

Peter Turton

Lo rectilíneo y lo circular en *El astillero*

En otra parte dedicamos un artículo¹ al examen de la cosmovisión elaborada por Juan Carlos Onetti en su obra cumbre *El astillero*. Allí intentamos poner de manifiesto la lógica rigurosa y coherente de una concepción del universo no por angustiada menos convincente y estéticamente hermosa. Procuramos ilustrar entonces cómo Larsen, el hombre, se debate agónicamente frente a un mundo y un más allá cuyos mecanismos eluden por completo su comprensión. Y señalamos cómo Larsen, a semejanza de todos sus congéneres, está condenado, pese a su voluntad, a deslizarse por el sendero de la decrepitud física y espiritual hacia la nada, para quedar tan sólo como recuerdo armado defectuosamente por un cronista sardónico y desengañado en quien no falta, sin emargo, la piedad. Larsen-batallador, Larsen-Fausto, Larsen-Napoleón —el del “reinado de los cien días” de la primera página de la obra— acaba triturado en los engranajes de un cosmos cíclico y arrollador. Ahora nuestro propósito consiste en penetrar hasta la raíz del asunto, para descubrir la contradicción principal que motiva la sensación de absurdo que Onetti consigue despertar en nosotros los lectores.

Expresada escuetamente, la contradicción en cuestión es la siguiente: las bases de la vida humana están sentadas sobre dos fuerzas en pugna: el raciocinio (o la razón geométrica) y el caos; lo finito y lo infinito; lo rectilíneo y lo circular.

La tragedia, o llamémosle simplemente el malentendido, dado el pudor emocional del varón rioplatense que es Onetti, está en que el hombre, cuya vitalidad actúa en función de los elementos primeros de esta serie de dualidades, se cree capacitado para controlar y dominar los

¹ Véase *Para una interpretación de El astillero, de Juan Carlos Onetti*, de próxima aparición en *Reflexión*.

Peter Turton (Inglaterra) estudió en Cambridge y en Laval (Quebec, Canadá) donde se doctoró con una tesis sobre *La trayectoria ideológica de Ramón J. Sender entre 1928 y 1961*. Fue profesor en la Universidad de La Habana (Cuba) en 1970-1971, en Halifax (Canadá) en 1971-1973, y enseña actualmente en el Polytechnic of North London (Inglaterra). Ha escrito otros trabajos sobre Onetti, además del que aquí se publica.

elementos antitéticos, cuando éstos operan en un plano para él inaprehensible. Bien claramente lo expresa Díaz Grey —especie de demiurgo y sosías de aquel otro demiurgo, el autor— en unos pensamientos que prefiere ocultar a su interlocutor Larsen. Reflexionando sobre el sentido de la vida, Díaz Grey da con una comprobación del problema:

“la prueba de la impotencia de los hombres para aceptar su sentido está en que la más increíble de todas las posibilidades, la de nuestra propia muerte, es para ella (la vida) cosa tan de rutina; un suceso, en todo momento, ya cumplido”.²

Se trata de un viejo problema ontológico a que todas las religiones han aplicado sus parches y que los artistas —sépanlo o no— procuran resolver mediante el acto de crear. Al final de este trabajo volveremos sobre la entrevista Larsen-Díaz Grey, pues es allí donde Onetti expone en síntesis el sentido de su novela.

Si seguimos la trayectoria de Larsen a lo largo de los distintos escenarios de la novela, notaremos que se trata de un movimiento *circular*, interrumpido finalmente por la muerte. No es casual que ésta le llegue en el mismo sitio desde donde Larsen ha partido para descender sobre Santa María, es decir, El Rosario.³ Su último acto descrito consiste en remontar el río (elemento a la vez real y simbólico) hacia la nada de la que emergió, ante la indiferencia burlona del transcurrir de las estaciones del año hacia la vida y la esperanza (hay señales de primavera). El Larsen manipulador de voluntades ajenas, el macho dueño de prostitutas, el Larsen punta de lanza —en negocios y en hembras—, ha caído preso de la vejez y de su acompañante, el sentimentalismo, inevitablemente, para dejarse enredar en “la telaraña del viejo Petrus”.⁴ El regreso fatídico a la “ciudad maldita” es señal de su firme asentamiento sobre los carriles de una carrera circular, sin posibilidad de apearse y detrás de su futuro subordinado en el astillero, Gálvez, el que “Cada día 25 volvía a descubrir, a comprender el absurdo regular y permanente en que estaba sumergido”,⁵ y cuya muerte antecederá en muy poco a la de su jefe.

Fijémonos ahora en los detalles de la simbología de lo circular y lo rectilíneo. Nos daremos cuenta, por su profusión, de que ésta es la simbología principal de la novela y la que apunta directamente a la dualidad conceptual básica en que descansa todo el aparato ontológico de la misma.

² (Las citas pertenecen a la primera edición de *El astillero*, Buenos Aires, Fabril, 1961), pp. 106-107.

³ Véase *Juntacaddveres*.

⁴ *El astillero*, p. 102.

⁵ *Ibid.*, p. 45.

1. LO RECTILÍNEO: EL ESFUERZO Y EL RACIOCINIO HUMANOS

a) *Los edificios*

En primer lugar tenemos la casa del capitalista derrotado, Petrus, la misma casa-cielo o casa-ciudad de Dios en la que Larsen aspira a instalarse como dueño y señor:

"Más allá de la glorieta estaba la casa de cemento, blanca y gris, sucia, *cúbica*, numerosa de ventanas, alzada sin gracias por los pilares, excesivamente, sobre el nivel de las probables crecidas del río".⁶

Más adelante leemos que "la casa se alzaba sobre los delgados *prismas* de cemento".⁷ La casa está sucia ya a causa del clima húmedo y destructor de Santa María. Larsen, recordamos, morirá *físicamente* de una *pulmonía*, si bien *psíquicamente* su defunción ocurre antes, pero también debida al clima de Santa María, esta vez el clima *espiritual* de fracaso. La casa cuadrada de Petrus ha sido alzada "sin gracia", es decir, es fruto del empeño y del mero raciocinio humanos; por lo tanto, su construcción ha debido prescindir de la colaboración de "Dios".

El astillero mismo (símbolo todavía más nítido de las ilusiones humanas) está descrito como "un *cubo* gris de cemento desconchado", un "enorme *cubo* oscuro", posee "formas *geométricas* y vagas" y un "paredón de ladrillos".⁸

También el deprimente cafetín Chamamé (antiguo almacén de herramientas y aperos, acaso) fue montado "sin otra noción arquitectónica que la del prisma".⁹ Y, por ende, la casa de Aduanas —ley y orden humanos— forma un "*cubo* sombrío y brillante".¹⁰

b) *Otros lugares*

Por supuesto que la ciudad misma, su barrio de Enduro y Puerto Astillero, siguiendo el ejemplo de tantos lugares hispanoamericanos urbanizados a partir de los tiempos coloniales, están ordenados por *cuadras*. Entre las múltiples referencias a este hecho necesitamos destacar sólo el caso de la plaza de Santa María, con sus "cuatro costados" y "dos diagonales" que Larsen recorre nada más llegar a la ciudad "como si estuviera resolviendo el problema de ir desde A hasta B".¹¹ Más adelante Onetti hace hincapié en que Larsen, al tratar de rescatar el título falso emitido por Petrus y guardado por Gálvez como arma de venganza contra éste, cruza otra vez la plaza "en diagonal".¹²

⁶ *Ibid.*, p. 26. El subrayado, como todos los siguientes de este trabajo, es nuestro.

⁷ *Ibid.*, p. 27.

⁸ *Ibid.*, pp. 103, 217, 133, y 67, respectivamente.

⁹ *Ibid.*, p. 157.

¹⁰ *Ibid.*, p. 120.

¹¹ *Ibid.*, p. 12.

¹² *Ibid.*, p. 119.

El interior del cafetín en Eduro está dividido en cubículos y es allí, significativamente, donde un hombre que viste una "blusa a cuadros" o una "camiseta a cuadros" que le proporcionan una "poderosa espalda cuadrangular", lucha por quebrantar la resistencia afectiva de una mujer —probablemente una prostituta— cuyo rostro se ve como una "máscara ondulante" en su hostilidad. Cara que adopta la misma forma *curva* de ese viento furioso que golpea en el tejado del cafetín, *gira arremolinado* sobre él y *se enrosca* encima de la colonia suiza, sus trigales y el tren lechero que atraviesa la planicie.¹³ Dos escenas que sintetizan la pugna o contradicción básicas a que más arriba nos referimos.

Por último, notamos que la glorieta donde Larsen lleva a cabo su asedio a Angélica Inés, aunque circular (para insinuar la futilidad de este acto) se asocia de manera simbólica directa con la voluntad de Larsen en los *rombos* impuestos al aire por sus listones de madera, y en los *losanges* de su suelo, entrecruzados por los omnipresentes yuyos.¹⁴

c) *Los objetos del hombre*

El interior del astillero ofrece otra visión de la batalla agónica librada por el hombre por medio de los frutos materiales de su raciocinio y voluntad contra una naturaleza sinuosa y envolvente. Larsen, al pasear por la nave, percibe con displicencia "máquinas herrumbradas" y la "monótona geometría" de unos casilleros cuadrilongos "colmados de cadáveres de herramientas", todo ello invadido por yuyos, ortigas y telarañas.¹⁵

Su Gerente Técnico, Kunz, se ilusiona, absurdamente, con intentos de mejorar el diseño de una ya anticuada máquina *perforadora*, por la que se siente "unido al mundo".¹⁶ Es el mismo Kunz quien se entretiene distraídamente en colocar estampillas en un álbum, remedando así sin saberlo los solitarios de Díaz Grey. Sellos, naipes: de forma rectilínea y colocados en líneas rectas sobre un espacio en blanco para otorgarle un significado. Claro está, el supremo útil del hombre en su mano a mano con el caos —útil inútil a fin de cuentas, pues sólo precipita su absorción por éste si decide emplearlo para lo que se ha denominado acto existencial por excelencia— es un arma de fuego, por cuyo cañón recto le llegará la muerte, también por vía recta. Sabemos, pues Onetti ha recalcado el hecho, que Larsen suele llevar revólver. Si termina por no utilizarlo sospechamos que es por haberse dado cuenta, al final, de la sinrazón del suicidio.

¹³ *Ibid.*, pp. 121-123.

¹⁴ *Ibid.*, pp. 26, 27 y 28. No es coincidencia que los listones de madera estén pintados de azul, símbolo en la novela del paraíso añorado e inalcanzable.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 41 y 43. Cf. también "los rollos de planos blanquiazules reunidos en pirámides" (p. 32).

¹⁶ *Ibid.*, p. 181.

Pero sí hace uso, antes de su derrota definitiva, de dos polveras gemelas y *cuadradas* compradas a un "turco", "*cuadrada*, flamante, agresiva" la que presenta a Angélica Inés, e ídem la que regala a la mujer de Gálvez con un fin idéntico: "*abrirse* paso en una mujer".¹⁷ Lo cuadrado, simbólico de la voluntad y agresión masculinas, cualidades que Onetti percibe, en su peculiar visión, como vitales por antonomasia.

Idéntica agresividad hallamos en aquellos camioneros "robustos, veinteañeros, gritones y sin pasado" que se agolpan en torno a Larsen en el Berna, con sus *camisas a cuadros*.¹⁸ A quien conozca siquiera superficialmente la obra de Onetti en su conjunto estos alardes de vigor y entusiasmo juveniles le provocarán una sonrisa irónica y cómplice. Lástima que Larsen, casi igualmente iluso, no se fije con semejante atención en el torbellino de círculos que decora los bordes de otro símbolo cuadrado de pujanza y cálculo: el título falso emitido por Petrus y cuya exhibición determinará el hundimiento definitivo de la empresa. Otro indicio del triunfo de la circularidad eterna del cosmos sobre las pretensiones humanas de encauzarlo por vías de control. Ahora comprendemos el sentido del "rectilíneo rezongo de agua en canaletas"¹⁹ en la morgue de Santa María: se trata de un presagio.

2. CURVAS, CIRCULOS, ESFERAS: EL COSMOS ENVOLVENTE

a) *El orden natural*

A los fenómenos naturales ya referidos por nosotros en la parte anterior de este trabajo, transcurrir temporal cíclico, vegetación rampante, ese viento "circular y enfurecido"²⁰ que reaparece de vez en cuando sobre la comarca, etc., quisiéramos sumar otros que desempeñan la misma función simbólica de presagios o advertencias de la hostilidad cósmica.

Ejemplo obvio son los charcos que Larsen procura esquivar cuando va a visitar a un Gálvez que se ha negado a levantarse de la cama. También lo son los días anteriores al veintidós de agosto —día del Corazón Inmaculado de María, cuando, irónicamente, Larsen vuelve a "tener conciencia del invierno y la vejez"—, días "regidos por una lucha *redonda* y tardía".²¹ Y por último hay que señalar otro, colocado más cerca de la época de la rendición total de Larsen: "los pequeños *soles* de las naranjas cosechadas al norte y en las islas" en trance de ser descargadas de las lanchas porque, informa el narrador, "todo tiene que cumplirse".²²

¹⁷ Ibid., pp. 64 y 66.

¹⁸ Ibid., pp. 11-12.

¹⁹ Ibid., p. 204.

²⁰ Ibid., p. 79.

²¹ Ibid., pp. 167 y 165, respectivamente.

²² Ibid., p. 177.

b) *Lugares*

Reiteramos que no puede ser casualidad que el campo de batalla donde Larsen emprende su asedio infructuoso de Angélica Inés —Onetti ya ha insinuado que acabará en un fracaso— sea la glorieta *redonda* del jardín de Petrus (con su estanque *redondo*). Los “rombos” y los “losanges” del sitio (voluntad, vigor pujante) son meros fenómenos pasajeros. Aquéllos porque son una ilusión óptica, éstos porque han sido tapados parcialmente por los yuyos.

Es interesante también notar que la intención original de Petrus de instalarse en la casa de la isla con su torre *cilíndrica* no puede llevarse a cabo (la casa es declarada monumento nacional).

Y para terminar, otro detalle igualmente significativo: si al llegar a Santa María Larsen atravesó una plaza *cuadrada* con cuatro costados y dos diagonales, casi al final de la narración sale de la cárcel (tras una visita a Petrus, que por fin ha caído preso) para cruzar una “plaza húmeda y *circular*”, la del Fundador, con su consabida estatua del héroe emplazada de tal manera 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”.²³

c) *Aspecto físico de los personajes*

A su llegada a Santa María, Larsen ya está gordo y calvo; más adelante lo percibiremos como hombrecito ridículo que *trota*, con algo de muñequito. Díaz Grey se fija con interés en su apariencia:

“Este hombre envejecido, Juntacadáveres, hipertenso con un resplandor bondadoso en la piel del cráneo que se le va quedando desnuda, despatarrado, con una barriga redonda que le avanza sobre los muslos”.²⁴

Todo lo que le queda de voluntad no puede disimular un proceso de desgaste avanzado. La gordura está acentuada por otra redondez: la dejada por la retirada del pelo. Gálvez —más cerca de la muerte todavía que Larsen— y Díaz Grey, que hace tiempo ha renunciado a la lucha, están también calvos. Larsen, además, es dueño de unas grandes nalgas redondas y de “ojos hundidos (...) esféricos”, Kunz posee una “cara redonda” y Onetti llama nuestra atención a “la curva de la gran sonrisa blanca de Gálvez elevándose hacia el cielo”, máscara que oculta una desesperación casi total.²⁵

²³ Ibid., pp. 197 y 188, respectivamente. Onetti parece insistir en la circularidad de esta plaza: en la página 198 habla del “círculo helado de la plaza del fundador”.

²⁴ Ibid., p. 101.

²⁵ Ibid., pp. 98, 84 y 69, respectivamente.

Queda por señalar "la rotunda barriga"²⁶ de la preñada mujer de Gálvez, quien termina dando a luz otra criatura desgraciada y destinada a ser insertada en el ciclo absurdo de nacimiento, cópula y muerte. Barriga que provoca el asombro y el asco de Larsen por ser prueba de la pérdida de la virginidad (no sólo física) y de la ilusión. El polo opuesto de esta mujer "quemada" es Angélica Inés, virgen, semi-idiota y como indica su nombre, figura cuasi-religiosa que constituye por ello el ideal inaccesible de Larsen, criatura que desconoce la muerte y el sexo (dos avatares principales del ciclo absurdo) por haber sido inoculada simbólicamente contra ellos, en los incidentes del anzuelo de pesca de Poeters y de la visión de un gusano en una pera.

3. SINTESIS Y CONCLUSION

Todo lo enunciado hasta ahora remite a un pasaje clave, colocado deliberadamente por Onetti en el mismo centro de su novela y que es preciso transcribir casi en su totalidad. Se trata del prelude a la entrevista Díaz Grey-Larsen:

"era la hora en que (Díaz Grey) cargaba de discos sacros el fonógrafo y se ponía a combinar solitarios con los naipes, concediendo a la música, invariable ya hasta en su orden, sabida de memoria, no más de la cuarta parte de un oído, mientras dudaba, con leve excitación, entre reyes y ases, entre seconal y bromural.

"Cada uno de los discos del inmodificado programa nocturno, cada uno de sus ambiciosos crescendos, de los fracasos finales, tenía un sentido claro, expuesto con mayor precisión que todo lo que pudiera incorporársele por la palabra o el pensamiento. Pero él, Díaz Grey, este médico de Santa María, solterón, de casi cincuenta años de edad, casi calvo, pobre, acostumbrado ya al aburrimiento y a la vergüenza de ser feliz, no podía prestar a la música —a esa música, justamente, elegida un poco por bravata y por el deseo perverso de saberse cada noche, pero protegido, al borde de la verdad y de un inevitable aniquilamiento— más que la cuarta parte de un oído. A veces, con una deliberada picardía sin gracia, silbaba entre dientes la música que estaba escuchando, mientras cambiaba de columna, con orgullo y decisión, un siete o una sota".²⁷

En este pasaje Díaz Grey está *parodiando* los esfuerzos de los demás personajes por romper el círculo absurdo, sabedor como Onetti que cualquier acto "existencial" no modificará sustancialmente nada. Tanto la forma y el movimiento (redondos) de los discos como su "mensaje" ("ambiciosos crescendos" y "fracasos finales") apuntan a la realidad esencial, la verdad inmodificable y por ello "sacra". Intentar darle un sentido comprensible en términos humanos, mediante el cálculo y el raciocinio —colocación del siete, número supuestamente mágico, conjuro—, el ejercicio del poder (los reyes y ases) o el sexo (la sota), no conduce a nada. Estamos entrampados en un juego cuyo reglamento se nos escapa.

²⁶ Ibid., p. 218 y *passim*.

²⁷ Ibid., pp. 96-97.