

## FLORES DE PAPEL DE EGON WOLFF: LA SOMBRA DE LA BURGUESÍA

*Eduardo Thomas*

La obra teatral de Egon Wolff cobra unidad en su carácter de búsqueda de una fórmula teatral que le permita consolidar una imagen poética del mundo. De allí provienen su macisez, su coherencia y su profundidad, cualidades que le permiten sobresalir nítidamente en el panorama de la dramaturgia chilena. Dicho proceso de búsqueda teatral es perceptible, principalmente en la estructuración del mundo dramático, ya en sus obras iniciales.

En *Parejas de trapo* (1959) se advierte que los personajes se dividen en dos grupos bien definidos: uno representativo de la vida de los humildes, simple, sencilla, sustentada en valores verdaderos; y otro, opuesto, en el que priman las deformidades, máscaras y conductas alienantes de la burguesía. La acción dramática devela, a través de su desarrollo, la precariedad vital y moral del mundo representado, que se encuentra bajo el dominio del segundo de estos sectores. En *Niñamadre* (1960) esta estructura se profundiza y además se enfatiza dividiendo el escenario en dos sectores.

Avanzando hacia la madurez, sin abandonar el realismo de sus obras iniciales, Egon Wolff comienza a utilizar imágenes simbólicas que enriquecen el sentido de esta estructuración del mundo dramático. Así, la oposición de los dos espacios adopta, en sus obras mayores, las características de la imagen tradicional de la oposición entre un espacio "interior" y otro "exterior": el mundo dramático se escinde en un espacio constituido por el interior de una vivienda y otro exterior, que le es opuesto. La habitación representa para el protagonista la seguridad de lo conocido y dominable; el espacio exterior, en cambio, le representa lo caótico, lo desconocido, ingobernable y amenazante<sup>1</sup>.

En las obras que adoptan este esquema, los personajes del espacio de "fuera" ingresan al espacio de "dentro", irrumpiendo en el recinto en que se refugia el protagonista y terminando con su precario equilibrio, con lo que

<sup>1</sup>Cfr. Gastón Bachelard: *Poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica, México, 1965. Cap. II, "Casa y Universo". En la tradición teatral, esta imagen recibe un tratamiento semejante al de nuestro autor, en la obra de Harold Pinter.

ponen en jaque el modo de vida que se ha fabricado. Así sucede en *Mansión de lechuzas* (1957), *Los invasores* (1964) y *Flores de papel* (1971).

En los casos de *Los invasores* y *Flores de papel*, la realidad representada sufre un tratamiento expresionista que se traduce en estilización grotesca. Inmersos en una atmósfera onírica, los protagonistas deben enfrentar a extraños personajes de caracterización contradictoria y a un acontecer que a menudo rompe la lógica.

En *Kindergarten* (1977), obra que extrema el uso de elementos expresionistas, grotescos y simbólicos, acentuando de esta manera el irrealismo en la representación, la imagen que comentamos sufre un cambio. En esta obra el mundo dramático de Egon Wolff deriva hacia un encierro sin esperanzas. Sus protagonistas viven encerrados en un espacio interior (la casa familiar), pero no sufren la entrada del mundo exterior. No podrán salir de su encierro en un infierno de frustraciones, odio y soledad.

Vuelve a sufrir un cambio esta imagen fundamental en el teatro del autor, en *La balsa de la medusa* (1984). En este drama, de compleja estructura simbólica, son los protagonistas quienes ingresan, invitados, a un espacio interior (la casa del anfitrión), quedando atrapados en él. La acción los conduce al desenmascaramiento y consecuente reencuentro consigo mismos, proceso que es olvidado al permitirseles el retorno al espacio exterior.

Pretendemos profundizar el conocimiento del mundo dramático de Egon Wolff, analizando su obra más destacada: *Flores de papel*. Centraremos el análisis en la actualización de la imagen arquetípica de la oposición entre un espacio interior y otro exterior, y demostraremos que, en este caso, aparece en combinación con el sistema simbólico de la psicología de C.G. Jung, específicamente con el de su teoría de la individuación.

Nuestro análisis considerará tres niveles de descripción en el drama, siguiendo en líneas generales criterios establecidos por Roland Barthes<sup>2</sup>: los niveles secuencial, actancial e indicial. En el primero, daremos cuenta de los *proyectos* de los personajes, tratando de establecer su relevancia y sentido en el desarrollo de la intriga. En el segundo, estudiaremos las relaciones entre los personajes a la luz de las *funciones actanciales* establecidas por el modelo de A.J. Greimas<sup>3</sup>. Por último, se procederá al análisis de la obra en el nivel *indicial*. Optamos por reducir los indicios a oposiciones sémicas, como criterio básico para ordenar el análisis.

<sup>2</sup>Cfr. R. Barthes: "Introducción al análisis estructural de los relatos", en Barthes et al: *Análisis estructural del relato*. Ed. Tiempo Contemporáneo, Bs. As., 1970. Pp. 13 y ss.

<sup>3</sup>A. J. Greimas: *Semántica Estructural*. Editorial Gredos, Madrid, 1976, pp. 263 y ss.

## ANÁLISIS DE FLORES DE PAPEL<sup>4</sup>

### 1. Nivel secuencial. Los proyectos

La protagonista de *Flores de papel* es Eva. Sus proyectos, motivaciones y objetivos unifican y dan coherencia a este relato. Todos los actos de Eva cobran unidad, en calidad de proyectos menores e intermedios, al orientarse hacia la realización de un macroproyecto: *Conquistar a Merluza*.

En el caso de Merluza, en cambio, la perspectiva con que se entrega la acción lo presenta más bien como un misterioso y a veces difuso antagonista de Eva. Es un personaje extraño, de caracterización a menudo incongruente, y esto se refleja en la imposibilidad de atribuirle un proyecto global unificador.

El primer proyecto manifestado por Eva consiste en *distanciar a Merluza*. Este le ha acarreado los paquetes desde el supermercado hasta su departamento y ella, una vez recibido el servicio, desea despacharlo de inmediato, pagándole una propina. Se opone a este proyecto de Eva un contraproyecto de Merluza: él no puede abandonar el departamento, porque le esperan afuera dos individuos para matarlo. Al proyecto de echar a Merluza, formulado por Eva, se opone el del propio Merluza, que intenta *lograr refugio en el departamento* de ella.

Para vencer la resistencia de Eva, Merluza le cuenta que la vio pintando en el Jardín Botánico hace un año. Le describe la escena en detalle, agregando que su apariencia de entonces no reflejaba la dureza de carácter que manifiesta ahora al expulsarlo sin miramientos.

Las palabras de Merluza hacen surgir en Eva la necesidad de *conocerlo mejor*, puesto que aparece a sus ojos como un hombre para quien parece significar algo importante, ya que la ha recordado detalladamente durante un año. El deseo de encuentro con Merluza primero se insinúa tibiamente en las actitudes de Eva, para después, ya en la Segunda Escena, transformarse en un decidido proyecto de *conquista*.

Eva, para conquistar a Merluza, formula una serie de proyectos secundarios que la conduzcan a lograr ese objetivo: en general, trata de *complacerlo* y de *establecer intimidad*.

Al macroproyecto de conquista que manifiesta Eva, Merluza opone un contraproyecto que se manifiesta como una exigencia nunca satisfecha: el establecimiento de *un diálogo auténtico*, sin máscaras; que elimine las actitudes de superioridad y disimulo que impone Eva y que, en cambio, se fundamente en un interés verdadero por el otro.

La acción de *Flores de papel* se basa en una dialéctica entre la voluntad de encuentro mutuo de los personajes y los impulsos, actos y factores incomu-

<sup>4</sup>Utilizamos la edición de Editorial Nascimento, Santiago, 1978.

nicantes entre ambos. Los dos personajes sufren impulsos contradictorios de atracción y repulsión por el otro.

A cada intento de Eva para abrirse paso hacia el encuentro amoroso, Merluza responde descubriendo la falsedad, el secreto despego y sentimiento de superioridad subyacentes en su actitud y, sobre todo, la abismante diferencia en la concepción del mundo que ambos sustentan. Siempre, tras los actos aproximativos de Eva, Merluza descubre su misericordia distanciadora. Incluso en la sumisión mecánica con que Eva intenta complacer a Merluza, éste sólo ve manifestaciones de un sentimiento de superioridad compasiva.

A consecuencia de esta pugna, a poco andar en el drama los proyectos correspondientes a la situación inicial se invierten: ahora es Merluza quien se dispone a *irse del departamento* y Eva la que se opone a que se vaya. A partir del gesto de despedida de Merluza, Eva se demuestra dispuesta a aceptar todo lo que Merluza haga y diga con tal de que se quede. Este proyecto de Eva de *someterse a Merluza* redundará en su paulatina anulación como persona. Desde el punto de vista de Merluza, esa actitud de Eva no es expresiva de amor, sino más bien de una renuncia al amor.

En cierto momento, Eva, para establecer inimizad, procura *inducir a Merluza a que hable de sí mismo*. Le pregunta cómo adquirió conocimientos de francés, los que no armonizan con su calidad de hombre del hampa. La respuesta de Merluza revela aspectos significativos y terribles de su pasado, pero Eva no repara en ellos, sólo demuestra curiosidad por explicarse sus conocimientos de francés.

Cuando Merluza enuncia un proyecto consistente en la *adquisición de pantalones azules con rayas blancas*—que deberá obsequiarle Eva— para disimular de ese modo su calidad de hampón y así evitar la condena social que acarreará su residencia en el departamento, explícitamente está proponiendo un proyecto de enmascaramiento de su condición social; pero es evidente, tomando en cuenta el contexto, que su verdadera intención es *obligar a Eva a confesar que considera imposible la unión entre ambos* a causa de la diferencia económica y cultural que los separa. Su proposición es resistida por Eva, que trata de negar la importancia de la vestimenta y de la índole social de ambos para los efectos de un encuentro amoroso. Eva se ve obligada finalmente a aceptar el proyecto de enmascaramiento de Merluza, al no poderle negar que el día anterior no dejó entrar al departamento a una amiga por vergüenza de tenerle allí.

Constituyéndose, en consecuencia, la condición social de Merluza como un serio inconveniente para la unión de ambos, Eva intenta *convencer a Merluza de que lo considera superior en esencia a su condición de hampón*. Esto provoca a Merluza reacciones expresivas de ira, impotencia y miedo por su abismal desvalimiento.

Los requerimientos por parte de Eva evidencian a Merluza su propia marginalidad y consecuente desamparo. Este es el disparador de un importante proyecto de Merluza: *la destrucción del orden existente en el departamento*. Destroza las figuras de paja fabricadas por Eva, inserta sus figuras de papel en el decorado, mata al canario, cambia todo de lugar dando a los objetos una disposición incoherente y destroza el mobiliario.

En *Flores de papel* la acción avanza, con una secuencialidad perfectamente lógica, hacia una creciente incondicionalidad de Eva a la voluntad de Merluza, que se origina en la persistente negativa de éste a su proyecto amoroso. Simultáneamente, avanza también hacia una mayor claridad en el planteamiento de los proyectos de Merluza, quien busca refugio de los peligros que le esperan en el exterior, pero que, justamente por eso, necesita también una acogida sin máscaras ni ficciones, basada en una relación auténtica. Al no lograrlo, la acción marcha gradualmente hacia una mayor violencia destructora por parte de Merluza.

Es posible afirmar que en la acción de *Flores de papel* la carencia de diálogo comunicante redundante, implacablemente, en destrucción.

## 2. Nivel actancial

Eva se mueve entre dos objetivos contradictorios: por una parte, desea distanciar a Merluza, mantenerlo en un plano que no ponga en riesgo el orden de su existencia; por otra, desea obtener a Merluza como objeto amoroso.

Para efectos del objetivo de incomunicación, las cosas que ofrece a Merluza —en actos aparentemente destinados a establecer comunicación— cumplen una paradójica función de auxiliares. El dinero que le entrega como pago por su servicio en el traslado de paquetes desde el supermercado; el plato de sopa que le da, más tarde, en lugar del dinero, por ejemplo, son eminentemente creadores de distancia. La acción distanciadora del salame y del queso que ella le ofrece es explicitada por el propio Merluza cuando decide marcharse del departamento y Eva le solicita que se quede:

Merluza.	Pero usted me trajo queso y salame para que me fuera.
Eva.	Ya no, Beto. No puede irse así.

Igual función incomunicante cumple el tejido que Eva pone como labor prudentemente distractora, cuando se dispone a recibir una lección, de parte de Merluza, de cómo fabricar flores de papel. Debe observarse que el tejido, según explica la acotación, crea un clima hogareño, aparentemente comunicativo.

A veces, con menos sutileza, recurre Eva a objetos de función netamente aislante, como son las llaves y candados con que encierra a Merluza en el

departamento cuando sale a trabajar y con las que se encierra ella misma en su habitación por la noche.

La contradicción que sufre Eva entre sus objetivos de comunicación e incomunicación, se traduce en una acción dramática que tiene en la oposición de ambos términos su estructura básica<sup>5</sup>. Naturalmente, esta estructura tiene también consecuencias en los roles de Destinador y Destinatario —los que configuran el “eje de comunicación” en el modelo actancial de Greimas— que se actualizan con semejante ambigüedad.

Eva hace destinatario a Merluza de una serie de objetos significativos de limosna, lo que —como ya se ha observado— involucra distanciamiento. Lo hace también destinatario de refugio y de un conjunto de gestos y actitudes destinados a establecer comunicación: recuérdense sus gestos de interés por sus relatos; sus demostraciones de interés y admiración por sus figuras de papel y sus sombras chinescas; sus alabanzas a las habilidades que ella misma ha hecho lucir a Merluza; su sumisión creciente a la voluntad de él; sus manifestaciones de menosprecio por las figuras de paja que ella misma ha fabricado y por el orden que ha dispuesto en el departamento; su aceptación, justificación y hasta alabanza de los actos destructivos de Merluza. Sin embargo, todos los objetos y gestos destinados por Eva a Merluza son interpretables simultáneamente como limosna creadora de distancia y como expresiones de voluntad de comunicación. Por ejemplo, recuérdense los pantalones grises con rayas blancas que ella le regala, sometándose a su voluntad: Merluza ve en ellos una limosna demostrativa de menosprecio, ya que él le había solicitado pantalones azules con rayas blancas.

El gran acto comunicativo de Eva, en torno al cual se estructura la acción, consiste en hacer a Merluza destinatario de sí misma.

Por su parte, a pesar de su hostilidad, Merluza también realiza una intensa actividad destinada a establecer comunicación con su anfitriona, simultáneamente con su función de opositor al proyecto de seducción amorosa.

Por ejemplo, ofrece a Eva el conocimiento de su experiencia y creatividad, cuando le explica cómo fabrica sus flores de papel:

MERLUZA: Se toma una cara de la hoja que tenga mucho impreso de letras, o una gran fotografía, o gran cantidad de fotografías sin letra alguna ¿ve? Como ésta. Para que la flor tenga algún sentido. Alguna continuidad. Alguna belleza. El papel de diarios tiene un mundo de cosas que decir. Toma la forma que uno quiere darle. Se pliega sumisamente. Se deja manejar sin resistencias. Ocupa poco lugar en el bolsillo, y es el fiel compañero de las noches de invierno...Acompaña...tranquila-

<sup>5</sup>Cfr. Luis Vaisman: “Método para análisis e interpretación de la obra dramática”. Apuntes mimeografiados. Departamento de Literatura de la Universidad de Chile, 1980.

mente...calladamente...siempre listo, está ahí, para cualquier uso... (*La flor está lista*). Ya está... Una camelia, ¿ve? (*Se la pone a Eva a un lado de la sien*). Para adornar a las bellas. ¡También sé hacer peces y mariposas de papel! ¡Pero eso es mucho más difícil aún, porque cuando uno los tiene hechos, nadie los quiere! ¡Porque los peces todo el mundo los desea en bonitas peceras iluminadas! ¡Y las mariposas todo el mundo las desea ensartadas en cajitas de caoba! ¡Pero hechas de sucio papel de diario, que sólo sirve para taponar maletas, no! Nadie quiere sucias mariposas de papel, sucias de carne, ensartadas en cajas de caoba iluminadas. Ni nadie quiere ensuciarse las sienes ensartándose sucias flores de sucio papel (*Termina acezando*). Al menos, es lo que dicen los burgueses...

Al explicar, momentos después, la fabricación de los crisantemos de papel, el tono de su discurso expresa ira, odio, voluntad destructiva. Explica que la hoja de papel debe reducirse a tiras largas:

MERLUZA: ¡Como si un perro hubiera hecho presa de él! ¡O un cernícalo! ¡O cualquier animal rabioso! ¡Como cuando en los microbuses, alguien pasa una gillette a lo largo de los asientos, y deja ahí su marca de estupor y de rabia!

En concordancia con este tono de su discurso, Merluza hace destinataria a Eva de violencia destructora. Sin embargo, y también en concordancia con el discurso transcrito, además es destinador de relatos en los que cuenta a Eva aspectos de su vida, reveladores de su mundo y de su experiencia. Destaca una serie de mensajes que formula a Eva en la Quinta Escena, llamándola a desterrar la misericordia en su trato con él y a asumir la verdad de su propia situación. En este momento del relato, Merluza mantiene la actitud de juez irónico, acusador, inquietante, que ha ido acentuando gradualmente desde el comienzo de la obra, pero ahora combinándola con otra de sabio consejero.

Por ejemplo, cuando Eva justifica como "aceptación del destino" la actitud pasiva que mantiene ante la acción destructora que Merluza ejerce sobre su mobiliario, éste le responde con una definición del destino:

El destino es la cirrosis o un pulmón agujereado por una vida estúpida perdida en borracheras. (p. 191)

Y luego agrega:

Yo estoy aquí, estrictamente, por culpa de una sopa caliente, no lo olvide.

Por medio de estas imágenes, Merluza comunica a Eva una concepción del hombre como ser libre, responsable de su propio destino, para el cual no es posible atribuir sus elecciones a fuerzas ajenas a su voluntad.

Poco después, en circunstancias que Eva ha expresado su admiración por una tosca silla que él fabricó con los restos del mobiliario del departa-

mento, Merluza le replica que esa silla en verdad es tosca, burda, deficiente. Luego agrega: "debió haberlo dicho, sin embargo". La acusa de haber mentido por piedad y le explica que esa mentira establece un abismo entre ambos, "un abismo que es tan ancho como la tierra entera". Luego enuncia otra definición:

*La piedad es el puente colgante roto que une la ira con una guata contenta.* (pp. 193-4).

Cuando Eva trata de expulsar a Merluza del departamento, dando por perdida su batalla por seducirlo, éste le dice:

Y entonces, desde la espesura, salió volando un pajarillo. Voló un instante sobre las escenas llenas de luz.

Vuela, pequeño Corsario, le dije (*Eva se tapa los oídos*)... vuela pajarillo... (p. 195).

Se trata de una imagen simbólica de la libertad y de la trascendencia, de la cual Eva es destinataria.

A continuación, inmediatamente, Merluza enuncia definiciones del amor:

El amor es la tregua entre dos agotamientos. El amor es la dentadura rota en una boca hambrienta. (p.195).

Puede observarse que ambas definiciones apuntan a un concepto del amor como lucha y sufrimiento. Merluza las acompaña del relato de la historia ejemplar del mono que luchó, en el circo, hasta la muerte contra los barrotes de su jaula, intentando acercarse a su pareja. El amor en su esencia es lucha, agonía.

Eva rehúye su función de destinataria de estos mensajes y se tapa los oídos. En vista de la actitud de Eva, Merluza narra la historia de San Simeón, hombre que renunció al amor, lo que le significó la "muerte" en vida.

Debemos concluir, entonces, que Merluza es Sujeto no sólo de una búsqueda de refugio y de un proyecto de destrucción del departamento que lo acoge, sino también de un intento de comunicación con Eva, su protectora. En la medida en que Eva esquivaba su función de destinataria de su mensaje es opositora a Merluza.

En síntesis, Eva y Merluza, en cuanto Sujetos, persiguen un mismo Objeto: los dos, de un modo u otro, intentan la comunicación. Los dos personajes cumplen, además, la función de Destinador y Destinatario, uno respecto del otro. Eva hace a Merluza destinatario de su propia persona; además, le otorga refugio. Por su parte, Merluza ofrece a Eva un cuestionamiento radical de su modalidad de vida y de su concepto de la realidad. En la medida en que Eva no acepta este don, la hace destinataria de destrucción.



### 3. Nivel indicial

#### a) Los personajes.

##### i) Caracterizaciones opuestas.

La caracterización de los personajes destaca la oposición que se establece entre ambos. Todos o casi todos los indicios que caracterizan a un personaje se encuentran invertidos en el otro.

La acotación con que se inicia *Flores de papel* describe a Eva como una mujer de "40, bien vestida, con medida elegancia"; en cambio a Merluza lo describe en términos absolutamente contrarios: "30, zarrapastroso, sucio, despeinado, flaco, pálido". También las actitudes de ambos personajes, relatadas por esta acotación inicial, son contrastantes. Eva entra al departamento "resueltamente", mientras Merluza "queda en la puerta titubeando entrar", "tirita" y examina el departamento "con tímida curiosidad".

Eva es dominante. Ordena a Merluza, enérgicamente, que deje los paquetes en la cocina, y luego le extiende el dinero para que se marche. Merluza, por su parte, se somete a sus órdenes, sin decir una palabra, maquinalmente, hasta el instante en que no acepta el dinero y se resiste a marcharse del departamento. De acuerdo a sus explicaciones, abandonar el departamento de Eva le significaría perder la vida a manos de ciertos hampones que lo esperan para matarlo.

Merluza trata de prolongar su vínculo con Eva porque lo necesita desesperadamente; Eva, en cambio, se esfuerza por imponer la incomunicación y terminar todo contacto con él. Para ello, se sirve del pago en dinero, que tiene la virtud de liberarla de responsabilidades respecto del otro:

EVA. Tome y no me moleste más. ¡Tengo que hacer!

MERLUZA. Van a matarme.

EVA. Ese es asunto suyo. No me moleste más, le digo. ¡Váyase!]

Eva se identifica con su departamento, un ámbito protector que le pertenece: "arreglado con esmero, con mano femenina, confortable, íntima", según lo describe la acotación inicial. Merluza pertenece a un espacio exterior al departamento donde reinan la violencia, el peligro, el desamparo. Allí el individuo se encuentra entregado a sus propios recursos, ante el embate de un medio adverso.

La síntesis de estos indicios en un listado de semas arroja el siguiente resultado:

MERLUZA	EVA
tosquedad	refinamiento
inseguridad	seguridad
miseria	bienestar

sometimiento	dominio
inferioridad	superioridad
no dinero	dinero
comunicación	incomunicación
desorden	orden

En cuanto Eva es una mujer culta, es aficionada al arte. Practica la pintura y fabrica figuras de mimbre como una forma de esparcimiento. Merluza también conoce y ejercita un arte: el de las figuras de papel. Su arte es marginal, miserable. El arte de Eva manifiesta bienestar, protección, belleza. El arte de Merluza es manifestación de un mundo en que priman el desamparo y la pobreza. Crea con el papel de diarios –compañía e instrumento del pobre en las noches frías– figuras de flores, de animales y canastas; sus manos producen sombras chinescas representativas de animales y, en una ocasión, de un “niño asustado”; con el material del living destruido, por último, crea una silla tosquísima que, según el propio Merluza aclara a Eva:

... es horrible. Mal gusto. Mal armada (...) ¡Sin refinamiento! ...chata...primitiva...ordinaria...de una concepción hecha por un hombre del PUEBLO! (...) Esa silla merecía estar junto a un fogón de trapos sucios a la orilla del río, y no en un bonito departamento de la Plaza España. (p.193)

La misma actividad creadora que produjo la silla, es la actividad destructora que Merluza descargò sobre el departamento. Merluza es apto para destruir, no para crear belleza. Según cuenta a Eva, su amigo Mario nunca le ha dado crédito como carpintero, porque:

Dice que soy bueno para desarmar cosas; romperlas. Pero para hacer carpintería, verdadera carpintería...hacerla verdaderamente...¿me comprende usted? (...) dice que no sirvo. (p.190)

Es por eso que, al terminar de desarmar la silla que construyó con las ruinas del amoblado de Eva, junto con reconocer su fealdad, agrega: “El fin de una quimera”.

Se obtiene así un nuevo listado de semas:

MERLUZA	EVA
fealdad	belleza
destrucción	construcción

En el desenlace, dominan en el mundo dramático los rasgos semánticos adscritos a la figura de merluza. La acotación que cierra el relato califica este estado del mundo como una nueva forma de la belleza: la belleza de la fealdad y de la destrucción, de la miseria y del apocalipsis:

En la habitación reina ahora el desorden total. Nada está como era. Sólo queda en ella la nueva belleza...las toscas, enormes, casi deformes flores de papel. (p.203)

ii) Interacción contaminadora entre los personajes:  
Orden-Desorden.

El listado de semas que resulta de la estructura de los personajes, indica que Eva es portadora de principios que conforman cierto orden cultural, mientras Merluza aparece más bien en la marginalidad de toda cultura.

Merluza se configura como una fuerza hostil al orden representado por Eva; sin embargo, examinando con detenimiento su actuar, pueden percibirse en él manifestaciones de respeto y acatamiento de esa cultura, aunque le sea ajena.

Merluza ha solicitado refugio en el departamento de Eva precisamente porque lo considera un espacio cultural que le puede brindar protección.

Demuestra respeto por el orden reinante en el departamento cuando, al comienzo de la obra, se sienta por primera vez en una silla de Eva: coloca un papel de diarios sobre el mueble, gesto que expresa su reconocimiento del carácter superior de ese espacio al cual siente que su presencia profana.

Otras actitudes de Merluza indican que existe en él la voluntad de asumir el orden del departamento, e incluso la de colaborar a mantenerlo. Durante la primera ausencia de Eva, Merluza lava los platos y encera el piso. Al regreso de Eva, se dispone a ordenar los diarios que están dispersos en el suelo. En otro momento, la acotación señala que Merluza:

Se ha bañado y peinado. Su ropa está doblada sobre una silla. Junto a ella, sus zapatos. Se ha puesto una bata de Eva, que evidentemente le queda corta y estrecha. Se desplaza por la habitación haciendo aseo con un escobillón y un paño de sacudir. (p.164)

Más tarde, ahora con ironía, propone a Eva disimular su condición social por medio de la compra de pantalones azules con rayas blancas que él deberá usar. A pesar del tono irónico con que formula esta proposición, lo cierto es que más tarde se viste con un traje de tenis que encuentra en el departamento y que cumple una función semejante a la de los pantalones sugeridos: adaptarlo al medio de Eva, aunque sólo sea en lo externo.

El espacio del departamento influye fuertemente en el comportamiento de Merluza, como hemos comprobado. Eva, en cambio, sufre en ciertos momentos el proceso inverso: así como Merluza, en algunas actitudes demuestra respetar y asumir los principios que rigen la organización del departamento, ella parece, en ocasiones, favorecer su disolución. Sucede esto cuando Eva se opone a que Merluza ordene los diarios que están esparcidos en el suelo; lo mismo acontece cuando aprueba el reemplazo, efectuado por

Merluza, de sus figuras de mimbre por figuras de papel de diario. En este incidente el diálogo expresa claramente su contrariedad, pero explícitamente aprueba el cambio y hasta menosprecia las figuras de mimbre. Culmina este proceso de contaminación del comportamiento de Eva por el signo del desorden característico de Merluza, cuando acepta y alaba la destrucción del mobiliario.

Este proceso de contaminación mutua de los personajes produce una inversión del esquema propuesto anteriormente:

MERLUZA	EVA
Orden	Desorden

Una característica de los personajes es su ambigüedad. Merluza necesita el espacio de Eva como refugio del peligro exterior; no es el "orden" cultural en sí lo que rechaza, sino el carácter de éste, que lo relega a la marginalidad. En el caso de Eva, en cambio, su insatisfacción la impulsa a colaborar, inconscientemente, con las fuerzas destructoras de un orden que, conscientemente, mantiene y defiende.

iii) Caracterización contradictoria de los personajes y evolución de la acción.

Así como los personajes manifiestan tendencias contradictorias hacia el "orden" y el "desorden", también sufren fluctuaciones semejantes entre las tendencias a la "comunicación" y a la "incomunicación".

Eva necesita a Merluza, pero jamás lo acepta realmente; Merluza necesita también a Eva, pero no puede renunciar a la conciencia de su propia marginalidad.

La estructura de los personajes ofrece variaciones a lo largo del relato, fluctuando entre ambos polos semánticos:

MERLUZA	EVA
Comunicación	Incomunicación
Incomunicación	Comunicación

Eva se caracteriza, también, por otros dos rasgos semánticos: el "hastío" y la "soledad". Ambos son importantes como motivadores de su actuar. El "miedo" y la "máscara" son importantes en su estructura como personaje.

Hacia el desenlace, varias características iniciales de los personajes se han invertido. Eva, dominante y voluntariosa en la apertura de la obra, en los momentos finales se encuentra totalmente sometida a Merluza. Su modo de actuar revela un alto grado de enajenación, que desde mucho antes del desenlace se ha venido manifestando de modo cada vez más intenso.

Este hecho hace dudar de sus manifestaciones iniciales de pleno dominio de sí misma.

Las acotaciones contribuyen a destacar este proceso, señalando insistentemente, en diversos momentos del relato, cómo Eva demuestra sentirse insegura bajo la mirada de Merluza. En cierta ocasión, Eva efectúa una serie de actos sin finalidad aparente:

Mientras habla, ha ido de la cocina al dormitorio poniéndose y sacándose un chaleco de lana, poniéndose y sacándose unas pantuflas; abriendo y cerrando closets... (p.156)

Merluza, que no le ha quitado los ojos de encima, le reprocha la falta de sentido de su actuar, que sólo constituye una forma de evasión.

El dominio y la seguridad que manifiesta Eva al comienzo de la acción, deja muy pronto lugar a medidas de resguardo que revelan temor. Hacia el final de la obra, huye aterrorizada a encerrarse en su habitación, luego de comprobar que Merluza no se irá de su departamento, aunque ella le ordene abandonarlo. En la última escena manifiesta sentimientos de desamparo y miedo, al tiritar del mismo modo que lo ha hecho Merluza en otros momentos del drama:

Eva tiritita, con el mismo temblor de Merluza. (p.201)

La protagonista cambia también desde la expresión de amor por Merluza hacia la expresión de odio por el mismo. Las expresiones de odio y miedo son lo último que conocemos de Eva, ya que posteriormente su personalidad es anulada totalmente.

Reduciendo esta evolución a esquema, obtenemos:

#### EVA

Dominio	Sometimiento
Protección	Desamparo
No miedo	Miedo
Voluntad	Enajenación
Amor	Odio

La caracterización inicial de Eva como una mujer dueña de sí misma y carente de temores, es sólo exterior. El decurso de la acción la va revelando en su patética inseguridad y falta de dominio sobre su propia vida.

Los intentos de aproximación de Eva tienen el efecto sobre Merluza de recordarle el abismo que los separa y, en consecuencia, el desamparo que sufre. Los tiritones, temblores y calambres que recorren a menudo su cuerpo, expresan el miedo que siente en esas ocasiones:

“El Merluza” comienza a temblar. Es el niño desamparado que tiene frío, que tiene miedo. La misma expresión disminuida y triste del niño de las ruinas, hambriento y desvalido. (p.194)

Hacia el desenlace, por el contrario, Merluza es dominante. Ejerce su voluntad sobre Eva, a quien conduce, sin vacilaciones, al exterior del departamento, obedeciendo la llamada que se ha tocado en la puerta.

La tonalidad irónica que va adoptando en forma creciente su discurso, no impide que postule claramente la asunción auténtica del ser, sin máscaras ni prejuicios.

Postula una concepción del amor como tregua y parte de una lucha; como valor básico, cuya ausencia transforma al hombre en un ente sin vida verdadera.

Merluza se caracteriza permanentemente por su tosquedad y marginalidad; también por una aprehensión de la realidad que se basa más en la intuición poética que en la razón. Su lenguaje siempre aprehende y comunica lo real por medio de imágenes poéticas antes que por conceptos racionalmente desarrollados. Contrasta en esto, otra vez, con Eva, cuyo lenguaje es racional y discursivo. Ambos personajes aparecen degradados en la última escena: Eva ha perdido por completo el lenguaje y Merluza ya no se expresa con la brillante penetración poética que demostrara antes; ahora, simplemente, su discurso es incoherente. Su lenguaje y el relato de las acotaciones muestran que ha decaído en un infantilismo primitivo. Las flores de papel que produce ahora no tienen la cuidadosa elaboración de las anteriores.

Todo parece indicar que al anularse la personalidad de Eva, su antagonista se ha degradado en un ser sin perspectivas ni horizontes.

En la evolución de Merluza puede apreciarse una inversión de rasgos semánticos paralela e inversa a la que presenta Eva:

#### MERLUZA

Sometimiento	Dominio
Miedo	No miedo
Odio	Amor
Enajenación	Voluntad

Sin embargo, la libertad con que Merluza impone sus caprichos al final de la obra, sólo indica que se ha apoderado del mundo. En verdad, sigue siendo un enajenado: sus actos no responden a un “yo” auténtico, sino a impulsos caóticamente acumulados. Sin enfrentar a la personalidad de la dueña del departamento, Merluza degenera en un ser infantilmente primitivo.

Dentro de este contexto, es significativo que Merluza tratara de evitar que Eva se declarara en derrota, ofreciéndole una concepción del amor como salvación, a través de imágenes y símbolos poéticos.

b) *La estructura del espacio.*

El mundo de *Flores de papel* tiene una estructura dual: por un lado está el espacio correspondiente al departamento de Eva; por otro, el correspondiente al lugar de donde proviene Merluza, "el río".

El departamento de Eva es un lugar cómodo, ordenado, inspirador de los sentimientos de seguridad y protección. En él, es posible encontrar la belleza de la "medida elegancia"; la estética del arte burgués que practica Eva.

Este espacio se encuentra, sin embargo, fundamentado precariamente. Sus ritos, sus costumbres, su lenguaje, se basan en un orden en el que, en verdad, no se cree, lo que explica su inautenticidad, su permanente enmascaramiento. La existencia, para desarrollarse en un espacio con estas características, debe aceptar la contradicción de un mundo constituido de *ficciones*. Es un espacio cerrado, enajenante.

Se comprueba, de este modo, que el mundo dramático se estructura sobre la imagen arquetípica de la oposición entre un espacio correspondiente a un "adentro" (el departamento de Eva) y otro correspondiente a un "afuera" (el río, espacio original de Merluza).<sup>6</sup>

La estructura del departamento permite considerarlo, en su dimensión significativa más relevante, como una espacialización de la conciencia de Eva. En él se manifiestan los códigos conocidos y aceptados en el mundo de ésta. El espacio cerrado de la vivienda y el quehacer de su dueña obstaculizan toda apertura hacia el exterior; impiden y rechazan todo aquello que pueda alterar el orden que los constituye y fundamenta.

El otro espacio, en cambio, el río, se caracteriza por el peligro, la inseguridad, el caos; por el miedo, no ya a la ruptura de un orden protector, sino a la ineludible realidad que se está viviendo y que amenaza con la muerte. Allí no hay lugar para ficciones ordenadoras del mundo: se impone la realidad en sus dimensiones más elementales y agresivas.

El espacio de Eva está cerrado al de Merluza; su orden placentero y bello cierra toda comunicación con él. Sólo negándolo puede evitar la conmoción de sus propios cimientos.

#### 4. *Una posible interpretación: la sombra*

La imagen de Merluza es vaga, misteriosa. Muchos de sus rasgos caracterizadores no armonizan si los contemplamos desde una perspectiva realista.

<sup>6</sup>Véase nota <sup>1</sup>

Los datos biográficos que entrega no son suficientes para ordenarlos cronológicamente. Se sabe que ha desempeñado una infinidad de trabajos; sus palabras dejan entrever que ha sufrido experiencias espantosas; su infancia ha sido miserable, con una madre agresiva o no, según hubiera comido o no. Todo esto, se da a entender, es causa de sus múltiples habilidades y conocimientos.

Cada vez que Merluza hace referencias a su pasado, no parece interesarle informar fidedignamente sobre éste, sino entregar una significación contenida en la imagen que conforma su relato. A menudo en sus referencias puede percibirse una ironía velada, que desea poner en evidencia la falsedad de lo que Eva hace y dice.

Las habilidades múltiples de Merluza no armonizan con su calidad de miembro del hampa. Posee un excelente manejo del lenguaje, que es totalmente ajeno a su caracterización. A veces raya en lo académico, como sucede cuando reflexiona, precisamente, sobre el lenguaje. La agudeza de sus reflexiones, su capacidad para interpretar sutilmente los menores gestos de Eva son también contradictorios con su condición de marginado socio-cultural.

En ocasiones, parece tener un absoluto dominio de la interioridad de la protagonista, más allá de sus posibilidades de conocimiento.

La caracterización de Eva, en cambio, es perfectamente realista. No hay contradicciones en ella. Sus datos biográficos corresponden a un programa típico: Una infancia en la que paseaba con sus padres y jugaba con su hermano; matrimonio y luna de miel; el posterior abandono por parte del hombre; trabajo actual.

La caracterización de los personajes indica que pertenecen a distintos niveles de realidad. La caracterización realista de Eva no serviría en el caso de Merluza, que pertenece al plano de los símbolos.

Merluza representa un producto del mundo dramático. En cuanto símbolo, no es tanto una realidad objetiva, como una realidad interior; es decir, constituye una proyección psicológica de Eva.

La mayor parte de los indicios caracterizadores de Merluza configuran una imagen que, desde la teoría psicológica de Jung, se identifica con la *sombra*.

Esta categoría de Jung designa a una imagen en la que se proyectan los contenidos reprimidos de la parte inconsciente de nuestra personalidad:

Por medio de los sueños podemos entrar en conocimiento de los aspectos de nuestra personalidad, que por diversas razones hemos preferido no contemplar muy de cerca. Eso es lo que Jung llamó "percepción de la sombra". (Empleó la palabra "sombra" para esa parte inconsciente de la personalidad porque, en realidad, con frecuencia aparece en los sueños en forma personificada).

La sombra no es el total de la personalidad inconsciente. Representa



cualidades y atributos desconocidos o poco conocidos del *ego*: aspectos que, en su mayoría, pertenecen a la esfera personal y que también podrían ser conscientes. En algunos aspectos, la sombra también puede constar de factores colectivos que se entroncan fuera de la vida personal del individuo.<sup>7</sup>

La sombra constituye una especie de juez interior de nuestro propio ser. Su aparición coge al ego y lo impulsa por un penoso camino de autoeducación, que comienza por la purificación de los factores reprimidos y termina en la armonización de nuestra personalidad en el encuentro del “sí mismo”; es decir, en el equilibrio de los componentes de nuestra interioridad. Ese proceso es el que Jung denomina “proceso de individuación”.

La sombra no contiene sólo factores negativos:

La sombra contiene generalmente valores necesitados por la conciencia, pero que existen en una forma que hace difícil integrarlos en nuestra vida<sup>8</sup>.

Durante el transcurso de la acción, Merluza coloca ante los ojos de Eva verdades que ella no quiere ver. El es, en sí mismo, una personificación de lo que Eva no quiere aceptar en el mundo: su propio egoísmo, crueldad y deshumanización; la miseria y el sufrimiento existentes más allá de los estrechos límites en que se desarrolla su propia vida; la frustración y la soledad que sufre; la precariedad de la mentira en que se ha envuelto para protegerse; su carencia de libertad.

Desde esta interpretación —una de las muchas lecturas que permite la obra—, el departamento de Eva simboliza su ego, su conciencia, que vive cerrada y resguardada de la verdad exterior, viviendo un orden cultural ilusorio. Ese orden cultural permite una existencia cómoda, ajena a las complicaciones que plantea realmente el mundo. La aparición de Merluza significa la irrupción de la realidad reprimida al plano consciente, de donde ya no será posible desalojarla. En la mirada imperturbable y permanente que Merluza mantiene sobre Eva, es posible reconocer la acusación que la sombra representa para el ego.

La sombra siempre encarna el “lado opuesto” al del ego, sea este lado bueno o malo; pero no siempre es un enemigo:

Que la sombra se convierta en nuestro amigo o en nuestro enemigo, depende en gran parte de nosotros mismos (...); la sombra no es siempre, y necesariamente, un contrincante. De hecho, es exactamente igual a cualquier ser humano, a veces cediendo, a veces resistiendo, a veces mostrando

<sup>7</sup>M. L. Von Franz: “El proceso de individuación”, in C. G. Jung et al: *El hombre y sus símbolos*. Ed. Aguilar, Madrid, 1979.

<sup>8</sup>Id., p. 170.

amor, según lo requiera la situación. La sombra se hace hostil sólo cuando es desdeñada o mal comprendida.<sup>9</sup>

La sombra constituye un "aviso" que envía el inconsciente, una demostración de cierto aspecto de la propia realidad que es necesario aceptar y asumir. Hacerlo significará perfeccionar el ser personal, abriendo perspectivas insospechadas a la existencia:

Si la figura de la sombra contiene fuerzas valiosas y vitales, tienen que ser asimiladas a experiencias efectivas y no reprimidas. Corresponde al ego renunciar a su orgullo y fatuidad y vivir conforme a algo que parece oscuro, pero que, en realidad, puede no serlo. Esto ha de requerir un sacrificio tan heroico como la conquista de la pasión, pero en un sentido opuesto.<sup>10</sup>

Es Eva, entonces, representativa del ego dentro del marco de nuestra interpretación, quien tiene que renunciar a sus sentimientos de superioridad y desconfianza, para descubrir los auténticos valores que la sombra, es decir Merluza, desea comunicarle. Cada vez que no es aceptada, la sombra reacciona negativamente, erosionando el espacio sustentador del ego.

La curiosa actitud de Eva, que colabora a la desintegración de su departamento, también cobra significación a la luz de la especial relación de la conciencia con la sombra: ésta última representa partes reprimidas del propio ser. Para Eva, Merluza representa —entre otras cosas— su aspiración a la individuación, por lo que, al mismo tiempo que lo resiste —defendiendo los fundamentos de su propio ego— muchas veces lo ayuda inconscientemente a destruir el marco enajenante.

Para evitar la adopción de esa actitud autodestructiva, tendría Eva que aceptar los valores válidos que pretende comunicarle la sombra, e incorporar su "proyección" de ésta al plano consciente; de esa manera posibilitaría una relación más humana consigo misma y con su medio.

Sólo enfrentando el ego a la sombra y haciéndola consciente, puede adoptar una actitud adecuada frente a ella. Al lograrlo, se le abre el camino que conduce al encuentro del "sí mismo": es decir, a la integración y armonización de la personalidad, así como al perfecto desarrollo.

De hecho, Merluza podría representar una personificación no sólo de la sombra, sino también del "sí mismo":

Cuando en nuestros sueños surgen figuras oscuras y parecen necesitar algo, no podemos estar seguros de si personifican simplemente una parte sombría de nosotros mismos o el "sí mismo" o ambos a la vez. Adivinar de antemano si nuestro oscuro compañero simboliza una escasez que tenemos que superar o un trozo de vida que deberíamos aceptar; éste es uno

<sup>9</sup>Id., p. 173.

<sup>10</sup>Id.

de los más difíciles problemas que encontramos en el camino de la individuación.<sup>11</sup>

En los momentos que Merluza efectúa un llamado a asumir un concepto de amor como lucha y tregua; y cuando describe a un "pajarillo" volando por el cielo y sobre los árboles como un símbolo de la libertad, puede personificar el "sí mismo", el centro de la personalidad que se manifiesta al ego para su integración.

El relato de *Flores de papel* entrega la historia de una conciencia que se aniquila al ser incapaz de encarar auténticamente los contenidos que le representa la sombra.

Los dos protagonistas son inseparables: Aunque Eva haya sido aniquilada, Merluza no se desprende de ella. El inconsciente no puede existir sin la conciencia.

En último término, el sentido de esta obra abarca todo nuestro espacio cultural. Es nuestra civilización la que sufre la dolorosa contradicción representada por Eva y Merluza.

*Flores de papel* relata el apocalipsis de nuestra cultura, a consecuencia de su incapacidad para comprender que el acceso a la autenticidad se encuentra en el amor, y que éste no es una ilusión cómoda e ilusoria, sino una imperfección existente en un mundo imperfecto, sólo hallable para quien intenta construirlo en el reconocimiento de las propias contradicciones y en la voluntad de encontrar y asumir la verdad.

<sup>11</sup>Id., p. 175.