge visual de cercles que se tanquen i que comprimeixen l'espai, fins a suprimir tota possibilitat d'esperança, i de persecució del camí. Podem dir que el dispositiu espacial existent és visible, ja que es troba representant

en la materialitat del text.

A *El astillero*, les dades temporals es troben fragmentades. Al primer capítol, el dia del retorn de Larsen, el narrador ens diu: “Pero ningún habitante de la ciudad recuerda haberlo visto nuevamente antes de que se cumplieran quince días de su regreso. Entonces, era un domingo, todos lo vimos en la vereda de la iglesia [...]” (p.62). No obstant això, al capítol següent, el narrador diu: “Dos días después de su regreso, según se supo, Larsen salió temprano de la pensión y se fue caminando lentamente [...]” (p.62). D’una banda, hi ha un el·lipse temporal, ja que el narrador fa un salt en endavant, i se situa quinze dies després. Però, just després, el narrador torna endarrere, i, descrivint les accions de Larsen dos dies després de la seva arribada, contradiu la seva afirmació precedent. El temps és discontinu i confús a causa de l’encreuament del passat amb el present, de la confusió que existeix en les dades temporals, i sobretot de la fragmentació temporal a l’interior de la narració.

D’altra banda, l’encreuament de la realitat i del món il·lusori crea també un efecte de discontinuïtat diegètica. Aquest dispositiu provoca comicitat en certs moments de la narració: l’humor entra en escena quan la realitat i el món il·lusori de la farsa s’entrecreuen. Quan ens n’adonem d’allò que fa Larsen per convertir aquesta farsa en real, aleshores coneixem la veritable realitat: “[...] como para convencer a un indiferente testigo, de que la desguarnecida habitación podía confundirse con el despacho de un Gerente General de una empresa millonaria y viva.” (p.165).

A *El astillero*, les diferents situacions narratives s’entrecreuen en els espais múltiples, i el temps, així com els dos plans de la realitat, estan fragmentats. Podem dir que el dispositiu que entrecreua les diferents línies d’acció crea la discontinuïtat al si d’una narració que es presenta sota una forma incerta on els personatges estan doblats: representen diversos papers.

2.2. La duplicitat dels personatges

L’entrecreuament de la realitat i del món il·lusori permet al narrador de descriure els personatges en circumstàncies molt diferents. La identitat de Larsen apareix segmentada, com si aquest personatge fos descrit des de diferents òptiques o punts de vista. A *El astillero*, el lector es troba exposat a una sèrie de visions simultànies del mateix personatge. Cada paper que Larsen assumeix desenvolupa una possibilitat, és a dir, que a cada àmbit de la novel·la, Larsen assaja una projecció impossible en un altre ésser: “Avanzó lentamente la cabeza, impasible, casi inocente, gozándose en su solitaria delincuencia, sospechando confusamente que el juego deliberado

de continuar siendo Larsen era incontables veces más infantil que el que jugaba ahora.” (p.111). Aquesta duplicitat de Larsen és també present en els altres personatges i es caracteritza per la teatralitat de la posada en escena dels diferents jocs de situacions.

En primer lloc, el lloc on s'organitza la farsa es descriu com si es tractés de l'espai on té lloc una representació: “[...] hacía sonar los tacos sobre el piso polvoriento de la gran sala vacía.”(p.88). Els gestos dels personatges es descriuen meticulosament pel narrador. A propòsit de Gálvez: “La revelación periódica lo obligaba a interrumpirse y caminar, ir y volver por la gran sala desierta, las manos en la espalda [...]” (p.86). Tenim la impressió que les descripcions prenen la forma de didascàlies teatrals. En efecte, es tracta d'una veritable posada en escena: “[...] pensó que la casilla formaba parte del juego, que la había construido y habitado con el solo propósito de albergar escenas que no podían ser representadas en el astillero.” (p.123).

Els personatges són actors que representen papers; representen allò que no són. Larsen representa el paper de sotsdirector, però també, representa d'altres papers: “[...] imaginaba a veces ser el viejo Petrus, manejar sus experiencias y sus intereses.” (p.87). Potser assumeix la representació de papers per poder representar el paper que hauria volgut tenir en el seu passat. Larson i el seu paper són com dos miralls que s'encaren i que acaben per posar-se en qüestió l'un i l'altre, i que acaben doncs per posar en dubte la versemblança de la seva pròpia realitat.

Els personatges canvien de màscara, es desdoblen i canvien d'identitat. El camp lexical correspon a aquell d'una representació teatral; el mot “escena” s'utilitza sovint, així com el mot “màscara” que es repeteix constantment en la narració. L'exemple més significatiu és el de Gálvez. És només amb la mort que li cau la màscara i que descobrim el seu veritable rostre:

[...] ahora está sin sonrisa, él tuvo siempre esta cara debajo de la otra, todo el tiempo, mientras intentaba hacernos creer que vivía, mientras se moría aburrido entre una ya perdida mujer preñada, dos perros de hocico en punta, yo y Kunz, el barro infinito, la sombra del astillero y la grosería de la esperanza. (p.221)

La posada en escena del joc que els personatges han acceptat representar sembla ser una representació teatral, essent l'escena una drassana en ruïnes. La teatralitat d'aquesta realitat il·lusòria pot fer pensar a la peça de Samuel Beckett, *En attendant Godot*, on, en un decorat buit a excepció d'un arbre, Pozzo i Lucky maten el temps mentre que esperen Godot, que no coneixen, i que no són segurs de la seva vinguda, però que se suposa, no obstant, que els salvarà. No arribarà mai. Com per a Larsen: “Pero éste no era el tiempo de

la esperanza sino el de la simple espera.” (p.186).

3. La narració i el parany de l'existència

3.1. Diferents veus narratives

La narració d'*El astillero* és a cura d'un narrador anònim. No coneixem la seva identitat, però sabem que és de Santa María car, al principi del text, quan presenta el retorn de Larsen diu “[...] alguien profetizó [...] su retorno, la prolongación del reinado de cien días, página discutida y apasionante –aunque ya casi olvidada– de **nuestra** historia ciudadana.” (p.59) (el regne dels cent dies fa referència a *Juntacadáveres*)³.

La responsabilitat de la narració d'*El astillero* passa del narrador observador que reconstrueix la història al narrador omniscient que presenta els estats de consciència de Larsen i dels altres personatges. En el primer cas, es tracta d'un tipus d'investigador que domina les informacions, n'ignora d'altres i se'n serveix de testimonis, de vegades complementàries, de vegades contradictòries, per arribar a conclusions: “**Algunos** insisten en su actitud de resucitado, en los modos con que, exageradamente, casi en caricatura, intentó reproducir la pereza [...]. **Otros, al revés**, siguen viéndolo apático y procaz [...]” (p.60). Veiem també que la font de la informació que ens presenta és sovint anònima. No obstant això, utilitza també els testimonis d'altres personatges com Gálvez, el Barman, o Kunz.

En alguns moments, el narrador desapareix i delega la seva funció en altres personatges. Així, al seu torn, diversos personatges esdevenen narradors. Al capítol 10, en el moment del primer viatge de Larsen a Santa María, de la seva arribada, del vespre, en tenim coneixement per Hagen:

Me pareció que era él por la manera de caminar. Casi no había luz y la lluvia molestaba. Y tampoco lo hubiera visto o creído verlo, si no es porque en el momento, casi las diez, le da por atracar al camión de *alpargatas* que debió haber pasado a la tarde. (p.128)

En el moment del segon i darrer viatge de Larsen a Santa María, aquest va a l'hotel on s'allotja Petrus per tenir una entrevista amb ell. Aquest episodi el descriu el Barman del *Plaza*, i el narrador narra les paraules del barman: “Era una palabra vieja y por eso dejé de pensar en el *Simmons Fizz* y lo miré dos veces. Ya casi todos dicen ‘alojarse’ o ‘encontrarse’ [...]. Este decía ‘parar’, sin sacarse las manos de los bolsillos del sobretodo, ni tampoco el sombrero [...]” (p.141).

NOTES

3 | *Juntacadáveres*, traduït en francès com *Ramasse-viocques*. Aquesta novel·la publicada l'any 1964, després d'*El astillero*, Onetti segueix la història de Santa María, només la narració de *Ramasse-viocques* precedeix en el temps de la ficció, el de la Drassana.

Uns capítols més endavant, quan Angélica-Inès va a veure Larsen a la drassana, el narrador explica l'escena de l'escàndol explicant el testimoni de Kunz: "Kunz volvió a su mesa de trabajo [...]. No tuvieron tiempo de hacer muchas cosas, contaba. Antes de los gritos se oyó la voz de Larsen, ensayando a la defensiva un monólogo persuasivo y dolido [...]" (p.170).

Veiem que encara que existeixi un narrador principal, en alguns moments el narrador utilitza els testimonis d'altres personatges i multiplica així les veus narratives.

Les descripcions són molt nombroses, els fets més simples són sovint comentats pel narrador d'una manera subtil i sofisticada que posa de relleu els aspectes físics dels personatges; es el narrador omniscient que ens presenta el contingut de la consciència de Larsen sovint en tercera persona: "De modo que Larsen ya estaba hechizado y resuelto cuando entró en el Belgrano, al mediodía siguiente, y almorzó con Gálvez y Kunz." (p.86); però també en estil directe: "Porque yo podía jugar a mi juego porque lo estaba haciendo en soledad; pero si ellos, otros, me acompañan [...]" (p.101). És com si el narrador se submergís en la consciència d'aquest darrer i acabés per representar la subjectivitat de Larsen com si només en fossin un.

Malgrat tot, el lector no disposa de tota la informació, ja que queden punts obscurs que el narrador no arriba a aclarir: "**No se sabe** cómo llegaron a encontrarse Jeremías Petrus y Larsen." (p.74). Les diferents veus narratives, les diferents focalitzacions del narrador principal i la manca d'informacions en alguns moments de la narración fan que aquesta es caracteritzi per l'ambigüitat.

3.2. Ambigüitat narrativa

El narrador organitza un estil documental, apareix com un locutor fiable que reconstrueix una història a partir de les seves informacions i dels testimonis dels habitants de la comunitat en la que viu. Tenim la impressió que el narrador és una consciència col·lectiva, la identitat de la qual i la posició espacial són impossibles a determinar, tenim també la impressió que el narrador esdevé una presència invisible.

No obstant això, és un narrador que fa prova d'una falsa objectivitat. De fet, està subjectivament implicat en la narració; és una veu que deforma la reconstrucció de la història i posa en dubte la narració mateixa:

Ahora, en la incompleta reconstrucción de aquella noche, en el capricho de darle una importancia o sentido históricos, en le juego inofensivo de acortar una velada de invierno manejando, mezclando, haciendo trampas con todas estas cosas que a nadie interesan y que no son imprescindibles, llega el testimonio del *barman* del plaza. (p.140)

El narrador no tria entre les versions contradictòries que ens proposa, matisa la història amb versions incompletes i ambigües, cosa que ens allunya de la realitat: “[...] en la versión incomparable de Kunz y que eliminaba a Gálvez como testigo [...]” (p.170).

Existeixen tres procediments estilístics que el narrador utilitza per posar de relleu la incertesa i l’ambigüitat de la narració. Donar més versions del mateix fet serà una constant estilística en la novel·la. A propòsit del salari de Larsen, el narrador diu: “De modo que fueron cinco o seis mil, puntualmente acreditados en los libros [...]” (p.86). El salari de Larsen apareix com una xifra teòrica, que només existeix al llibre de comptes de Gálvez; que Larsen no cobrarà mai ja que es tracta d’un salari fictici. Així, és la tonalitat hipotètica que predomina en la narració. Així, els adverbis de dubte i els grups verbals com “imaginar” “potser” “això deu ser”, es multipliquen al llarg de la novel·la. El darrer procediment molt freqüent a la prosa onettiana que contribueix a destruir la certesa dels fets descrits és **la descoberta parcial o el fet de presentar amagant**. Un gran esforç és fet perquè els comentaris del narrador apareguin com a sospitosos. Per exemple, en el capítol 6 “La Casilla 1”, podem llegir “El escándalo debe haberse producido más adelante. Pero tal vez convenga aludir a él sin demora para no olvidarlo.” (p.91). No obstant això, una desena de línies més lluny, el narrador continua: “El escándalo siempre puede ser postergado y hasta es posible suprimirlo.” (p.91). És un centenar de pàgines més lluny que l’escàndol tornarà a aparèixer “[...] por lealtad a un fantasma.” (p.169). Podem dir que el narrador és un narrador omniscient, que per definició ho sap tot, però que no està segur de res.

En la posada en escena que fa Larsen davant de Gálvez i Kunz, el narrador afirma que Larsen: “[...] arrancaba una hoja del calendario del escritorio de años anteriores y apuntaba las palabras más extrañas que acababa de oír [...]. Esperaba hasta oírlos salir; destrozaba pacientemente los papelitos atravesados por las palabras dudosas y extrañas [...]” (p.88). Dirigint el seu paper de sotsdirector de drassana, Larsen representa materialment la tècnica narrativa del relat posat en escena en aquesta novel·la: escriu després fa malbé els papers, com en la narració, on el narrador construeix i després “destrueix” la narració, donant informacions contràries a aquelles que havia donat abans. El narrador es desfà de la funció tradicional de posar en perspectiva els diferents esdeveniments que tenen lloc en moments diferents. És gràcies a les diferents focalitzacions

del narrador que tenim accés a la consciència de Larsen, i podem així veure que darrere de l'ambigüitat, darrere la farsa i darrera la incertesa temporal s'amaga una reflexió sobre l'existència.

3.3. La farsa com a escapatòria al parany de l'existència

A *El astillero*, l'hivern i la degradació de la drassana són la veritable decoració. Existeix també decrepitud per l'espai i pel temps. El fred apareix com un patiment inevitable al qual Larsen i els altres personatges han de fer-hi front. Aquesta decrepitud fa tràgica l'existència dels personatges: "Esta es la desgracia –pensó–, no la mala suerte que llega, insiste, infiel y se va, sino la desgracia, vieja, fría, verdosa." (p.113). La decoració en la qual es desenvolupa l'acció és un paisatge en ruïnes, una drassana desnonada per a sempre, que afegeix al contrasentit de la seva farsa la realitat visual de la seva veritable tristesa i melancolia: "Es cierto, amigo. Eso está podrido, oxidado, no funciona. Cobrarles un peso sería estafarlos." (p.202) diu Larsen a propòsit de les restes de drassana que queden.

Larsen és un home vençut, vençut pel temps que passa, vençut pels múltiples fracassos del seu passat i del seu present, vençut per l'existència: "Por las tardes, los cielos de invierno, cargados o desoladamente limpios, que entraban por la ventana rota podían mirar y envolver a un hombre viejo que había desistido de sí mismo [...]" (p.197). Quan Larsen torna a Santa María després de cinc anys d'exili, torna a viure el seu passat, per ser allò que hauria volgut ser, per moblar la seva existència.

A *El astillero*, la por al no res condueix Larsen a disfressar la seva insignificança per un nou jo que esborraria els anteriors. Adopta la mentida com a manera de vida a causa de la por que té del buit de l'existència, ja que no pot viure sense creure en alguna cosa, o almenys, sens fingir que creu, doncs, decideix entrar completament en la farsa. Deu inventar-se completament a la farsa. Ha d'inventar-se una multitud de responsabilitats que ajornen la veritat, l'acceptació definitiva de la seva vellesa, de la seva insignificança; de "[...] la indiscutida decadencia de Larsen." (p.172). Des de l'inici, des de la seva arribada a Santa María, Larsen sap que entrarà en un joc absurd i irreal, però és l'única sortida per saber-se'n viu:

Varias veces, a contar desde la tarde en que desembarcó impensadamente en Puerto Astillero, detrás de una mujer gorda cargada con una canasta y una niña dormida, había presentado el hueco voraz de una trampa indefinible. Ahora estaba en la trampa y era incapaz de nombrarla, incapaz de conocer que había viajado [...] para aquietarse en un refugio final desesperanzado y absurdo. (p.78)

En efecte, aquest parany en el qual Larsen ha entrat i d'on no en pot sortir, és el parany de l'existència. Però la drassana és una ficció, i darrer l'il·lusòria de la farsa, ha d'afrontar la veritable realitat, la condició humana, absurda des de l'inici fins a la fi.

Els motius dominants a l'obra de Juan Carlos Onetti van estretament lligats amb el procés de degradació i la decadència dels éssers i dels objectes. A la seva obra, predomina la visió d'un home esgotat físicament i espiritual, afectat pel procés de desintegració. La drassana en ruïnes, en descomposició és la metàfora de la ruïna de l'ésser humà, condemnat per la seva condició a degradar-se fins a la mort. Podem doncs veure que darrere la paròdia de la farsa, s'amaga una visió pessimista i devastadora de la condició humana. La incertesa és també el resultat de l'alienació, de la recerca espiritual i dels problemes existencials que posa l'obra.

Podem dir que aquest text que és antròpic (terme que s'utilitza en termodinàmica), és a dir, que aquest text està constituït per un sistema que tendeix envers l'esgotament: "Él, alguno, hecho un montón en el tope de la noche helada, tratando de no ser, de convertir su soledad en ausencia."(p.232). Aquesta entropia que actua sobre el sistema acaba per tornar el sistema inexistent: l'univers és un univers decadent, el temps és tancat, els personatges no són més éssers humans i la narració no fa altra cosa que destruir-se a mesura que el text avança.

4. Conclusió

Publicant *El astillero*, Onetti va més enllà dels mètodes narratius tradicionals que es comproven insuficients per poder assimilar les profundes transfiguracions d'una realitat que ha esdevingut contradictòria, múltiple i canviant. La renovació de l'estructura de la narració és una de les característiques més distintives de la literatura contemporània que intenta reflectir amb el màxim de rigor, la relació entre l'existència i l'ésser humà. Les narracions intenten representar de la manera més versemblant l'estat d'aïllament i d'abandó de l'ésser humà. Organitzant un dispositiu narratiu que esdevé circular, on les intrigues semblen girar en cercles concèntrics i s'entrecreuen de manera desordenada i incerta, Onetti proposa una alternativa, una resposta a la crisi del signe.

Apareix així al nostre estudi que la poètica ambigua i desconcertant de la narració és al profit del joc, de la farsa de la drassana en ruïnes i dels seus empleats fantasmals. Aquesta paròdia és una resposta al fet que en un món desproveït de valors, no hi ha res a fer. Aquest és el retrat de l'home que ens presenta Onetti, una visió d'una societat on les referències deixen de ser les idees de perfecció per transformar-se en residus. La conclusió que en traiem és l'inevitable desventura de l'ésser humà presoner en aquest món buit de sentits. I en efecte, com Onetti ho va dir l'any 1961, al diari *Marcha*: "Yo quiero expresar nada mas que la aventura del hombre. Gente que yo quiero mucho y es maravillosa, va a morir sin embargo. Hay algo terrible y permanente en eso. La aventura humana no tiene por que tener lugar y época. Me alcanza con describirla".

Bibliografía

- ANDREOLI-RALLE, Elena (1987): *Juan Carlos Onetti, La plume et le puits*, Éditions Belles Lettres, Paris.
- CONCHA, Jaime (1974): "El astillero: una historia invernal", *Cuadernos hispanoamericanos*, Madrid, 292-94, 550-568.
- MATUS ROMO, Eugenio (1974): "El astillero, algunas claves técnicas e interpretativas", *Cuadernos hispanoamericanos*, Madrid, 292-94, 636-650.
- ONETTI, Juan Carlos (1993): *El astillero*, Ediciones Cátedra, Madrid.
- RUFFINELLI, Jorge (1974): "Notas sobre Larsen", *Cuadernos hispanoamericanos*, Madrid, 292-94, 101-117.
- SAAD, Gabriel (1974): "Identidad y metamorfosis del tiempo en *El astillero*", *Cuadernos hispanoamericanos*, Madrid, 292-94, 569-586.
- VERANI, Hugo (1981): *Onetti: El ritual de la impostura*, Monte Ávila Editores, Venezuela.