Exilio y condición humana en *El astillero*

Resumen: En el presente ensayo se analiza *El astillero* desde los módulos de la marginalidad y de exilio. En ambos casos se considera que intervienen de manera simultánea y con igual valor los determinantes socio-históricos y los elementos simbólicos propios del código literario. Junta Larsen, el antihéroe por excelencia de la novelística de Onetti, es al mismo tiempo chivo expiatorio y espectador irónico que contempla el espectáculo de las ruinas de Puerto Astillero no sólo como símbolo de una modernidad trunca sino también como fiel reflejo de un mundo en el que se ha perdido toda posibilidad de trascendencia, de redención. En ello el texto de Onetti coincide con el sombrío diagnóstico de la modernidad que aparece en la obra de algunos escritores asociados con el movimiento existencialista y con prominentes pensadores post-estructuralistas.

Palabras clave: Exilio, marginalidad, modernidad.

Discursos/prácticas
Nº 2 [Sem. 1] 2008
[37 - 55]

Juan Carlos Galdo
galdo@tamu.edu

Texas A & M University
Department of Hispanic Studies
4238 TAMU
College Station, TX 77843-4238

Recibido:
11/10/2006

Aceptado:
25/03/2007

Exile and human condition in *El Astillero*

Abstract: In the following essay, *El astillero* (The Shipyard) is analyzed from the point of view of marginality and exile. In both cases socio-historical and symbolic factors play an important role in a simultaneous manner. Junta Larsen, the anti-hero par excellence of Onetti's novelistic work, is at the same time a scapegoat and an ironic spectator who contemplates the ruins of Puerto Astillero as a symbol of a failed modernity as well as a reflection of a world deprived of any redemptive possibilities. Henceforth, Onetti's text resembles the sombre stance featured in some of the most prominent existentialist writers and post-structuralist thinkers.

Keywords: Exile, marginality, modernity.

No cabe duda que la obra de Juan Carlos Onetti constituye “una de las mayores contribuciones al arte de la narrativa en lengua española” (1989:X), como lo señaló Hugo Verani –uno de sus más perspicaces críticos– en el prólogo a la Obra Selecta del narrador uruguayo publicada por Biblioteca Ayacucho. En ese mismo prólogo Verani resume bien la historia de malentendidos por la que pasó la obra de Onetti hasta llegar a ocupar ese lugar central que hoy nadie le escatima. Acaso la misma alcance su cota más alta en *El astillero* (1961), para muchos si no la más importante (“tal vez su mejor obra”, opina Carlos Maggi, 1969:11), sí la que mejor condensa el universo ficcional del narrador nacido en Montevideo en 1909 y muerto en Madrid en 1994. Por si fuera poco es en *El astillero* donde se decide la suerte de Larsen o Juntacadáveres, el héroe –o antihéroe– por excelencia de la saga de Santa María; aquel personaje a quien en reiteradas oportunidades Onetti defendió, equiparando sus ambiciones y conflictos interiores con los de un artista; una suerte de soñador incomprendido que fracasó en su intento de crear el prostíbulo perfecto; un rudo proxeneta que desde su aparición en *Tierra de nadie* (1941), y a medida que fue desarrollándose como personaje en sucesivos textos, fue perdiendo sus duras aristas, espiritualizándose, hasta llegar en *El astillero* a la lúcida conciencia de su derrota y al juicio implacable de su tiempo¹. Las páginas siguientes intentan una aproximación a la novela en la que se interpreta la radical marginalidad del protagonista desde una perspectiva que da cabida tanto a los aspectos históricos como a aquellos intrínsecos (“psicológicos” o “existenciales”) que intervienen en la caracterización de Larsen y en lo que éste y el astillero representan.

I. El regreso del desterrado

Hace cinco años, cuando el gobierno 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. Pocos lo oyeron y es seguro que el mismo Larsen, enfer-

¹ Al respecto, consultar las entrevistas concedidas por Onetti a Jorge Ruffinelli (Onetti, 1989:222-23), Emir Rodríguez Monegal (Onetti, 1973:251-52) y María Esther Gilio (Onetti, 1969:16).

mo entonces por la derrota, escoltado por la policía, olvidó en seguida la frase, renunció a toda esperanza, que se vinculara a su regreso a nosotros (Onetti, 1995:59).

En estas apretadas líneas que dan inicio a la novela, y no sin ironía, se nos pone al tanto de la “ya casi olvidada” historia de Larsen: la de su “reinado de cien días”, caída y expulsión de la ciudad debido a la movilización de los estamentos más conservadores encabezados por la Iglesia. No sólo el primer párrafo entonces, sino todo el apartado titulado Santa María - I, es un juego de intertextualidades con *Juntacadáveres* (1964), la novela donde se desarrolla la historia del prostíbulo en Santa María, ciudad imaginaria creada por Brausen en *La vida breve* (Onetti, 1950). Como se desprende de lo señalado anteriormente, la acción que origina y moviliza el relato de *El astillero* no es otra que la del retorno². Larsen se desplaza así de un lugar que no queda marcado en el texto, una suerte de no-lugar, de limbo, en condición no sólo de exiliado, sino de desterrado. Son, en efecto, “cinco años de destierro” (62) los que preceden a su retorno, según lo evoca la voz coral que enuncia el relato y que recuerda de inmediato a la de la tragedia griega. El drama y la épica (¿qué tema más antiguo en este género que el del retorno?) sujetos a una mirada moderna, desacralizadora, paródica, son las matrices discursivas sobre las que se instala el texto.

La no-pertenencia a ningún espacio reconocible como tal, ni real ni imaginario, y la apropiación, la autoimposición del espacio deseado como el legítimo (patria, utopía), ya sea el prostíbulo en Santa María en *Juntacadáveres* o Puerto Astillero en *El astillero*, son cuestiones que no debemos perder de vista. Como lo han advertido Prego y Petit, “Larsen no pertenece en realidad a Santa María, a ‘la ciudad maldita’. Es un extranjero” (1981:121). La paradójica condición de extranjero desterrado de un espacio al cual en realidad nunca perteneció tiene implicaciones en la lectura difíciles de soslayar³. A este respecto, el

²Según la opinión de Omar Prego y Angélica Petit, “En *El astillero*, el tema del retorno a las fuentes se mezcla con el de la venganza, como en Ulises... Sólo que en el caso de Larsen, el reingreso a Santa María y al mundo clausurado de *El astillero* supone caer en una trampa que se cerrará implacable y definitivamente sobre él” (1981:120-21).

³Se nos informa en este inicio asimismo que en la pre-historia del personaje hubo un

tránsito de Santa María a Puerto Astillero es tanto o más arbitrario que el que trajo al protagonista de “regreso del exilio”. En torno a él la crítica ha señalado dos motivos básicos. En un primer caso se entiende que el regreso de Larsen estaría en relación directa con su deseo de ascender socialmente: su sueño de propietario se concretaría de este modo en la seducción de Angélica Inés, la hija idiota de Jeremía Petrus, el dueño del ruinoso astillero. En opinión de Jorge Ruffinelli, por ejemplo, “la quimera de *El astillero* es una suerte de sueño devaluado, ni siquiera una verdadera aventura, pero es el motivo sobre el cual edificar el ‘regreso de la fe’ y de una contradictoria aspiración (en su caso) de ascenso social” (1989:190). Con similar intención Jaime Concha enfatiza que “La casa: tal es la teología secreta y evidente del proyecto de Larsen. Ante ella las formas de la seducción y su trabajo en el astillero no equivalen sino a momentos de un destino que va en pos de la protección, del reposo, de una final serenidad” (1989:138). Esta línea crítica “salta” –por llamarlo así– hasta el encuentro con Angélica Inés, y homologa el proyecto o el sueño de propietario de Larsen con aquello que motiva su regreso del exilio. Otros críticos, en cambio, se inclinan por considerar a la venganza el motivo principal de la vuelta de Larsen, una venganza todavía difusa que va cobrando contornos más definidos a medida que avanza el relato. Antonio Molina hace notar con perspicacia que: “Concha señala que ‘el nacimiento del objetivo de Larsen’ se describe en la escena en la que éste ve por vez primera a Angélica Inés en el Belgrano... en esta escena es imposible encontrar el motivo del retorno de Larsen a Santa María por la misma razón de que la escena tiene lugar después de ese retorno” (Molina, 1982:235-36). Larsen no sabe a ciencia cierta para qué ha venido, tiene una intención –la venganza en esta lectura– pero los medios para concretizarla son al momento de su regreso bastante ambiguos o inexistentes⁴.

“reinado de cien días” que termina abruptamente en derrota y destierro, acontecimiento equiparable a la saga napoleónica de los Cien Días, como lo han visto Ximena Moreno y Marilyn R. Frankenthaler (1989). Estación definitiva, suerte de primavera victoriosa del personaje que antecede a la derrota; lo que espera ahora es un “reinado” estructuralmente similar al anterior.

⁴ Según Mark Millington esta venganza se concretaría en la figura de Angélica Inés. Al respecto el crítico argumenta: “more concretely the aim seems to be beat Santa María by playing its own game: to marry Petrus’ daughter, Angélica Inés, and son inherit

A todo esto, volvamos a la novela, donde se lee lo siguiente: “El olfato y la intuición de Larsen, puestos al servicio de su destino, lo trajeron de vuelta a Santa María para cumplir el ingenuo desquite de imponer nuevamente su presencia a las calles y a las salas de los negocios públicos. Y lo guiaron después hasta la casa con mármoles, goteras y pasto crecido, hasta los enredos de cables eléctricos del astillero” (62). Si bien se habla de un “ingenuo desquite”, el énfasis está en lo instintivo, lo irracional. La esperada explicación lógica, el principio de causalidad se ve trastocado por el de casualidad, a la que a su vez se asocia con la intuición, con el destino. Porque en *El astillero* la broma de profecía se cumple con la implacabilidad de una maldición. Aquí funciona un elemento similar al de la profecía del inicio: desacralizada, vaciada de su carga semántica primigenia, ironizada, funciona como una cubierta traslúcida en las que se envuelve desde un principio al personaje. Tampoco los augurios que la preceden se hacen esperar. A poco de desembarcar en Puerto Astillero, Larsen encuentra que “El cielo había terminado de nublarse y el aire estaba quieto, augural” (64). Algo indefinido e indefinible se espera por ahora y se pone de manifiesto en los prodigios (o en la necesidad de inventárselos) que emanan de este “Poblacho verdaderamente inmundo” (64). Finalmente esta profecía-destino-augurio toma un carácter concreto en la figura de Angélica Inés Petrus: “Larsen supo enseguida que algo indefinido podía hacerse; que para él contaba solamente la mujer con botas, y que todo tendría que ser hecho a través de la segunda mujer, con su complicidad, con su resentida tolerancia” (69). Llegar a este punto, el encuentro con Angélica Inés, supone para el lector y para la crítica una suerte de alivio. Con la misma certeza que el narrador le otorga a Larsen (“supo enseguida”) un propósito ante la revelación de la visión de Angélica Inés, la necesidad de acogernos a algo más bien definido penetra la lectura. ¿Qué cosa más real entonces que la redención o la revancha del desposeído por la vía de lo material? No hace falta especular demasiado al respecto porque el texto de *El Astillero* así lo refrenda:

Petrus' thirty millions and become the most powerful man in Santa María. This ambition for revenge, this project for self-enrichment, constitutes the narrative backbone of the novel (1985:238-39).

Larsen veía la casa como la forma vacía de un cielo ambicionado, prometido; como las puertas de una ciudad en la que deseaba entrar, definitivamente, para usar el tiempo restante en el ejercicio de venganza sin trascendencia, de sensualidades sin vigor, de un dominio narcisista y desatento (71).

La venganza del desterrado se manifiesta en una fantasía de propietario. Envejecido y temeroso quiere asegurar su porvenir y sólo la seducción de la heredera de la casa le aseguraría al personaje la concreción de su fantasía. No obstante, existe otro nivel que enlaza con la locura-idiotéz de la hija de Petrus, ya que alcanzar el espacio de la casa implica asimismo transitar por otros espacios que se van a configurar como los definitivos. De tal modo que la irracionalidad de Angélica Inés tiene su contrapartida en la irracionalidad del proyecto que asume Larsen para conseguir lo deseado: aceptar tomar parte de una empresa –la del astillero– que se propone como un proyecto demencial. En tanto que la alienación mental de Angélica Inés se relaciona con la “locura” de Larsen, lo que por supuesto no quita que el narrador esté teatralizando irónicamente el encuentro del héroe con la hija de Petrus. A este nivel ella está funcionando como una figura-puente, una intercesora de lo no convencional, una suerte de Beatriz que guía a Larsen, no ya al paraíso, sino a su propio infierno particular: a este reino privado de cualquier trascendencia, de cualquier posibilidad de redención. Al respecto nótese la serie de pares contradictorios, en apariencia mutuamente excluyentes que aparecen en el fragmento de la novela arriba citado. Si con anterioridad habíamos dicho que estructuralmente *El astillero* se inscribe en los modelos de la épica y la tragedia, la figura retórica que preside la novela es la de la antítesis (cuando no el oxímoron). Regresar es exiliarse, aspirar a la riqueza es codearse con la ruina, desear es diluir este deseo hasta suprimirlo, redimirse es condenarse. Todo ello se hará más evidente aún en el breve lapso que dure la jefatura de Larsen al frente del astillero.

II. Larsen, gerente general (y víctima propiciatoria)

Una vez empleado en el astillero como gerente general, Larsen pronto encuentra un lugar donde instalarse en la empresa:

De modo que fueron cinco o seis mil, puntualmente acreditados en los libros, cinco o seis, según las supersticiones de Larsen lo inclinaran a los números pares o nones. Había elegido la cifra y el resto y ahora llegaba cada mañana antes que nadie, pensaba, temblando de frío, sin admitir que sólo había aventajado a Gálvez y a Kuntz para instalarse en la pieza designada como asiento de la Gerencia General, el despacho dominado por el conmutador telefónico, con su entrevero negro de cables, ahora menos polvoriento y sucio, definitivamente sordo y mudo (86).

La omnipresencia en el despacho del conmutador telefónico “definitivamente sordo y mudo” es elocuente. Larsen se instala en la esfera del silencio, de la incomunicación. Es el mismo Larsen “sordo y ciego” (73) de la primera entrevista con Angélica Inés. “La pieza designada” es otro símbolo o confirmación de algo que no tarda en revelarse en el personaje también como definitivo. La conciencia de ésta su situación, se le va a revelar con toda claridad al momento de su segunda entrevista con Petrus, cuando acude donde él para asegurar la continuación de la farsa. Allí tiene lo que Emir Rodríguez Monegal llama “un momento de intensa revelación para el protagonista” (1970:30), en el que Larsen:

Sospeché, de golpe, lo que todos llegan a comprender, más tarde o más temprano: que era el único hombre vivo en un mundo ocupado por fantasmas, que la comunicación era imposible y ni siquiera deseable, que tanto daba la lástima como el odio, que un tolerante hastío, una participación dividida entre el respeto y la sensualidad era lo único que podía ser exigido y convenía dar (145-46).

Larsen comprende como imposible algo que en él ya era una vivencia, perfeccionada por su desempeño como gerente general del astillero, hasta la declarada revelación. El personaje termina por asumir desde su conocimiento a través de la experiencia una distancia definitiva con el mundo; “lo que todos llegan a comprender, más tarde o más temprano”, deviene en su presente y en su futuro: es una evidencia irrenunciable que al momento de ser nombrada (conocida) termina poseyendo por completo a aquel que la invocó⁵.

⁵ Rodríguez Monegal comenta: “este momento de revelación sintetiza de modo admirable la soledad, la imposibilidad de comunicación y el horror de un mundo solipsista

Exilio interior y paraíso recobrado se confunden y entretajan. El exilio como categoría espacial (el retorno) se convierte en una categoría existencial. En Larsen la búsqueda tiene como recompensa una epifanía negativa: la del desterrado que vuelve para acogerse a un destierro esta vez definitivo. Un destierro o exilio interior que al ser interpretado como verdad se potencia como verdad que condena: de tal modo el astillero como entidad espacial autónoma se configura como un lugar infernal, o mejor aún, un no-lugar, una verdadera utopía en la acepción etimológica de la palabra. Sirva de ejemplo a lo anterior el párrafo en el que se hace referencia a los gerentes generales que han precedido a Larsen en el astillero:

Pero este júbilo de sus ojos no era el retorno de un destierro, o no sólo eso. Miraban como si acabaran de resucitar y como seguros de que el recuerdo de la muerte recién dejada –un recuerdo intransferible, indócil a las palabras y al silencio– era ya para siempre una cualidad de sus almas. No volvían de un lugar determinado, según sus ojos; volvían de haber estado en ninguna parte, en soledad absoluta y engañosamente poblada por símbolos: la ambición, la seguridad, el tiempo, el poder. Volvían, nunca del todo lúcidos, nunca verdaderamente liberados, de un particular infierno creado con ignorancia por el viejo Petrus (136).

Debemos tener presente, sin embargo que Larsen no es cualquier gerente general ya que en él las formas del destierro encuentran una inequívoca vocación. El proyecto, la locura del astillero hallan en el siempre displicente Larsen a un entusiasta militante, al punto de que el personaje se siente exiliado fuera y no dentro de los límites de Puerto Astillero, al que termina de reconocer como su patria:

Después fue la necesidad de estar con Gálvez, de mirar la cara amiga de alguien en relación con el mundo lógico irrespirable. Gálvez debía estar, como él, dando vueltas por Santa María, ajeno, forastero, desconcertado por el lenguaje y las costumbres, con sus penas magnificadas por el destierro. Imaginó el encuentro, el diálogo, las alusiones a la patria lejana, el superfluo y consolador intercambio de recuerdos, el espontáneo desdén por los bárbaros (216-17).

“Mundo lógico irrespirable”, que es a la vez el único posible. Y de nuevo, como a lo largo de todo el texto, asoma la paradoja, el violento contraste para connotar la siempre elusiva ambigüedad de su significado. Dentro de todo hay algo que vicia la patria de Larsen y la hace irrespirable. No por nada *El astillero* ha sido percibida como un recinto infernal, una trampa⁶. Dada la inviabilidad de la fantasía de propietario, Junta Larsen asume una personalidad definitiva, la del absurdo de su existencia y de la existencia de todos en un universo que se globaliza como Comedia. Este salto a lo genérico ha sido señalado por Mario Benedetti al comentar: “Onetti va de lo particular (Larsen) a lo general (El Hombre) pero además regresa a lo particular, y El Hombre pasa a ser además todo hombre, cada hombre, Onetti incluido” (1987:67).

Es posible incluso, dada la condición de héroe degradado y marginal de Junta Larsen, considerarlo una suerte de chivo expiatorio. Al explicar la función del *pharmakos* en la antigua Grecia, Derrida (1997) ensaya una caracterización que no está muy lejos de poder ser atribuida al mismísimo Larsen: “Se ha comparado al personaje del *fármacos* con un chivo expiatorio. La *enfermedad* y el *exterior*, la expulsión de la enfermedad, su exclusión fuera del cuerpo (y fuera) de la ciudad, tales son las dos significaciones principales del personaje y de la práctica ritual” (197). Recordemos con Girard que el llamado chivo expiatorio –o víctima propiciatoria– ocupa, como el *pharmakos* en el conocido argumento de Derrida, una posición ambivalente, liminal, excéntrica: de semejanza y a la vez de alteridad respecto al cuerpo social en el que se inserta de manera vicaria. Por eso, cuando las víctimas eran humanas, se las escogía entre niños, adolescentes, locos o extranjeros, los fuera-de-casta, es decir, aquellos que por una razón u otra quedaban situados en las márgenes de la sociedad. El sacrificio cumple de este modo con una función de carácter eminentemente regulador: es una respuesta colectiva y unánime que tiene por objeto neutralizar y alejar de la comunidad la violencia maligna que amenaza

⁶ Para Saúl Yurkievich, “El Astillero es un mundo cerrado, corrosivo, un infierno que envuelve, atrapa, debilita y mata. Expulsado del mundo de los otros, Larsen es confinado en ese agujero, en ese huero recinto de desaparición que se deshace y lo desintegra: anula sus defensas, invalida sus ardidés, agota sus energías, desbarata su cinismo, lo desarma y lo vacía” (1987:341).

con destruirla en momentos de crisis. Con la institución del sacrificio y el mecanismo suplantatorio del chivo expiatorio la colectividad no hace sino proteger a sus miembros “de su propia violencia” (Girard, 1998:15), desviándola hacia el exterior de la misma.

Es interesante notar que en diálogo con Emir Rodríguez Monegal, Onetti, siempre tan reacio a suscribir interpretaciones académicas sobre su obra, haya reconocido que en el Larsen de *El astillero* son discernibles algunos de los atributos que caracterizan a la figura del chivo expiatorio. Aunque sin extremar la analogía, reconoce en el héroe “un fondo cristiano”, en el sentido sugerido por Rodríguez Monegal: imposición al héroe de la necesidad de una expiación colectiva. “Al asumir Larsen la gerencia del Astillero, asume la culpa entera de la empresa. Es decir: de todos” (Onetti, 1973:256). Vale la pena traer a colación entonces no sólo la explicación del sacrificio como mecanismo de control social que postula Girard sino también aquella otra que lo considera esencialmente como una expresión ritual por la cual el ser humano accede a la revelación de lo *sagrado*⁷. Para Georges Bataille el sacrificio es “el acto religioso por excelencia” (2002:86), aquel en que el sentimiento de discontinuidad que caracteriza al ser humano cede paso a una experiencia de una profunda continuidad que se logra en la contemplación de la muerte. El sacrificio -insiste Bataille- es un drama (o una novela) en que la víctima “desempeña sola su papel, pero lo hace hasta la muerte” (92). Ese “juego de la angustia” (92) alcanza su culminación en la muerte, ya que, precisamente, sólo en su exacerbación, en su exceso, tal discontinuidad puede ser trascendida. No obstante, como lo explica el ensayista y novelista francés, lo sagrado en el siglo XX ha perdido sustento: “dentro de la vida común de la humanidad, ya sólo tiene un lugar menor, casi insignificante” (83). Este movimiento que describe Bataille, y que se desliza sin un asidero fijo en la racionalidad ilustrada entre la trasgresión, la inanidad, la paradoja y la aporía, es factible de ser equiparado en más de un sentido con el universo ficcional de *El astillero*. Es esa forma de vacío que envuelve al sujeto acuciado por la nostalgia de una continuidad perdida que ya no puede ser actualizada por medio del sacrificio, porque ha perdido su vínculo con lo

⁷ Ver: Bataille (2002a:15-30).

sagrado. Visto desde esta perspectiva, Larsen aparece como el actor de un drama cuya vigencia se ha disipado bajo el peso de lo profano y cuyos gestos ritualizados sólo pueden adoptar la forma de lo irrisorio. El astillero, por otro lado, aparece como “el templo desertado de una religión extinta” al que Petrus y Larsen “no lograron devolverle la gracia” (Onetti, 1995:198).

En la misma entrevista a la que se ha venido haciendo referencia, Rodríguez Monegal le sugiere a su interlocutor la posibilidad de hacer una lectura alegórica de la novela y le recuerda que, en el *New York Times*, David Gallagher la interpretó como “una alegoría de la decadencia actual del Uruguay” (Onetti, 1973:256). El novelista uruguayo insiste (y con razón): “No hay alegoría de ninguna decadencia. Hay una decadencia real, la del astillero, la de Larsen” (257). La atmósfera enrarecida, los ritos, las semejanzas entre el microcosmos en el que transcurre la novela y el macrocosmos social en que se inserta fuera de la mimesis contribuyen, no obstante, a esta arraigada percepción. No resulta extraño por tanto que en el prólogo a su edición crítica Juan Manuel García Ramos entrevea en *El astillero* “una visión alucinante y alegórica del universo” (1995:49), para seguidamente calificarla como “una de las más personales alegorías de nuestro tiempo” (50). Presuntas alegorías religiosas, con o sin intención irónica, también son detectadas prestamente por la crítica: Larsen como un Cristo redivivo, Petrus como ese otro Pedro sobre el que se va a fundar una nueva Iglesia secular cuando no infernal, Angélica Inés como una Perpetua Virgen Adolescente⁸.

Hay algo en la novela, sin embargo, que se resiste a ser alegorizado en un sentido tradicional. Estoy pensando para ello en la definición que recoge Todorov, por ejemplo, cuando concluye que “no se puede hablar de alegoría salvo que ella esté indicada de manera explícita dentro del texto” (1972:91). Es obvio que tales instrucciones están ausentes de *El astillero* así como también lo está ese doble discurso

⁸Ver: Deredita (1973:235-37), Rodríguez Monegal (Onetti, 1973:255-56). García Ramos resume estas interpretaciones para, a su vez, proponer una nueva: la de considerar a Larsen en términos de la oposición apolíneo-dionisiaca propugnada por Nietzsche (García Ramos, 1995:44).

que caracteriza al tropo⁹. Por otro lado, los indicios que delatan una ruina material, tangible, aparecen por todas partes en el texto: documentos que hablan de pasadas transacciones (como la de los fantasmales barcos *Tampico* y el *Tiba*), “inútiles incomprensibles máquinas arrumbadas” (112) que los otros empleados del astillero (Gálvez y Kunz, tan fantasmales ellos mismos como esas embarcaciones de las que ya nadie se acuerda) venden en partes subrepticamente para poder sobrevivir. En este sentido el universo de la novela de Onetti es simbólico y/o polisémico mas no propiamente alegórico. Inclusive si lo pensamos desde la acepción moderna de la alegoría barroca y la perspectiva de las “alegorías nacionales” tampoco resulta satisfactoria una lectura de estas características¹⁰. Ya hemos visto varios de los elementos que sirven para caracterizar al protagonista de *El astillero*: su condición de expatriado, su excentricidad, los rasgos que lo acercan a la figura del *pharmakos*. Pero el envejecido ex proxeneta devenido en gerente general se halla lejos de presentar cualquier asomo de la ejemplaridad o la tipificación que caracteriza a los héroes de las alegorías nacionales; su vida, sus acciones, tampoco siguen los trazados recorridos por la nación-estado del Uruguay: acaso las revelan y las exponen como lo hace indirectamente con el resto de Latinoamérica, pero no las alegorizan.

III. Larsen y “el problema del destino del hombre”

El absurdo, el cuestionamiento ontológico del ser, son otras categorías que se aluden o se estudian en la crítica de Onetti y no se ha dudado en relacionarlo con las preocupaciones propias del movimiento

⁹ “La novela típicamente alegórica”, escribe Ruffinelli (1989:187) en palabras que recuerdan a las de Todorov, “finge un realismo que no le es propio, una representatividad que no es tal porque su significación está más allá de la apariencia, está en un segundo discurso de tipo alusivo... En todo caso, lo alegórico es una consecuencia de la lectura y no una intención del autor”. El crítico uruguayo discierne más bien en *El astillero* un discutible parentesco con la novela objetivista por entonces en boga y prefiere hablar del carácter polisémico del texto de Onetti.

¹⁰ Ver: Jameson, 1986. Para una aplicación de la alegoría en su acepción moderna (a partir del giro que adquiere en la obra de Walter Benjamin) a textos contemporáneos latinoamericanos del Cono Sur, consultar: Avelar, 2000.

existencialista¹¹. Las alusiones que pretenden acercarlo a universos narrativos como el de Kafka y, en menor medida, el de Beckett, no son tampoco infrecuentes. A propósito del existencialismo Onetti escribió lo siguiente:

Los epígonos [del existencialismo] siguen creyendo que la simple desvergonzada remoción de basura y excrementos alcanza para plantear el problema del destino del hombre y acaso, para sugerir soluciones. No hay que olvidar a los existencialistas católicos, capaces de convertir las deyecciones en aguas para su molino. No hay que olvidar a los que describen la decadencia burguesa para ofrecer en cambio el cielo de la sociedad sin clases. No hay que olvidar a los y las Françoises Sagan, ni a los escritores norteamericanos de la escuela de los “duros”, ni tampoco a los oportunistas que quieren vender en tiempos de caos la bebida chirle de la “confianza en los destinos del hombre”, de los encantos de la tontería y la humildad, del panglosismo adaptado a los tiempos que corren (Onetti, 1975:149).

“El problema del destino del hombre” y no otra cosa parece significar para Onetti existencialismo, lo que lo aleja de la escuela parisina y sus epígonos para centrarse en un aspecto crucial que surge de la consideración de “existencialismo” como búsqueda de lo “esencial” en el ser humano. Michel Foucault, quien ha sistematizado esta búsqueda, apunta como rasgos claves de la experiencia y el pensamiento moderno el llamado “retiro del origen” (1985:326) y “la gran preocupación del retorno” (324) respectivamente. El hombre moderno, explica Foucault, experimenta la finitud, la dispersión al interior de un Poder que lo apresa, y en el afán por reencontrar su identidad se ve inmerso en una operación que lo termina por conducir al llamado retroceso del origen. Es decir, el hombre se entrega a algo que lo hace “en forma paradójica avanzar en la dirección que se realiza este retroceso” (324) para arribar finalmente a una nueva conciencia, esta vez del vacío y de la muerte. Conciencia que sin embargo se articula como “un espacio en el que por fin es posible pensar de nuevo”

¹¹ Críticos como Frankenthaler no dudan en relacionarlo con el movimiento existencialista: “La narrativa de Juan Carlos Onetti plantea la problemática de la existencia del hombre. De esta manera testimonia las preocupaciones más hondas de nuestra época. En la literatura y en la filosofía el existencialismo es el movimiento que mejor ha logrado sintetizar la situación del hombre contemporáneo” (1977:11).

(330). La literatura en este sentido se configura como aquel espacio discursivo donde el pensamiento moderno llega a quedar expresado en sus mayores extremos:

Desde el interior del lenguaje probado y recorrido como lenguaje, en el juego de sus posibilidades tensas hasta el extremo, lo que se anuncia es que el hombre está “terminado” y que, al llegar a la cima de toda palabra posible, no llega al corazón de sí mismo, sino al borde de lo que lo limita: en esta región en que ronda la muerte, en el que el pensamiento se extingue, en que la promesa del origen retrocede indefinidamente (Foucault, 1985:372).

Enlazando la lectura de Benedetti con el diagnóstico de Foucault, tendríamos en Larsen a un legítimo representante de la modernidad, un individuo que termina por encontrar el origen, la patria, precisamente en el vacío temporal y espacial que la contienen. Asumir su destino está implicando asumir el destino del hombre contemporáneo y esto en Larsen se traduce también en desgracia:

Estoy contento porque hace un rato sentí la desgracia, y era como si fuese mía, como si sólo a mí me hubiera tocado y como si la llevara adentro y quién sabe hasta cuándo. Ahora la veo afuera, ocupando a otros; entonces todo se hace más fácil. Una cosa es la enfermedad y otra la peste (Onetti, 1985:117-18).

“La peste” del hombre contemporáneo es su estado de des-gracia, de carencia. Angustia e ironía, tal es, según Octavio Paz, la respuesta que, desde el Romanticismo, se encuentra en la literatura ante el espectáculo de la muerte de Dios y de la irreversible orfandad del artista¹².

Lo anterior no quiere decir que no sean pertinentes factores socio-históricos específicos para entender este profundo malestar. No de otro modo lo entiende Ángel Rama, quien lee este *impasse* de acuerdo a la manera problemática en que se impone la modernidad en la región. En Latinoamérica, explica el autor de *La ciudad letrada*, lo que se produce es un “trance agónico” (1987:75), como resultado de la imposición de un sistema sobre otro. El producto de esta pugna es registrado por los “modernizadores” entre los cuales se incluye a Onet-

¹² Ver: Paz, 1987:65-87.

ti. Jaime Concha incluso llegó a afirmar que “no hay escritor latinoamericano actual que posea un mayor coeficiente de verdad social” (1989:149), mientras que Ariel Dorfman considera la obra de Onetti y en especial *El astillero* como la muestra culminante de una violencia estéril, anárquica, que mantiene a los personajes de las novelas latinoamericanas de la década de los cincuenta y los sesenta “presos en una pesadilla de miedo y de cansancio” (1972:35). Dorfman a su vez relaciona esta parálisis con los problemas que vienen aparejados con el desarrollo de las urbes americanas en un contexto de dominación imperialista¹³. Por su parte Jorge Ruffinelli ha dedicado un minucioso ensayo para explicar cómo es posible leer *El astillero* en función de su contexto histórico más inmediato. El “pesimismo absoluto edificado sobre las ruinas” (1989:191), el “feroz retrato del capitalismo desde su interior hueco o vacío de humanidad” (207) hay que entenderlos sobre todo, según Ruffinelli, a partir de la crisis del proyecto liberal uruguayo en la década del cincuenta y del consecuente deterioro económico e institucional de la llamada Suiza de América. Es claro entonces que la lectura del destino de Larsen pasa también, sin duda, por la especificidad de la situación de la narración, pero no se limita ni mucho menos a la misma. La dimensión socio-histórica en la que se inserta la literatura de Onetti no puede ser disociada de la dimensión simbólica ni de las preocupaciones éticas y estéticas que alienta un texto de la densidad semántica de *El astillero*¹⁴.

Escepticismo, crisis de valores vistas como reflejos de nuestra propia sociedad son, en efecto, entre otras cosas, rasgos que resaltan en la caracterización del hombre moderno en busca de su destino. Destino aquí análogo a autoconocimiento: descenso al infierno, al mito, y a la vez a la realidad más palpable. El astillero es ese “huevo voraz de una trampa indefinible” (Onetti, 1995:78) que bordea la entropía y al mismo tiempo es ese exasperado paisaje ruinoso de la historia reciente de Latinoamérica. Allí aparecen expuestos los remanentes de

¹³ Ver: Dorfman, 1972:9-42.

¹⁴ Coincido a este respecto con lo expresado por Beverley J. Gibbs cuando afirma: “Although a reflection of conditions (psychological, philosophical, social political) in Uruguay and Argentina, Onetti’s novelistic world transcends geographical bounds and is in essence the fictionalized landscape of contemporary man” (1973:260).

una modernización inconclusa y de una industrialización trunca, y se vislumbran las sombras de esos militarismos seculares que finalmente mostrarían su faceta más sórdida, más sanguinaria, en la década de los setenta. En este contexto la figura del héroe se desdibuja, pierde su aliento épico y revierte a una tragedia con tintes farsescos, sin el beneficio de la catarsis colectiva. La expulsión de Junta Larsen orquestada por las “fuerzas vivas” de la ciudad servirá para conjurar temporalmente esa “violencia maligna” que pende como una espada de Damocles sobre sus habitantes, pero no detendrá la herrumbre de Santa María, así como su inmólación no salvará de la ruina al astillero ni redimirá a los fantasmas que malviven en él.

Para finalizar resulta interesante reproducir la opinión que suscribe Onetti acerca del exilio:

Volvamos, de manera bastante oblicua, al exilio. Pienso que hombres y mujeres están condenados a sufrirlo muchas veces en sus vidas, aunque no pongan un pie fuera del país en que nacieron.... Pero el exilio más aterrador es el del que descubre -enfermedad, guerra, pena de muerte- con horror y descreimiento, que su tiempo, que permitía abarcarlo todo, que era eterno y sin fin previsible, no era sino una mentira más. Atrapado repentinamente dentro de unos límites que lo sofocan, este exiliado contempla a los demás desde un mundo que ya no es mundo, y con estupefacto asombro, los ve actuar, planificar y amar, como si el tiempo no existiese y todo, absolutamente todo, sigue siendo posible. (1995a:134-36)

Conviene anotar que al momento de escribir estas líneas, el autor vivía un destierro “real”, físico, en España, luego de unos episodios lamentables -cárcel incluida- de los que fue objeto por obra y gracia de la dictadura en el Uruguay. Comprobamos que la cercanía de estas palabras de Onetti, con lo que experimenta su personaje en *El astillero* resulta asombrosa. El exilio más aterrador es el que efectivamente experimenta Larsen. “Su sensación de estafa” (1995:71) corresponde a la del que ha descubierto o está por descubrir que su tiempo es una mentira más. “Suicida existencial”, lo ha llamado Rodríguez Coronel, y añade: “Ha sido desterrado, está condenado. Él mismo se ha condenado” (1970:100), aunque acaso sería más acertado colocarlo, siguiendo a Dorfman, dentro de esa categoría de “rebeldes existenciales más que rebeldes sociales” (1972:33), inmersos en una

violencia estéril que terminará por destruirlos¹⁵. Condenado por la visión implacable de su circunstancia interior y exterior, exiliado de la mentira para reconocerse y hundirse en el insoportable destierro que le ha deparado la certeza de una verdad aterradora. El astillero y Larsen, su héroe, encarnan una visión extrema de una época y una civilización en crisis que al ser penetrada a fondo –“el deber que se nos impone es mirar las cosas de frente” (2002a:144), según lo reclama Bataille– no puede ser asumida sino con el desconcierto, con la ironía de quien no teme enfrentarse a las contradicciones que lo habitan y a los fantasmas que lo rodean.

¹⁵ Observa Josefina Ludmer, en su seminal estudio sobre Onetti, cómo Larsen encarna “Los personajes ‘otros’, narrados, que nunca pueden acceder al yo, son los que pasaron absolutamente al desorden, los que en la ocasión llevaron hasta su último término el proceso de negatividad: los rebeldes que se levantan, muchas veces sin saberlo, contra las interdicciones sociales; los solos, los separados, diferentes. El arquetipo es Junta Larsen” (1977:120-21). Larsen es sin duda y a su modo un rebelde, un rebelde que se rebela sobre todo por medio de la imaginación.

Referencias bibliográficas

- Avelar, I. (2000). *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago: Cuarto Propio.
- Bataille, G. (2002). *El erotismo*. Barcelona: Tusquets.
- _____ (2002a). *La oscuridad no miente*. Madrid: Taurus.
- Benedetti, M. (1987). Juan Carlos Onetti y la aventura del hombre. En: Hugo J. Verani (Ed.) *Juan Carlos Onetti* (pp. 52-74). Madrid: Taurus.
- Concha, J. (1989). El astillero: una historia invernal. En: Rómulo Cosse (Ed.) *Juan Carlos Onetti, papeles críticos* (pp 135-144). Montevideo: Librería Linardi y Risso.
- Deredita, J. (1973). El lenguaje de la desintegración: Notas sobre El astillero. En: Jorge Ruffinelli (Ed.) *Onetti*. Montevideo: Biblioteca Marcha.
- Derrida, J. (1997). *La diseminación*. Madrid: Fundamentos.
- Dorfman, A. (1972). *Imaginación y violencia en América*. Barcelona: Anagrama.
- Foucault, M. (1985). *Las palabras y las cosas*. México: Siglo XXI.
- Frankenthaler, M. R. (1977). *Juan Carlos Onetti: La salvación por la forma*. New York: Abra.
- García Ramos, J. (1995). Introducción. En: Juan Carlos Onetti, *El astillero* (pp.11-54).
- Gibbs, B. J. (1973). Ambiguity in Onetti's El astillero. *Hispania*, 56, 260-69.
- Girard, R. (1998). *La violencia y lo sagrado*. Madrid: Anagrama.
- Jameson, F. (1986). Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism. En: *Social Text* 15: 65-88.
- Ludmer, J. (1977). *Onetti. Los procesos de construcción del relato*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Maggi, C. (1969). *Onetti: una rebelión sin rebelión. Recopilación de textos sobre Juan Carlos*.
Onetti (pp. 9-12). La Habana: Casa de las Américas.
- Millington, M. (1985). *Reading Onetti*. Liverpool: Francis Cairns.
- Molina, J. M. (1982). *La dialéctica de la identidad en la obra de Juan Carlos Onetti*. Frankfurt: Verlag Peter Lang.
- Moreno, X. (1989). Mito y miseria en El astillero. En: Rómulo Cosse (Ed.) *Juan Carlos Onetti, papeles críticos* (pp. 177-184) Montevideo: Librería Linardi y Risso.

- Onetti, J. C. (1995). Reflexiones de un exiliado. En: *Confesiones de un lector* (pp.133-137). Madrid: Alfaguara.
- _____ (1985). *El astillero*. Madrid: Cátedra.
- _____ (1975). Nada más importante que el existencialismo. En: *Réquiem por Faulkner y otros artículos* (147-150). Montevideo: Arca, 1975.
- _____ (1975). Entrevista con Juan Carlos Onetti. Creación y muerte de Santa María, por Jorge Ruffinelli. En: *Réquiem por Faulkner* (pp. 215-235). Montevideo / Buenos Aires: Arca/Calicanto.
- _____ (1973). Conversación con Juan Carlos Onetti. En: Emir Rodríguez Monegal, *Onetti* (pp. 238-266). Montevideo: Biblioteca Marcha.
- _____ (1969). Entrevista con Juan Carlos Onetti. Un monstruo sagrado y su cara de Bondad, por María Esther Gilio. En: VV.AA., *Recopilación de textos sobre Juan Carlos Onetti* (pp.13-20). La Habana: Casa de las Américas.
- Paz, O. (1987). *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral.
- Prego, O. y M. A. Petit. (1981). *Juan Carlos Onetti o la salvación por la escritura*. Madrid: Sociedad general española de librería.
- Rama, A. (1987). El narrador ingresa al baile de máscaras de la modernidad. En: Hugo Verani ed. *Juan Carlos Onetti*. (pp.75-91). Madrid: Taurus.
- Rodríguez Coronel, R. (1990). El astillero: el otro lado de la metáfora. En: *La obra de Juan Carlos Onetti* (pp. 95-102). Madrid: Fundamentos.
- Rodríguez Monegal, E. (1970). Prólogo. En: *Obras completas de Juan Carlos Onetti* (pp. 9-41). México D. F.: Aguilar.
- Ruffinelli, J. El astillero, un negativo del capitalismo. En: Rómulo Cosse (Ed.). *Juan Carlos Onetti, papeles críticos*. 185-210. Montevideo: Librería Linardi y Risso.
- Todorov, T. (1972). *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- Verani, H. (1989). Prólogo. En: *Obra selecta de Juan Carlos Onetti* (pp. IX-XL) Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Yurkievich, S. (1987). En el hueco voraz de Onetti. En: Hugo Verani ed. *Juan Carlos Onetti* (pp. 340-356). Madrid: Taurus.