

# CONTI, DI BENEDETTO Y ONETTI: NARRATIVAS DE LA DECEPCIÓN

López, Silvana\*  
Facultad de Filosofía y Letras, UBA  
Buenos Aires-Argentina

## Resumen

En los primeros años de la década del '60 se publican, en Buenos Aires, *El astillero* (1961) de Juan Carlos Onetti, *Sudeste* (1962) de Haroldo Conti y *El silenciero* (1964) de Antonio Di Benedetto. La novela de Onetti asedia las operaciones de la ficción en todas sus dimensiones, la de Conti resignifica y trastoca la referencia, el delta rioplatense, el texto de Di Benedetto especula sobre la inadaptación del hombre, en la encrucijada de la vida moderna.

Los textos despliegan, por empatía o negación, una poética en torno a la relación entre el mundo y la ficción, el objetivo de mi trabajo es leer en *El astillero*, *Sudeste* y *El silenciero*, las distintas figuraciones narrativas del espacio y las formas novelescas que construyen diferentes temporalidades y dimensiones existenciales decisivas para el destino de sus protagonistas principales, Larsen, el Boga, el narrador innominado de *El silenciero*. Del mismo modo, esas operaciones construyen un cruce de movi­lidades formando un punto elástico, un punto de inflexión, que despliega una poética del espacio que articula distintas instancias de sentido en tensión: centro/margen; inmovilidad/travesía; duración/deterioro; encierro/intemperie; espacios amados/espacios hostiles. **Palabras clave:** temporalidad, infinito, destino, espacio, muerte.

## Summary

In the first years of the sixties were published, in Buenos Aires, *El astillero* [*The shipyard*] (1961) of Juan Carlos Onetti, *Sudeste* [*Southeast*] (1962) of Haroldo Conti and *El silenciero* [*The silencing man*] (1964) of Antonio Di Benedetto. Onetti's novel besieges the operations of the fiction in all its dimensions, that of Conti gives another meaning and plays havoc with the reference, the delta of the Río de la Plata, Di Benedetto's text speculates on the failure to adapt of the man, in the crossroads of the modern life.

All the three texts display, for empathy or denial, a poetics concerning the relation between the world and the fiction, the aim of my work is to read in *The shipyard*, *Southeast* and *The silencing man* the different narrative imaginations of the space and the fictional forms that construct different temporalities and existential dimensions which are essential for the destiny of their main characters, Larsen, *el Boga*, the nameless narrator of *The silencing man*. In the same way, these operations construct a crossing mobility forming an elastic point, a point of inflection, that unfold a poetics of the space that articulates different instances of sense in tension: center / margin; fixedness / voyage; duration / deterioration; confinement / outdoors; beloved spaces / hostile spaces. **Keywords:** temporality, eternity, destiny, space, death.

\*Licenciada en Letras, especialista en Literatura Argentina y Latinoamericana. Prepara su tesis de doctorado bajo la dirección del Dr. Roberto Ferro, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, Argentina. E-mail: lopezsilvana@fibertel.com.ar

Finalizado: Buenos Aires, Mayo-2009 / Revisado: Agosto-2009 / Aceptado: Noviembre-2009

## Prolegómenos

En los primeros años de la década del '60, se publican *El astillero* (1961) del uruguayo Juan Carlos Onetti, *Sudeste* (1962) del escritor argentino, Haroldo Conti y *El silenciero* (1964) de Antonio Di Benedetto.

Los relatos despliegan construcciones reflexivas que problematizan la disruptiva relación entre el mundo y lo literario. La escritura literaria socava tanto las singularidades del sistema literario como la inmensa diversidad del mundo. Sin la pretensión de reducir y agotar la complejidad narrativa de *El astillero*, *Sudeste* y *El silenciero*, es posible señalar que lo que domina en la novela de Onetti es el asedio de las operaciones de la ficción novelesca en todas sus dimensiones; la de Conti resignifica y trastoca el referente, el delta rioplatense; el texto de Di Benedetto especula sobre la inadaptación del hombre a la vida moderna.

La historia del *El astillero*<sup>1</sup> tiene su genealogía en *La vida breve* (1950). En esa novela se narran dos series: la serie de Buenos Aires que relata la historia de Brausen, su protagonista y narrador en primera persona, por una parte, y, por otra, la serie de Santa María, narrada en tercera persona, en la que el doctor Díaz Grey es su protagonista. Santa María es el espacio que Brausen imagina a partir del encargo de escribir un argumento para cine, en su construcción recurre a estrategias de condensación y desplazamiento de los posibles narrativos que transcurren, ocurren y convergen en la serie de Buenos Aires. En la historia de Santa María, pueblo pequeño, a orillas del río, se lee el relato de la primera expulsión de Larsen del pueblo, acontecimiento que es escuchado por Brausen cuando escapa de Buenos Aires, perseguido por la policía, y cruza al espacio imaginado.

*Sudeste*<sup>2</sup> es la primera novela de Haroldo Conti, su título alude al nombre de una de las corrientes de viento que soplan en el Río de la Plata: la sudestada provoca las subidas y las bajantes de agua del delta,

arrastrando consigo los materiales del río. La novela de Conti se da a leer en el cruce entre la fuerte presencia de la referencia y la mirada estética del narrador. La historia discurre en el laberíntico mapa del Delta rioplatense, ficcionaliza las actividades comerciales y delictivas del río mientras correlativamente reescribe los caracteres de sus moradores así como el lumpenaje y la marginalidad.

En 1975, *El silenciero*<sup>3</sup> de Antonio Di Benedetto se reedita en una versión corregida y modificada por el autor.<sup>4</sup> *El silenciero* se estructura sobre una matriz que opone dos constelaciones de sentido, silencio y ruido, configurando un *pathos* temático que coloca al hombre en la encrucijada de una ciudad del interior que ve perturbada su vida por la irrupción de la vida moderna. Dialoga con distintos discursos como el del derecho y el periodismo, con la filosofía, particularmente con el existencialismo, con Kierkegaard, Schopenhauer, con los textos de Albert Camus pero por sobre toda corriente filosófica, *El silenciero* reflexiona sobre el hombre y sus circunstancias.

Las novelas trabajan distintas figuraciones narrativas y formas novelescas que construyen diferentes temporalidades y dimensiones existenciales decisivas para el destino de sus protagonistas, Larsen, *el Boga*, el narrador innominado de *El silenciero*. Del mismo modo, esas operaciones construyen un cruce de movilidades formando un punto elástico, un punto de inflexión<sup>5</sup>, que despliega una poética del espacio y la articulación de distintas categorías en tensión:

centro/margen-orilla-borde-frontera-  
isla  
inmovilidad/travesía-viaje  
duración/deterioro  
encierro/intemperie  
espacios amados/espacios hostiles.

Los textos están atravesados por la impronta del existencialismo y su refundición en la estética de la mirada, en el objetivismo, en el lenguaje del cine<sup>6</sup>.

## A modo de obertura

*El astillero* se abre con un resumen, a cargo del narrador, que relata los avatares de Larsen, también llamado Juntacadáveres, en Santa María, su expulsión de la ciudad y su retorno, ya en el presente de la narración, para vengarse de ella y sus habitantes. En la novela se lee como algo casual el hecho de que Larsen encuentre en la hija idiota de Jeremías Petrus, dueño del astillero, el motivo para comenzar a pergeñar su venganza. Esa oportunidad que se le presenta como si fuera al azar es lo que lleva a Larsen, antiguo dueño de un prostíbulo, a la zona ribereña de Puerto Astillero, a una hora de lancha de Santa María, para desempeñarse como gerente del astillero Jeremías Petrus S.A., en quiebra.

En relación con la estructura narrativa, en la novela de Onetti se pueden considerar tres instancias:

1. El regreso de Larsen por tierra a Santa María.
2. La vida en el astillero y las peripecias de Larsen que incluye sus viajes por el río entre Puerto Astillero y la ciudad.
3. El viaje final en lancha hacia Santa María y su muerte.

Las acciones de *El astillero* transcurren a orillas del río en el cual se encuentra Santa María. La novela, dividida en capítulos, comienza en otoño y transcurre durante el invierno. Los días son grises, oscuros, con un sol pálido que no logra detener el frío y la llovizna que cae implacable sobre Puerto Astillero. Estas condiciones agravan el deterioro, superlativo, que se extiende en la zona. El ambiente que connota el texto es de adversidad e intemperie.

*Sudeste* presenta un narrador que contempla el espacio donde se desarrollan las acciones, la novela se abre con una descripción del paisaje ribereño y sus accidentes topográficos: la desembocadura de los arroyos en el río abierto, la formación de islas que aparecen y desaparecen según la profundidad del agua. Continua, luego, con

una breve reseña de *el viejo*, personaje con quien *el Boga* trabaja cortando junco y cuya muerte propicia el inicio de sus vivencias por el río. Dos páginas más adelante, el narrador presenta al *Boga*, protagonista del relato.

La novela se divide en cuatro instancias estructurales:

1. La muerte de *el viejo*.
2. El viaje de *el Boga* por los ríos.
3. Las peripecias de *el Boga* junto a *el Cabecita* y el perro, luego, las de estos con *el hombre*.
4. La muerte del protagonista.

La novela comienza al despuntar la primavera, alcanza su *climax* durante el verano y termina al verano siguiente.

*El silenciero*, dividida en dos partes, narra la fuga de un hombre, junto a su familia, por distintos barrios de una ciudad. La movilización constante es producto del asedio de los ruidos que penetran en su casa, contra su voluntad. La irrupción de lo nuevo produce un desajuste en la cotidianeidad y ese desajuste genera, como consecuencia, el inicio del relato. Las distintas instancias narrativas pueden agruparse en:

1. La disrupción del ruido en la vida cotidiana y el diálogo constante con Besarión sobre la existencia del hombre.
2. La mudanza de casa en casa, primero con su madre y luego, con su esposa e hijo. La defensa legal frente a las fuentes de ruido.
3. La imposibilidad tanto de ser padre e hijo como de ser escritor. El abandono de su esposa.
4. La inadaptación y la marginalidad del protagonista. El encierro.

La novela transcurre en una pequeña ciudad que comienza a crecer y a desarrollar nuevas y variadas actividades económicas. Empieza un invierno y continúa durante tres o cuatro años. Las acequias son las únicas relaciones del texto con un referente: la ciudad argentina de Mendoza.

## Destino de hombre

### 1. Larsen

Se leen dos motivos en torno a la construcción del protagonista: uno, la metáfora del invierno: es el invierno de la vida de Larsen, la vejez y la decadencia de sus cualidades, otro, la farsa: Larsen actúa una farsa que se ha construido en torno a la empresa naviera, entra en ese escenario como gerente general, como jefe de Gálvez y Kunz (empleados que manejan la administración y la parte técnica de la empresa) y como prometido de la hija del dueño, Angélica Inés.

El regreso a Santa María está marcado por la venganza pero luego la energía puesta en esa venganza, ante la situación en el astillero, cambia de función y se pone al servicio de obtener u ocupar un lugar en ese castillo de arena que ha construido Jeremías Petrus: ser gerente de una empresa, ser esposo de la heredera, tener una vida diferente a la de tahúr y prostibulario.

Cuenta el narrador sobre Larsen:

Varias veces, a contar desde la tarde que desembarcó impensadamente en Puerto Astillero [...] había presentido el hueco voraz de una trampa indefinible. Ahora estaba en la trampa y era incapaz de nombrarla, incapaz de conocer que había viajado, había hecho planes, sonrisas, actos de astucia y paciencia sólo para meterse en ella, para aquietarse en un refugio final desesperanzado y absurdo. (Onetti, 2007a: 34)

Aunque Larsen es consciente de la trampa, se lee en el capítulo “La glorieta. II”:

él era la juventud y su fe, era el que se labra o abre un porvenir, el que construye un mañana más venturoso, el que sueña y realiza, el inmortal. (46)

El protagonista de *El astillero* va a tejer y cumplir con un destino ineludible producto de la “elección irrevocable” que asume al principio del relato. Larsen sabe que la farsa y la imposibilidad del cumplimiento de su deseo corren juntos:

actúa una farsa haciendo los desplazamientos e intervenciones necesarias en la escena, pero, también, actúa su sueño. Él desea un cambio en su vida pero no lo puede realizar, no materializa las acciones necesarias para alcanzar esos lugares anhelados, sino continua practicando las mentiras, los pequeños hurtos y traiciones.

La escena de la farsa se estructura en dos niveles y espacios que se organizan en torno a aspectos jerárquicos: el nivel alto constituido por Petrus y su hija, el directorio fantasma del astillero, la casa sobre el río de Petrus, la mucama; el nivel bajo lo conforman Kunz, Gálvez, su mujer y la casilla en la que viven. Larsen se introduce entre esos dos niveles sin pertenecer a ninguno, no es aceptado ni puede apropiarse de ellos. En el nivel alto, no puede ser gerente ni esposo, tiene prohibida la entrada a la casa; la glorieta, donde vive el romance con Angélica Inés, se convierte en una frontera infranqueable. Tampoco se integra con el otro grupo y su ambiente porque lo detesta, lo escupe. El nivel bajo es todo lo que él *no quiere ser*, como en la otra esfera, Larsen es lo que ellos, los del nivel alto, *no quieren ser*.

Larsen percibe, en todas sus dimensiones, que el drama del astillero es la antesala de su muerte:

Sabía que se acercaba el fin, como puede saberlo un enfermo; reconocía todos los síntomas exteriores pero confiaba mucho más en el aviso que le daba su propio cuerpo, en el significado del aburrimiento y la abulia. (171)

Reconoce cada paso del fracaso y la finitud de la vida, esa lucidez desnuda es también un sufrimiento:

Recorrió hacia el portón el increíble silencio ya sin luna y no quiso volverse (...) para mirar la forma de la casa inaccesible (...) Ya no era, en aquella hora, en aquella circunstancia, Larsen ni nadie (...) Caminó hasta el astillero (...) Ahora estaba encogido, inmóvil en la parte más alta del mundo y tenía conciencia en el centro de la perfecta soledad que había supuesto, y casi deseado, tantas veces en años remotos (213)

El narrador desestructura el atavismo larsiano narrando las mismas escenas de Larsen en distintas situaciones: si besa o no, a la loca, en la glorietta; Petrus, en la cárcel, le firma un documento que le asegura su futuro en la empresa y final de la entrevista, este confiesa que conoce su pasado y antecedentes. En la novela se narra su muerte en dos versiones contrapuestas. De este modo, se dan a leer en *El astillero*, un destino y también, los posibles narrativos de un protagonista.

## 2. *El Boga*

A lo largo de una vida, el hombre tiene la posibilidad de iniciar nuevos proyectos que se viven como renacimientos e implican nuevas acciones y escenarios, estos acontecimientos pueden leerse en el personaje de Conti. La crítica ha señalado el texto como una novela de aprendizaje o el viaje, como un viaje iniciático, sin embargo, *el Boga* enfrenta las nuevas etapas de su vida, aplicando conocimientos previos.

El personaje no tiene nombre sino sobrenombre, *el Boga*, que hace referencia a un pez acantopterigio que vive en el delta rioplatense y a la vez, connota la acción de bogar.

Dos aspectos en tensión se manifiestan en este personaje, por un lado, la empatía con el mundo natural del río, por otro, la complejidad de sus características humanas; *el Boga* puede vivir *en* y *con* el río, a su ritmo y en su silencio:

Poco a poco, esta vida lo hizo a la idea de que él marchaba y vivía con el verano y el río, de acuerdo con ellos por entero, verano y río él mismo. (Conti, 2005a: 82)

Pero la aparición de un ser humano lo atrae fuertemente y lo atrapa. Así vive con *el viejo*, con *el Cabecita*, con *el hombre* (que es un delincuente) para luego, unirse, sin resistencia, al grupo de ladrones. La presencia humana opera como una toma de consciencia de propia forma de vida:

Encendió el fuego y entonces se sintió menos solo. El hombrecito lo había hecho sentirse solo. Esto era algo que no le sucedió todo el verano. (109)

Su vida y el ritmo del relato están marcados por la dinámica de la naturaleza, cambian en cada estación pero en cada instancia un hombre lo acompaña: *el viejo* muere cuando llega la primavera y así, *el Boga* inicia su viaje que continua durante el verano; al llegar el invierno, se instala en la casa abandonada y convive con *el Cabecita* y el perro, encuentra el barco de sus sueños, al final del invierno, aparece *el hombre*, con el que se queda hasta su muerte.

*El Boga* es un hombre de río, sabe cómo y dónde pescar, cómo arreglar un bote, conoce el comercio que se desarrolla entre las islas. Dice el texto:

(...) él estaba tendido en aquel cobertizo, en medio de una inmensidad deshabitada, (...) Él era en ese momento el centro de ese mundo anegado por las aguas (...) (Conti 2005a: 54)

En el agua, el hombre con nombre y mirada de pez es el centro del mundo, en la masa líquida sus acciones son adecuadas, fuera de él, su destino se liga al de los hombres comunes:

Sus hombres, los hombres de este río, este hombre que ahora observa las aguas con mirada de pez moribundo (...) son todos semejantes a él. Por eso todavía sobreviven. Por eso parecen tan viejos y lejanos y solitarios. No aman el río exactamente, sino que no pueden vivir sin él. Y, sobre todo, son tan indiferentes como el río. Parecen entender que ellos forman parte de un todo inexorable que marcha animado por cierta fatalidad. Y no se rebelan por nada (...) (57)

Desde el comienzo del relato *el Boga* aparece enmarcado por una desidia que lo caracteriza, su cuerpo no sufre las inclemencias del tiempo, no se preocupa por el aseo y viste ropas rotas:

Sentía cierto raro placer en abandonarse así por completo, insensible a todo, aun al calor y a los mosquitos. A veces se

sorprendía de su capacidad de aguante (...)(80)

Sin embargo, esa particularidad corporal no afecta su sensibilidad, que si bien están encarceladas bajo una gruesa capa de escamas, se manifiesta:

Tiró, y a su vez tiraron de él, de su mano. Y en el mismo momento comprendió de qué se trataba y luchó con fuerza (...) mientras algo de él permanecía todavía algo perplejo y se oía jadear y reír a un tiempo y el agua se hendía, estallaba en añicos y, por un segundo, vio el cuerpo, como una cicatriz oscura o una estela oscura. Luego gritó:

--¡Ahora!...

Y oyó que su voz, desde mucho tiempo enmudecida, retumbaba en la mañana, alrededor de él, como se llegara desde afuera. (64)

*El Boga* tiene sentimientos y distingue el mal del bien, si bien no actúa ni se defiende, no se engaña ante las conductas inadecuadas de los hombres. Hay tristeza cuando se despide de *el viejo*, se preocupa por dejar a la abuela acompañada, intuye la mala atención en el hospital donde muere *el viejo*, el mal trato de las enfermeras, se niega a mantener relaciones sexuales con una prostituta embarazada.

Advierte y presiente la maldad en el ciclo natural y en los hombres. Cuando descubre el barco de sus sueños, semihundido y encallado a la costa por una sudestada, su alegría se ve enturbiada por la fuerte sensación de que la muerte y soledad del barco afectarán su vida, eso no impide que se mude a él y que acepte, sin resistencia, la invasión del *hombre* y después, su cómplice, *la Rubia*:

Y esa maldad que había destruido por fin al *Aleluya*, los había reunido a ellos, a estos cuatro vagos que no tenían nada en común salvo esa parte de odio y de violencia que era el vínculo increíble que los mantenía unidos hasta el fin.

(...) cerca del nuevo tiempo, ... había tenido signos inequívocos de esa maldad (159)

La lucidez de *el Boga* es acompañada por la conciencia de verse a sí mismo actuando una escena, “desde una increíble y fatigada distancia” (183) pero entregado, irremediamente, a una fuerza oscura, a un final y a la muerte.

### 3. El silenciero

El narrador-protagonista no declara su nombre, es una flexión verbal “yo” que narra los distintos tipos de sufrimiento que le provoca el ruido: le produce dolores de cabeza, alteración en la conducta y lo urge a una reflexión sobre su propia muerte. Él no se designa como ‘el silenciero’ sino como aquél que comienza una lucha legal contra la invasión de las fuentes de ruido. Sus denuncias en la municipalidad, en la comisaría, su intento de concientizar a la opinión pública recurriendo a la prensa, terminan en la nada. Los policías, los funcionarios, los vecinos, los otros, lo miran como un alienado, un inadaptado.

Besarión, su amigo, es la contrafigura en el relato, entre los dos despliegan, a través de diálogos durante visitas, paseos, encuentros y también, el intercambio de notas y cartas, un diálogo en torno al hombre y su existencia desgarrada, en la encrucijada de la vida moderna. Los motivos que se van entrecruzando en estas reflexiones a dúo abordan el daño de un hombre a otro, la vigencia del nuevo orden utilitario de las cosas y la ciudad mecanizada, la imposibilidad del amor por todos, aspectos que agravan la violencia, la soledad y la enajenación. Reflexiona el protagonista:

Alguien está lleno de amor hacia todos.  
(No es Besarión, no soy yo.)

Alguien está lleno de odio hacia todos.  
(No es Besarión, no soy yo.)

Alguien está lleno de reservas,  
desconfianzas y sospechas hacia todos.  
(Puede que lo sea Besarión, que lo sea yo.)

Alguien está lleno de violencia hacia todos.  
(Es cada uno, son todos)

Alguien está necesitado de ser respetado y amado. (Soy yo, Besarión lo es.)

¿Pero es que alguien puede estar lleno de amor hacia todos?... (Di Benedetto, 2007: 117)

La tensión entre los dos personajes se da a leer en sus aspectos constructivos, el silenciero no puede desligarse de los mandatos de la sociedad burguesa (trabaja, es jefe, hijo, marido, padre) aunque fatalmente fracasa: Besarión, en cambio, renuncia y cambia sus trabajos, deja a su madre y viaja por el mundo, es el “que está libre” (153), aunque muere de frío en la indigencia.

La lucha legal, sin recurrir a la violencia, que inicia el protagonista se opone a la ilegalidad o falta de legislación ante el crecimiento urbano. El hombre no se convierte en un hacedor o cuidador del silencio sino en un evitador del ruido. “He perpetrado mi fuga”(86) afirma cuando se muda de cuarto en cuarto dentro de su casa, luego de casa en casa y de pensión en pensión. La familia se traslada con el piano y los libros heredados del padre, el piano va perdiendo sus partes con cada mudanza como metáfora del deterioro familiar y personal del protagonista.

El silenciero proyecta escribir un libro que titulará *El techo*, escritura que fracasa aunque sí logra resultados en sus escritos periodísticos durante su cruzada contra el ruido. Se encierra en un cuarto tabicado por libros, coloca cera en sus oídos como los remeros de Odiseo pero no logra escribir una palabra. En oposición a la acción de escribir, sueña, imagina y reflexiona pequeños relatos como el de matar al presidente del club que organiza los bailes frente a su casa, ante los ruidos de sus vecinos, piensa en la acción redentora del fuego, luego, comienza a formar parte de su propia trama:

No me entiendo cuando regreso de una de esas imaginaciones bufas y ligeras. ¿Por qué me entrego hasta ser yo también algo de su trama? ¿Por qué en ellas rebajo o derivo mi amargura?

¿Me bifurco o finjo para compensar? No sé.

Me duele la cabeza. No toda, ahí, el costado. Como si desde la frente un alambre lasurcara y como si el alambre estuviera electrizado o encendido. (153)

Ante la falta de respuesta del Estado y de la sociedad y su fuga constante, piensa:

Realmente, es el único escape en que no he pensado: mi propia muerte.

Creía-cosas leídas- que la eternidad era el encadenamiento sin fin de los instantes.

En las horas contemplativas de la adolescencia, ellos se me hacían visibles como [...]grageas[...]doradas [...]nunca se agotaba la continuidad; era la comunicación con el infinito [...]

Desde que vivo de instante en instante, nunca más he visto una de esas grageas doradas y del instante próximo que me puede entregar el mundo no espero sino su carga de adversidad [...] (164)

Frente a la agresión externa y a la sordera de sus pares, el protagonista puede reflexionar sobre el ser y el mundo pero no puede escribir su novela, no puede llenar el espacio en blanco, no puede tocar el piano, no puede enamorar a su vecina, no puede ocuparse de su madre ni de su familia, finalmente, pierde la cordura y hace justicia por mano propia, las pestañas y cejas chamuscadas funcionan como sinécdoque del delito (no se narra el hecho). No se defiende ante las acusaciones y en la cárcel, se siente mártir “de la pretensión de vivir mi vida y no la vida ajena, la vida impuesta” (Di Benedetto, 2007: 187) Allí, encerrado, lo visitan pensamientos sobre Sócrates, Camus y una mosca sartreana que ha revoloteado en torno a él y Besarión, a lo largo del texto; una mosca, que una vez muerta, se convierte en abeja dorada.

## Los espacios

### 1. Puerto Astillero

En *El astillero* traza una cartografía conformada por espacios cerrados. Los lugares que dan nombre a los capítulos en los que se divide el texto, son Santa María, la glorieta, el astillero, la casa, la casilla. Estos espacios interiores “forman parte del juego (...) construido y habitado con el sólo propósito de albergar escenas que no pueden ser representadas en el astillero” (Onetti, 2007a:86) dice el narrador exhibiendo el gesto onettiano de la narrativa autorreferencial.

La llegada de Larsen al astillero, viajando en lancha por el río, se presenta de este modo:

Viajó leyendo en el diario (...) indiferente de los balanceos (...) Bajó en el muelle (...) miró el par de grúas herrumbradas, el edificio gris (...) las letras (...) carcomidas, que apenas susurraban, como un gigante afónico, “Jeremías Petrus & Cía” (...) (14)

El río como masa de agua es el puente que conecta un lugar con otro y también el espacio que contribuye al aislamiento de la orilla sobre la que se desarrollan las acciones.

Ni Larsen ni el narrador detienen su mirada sobre el río, no hay descripciones de este espacio, con excepción de dos referencias en la que Larsen descubre un río “hinchado y oscurecido” (50) y en otra, un “río sucio y quieto” (135).

En el relato, la mirada sobre ese paisaje se reduce a un gesto que no ve la masa de agua fluyente sino sirve para focalizar y describir el deterioro existente sobre la orilla o reflexionar sobre los miedos, la locura, el destino de sus protagonistas. Ese río no mirado, no narrado, está constantemente presente a través de la sinécdoque narrativa del viento. En incontables oportunidades se describe su comportamiento. La acción del viento segmenta la narración. El viento se cuela por los agujeros de los vidrios del

astillero, se arremolina sobre la casilla de Gálvez, sobre los techos, sobre Santa María. Sopla incesante, acompaña a Larsen, en sus viajes y desplazamientos, a la lluvia o limpia el cielo.

El texto despliega una constelación semántica en torno al río cuya referencia está presente por omisión: embarcadero, puerto, astillero, barcos, pilotos, lancha, pescadores, contrabando, acompañados por la omnipresencia del silencio, el viento y la llovizna.

El trabajo con el lenguaje, la sutileza en el uso de adjetivos y verbos produce dentro de la novela una oposición entre el espacio natural del río y la orilla.

Miró la desconfianza de los perros falderos, el edificio gris de las oficinas, el galpón de ladrillos, chapas, herrumbre, deterioro, la lámina del río, ilesa bajo el viento. (52)

Mientras en la orilla, el lugar donde habitan los hombres, se encuentran los desechos carcomidos, el abandono, la pobreza y la indigencia, el río es una lámina ilesa. Esta oposición atraviesa el texto y se sostiene hasta el final.

La glorieta, que funciona como una frontera inamovible para las pretensiones de Larsen, es un espacio privilegiado dentro la sordidez espacial que figura el texto. Si bien la glorieta está rodeada por un jardín abandonado, se presenta iluminada por un sol infrecuente tanto para la época de invierno como para la hora en la que se encuentran Larsen y Angélica Inés. Este espacio es el lugar donde el protagonista juega al enamorado, teje y desteje su futuro, donde come cuando no tiene más dinero; es el lugar que le recuerda su procedencia y su pasado.

### 2. El Delta

En *Sudeste*, el narrador se detiene, morosamente, en describir el espacio topográfico percibiendo con gran sensibilidad tanto los cambios imperceptibles como los abruptos que se producen en el

comportamiento del agua, de la luz, del sol y la luna, del viento, de la flora y de la fauna, según las horas y las estaciones. El mapa del delta del Río de la Plata y el río Paraná es diseñado por la mirada estética del narrador.

Dice el narrador al describir el modo y el lugar donde trabajan con el junco *el Boga* y *el viejo*:

Los dos se internaban al amanecer en aquella soledad verde y rumorosa que cantoneaba blandamente a cada ráfaga de viento[...]Detrás de la barrera verde, hacia el río abierto, oían el murmullo del agua rodando incansable sobre el banco (Conti, 2005a:10)

Incansable, desolado, soledad, lejanía, inmensidad, extendido, enorme, exasperada, inescrutable, silencio, constituyen los términos con los que el narrador caracteriza el espacio.

La mirada del narrador es totalizadora ya que no sólo describe lo que se encuentra frente a sus ojos sino que reconstruye mediante imágenes auditivas, visuales, de movimiento y sensitivas, el clima que circunda la zona. Las largas descripciones sobre el río escanden la narración de las peripecias del Boga y de ese modo, el texto construye una cartografía compuesta por distintos accidentes geográficos: río, arroyo, punta, banco de arena, isla, costa, zanja, canal.

La naturaleza y sus ciclos explotan, brotan en el relato. El río es dador de cobijo y alimento y a la vez, una dimensión insondable. Una temporalidad diferente que trasciende a la humana. Una inmensidad sublime que atrapa al Boga obligándolo a suspender la “indiferencia inagotable” que lo caracteriza para poder soportar la constante presión que el río ejerce sobre la madera del bote (su casa móvil), los remos, los toletes, su cuerpo y su mente.

La costa, contaminada por la presencia del hombre, despliega otro espacio:

La costa no es ni la tierra ni el río. Ni simplemente algo entre los dos. Es un impreciso mundo de sombras con un fondo de abandono, maldad y desesperanza. El hombre de la costa se siente atado al río. Si lo amara, saldría al río. Pero él está ahí, ni tierra ni río, entre barcos muertos y viejas historias. (168)

La orilla es la franja entre el río y la civilización, un espacio de mezcla entre la actividad industrial, los bañistas y los prostíbulos, los boliches, los rateros, la pobreza y la marginalidad.

### 3. La ciudad de la acequia

El ruido se corporiza ocupando espacios:

La cancel da directamente al menguado patio de baldosas. Yo abro la cancel y encuentro el ruido.

Lo busco con la mirada, como si fuera posible determinar su forma y el alcance de su vitalidad.(Di Benedetto, 2007: 13)

El hombre no escucha sino “encuentra” el ruido, lo busca con la “mirada” no con el oído. El ruido “salta, da corcovos, gira y se aquieta en un ronroneo intermitente” (75). Estas perturbaciones se oponen a los “benignos ruidos domésticos” (15).

*El silenciero* puede ser leído como *La odisea* invertida, el viaje no se emprende para llegar a casa sino, por el contrario, se abandona la casa para perderse en la cuadrícula urbana y terminar en la cárcel, condenado a la escucha constante de una radio.

Los caminos para liberarse del acoso son el encierro o la huida constante.

Besarión dice, ante el descontrolado crecimiento urbano, que “no hay una casa para el hombre sano”. La casa que se menciona en el texto, plausible de ser construida, no es una casa que cuide el silencio sino una casa donde la cerrazón es tan hermética que no permite penetrar el ruido. La única casa posible del protagonista es una casa nómada.

La pérdida del techo que cobija y protege es también, aludido por el juego entre, por un lado, el libro no escrito, *El techo*, y, por el otro, el encierro del protagonista junto a un ladrón de sobrenombre *el techista*, por su capacidad para escurrirse por los techos.

## La Temporalidad

Las tres novelas comienzan en el invierno, en *Sudeste* figura la preparación para el cambio, en *El astillero* y *El silenciero* trazan el camino hacia el deterioro.

### 1. El contraste de la eternidad

En *El astillero*, el conjunto que conforman el río y el astillero en ruinas constituyen un mundo propio que se vivencia como separado del otro que se extiende a partir de Santa María. Anota el narrador acerca de Larsen durante su visita a la ciudad imaginada por Brausen:

tuvo que entrepararse bajo la llovizna y el viento (...) para descubrir (...) con fastidio y una indomable excitación, que el hecho de que el astillero hubiera llegado a convertirse en un mundo completo (...) no excluía la existencia del otro (...) (Onetti 2007a:115)

El mundo del astillero se conjuga con una percepción diferente del tiempo, un “mundo inmutable” señala el texto, con horas muertas, en las que ya nadie trabaja, salvo la voracidad, constante y casi -silenciosa, del *detritus* de los deshechos. Mientras el río es una lámina ileal y en Santa María, el tiempo discurre rutinariamente, su transcurso, en Puerto Astillero, se liga a la espera, al relente y, por lo tanto, a una vivencia subjetiva.

La temporalidad del río y de la descomposición de los materiales sobre la orilla es diferente a la del hombre: Petrus se reinventa para seguir viviendo, Gálvez se mata, la mujer da luz a un niño, Larsen muere en la anonimidad.

### 2. El eclipse temporal

En *Sudeste*, la temporalidad humana se sobreimpone a la temporalidad del río. En el centro de la esfera acuática está el Boga y él

es, en ese instante, el propio tiempo.

En la voz del narrador y del Boga puede leerse una fenomenología de la percepción que construye un espacio narrativo en el que el río “amasa el infinito” (Bachelard, 2000:166), infinito que se opone a la finitud de la vida humana, vegetal y animal que va muriendo a medida que avanza la novela y el río sigue corriendo. *Sudeste* narra la vida del Boga transcurriendo frente a un universo infinito donde el hombre es una historia más que se teje con mil historias: “el río teje sus historias y uno es apenas un hilo que se entrelaza con otros diez mil” (Conti, 2005a:116)

### 3. El tiempo perdido

En *El silenciero*, la temporalidad se construye en torno a la matriz *silencio – ruido*. El silencio se relaciona con la noche, con el silencio previo a la creación, con el tiempo de lo increado, con el momento previo al nacimiento y el silencio de la muerte; el silencio, da a leer el texto, es de los muertos. En flagrante oposición, el ruido se despliega en torno al día, la vida y lo creado.

El silencio se corresponde con un *más allá* que está afuera del mundo del ruido, de su omnipresencia ya que el ruido no sólo proviene de la máquina de la industria, de la máquina como objeto, sino también del progreso como máquina.

A esta situación se encuentra encadenada la sociedad y contra esa contingencia lucha el protagonista, lucha por *ser* en un mundo donde sólo está permitido existir enajenado.

El hombre, reflexiona el protagonista, es un emisor natural de ruidos, tiene la voz, crea instrumentos, construye máquinas. Pero el ruido intruso quita toda posibilidad de reflexión, como señala la cita de Schopenhauer con la cual dialoga el texto y entonces la vida se convierte sólo en *vivir* e impide la *existencia* que otorga el silencio.

La disputa trasciende en una especulación metafísica: la oposición se torna irreductible debido a que cada uno

*quiere ser absoluto*. Los aficionados al no-ruido se adaptan o desaparecen porque, como indica el texto y es la lógica contra la cual discute: “el mundo será del ruido o no será”(Di Benedetto, 2007: 114)

### La trama de las figuraciones novelescas

Las tres novelas eligen narrar no un momento de renovación sino un momento de deterioro. En *Sudeste*, el espacio no es un *locus amoenus*, sino un locus desolado. La desolación y el deterioro se presentan narrados como una instancia que pertenece al ciclo universal del río. En *El astillero*, en cambio, estos núcleos narrativos se encuentran en las cosas y en las actitudes de los hombres. Larsen es testigo del abandono que existe en Puerto Astillero, abandono que condena escupiendo el suelo y los objetos. *El silenciero* es la tragedia de hombre, jefe de familia, que no logra adaptarse a la velocidad de los cambios del mundo.

El deterioro, en *Sudeste*, proviene de la fuerza del río, como un ciclo natural, esperable, que pudre, envejece y mata, pero, en la novela, se da a leer que, finalmente, es la actitud del hombre el que precipita el final de la vida humana. En *El astillero*, la desolación y el deterioro se presentan en la acción de los hombres y la imposibilidad de revertir un destino inexorable y en la que los elementos naturales acompañan la supina degradación y la decadencia. En *El silenciero*, es la obnubilación del hombre por el progreso lo que crea una maquinaria con una lógica que no se puede controlar, esa lógica escapa al bienestar general ya que está ligada a los intereses individuales de cada ciudadano, es la suma de cada uno de esos intereses individuales los que vencen y hacen fracasar al silenciero.

Desde el inicio, los textos revelan distintos indicios que preanuncian el deterioro y la muerte de sus protagonistas. Larsen y *el Boga* mueren en el río como la culminación de un proceso de deterioro. *el Boga*, como consecuencia de los disparos que recibe durante el atraco a un barco, él se da cuenta que va a morir pero en una

“espléndida soledad” que circunda al río y lo hace a bordo del barco de sus sueños. Larsen muere debido a la crudeza del invierno y como un desconocido, escuchando el incansable trabajo de la descomposición, en un viaje en lancha por el río. El silenciero no muere, queda condenado al encierro y al ruido, en una cárcel, institución creada por el hombre.

La topofilia con el espacio tiene un matiz diferente en cada texto. En *El astillero* y *El silenciero* se da a leer como un espacio hostil, en *Sudeste*, es hostil pero también amado, admirado y respetado. Si en *Sudeste* la contemplación del narrador sobre el delta amasa el infinito, en los protagonistas de las tres novelas se amasa la finitud.

En los textos se figura un espacio narrativo que se localiza en un *entre*: no están en el mundo pero tampoco están fuera de él. El texto de Onetti se desarrolla *a orillas* del río de un espacio imaginado, el de Conti, en *el río* y, si el río corre ileso, en uno, e infinito, en el otro, la orilla es la instancia de sentido que propicia el cruce de moviidades, de mundos, permitiendo la tensión entre lo infinito y lo finito, lo mutable y lo inmutable, entre la temporalidad propia del mundo y la temporalidad propia del hombre. En *El silenciero*, la presencia del ruido, como producto de la acción del hombre dibuja un borde que demarca el espacio hostil. La ciudad moderna se distingue del espacio familiar; *el vivir del existir*.

Larsen, *el Boga* y el silenciero son personajes escindidos: la lucidez de sus reflexiones no se pueden traducir en acciones que cambien el curso de sus destinos. El mundo, sus elecciones y travesías, los empuja al aislamiento, a la muerte, a la locura, al encierro.

Se lee, entonces, un *entre* y un *entre tanto*.

Los textos operan con un dispositivo que, por un lado, describe el espacio y narra las peripecias de los protagonistas, por el otro, ese espacio narrado presenta un trabajo con el lenguaje y con la incrustación

de pequeñas historias o reflexiones cruzando distintas temporalidades. Esta estrategia provoca un efecto de planos superficiales y profundos que se impregnan unos a otros produciendo una ominosa sensación de lo inevitable. Mediante una figuración diferente del espacio, de la temporalidad y de la construcción de sus protagonistas, lo que narran *El astillero*, *Sudeste* y *El silenciero*, por debajo de la trama, es la tragedia del hombre que construye su destino ligado al deterioro, a la muerte, al drama de una conciencia en devenir cuya lucidez desnuda, acaso, una certeza: la tragedia de la finitud de la temporalidad humana.

Notas:

<sup>1</sup>Onetti, Juan Carlos. (2007). *El Astillero*, Buenos Aires, Punto de lectura. Todas las citas corresponden a esta edición.

<sup>2</sup>Conti, Haroldo. (2005). *Sudeste*, Buenos Aires, Emecé. Esta edición respeta la segunda y última edición hecha en vida del autor por la editorial Fabril. Las citas corresponden a ella.

<sup>3</sup>Di Benedetto, Antonio. 2007. *El silenciero*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo. Las citas corresponden a esta edición que sigue la versión modificada por el autor.

<sup>4</sup>En la edición de 1975 se agrega el epígrafe que enmarca al texto inscribiéndolo en una dimensión temporo-espacial: una ciudad de América Latina, a partir de los años cincuenta. Para leer las diferencias entre uno y otro texto, ver Néspolo, Jimena. 2004. *Ejercicios de pudor*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, capítulo "La verdad está en el sujeto, Kierkegaard dixit".

<sup>5</sup>Ver Deleuze, Gilles. 1989. *El pliegue*, Barcelona, Paidós.

<sup>6</sup>Entre fines de la década del '40 y principios del '60, se puede leer, en varias novelas argentinas, el fuerte impacto que produce el existencialismo francés. Este paradigma no es una copia mimética de Sartre o la poética de Camus sino dialoga con otras líneas novelísticas, a la vez, que se producen, en paralelo, textos inscriptos dentro de otras temáticas y géneros que innovan la literatura rioplatense. Según la lectura de Marta Speroni y Abel Posadas, en el exhaustivo trabajo de investigación realizado sobre las novelas argentinas de la década del '50, en 1948, *El túnel* del argentino Ernesto Sábato, se erige en promotor del futuro paradigma en el que se entrecruzan cierto relato de corte psicologista y el existencialismo francés de post- guerra. Los críticos señalan a "Informe sobre ciegos", incluido en *Sobre*

*héroes y tumbas* (1961) de Ernesto Sábato, como el texto que clausura "la parábola de manera espectacular". Posadas, Abel y Marta Speroni, "Las víctimas de la espera. El existencialismo en la Argentina de los años 50: el fin de la novela tradicional", en Conti, Haroldo, 1998, *Sudeste/Ligados*, edición crítica, Eduardo Romano, coordinador, Madrid, Colección Archivos.

En 1950, el uruguayo Juan Carlos Onetti publica *La vida breve* que relata un corto período, de agosto a febrero, de la vida de su personaje principal, Juan María Brausen. La novela da a leer un clima cenagoso. Una vida breve, atávica, privada de todo heroísmo y donde la degradación es su sino. Una novela donde se inscribe la imposibilidad de narrar sobre personas felices o un poco felices. Pero, a esa ciénaga temática se opone, sin embargo, la creatividad constructiva: *La vida breve* es el relato de la construcción de otro relato y el despliegue de un proceso de invención de una ficción.

En 1953, Antonio Di Benedetto, en la provincia argentina de Mendoza, escribe un breve cuento de tres páginas titulado "El abandono y la pasividad" como rechazo a la aseveración de Sábato de que todo relato sin apoyaturas, sin referencias inmediatas, sin el 'hombre mismo' es una narración deshumanizada. El cuento, que se publica recién en 1958, en *Declinación y Ángel*, narra el abandono de una mujer a su pareja, no por las acciones de sus personajes sino por medio de la descripción y disposición de los objetos en una habitación. La poética de Antonio Di Benedetto señala una divisoria de aguas con la línea de Sábato.

## Referencias Bibliográficas:

Bachelar, Gastón. (2000). *La poética del espacio*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Conti, Haroldo. (2005a). *Sudeste*, Buenos Aires, Emecé.

Conti, Haroldo. (1998b). *Sudeste. Ligados*, Edición Crítica, Eduardo Romano (coord), Madrid, Colección Archivos.

Di Benedetto, Antonio. (2007). *El silenciero*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo

De Certeau, Michel. (1996). *La invención de lo cotidiano*, 1. "Artes de hacer", México, Universidad Iberoamericana.

Heidegger, Martín. (2004). *El ser y el tiempo*, Buenos Aires, Fondo de

Cultura Económica.

Merleau-Ponty, Maurice. (2008). *El mundo de la percepción*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Onetti, Juan Carlos. (2007a). *El astillero*, Buenos Aires, Punto de lectura.

Onetti, Juan Carlos. (2007b). *La vida breve*, Buenos Aires, Punto de lectura.

