

Un retrato para Dickens de Armonía Somers: mirada crítica sobre la condición humana

***por María Cristina Dalmagro
(Universidad Nacional de Córdoba)***

RESUMEN

En *Un retrato para Dickens* de Armonía Somers se ficcionalizan las historias con el cruce de diferentes tipos de discursos, géneros literarios y modelos narrativos (el sagrado de la Biblia, el de la novela realista del siglo XIX, el referencial en la reproducción del “Manual del Pastelero” —libro de recetas culinarias—, el relato autobiográfico de la niña protagonista y el fantástico del loro Asmodeo). La presencia de lo extraño, lo demoníaco y lo sagrado se conjuga con expresiones estéticas, filosóficas, religiosas. Se narra apelando al humor, a la ironía y a la parodia. El resultado es un texto fragmentario, cuyo planteo central es la representación de la eterna lucha entre el bien y el mal discursivizado en dos instancias: la social contemporánea y la sagrada. El mal está en la sociedad, en las instituciones, en las relaciones de injusticia, de poder, de violencia, tanto física cuanto moral, o en la carencia de pensamiento. A través de reflexiones y resignificaciones, del desmontaje de genealogías, de la puesta en cuestión del estatuto de verdad de los modelos evocados, de la subversión y la interpretación escatológica de lo real, la nouvelle da cuenta críticamente de la “condición humana”.

La tensa contaminación de contrarios

Los dos mundos el de lo sagrado y el de lo profano solo se definen rigurosamente el uno por el otro.

Roger Caillois

El epígrafe hace referencia a una cuestión fundamental en *Un retrato para Dickens*,¹ la tensa relación entre lo sagrado y lo profano que compromete también la lucha entre el bien y el mal. Compleja, aparentemente caótica, la nouvelle nos sumerge, a partir del desarrollo alternado de tres líneas narrativas, en una representación de la condición humana en la cual bien y mal conviven contaminados.

Las historias se entrecruzan y sus significados se relativizan o se subvierten de un modo irreverente.² De esta manera, la nouvelle adquiere el carácter de una reflexión sobre la presencia

¹ Somers, Armonía. *Un retrato para Dickens*, Montevideo, Arca, 1969. Todas las citas corresponden a esta edición.

² En *Un retrato para Dickens*, el entramado textual es complejo. Está presidido por dos paratextos significativos: la fotografía de un niño/de una niña que observa la cámara con ojos irónicos y un título que evoca al popular novelista inglés del siglo XIX, Charles Dickens (1812-1870). El inicio de la narración es la reproducción textual del relato bíblico de Tobías —del Antiguo Testamento—, interrumpido para dar lugar a la copia de fragmentos de un “Manual del Pastelero y Confitero Universal”—libro de comienzos del siglo XX—. Entre los fragmentos de uno y otro texto, un racconto en primera persona (quince secuencias) a cargo de una niña huérfana que recuerda su vida desde que su madre la adoptó (junto con un hermanastro negro) de un orfanato, hasta el momento en que la llevan a una comisaría tras un intento de suicidio después de haber padecido la muerte de su madre y la violación por parte de uno de sus hermanastros. El relato describe un sinnúmero de calamidades que afectan la vida de la niña —trabajo infantil y explotación, intento de seducción por parte de su jefe, alcoholismo de su padre adoptivo, agresión por parte de sus hermanastros, convivencia con la prostitución, el delito y la miseria en todas sus formas—. Ella le cuenta su historia al comisario, quien crea una atmósfera favorable para la confesión, después de alimentarla con leche y bizcochuelo, su más ansiado deseo. Se suma una sección final titulada “Los rollos de Asmodeo” (veinte secuencias) cuya voz narrativa es la de un loro-demonio, última reencarnación del demonio judío Asmodeo, a la vez habitante del mismo inquilinato de la niña. En su relato anuda y

del mal a la vez que su denuncia. Sin formular tesis ni conformarse con las interpretaciones convencionales que hablan a través de libros sagrados logra, mediante diversas formas de parodia, refutar sus afirmaciones dejando el enigma sin una respuesta definitiva. Así, en la sección “Los rollos de Asmodeo”, el ángel Rafael (el mismo que en el libro de Tobías salva del demonio a Sara) vence al loro-demonio pero lleva su plaga al paraíso, con lo cual la lucha, en vez de terminar en redención, continúa en otras dimensiones. Todo está contaminado por su contrario, no hay resoluciones que no lleven en sí el signo de su opuesto. De allí que las distintas versiones de los mismos hechos enunciadas por narradores de diferente estatus y jerarquía (la Biblia, una niña huérfana, un loro, un recetario de cocina) renuncien a toda certeza, transgredan miradas estereotipadas, quiebren las superficies y penetren en las grietas de una realidad humana de innumerables aristas contrapuestas. Las “verdades” se convierten en triviales y vacías. La lectura debe privilegiar, entonces, las claves de contingencia y ambigüedad.

A su vez, la inserción de lo particular en lo universal y la particularización de lo universal dan cuenta de una preocupación por otorgar entidad estética a la interrogación sobre el enigma del mal que sitúa al hombre en su centro y por reflexionar sobre su modo de religación con un Dios deseado pero del cual no se obtienen señas convincentes de su atención.

Las variantes de la presencia del mal en el mundo se despliegan a modo de abanico en el texto, abarcando tanto lo individual cuanto lo social. El mal está consustanciado con los sistemas, sus funcionamientos, las relaciones humanas, laborales, institucionales, familiares, por una parte, pero es también un posible constituyente de la naturaleza del ser humano, que vive en estado de alerta y de tensión.

Es en la configuración del personaje de la niña carenciada, protagonista central de la historia, donde se manifiesta en su plenitud el ideograma del mal. La vida miserable y sus “lacras” —alcohol, prostitución, vivienda insalubre y, especialmente, el hambre— conforman el cuadro sobre la realidad, su representación y una forma de significarla. En este punto el relato hunde sus raíces en la tradición de la narrativa dickensiana para rendirle un homenaje pero también para bucear en el revés de la trama y dejar al descubierto la continuidad de una situación inmodificable e inmodificable.

Así, los procedimientos de legibilidad que caracterizan el intertexto dickensiano se ven desmontados en la obra de Somers ya que los presupuestos realistas se contaminan con un discurso ambiguo, en que las piezas están desarticuladas, fragmentadas. En *Un retrato...* el saber del lector sobre el personaje de la niña proviene de dos versiones, ambas incompletas y por momentos contrapuestas —el relato de la protagonista y el del loro—. Pero, la diferencia “semántica” e ideológica fundamental entre ambos textos es que la situación de la víctima —la niña huérfana— no se modifica positivamente como la de *Oliver Twist*, pues el final del relato la encuentra doblemente huérfana, violada y con un futuro incierto.

Somers lee a Dickens y a su mundo representado como un hito histórico-literario que le permite pensar en la persistencia del mal y de la injusticia padecida por el inocente (tal como también lo plantea el relato de Tobías transcrito en varios apartados en la nouvelle) más allá de los inútiles esfuerzos realizados por los seres humanos para revertirla.

Este panorama pone en escena la actualización de una problemática que trasciende lo particular y epocal para reconstruir una genealogía proyectada hacia los orígenes de la humanidad. De ahí la presencia de los intertextos bíblicos (Tobías —el último del Antiguo Testamento— y el Apocalipsis según San Juan —el último del Nuevo Testamento—) que funcionan como prueba de que algunos de los problemas actuales son tan antiguos que ya estaban enunciados en los textos sagrados. El ser humano debería releerlos de otra manera porque las interpretaciones convencionales no han contribuido a modificar las situaciones representadas que reaparecen una y otra vez con diferentes modalidades y denominaciones

reinterpreta todas las historias. Excepto el racconto de la niña, las otras tres secciones están comprendidas bajo el título de “Documentos”.

nuevas a lo largo de la historia de la humanidad.³ La Biblia no solo es libro sagrado para Somers sino también "...la más grande novela jamás escrita, una novela serializada. En ella hay poesía, drama, inconcebibles masacres que hoy nosotros llamamos terrorismo; nos olvidamos que el terrorismo no es nuevo". (Picon Garfield, 41). Hay un deliberado afán por demostrar que la presencia del mal no es novedad del siglo XX ni es particularidad de un espacio determinado.

Por otra parte, la representación de la violencia sobre el inocente o el justo trasciende las posibilidades concretas de remisión pues responden, en definitiva, a una decisión que escapa a la voluntad del hombre. En una entrevista, Somers proporciona una clave de lectura para este tema: "...no niego la libertad como meta del hombre en el proyecto existencial... Lo que veo es una especie de ley feroz en el universo que envía el rayo sobre aquellas cabezas. Y de esa contingencia sólo soy su testigo y relator." (García Rey, 32)

El hombre se convierte en un "muñeco" en manos de un titiritero que maneja los hilos a su antojo. Es a este "titiritero" a quien apela e increpa la niña lúcida e inocente cuando intenta, entre otras cosas, "llenar" con el deseado bizcochuelo su estómago acostumbrado solo al pan y es el mismo a quien también ataca heréticamente el loro-demonio, cuyo relato entra en un juego de oposiciones y contradicciones tanto con la voz autorizada de la tradición literaria cuanto con la de la representación realista, del documento y de la "verdad" sagrada.

Por varias razones podemos afirmar que en el relato del loro se condensa la mirada crítica sobre la condición humana entendida según lo expresa Hannah Arendt como: "...condiciones básicas bajo las que se ha dado al hombre la vida en la tierra". "Los hombres son seres condicionados, —afirma Arendt— cualquier cosa que toca o entra en mantenido contacto con la vida humana asume de inmediato el carácter de condición de la existencia humana" (Arendt, 22-23).

La versión del loro en "Los rollos de Asmodeo": la otra voz

El loro que asume la narración en esta sección de la nouvelle se presenta a sí mismo como la última reencarnación del demonio judío Asmodeo. La intervención de lo extraño rompe con la lógica de lo posible y el contrato de lectura realista del título "Documentos" que precede la sección, se desmorona.

Por más que el predominio se centre en la reproducción, a modo de puesta en abismo⁴ del relato de la niña, es posible distinguir otro nivel de "saber" que proyecta ese registro de lo presente a interpretaciones que desplazan lo inmediato convirtiendo a todo el relato en una alegoría del drama humano. Es la doble entidad vital del loro —animal y demonio— representada a través del doble registro narrativo lo que permite que su saber se manifieste omnisciente e ilimitado y se remonte hasta los orígenes de la historia universal. Así, en el relato de su recorrido vital, Asmodeo se remite a anteriores reencarnaciones realizando, a modo del

³ Lo mismo sucede con la reproducción del capítulo final de Tobías, cuyo contenido se presentiza irónicamente parodiado por el loro, quien, en el momento de su pelea con Rafael, enuncia la aguda crítica "...Tobías padre era un comunista de los buenos, si los hay, es claro..."(124) y a continuación reproduce textualmente la parte faltante del relato bíblico en la sección correspondiente: "El famoso discurso que le echara al hijo antes de partir ¿por qué no lo utilizarían para gobernar el mundo?: *A todo aquel que haya trabajado algo por ti dale en seguida su jornal, y de ningún modo quede en tu poder el salario de tu jornalero, y come tu pan con los hambrientos, y con tus vestidos cubre a los desnudos...* (124).

Esta denuncia, crítica y contextualización sociopolítica contemporánea permite leer el anclaje temporal y espacial de la nouvelle: 1969, Montevideo así como también deja traslucir la posición ideológica de la autora. El Antiguo Testamento se usa como instrumento interpretativo de la realidad circundante y sirve para dejar bien claro que no hay novedad en las propuestas políticas contemporáneas pues sus postulados principales ya estaban presentes en los textos bíblicos. Lo que sucede en la actualidad es consecuencia de que los hombres no lo han leído ni han usado sus enseñanzas para gobernar el mundo, creyendo crear teorías nuevas.

⁴ "Es mise en abyme (puesta en abismo) todo espejo interno en que se refleja el conjunto del relato por reduplicación simple, repetida o espaciosa" o bien "Todo enclave que guarde relación de similitud con la obra que lo contiene". (Dällenbach, Lucien. *El relato especular*. Madrid, Visor, 1991, pp. 49-35)

personaje de la novela picaresca, una crítica mordaz a los distintos “amos”, a sus comportamientos y sobre todo, a sus miserias.

Primero dirige a un destinatario múltiple —“para quienes quieran saberlo...”(103)— una versión propia de la historia de Tobías, destacando su participación en ella y cómo, arrepentido por la pérdida de su prestigio, se autocastiga encerrándose en una jaula colgada en el patio de un inquilinato, sólo registrando lo que ve, sin intervenir en las acciones de los hombres y padeciendo un hambre que supera su propia condición demoníaca: “Porque el hambre es más grande que el diablo, y hasta que el propio asco del diablo, de eso no cabe ninguna duda” (105). El hecho de valorar al hambre como superior en cuanto mal inclusive a la figura del demonio denota la importancia otorgada a esta condición que corroe tanto el estómago de la niña cuanto las tripas de un insignificante pájaro.

También el relato de Asmodeo dialoga con el bíblico de Tobías generándose una doble inversión: la palabra está en boca del demonio, no de Dios ni de su ángel mediador, y la pronuncia un loro, pájaro de vuelo bajo (simbolizando la actitud terrena) que, aunque pueda reproducir el lenguaje humano, no comprende su significado y es limitado, como él mismo señala en un guiño dirigido al receptor —“Los que conozcan de loros sabrán lo difícil que es pasar la octava frase”, 122—. La función de su enunciado paródico en relación con el libro de Tobías es corregir, relativizar, completar y descalificar como errónea la versión tradicional del justo castigado y luego premiado por su acción, del triunfo del bien sobre el mal (de Rafael sobre Asmodeo). Refutar, por lo tanto, el principio de autoridad del texto sagrado: “Decían que Tobías hijo, y lo siguen diciendo, había sido el primero en no morir porque el ángel que lo adoctrinó durante el camino supo arreglárselas para vencerme. Qué error. Las cosas sucedieron así: el ángel ...” (103)

Cuando Asmodeo relata como “loro”, desde un presente contemporáneo a los hechos, lo hace a modo de “ojo de cámara”, como testigo, focalizando en tomas directas y narrando las imágenes con un lenguaje simple, económico, descriptivo y predominantemente metonímico. El acto de mirar es central y a partir de él reconstruye a cada personaje que habita o visita el inquilinato, al mismo tiempo que se diseña a sí mismo. Es un típico “voyeur”. Las escenas narradas (“registradas”) establecen una relación especular con el relato de la niña, pero con diferencias notorias, sobre todo en las modalidades discursivas y en la resolución estética. Por las limitaciones de su perspectiva hay zonas de la historia ⁵ inaccesibles a su mirada de modo que, al no poder contarlas, no logra dar tampoco una versión definitiva y completa que alcance el estatuto de verdad, aunque, tal como señalamos, su enunciado reúna las líneas narrativas nodales de la nouvelle.

La valoración del cine como documento es constante en la versión del loro. Las referencias al “registro”, a la “mirada”, a la “observación” y al relato de lo registrado lo acerca a los códigos del realismo, pese a la ridícula condición del narrador. Se selecciona un vocabulario cinematográfico que desplaza hacia ese campo semántico el significado de las acciones de quien enuncia: “El color de *mis tomas* es de un verde desvanecido y en lo que la niña tiene razón es que guardo el *rollo* en mis tripas... (104); “...*Primer plano* de la que trae la comida: temblando y con un balde vacío en la mano. Ahora *un... primer plano* de la que vigila: se le incendian los ojos hacia mí, y luego me da el traste. *Última imagen llena*: traste en movimiento acompasado en mi dirección” (108, énfasis nuestro).

Se suma a estos ejemplos la repetición del término “rollos” que el loro guarda en su vientre, vacío a causa del hambre. Esta es una metonimia más: si el loro, integrante del inquilinato habitualmente alimentado con sobras, tiene tanto hambre, es que no hay sobras y todos lo padecen también. Casi al final del relato el loro, en un ataque de desesperación grita:

⁵ Es incapaz de acceder a la infancia de la niña, su adopción y sus primeros años; sus sueños, deseos y fantasías de levitación; sus afectos; su religiosidad; su despertar sexual. Su registro no abarca tampoco el mundo laboral, ni el del puerto y menos aún el de la comisaría. Desconoce el desenlace de la historia pues sus “tomas” llegan hasta la violación en manos de un mismo victimario, el hermanastro loco quien lo despluma y lo mata.

“—¡Hambre! ¡El hambre come las tripas del lorito, va a cortarse el rollo del documento del hombre!” (127, en cursiva en el original).

Nuevamente se pone en escena la fuerte presencia del hambre como una de las variantes de las figuraciones del ideograma del mal. El término “rollo”, al trasladarse de lo particular a lo general y remitir al genérico “hombre” activa su polisemia y abona la interpretación escatológica y alegórica que sostenemos.

Por otra parte, con el relato del loro Somers logra poner en cuestión los estatutos de la verdad realista. Todo lo que se presenta como garantía —el documento, la cita textual, la omnisciencia, el espejo, el registro— se degrada y naufraga pues el loro tiene una omnisciencia limitada, la capacidad para reproducir el lenguaje humano es mínima, como lo es su mirada sobre los hechos acaecidos en el inquilinato y la objetividad de su registro. Somers defiende el valor de la narrativa como documento, sus posibilidades de poner en escena la complejidad de lo humano pero atiende también a la incertidumbre de pretender dar cuenta de ella sin apelar a lo simbólico.

El saber de Asmodeo: ¿mirada crítica de la condición humana?

“El mundo es el sitio del sufrimiento, de la fealdad y del mal, es una ‘cloaca’, un ‘desierto’, una ‘noche’ de grandes aguas tenebrosas”, afirman los gnósticos.⁶ Similar es la interpretación de los hechos y de los sueños que predomina en el relato del loro-demonio. Cuando narra sus pesadillas o sus recuerdos de reencarnaciones anteriores, el enunciado de sus “verdades” se convierte en una alegoría del permanente riesgo de vivir en un mundo compartido por ángeles y demonios. Lo mismo sucede cuando reinterpreta desde su perspectiva las líneas narrativas básicas de la nouvelle. Su saber trasciende lo circunstancial y se vuelve escatológico y hasta apocalíptico.

Veamos algunos ejemplos. La presentación del Ángel Rafael con el anuncio de su muerte se interpreta como una “amenaza asesina” (inversión de la función de Rafael en Tobías). Esta escena se corresponde y completa en el relato de la niña cuando sus hermanos la acechan y el grito del loro la salva interviniendo involuntariamente en una acción que ni siquiera alcanza a visualizar. Los asimila a la figura maligna de Rafael. Así, los gritos de: “¡Auxilio, auxilio, al asesino!” (65) tienen como destinatario directo al ángel de su pesadilla, pero ejercen su acción positiva en otro sujeto.

La misma operación se reitera cuando el loro recuerda sus anteriores reencarnaciones y aparece el confitero —el Manual del Pastelero encontrado por la niña—. Dada la complejidad del entramado, el enlace entre las escenas y sus significados solo puede hacerse presente en la memoria textual del lector. El relato del loro deshace la carga eufórica de este libro y sus recetas y la degrada pues afirma que el confitero hace sus bizcochuelos con huevo podrido. Ni siquiera ese objeto máximo de deseo está libre del mal. También ironiza: “No importaría que el huevo ya tuviese el pollo formado como en mis épocas de confitero. Al fin y al cabo todo es la vida bajo distintas formas” (125).

Pero, es en el relato de los sueños (excepto en la pesadilla primera) y de la autobiografía que construye el loro donde se concentra la noción del mundo como permanente riesgo y lucha, a veces definido como un “infierno”. Si tenemos en cuenta que él mismo se había confinado en una jaula —“Por eso yo mismo me hice animal de jaula, por imitar a los malditos hombres, que, mirados a lo lejos, parecían tan libres” (121)— vemos en sus reflexiones una crítica a la vida del hombre en la sociedad, como ser enclaustrado en costumbres y prejuicios. Su sueño de libertad se completa con el sueño de poder decir todas las frases aprendidas a través de los tiempos y las andanzas que resumen, con gran ironía, el mayor aprendizaje posible, el de la relatividad de la

⁶ En su estudio sobre los gnósticos Serge Hutin afirma que puede hallarse la misma identificación en Lautréamont, en Kafka y en la filosofía existencialista contemporánea. Además, otra marca gnóstica en el texto de Somers es la figura del loro reencarnado, pues la mayor parte de los gnosticismos sostiene creencias reencarnacionistas. (Hutin, Serge. *Los Gnósticos*. Bs. As., Eudeba, 1964. p. 13)

verdad y la sujeción del destino a los juegos de un Dios que maneja a su antojo la vida de los seres humanos:

Y yo feliz entonces, porque había aprendido de una vez por todas que las mentiras son las verdades si el muñeco sabe dar la dicha a los demás, porque... todos somos muñecos, lo que pasa es que a Dios se le han endurecido los dedos para manejar los hilos de algunos, mientras que para otros es un artista bárbaro (120).

En el relato del loro se evidencia también otro intertexto bíblico, implícito, que abona la línea de interpretación sostenida hasta el momento y que no es otro que el Apocalipsis de San Juan.

Ya desde el título de la sección comienza a funcionar el mecanismo simbólico intertextual. Así, la palabra “rollos” adquiere un significado doble: se trata de la película de filmación con la cual el loro registra lo que ve pero a la vez convoca, en un plano paradigmático, los rollos o libros sellados que contienen los anuncios de los males que tendrá que sufrir el mundo antes del fin, a la vez que el anuncio de que habrán de salvarse solo los justos y los inocentes (en este punto se une con el relato de Tobías: modelo de hombre fiel, justo y piadoso).

En el texto bíblico estos rollos son siete, número que se reitera también en varias ocasiones en *Un retrato...*⁷ y que convoca todo su significado simbólico tradicional. Antes de descifrar el séptimo sello se produce un gran silencio en el cielo. La parte sustancial de esta escena está reescrita en el relato del loro con varios de sus elementos: las “trompetas” que en el texto sagrado anuncian los males se homologan a la “corneta” del relato de Asmodeo que, según su interpretación, debería cumplir una función diferente: ayudar a Dios, sordo ante la injusticia, a oír los ruegos de los inocentes.

El eje en torno al cual gira “Los rollos de Asmodeo” es la lucha entre el loro y el ángel Rafael, enviado para anunciar su muerte. La modalidad discursiva del anuncio es semejante a la bíblica en su carácter profético. Se observa una homologación de lo angélico y lo demoníaco en el relato del loro a través de la representación metonímica del “ave” con sus atributos: color, alas, garras. La lucha se da entre pares: “...ocurrió el encuentro de igual a igual en el patio de abajo... Y digo de igual a igual aunque las fuerzas fueran distintas, porque al fin y al cabo un ángel es también un bicho, y si así no fuera a qué lo de las alas...” (123). Hay diferencias: el color —“el ángel rampante, blanco y yo verde” (123)— y el tamaño de las alas. También hay una representación dual de la condición física del ángel —“Venía blanco y tieso desde la luna, y al chocar contra la jaula, no la rozó” (123)— que, sumado a un elemento onírico, permite la irrupción de lo extraño y de lo simbólico pues la jaula cede sus barrotes para permitir la pelea cuerpo a cuerpo entre el loro y el ángel. La dualidad emerge cuando se describen sus atributos, las posiciones de la lucha y se reproduce el diálogo con Asmodeo. Es espíritu pero a la vez está encarnado en un “bicho”, en un “gallito celeste”, según las palabras del loro y es capaz de contagiarse de un mal terreno, la peste verde, de convertirse en emisario del mal (“flecha envenenada”, dice el loro) y contagiar a todos en el paraíso en lo que configura una nueva inversión de su función bíblica: “Tú me acabaste de robar, le aclaré entonces, mi incurable peste. Es la famosa peste de los loros y ahora te vas con ella a tu paraíso ...” (125)

Ahora bien ¿cuál es el instrumento de ejecución del loro? Un loco, el hermanastro de la niña que acaba de violarla al verse liberado de la contención materna. Dice el loro, refiriéndose a Rafael: “El lo ha anunciado y va a venir a hacerlo, buscándose cualquier emisario para no

⁷ Y número simbólico predilecto en varios textos de Somers: en *La mujer desnuda*; en el cuento “El hombre del túnel” (quien reaparece siete veces); en “El desvío” (los viajeros permanecen siete años) para mencionar sólo algunos ejemplos posibles.

ensuciarse las pulidas garras...” (127). Al emisario divino que viene a eliminar al demonio irónicamente se le atribuyen “garras”, atributo extraño a los ángeles.⁸

Estos procedimientos estéticos subvierten el significado de lo angélico como emisario de lo divino. La pregunta clave es: ¿Quién vence a quién? Asmodeo es vencido por Rafael, pero el triunfo no es definitivo. He aquí el fundamento para afirmar que la interpretación del mal en la nouvelle no se corresponde exclusivamente con una perspectiva cristiana sino que se contamina, al igual que el ángel con la peste, con el cruce de otras interpretaciones (la tradición judía, el anarquismo y el gnosticismo). El castigo (se puede también, en esta línea interpretativa, entender como un exorcismo) no termina con la eliminación del loro, sino que se cumple en la venganza del negro (otro hermanastro de la niña) que mata al loco. Este hecho no está narrado en “Los rollos de Asmodeo” sino en el comienzo del relato de la niña, en boca del comisario ante quien se “confiesa”: “Y otro hermano, negro, que tampoco podía ser suyo ni del anterior, pero que salió en busca de éste para matarlo, y así lo hizo arrojándolo escaleras debajo de un altillo...” y, en palabras de la niña: “...Vi como entre relámpagos la ira de Joaquín salvando finalmente la última valla de su cobardía y madurar al noble fuego del primer crimen”. (15)

Los términos “relámpagos”, “ira”, “cobardía”, “noble fuego”, son textualizaciones de lo escatológico y remiten a los padecimientos anteriores y anunciadores del Apocalipsis. El negro es el que, finalmente, vence al mal en la batalla terrena. Pero el negro no es como Tobías, el paradigma del bueno pues es, a la vez, un delincuente. Nuevamente la estrategia de leer en revés de la trama mediante un uso pragmático del relato bíblico.

Otros elementos intertextuales están presentes en “Los rollos de Asmodeo” pero no los describiremos ahora en detalle. Mencionaremos finalmente por su importancia fundamental la acción de devorarse los rollos y mantenerlos en el intestino (acción descrita en el relato bíblico) y emulada por Asmodeo: “...guardo el rollo entre las tripas...” (105). Pero la función también está subvertida: en el relato bíblico sirve para anunciar; en el de Somers para denunciar. Lo que se guarda en las tripas es, como dijimos, “el documento del hombre” (127), el registro crítico de sus acciones y comportamiento, de su “condición humana”, con todos sus componentes.⁹ En cambio, en el texto bíblico se guarda el mandato divino.

También se representa el sacrificio del cordero que en San Juan simboliza a Cristo inmolado para salvar al hombre; en la nouvelle la víctima sacrificada es la niña, la inocente. Y es en este punto donde radica la más aguda crítica de la novela a la injusticia del Dios Uno y Trino que es ciego, sordo y permisivo con el mal (lo mismo le sucede a Cristo en la cruz). Se narrativiza, entonces, el enigma del mal y la víctima elegida es una niña con una suma de carencias, un ser marginal en un ámbito también marginal. “La niña está siendo sacrificada en el altillo. Pero, para eso, por más que lo quieran hacer creer, no hay un tercer ojo. Ni tampoco quedaría celuloide... Rafael...” (128) dice el loro al final de su relato.

El bizcochuelo y el “Ojo Perenne”

“El mejor servicio que se puede prestar a la patria y a la humanidad, es mejorar y perfeccionar la alimentación de los pueblos” (61), dice el Prólogo del *Manual del pastelero* escrito por F. F., leído por la niña cuando acaba de ser acosada sexualmente por su jefe. Tal enunciado se vuelve ridículo por el contraste con la situación representada en la nouvelle: los personajes están mal alimentados, muriendo de difteria o alcoholismo —como los padres sustitutos de la niña—, viviendo en condiciones precarias —el dinero que la madre guardaba para comprarle el primer y único vestido a la niña termina comido por las ratas—. La niña sólo

⁸ En otros relatos de Somers se representa también al ángel como bicho, con olor a pájaro mojado y piojillos. En “El ángel planeador” es “un bicho que come y hace caca y se defiende con el pico si lo insultan” (En: *Muerte por alacrán*, p. 65)

⁹ Según afirma Hannah Arendt los rasgos de la condición humana son: trabajo (“...la condición humana del trabajo es la mundanidad”), la acción (“...condición humana de la acción es la pluralidad”) y una condición más general, el nacimiento y la muerte (Arendt, 22).

puede, al leer las recetas, imaginarse el aroma y el sabor del bizcochuelo pero no puede acceder a la concreción de su deseo debido a su pobreza.

Esta operación narrativa también da cuenta del “uso” de los intertextos para agudizar la crítica a la condición humana abarcando así todo tipo de discursos, mezclando distintos estatutos y jerarquías culturales para unirlos en significados comunes.

En la relación que se establece entre la niña y el bizcochuelo, se pone de manifiesto de manera figurada su religación con Dios a través de fuertes cuestionamientos que corroen dogmas y principios religiosos desde la ingenuidad y la inocencia. De todas maneras, la insistencia en la plegaria y el deseo de comunicación con Dios evidencian la tensión entre el deseo y la duda.

El “Manual del Pastelero” y su receta clave, el bizcochuelo, con sus setenta y siete fórmulas, son los signos que mayor dificultad de interpretación presentan en la nouvelle por la complejidad de su articulación con el resto de las historias relatadas¹⁰ y por la importancia especial que tiene para la niña, manifestada una y otra vez a lo largo de su racconto.

Si atendemos a su origen, sabemos que el libro de recetas fue encontrado por la niña en “un basurero”. Entre los desechos de un inquilinato pobre, la presencia de la posible salvación. Este acto aparece representado también en otros relatos de Somers. En “Esperando a Polidoro”, el protagonista encuentra en el basural el reloj que nunca puede coordinar con el resto de los de su colección y el cual, al dar la hora más tarde, lo salva de la muerte segura. En “Un remoto sabor a cal” lo que encuentra removiendo la basura es un libro de Borges a quien la autora dedica sus relatos del tríptico *El hacedor de girasoles*.¹¹ El mayor deseo (en el caso de la niña), la mayor aspiración (la postergación de la muerte) y el objeto de mayor admiración se encuentran en un basural. Esta unión de lo escatológico y lo sublime en rara combinación es una característica de la estética de Somers y remite a la posibilidad de goce en un mundo terrible, de suplantar las miserias de la vida con la imaginación. También la levitación —que la niña reiteradamente enuncia en su racconto— forma parte de esta constelación semántica. Para Somers, solo los que tienen imaginación o ingenuidad pueden pensar en una salvación.

El “probar el bizcochuelo” se convierte para ella en un “deseo imposible” (31) del cual puede liberarse mediante diversos mecanismos de sublimación. Por una parte, disfrutar de la lectura del libro y dialogar con su autor repitiéndolo en voz alta o citándolo. Por otra, el mecanismo es imaginar, en una mezcla de sensaciones, el sabor de cada una de las setenta y siete recetas.

Hay otros significados que surgen del enlace del complejo entramado del texto, solo posible para el lector mediante operaciones de interrelación significativa y proyecciones simbólicas. Así, el “Manual del Pastelero” adquiere para la niña el mismo valor que la apelación a lo divino, trascendiendo lo meramente “documental”. A él invoca en momentos de crisis o desesperación, al igual que a Dios. En algunas ocasiones, duda entre clamar a uno o a otro y demuestra que a sus palabras les tiene “...la misma confianza que al Uno y Trino del Catecismo” (63). Pero la vinculación más estrecha se establece con el deseo de probar su sabor, lo que aparece como el paliativo de todos los males. Este hecho adquiere valor simbólico sagrado cuando la niña decide transformar el sabor del pan (lo cotidiano, lo único a lo que tiene acceso como posibilidad de alimento —estático, rutinario, inmodificable—) en sabor a bizcochuelo (y por ende, metonímicamente, el pan en bizcochuelo). El rito de la transfiguración del pan en cuerpo de Cristo (manjar divino) en la consagración de la hostia se reproduce en el enunciado de la niña en una operación de analogía que invierte significados particularizando y concretizando el milagro divino, a la vez que sacralizando su acción. Lo mismo sucede con el acto sagrado de tomar la comunión (“arte”) reproducido plásticamente:

¹⁰ A tal punto es así que la crítica o bien soslaya su mención o bien deja sentada la dificultad de su interpretación sin intentarla.

¹¹ Este cuento está incluido en el volumen póstumo *El hacedor de girasoles*, cuyo subtítulo es: “Tríptico en amarillo para un hombre ciego”, y en cuya tapa se reproduce la imagen de las manos sobre un bastón, reconocida representación de Borges. Publicado en Montevideo, Linardi y Risso, 1994.

Es entonces cuando lo resolví. En adelante, cada pedazo de miserable pan que comiera iba a ser mi manjar. Hasta que un día, por *obra y gracia de la continuidad*, llegase a saborear las setenta y siete fórmulas. Quedaba sólo *el arte de tomarlo de un modo especial, con la palma de la mano hacia arriba, como en bandeja, no fuera a desmigajarse...* (49, énfasis nuestro)

Finalmente dicho acto no se puede cumplir ni es capaz de producir sus efectos catárticos pues la realidad del mal, figurada en los niños que la apedrean y le gritan “es paan...es paan...” (50) emulados en forma reiterada por el loro, no lo permite. La expresión de la imposibilidad del milagro se manifiesta en una metáfora de la herejía: “De repente me di cuenta de que no era eso, sino odio a su insulsa miga, siempre tan parecida a sí misma, incapaz de buscarse los setenta y siete cambios con otro amasijo. (...) Y entonces me entregué a la furiosa tarea de hacerlo polvo en el suelo con la punta del zapato” (50).

La oposición pan/bizcochuelo expresa metafóricamente la oposición realidad/deseo insatisfecho, enfatizada en la secuencia final cuando la niña, después de haber sido violada y al borde del suicidio, afirma: “... y qué extraño, se me vino justamente a la boca el gusto a pan, con la inevitable contaminación del ajo” (102). La niña cae en la cuenta de que todas las facetas de su realidad siempre terminarán de la misma manera. En ese momento también se da cuenta de que no ha nacido de vientre materno, por ende, cree que tampoco existe.

Pero el bizcochuelo tiene aún otra significación para ella, pues luego de probarlo en la comisaría puede comenzar a relatar (“Esto que sigue es lo que dije ... no bien la leche y un dulce acompañamiento amarillo que vine a sospechar era el famoso bizcochuelo, se me empezaron a disolver por dentro”, 16). Narrar, parir, nuevo nacimiento, alcanzar la “ferozmente amada orilla del mundo”, darse a luz en el relato, todas esas significaciones se activan a partir de satisfacer su inocente, su más ansiado deseo y de saciar su hambre.

Si atendemos ahora a los atributos conferidos a Dios podemos señalar su relación con la omnipotencia del “ver” y su presencia como “Ojo”. Es quien puede registrar en grado máximo, pues es el “Ojo Perenne”, el “Ojo Enorme” que traspasa los límites físicos y penetra en todos los lugares, aun en los considerados “non sanctos” (un prostíbulo, por ejemplo) o en pensamientos o vivencias muy íntimas y personales (la primera experiencia orgásmica de la niña). Dios es la omnisciencia máxima, el gran “Ojo”, polifacetado, capaz de abarcar todo con su mirada. Pero esta virtud divina contrasta con su impotencia para oír, pues es sordo a los reclamos de los necesitados.

El mundo creado por ese Dios de mirada penetrante no sólo no es perfecto sino que está abandonado por su indiferencia. La idea que sostiene Somers es que Dios creó al mundo y le dio la espalda, idea presente también en otros cuentos. En “El entierro”, por ejemplo, se alude a la mirada de Dios sobre el mal sin ayudar a revertirlo; en “Muerte por alacrán” Dios es el “hacedor de alacranes” a la vez que tiene una mirada privilegiada (omnisciencia) sobre todo; en “La puerta violentada” se afirma que “Dios no existe, puesto que no sirve para los que quedan solos...” (*Muerte por alacrán*, 138) y en *Solo los elefantes...*, la protagonista mantiene una tensión permanente entre la creencia y la desilusión de un Dios que abandona a los hombres en los momentos más difíciles de su vida.

La conciencia del desamparo se manifiesta en la nouvelle mediante una serie de personificaciones que lo expresan con ironía, recurso privilegiado por Somers para la protesta y la transgresión. La escena del desprendimiento de la corneta del gramófono y su ascenso al cielo se erige en un surtidor de imágenes alusivas:

... la gran corneta parecía recoger y llevarse mi acción de gracias al cielo poblado de orejas como para recibir ... la gama de aullidos que subiría de la tierra, ... el mío debió parece una cosa sin precedentes ... El ojo era enorme y no conocía la compasión ... (29)

La niña implora a Dios, aunque lo sabe sordo a sus reclamos, al igual que el Dios de Tobías, o a la imagen de Cristo en la cruz y la pregunta sobre el abandono de su padre. Ya víctima de la violación, dice: “Bajé no sé cuánto tiempo después prendiéndome de los hierros de la escalera, del cielo o de la nada en que revienta el cielo toda vez que uno implora ayuda ...” (101). Cuando cuenta el loro, reitera la demanda y la ironía al narrar la soledad del inquilinato tras la muerte de la madre de la niña: “¡Señor Uno y Trino, Señor Uno y Trino! Lo llamo aunque presiento que no va a escucharme. Nunca me ha escuchado, y no sé, en verdad, si pierde el tiempo con alguien” (126).

Esta imagen de Dios en la nouvelle proviene del cristianismo pero con matices y transgresiones que desmontan algunos significados. Irónicamente, escondida tras una aparente inocencia, la crítica a la sordera divina se vuelve universal, como universal es el sufrimiento y el padecimiento del hombre abandonado por Dios que Somers representa en sus relatos.

El enigma del mal

El trasfondo ideológico religioso desde el cual se plantea la problemática central de la nouvelle está sostenido, por una parte, por la tradición cristiana que cree en un Dios único (el Uno y Trino de la niña), con la presencia central de Cristo y la promesa de una salvación que restituye la idea de perfección original del hombre creado a imagen y semejanza de Dios y la redención de la caída operando como la manifestación del mal. La dialéctica del pecado y el castigo, de la prueba como modo de demostrar la religión y como posibilidad de acceder al premio divino en carácter de “elegido” marcará toda la historia del cristianismo.

Por otra parte, en la tradición judía no se admite la venida de Cristo y la reversión del mal no se corresponde con la salvación sino que se centra en la idea de un pacto entre Dios y la humanidad, y en una guerra sin fin entre el mal y el bien, librada “en el corazón del hombre”.

Armonía Somers otorga tratamiento estético en esta nouvelle a estas dos concepciones. Una prueba de ello es el hecho de que el cierre de la nouvelle se feche “En Somersville y La torre. Años de 1969 y 5730” (130). Pero, según se puede inferir de la relación niña-religión, hay un predominio de la perspectiva católica, tamizada también por las creencias heréticas gnósticas.

Esta compleja imagen de mundo ha sido también abundantemente significada por la literatura y se manifiesta en diversos textos literarios que ponen en escena el tema del enigma del mal. Schière cita a Lautréamont (quien inventa a Maldoror como el nuevo rostro del príncipe —demonio— en el mundo), a Sade, a Dostoievski. Con respecto a Lautréamont, es pertinente tener presente que la crítica consideró a Somers como continuadora de la línea de los “raros y malditos”¹² en la literatura uruguaya, con su punto de partida, justamente, en este autor. La mirada escatológica sobre la realidad está presente en ambos con gran fuerza estética.

Somers toca el borde de la herejía cuando se equiparan los poderes de los ángeles con los demonios o cuando sus personajes increpan a un Dios sordo y ciego ante las injusticias. No hay, por lo tanto, una convicción ideológica que la sostenga en forma definida en ninguna tradición religiosa en especial. Mezcla todo, su objeto es una crítica a lo que en esas tradiciones aparece como fijo, definitivo y aceptado por todos desde sus remotos orígenes, cuando la realidad demuestra el ideograma del mal como una constante manifestado en una gran variedad de figuraciones, sobre todo, la del eje de denuncia: el inocente sigue siendo víctima de un destino que lo condena a vivir en la miseria (representados estéticamente con los personajes de Oliver Twist y de la niña) y Dios no da respuestas favorables.

El relato textualiza también la metamorfosis, pero la figura transformada no tiene la jerarquía que la tradición otorga por ejemplo, a los vampiros. No se seleccionan animales que tradicionalmente la han representado, sino —y otra vez la gran ironía— y, como producto de una estética que privilegia lo escatológico y subvierte lo convencional, el demonio se reencarna en un loro enjaulado que, además, ha renunciado a sus poderes para imitar al hombre. Se

¹² Rama, Ángel. “Raros y malditos en la literatura uruguaya”. *Marcha*, N° 1319, Montevideo, 1966.

degrada también lo demoníaco, no sólo lo angélico, tal como se observa en el enunciado del loro.

Se manifiesta una “sensibilidad del mal” (Schière) y se construye una arqueología desde la Biblia hasta nuestros días plasmada desde una perspectiva escatológica. Señala Schière: “Cada época inventa sus propios protocolos, sus propios códigos para afrontar y a la vez exorcizar esa región que yo designo como el enigma del mal...”, al cual considera como la “invariante”, “lugar de enfrentamiento del sujeto humano con la opacidad de algo real irreductible, un horror y una angustia...” (Schière, 19).

El cruce de interpretaciones y la ambigüedad en las explicaciones desde marcos religiosos sustentadores nos permite aventurar una lectura diferente, distinta de la línea de comprensión tradicional del problema del mal como drama del ser humano. A partir de las reflexiones de Hannah Arendt –presentadas en dos estudios de reciente publicación¹³— que en parte corrigen afirmaciones anteriores, se privilegia la noción del mal como carencia, como incapacidad para pensar o como déficit del ser. Habla de la “banalidad del mal” relacionado con lo mediocre y no con lo demoníaco, en oposición con la noción del mal “radical”. Es posible explicar algunos aspectos de las figuraciones del mal en *Un retrato...* desde esta perspectiva teórica. Así, por ejemplo, el hermanastro loco ya no estaría bajo la posesión demoníaca sino privado de su capacidad de pensar el mal. Para Arendt, la cuestión del mal tiene relación con la esfera del pensamiento, con la capacidad de discernir y de evaluar libremente entre lo bueno y lo malo, de otorgar sentido a los actos o acontecimientos. Por lo tanto, el problema del mal no atiende solamente a lo natural puesto en el hombre por designio divino y como prueba, sino que trae aparejada la búsqueda de una significación de la experiencia humana. Según esta perspectiva, adquiere aún mayor sentido la lectura del texto como alegoría de la condición humana. Sugestivamente, el título del libro en el cual Arendt reflexiona sobre estas cuestiones es *La condición humana* la que contempla:

...la existencia de una facultad en el obrar de los hombres capaz de confrontar la emergencia del mal. Tal facultad, identificada con la actividad del pensamiento, tendría eventualmente la capacidad de liberar nuestra facultad de juzgar y así de distinguir lo correcto y lo incorrecto sin arreglo a máximas o reglas universales.” (Dreizink, *Espacios*, 28)

Tanto una como otra perspectiva interpretativa son productivas para comprender y explicar la importancia que las complejas figuraciones del mal tienen en la nouvelle de Armonía Somers. Es mediante la representación narrativa que Somers construye una lectura estética y agudamente crítica sobre la condición humana.

¹³ Véase: Dreizink, Pablo Martín. “Hannah Arendt, el mal entre la banalidad y la “ausencia de pensamiento” y Ciamarelli, Fabio. “Del mal radical a la banalidad del mal. Observaciones sobre Kant y Arendt”. En: *Espacios de crítica y producción*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, N° 26, Octubre-noviembre 2000, pp. 22-29 y 12-22.

BIBLIOGRAFÍA

- AAVV (1990). *Armonía Somers. Papeles Críticos*, Montevideo, Librería Linardi y Risso.
- ARENDRT, Hannah (1998). *La condición humana*. Barcelona, Paidós.[1° ed. 1993]
- BULL, Malcom (comp.) (1998). *La teoría del apocalipsis y los fines del mundo*. México, FCEM.
- CAILLOIS, Roger (1984). *Lo sagrado y lo profano*. [1939]. México, FCEM.
- CAMPODÓNICO, Miguel Ángel (1990). “Armonía Somers: diálogo con Miguel Ángel Campodónico”. En: AAVV. *Papeles críticos*. Montevideo, Linardi y Risso.
- CIAMARELLI, Fabio (2000). “Del mal radical a la banalidad del mal. Observaciones sobre Kant y Arendt”. En: *Espacios de crítica y producción*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, n° 26, octubre-noviembre. 12-22.
- DÄLLENBACH, Lucien (1991). *El relato especular*. Madrid, Visor,
- DREIZIK, Pablo Martín (2000). “Hannah Arendt, el mal entre la banalidad y la “ausencia de pensamiento”. En: *Espacios de crítica y producción*. Buenos Aires, Fac. Filosofía y Letras, UBA, n° 26, Octubre-noviembre. Pp. 22-29.
- GARCIA REY, J. M. (1976). “Maldición y exorcismo. Veintiuna preguntas a Armonía Somers”. En: *Revista Sintaxis*. Montevideo, n° 2, Tomo 1, Abril.
- GENETTE, Gerard (1989). *Palimpsestos*. Madrid, Taurus.
- HUTIN, Serge (1964). *Los gnósticos*. Buenos Aires, Eudeba.
- KERMODE, Frank (1983). *El sentido de un final*. Barcelona, Gedisa.
- KRISTEVA, Julia (1981). *El texto de la novela*. Barcelona, Lumen.
- KRISTEVA, Julia (1976). “Leer la Biblia”. En: *Poderes de la perversión*. Madrid, Cátedra.
- RAMA, Ángel (1963). “La insólita literatura de Somers: la fascinación del horror”. *Marcha*, Año XXV, N° 1188, dic. 27.
- RAMA, Ángel (1966). “Raros y malditos en la literatura uruguaya”. *Marcha*, n° 1319, Montevideo.
- SOMERS, Armonía(1969). *Un retrato para Dickens*. Montevideo, Editorial Arca.
- SOMERS, Armonía (1978). *Muerte por alacrán*. Montevideo, Editorial Arca.
- SOMERS, Armonía (1986). *Sólo los elefantes encuentran mandrágora*. Buenos Aires, Legasa.
- SOMERS, Armonía (1994). *El hacedor de girasoles*. Montevideo, Linardi y Risso.
- TORRES,, Alicia (1995). “Un retrato para Dickens o el dolor de estar vivo”. En: Dossier: Armonía Somers. *Revista Fundación*, Montevideo, Uruguay, año 2, n° 3, julio.
- VISCA, Antonio Sergio (1970) “Un enigmático dibujo”. (Sobre: *Un retrato para Dickens*). En: *El País*, 11 de enero.
- PARKINSON Zamora, Lois (1996). *Narrar el Apocalipsis*. México, FCEM.
- RICOEUR, Paul (1986). *Introducción a la simbólica del mal*. Buenos Aires, Ediciones Megalópolis.
- SICHÈRE, Bernard (1996). *Historias del mal*. Barcelona, Gedisa.
- STAROBINSKI, Jean (1975). *La posesión demoníaca. Tres estudios*. Madrid, Taurus.