

# #01

# JUAN CARLOS ONETTIREN *EL ASTILLEROKO* MUNTAIA ETA BESTE TRIKIMAILU NARRATIBOAK

**Marta Álvarez Izquierdo**

**Doktorandoa literatura Orokor eta Koparatuan**

*Université de la Sorbonne Nouvelle (Paris III)*

**Aipatzeko gomendioa** ||ÁLVAREZ IZQUIERDO, Marta (2009): "Juan Carlos Onettiren *El Astillero*ko muntaia eta beste trikimailu narratiboak" [artikulu linean], *452ºF. Literaturaren teoria eta literatura konparatua aldizkaria*, 1, 104-120, [Kontsulta data: uu/hh/ee], < <http://www.452f.com/issue1/montage-et-autres-dispositifs-narratifs-et-dramatiques-dans-el-astillero-de-juan-carlos-onetti/> >.

**Ilustrazioa** || Elena Macías

**Itzulpena** || Roberto Serrano

**Artikulua** || Jasota: 2009/04/23 | Komite zientifikoak onartuta 2009/05/26 | Argitaratuta: /2009/07/01

**Lizentzia** || 3.0 Creative Commons lizentzia Aitortu - ez merkataritzarako - lan eratorririk gabe.



**Laburpena** || Artikulu honetan aztertzen da Juan Carlos Onettiren *El astillero* muntaia eta trikimailu narratiboak. Horretarako lehen puntuan bi mundu kontrajarriak, errealitatea eta *El astillero* alegiazko mundua, sortzeko parte hartzen duten egoera narratibo desberdinak ikertzen dira, beti denbora zehaztugabearen deskribatuta. 2. puntuan narrazioen gurutzaketa nola ezartzen den aztertzen da, honela pertsonaien bikoiztasunaren zerbitzuan jartzen den disjarraitasun narratiboa sortuz. 3. puntuan ahots narratibo desberdinen bidez narratzaileak nola sortzen duen anbiguotasunez eta ziurtasun ezaz markaturiko kontakizuna ikus daiteke. Zehaztasun falta hau existentziaren isla baino ez da, fartsaren atzean irauten duena existentziaren iruzurra da eta.

**Hitzak** || Onetti | *El astillero* | Trikimailu narratiboak | Anbiguotasuna | Fartsa | Zehaztasunik eza.

**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. Sarrera

Literatura aro modernoan sartzen da arauak eta adostasuna formulez eta eragiketez ordezkatzeko direnean. Narrazio lineala abandonatzen da dispositiboaren onerako, bertan narrazioek elkarrekin gurutzatzen diren egoera narratibo gehiago aurkezten dituztelarik. Narratzailea momentu desberdinetan ematen diren gertakizun desberdinak perspektiban jartzeko funtzio tradizionalaz libratzen da. Muntaiak eta dispositiboak forma nagusia bihurtzen dira, modernotasunaren ikurra diren formula eta eragiketa literarioen irudikapen berezi eta iraunkorra. Narrazioa sortzeko prozesua funtsezko bihurtzen da.

1950.ean, Juan Carlos Onettik argitaratu zuen *La vida breve*, eleberri nagusia, bertan lehen aldiz Santa Maria agertzen da, bere herri mitikoa, Rio de la Platan koka genezakeena. *El astillero* (1961) Santa Mariako unibertso ilun eta nahasgarriaren bilakaerari jarraitzen dio.

*El astillero* hasten da Larsen Santa Mariara itzultzen denean, erbestera atera eta bost urte beranduago. Menturaz Angelika-Ines ezagutzen du, Petrusen alaba, hondarretan dagoen eraikin baten jabea. Angelika-Ines limurtzen saiatzen da eta hondarretan dagoen eraikinaren azpi-zuzendaria izatea onartzen du, Galvez eta Kunz bere langileak izanik.

*El astillero* erabiliko diren formula narratibo berriak ikusiko ditugu, lehenaldiko arauak ordezkatu zituztelarik. Hasteko, *El astillero egoera narratibo desberdinak biltzen dituen eleberria dela* ikusiko dugu. Gero, kontakizunak nola gurutzatzen diren aztertuko dugu, eta gurutzaketa honen ondorioak. Azkenik, ikusiko dugu narratzaileak, ahots narratibo desberdinen bidez, anbiguotasunez eta ziurtasun ezaz markaturiko kontakizuna gauzatzen duela. Ezbaitasun narratibo hau existentziaren isla da.

## 1. ERAIKUNTZA: LERRO ASKOTARIKO KONTAKIZUNA

### 1.1. Egoera narratibo desberdinak

*El astillero* eleberrian egoera narratibo desberdinak nabarmenki nahasten dira hauek gertatzen diren espazioekin. Espazio desberdin hauek kontakizunaren antolaketa narratiboan eta testuaren gauzatzean paper garrantzitsua jokatzeko dute. Honela, eleberria 18 ataletan egituratzen da, eta atal desberdinetako izenburuek ekartzen dituzte ekintza garatzen den espazio nagusien izenak: “Santa Maria”, “El astillero”, “La glorieta” eta “La casilla” dira lau espazio nagusiak.

Larsen Santa Mariara itzultzen denean hasten da kontakizuna. Bost urte lehenago kanporatu zuten herrian agertzen da berriro Larsen, eta kaleetan zehar dabil. Jarraian, Larsenek bi bidaia egiten ditu Santa Mariara, bertan Diaz Grey doktorea eta Petrusekin solasean aritzen da eta azkenean, azken aurreko atala Larsenek “ciudad maldita”ra egiten duen azken jaitsierari dagokio.

*El astilleron garatzen dira eleberriko agerraldi asko* (2, 4, 8, 9, 13, 16 et 18. atalak)<sup>1</sup>. Bigarren atalean, “El astillero1”, Larsen Ontzitegira doa, Santa Mariara heldu eta bi egun beranduago. Belgranora sartzen da, eta bertan lehen aldiz ikusten du Angelica-Ines: “Larsen supo en seguida que algo indefinido podía hacerse [...]” (p.65)<sup>2</sup>. Bi atal luzeenetako espazio honetan, Petrusen proposatuko dio bere enpresako azpi-zuzendaria izan dadin, eta bertan ezagutuko ditu Galvez eta Kunz. Espazio honetan bertan orrialdeetan zehar fartsa groteskoa bihurtuko den jokoa gertatzen da.

Hirugarren espazioan, “La glorieta”, Larsen eta Angelica-Inesen arteko elkarrizketak garatzen dira (3, 5, 7, 15, 18. atalak). Abagune horietan Larsenek limurtzaile estrategia hartzen du eta Petrusen alaba liluratzen saiatzen da. Azken atalean Larsen Glorietara doa, baina Josefinak, neskameak, ez dio sartzen uzten, alaba gaztea gaixorik dago eta. Arratsalde hartan, Larsen Josefinarekin geratzen da.

Laugarren espazioa “La casilla” da (6, 7, 8, 9, 14, 15, 18. atalak). Bertan bizi dira Galvez eta haren emazte haurduna, eta bertara arratsaldez joaten dira Kunz eta Larsen, edatera eta zerbait jatera. Eleberriko espazio bakoitzak funtzio berezia dauka. Espazio bakoitzean Larsenek paper desberdina jokatzeko du: “Santa Maria” lehenaldia da, Larsenen jarduna ikusten dugu, botere galdu eta helezina berreskuratze aldera. “El astillero” menpekotasunaren jokoa, garrantzia eta boterea irudikatzen ditu. “La glorieta” garatzen da komunikazio ezinezkoa. Eta “La casilla” komunikazio posible bakarra da, babes eta aterpearen beharra. Baterako eszena hauek

## OHARRAK

1 | Testuan atalak ez daude honela zenbatuta, baina nik zenbakiak jarri dizkiet errazago aipamena egitearren.

2 | ONETTI, Juan Carlos, *El astillero*, Cátedra argitaletxea, Madril, 1993.

Larsenen lau garai erakusten dituzte, bertan pertsonaiak bere porrota handitu eta luzatzen duelarik.

Baina lau espaziotan antzezturiko istorio desberdinez gain, *El astillero* badago beste kodifikazio maila bat, hau da, elkarren kontra egiten duten bi munduak: errealitatea eta jokoa.

## 1.2. Errealitatea eta jokoa

Untzitegi fantasmako azpi-zuzendaritza onartzean, Larsenek jokoa onartzen du eta azpi-zuzendariaren papera jokatzen du. Dena egiten du jokoa benetakoa izan dadin, menpekoak deitzen ditu, osatzen dituen txostenei buruzko galderak egiten dizkie. Untzitegiko lanegunaren amaiera heltzen da: “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 [...]” narratzaileak “hijos de la trampa y la duplicidad” bezala izendatzen zituen. (88. orr.). Bikoiztasun bera dago menpeko pertsonaietan, Galvez eta Kuntz, haiek ere onartu dute jokoa. Hilero Galvezek untzitegiko soldaten zerrenda osatzen duenean, jokatzen ari den jokoaren zentzugabekeriaren kontzientzia hartzen du berriro. “Cada día 25 volvía a descubrir, a comprender el absurdo regular y permanente en que estaba sumergido” (86. orr.).

Larsenek jokatzen onartu duen jokoa fartsa da, parodia grotesko handia, absurduaren bidez barregarri bihurtzen dena: “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.” (134. orr.) Larsenek esaten dio Diaz Greyri, bere azpi-zuzendariaren postua dela eta. Paragrafo luzeago batzuetan, Diaz Greyk zehaztasunez deskribatzen du fartsa:

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 esta 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. (138. orr.)

Bitartean, Larsenek Kunz eta Galvezekin ezarri duen fartsa, bere buruarekiko untzitegiko fartsako pieza bat da, jokatzean asmatu duenaren modukoa da: “Estaba deseando levantarse y abrazar al Gálvez o al Kunz, confesarse en una frase obscena [...]”. (88. orr.). Fartsako plana gurutzatzen da beste planoekin, hura erlatibizatuz, egoera absurdu multzoa sortzen da, atmosfera arraroa, bertan irakurlea zurt egina dago: “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” (101. orr.).

Fartsaren munduan, Larsenek irabazten ditu bospasei mila peso, azpi-zuzendari baten enplegu ona dauka. Bitartean, bizitzen saiatzen diren fartsatik kanpo, errealitatea guztiz bestelakoa da. Ekintza garatzen den dekoratua hondarretan dagoen paisaia da, abandonuaren ikuspegi enkoniarria, herdoilkeria baino ez daukan untzitegia: “[...] el espacio inútilmente limitado, por los ojos de las herramientas atravesados por los tallos rencorosos de las ortigas” (86. orr.).

Denbora libre bitartean, Larsenek aitortzen dio Diaz Greyri: “Puerto Astillero está muerto, doctor. Apenas si atracan las lanchas, nadie llega ni se embarca” (137. orr.). Eta hondarretan dagoen dekoratu honen atzean, bere bizitza pobreziaz eta bakardadez beterik dago: “El hambre no era ganas de comer sino la tristeza de estar solo y hambriento [...]” (93. orr.).

*El astillero*ko munduaren kontrajarpen sistema oso konplexua da. Alde batetik untzitegiko fartsaren mundua eta hondamendiz beteriko errealitatearen arteko kontrajarpena nabarmentzen da. Baina untzitegiko mikrokosmosetik kanpoko errealitatea ere presente egoten da Santa Mariaren bidez, etengabe Larsenen lehenaldia gogoratu arazten diguna: “[...] 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” (149. orr.).

Jokoa eta errealitatearen arteko muga gainbeherakoak narrazioaren barruan efektu zirriborotsua sortzen du. Kontakizunean aldizkako gertaeren bidez ere ziurtasun eza presente dagoela ikusiko dugu.

### 1.3. Denborazko ziurtasun eza

Eleberria denborazko kontakizun batez hasten da.

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. (59. orr.)

Profezia etorkizuneko iragarpena da, eta kasu honetan, lehenaldia etorkizunean errepikatuko dela iragartzen du: itzulera. Hurrengo paragrafoan, narratzaileak denboran igarotzen du eta kokatzen da “[...] cinco años después de la clausura de esta anécdota [...]” (59.

---

orr.). Hau da, narrazioaren garaian. Argi dago, bost urte lehenago bost urte aurrekoak direla, orainaldia da, berriz, narrazioa eta kontakizuna denbora ardatz berean biltzen diren momentua. Bide batez, atal honetako ekintza guztiak lehenaldi bakunean jokatzen dira, honek kokatzen du ez orainaldia, baizik eta lehenaldia: “[...] Larsen bajó una mañana en la parada de los ‘omnibuses’ que llegan de Colón, puso un momento la valija en el suelo [...]” (59. orr.). Ondoko paragrafoan: “Tomó el aperitivo [...]. Almorzó allí, solitario [...]” (59. orr.). Lehenaldi bakunaren erabilpen honen jardunak ematen du hain adierazkor, ezen, ikusi dugun bezala, ekintza garatzear baitago kontakizunarekin batera, ekintzaren orainaldian. Erabilera honekin, narraztaileak ekintzaren orainaldia narrazioaren orainalditik aldentzen du.

Hizkerak lotura oso fina hartzen du orainaldi eta lehenaldiaren artean, baina denbora beste elementuetatik hasita ere arautzen da. Lehen paragrafoak argi uzten du kontakizunaren sistema kronologikoaren lotura Santa Mariako istorioarekin. “Hace cinco años, cuando el gobernador decidió expulsar a Larsen [...]” (59. orr.). Narraztaileak sarritan egiten ditu ekintza edo pertsonaiei buruzko iruzkinak, kontakizunaren ekonomian beharrezkoak ez izanik, argi eta garbi pertsonaia hauek, iruzkinek edo aipamenei istorioan ezer gutxi aldatzen ez duten neurrian. “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” (205. orr.). Hala ere, iruzkin hauek beste funtzioa daukate, kontakizunaren kronologia beste kronologia zabalago batean integratzea, Santa Mariako bilakaera historikoarenean.

Edo, besterik gabe kontakizunak bere kronologia propioa egin ez dezan. Badakigu Larsen Santa Mariara heldu zela “[...] aquel mediodía de fines de otoño” (60. orr.) eta Plaza taberna bisitatu zuela “[...] a las siete y media de la tarde [...]” (61. orr.). Narraztailearen borondatea da herriko historiaren kronologia zabal batean beste kronologia estuago bat sartzea, kontakizunari dagokiona. Baina, aurreko aipamenean egiaztatu berri dugun zehaztapena ez da beti gauzatzen. Batzuetan, narraztaileak deskribatzen du kronologia bat nahita zehaztugabea eta ziurtasunik gabea: “aquella noche, la de Hagen o cualquier otra, a las diez [...]” (130. orr.). Kontakizunaren kronologian muga zehatzak baldin baditugu ere (udazkenaren amaiera, udaren hasiera, urtea jakin gabe), ekintzak ez daude orden zehatzean, eta lekuz alda daitezke: “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” (118. orr.). Honek denborazko egiteak nahasten ditu, irakurlea, beraz, harrituta geratzen da. Areago, narraztaileak kontakizuna urtaroen



arabera kokatzea erabakitzen du, hau da, denbora zikliko batean.

Kontakizuna denbora oso zehaztugabe batean kokatzen da, lehenaldiko denborazko gainkargak kontakizunaren aldia bihurtzen du orainaldia eta lehenaldia nahasten diren denbora. Denborazko egiteen izaera zehaztugabea ezin da irakurlearentzako erreferentzia izan, zehaztasunez errealitatearen plano desberdinak aurkitzeko eta gurutzatzen diren intriga lerro desberdinak bereizteko.

## 2. KONTAKIZUNEN GALBAHEA

### 2.1. Desjarraitasun diegetikoa

*El astillero*ko egituraketa testuala berezia bihurtzen duena, ikusi dugun bezala, zera da, kontakizuna espazioen arabera antolatzen dela. Horrela azpimarra dezakegu bost atal daudela zenbait espazioen izena dakartenak. Atal hauetan, espazioak gurutzatzen dira eta intrigak bata bestearen atzetik datoz, eta guk destolestean den Larsen bat ikusten dugu.

Badago ere bosgarren espazio bat, izena azken ataleko izenburuan soilik agertzen da eta bertan espazio guztiak nahasten dira: “El astillero 7, La glorieta 5, La casa 1, La casilla 7”. Baina etxea esplizitoki azken atalean soilik agertzen bada ere, etengabe dago presente kontakizun osoaren zehar. Lau espazio nagusiak honen inguruan kokatzen dira; eta kontakizun osoan zehar Larsen etengabe aurkitzen da etxe honetatik hurbil, “[...] la casa inaccesible [...]” (231. orr.). Santa Mariara itzultzeko helburua, hondarretan dagoen untzitegiko azpi-zuzendariaren postua onartzea, martxan jartzen den jokoak, baita Angelica-Ines erakartzeko asmoa, denek daukate etxearekiko lotura estua. Etxeak Petrusen inperioaren arrakasta eta aberastasuna irudikatzen ditu. Larsenek untzitegiko fartsa onartzen du eta Angelica-Ines liluratu nahi du, horrela etxe hori oinordekotzan jasotzeko eta lehenaldiko distira berreskuratzeko esperantza duelako: bere irudimenean “[...] en la casa que no había pisado nunca, una incursión que terminaría en compromiso de casamiento, bendecido por el viejo Petrus [...]” (169. orr.). Baina ez da inoiz bertara sartuko, azken atalean izan ezik, Josefina neskamearen logelara joan eta harekin geratzen denean: “No quiso enterarse de la mujer que dormía en el piso de arriba, en la tierra que él se había prometido” (231. orr.).

Azken atal honetan gainjartzen dira etxea inguratzen duten lau espazioak, sekuentzia narratiboan azken jarraipen azkar batean. Eleberrian dena biltzen da ixten diren eta espazio estutzen duten zirkuluen irudi bisuala ematearren, esperantza eta bidean jarraitzeko



aukera guztiak ezabatzeko. Esan dezakegu martxan dagoen gailu espaziala ikus daitekeela, testuaren materialean irudikatzen da eta.

*El astilleron* denborazko egiteak ez-osoak dira. Lehen atalean, Larsen itzuli zen egunean, narratzaileak zera esaten digu: “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 [...]” (62. orr.). Bitartean, hurrengo atalean, narratzaileak zera dio: “Dos días después de su regreso, según se supo, Larsen salió temprano de la pensión y se fue caminando lentamente [...]” (62. orr.). Alde batetik elipse denborala dago, narratzaileak aurrerako jausia ematen du eta hamabost egun beranduago jartzen da. Baina, pixka bat geroago, narratzaileak atzera egiten du, eta, Larsen heldu eta bi egun geroago egin dituenak deskribatuz, aurreko baieztapena ezeztatzen du. Denbora disjarraia eta nahasia da, lehenaldia eta orainaldia gurutzatzen direlako, denborazko egiteak nahasten direlako eta, batez ere, kontakizunaren barruan dagoen apurketa denborala dela kausa.

Beste aldetik, errealitatea eta ilusiozko munduaren nahasketak sortzen du disjarraitasun diegetikoaren efektua. Trikimailu honek kontakizunaren zenbait momentutan barrea sortzen du: umorea agertzen da errealitatea eta fartsaren ilusiozko mundua gurutzatzen direnean. Larsenek fartsa hura erreal izan dadin egiten duena ikusten dugunean, errealitatearen egia dakigun bitartean: “[...] 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” (165. orr.).

*El astilleron* egoera narratibo desberdinak gurutzatzen dira espazio anizkoitzetan, eta denbora, baita errealitatearen bi planoak, ez-osoak dira. Esan dezakegu ekintzaren lerro desberdinak nahasten dituen trikimailuak sortzen duela disjarraitasuna, pertsonaiak bikoitzak diren narrazio zehaztugabe baten barruan: Paper anitzak jokatzeko dituzte.

## 2.2. Pertsonaien bikoiztasuna

Errealitatea eta ilusiozko munduaren nahasketak aukera ematen dio narratzaileari pertsonaiak zirkunstantzia oso desberdinetan deskribatzeko. Larsenen nortasunak zatituta ematen du, pertsonaia hau zenbait ikuspuntutatik edo ikuskera desberdinetatik deskribatuko balitz bezala. *El astilleron*, irakurleak pertsonaia beraren ikusketa bateratuak jasotzen ditu. Larsenek hartzen duen paper bakoitzean garatzen da posibilitate bat, hau da, eleberriko esparru bakoitzean, Larsenek beste batean ezinezko den proiektzioa erabiltzen du: “Avanzó lentamente la cabeza, imposible, 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” (111. orr.). Larsenen bikoiztasun hau beste pertsonaietan ere agertzen da eta ezaugarri nagusia egoera joko desberdinen erakusketa teatrala da.

Lehenbizi, fartsa gauzatzen den lekua deskribatzen da bertan antzezpena egingo balitz bezala. “[...] hacía sonar los tacos sobre el piso polvoriento de la gran sala vacía” (88. orr.). Narratzaileak arretaz deskribatzen ditu pertsonaiek keinuak. Galvezi buruz: “La revelación periódica lo obligaba a interrumpirse y caminar, ir y volver por la gran sala desierta, las manos en la espalda [...]” (86. orr.). Deskribapenek didaskalia teatralen itxura hartzen dutela ematen du. Benetako antzezpena baino ez da: “[...] 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” (123. orr.).

Pertsonaiak paperak jokatzen dituzten antzezleak dira; ez direna irudikatzen ari dira. Larsenek azpi-zuzendariaren papera jokatzen du, baina beste paperetan ere sartzen da: “[...] imaginaba a veces ser el viejo Petrus, manejar sus experiencias y sus intereses” (87. orr.). Agian rolak antzeztea onartzen du, lehenaldian nahi izan zezakeen papera jokatu ahal izateko. Larsen eta bere papera aurrez aurre dauden bi ispilu bezalakoak dira, azkenean zalantzan jartzen dute elkar, beraz azken finean zalantzan jartzen dute errealitatea bera.

Pertsonaiek mozorroa aldatzen dute, destolestu eta nortasunaz aldatzen dira. Lexiko arloa antzezpen bati dagokio; «eszena» hitza sarritan erabiltzen da, baita “maskara” hitza, kontakizunean etengabe agertzen dena. Adibiderik argiena Galvezen hori da. Heriotzarekin erortzen da haren maskara eta aurkitzen dugu benetako aurpegia:

[...] 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. (221. orr.)

Pertsonaiek jokatzen onartu duten papera agertu arazteak ematen du antzezpena, antzokia hondarretan dagoen untzitegia izanik. Ilusiozko errealitate honen teatralidadeak gogora ekartzen du Samuel Becketten antzezlana, En attendant Godot, bertan, zuhaitza baino ez duen antzeztoki huts batean, Pozzo eta Lucky astia ematen ari dira, Godot itxaroten duten bitartean, ez dute ezagutzen, ez daude ziur etorriko den, baina, hala ere, salbatuko dituela espero dute. Godot ez da inoiz helduko. Larsenen kasuan bezala: “Pero éste no era el

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

### 3. NARRAZIOA ETA EXISTENTZIAREN IRUZURRA

#### 3.1. Ahots narratibo desberdinak

*El astillero*ko kontakizuna narratzaile ezezagun batek egiten du. Ez dakigu nor den, baina badakigu Santa Mariako hiritarra dela, hasieran, Larsenen itzulera aurkezten duenean, zera dio: “[...] alguien profetizó [...] su retorno, la prolongación del reinado de cien días, página discutida y apasionante –aunque ya casi olvidada– de **nuestra** historia ciudadana” (59. orr.) (ehun eguneko erregealdiak Juntacadáveresi egiten dio aipamena)<sup>3</sup>.

*El astillero*ko narrazioaren ardurak istorioa eraikitzen duen narratzaile-behatzaile batengandik narratzaile orojakile batengana igarotzen du, azken hau Larsenen eta beste pertsonaien kontzientzia egoeraz jakitun izanik. Lehen kasuan ikertzaile moduko bat da, informazioak biltzen ditu, beste batzuk baztertu, eta lekukoak erabiltzen ditu, bai osagarriak, bai kontrajarriak, ondorioak ateratze aldera: “**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 [...]” (60. orr.). Ematen digun informazio iturria sarritan ere ezezaguna dela ikus dezakegu. Hala ere, beste pertsonaien lekukotasunak ere erabiltzen ditu, Galvez, tabernako gizona edo Kunz, besteak beste.

Batzuetan, narratzailea desagertzen da eta bere funtzioa beste pertsonaien esku uzten du. Honela, zenbait pertsonaia momentu batean narratzaile bihurtzen dira. 10. atalean, Larsenek Santa Mariara egiten duen lehen bidaian zehar, bere etorrera, arratsaldea, Hagenek kontatzen du:

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. (128. orr.)

Larsenek Santa Mariara egiten duen bigarren eta azken bidaian, Petrus bizi den hotelera doa, harekin elkarrizketa bat izateko asmoz. Pasarte hau *Plazako* tabernariak deskribatzen du, eta narratzaileak tabernariaren hitzak ekartzen ditu: “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 [...]” (141. orr.).

#### OHARRAK

3 | Juntacadáveres, Ramasseviocques-ek itzuli du frantsesera. Eleberri honetan, 1964.ean argitaratua, *El astillero* eta gero, Onettik Santa Mariako historia jarraitzen du, Ramasseviocques-en kontakizuna soilik aurreratzen zaio Untzitegiko fikzioaren denborari.

---

Hainbat atal beranduago, Angelica-Ines untzitegira, Larsen ikustera, doanean, narratzaileak eskandaluaren agerraldia kontatzen du Kunzen lekukotasuna ekarriz: “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 [...]” (170. orr.).

Narratzaile nagusia badagoela ikusten dugu, baina batzuetan narratzaileak beste pertsonaien lekukotasuna erabiltzen du eta horrela ahots narratiboak biderkatzen ditu. Deskribapenak ugariak dira, narratzaileak sarritan iruzkintzen ditu egite bakunenak, modu sotil eta sofistikatu batean, pertsonaien aspektu psikikoak nabarmenduz; hauxe da narratzaile orojakilea, Larsenen kontzientziaren edukia azaltzen digu, sarritan hirugarren pertsonan. “De modo que Larsen ya estaba hechizado y resuelto cuando entró en el Belgrano, al mediodía siguiente, y almorzó con Gálvez y Kunz” (86. orr.); baina baita estilo zuzena ere: “Porque yo podía jugar a mi juego porque lo estaba haciendo en soledad; pero si ellos, otros, me acompañan [...]” (101. orr.). Narratzailea azken honen kontzientzian murgilduko balitz bezala eta azkenik Larsenen subjektibotasuna irudikatzen du, pertsona bakarra bailiran.

Hala ere, irakurleak ez du informazio guztia, badaude gunek ilunak, narratzaileak inoiz argitzen ez dituenak: “**No se sabe** cómo llegaron a encontrarse Jeremías Petrus y Larsen” (74. orr.). Ahots narratibo desberdinek, narratzaile nagusiaren ikuspuntu desberdinek eta informazio ezak, kontakizunaren zenbait momentutan narrazioa anbigua izatea lortzen dute.

### 3.2. Anbiguotasun narratiboa

Narratzaileak erabiltzen du estilo dokumentala, hizlari fidagarri bezala agertzen da, partaide den komunitateko bizilagunen lekukotasunak eta informazioak hartuta istorio bat eraikitzen du. Narratzailea kontzientzia kolektiboa dela ematen digu, haren nortasuna eta kokapen espaziala zehaztu ezinak dira, narratzailea izaki ikusiezina bihurtzen dela ere ematen digu.

Hala ere, narratzailea da objektibotasun faltsua erakusten duena. Berez, kontakizunean subjektiboki inplikatzeko da, istorioaren eraikuntza desitxuratzen duen ahotsa da, narrazio bera zalantzan jarritz:

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. (140. orr.)

---

Narratzaileak ez du aukeratzen proposatzen dizkigun bertsio kontrajarrien artean, istorioa ñabartzen du bertsio osatugabe eta anbiguoekin, errealitatetik aldentzen gaitu: “[...] en la versión incomparable de Kunz y que eliminaba a Gálvez como testigo [...]” (170. orr.).

Narratzaileak hiru prozedura estilistiko erabiltzen ditu, narrazioaren ezbaitasuna eta anbiguotasuna nabarmentzeko. Egite beraren zenbait bertsio ematea konstante estilistikoa izango da eleberrian. Larsenen soldata dela eta, narratzaileak zera dio: “De modo que fueron cinco o seis mil, puntualmente acreditados en los libros [...]” (86. orr.). Larsenen soldata kopuru teoriko bezala agertzen da, Galvezen kontu-liburuan baino existitzen ez dena; Larsenek ez du inoiz ukituko, alegiazko soldata da eta.

Baita ere, hipotetikoa da kontakizunean nagusitzen den tonua. Honela, zalantzazko aditzondoak eta aditz taldeak, adibidez “iruditu”, “izan daiteke”, “izan behar du”, biderkatzen dira eleberrian zehar. Onettiren prosan sarritan agertzen den azken prozedura, deskribatzen diren egiteen ziurtasuna ezabatzen laguntzen duena, zera da, *aldizkako azalpena edo ezkutatuz erakustea*. Ahalegin handia egiten da narratzailearen iruzkinak susmagarri gerta daitezen. Adibidez, 6. atalean, “La Casilla 1”, zera irakur dezakegu: “El escándalo debe haberse producido más adelante. Pero tal vez convenga aludir a él sin demora para no olvidarlo” (91. orr.). Hala ere, hamabi lerro geroago, narratzaileak jarraitzen du: “El escándalo siempre puede ser postergado y hasta es posible suprimirlo” (91. orr.). Ehun orrialde beranduago eskandaluaren berri emango da “[...] por lealtad a un fantasma” (169. orr.) Narratzailea orojakilea dela esan dezakegu, definizioz dena daki, baina ez dago ezertaz ziur.

Larsenek Galvez eta Kunzen aurrean egiten duen agerraldian, narratzaileak zera baieztatzen du Larseni buruz: “[...] 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 [...]” (88. orr.). Untzitegiko azpi-zuzendariaren papera antzezten hastean, Larsenek materialki antzezten du eleberri honetan jartzen den teknika narratiboa: Idazten du, gero paperak urratzen ditu, kontakizunean bezala, narratzaileak eraikitzen du eta gero “desegiten” du narrazioa, alde zurretik eman zituen informazioen kontrakoak emanez. Narratzailea momentu desberdinetan ematen diren gertakizun desberdinak perspektiban jartzeko funtzio tradizionalaz libratzen da. Narratzailearen ikuspuntu desberdinei esker Larsenen kontzientziara sar gaitetzke, eta honela ikus dezakegu ere anbiguotasunaren atzean, fartsaren atzean eta

aldiko ziurtasun ezaren atzean ezkututzen da existentziari buruzko hausnarketa bat.

### 3.3. Fartsa, existentziaren iruzurraren kontrako ihesbidea

*El astilleron*, negua eta untzitegiko hondamena dira benetako dekoratua. Hondamen bera dago espazioan eta denboran. Hotza agertzen da ekidin ezineko sufrimendu bezala, Larsenek eta beste pertsonaiek aurre egin beharrekoa. Hondamen honek tragiko bihurtzen du pertsonaien existentzia. “Esta es la desgracia -pensó-, no la mala suerte que llega, insiste, infiel y se va, sino la desgracia, vieja, fría, vercosa” (113. orr.). Ekintza garatzen den dekoratua ikuspegi hondatua da, untzitegi betiko hila, fartsaren zentzugabekeriari gehitzen dio haien benetako tristura eta melankoliaren errealitate bisuala. “Es cierto, amigo. Eso está podrido, oxidado, no funciona. Cobrarles un peso sería estafarlos” (202. orr.) Larsenek dio, untzitegian geratzen diren untziei buruz.

Larsen gizon garaitua da, igaro den denborak garaitua, haren lehenaldiko eta orainaldiko kolpe ugariak garaitua, existentziak garaitua: “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 [...]” (197. orr.). Larsen Santa Mariara itzuli zenean, erbestealdiko bost urte eta gero, bere lehenaldia berriro bizitzeko itzultzen da, izan nahi zezakeen hura izateko, bere existentzia hornitzeko.

*El astilleron* hutsaren beldurrak gidatzen du Larsen, bere huskeria aurrekoak ezabatuko dituen ni berri batez moztortzeko. Gezurra onartzen du bizimodu bezala, existentziaren hutsak ematen dion beldurratik, zerbait sinetsi gabe ezin duelako bizi, gutxienez sinesten duelako itxurak egin gabe, beraz fartsan buru belarri sartzea erabakitzen du. Ardura ugari asmatu behar ditu, egia aldentzeko, bere zahartzarora behingoz onartzeko, bere huskeria... “[...] la indiscutida decadencia de Larsen” (172. orr.). Hasiera eta gero, Santa Mariara heldu eta gero, Larsenek badaki joko absurdu eta irreal batean sartuko dela, baina horixe da bere burua bizirik sentitzeko modu bakarra:

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. (78. orr.)

Horrelakoa da, Larsen sartu berri den iruzur hau, eta hortik ezin izango du atera, existentziaren iruzurra da. Baina untzitegia fikzioa

da, eta fartsaren ilusioaren atzean benetako errealitateari egin behar dio aurre, giza izaerari, absurdua hasieratik bertatik amaiera arte.

Juan Carlos Onettiren lanean nagusi diren leloak estu lotzen dira hondaketa prozesuaz eta objektu eta izakien gainbeheraz. Bere lanean, gizon fisikoki eta espiritualki unatu baten irudia da nagusi, desintegrazio prozesuan gaixorik. Hondarretan dagoen untzitegia, deskonposizioan, giza izakiaren hondarraren metafora da, degradatzeko izaera kondentatua, heriotzara arte. Beraz fartsaren parodiaren atzean ikus dezakegu giza izaeraren ikuspegi ezkor eta suntsigarria ezkututzen dela. Ziurtasun eza ere alienazioaren emaitza da, lanak proposatzen dituen arazo existentzial eta bilaketa espiritualaren emaitza.

Testu honi buruz esan dezakegu entropikoa dela (termodinamikan erabiltzen den hitza), hau da, abaildurara jotzen duen sistema batez osatutako testua da: “Él, alguno, hecho un montón en el tope de la noche helada, tratando de no ser, de convertir su soledad en ausencia” (232. orr.). Sistemaren gainean eragiten duen entropia honek amaieran sistema inexistente bihurtzen du: Unibertsoa gainbehera doa, denbora itxia da, pertsonaiak ez dira jadanik giza izakiak eta kontakizuna aurrera joan ahala desegiten da.



## 4. ONDORIOA

*El astillero* argitaratzean, Onetti metodo narratibo tradizioaletatik harago doa, hauek ez dira nahiko errealitate kontrajarria, anitza eta aldagarriaren eraldaketa sakonak onartzeko.

Kontakizunaren egituraren berriztapena literatura garaikidearen ezaugarriarik nabarmenetakoa da, existentzia eta gizakiaren arteko harremana ahalik eta zehatzen islatzen saiatzen delarik.

Kontakizunak modurik egiazkoenean ahalegintzen dira gizakiaren isolamendu eta abandonua irudikatzen. Zirkular bihurtzen den dispositibo narratiboa erabiliz, bertan intrigak zirkulu zentrokideetan itzultzen direla ematen du, eta modu zehaztugabea eta desordenatuan gurutzatzen dira, Onettik aukera bat proposatzen du, zeinuaren krisirako erantzun bat.

Honela gure saioan kontakizunaren poetika anbigua eta harrigarria jokoaren zerbitzuan jartzen dela ematen du, hondarretan dagoen untzitegiaren zerbitzuan eta bertako alegiazko enplegatuen zerbitzuan. Parodia honek zera adierazi nahi du, baliorik gabeko mundu batean ez dagoela zer egiterik. Honelakoa da Onettik aurkezten digun gizakiaren erretratua, gizarte baten ikuspegia, erreferenteak ez dira perfekziorako ideiak, hondakin bihurtzen dira baizik. Gure ondorioa hau da, gizaki atxilotua izatearen zoritxarra zentzurik gabeko mundu honetan. Eta honelaxe da, Onettik Marcha aldizkarian, 1961.ean, esan zuen bezala: “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”.

## Bibliographie

- 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.