

Aún cuando con elemental prudencia tengamos presente la complejidad de los materiales literarios que se resisten a ser definidos y clasificados; aunque de antemano pensando en los imprecisos límites que en la invención artística tienen las palabras fantasía y realidad, podemos provisionalmente aceptar este criterio dualista para tratar de definir, en sus líneas generales, las características de la narrativa de este período. Hay en esta literatura un fuerte apego a lo real. Pocos escritores se han aventurado a transitar por la zona libre y fundamentalmente creadora del sueño y la imaginación.

Sin embargo, según Mercedes Ramírez, M. Rein ocupa un lugar privilegiado en esa promoción, forma parte del "grupo de los arriesgados". Creo que en 1969 esa podía ser la situación de esta escritora que buscaba "mecanismos originales para descomponer y transformar el mundo real".

IV.

Entre su primera y última publicación de cuentos han pasado veintitrés años que, a mi juicio, evidencian el gran cambio que se produjo en esta escritora. Se apartó de la búsqueda de esos "mecanismos originales para descomponer y transformar el mundo real" y se apegó, cada vez más, a un realismo que hace pocas concesiones. Basta detenerse un momento después de haber leído el libro, para darse cuenta de que los relatos que buscan con más desinhibición el absurdo son reediciones de *Zoologismos*, su primer libro. Hay otros intentos como "La llave" —un cuento en el que un hombre, por no encontrar la llave, enloquece al quedar encerrado en su propia casa—, busca un absurdo con la misma técnica que ya en 1969 Mercedes Ramírez definía como la deformación de "una situación habitual hasta conseguir la esencia de la insensatez mediante el simple recurso de llevar [...] el absurdo hasta sus últimas inconsecuencias": como vemos, la primacía de este libro se la lleva esa búsqueda de realismo que la aparta totalmente de esas incursiones en el absurdo que la caracterizaban y distinguían de sus congéneres que aparece en sus textos de 1969. En definitiva, en *Blues de los domingos* Mercedes Rein se deja ganar por un realismo que insiste en el afianzamiento de una decadencia conocida, utilizando todos los medios a su alcance para lograrlo.

Instituto de Profesores de Montevideo

ADRIANA GARRIDO

MIGUEL ÁNGEL CAMPODÓNICO, *La piscina alfombrada*. Montevideo: TAE, serie Testimonios de las Letras 3, 1988.

Siguiendo la división de Todorov, que retoma la noción de narratología contemporánea, a partir de la conocida oposición entre historia y discurso, a nivel de la primera tenemos, en el texto de Campodónico: un matrimonio

(Héctor y Diana) que adquiere una costosa casa en un barrio residencial de Montevideo, y un vecino jubilado-Ricardo-solo y solitario, algo malhumorado. El matrimonio construye una colosal piscina cuyo volumen de agua excede el caudal del consumo posible y deja sin ella a todo el barrio, precisamente el día de la inauguración. Héctor solicita autorización a su vecino para cruzar tanques de agua a través de su amplio jardín, pero el anciano se opondrá. El nuevo rico decide entonces acudir a conocidos poderosos pero sin mayor éxito en su gestión, la única salida que surge como posible es alfombrarla y sentarse dentro.

Paralelamente, Ricardo está absorbido por la lectura de un ensayo¹ que tiene por tema la realidad socioeconómica (“Tristes datos mínimos sobre el Uruguay”) en entretreído ceñido con la novela. Ricardo, personaje y lector, oficia de puente entre uno y otro género, contextualizados en la misma novela.

La iniciación está presidida por un epígrafe de Jonathan Swift (Carta a su amigo A. Pope 1725) que imprime, desde el principio, el espíritu satírico de la narración. El ensayo tiene detalles irónicos (“salud para enfermar”) y presenta una realidad que aparece marcada por contradicciones “... trabajan como hormigas debido a que-precisamente-no tienen trabajo”. Estas son una constante del autor, quien se vale habitualmente de juegos de palabras en sus obras.

Ricardo vive en el barrio residencial de Punta Carretas con el que soñaron durante años Héctor y Diana. Alterna su vida entre la casa y la lectura; de esta última lo sacan los ruidos de sus nuevos y advenedizos vecinos, procedentes del barrio obrero del Cerro, que han amasado una fortuna en el mismo tiempo en que otros uruguayos sufrían el exilio o la tortura.

La peripecia del estreno de la piscina es el detonante de toda la situación que deviene absurda. El agua es el elemento fundamental y vital (=Héctor y Diana no pueden llenar de agua su piscina pero mojan a sus invitados que huyen encolerizados; Ricardo no puede *sumergirse* en la lectura porque los ruidos lo distraen). La palabra “agua” se repite continuamente, por lo menos 40 veces, y otras tantas las palabras que se relacionan con ella o la representan (gota, lágrima, lago, arroyo, piscina, río). Héctor cruza dos arroyos en el trayecto desde la pobre casa del Cerro que ha cambiado por su nueva y lujosa residencia, no puede lavarse la pintura porque lo interrumpe el timbre y esto hace que su vecino Ricardo lo confunda con un obrero (realidad de su origen que él quiere borrar, tal vez con ese agua que se le niega); el agua que tira “Blanca (la sirvienta negra)” destruye el clima ficticio de celebración el día de la inauguración de la piscina. Todo gira alrededor del agua. En este aspecto puede compararse con

¹ Para la caracterización del ensayo me guío por el concepto de C. Real de Azúa: “... el ensayo se sitúa en un tornasol entre “lo literario” y lo “no literario” que parece ser uno de los signos más fijos de su destino (...) de lo literario porta (...) la realización y explotación consciente del medio verbal, el sentido de la ambigüedad y connotatividad del lenguaje, el esporádico interés en el signo y por el signo mismo”. *Antología del ensayo uruguayo contemporáneo*, tomo I, 17. Publicaciones de la Universidad, 1964.

el cuento de Felisberto Hernández "La casa inundada"² donde toda la situación es un absurdo continuo. En éste, una señora-Margarita-que profesa la religión del agua, compra una casa para inundarla. Se circula dentro de ella en bote, y la fuente del patio, llena de tierra y plantas, queda transformada en una isla. (En este cuento la palabra "agua" se menciona 108 veces). En ambos relatos hay dos objetos (piscina-fuente) que han sido desplazados de su uso habitual.

Los invitados de Héctor y Diana son introducidos en la gran piscina y allí soportan el calor del cemento a la vez que reciben una finísima llovizna que envía la sirvienta con una manguera.

La piscina alfombrada/La casa inundada: ambos títulos presentan igual estructura artículo sustantivo, participio pasivo en función adjetiva. La combinación provoca asombro; no conviene una piscina alfombrada de la misma manera que no conviene una casa inundada. Hay un trueque de lo natural por lo sorprendente.

A nivel del discurso encontramos dos narradores, uno es la primera persona testigo que presenta con un toque de ironía la dura realidad de sub-desarrollo, pero esa ironía provoca en el lector desconcierto, perplejidad, horror, compasión, rebeldía.

El otro narrador, narra la historia de Héctor y Diana. Entre ambos se muestran dos "realidades": la riqueza de la pareja/la pobreza del país.

Esta pareja está en un mundo (su mundo) planeado y ordenado, ha seguido paso a paso con lo que se ha propuesto desde el comienzo (ahorrar dinero, comprar una casa en un barrio residencial) y surge de pronto un imprevisto, un agente exterior contra el que no pueden luchar y que los vence. Ese agente es múltiple: Ricardo, el resto de los vecinos, un agente abstracto y superior: OSE (Obras Sanitarias del Estado), institución que no previó una piscina de tales dimensiones).

Se les niega el agua, símbolo de vida, elemento que representa el paso a una existencia nueva³ sin preocupaciones, en un barrio "limpio", agua que oficiaría de bautismo para poder ingresar a esa vida con la que soñaron durante 13 años. Héctor recurre a diversos Apolos, personajes poderosos (coronel, diplomático) que no pueden quitarle el obstáculo, su destino ya ha sido pesado. Ricardo no acepta que pasen por su "territorio", celosamente defendido. Está preocupado por la "realidad" del ensayo sobre el Uruguay, no quiere morir solo y encerrado. Gasta todas sus energías en luchar contra los vecinos molestos e invasores, que ensucian sus dominios a la vez que impiden que se abandone a la lectura. Así es que la narración se va cortando para introducir el ensayo, lo ficticio deja paso a lo "real". Allí el Uruguay es visto como "una gran piscina sin agua donde algunos inconscientes se tiran" y el drama de Héctor es su gran piscina sin agua a la que quiere tirarse pero no puede.

² Felisberto Hernández, *La casa inundada*, Montevideo: Editorial Alfa, 1960.

³ Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Barcelona: Nueva Colección Labor, 3ª edición, 1979, 54.

El personaje narrador, testigo circunstancial que es el botero de "La asaiInundada" también está en una gran casa donde la mayor preocupación es el agua. Pero hay diferencias. Para la pareja el agua será objeto de orgullo y lucimiento, para la señora Margarita el agua es objeto de culto, veneración y respeto. Ella vive para el agua, Héctor y Diana quieren que el agua esté a su disposición y servicio.

Hay algo que no se puede (quiere) mirar: la realidad del Uruguay (cabeza de Medusa) que Ricardo mira atentamente a través del libro que lee que espía por el muro lindero. Identifica a la pareja con los culpables del desastre, por eso se opone a sus deseos. El narrador de "La piscina ..." es una tercera personal omnisciente que ve "a través"⁴ de su personaje. La única excepción está en la página 43: "... en las oficinas de la aduana *me* dijeron ...", donde el narrador se coloca en el lugar de Héctor para volver inmediatamente al lugar de tercero omnisciente.

El narrador de "La casa inundada" es una primera persona, manifiesta una actitud que confiere veracidad. El autor que utiliza un narrador en 1ª persona simula asumir, por identificación pronominal deliberada, una responsabilidad del discurso que confunde los límites de la ficción, extendiéndola, desbordándola".⁵

La novela está construida en pretérito indefinido; detrás de él "se esconde siempre un demiurgo, dios o recitante; el mundo no es explicado cuando se lo relata, cada una de sus acciones es sólo circunstancial, y el pretérito indefinido es precisamente ese signo operatorio por medio del cual el narrador acerca el estallido de la realidad a un verbo delgado y puro, sin densidad, sin volumen, sin despliegue, cuya única función es la de unir lo más rápidamente posible una causa y un fin".⁶

La piscina es una unidad de localización narrativa que tiene como correlato el momento en que habrá de disfrutarse (momento que no llega). Héctor y Diana están unidos de tal modo que pueden considerarse un único personaje. Fuera de ese mundo no existe amor, comunicación o ayuda. En toda la obra está presente en varias direcciones el rechazo: Ricardo rechaza a sus vecinos y viceversa. Héctor y Diana rechazan a sus parientes.

Los ejes del relato son los deseos (de tener dinero, de tener una buena casa, de tener piscina, de tener tranquilidad). La comunicación existe para Héctor en Diana y viceversa (confidentes) pero Ricardo recibe "ayuda" (=fuerza, valor) del ensayo que lee.

Los predicados para Héctor y Diana son: comprar, aparentar, tener:

⁴ *Análisis estructural del relato*, R. Barthes y otros, Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970, 178.

⁵ Lisa Block de Behar, "Los límites del narrador", *Studi di letteratura ispano-americana* 13-14, Milano: Cisalpino Goliardica, 1983.

⁶ Roland Barthes, *El grado cero de la escritura*, Siglo XXI, 1986, 37.

césped, muebles a estrenar, casa comprada con abundancia de dinero, auto.

Los predicados para Ricardo son: dormir, comer, limpiar; tiene: yuyos, sofá roto de cuero, casa comprada con Ley Serrato, no auto.

VISIONES DIFERENTES DE UN MISMO HECHO

Ricardo cree que Héctor es obrero y que está cavando una tumba gigantesca; Héctor y Diana piensan que Ricardo está loco: los invitados piensan que han sido objeto de un agravio; la policía cree que es una orgía de drogados.

Campodónico muestra dos caras de una misma moneda: padecer/gozar, en cuyo canto está Ricardo, personaje que descubre la "realidad" algo tarde, aun así el mensaje es esperanzado: "... en la oscuridad del cuarto le pareció divisar un país con la forma de una piscina a la que algunos enajenados se tiraban aun sabiendo que estaba vacía ... se imaginó que él ayudaba a conseguir el agua , (...) igual pudo dormirse soñando que había empezado a nadar".

ADRIANA MASTALLI SOSA

TOMÁS DE MATTOS, *¡Bernabé! ¡Bernabé!* 1988.

¡BERNABÉ! ¡BERNABÉ! O LA NOVELA DEL DESCUBRIMIENTO

Publicada en diciembre de 1988, con nueve reimpresiones hasta la fecha, es el libro más leído actualmente en Uruguay. Es la primera novela del narrador uruguayo Tomás de Mattos, nacido en Montevideo en 1947, pero que vive desde su infancia en Tacuarembó. Su profesión de abogado se evidencia no sólo en la temática sino también en la estructura de sus cuentos anteriores, especialmente los del libro *Trampas de barro* de 1983. De los cuatro cuentos que incluye, tres recogen casos jurídicos y el narrador es el propio protagonista que relata lo sucedido a su abogado.

En la novela esta condición se manifiesta en ese reclamo del juicio de la historia que aparece en el falso prólogo: "estos tiempos todavía signados por las revelaciones de Nüremberg". "En todas las latitudes si no los asisten las inflexiones que sólo puede proporcionar la duda, hay caminos que desembocan rectamente en la atrocidad".

La historia que por pasada es aceptada sin revisión, las mentiras que por repetidas se convierten en verdades. Hay que querer *descubrir* los motivos, reconstruir los sucesos para juzgar el pasado y reconocernos en él.

De Mattos, que a los dieciocho años fue seleccionado por Ángel Rama para integrar un volumen antológico *Cien años de raros* de narradores uruguayos — entre otros Lautréamont, Felisberto Hernández, Marosa di Giorgio— elige