

el rumbo de tres

La experiencia asiduamente traída por Mercedes Rein es la de una desordenada confusión donde victorias, concurosamente, se desbordaba, retuere un mundo que parece condenado por una severa connotación ética a definitiva e inminente desintegración. Tanto "Nochebuena", como, especialmente, "La Mulanera" de Zoologismos nos tipifican el fracaso de todo Proyecto racional a causa de la maraña ambiental que lo alberca, desfigura, progresivamente lo integra a sus lamentosas confusas, proliferantes, ineficaces.

Así definida parece una experiencia proveniente del expresionismo alemán, aunque arrojada de un estado avanzado de la evolución de ese estilo, el correspondiente a la pérdida del dramatismo inicial, transmitido en rebuaco 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 cerrados, antiguos, húmedos, apollados salones 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 decorados teatrales, anacrónicos, dentro de los cuales no hay otro comportamiento adecuado a sus notras implícitas 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 desfilamiento de sus bordes, que genera el ámbito apropiado al absurdo y éste entonces se incorpora con naturalidad realista, al funcionamiento vilicioso, 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 un equivalente de los seres.

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

mos" de Nathalie Sarraute, por tratarse ambos de movimientos concisos, profundos, intuitivos, donde se manifiestan las inclinaciones o los adelantamientos. 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 rebuacar en los rítmicos del críseo, "tal vez llegue a encontrar al siglo parecido a un insecto o un espejo, por ejemplo, un radar, un abaseo levemente doloroso que asiste con mis ojos fascinados al indigno espectáculo". El indigno espectáculo constituye la obsesiva materia desplegada en el brevísimo cuento, una sucesión de vivencias corpóreas y morales tejidas como en un tapiz lujurioso y morbido, revelándonos ese oscuro 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 páginas del libro, sobre todo en la mejor redondeada, "El vuelo", pero además se registrable su función prospectiva en los demás cuentos bajo la forma de los movimientos triviales de la vida diaria.

Precisión y desconexión

Dos términos en apariencia 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 parecer proceder de la lección de los objetivistas franceses y quizás más fuertemente de las formas primeras de los behavioristas anglosajones, con Hamletway 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 acrobáticos—y sobre todo una tensión que modela las formas literarias y les confiere fuerza. Esa tensión es como la del equilibrista en su cuerda, hija de una armonía de esfuerzos intencios a los que conjuga y neutraliza en una forma que, siendo muy rotunda, muy precisa, a la vez parece lineal, como al borde de su quiebra repentina. El dominante visualista de la creación de Elyherbide se traduce en el recuento nítido y detallista de los objetos y, sobre todo, de los movimientos de sus criaturas, a los que describe y puntualiza con rigor. Esas figuras, esos gerios, esos objetos, tan pulcramente diseñados, se estructuran en las formas tensas ya definidas cuya energía es tan patente como la del actor, inmóvil, con los músculos contraídos.

La escritura del narrador concede fuerte relieve a estos momentos de la realidad pero en el mismo grado de una accentuación les resta significado o remite este último a una zona insegura, con lo cual vuelve a sumer otra tensión que se cumple en el factor dividido entre ambas tendencias discordantes. Partiendo de una connotación muy acuta, 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: así lo usual queda fragmentada la realidad, desarticulada y, en el mejor de los casos, articulada dentro de una serie o confusa o ambigua (real).

Se trata de una operación etimológicamente desconocista que, al menos en dos textos—"Los dedos y el equilibrista" y "La pista"—el autor define como un "arte poético" otorga por lo tanto papel central dentro de la imaginación poética. Se trata, efectivamente, de un "arte connotacional" que ensucia y define la concepción de la realidad y simultáneamente del arte. Elyherbide se

prevalce de la vaguedad y tamaño de la sugerencia de las conexiones del relato, las que movilizan valores afines a los de la realidad, pero que, en su redondez enmarcos de extraordinario rigor realista.

En Kafka, como ya se ha puesto de relieve, los particulares son absolutamente realistas aunque tal doctores, muchas veces circulares, a las articulaciones que son en cambio absurdas: en el caso de Elyherbide a sus personajes, sus acciones, tomados frecuentemente de una cotidianeidad trivial, pero enmarcados con espectacularidad que introduce en el realismo básico de la descripción un hábito extrañador, por eso 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—atléticos, circenses o los rutinarios de la vida corriente—, la composición de los mismos se asemeja a Elyherbide a ejercicios literarios que a su vez traducen ejercicios de relacionamiento de los personajes, de construcción de la realidad. Funcionan como exploraciones cuyo carácter de su enigmática es el autor, pero que muy sanamente se lo atribuye a la realidad que investiga, negando que responda a una predestinación a que se entregara fantasmagóricamente. De ahí que al libro le resulta sorprendente y tan sorprendente que los asuntos, tan evidentemente incomprensibles de los dramas de un escritor como Harold Pinter, se deslizaran en la realidad. El absurdo se distingue por encalcar una anotación meramente informativa de la realidad, que en su interpretación oscura 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 lo hace con un lenguaje que, como en cambio resulta de una confirmación realista plena. La nota original de su narrativa radica en el deslizamiento hacia un campo de realidad nuevo en la narrativa periférica y en el manejo de distintos puntos de vista y campos perspectivísticos hasta lograr estructuras bastante complejas a pesar de su buscada claridad.

Es ante todo en la zona temática donde se percibe la modificación introducida por Jorge Ometti. Los asuntos y personajes de sus cuentos corresponden a un universo más amplio que el usual hasta ese momento en la literatura uruguayana. Ometti trata temas que se relacionan en sus inquietudes y problemas, en sus personajes y situaciones, a los que él mismo se vincula, a los cambios y gustos de sus autores, nacidos en forma casi simultánea en las filas de la pequeña burguesía—como la mayoría de los escritores hispanoamericanos—y conservados dentro de ellas por sus oficios y educación. Es el caso que los comienzos de siglo se generó una línea de expiración de zonas no vinculadas de la realidad social, política y empresarial, la cual atravesó diversas ideologías, desde el anarquismo principesco alejado al marxismo (Sánchez) hasta el comunismo de los años cuarenta afiliado al realismo socialista (Grawin). Es dominante de la generación crítica dentro de la cual surge Jorge Ometti.

escritores realistas



JORGE ONETTI. LA CRÍTICA PROLETARIA AL FRACASO BURGUES

u, de una literatura de imponente pequeño-burguesa, tanto por sus asuntos como por el tratamiento estético, como claramente se lo expone en la novela clave del período, *Gracias por el fuego* de Benedetti.

Desde sus cuentos iniciales dentro del grupo de Nueva Expresión pretendió imponer una ideología política socialista con una creación estética imponente. Jorge Onetti se instala en un escenario y en un repertorio de tipos humanos acentuados con el prototipo. Es el caso de un auténtico descenso del nivel social que realiza la literatura que puede seguirlo en su cuento "Té para dos" que a través de la experiencia del inmigrante europeo nos muestra la progresiva incorporación de los antiguos artesanos o burgueses a un medio obrero. La crítica del cuento todavía conservará costumbres pequeño-burguesas, como es para él, cuando ya nuestro el marido se decide a poblar su solitario con un objeto de deseo de ritos burgueses a lo husar. Porque este descenso a otro estrato social que propugnaba la materia de los cuentos como "Las mochas", "Como la araña peluda", "Las palabras buenas" — va acompañada de una transformación de la escritura y de un manejo lingüístico original que muestran decidida afición de las trampas que podía ofrecer la solución literaria que buscaba el crítico integrante del grupo de Nueva Expresión Juan Carlos Portantiero, denunciando el estancamiento de las formas artísticas de Bodeo en relación a la ideología del grupo.

Jorge Onetti hay un momento de abandono de la escritura poética y de la temporalidad que domina a la narrativa populista. Su lengua es seca, precisa, corriente, respaldada en el principio por un concepto de funcionalidad. Procede como un exacto régimen de comunicación de relaciones en un plano — una simplicidad semántica y se la amoldan a una lengua que se amoldan a la indispensable al funcionamiento de una comunidad. De esa precendencia devienen insinuaciones fonéticas ("mochas") que si bien insinúan alusiones de atmósfera, actual prefieren estar al servicio de múltiples recursos humorísticos, como distorsiones.

Jorge Onetti ha sufrido las insuficiencias del populismo y los estancamientos del régimen socialista, no sólo se debe al manejo de una lengua que no ha accedido la vinculación de las cosas y es un reflejo en él un esfuerzo por identificar la realidad con una palabra simple, que también haber estado junto con su lengua, los materiales culturales de esa misma clase ambiente que van de la historia cómica de los diarios a los esquemas que se comienza a haber en el conjunto de elementosseudo-antiguos dentro de estructuras de comunicación que se ven reflejados en la narrativa experimental norteamericana. De este modo consigue una observancia generalizada de materiales formas y proyectos estéticos que se responden a una unidad poética. Se trata, entonces, de diseñar, empleándose a todos ellos, una elección de palabras que se refuerzan aunque distorsionadamente, restaurando las significaciones no que quedan sino por directos efectos de los sistemas distorsionados a una lectura crítica de la realidad que define modo. Agazzi y Godovilla serán inteligibles en la medida en que hayan sido distorsionados. Los recitros de una película de maternidad, no para derivar un paralelismo sino para señalar su propia existencia en la atención del elefante del zoológico.

Los temas queda remitiendo, al igual que los efectos literarios pertinentes, al plano de la articulación de

las partes del relato o sea al plano de la composición artística, el cual resulta duplicado por la articulación de las propias palabras. El inicio del primer libro de Jorge Onetti, *Casiqueros*, revela un juego combinatorio que se cumplía tanto en la lengua como en la cosa mencionada, así en la realidad mostrada por esa lengua; eso había de reiterarse más ampliamente en el segundo libro, *Contramutis*, está en oposición así el propósito realista, combinatorio y racionalizador de la intención artística que lo singulariza.

Las palabras simples, los materiales simples, no acausan necesariamente operaciones simples. Estas ya no se sitúan en una mera combinación de elementos asociados humorísticamente, sino en intentos interpretativos mediante la edificación de estructuras significativas. La creación literaria queda asociada a una tarea de penetración e interpretación de la realidad, procediendo a partir de las piezas disponibles originariamente, en una elaboración bastante brechiana, que ha sido corroborada por la concepción del bridage, desarrollado por Lévi-Strauss. El instrumento de trabajo es la racionalización creciente de la experiencia; es con ella que puede ser disolvido — llegado el momento — las oscuridades o confusiones aparentes de la composición combinatoria, cumpliendo así el propósito de alcanzar un conocimiento que ha servido de punto de partida. A eso se agregan algunos instrumentos secundarios que son valiosos y los cuales pienso que proceden del trasfondo cultural popultano. Es sea que más que concepciones del arte, son adaptaciones de los lineamientos de esa sociedad, el haberme referido al decidido antimelodramatismo que opone una negativa cerrada a toda estación de actividades excesiva, su complemento obligado, el humorismo, donde esa misma afectividad se enmascara y se resaca bajo formas levemente ridiculizadoras o disociadoras sarcásticas.

Pero la nota más inventiva de la narrativa onettiana había de surgir de la aplicación del juego del espejo a parábolas críticas de la vida política de la izquierda argentina literaria con una vulgarización, stitutas tragicómicas del Partido Comunista argentino. Lo intentó por ello, con un fragmento que simulada, con el cuento "No te preocupes con la pajarraca"; lo perfeccionó con un fragmento que había de integrar su novela pero que publicó primero bajo la forma de cuento.

"Un elefante molesta mucha gente", por último le conagró *Contramutis*. En estas narraciones de apariencia realista, se subraya el uso de elementos de una "pop-it" hasta conformar un aire de composición literaria enteramente autónoma, tal como ocurre en el género fábula, con lo cual se las integra a las características dominante de las nuevas letras hispanoamericanas, a saber su actitud "literaridad" en oposición a las teorías sobre la literatura como reflejo generalizado del mundo — de lo real, que dominan en el período anterior.

Si en "No te preocupes con la pajarraca" Jorge Onetti decía por momentos a las tentaciones fáciles de la simbolización, limitándose a buscar correlatos literarios de situaciones reales, logró en cambio mayor ajuste en "Un elefante molesta mucha gente" a causa del manejo de las formas del guión cinematográfico que confirmaron la autonomía de la historia que contaba; construyó un corte de cine cómico primitivo que multiplicó los argumentos para que deviniera crítica imitativa literaria con una vulgarización, al margen de las alusiones a dirigente del Partido Comunista argentino hilando mal con su ideología.

Contramutis pertenece a la misma descendencia, accintando todavía más la condición de autonomía de la creación al reunir toda la novela a la invención de dos jóvenes ociosos que se dan a un funerarismo, quienes a su vez son hilos de la invención del protagonista Lupo que se resaca bastante de irrisuadores para su fracasada aventura, lo que configura un juego de espejos donde la realidad resulta tan equívoca que sólo puede recuperarse íntegramente sumida dentro de la literatura.

ra, por eso la inserción de segundos planos para "fanzuzar" la creación — como en múltiples invenciones contemporáneas, empezando por el cine — no puede no disminuir el manejo de una realidad de espera y simple espera y de órdenes complejos. Al contrario: ella resulta exactada porque se trasladó a sucesos ficticios de procesos dados a la majestuosidad de la crónica nacional a una unidad juguetona, donde los sucesos se resaca en un sujeto, en definitiva a una esquema de significados de lo real que define los sucesos en el ejemplo de los pequeños seres reales; así, como el mundo de la novela de General Foción y de su amiga, silbando de esa gerencia donde se esconden nuestros días, el tiempo condenado a la exactitud dentro de una pared de botellas vacías, o historia de los días popultanos para ver el cadáver de la amiga de Foción, donde existimos a un nivel secundario, equívoco de los pesquitos poéticos, ceceo a la claridad de la vida corriente.

Si por estos elementos, *Contramutis* puede estimarse contribución crítica a la crítica del movimiento literario que registramos desde 1987, en cambio por su tema y planteo nos hace la problemática de la nueva instancia. Se trata de eso: el cambio de los escritores de la izquierda argentina; revisor del período peronista en forma positiva de los escritores de izquierda y de los intelectuales progresistas para asumir una auténtica transformación de la cultura burguesa por las mismas espaldas que ella asumió, desde los cabecitas negras culantes hasta el vestuario rutilante de Eva Perón. El protagonista, Roberto Lupo, llega a abandonar su clase pero no consigue dar el salto que lo sitúa en el mismo modo que fracasa en su intento de pasar de una concepción crítica de la realidad — la que comparte con los intelectuales "corristas" — a una concepción transformadora de ella por la vía de la acción.

Al plantear coherentemente todo el debate, Jorge Onetti hace de su novela una retrospectiva crítica de un período crítico, poniendo en evidencia las insuficiencias que imposibilitaron el ingreso de los "intelectuales corristas" al proceso transformador de la historia. Si *Gracias por el fuego* fue la autorcrítica burguesa del fracaso de la cultura burguesa del fracaso de la cultura burguesa, *Contramutis* va a ser la crítica proletaria del fracaso del intelectual crítico burgues. Para evidenciarlo, Jorge Onetti nos propone su propia historia como una asunción de los intelectuales burgueses en la exactitud peronista, como un error extrínseco de esa realidad espuria rechazada por los cultistas, su lengua seca, suancia, sus capos, sus estructuras culturalmente mercantilizadas, sus estructuras cognitivas distorsionadas pero en esta instancia, como susceptibles y reinterpretables por la realidad que se configura en la elección del anterior modo crítico y una apertura hacia otra aceptación, más amplia y comprensiva, del funcionamiento de lo real, según tal aceptación por el deseo de conocimiento que se abre al proceso transformador, no meramente su análisis. Para Jorge Onetti, la historia del fracaso de la cultura burguesa demandado de la historia del último momento.