

**Asociación de profesores de Literatura del Uruguay
Ponencias del V Congreso Nacional y IV Internacional.**

Profesor JOSÉ PEDRO DÍAZ.

**Tema: LITERATURA URUGUAYA SE BUSCA 1980-2005.
Bruzzoni, Lucía**

“Final en borrador” de Héctor Galmés o las puertitas del señor López

Los antihéroes galmesianos, entre la frustración y el vuelo.

Quisiera hablarles hoy de las puertitas, las del señor López, las de Atilio, las de la literatura y el cine, las que nos han traído hasta acá, las que nos invitan a cruzar la frontera.

Las puertitas del señor López constituyó un clásico de los 80, este cómic creado por Horacio Altuna y Carlos Trillo fue llevado al cine en 1988 por el director Alberto Fischerman. Del mismo modo que el señor López cuando se siente incómodo recurre invariablemente a una solución.

(va hasta el baño (1) abre la puerta y entra), Atilio López, el personaje de Final en borrador traspasa la frontera a través de otra puerta: la del cine.(1) El señor López, protagonista del cómic es un antihéroe, tiene una existencia anodina, un monótono trabajo y una esposa que lo oprime, busca al atravesar la puerta- a través de imágenes eróticas recurrentes - sobrellevar su vida miserable, necesita evadirse de la realidad que lo oprime, intenta pasar del mundo rutinario a lo inesperado pero lo que encuentra muchas veces lo decepciona,(1) Atilio López, protagonista de Final en borrador es también un antihéroe, a ambos se les corta la película sorpresivamente en mitad de la fuga.

Dice el narrador en la novela de Galmés refiriéndose a su personaje :“Cuando abandonó definitivamente sus estudios para dedicarse a la venta de artículos de escritorio, López tuvo la impresión de que atravesaba una frontera (1)...Ahora pisaba firme a la luz fría e intensa de las oficinas y se sentía seguro porque de todas partes le llegaban augurios de un porvenir... que significaba el sosiego para su mamá y sus dos hermanas que se sentían tan orgullosas de él como si fuera un crack, el goleador de la selección celeste, que no ni no. La primera vez que lo vieron con el portafolios flamante con sus iniciales doradas sobre la cartera saltaron de júbilo, lo cubrieron de besos y caricias y esa misma noche le prepararon su plato preferido”(1) (p.15). Del lado de la frontera donde se siente seguro, Atilio López no sólo encuentra el sosiego familiar sino también un mundo lleno de secretarias perfumadas y bonitas donde no quedan rastros del Gitano, Julián, ese amigo de la infancia y adolescencia que le recuerda permanentemente su pequeñez. Como ha caído en su propia trampa, las emociones más fuertes de su vida, Atilio se las debe al cine, cuando no está trabajando ni durmiendo se siente protagonista de una película, se imagina

viviendo una aventura, sus amigos vecinos y conocidos se parecen siempre a algún actor de cine, Atilio imagina todo el tiempo que está en una película, Julián es siempre el villano en un escenario de western y fatalmente le gana. Para tolerar la vida cotidiana que se vuelve a veces insoportable, Atilio "Macoco" López, Lopecito, recurre igual que Alonso Quijano, a la imaginación; en el ómnibus, en las salas de espera, en una reunión aburrida...elige escenas que se ajusten al guión de su película. Sin embargo Atilio se pregunta: "No sé por qué queremos estar siempre de este lado y no del otro.... Si nos seduce la posibilidad de atravesar la frontera, ¿por qué este empeño de asegurarnos un lugarcito entre la gente normal? Nosotros mismos hemos apostado a los guardianes implacables que nos impiden traspasar el límite.(p.51) Lo que le resulta intolerable en la realidad, como la sangre, puede soportarse "en blanco y negro".(1)

“Para López el cine no era simplemente un pasatiempo, sino una forma de ordenar el mundo” (p.35) y esto es así porque más acá de la pantalla se ingresa en el caos.

Cuando Atilio López dialoga con el narrador este le dice: “Todos quisieran estar metidos en la cinta, repetidos en infinidad de cuadritos.” Narrador y personaje se sienten identificados por esa necesidad imperiosa de evasión ya que en esa ciudad de burócratas, el que no sueña ser otro, está liquidado.”, y los que nunca van al cine” tienen otras escapatorias: las tiras cómicas, el radioteatro”(p.50).

Diferentes modos de la fuga: el tren, el tranvía, el cine, los sueños y “la loca de la casa”

Excede los límites del presente trabajo el análisis comparativo de las especificidades y paradojas del lenguaje cinematográfico y del lenguaje literario que, entre otros, Antonio Monegal ha desarrollado en forma extensa, por lo tanto solamente intentaremos reconocer algunas coincidencias entre la narrativa de Galmés y el cine de Resnais.(1)

Alain Resnais sostiene que los sueños de evasión son frecuentemente signos de neurosis y reflejo de sociedades angustiadas por eso los films de evasión proliferan en sistemas dictatoriales (1); sus personajes también son antihéroes, no es casualidad que la crítica haya encontrado puntos en común entre la obra de estos dos creadores.

Resnais reconoce su deseo de alejarse el cine realista porque dice que la reconstrucción de la vida cotidiana no le resulta interesante ,lo que el creador imagina y lo que los mismos personajes imaginan, es decir, el lado onírico de la vida, le atrae más; según Resnais el realismo no excluye la ambigüedad y la libertad del cineasta consiste en el montaje, es en el montaje donde se realiza el pasaje de la realidad a la imaginación, el cine consiste entonces en manipular la realidad, las imágenes y los sonidos. Y también el montaje es lo central en la novela que analizamos.

Hay dos elementos más en común entre la narrativa de Galmés y el cine de Resnais, para el cineasta tiempo y memoria son dos palabras centrales en su obra, pensemos por ejemplo en Hiroshima mon amour, film en el cual dos memorias se encuentran y se separan luego de una breve aventura amorosa. La memoria, en Final en borrador, tiene un papel importante, son memoriosos: don Tobías, Julián, López, e incluso la Pola.

Resnais sostiene que los temas no se gastan y que la manera de presentarlos los

transforma en nuevos y así también en la narrativa de Galmés los viejos temas, los grandes tópicos, parecen tan originales, recién creados, y son reelaborados con tal maestría que se vuelven casi imperceptibles.(1)

La elección de imágenes, sus originales encuadres, el manejo temporal, la organización narrativa son características del cine de Resnais quien ha sido considerado por muchos como el más avanzado representante de la "nouvelle vague"(1) que surge a finales de los 50, él supo aunar la visión intelectual con las tradiciones populares atravesando desde el folletín (1) a la historieta se ha definido su cine como "un espacio abierto y cálido, inconformista y solidario con las angustias del hombre de hoy". Se ha dicho también que el suyo es un cine completamente lírico, (en Hiroshima mon amour se señalan tres características: absoluta preeminencia del montaje, el texto y la música) y al mismo tiempo la crítica ha señalado insistentemente el valor de la imagen poética en la narrativa de Galmés.

La imaginación, la loca de la casa

Es la imaginación lo que tienen en común Julián y Atilio, el mozo del bar los ve como muchachos soñadores que tienen, la vida por delante, ambos imaginan de modo distinto las mismas escenas (1); Julián es también un mitómano, quizás don Tobías sólo existió en su imaginación; imagina tal vez porque desde la apariencia de hombre libre y soberbio, el Gitano está condenado al dolor: "En cada lugar adonde llego hay un pequeño infierno, o, en el mejor de los casos, purgatorio, donde me instalo, padezco y sueño." (p 86)

Julián y Atilio no son los únicos que imaginan y sueñan, también el gallego sueña con su rinconcito de Pontevedra mirando "aquella pared blanca en espera del artista", y también imagina el pueblo de Colodra un supuesto saqueo y reelabora la historia. (1)

Otros modos de la fuga: el tranvía y el tren

Le dice el gitano a López: "Te invito entonces a la inmortalidad de viajar en tranvía.... es el único vehículo que nos deja en el pasado." (pp. 28 y 29)

Los muchachos viajan en el tranvía cuando se dirigen a la casa de la Pola, al quilombo, en aquella tarde rememorada hasta el cansancio por Lopecito y viajan también en tranvía mientras Julián cuenta las aventuras de don Tobías, el balanceo del tranvía adormece a López mientras escucha las historias de Julián. (1) Y don Tobías, que ha vivido innumerables aventuras al llegar a su vejez va en tranvía hasta el puerto cada vez que llega un barco con destino al Pacífico y el Lejano Oriente.(1)

En el tren el tiempo también parece detenido, los pasajeros participan de una fugaz comunión mientras dura el viaje interminable, y luego sus criaturas se pierden en el laberinto de la memoria. (1)

Otro modo de la fuga surge en la historia de los amantes cuando escapan de Colodra en el furgón que ha venido a recoger el cadáver de Salustio, primer muerto después de muchos años.

El pintor y el amanuense (entre el olor a trementina y el palimpsesto)

Julián no es el único pintor en la narrativa de Galmés, la relación entre la literatura y la pintura es un tema central en *Necrocósmos*. En *Final en borrador el Gitano* no dibuja para lucirse frente al López sino "para ordenar un poco sus ideas" (1) (p.66), se presenta frente a la Sibila, durante el viaje en tren, como "Pintor pintor" y cuando ella no entiende y pide más explicaciones él dice "-¡Ah!, ya sé. Lo que usted quiere saber es si se trata de oficio o artificio." y la deja estupefacta." (p.82). Detrás del humor y de la aparente ingenuidad del episodio se esconde una profunda reflexión sobre el arte como representación, tema que desde Aristóteles hasta nuestros días sigue preocupando a los teóricos. Lo que se discute es el problema de la representación se trata de definir la naturaleza del arte y su función, se trata del problema de la mimesis (1), se trata también del problema de la verosimilitud, el arte es al mismo tiempo ilusión y artificio, actualmente y a partir de la vanguardia del arte es cada vez menos imitativo y más autorreferencial, se pone al descubierto el artificio, el montaje; artificio y montaje son elementos recurrentes en la obra de Galmés.

Julián no sólo dibuja con gran facilidad, también pinta y restaura murales en boliches, en fondas, clubes sociales y deportivos, en hoteles, restaurantes, confiterías y bares, es un artista ambulante que ha recorrido Brasil, Paraguay, el norte argentino, el interior del Uruguay y Montevideo.(1) Con manos de artista restaura la Iglesia de Colodra, y es por su oficio que conoce Diamela cuando ella le propone recuperar la sala de *Domus Nebulae*. Y aunque para él dibujar no es un don sino una joda, porque no puede hacer dinero con su trabajo- ya que se trata de un arte "popular y barato"- por lo menos su oficio le permite soñarse libre y menospreciar a *Lopecito*.

Cuando viaja en tren trata de descubrir paisajes en los que pueda inspirarse pero lo que encuentra es siempre una imagen monocorde, entonces bromea: "El que dijo que somos la Suiza de América habrá pasado la vida en los bares contemplando, entre copa y copa, los paisajes alpinos pintados en las paredes", quizás por eso copia los paisajes de tarjetas postales y de revistas.... y nuevamente surge el tema de la mimesis.

La poética del espacio en la narrativa de Galmés: el bar, el circo, el barco, el puerto

Según Bachelard **la casa** está asociada a todas nuestras "imágenes de intimidad protegida...es nuestro rincón del mundo...nuestro primer universo. Es realmente un cosmos." (pp.35y 36) "todo espacio realmente habitado lleva como esencia la noción de casa (p.37).....

"la casa alberga el ensueño, la casa protege al soñador, la casa nos permite soñar en paz." (p.38) en este sentido **el bar** en la narrativa de Galmés puede representar la casa. Desde el boliche de la esquina, seguro, atrincherado en su mundo, Atilio vigila la puerta del quilombo esperando encontrarse con el Gitano (p.11). También el bar es el lugar de encuentro de los amantes Adonis y Angélica en la novela. La calandrias griegas, representa allí una especie de paraíso (como lo ha señalado la crítica), de allí son desterrados alevosamente sin previo anuncio cuando empiezan a lavar el piso, "el torrente amenazador"

se acerca con violencia y en vano los personajes tratan de aferrarse "hasta el último minuto" a su "islita en el tiempo", a "un trocito de eternidad" que han inventado; el olor a hipoclorito y creolina (1) los impregna como le atosigaba el alma a don Quijote el olor a ajos de la supuesta Dulcinea.

El bar es entonces "el confesionario, barrido y purificado, queda pronto para recibir a los pecadores de mañana jueves." (p.83) En la novela Final en borrador el bar es también el lugar de encuentro entre el narrador y Atilio, el Sorocabana es testigo y escenario de estas citas., en otras ocasiones el bar es el Café Ateneo donde se encuentran López y Julián mientras escuchan una orquestita.

También el bar es el espacio donde aparece la obra de los "artistas", los pintores de boliche, y es el lugar seguro donde Julián puede entrar para hacer una pausa en su jornada laboral, tomar un café y consultar su agenda, indiferente a los murales de colores desteñidos con "perspectivas inverosímiles" porque "los pintores de boliche descubrieron, sin saberlo, la cuarta dimensión". Es en " un bolichón del barrio Sur, sobre una mesa de madera marcada por colillas de cigarrillo" (p.63) donde Gitano le tiende la trampa mortal a López, le muestra tres fotos de Diamela, y se la dibuja, la Fugitiva, la secuestrada, al igual que Dulcinea nunca aparece, se instala entonces imperceptiblemente, una vez más, el problema del arte como representación.

El barco es el escenario de las aventuras de don Tobías, el abuelo de Julián, cuyas aventuras narra oralmente el Gitano a López, aunque sólo ha visto El Deslumbrado en una foto amarillenta de la bahía de Montevideo que le mostró su abuelo Tobías. El barco es el espacio de lo mítico y el muelle y el puerto generan la necesidad de la aventura (Atilio y Julián en los años de Liceo fumaban cigarrillos a escondidas y hacían proyectos de viajar mientras pescaban en el muelle y muchos años después la escena se repite).

Desde el tren Salustio, ve la bahía y el puerto y también sueña con un barco adornado con banderitas y luces de colores que lo lleve a recorrer el mundo, y los espectadores esperarían en el muelle para recibir y despedir El Arca en Noé II mirando a los equilibristas y los monos que desde los mástiles saludarían.

Pero no siempre el barco está asociado a los sueños, hay un episodio en el que representa imagen de la decadencia cuando el viento cesa en alta mar, las gaviotas vienen a cebarse de las ratas que ha matado por ocio la tripulación, y allí, en una escena surrealista, el cocinero japonés imagina una trampa para "cachar tiburones".(1)

El circo es el paraíso perdido de Salustio, representa para él una época de esplendor, es el mismo circo en el que se fugaron los siameses del cuento "El hermano" que tanta ganancia le trajeron a Salustio.

La casa según Bachelard" en nuestros sueños,... es una gran cuna." (p.39) "La casa natal... es un cuerpo de sueños.... existe para cada uno de nosotros una casa onírica una casa del recuerdo-sueño" (p.49); creo que en la novela de Galmés corresponde a la casa de la Pola, a la cual llega Julián buscando a Diamela, "La casa primera y oníricamente definitiva debe conservar su penumbra" (p.46). Dice Bachelard: "La escalera que va al sótano se baja

siempre. Es el descenso... La escalera que lleva el cuarto se sube y se baja. Es una vía más trivial. Es familiar." Y en la novela de Galmés esa escalera es la que sube Atilio para su desgracia porque buscando a Diamela (Dulcinea) (1) ha encontrado a la trasnochada Aldonza y es la misma escalera que baja Julián dejándolo desamparado.

Domus Nebulae es la casa de Diamela (la eterna fugitiva), la antigua residencia de su abuelo, allí intentará Julián reconstruir los complicados arabescos, las figuras mitológicas, los pájaros, como "imágenes evocadoras de un lejano tiempo de señorío y esplendor" (p.95) representa en esta novela la casa del porvenir, la casa soñada, la que debe tenerlo todo, la que sólo existe en la imaginación (p.99).

El metarrelato y la duplicación de los espejos el baciuelmo y la trasnochada Aldonza

La literatura es una preocupación constante en la obra de Galmés, como catarsis, como evasión, como obsesión. Su obra además presupone un lector sensible, que puede reconocer códigos, que disfruta la intertextualidad que se le ofrece pero que, por sobre todo, no ha olvidado el disfrute de leer.

El metarrelato nos recuerda la novela de Cervantes, y las diferentes versiones de la misma historia (1) el episodio del baciuelmo que tanto disfrutaba Galmés.

Veamos la complejidad de esta obra: el narrador recibe de Atilio dos versiones de las apariciones y andanzas de Julián: una es la versión oral y la otra la que surge de sus anotaciones en las agendas (que él le entrega al narrador para que pase en limpio, ordene y complete, sin alterar la verdad); en ambas versiones el feedback desorienta a Toto, el narrador. Además este supone que Atilio López ha inventado estas historias después de darle la famosa trompada a Julián en la puerta de quilombo, sospecha que lo ha hecho para mitigar sus "hastíos montevidianos". El episodio nos recuerda los manuscritos de Cide Hamete Benengeli en Don Quijote. Las historias que cuenta Lopecito al narrador incluyen a su vez las que Julián le relata con respecto a las aventuras de su abuelo(1), a su vez lo que cuenta Julián le ha sido relatado por don Tobías y por la Pola. Se trata entonces de un "cuento de cuentos" (pp. 92, 93, 94), de una estructura de cajas chinas, la ficción dentro de la ficción.

El narrador confiesa que en sus "divagaciones de desvelado crónico" llegó a suponer que todas esas historias las ha inventado Atilio López influido por su obsesión cinematográfica, también supone que el lector puede llegar a sospechar que el narrador, es en realidad el inventor de estas extrañas a historias. Además el narrador tiene conciencia de escribir un borrador, un palimpsesto, escribe destruye y vuelve a escribir, porque siempre surge una nueva interpretación, otra versión. Sospecha también que en cualquier momento él mismo puede ser el borrado y guardar la secreta esperanza de que sobrevivan sus escritos, por eso escribe, por eso la Pola le cuenta las aventuras secretas de don Tobías a Lopecito, diciéndole: "-Y como todos me van a olvidar muy pronto, querido Atilio, yo quiero vivir un poco más en tu memoria.Una historia secreta que don Tobías me confió a la hora de la siesta con su boca de la verdad, y era sobre las extrañas aventuras de su barco". (p. 102).

El humor, ese pecado imperdonable

El humor es una constante en la obra de Galmés, implica una cosmovisión del mundo una forma de aprehenderlo, surge de situaciones imprevisibles, hiperbólicas, surrealistas, y es siempre muy sutil, muchas veces va de la mano del desengaño, del dolor y refleja cierta ternura por las criaturas abandonadas a su suerte. La risa subvierte el orden porque está desprestigiada, es demasiado popular, la gente fina no se ríe a carcajadas. Con nostalgia Salustio lamenta que la risa sea una antigüedad, que la hayan erradicado hasta del carnaval y de las muñecas.

Varios son los episodios surrealistas: el nacimiento de Salustio en el circo, mientras su madre actúa(1), la muerte del elefante en el desfile por el pueblo; la boca de la verdad que tiene don Tobías en el pecho; la máquina de reír, la risa envasada, la que "sustituye al payaso y al cuento verde, la que en el fondo, es un producto de la tristeza colectiva." como la define su vendedor; el velatorio de Valentín Salustio en la sala del laberinto de espejos de su parque de diversiones; los muertos que juegan a la timba sus secretos.

Las calandrias griegas la sociedad de consumo ofrece un sosías que permite un perfecto descanso porque se hace cargo de las miserias cotidianas, de la rutina así quien lo contrate puede fugarse momentáneamente. Y se habla también en esta novela de la musa aspiradora la cual hace referencia a la mujer que chupa la imaginación.

Final en borrador

Este ha sido mi borrador, por las limitaciones propias de la ponencia queda mucho por decir, pero quisiera terminar con una confesión: Del mismo modo que Lopequito buscaba a Diamela en una casa imposible yo he buscado a través de los años a aquel mítico muchachito que siendo alumno de Galmés en San Ramón leyó todo el Quijote mientras ordeñaba las vacas y de quien el profesor me hablara insistentemente en los recreos del IPA y en la parada del 522 y del 149, mientras fumaba su pipa y entonces sin que yo lo advirtiera él ya no estaba ni en el recreo ni en la parada del ómnibus, se había fugado en algún tren.

BIBLIOGRAFIA

- AAVV, *Diccionario de Literatura uruguaya*, Montevideo, Banda Oriental, 2001.
- Albistur, Jorge, "Un tranvía lleno de historias", en *La Semana de El Día*, Montevideo, 23/11/1985.
- Bachelard, Gastón, *La poética del espacio*, Méjico, Fondo de cultura económica, 1965.
- Cipriani, Carlos, "Vida de Héctor Galmés. Una suite magistral "El País Cultural, Montevideo, 20/9/1991.
- Estramil, "La obra de Héctor Galmés. Los frutos del insomnio," en *El País Cultural*, Montevideo, 6/5/1994.
- Estrázulas, Enrique, "El adiós a un gran narrador", en *La Semana de El Día*, Montevideo, 1/2/1986.
- Galmés, Héctor, *Final en borrador*, Montevideo, Banda Oriental, 1986.
- Galmés, Héctor, *La noche del día menos pensado*, Montevideo, Banda Oriental, 1981.

- Galmés, Héctor, Las calandrias griegas, Montevideo, Banda Oriental, 1984.*
- Galmés, Héctor, Necrocosmos, Montevideo, Banda Oriental, 1986.*
- Gandolfo, Elbio, "La página blanca de los años 50", en Jaque, Montevideo, 16/1/1986.*
- Kupchick, Cristian, "Alain Resnais: visión renovadora", en El País, Montevideo, 20/4/1990.*
- Mántaras, Graciela, "Un narrador cabal", en Brecha, , Montevideo, 21/2/1986.*
- Marcorelles, Louis, "Un rebelde con la cámara", en revista Contracampo N° 1 y 2, La Plata, junio y julio 1960.*
- Monegal, Antonio, En los límites de la diferencia, Madrid, Ed. Tecnos, 1998.*
- Monegal, Antonio, Luis Buñuel, de la literatura al cine, Barcelona, Anthropos, 1993.*
- Paternain, Alejandro, "Una parábola de lo irrealizable", en El Día, Montevideo, 21/1/1978.*
- Paternain, Alejandro "Héctor Galmés, las etapas de la creación", en Opinar, Montevideo, 9/4/1981.*
- Penco, Wilfredo, "Un mundo inquietante y el salto vital", en Correo de los Viernes, Montevideo, 25/9/1981.*
- Peyrou, Rosario, " Héctor Galmés, un narrador fundamental", en La Democracia, Montevideo, 14/2/1986.*
- Ramírez, Mercedes, "Un festín para el lector", en Brecha, Montevideo, 20/12/85.*
- Sommers, Armonía, Diez relatos y un epílogo, Montevideo, Fundación de Cultura Universitaria, 1979.*
- _ *"Alain Resnais: tiempo y memoria", en el diario Epoca, Montevideo, 12/4/1966.*
- _ *«Alain Resnais, la creation au cinéma «Revista L' Arc, Aix-en Provence, 1° trimestre 1967.*
- _ *«Alain Resnais à la question », en Premier Plan N° 18,*