

el rumbo de tres

La experiencia asiduamente tratada por Mercedes Rein es la de una desordenada confusión donde victorias, cercenamientos, austeridad, desborde, retuerece un mundo que parece condenado por una severa concentración ética, su definitiva e imminente desintegración. Tanto "Nochebuna" como, especialmente, "La Mudanza" (de Zoologismos) nos tipifican el fracaso de todo proyecto radical a causa de la mala figura ambiental que lo absorbe, desfigura, progresivamente lo integra a sus ramificaciones confusas, proliferantes, ineficaces.

Así definida parece una experiencia proveniente del expresionismo alemán, aunque avanzada de un estado avanzado de la evolución de ese estilo, el correspondiente a la pérdida del dramatismo inicial, transmitido en rebufo farsesco, como se lo vio en el arte de Dürrenmatt. De tal ubicación se desprende el tratamiento fantasmagórico, dentro de una mecánica que sigue siendo realista con lo cual se establece la disonancia que singulariza la forma narrativa de Zoologismos.

Los cuentos de Mercedes Rein describen con delicación cerradas, antiguas, bívedas, opofonías salomas de la burguesía, suspendidos al borde de su desintegración pero todavía capaces de ejercer imperio sobre las criaturas. Perdida su coherencia y racionalidad primera, devienen barrocos decorador teatrales, anacrónicos, dentro de los cuales no hay otro comportamiento adecuado a sus notras incógnitas que no sea el absurdo, la fantasmagoría empujada hasta el límite del delirio. Más que una sustitución de lo real, presentamos una desintegración sólo parcial, como un oscurecimiento de sus bordes, que genera el ámbito apropiado al absurdo y éste entonces se incorpora con naturalidad realista, al funcionamiento vicioso, generalizado, del conjunto. De esas zonas, que va descubriendo por sí, la visión del autor resulta acuciosa y su sensibilidad alerta para develar un comportamiento original de las cosas que trasunta uno equivalente de las seres.

A esas tendencias las cabe el nombre de "zoologismos" con que Mercedes Rein bautiza la serie de sus cuentos, palabra que no deja de sonar el recuerdo de los "tropis-

mos" de Nathale Sarraute por tratar ambos de movimientos confusos, profundos, intuitivos, donde se manifiestan las inclinaciones o los advenimientos. En el cuento titulado "Zoologismos", Mercedes Rein dice: "Algo está sucediendo, se está desplazando en mi interior o tal vez más allá. No podría precisar límites", agregando luego, al rebuocar en los rínicos del cráneo, "tal vez llegue a encontrar al algo parecido a un insecto o un espejo, por ejemplo, un radar, un abceso levemente doloroso que insiste con mis ojos fascinados al indigno espectáculo". El indigno espectáculo constituye la observada materia desplegada en el brevísimo cuento, una sucesión de vivencias corporales y morales tejidas como en un tapiz lujurioso y morbido, relevaciones que ocurren adelantamiento que crece poco vincularse, en los textos del libro de Mercedes Rein sobre Cortázar a sus planteos sobre el sentido y las formas de la acción en la literatura hispanoamericana de hoy.

Esos "zoologismos" operan en las restantes fábulas del libro, sobre todo en la mejor rotundada, "El vuelo", pero además se registran su tensión progresiva en los demás cuentos hasta la forma de los movimientos triplicales de la visión diaria.

Precisión y desconexión

Dos términos en aparente contradictorios —precisión y desconexión— sirven para definir la escritura narrativa de Elyherbide en su primer libro y al mismo tiempo para vincularlo a los sistemas de composición del surrealismo. Aunque en el parentesco proceder de la lección de los objetivistas franceses y quizás más fuertemente de las formas primeras de los behavioristas anglosajones, con Hemingway a la cabeza.

Desde el título de sus cuentos —El otro equilibrista— se define parcialmente un tema —ejercicios circenses, muy emparentados con otros

ejercicios a los que dedica una sección, los equilibristas— y sobre todo una tensión que modela las formas literarias y los confiere fuerza. Esa tensión es como la del equilibrista en su cuerda, hija de una armonía de austeros intentos a los que conyuga y neutraliza en una forma que, siendo muy ruidosa, muy precisa, a la vez parece inerte, como al borde de su quiebra repentina. La dominante visualista de la creación de Elyherbide se traduce en el recuento de todo objeto y detallista de los objetos y, sobre todo, de los movimientos de sus criaturas, a los que describe y puntualiza con rigor. Esa figura, esos gestos, esos objetos, tan públicamente desafiados, se estructuran en las formas tenas ya definidas cuya energía es tan patente como la del actor, tanoviv, con los músculos contraídos.

La escritura del narrador concede fuerte relieve a estos momentos de la realidad pero en el mismo grado de su atención los resta significado o remite este último a una zona insegura, con lo cual vuelve a sumarse otra tensión que se cumple en el lector dividido entre ambas tendencias discordantes. Partiendo de una connotación muy atenta, detallista y servicial de escenas reales, el autor rompe la fluencia que podría esperarse entre ellas, desconectándolas de los términos progresivos de un discurso interpretativo lógico; con lo cual queda fragmentada la realidad desconectada y, en el mejor de los casos, articulada dentro de una serie o confusa o ambigua línea.

Se trata de una operación atropelladamente desconociente que al menos en dos textos —"Los dedos y el cubilete" y "La pista"— el autor define como un "arte poético". Le otorga por lo tanto papel central como el de la imaginación poética. Se trata, efectivamente, de un "arte connotativo" que enlaza y define la concepción de la realidad y simultáneamente del arte. Elyherbide se

prevalce de la vaguedad y tan pronto de la rica sugerencia de las desconexiones del relato, las que movilizan el sentido del lector, como de la fantástica fantasía por su inserción en marcos de extraordinario rigor realista.

En Kafka, como ya se ha puesto de relieve, los particulares son absolutamente realistas aunque tal doblamiento se evidencia a las articulaciones que son en camuflaje. En el caso de Elyherbide se pide sus personajes y situaciones, tomados frecuentemente de una cotidiana realidad, como se elaboraban con espectacularidad que introduce en el realismo básico de la descripción un halo extrañador por sus clima nos deslizamos a las articulaciones narrativas que también son extrañas, muchas veces circulares, coronando así la rareza pero a la vez despojando al relato de su inicial inclinación realista.

Del mismo modo que los asuntos de sus brevísimos cuentos están extrañados muchas veces de ejercicios —atleticos, circenses o los rutinario de la vida corriente—, la composición global también se asemeja a Elyherbide a ejercicios literarios que a su vez traducen ejercicios de relación con la materia que es la construcción de la realidad. Funcionan como exploraciones cuyo carácter de búsqueda no se reconoce sino pero que muy sanamente se lo atribuye a la realidad que investiga, negando la posibilidad de que se pretenda preindagación a que se entienda fantasmagoría. De ahí que el libro, tan sugerente, sea un texto en sus formas literarias, romo a veces el de los cuentos y más que eso, es un texto de un escritor como Hamid Pineda, que se resiste a ser definido como absurdo sin distinguir por enseñar una anotación meramente informativa. La realista y la desconexión que ocurre de sus imbricaciones.

Otra clase, otra lengua,

otros ordenes

Si las formulaciones literarias de Mercedes Rein y de Gray Elyherbide colindan con disoluciones del realismo tradicional, la de Jorge Ometti se define en principio como un cambio resulta de una configuración esencial plena. La nota original de su narrativa radica en el desfilamieto hacia un campo de realidad nuevo en la narrativa tradicional y se elige un grupo de distintos puntos de vista y campos periféricos, los que logra estructuras bastante complejas a pesar de su buscada claridad.

Es este todo en la zona tensada donde se percibe la modulación introducida por Jorge Ometti los asuntos y personajes de sus cuentos corresponde un tipo social algo más bajo que el usual hasta ese momento en la literatura uruguaya. El mundo que se abre en sus historias es en sus inquietudes y problemas, en sus personajes y situaciones, en su urgencia y en sus circunstancias, sustituidos de este modo a los ordenes y grupos de sus autores, nacidos en forma casi uniforme en las filas de la pequeña burguesía —como muchos de los escritores hispanoamericanos— y conservados dentro de ellas por sus orbes y movimientos de la realidad que se mueven de siglo se genera una línea de exploración de zonas no buscadas en la narrativa tradicional. El mundo de Ometti (Cortázar y Sarraute) hasta el comunismo de los años cuarenta afiliado al realismo socialista (Cortázar) se desmorona de la generación crítica dominante de su edad, surge Jorge Ometti.

escritores renovadores

tu, fue una literatura de imprenta popular-burguesa, tanto por sus asuntos como por el tratamiento estilístico, como claramente se lo expresa en la novela *Crónica del período Grietas por el fuego* de Benedetti.

Desde sus cuentos iniciales dentro del grupo de Nueva Expresión pretendió revalorizar una ideología política socialista con una creación estética emergente. Jorge Ometti se instala en un escenario y en un repertorio de tipos humanos averiguados, como el proletariado de un auténtico descenso del nivel social que pasa la literatura como puede reflejarse en su cuento "Té para dos" o sea a través de la experiencia de los inmigrantes europeos que muestra la progresiva incorporación de los antiguos aristócratas o burgueses al medio obrero. La idea del cuento tampoco conservará esos rasgos popular-burgueses cuando el autor ya querido el mundo se decide a poblar su novela con un más allá del mundo de retidos típicos a lo humor. Porque este descenso a otro estrato social que se proyecta en la materia de los cuentos como "Las mojeas", "Como la araña peluda", "Las palabras buenas", ya acompañada por la transformación de la escritura y de un manejo lingüístico que genera una nueva decidida elección de las tramas que busca ofrecer la solución literaria por encima de la realidad integrante del Grupo de Nueva Expresión Juan Carlos Portantiero, que denuncia el uso de esas formas artísticas de Bodeo en relación a la ideología del grupo.

Jorge Ometti hay un relativo abandono de la escritura poética y el uso de la temporalidad y de la narrativa popular. Su lengua es seca, precisa, corriente, respondiendo al principio de la comunicación funcional. Procede como en un exacto régimen de comunicación de intercambios en un plano de una simplicidad semántica y se le dice que una lengua así puede considerarse la indispensable al funcionamiento de una comunidad. De esa concurrencia de esas inclinaciones fonéticas ("prosas") que si bien inspiran alusiones de atmósfera, acaparan preferentemente al lenguaje en múltiples recursos humorísticos, como distanciamientos.

Ometti logra eludir las insuficiencias del populismo y los estereotipos del realismo social cuando no sólo se debe al manejo de una lengua que no se aparta de la vinculación de las cosas y su relación verbal en un esfuerzo por identificar la realidad con una palabra simple, sino también por haber apostado junto con su lengua los materiales múltiples de una misma ciudad ambiente que van de la historia cómica de los diarios a los esquemas más comunes de las relaciones en un conjunto de elementos semi-artísticos dentro de estructuras de composición que recuerda la "picaresca" de la narrativa experimental norteamericana. De este modo consigue una soberana neutralización de las típicas formas y proyectos estéticos de los personajes de un universo social. Se trata, entonces, de destacar, ampliando a todo ello, una explotación de la realidad que apuntalan aunque distorsionadamente, rastreando las significaciones ocultas que se proyectan por la acción de los sistemas distanciamientos.

De este modo Anet y Godovilla serán interrogados en la medida en que haya sido transformado el lenguaje. Recintos de una película de madre, no para derivar un paralelismo sino para poder exhibir su realidad en la atención del elefante del sociólogo.

Este teatro queda remitiendo, al igual que los efectos literarios pertinentes, al plano de la articulación de



JORGE OMETTI. LA CRÍTICA PROLETARIA AL FRACASO BURGUES

las partes del relato o sea al plano de la composición artística, el cual resulta duplicado por la articulación de las propias palabras. El título del primer libro de Jorge Ometti *Cuadernos* refleja un juego combinatorio que se cumplía tanto en la lengua como en la cosa mencionada, así en la realidad mostrada por esa lengua, eso habría de reiterarse más ampliamente en el segundo libro, *Contramutis*, estableciendo así el propósito realista, combinatorio y racionalizador de la invención artística que lo singulariza. Las palabras simples, los materiales simples no accesorios, solamente operaciones simples, éstas ya no se sitúan en una mera combinación de los mismos asociados humorísticamente, sino en intentos interpretativos mediante la edificación de estructuras significativas. La creación literaria queda asociada a una tarea del penetración e interpretación de la realidad, procediendo a partir de las piezas disponibles originariamente.

Es una elaboración cultural brechtiana, que ha sido corroborada por la concepción del arbológico desarrollado por Lévi-Strauss. El instrumento de trabajo es la racionalización creciente de la experiencia con lo que se pueden deslindar — llegado el momento — las escudaduras o confusiones aparecidas de la composición combinatoria, cumpliendo así el propósito de alcanzar un conocimiento que los servido de punto de partida. A eso se agregan algunos instrumentos secundarios que son volúmenes y los cuales pormo que proceden del trasfondo del mundo cotidiano, o sea que más que concepciones del autor, son adaptaciones de los lineamientos de una sociedad urbana, me refiero al decidido antimodernista que opone una negativa cerrada a toda utopía de actividad excesiva y su complemento obligado, el humorismo desde esa misma actividad que se avasallara y se resaca bajo formas levemente ridiculizadoras o distanciamientos.

Para la nota más inventiva de la narrativa omettiana había de surgir en la aplicación del sistema que me refiero a girar sobre el eje de la vida política de la burguesía argentina, los recursos de la ficción, situaciones dramáticas del Partido Comunista argentino. Lo intentó por primera vez en un fragmento de novela simulada, con el cuento "No te preocupes con la pajarraca", lo perfeccionó en un fragmento de novela de integrar su novela pero que publicó primero bajo la forma de cues-

"Un elemento molesta mucha gente", por último le conagra *Contramutis*. En otros narraciones, de apariencia realista, se subraya el uso de elementos de una "pop-lit" hasta confundirlos con aire de compañía con literatura enteramente autónoma, tal como ocurre en el género fábulas, con lo cual se las integra a la característica dominante de las nuevas letras: hispanoamericanas, a saber la acuñada "literariedad" en oposición a las teorías sobre la literatura como "salvo" — generalmente temido — de lo real, que dominaron en el período anterior.

Si en "No te preocupes con la pajarraca" Jorge Ometti esca por momentos en las tentaciones fáciles de la simbolización, limitándose a buscar escritos literarios de situaciones reales, logró en cambio mejor ajuste en "Un elemento molesta mucha gente" al causa del manejo de las formas del juego cinematográfico que confirmaron la autonomía de la historia que contaba; construyó así un corte del cine cómico primitivo simplificado culturalmente para que deviniera extracta intrínseca literaria con una valiosa propina, al margen de las situaciones protagonistas del Partido Comunista argentino hispano, con su ideología.

Contramutis pertenece a la misma dependencia, acusando todavía más la condición literaria de creación al remitir toda la novela a la invención de dos jóvenes ociosos intrinsecos en una faneraria, quienes a su vez son hijos de la invención del protagonista Lupo que se resaca de los recursos de inventivas para su fracasada aventura, lo que configura un juego de espejos donde la realidad resulta tan espejista que sólo puede recuperarse íntegramente sumida dentro de la literatur-

ra. Por eso la inserción de seguidos recursos pláidos para "revalorizar" la creación — como en múltiples inversiones contraforáneas, empujando los límites de lo real — no disminuye el manejo de una realidad apenas y simple organizada en niveles complejos. El control de la realidad acuñada porque se traslada sobre sucesos reales de los personajes a la injusticia de la crónica nacional a una humanidad ligatona, a la historia de los países populares a ver el cadáver de la amiga de Foción, donde asimismo a un verdadero mundo, equívoco de los prestigios poéticos, cercano a la claridad de la vida corriente.

Si por estos elementos, *Contramutis* puede estimarse contribución dentro de la conciencia del proletariado que registraron desde 1960, en cambio por su tema y planificado a la profundidad del mundo de la nueva instancia. Se trata de especular sobre los escritores de la izquierda argentina, revalorizando el período peronista en forma positiva de las perspectivas de los intelectuales que progresan para asumir una auténtica transformación social que rechaza por las zonas espurias que ella asumía, desde los esbozos negros ahuyentados así el vestuario rubio de Eva Perón. El protagonista, Roberto Lupo, llega a abandonar su clase pero no consigue del salto que lo sitúa en el mismo modo que fracasó en su intento de pasar de una concepción crítica de realidad — a la que comparte con los intelectuales "forjistas" — a una concepción transformadora de ella por la vía de la acción.

Al plantear coherentemente todo el debate, Jorge Ometti hace de su novela una retrospectiva crítica de un período crítico, poniendo en evidencia los límites históricos que imposibilitaron el ingreso de los "forjistas críticos" al proceso transformador de la historia. Si *Grietas por el fuego* fue la autocrítica burguesa del período crítico, *Contramutis* ya es la crítica proletaria del fracaso del intelectual crítico burgués. Para evidenciarlo, Jorge Ometti nos propone su propia literatura como una asunción de la "excepción" posterior a los hechos críticos de una realidad espuria rechazada por los cultistas, su lengua seca, manuscrita, sus estructuras culturales mercantilizadas, sus estructuras cognitivas distorsionadas pero que sus intenciones comprensibles e interpretables por la razón. Todo eso configura una crítica implícita y retrospectiva, de funcionamiento de lo real, que pide la aceptación por el deseo de comunicarse, de la realidad que se quiere transformar, no meramente su análisis. Para Jorge Ometti la historia del lenguaje es un lenguaje que fue dejado de la historia del último marxismo.