 **por Angel Rama**

# LA FASCINACION DEL HORROR

● Todo es insólito, ajeno, desconcertante, repulsivo, y a la vez increíblemente fascinante en la obra narrativa más inusual que ha conocido la historia de nuestra literatura: los libros de Armonía Somers.

Ellos, por si solos, componen una literatura fuera de serie, que no tiene vinculación aparente con las restantes creaciones de nuestra cultura, lo que acrecienta su carácter insólito. De casi todas las aportaciones originales de nuestra narrativa pueden rastrearse orígenes, influencias, derivaciones más o menos indirectas, haciéndolas ingresar en el decurso modulado de una cultura. Desde **El derrumbamiento** la obra de Armonía Somers acusa con mayor fuerza un desprendimiento de la tradición narrativa nacional, sin que al mismo tiempo pueda filiarse en un complejo de influencias extranjeras. Es una literatura suya donde el pedal del horror y de la repugnancia ha sido empleado a fondo para movilizar criaturas y ambientes de una índole muy imaginativa y que a la vez anclan, por obra de su estilo, en una realidad alucinada.

Pero no sólo estos libros son insólitos dentro de nuestras letras. También lo son con respecto al autor que los escribe. Nada más magisterial, dulce y hasta convencional que la persona que encubre el seudónimo Armonía Somers, casi el prototipo de la maestra de primeras letras de voz aterciopelada, de empaque maternal, de suave tono vital. He pasado algunas horas conversando con ella en su pulcro escritorio lleno de lustrados objetos bonitos, sin poder desprenderme de la sensación de que esta mujer, este ambiente, estos diálogos, son los irreales, los fantasmagóricos que encubren la auténtica realidad del mundo. La conversación deriva sobre los tópicos habituales en un diálogo de escritores, con el agregado de las preocupaciones menudas derivadas de una beca que ha de tomar, partiendo para Europa, y en todo momento estamos en la perfecta comedia de salón a la que contribuimos con esmero.

¿Qué relación puede haber entre este ser humano, este silencioso ambiente escolar, estas vitrinas cuidadas, este diálogo insustancial, y el horror sin fisuras de "Muerte por alacrán" donde se alcanza una tensión voluntaria del espanto y la crueldad que el propio Quiroga no fuera capaz de sostener con similar aspereza? ¿O con "El ángel planeador" donde dos niños, rechazados por el fantasma del hermanito muerto, organizan cuidadosamente el exterminio del "angelito" concluyendo en el matricidio? ¿O con el ansia frenética del violador que una joven acecha desde la infancia, en una turbia experiencia que es fantasmagórica y a la vez cruel, sucia, diríase que intestinal?

El primer libro de Armonía Somers, *La mujer desnuda*, pudo concitar la evocación superficial de D. H. Lawrence, aunque pocos contactos hay entre ese volumen frustrado y el lírico creador de las Chatterley. Pero desde *El derrumbamiento*, en los cuentos sueltos que publicara posteriormente, hasta este *La calle del viento norte*, estamos plenamente en una literatura propia con rasgos no sólo desconcertantes, sino asimismo fuertemente desagradables al primer contacto.

Porque lo primero que llama la atención, que rechaza y atrae en su lectura, son los temas habituales del autor y el modo de situarse en la confluencia de una imaginación delirante, arrancada de toda posibilidad real, y una connotación realista menuda que no sólo no desdeña sino que busca ahincadamente los elementos de una vida corporal sorda y condenada. La muerte en su más precisa referencia a la descomposición, con sus sucios olores, su pulular de gusanera; la enfermedad en lo que tiene de espeso sufrimiento de un cuerpo que se deshace; el sexo en su desatada violencia que más que una efímera gloria placentera, busca una destrucción violenta; la espesa disputa de los bienes terrenales parangonados subrepticiamente a las últimas posesiones de la muerte. Estos asuntos, que aparecen en *La calle del viento norte*, son, con respecto a los que se conocieron en *El derrumbamiento*, increíblemente ascéticos, precisos y realistas, dado que en su anterior volumen Armonía Somers se abandonaba a la creación de un laberinto fantasmagórico casi ingobernable por la razón del escritor.

Pero uno y otro libros son, en su interioridad, fuertemente ascéticos, y esta es la primera comprobación desconcertante. La literatura de Armonía Somers ronda el horror de la descomposición y la muerte, como ronda las urgencias del sexo, en un modo austero que establece el clima de crueldad de su literatura. Quizás no haya obsesión más dominante aquí que la del "memento mori" tradicional del pensamiento cristiano. Pero una cosa es reflexionar sobre la muerte tomando como pretexto una limpia, cepillada calavera, y otra cosa tener delante, para obligarse a pensar sobre esa muerte, un cuerpo que se está descomponiendo, que huele, se retuerce por obra de los "últimos convidados" Armonía Somers se obliga a enfrentarse a esa experiencia, como se obliga a enfrentarse al desmán desesperado de los impulsos de la vida; al hombre que tose y escupe sangre, a la pareja que se ama, a la mujer que vive en el túnel acechando a su violador fantástico, al negro que se masturba con la imagen de la virgen María a la que está desvirgando.

Y sin embargo ningún placer es aquí perseguido. Estos son libros ascéticos, donde el horror, ocasionalmente el asco, la nausea, se imponen como las fundamentales experiencias a que el lector es sometido, sin permitir un solo resquicio para las sensualidades halagadoras. La realidad que registra el autor es, tesoneramente, aquella que corresponde al golpe bajo, inesperado, con esos elementos de la vida que inconscientemente tratamos de no ver, apartándolos de nuestra existencia que busca el placer. El autor los coloca con violencia debajo de nuestros ojos, nos obliga a comprobar que existen, los refriega contra nosotros para tratar de contaminarnos —que nadie quede ausente de este horror real— y conducirnos de ese modo al desasosiego de un mundo inseguro rompiendo nuestros trillos habituales. Es en definitiva una experiencia de índole espiritual, regida por un afán desesperado de ascetismo. Aconsejaba Simone Weil, en una ocasión, que cada vez que pensáramos en seres queridos y lejanos, pensáramos que en ese mismo momento estaban muriendo o ya habían muerto. Somers nos obliga a pensar que son un cuerpo torturado, que son un espíritu castigado.

Este ascetismo frecuenta la presencia del mal en el mundo, y lo hace con cierta oscura delectación. El mundo que, cuando sumamos todos estos relatos, se construye para nosotros, no admite la acción del bien y en cambio propone la actividad dominante de la crueldad como forma del mal. Este manda a los hombres de un modo azaroso, casi como una casualidad demasiadas veces repetida. Digamos pronto que no es un mundo ordenado con nitidez, a partir de una cosmovisión nítida. Nada de esas estructuraciones racionales del mundo encontramos en estos cuentos, sino más bien la persistencia del caos, del amasijo, de la forma enigmática de la vida. El autor comienza por reconocer la confusión que para él ostenta el mundo y se aplica a presentarla como un insondable *"agujero en la nada"*. Definiendo la vida del loco que da pretexto a su primer cuento, destaca que concluye en *"víctima de un crimen misterioso, sin móvil a la vista, pero capaz de provocar ese agujero en la nada que el pensamiento de los otros aprovecha para precipitarse"*. Eso, que luego llamará, *"revolcón metafísico"*, es el registro de un misterio insondable de la vida, de un universo caótico porque de él se ha alejado, se ha amputado, la presencia de Dios.

En *"El derrumbamiento* dice la amortajada de uno de los cuentos: *"Pedro, ese día lo supe todo. Dios no existe, puesto que no sirve para los que se quedan solos"* y aquí, en "*El hombre del túnel*" confiesa: *"Dios, yo nunca te tuve, al menos bajo esa forma de cómoda argolla de donde prenderse en casos extremos, ni siquiera como la cancelación provisoria del miedo"*. Pero esta ausencia queda colmada por la acción positiva de una crueldad homogénea, desparramada, que en algún momento puede admitir una fuerza voluntaria, proponiéndose el mal, más que una simple distribución de pequeñas y azarosas perversiones: *"En ese preciso minuto, formando parte de la próxima imagen número cinco, la que el propio hacedor de los alacranes se había reservado allá arriba para su goce personal, un bicho de cola puntiaguda iba trepando lentamente por el respaldo del asiento de un camión fletero..."* Pero este mal, visto en definitiva por los ojos humanos, no alcanza a ser una delectación, sino un horror. Hay un momento en que su presencia permite intuir algo borroso, en el fondo de este confuso cuadro: *"Me duele la vida cada vez que ocurre* —dice un personaje de *"Saliva del paraíso"*—. *Aguanto lo que puedo, pero al fin no hay más remedio que liberar al demonio"*. Si admitiéramos la cosmovisión cristiana en su estructuración más tradicional, racional, esclerosada, —cosa imposible en esa literatura misteriosa y contradictoria— tendríamos que reconocer entonces que aquí triunfa un oscuro demonismo, como no se ha visto en nuestra literatura. Esas perversiones normalmente son adscriptas a la lista personal del demonio, aunque aquí cobran una tensión tan insólita, tan caótica, que hasta esa acción demoníaca parece una solución facilonga para tratar de comprender un universo que resiste tercamente a la simplificación cognoscitiva.

Algo puede detectarse en esta oscura selva: lo demoníaco responde a una voluntad superior, más calificada por ser de una prosapia espiritual intocable, como todo lo que esté situado sobre el hombre, mísero y pequeño enfermo digno de desprecio. Hablando del viento, dice: *"El era parte de algo demasiado enorme que se había gestado mundo arriba, una preñez de cielo grande desvinculado por completo de los vientres mortales, apenas receptivos de su inmundo lastre"*. La nostalgia de las fuerzas espirituales, superiores, intocables, corre pareja con el desprecio por las fuerzas corporales en donde se debate la vida. Pero además aquellas tienen un oscuro centro enigmático que, yo al menos, no alcanzo a penetrar o, para decir mejor, a racionalizar. Quizás sea *"El hombre del túnel"* el cuento (*"para confesar y morir"* lo define el autor) donde se acrisola más cautamente un alto significado que engloba a esta literatura. Hay aquí una niña que reptando por un caño encuentra a su salida un hombre extraño a quien desea entregarse, por quien desea ser violada. Es quizás *"la sonrisa de miel que se desborda"* lo que en él la atrae, sonrisa *"elaborada al mismo tiempo con los desechos de su propia soledad, quizás de su propio túnel, como siempre que la ternura se quede virgen en esta extraña tierra del desencuentro"*. Toda su vida será en adelante la búsqueda de este hombre, que se le aparece varias veces, que no es una realidad para los otros, sino sólo para ella, y al que encuentra por fin, desesperadamente, después de haber cometido crímenes con tal de acercársele y entregársele —*"violación, hombre dulce"*— y frente al cual es arrollada por un auto: *"Fue entonces cuando pude ver fugazmente cómo el violador de criaturas, el ladrón, el asesino, el que codicia lo que no le fue dado, y el todo lo demás que puede ser quien ha nacido, abría los brazos hacia mí. Pero en una protección que no se alcanzó si las ruedas de un vehículo llegaron primero. Lo vi tanto y tan poco que no puedo describirlo. Era como un paisaje tras los vidrios del tren expreso, con detalles que nunca se conocerán, pero que igualmente aterciopelan la piel o la erizan de punta a punta. "Gracias por la invención de las siete caídas" alcancé a decirle viendo rodar mi lengua como una flor monopétala sobre el pavimento. Entré así otra vez en el túnel. Un agujero negro bárbaramente excavado en la roca infinita. Y a sus innumerables salidas, siempre una piedra puesta de través cerca de la boca. Pero ya sin el hombre. O la consagración del absoluto y desesperado vacío"*.

La soledad, la incomunicación, han sido recorridas en esta literatura con un acento hirsuto muy superior a tantos lamidos productos extranjeros, pero también ha sido recorrida la raíz de esa soledad, el ansia de un entronque mágico, o metafísico. Porque en pocas obras de nuestra literatura como en ésta y a pesar de su enfurecida violencia corporal, su suciedad, su desconsuelo, es más perceptible una auténtica experiencia metafísica. Su clima propio es el de un tanteo por los campos que están más allá de la física, buscándolos a través de la experiencia corporal más desgarrada, y lo que instaura la desconcertante sugerencia de estos cuentos es esa búsqueda revuelta, irracional, que no permite al autor ni al lector llegar nunca a soluciones claras, a apoyos manifiestos.

En *La calle del viento norte* Armonía Somers ha sofrenado el delirio que regía *El derrumbamiento*. Sus cuentos tienen ahora una articulación más precisa, con un sentido unitario manifiesto; ya no se produce la derivación temática y el desarrollo de ese laberinto que termina uniendo entrada y salida como en su anterior libro. De algún modo el autor se ha despegado del torbellino y lo ve formarse algo lejos de sí. Tal pasaje se ha conseguido en buena parte por una más disimulada acentuación de la crueldad, y es el humorismo. Somers cuenta desde fuera, salvo en "El hombre del túnel", burlándose levemente de todo lo que cuenta. Es una gota más de escepticismo, pero también de la consiguiente resignación, ante la persistencia de un mundo en su ser inicial que ya no provoca una rebeldía interior, siempre desesperada, sino que se contempla con tranquilidad, reposo. Es, desde luego, la experiencia de los años que pasan, y permiten objetivar un ardor personal en formas más estrictas. Su estilo sigue teniendo formulaciones sintácticas inexplicables, que muchas veces obligan a detenerse, a repetir las frases, a buscarles el sentido que el autor quiso darles, a decirlas en voz alta para que se integren en una unidad de sentido ya que muchas veces se trata de un lenguaje hablado, no escrito, un lenguaje liso, seco, atravesado por audaces comparaciones, por formulaciones originales que llamean con su impronta deslumbrante.

Desde fuera contempla a sus criaturas y las conduce por un camino siempre retorcido, por derivaciones repentinas, tratando de evitar toda estructuración clara, planificada, racional, de sus vidas. A veces sus protagonistas surgen repentinamente en mitad de un relato que llevaba otra dirección, y obligan a retorcer el conjunto, reacomodando sus valores y sus índices aclaratorios. Sus estructuras narrativas se corresponden a los contenidos, e incluso se corresponde el estilo seco, desmañado, el uso de fórmulas convencionales junto a connotaciones de fulgurante imaginación creadora. La unidad profunda de esta invención queda asegurada en los diversos planos de la creación artística, y se impone su desconcertante, original, arriscada forma.

En una literatura como la uruguaya, tan dominada por las formas tradicionales del realismo, esta mezcla de imaginación hirviente y de detallismo de la realidad más ultrajante establece una órbita distinta, única, cuya fascinación es innegable.