

CARACTERES Y ESTRUCTURA EN *EL ASTILLERO*
DE J. C. ONETTI

En *Aspects of the Novel* E. M. Forster distingue entre caracteres llanos (flats) y redondos (rounds). A su parecer, la esencia de aquéllos se puede resumir en una sola palabra o frase mientras éstos resisten a tal simplificación y son, por lo tanto, de mayor valor artístico que los primeros.

Es obvio que la nueva narrativa no crea caracteres en el sentido tradicional de la palabra. Para poder ver claramente el cambio efectuado en este campo me parece útil aplicar el criterio de Forster, inspirado en la novela tradicional. Me propongo llevar a cabo este experimento sobre los personajes de *El Astillero* de Juan Carlos Onetti. Mi objetivo es de un lado, averiguar si los caracteres de Onetti caben dentro de la clasificación de Forster y ¿en qué consta su novedad? y del otro, ¿cómo contribuyen a estructurar la novela?

Al buscar informaciones sobre el protagonista Larsen, ante todo nos llama la atención lo calculado que son todos sus gestos y palabras. ¿Cómo llegar al meollo de su personalidad si su actitud, su discurso carece de sinceridad? ¿Cómo juzgarlo, quererlo u odiarlo? ¹ preguntemos con las palabras que Robbe-Grillet encuentra definidoras respecto a nuestras emociones provocadas por los caracteres de la narrativa tradicional que, según él, deben tener familia, profesión, pasado que los determinen en sus acciones. Todas estas cosas no se saben de Larsen o sólo se saben a medias. De tener él algún interés inmediato que le impulsara a fingir, se podría hablar de un oportunista. Pero su comportamiento no engaña ni despista a nadie, ni siquiera a sí mismo.

La narración cambia de perspectivas pero en la mayoría de los casos el papel del narrador se asume por un personaje colectivo —un nosotros anónimo— o por alguien que se identifique con éste « nosotros ». La función del narrador se reduce a mirar y comentar. Mirar es una palabra recurrente de la novela que se aplica hasta donde

1. Alain Robbe-Grillet: *Pour un nouveau roman*. Paris, 1963, Gallimard. p. 32.

la narración no la necesita. « Vio un hombre viejo y dos jóvenes, con sacos de cuero y capotes encerados: estaban cerca de una ventana, tomando vino blanco; uno de los muchachos separaba regularmente los labios y exhibía los dientes... ».² Lo descrito no tiene función en el argumento. Expresa que todo lo que ocurre o existe forma una clase de espectáculo. El uso del verbo « ver » prescindible desde el punto de vista de la información sirve para reafirmar aún más la impresión de estar en un teatro con actores y público. Muy al contrario del relato tradicional que tiende a crear la sensación de narrar sucesos efectivamente ocurridos, *El Astillero* quita el carácter real de los episodios contados transformándolos en representaciones. El o los que miran se convierten en público y su relación con los personajes equivale a la que tiene el público con los actores de una función.

El taconeo, el modo de balancearse, de estirar los puños de seda hacia los nudillos, las sonrisas despectivas y perturbadoras, la conversación que imita discursos posibles en situaciones pertenecientes a una vida distinta de la de Larsen, todos estos forman parte de un juego que encontrará su teatro ideal en el astillero, mundo del pasado que sobrevive en las ilusiones versadas sobre un futuro imposible.

No sólo Larsen sigue actuando para un público no bien definido sino Petrus, Gálvez y Kunz también. De ellos tenemos informaciones tan escasas como de Larsen. Éste dice de Petrus que « lo único que le importa es el juego »³ y siente tener en él un hermano mayor, un padre. En cuanto a Gálvez y a Kunz, Larsen los califica de « tan farsantes como yo »⁴ y « se burlan del viejo, de mí, de los treinta millones; no creen siquiera que esto sea o haya sido un astillero... Pero trepan cada día la escalera de hierro y vienen a jugar a las siete horas de trabajo... ».⁵

Díaz Grey que es uno de los narradores que personifican el público anónimo, papel que asume con plena conciencia, extiende el círculo de los farsantes a todos los hombres. « Todos sabiendo que nuestra manera de vivir es una farsa »⁶ trasponiendo el proble-

2. Juan Carlos Onetti: *El astillero*. Montevideo, 1967, Arca. p. 80.

3. *Ibid.* p. 100.

4. *Ibid.* p. 53.

5. *Ibid.* p. 53.

6. *Ibid.* p. 93.

ma planteado al nivel del individuo y de la sociedad dada en el plan de lo humano universal.

Larsen consciente de la farsa es consciente también del carácter teatral de su juego que necesita una escena y « pensó que la casilla formaba parte del juego, que la habían construido y habitado con el solo propósito de albergar escenas que no podían ser representadas en el astillero ».⁷ Onetti hace del astillero el escenario principal de su novela donde los personajes ofrecen su espectáculo. La idea del teatro, de la representación de la vida jamás tenida, sólo deseada, ya aparece en el cuento de *Un sueño realizado* y no hay que olvidar que Brausen inventa a Díaz Grey y Santa María para un guión de cine y la invención tendría que servir para restituirle la felicidad perdida. Desde este punto de vista *El Astillero* trata un problema muy personal de Onetti: ¿cómo corregir la vida mediante la construcción de un mundo imaginado?

Al contrario de la novela tradicional en la que los personajes se distinguen por sus diferencias, por su cara propia, *El Astillero* tiene una serie de caracteres que se pueden encajar en la misma categoría. Esta categoría es evidentemente la de los farsantes en los casos mencionados, a la que se puede añadir la calificación de cómplices que define la relación de un personaje al otro. Su situación en la sociedad se describe también por una sola palabra: marginados. Si bien Josefina pertenece a Petrus, Gálvez y Kunz, la serie de cómplices de Larsen, la mujer de Gálvez y Angélica Inés se asocian a todos ellos por su carácter marginado. Ésta por ser imbécil, aquélla por compartir la vida marginada de su marido. Todo lo que se sabe de la mujer de Gálvez refuerza su situación marginada: el hecho de que siempre anda vestida de un abrigo de hombre, que trae zapatos de hombre, que no se cuida, que vive, en vez de en una casa, en un lugar que parece ser más bien una casilla de perros. De ella, como de Angélica Inés todo convencionalismo se queda lejos, las dos viven indudablemente ajenas a la sociedad. Pero ni la una ni la otra se puede calificar de farsante. Al contrario, todo lo que hacen surge espontáneamente de ellas. No están corrompidas, en el sentido como Onetti entiende la corrupción, o sea, sus acciones y sentimientos se rigen según sus intereses. Por su deficiencia mental, Angélica Inés es incapaz de cualquier reflexión interesada. Tal consideración no entra ni un momento en la mente de la mujer de Gálvez. No hace repro-

7. *Ibid.* p. 77.

ches a su marido por querer él más su venganza que ella, ni lo reprobaba por llevar consigo todo el dinero ahorrado para su parto. La frase que resume perfectamente su esencia es: « me parieron y aquí estoy ».⁸ La misma frase se podría aplicar también para Angélica Inés como se refiere a una actitud sencillísima, perfectamente espontánea y natural. Si bien los farsantes adoptan la farsa frente a la sociedad que les hizo marginar, la manera de ser de Angélica Inés y de la mujer de Gálvez es la autenticidad en función de la misma sociedad.

Al crear sus caracteres la narrativa del siglo pasado se inspiró en el positivismo que le hizo formar unos personajes poderosamente influenciados por sus circunstancias sociales quienes a su vez actuaron en la sociedad según los obligara su determinación psicológica. La representación novedosa de los personajes de Onetti muestra, en cambio, la influencia del behaviourismo. No tenemos ninguna descripción detenida de los rasgos característicos cuyo conjunto forma el individuo tal como aparece en la narrativa tradicional, sino gestos, actos y discursos que constituyen la respuesta del personaje al desafío del mundo.

La diferencia fundamental entre los dos modos de representación se expresa en la índole explícita del primero e implícita del segundo. En la novela tradicional se conocen a fondo los personajes así como la sociedad, mientras en la narrativa de Onetti basada en la respuesta del individuo al desafío de la sociedad, se desconocen los caracteres en su totalidad y la sociedad no se describe ni se analizan sus leyes. Hasta su desafío queda oculto, callado, deducible únicamente del comportamiento de los personajes.

Por ello, la sociedad, en función de la cual son los caracteres auténticos o farsantes, es una *terra incognita*, un vacío, pero un vacío enormemente potente, insinuado por la respuesta —el comportamiento— de los personajes que parecen formar un círculo alrededor de ella, de un lado por vivir marginados, del otro por convergerse hacia su centro, constituyendo entre sí una correspondencia perfecta: el hemiciclo de los farsantes y el hemiciclo de las auténticas.

Lo callado, la sociedad, cobra una fuerza avasalladora. Los personajes la huyen mediante la farsa, único remedio contra su tendencia de anonadarles. El poder devastador de la sociedad se mide en la novela por la voluntad desesperada de los caracteres de mantener su farsa.

8. *Ibid.* p. 137.

Así el astillero, lugar por excelencia de la farsa, se vuelve paradójicamente lugar de la verdad. Los que viven aquí han visto la cara verdadera de la sociedad sin el maquillaje embellecedor de los placeres y comodidades alcanzables en mayor o menor medida por los que acepten sus pautas. Ante la sociedad sin maquillaje Larsen, Petrus, Gálvez y Kunz han escogido vivir en el mundo ilusorio de la farsa, en aquel aire de destierro « difícil de tolerar al principio, casi imposible de ser sustituido después ».⁹ La doble cara del astillero, lugar de la farsa y de la verdad, explica la presencia simultánea de los personajes que calificamos de auténticos. Sólo en una existencia despojada de todos engañosos adornos nace una actitud perfectamente genuina, el amor desinteresado como el de la mujer de Gálvez. Esta, significadamente, carece de nombre. Sólo se reivindica ser mujer de su marido.

En las canciones folklóricas húngaras el primer verso que parece ser un cuadro de la naturaleza aparentemente sin relación ninguna con lo que sigue es la expresión simbólica del contenido. Algo semejante hace Onetti antes de que sepamos la partida de Gálvez. La mirada de Larsen se fija en un almanaque que señala para la fecha actual el día del Corazón Inmaculado de María. El sentido simbólico que prefigura la bondad y el amor desinteresados de la mujer de Gálvez se reafirma por la observación que Larsen « estaba terminando de comprender el nombre de María » así como por la descripción implícitamente metafórica de los cabellos de la mujer como « polvorienta corona dentada ».¹⁰

La otra auténtica, Angélica Inés, no se adapta a un mundo de dudables valores por su incapacidad mental. Las dos muestran dos extremos de la actitud desinteresada. Angélica Inés es desinteresada por su total incomprensión y la mujer de Gálvez lo es por su total comprensión.

Frente a ellas, en el otro semiciclo, los hombres representan también diferentes etapas de la conducta farsante. Petrus, el perfecto farsante no acepta jamás el final del juego, por lo tanto su destino se pierde en cierta clase de eternidad. De un relato de Kunz repetido por el anónimo « nosotros » es evidente que él igualmente sobrevive pero por una razón diametralmente opuesta: acepta el final de la farsa con la misma resignación con la que había jugado antes. Entre

9. *Ibid.* p. 171.

10. *Ibid.* p. 148.

estos dos extremos, Larsen y Gálvez son los agónicos en el sentido literal y figurativo de la palabra. Viven el conflicto surgido entre una sociedad que les desterró y un mundo ilusorio que les ofreció refugio. Los dos tienen una diferente prehistoria. Recorridos todos los caminos, Larsen viene al astillero por su propia voluntad, en plena conciencia de su fracaso. Gálvez cree ser víctima de Petrus. No comprende que la trampa no es de él sino de la sociedad. Delata a Petrus por vengarse de él. Sólo luego se da cuenta de que la trampa de Petrus le ayudó a salvarse de la trampa más definitiva de la sociedad, del destino humano. Él, tan joven en su decisión de venganza, busca salida de su conflicto hacia su pasado, hacia su juventud vivida en la sociedad. Al realizar su error ya no hay regreso y se suicida. Larsen no trata de regresar en su vida anterior, se dirige —acabada ya toda esperanza de juego— hacia su vejez, hacia su muerte. Los cuatro personajes no se distinguen por sus rasgos característicos sino por el matiz de su respuesta dada al desafío de la sociedad. Todos son farsantes, todos se pueden resumir en esta sola palabra, pero hay una gradación en su especial manera de hacer la farsa. Por su insistencia en el mismo tipo de personaje, realizado, sin embargo, en sus diversos matices, Onetti dirige la atención del lector a la sociedad —no representada— que provoca actitud parecida. Obviamente la valoración que surge de la concepción de Forster de los caracteres llanos pierde del todo su validez en *El Astillero* donde el autor escoge a sus personajes con el firme objetivo de que tengan la cualidad de ser resumibles en la misma palabra.

Queda abierta la cuestión con cuál truco el escritor, tan profundamente involucrado en expresar los diversos matices de una posible respuesta dada al desafío de la sociedad y de la existencia humana, logra que sus personajes creen una impresión duradera y que no sean figuras de papel como los que personifican nociones abstractas en la literatura medieval. Gran parte de las informaciones que tenemos acerca de los personajes se refieren a gestos, ademanes, palabras que pertenecen a la farsa. Hay además algunos datos sobre la apariencia corporal de ellos y de vez en cuando unas pocas observaciones —a veces se reducen a unos sustantivos o adjetivos— que no corresponden al papel que asumen y que delatan un estado emocional o mental sin que nos enteremos de las circunstancias que lo hayan provocado. Larsen es « gordo, pequeño y sin rumbo, encorvado contra su regreso, contra las nubes compactas y bajas, contra

la mala suerte ».¹¹ Como no se sabe nada de su vida previa, el estado —diríamos— espiritual de Larsen carece de anécdotas, aparece como pura esencia abstracta. Es característico también que Onetti amalgama la descripción de las dos esferas —la corporal y la espiritual— y presta de esta manera objetividad concreta a ideas abstractas. Entre los dos polos de la información fidedigna —corporal y espiritual— se sitúa la farsa que en cierta medida se apodera de las dos esferas del personaje disfrazando el cuerpo con taconeos, sonrisas despectivos, puños de seda limpios y la realidad interna con un discurso que sólo disimula tener objetivo pero que en efecto imita un discurso posible en una situación igualmente fingida por el farsante.

El personaje de Onetti no es carácter en el sentido moral de la palabra, es igual si es noble o infame. Lo que nos cautiva es su cara bajo el disfraz que se vislumbra de vez en cuando en su realidad física así como en su realidad espiritual, pero que se queda para siempre fragmentario, enigmático. Es muy personal en su intención —fracasada— de participar, si bien tan sólo a través de la farsa, en su propio destino y muy universal por importar únicamente su voluntad de luchar y no sus particularidades características. Los personajes de Onetti son memorables por lo enigmáticos que son, por el constante juego entre su realidad vislumbrada y su disfraz patente y pormenorizado y más que nada por sentirnos nosotros implicados en su existencia, por crearse de un modo apenas perceptible una identificación entre ellos y nosotros.

Ya hemos visto que los personajes forman un círculo alrededor de un centro que es la sociedad en función de la cual les llamamos farsantes o auténticos. Esta sociedad sin cara es un vacío que actúa sobre ellos como una vorágine atrayendo hacia su centro los que han querido huir, escogiendo o aceptando la marginalidad. La vorágine arrastra al fondo a Gálvez que regresa a la sociedad y se suicida y lanza afuera, a la noexistencia a Larsen quien al comprender que ha llegado el final del juego, parte hacia la nada, hacia su muerte. En el difícil juego de las fuerzas opuestas de la vorágine Petrus se mantendrá siempre en el círculo más periférico —salvo a todo peligro— por no admitir jamás la imposibilidad de la farsa. Kunz —debido a su resignación— baja sin trágica conmoción en el hueco. Las mujeres se quedarán en uno de los círculos concéntricos, margina-

11. *Ibid.* p. 13.

das para siempre por su respectiva incomprensión y comprensión demasiado total para poder integrarse en la sociedad dada.

Por lo tanto, *El Astillero* tiene su estructura creada por sus caracteres. Vista desde cualquier corte transversal de la novela, su estructura evoca un anfiteatro. Sin embargo, en su totalidad, *El Astillero*, a pesar del lento progreso de su argumento, se estructura a la manera de una vorágine. Es capaz de mantener su movimiento vertiginoso más allá de su fin a pesar de su escasa intriga debido a la graduación llevada a cabo en la respuesta que sus personajes dan al desafío de la sociedad, presente y oculta a la vez.

KATALIN KULIN
Universidad Eötvös Loránd, Budapest