UNIVERSIDAD DE LUND
CENTRO DE LENGUAS Y LITERATURA
TUTOR: CHRISTIAN CLAESSON

El encuentro en el desencuentro

Las representaciones del amor de pareja en el cuento ”Saliva del paraíso” de Armonía Somers

Talia Galletto

Kandidatuppsats

VT 2013

Resumen

En el siguiente estudio se hace un análisis del cuento “Saliva del paraíso” (1953) de la autora uruguaya Armonía Somers. El trabajo se concentra en la representción del amor de pareja en el cuento estudiado. Teniendo en cuenta el orígen ético y metafísico de la simbología de Armonía Somers, se argumentará que la relación de pareja se caracteriza por ser un *encuentro en el desencuentro*. Es decir, una relación, cualquiera que sea su tipo, implica inevitablemente algún tipo de encuentro a través del cual las partes interactúan. Pero en el cuento “Saliva del paraíso”este encuentro que es inherente a una relación, se caracteriza y es posible a pesar, pero también a través del malentendido y la mutua incomprención, es decir a pesar y a través del desencuentro. Se mostrará también como este *encuentro en el desencuentro* puede ser identificado a nivel de la relación entre el lector y la obra. Partiendo de la idea de que la lectura de un texto también es un proceso de encuentro, se planteará que este encuentro se da gracias al desencuentro provocado por, entre otras cosas, la tensión discursiva del texto, que en una primera instancia dificulta la lectura pero que luego tiene el efecto de provocar en el lector una comprención de la obra a un nivel más profundo.

Palabras claves: Armonía Somers, “Saliva del paraíso”, amor, relación, encuentro, desencuentro, ambigüedad, soledad.

Indice

1. Introducción 1

1.1 Observación principal.....1

1.2 Problema.....2

1.3 Hipótesis de investigación 3

1.4 Propósito y disposición del trabajo.....5

2. Trasfondo.....5

2.1 Biografía y trasfondo histórico literario 5

2.2 Marco Teórico 9

3. Desarrollo 12

3.1 Material, Sinopsis del cuento.....12

3.2 Pregunta de investigación y método.....13

3.3 Análisis 15

3.3.1 Aspectos generales.....15

3.3.2 El amor 16

4. Conclusión 23

4.1 Resumen y reflexión final.....23

5. Bibliografía 25

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

Ángel Rama [1]

1. Introducción

1.1Observación principal

Cansada del canon de los estudios literarios, que incluye tan pocas mujeres escritoras, ya que ello implicaría ignorar a uno de los "grandes de la literatura", y por tanto plantea el problema de a quién destronar para dar espacio a una mujer, decidí dedicar el trabajo de esta tesina al estudio de una escritora latinoamericana para mi hasta entonces desconocida. Fue así que en mi búsqueda fui a dar con una antología de cuentos de la escritora uruguaya Armonía Somers (1914-1994), maestra de escuela y escritora excéntrica. Y vaya sorpresa! Lo cierto es que es tan poco conocida en el extranjero como en su propio país. Quienes la conocen son por regla personas dedicadas de una u otra manera a estudios literarios.

A pesar de la dificultad de leer sus cuentos y de seguir el desarrollo de la acción, Somers me cautivó desde un principio por medio de su juego con el lenguaje, tan singular y personal, cuya sugestividad lo lleva a uno a entrar en un estado que oscila entre ensueño y pesadilla, a la vez que nos enreda en laberintos de palabras sin descanso. En Somers la trama está en un segundo plano, y lo interesante es cómo esta es vivida por sus personajes y cómo es narrada. Somers nos marea como un viaje en tren fantasma en un parque de diversiones, a lo largo del cual se nos van presentando imágenes parciales y dislocadas, causando al final una gran confusión a diferentes niveles, desde si uno ha comprendido la trama del relato hasta qué nos dice el cuento acerca de la vida en esta tierra, las relaciones humanas y hasta de la existencia de Dios o de una vida en el más allá. La lectura de la obra de Somers tiene como inevitable consecuencia la reflexión.

[1] En Rodríguez-Villamil, 1990: 8, Rama, Ángel, *Aqui, cien años de raros*, Montevideo: Arca 1966:11

La lectura de sus cuentos (*La rebelión de la flor*, Somers 2009), ha despertado una pregunta inquietante acerca de nuestra condición humana, según Somers ¿será que estamos condenados a una soledad en compañía, o como Somers lo expresa, a ser "una muchedumbre en unidades" (2009:57)?¿Será que el encuentro entre humanos implica inevitablemente un desencuentro? Se podría seguramente escribir una infinidad de tratados filosóficos acerca del tema, con el gran riesgo de nunca llegar a una respuesta absoluta. Como ya se verá la literatura de Somers se caracteriza por su preocupación metafísica y lo que aquí se pretende es estudiar la representacíon de las relaciones humanas en uno de sus cuentos y entablar una discusión entorno al tema de la eterna soledad del ser humano.

Muchos han ya tratado en profundidad el intrincado entretejido de las redes temáticas en las obras de Somers y la subjetividad de su narrativa, caracterizada por la abundancia desbordante de metáforas y por una gran tensión discursiva (San Martín 1990, Picon Garfield 1990, Martínez 1990, Rodríguez-Villamil 1990). Es esta complejidad estructural lo que el crítico Arturo Sergio Visca tan acertadamente llama "Barroquismo de composicion" (En Cosse, Visca, 1990:14). Pero ¿qué nos dice este "Barroquismo de composición" sobre nosotros mismos como especie humana?

1.2 Problema

En la obra de Somers encontramos por un lado la complejidad estructural de su obra sumada a su particular subjetividad y por el otro su simbología y su afición metafísica. Rodríguez-Villamil (1990) habla de que si entendemos su simbología sus obras no son tan oscuras como parecen a una primera lectura y demuestra cómo la literatura de Somers está llena de alusiones y referencias bíblicas como por ejemplo al Cantar de los Cantares. Pero luego de haber puesto al descubierto el uso de los símbolos y su destreza en el uso del lenguaje, aún queda una pregunta: ¿Qué nos dicen su simbología y su llamado "barroquismo de composición" (Visca, 1990: 14) acerca de nuestra naturaleza humana? ¿Podemos encontrar en su obra una cualidad o condición típicamente humana? Son el afán de comunicación con el otro y el sentimiento de soledad nacido de la incomprención, tal condición?

Partiendo de que la obra de Somers tiene origen en un tiempo de crisis tanto económica como de identidad uruguaya y en la duda internacional de lo que es o no es inherente a naturaleza humana, la cual es acresentada con los horrores de la primer y segunda guerra mundial y cuyo sintoma es el surgimiento a nivel literario de lo que Sarraute llamó "La era de la sospecha",

se analizará el cuento “Saliva del paraíso” (1953) poniendo énfasis en ¿Qué nos dice este cuento sobre la naturaleza de las relaciones humanas, más precisamente las relaciones de pareja? ¿Será, como ya se viene insinuando, que estas se caracterizan por un continuo desencuentro manifestado en la incomunicación?

En el siguiente capítulo se presenta la hipótesis y los estudios críticos que han servido de inspiración a este estudio.

1.3 Hipótesis de investigación

La hipótesis del trbajo es que, el amor de pareja en el cuento estudiado se caracteriza por ser un encuentro en el desencuentro y este “encuentro en el desencuentro” puede ser leído a su vez como una metáfora de las relaciones humanas en general. A su vez este desencuentro en el amor de pareja, se da también a nivel del encuentro del lector con el texto.

La hipótesis tiene su origen en un artículo de Evelyn Picon Garfield, ”La metaforización de la soledad en los cuentos de Armonía Somers” (1990: 47) en el que se señala de forma muy acertada la falta de comunicación y la relación de dependencia entre el hombre y la mujer, caracterizada por la crueldad y el desencuentro que se distingue en la obra de Somers. Picon Garfield identifica diferentes usos del lenguaje así como “la concretización de lo intangible y la disipación de lo concreto” y “la personificación de lo no-humano y la deshumanización del hombre” (1990:41-42). Pone al descubierto como estos recursos son usados para construir metáforas que encierran la profunda soledad del ser humano, “Armonía Somers, el alquimista ante su crisol, transforma los metales vulgares de la existencia humana en metáforas preciosas, en metáforas que nos gritan con un alarido solitario nuestra pobre condición sobre la tierra” (Picon Garfield, 1990:51)

Mi hipótesis se basa en una continuación de su pensamiento aplicada al cuento en cuestión, en la cual esta soledad, que es metaforizada tan poéticamente, no es absoluta, sino que se caracterizaría por ser un encuentro en el desencuentro. Es decir que las relaciones de pareja son sin duda, como la palabra relación lo implica, un encuentro valioso entre dos individuos que se da tanto a través como a pesar del desencuentro debido a la falta de comunicación.

La idea de un encuentro en el desencuentro, nace a su vez de la lectura de dos textos de orígenes muy diferentes: ”La ambigüedad y el papel del lector en 'El desvío'” de Elena Martínez y ”La era de la sospecha” de Natalie Sarraute.

Elena Martínez destaca en su artículo sobre el cuento ”El desvío” (Somers,1964) la inconsistencia y discontinuidad en la imagen del personaje, lo cual lleva a que el lector no pueda formular expectativas con respecto a este. Los siguientes elementos según Martínez ”provocan en el lector una actitud ambivalente […] y contribuyen a que el efecto total de la recepción de este texto [“El desvío”] sea de inconsistencia, discontinuidad y descentralizacion” (1990: 107).

• El frecuente uso de asociaciones contradictorias.

• El aparente desorden en la narración, que despierta la atención y exige un esfuerzo de interpretación.

•La vaga descripción de los personajes, llegando al extremo de no tener nombre.

Todos estos recursoso literarios del “El desvío”, se pueden también encontrar en ”Saliva del paraíso”. Llevando a que este efecto de inconsistencia y de discontinuidad del texto, también se de en ” Saliva del paraíso”. Mi hipótesis se basa entonces en que justamente esta ambivlencia, la no-transparencia del texto, es la que lleva al lector a encontrarse con la obra. Pués a través del desencuentro del lector con la obra, es decir la no total comprención de esta misma, que provoca una máxima atención por parte del lector, es que a su vez es posible un encuentro (Sarraute 1950). De este mismo modo, las representaciones de las relaciones de pareja en SP[2], se estarían caracterizando por ser un encuentro que se da a pesar del malentendido, siendo asi un encuentro en el desencuentro.

En su ensayo sobre la nueva novela francesa, “La era de la sospecha” (1950), Natalie Sarraute pone también en evidencia el encuentro que implica el desencuentro entre lector y escritor o mejor dicho entre lector y la obra. Es decir que el encuentro entre el lector y la obra se da a través de la dificultad de la lectura debido a la ambivalencia del texto, la cual lleva en un primer momento al desencuentro para luego convertirse en el medio que lleva al lector a una comprensión más profunda de la obra. Se discutirá entonces, si el supuesto desencuentro entre los personajes de los cuentos puede ser visto como una continuación del desencuentro entre el lector y la obra.

[2] De ahora en adelante se hará referencia al título del cuento estudiado con esta abreviación

1.4 Propósito y disposición del trabajo

El propósito de este trabajo es entonces estudiar cómo son retratadas las relaciones de pareja en el cuento SP para así analizar más de cerca qué nos dice su representación acerca de la naturaleza de las relaciones humanas y más específicamente las relaciones de pareja. Todo ello con el fin de encontrar apoyo que de validez a la hipótesis presentada.

Antes de adentrarnos en el análisis del cuento se presentará bajo trasfondo, el contexto histórico y literario de la vida de Somers y su obra. Dentro de este capítulo también se presentarán las principales caracteristicas de su obra en general. Luego bajo marco teórico se presentaran las observaciónes de tres críticos que han servido de instrumento de análisis del cuento. Se mirarán los resultados relevantes para este trabajo, del estudio de la obra de Somers hecho por Ana Maria Rodríguez-Villamil. Y también se introducirán las observaciónes de John Cruickshank y de Natalie Sarraute con respecto a la nueva novela francesa entre 1935 y 1965. Bajo desarrollo se presentará el material haciendo una sinopsis del cuento para luego pasar a la pregunta de investigación y el camino a seguir para responder a esta misma. La razón por la que se ha optado por esta disposición, colocando la pregunta de investigación y el metodo en conexión al análisis y no a la hipótesis, ha sido facilitar en la mayor medida el seguimiento del análisis. El análisis ha sido dividido en dos partes, una que trata aspectos generales y otra en la que se analizan las relaciones de pareja. En la conclusión se discutirá entorno al resumen del resultado del análisis.

2. Trasfondo

2.1 Biografía y trasfondo histórico-literario

Ya que Armonía Somers es poco conocida, sigue aquí una breve presentación de su vida y los rasgos principales de su obra. Armonía Somers es el seudónimo de Armonía Liropeya Etchepare Locino (1914-1994). Hija de su época, tomó distancia de la literatura tradicional al igual que muchos de sus contemporáneos, tanto uruguayos como europeos. Escribió sus primeros textos a finales de los cuarenta, una época en la que el Uruguay cultural respondía "a un país tanto creador como receptor", como comenta Oscar Brando (2003:38), haciendo referencia a la influencia en la literatura uruguaya de las corrientes literarias internacionales, actuales en aquella época.

La dualidad es una constante tanto en la vida como en la litertatura de Somers. Para empezar, el uso de un seudónimo, con el fin de separar a la maestra de la escritora (Basado en una entrevista a Somers citada por Alvaro J. Riso en Cosse, 1990: 254). Somers tuvo siempre mucho cuidado en no entremezclar su identidad privada y de maestra con la identidad de la escritora. Hija de un comerciante anarquista que en el tiempo libre daba conferencias sobre temas sociales y de un ama de casa católica que en su tiempo libre escribía artículos de tipo ensayístico para una revista local, creció rodeada de dos concepciones de la vida un tanto dispares que la nutrieron y fueron formando. Somers describe su infancia como un periodo de fortalecimiento de su personalidad justamente gracias a las diferencias ideológicas de sus padres

> ...Si por caos se entendiera el haber tenido un padre librepensador y una madre católica, el caso podría ser algo crítico. Pero ocurrió que a mí me fascinaron los dos. Volaba a la utopía con uno pero cuando volvía de lo alto en picada a causa de alguna realidad cotidiana, y vaya si que las hubo, hallaba la red de circo matriarcal esperándome amorosa y precautoriamente abajo. No, más que caos fue un juego delirante que me enseño a vivir en riesgo, pero sin miedo, así como he pergeñado siempre mi cuestionada literatura..." (Entrevista de Mario Delgad, en Cosse, 1990:248).

Esta cita es una buena ilustración de la presencia de la dualidad en la vida de Somers. Demás está decir que esta dualidad está muy lejos de ser algo único de la vida de Somers puesto que es – me animaré a afirmar, sin mayores argumentos – una de las características de la vida y del ser humano en si. Ahora bien, lo especial en Somers es que es tan evidente, tanto en su vida privada como en su literatura y la naturalidad con la que ella acoge esta dualidad de la vida y su inconsecuencia. La dualidad, o mejor dicho la ambigüedad (Elena Martínez, 1990:105-118), en su literatura – ya que por lo general pude ser interpretada de más de dos modos, creando así gran incertidumbre y confusión –es completada por lo que el profersor Nicasio Perera San Martín describe como "una absoluta subjetividad [la cual] es la fuente de la singularidad de la adjetivación en Somers" (1990:31). Con estas palabras el crítico está haciendo referencia principalmente a las descripciones en la litertura de Somers, las cuales por lo general son hechas a través de un cristal subjetivo, como por ejemplo a través de los estados de ánimo de sus personajes. Rara vez se pueden encontrar descripciones objetvas del tipo de la literatura realista. Esta dualidad es también la que la hace tan difícil de clasificar, porque si bien tiene elementos fantásticos también describe de forma acertada la crueldad e injusticia de la realidad, llevando muchas veces al lector a reconocerse en sentimientos tan primitivos como el miedo a la soledad y a la muerte.

Desede sus inícios su literatura produjo polémica. A la par de su carrera de docente debuta como escritora en 1950 con la publicación de la novela ” La mujer desnuda”, en los números 2 y 3 de la revista Clima , la cual escandalizó a la sociedad montevideana de ese entonces, por su erotismo y por haber sido escrita por una mujer, San Martín comenta que muchos críticos de la época fueron “...incapaces de creer que una mujer manifestara tal rigor narrativo, tal violencia en el mundo representado, tal osadía de lenguaje al llamar a las cosas casi por su nombre” y hablaron del carácter masculino del estilo (1990:18). Pero la novela no se difundió realmente en Montevideo ya que la revista estaba dirigida a una élite. En su época fue más ”un mito, porque todos hablaban de ella pero muy pocos la habían leído”, cuenta Somers (Mario Delgado, en Cosse 1990: 255). En realidad su primer texto literario, el cuento ”El derrumbamiento”, lo escribió en 1948, pero este demoró en ser publicado hasta 1953 y tampoco se quedó atrás en dar cerilla a la discusión pública de lo que es o no literatura apropiada. Con la historia de la liberación de la virgen María gracias al contacto fisico de un negro, no debe haber faltado quienes lo categorizaran de sacrilegio.

Genercionalente Armonía Somers es incluida en la generación del 45 (Brando, 2003:59) grupo de escritores uruguayos que a pesar de sus diferencias estílisticas todos se caracterizaron por romper con la tradición de los escritores de literatura guchesca, de los años 30. La nueva generación de escritores acusaba según William H. Katra, a estos últimos, de un folklorismo falso, en el cual la litertura cumplia el rol social de preservar arcaismos lingüisticos e institucionales (Katra, 1992:622). Katra señala que esta ruptura con la generación anterior y con la egemonía imperante tomó diferentes formas narrativas (625). Somers estaría perteneciendo junto con Silva Vila y José Pedro Días a los que sigueron los caminos abiertos por Borges y Felisberto Hernández, poniendo énfasis en lo laberintico de la estructura, los temas de carácter metafísico, moviendose en escenarios fantasticos pero sin perder de vista los temas sociales (Katra, 1992:625). Otros importantes representantes de la generación del 45 fueron Mario Benedetti, Juan Carlos Onetti e Idea Vilariño. Pero Somers nunca participó activamente en ninguna de las revistas (Marcha, Escritura, Clinamen, Número, Mito, Clima entre otras) ni en el nuevo plan para la literatura uruguaya, que tomaba distancia de la literatura de los años 30, como lo hicieron la mayoría de los escritores que se cuentan dentro de esta generación.

Cuando Somers publica su primera novela, la economía uruguaya venía hundiéndose en una crisis de la cual recién en la actualidad está saliendo. Uruguay ya no era “la Suiza de América”. Brando escribe que la “la crisis económica uruguaya comenzó a manifestarse de

forma irreversible a partir de 1955. Eran los años de acción de los integrantes de la generación del 45, que venían procesando esa crisis desde sus inicios" (2003:57) y agrega que muchos de ellos se radicalizaron ideológicamente durante estos años. Pero Somers venía ya de un hogar bastante radical, lo cual tal vez fue una de las razones por las que no participó en los círculos literarios.

Somers se encuentra entre los escritores que se quedaron en el país a pesar de la dictadura (1973-1985). Refiriéndose a ello Oscar Brando escribe que "continuó su vida excéntrica" (2003:59). Este comentario dice mucho de cómo Somers era vista dentro del círculo literario uruguayo, como alguien que nunca perteneció del todo al grupo. Se puede interpretar como una disculpa y a la vez explicación de por qué ella no se vio obligada al exilio, cosa a la que la mayoría de los "grandes" uruguayos no pudieron escapar.

Analizar a Somers desde un punto de vista deconstructivista no tendría sentido ya que Somers en ningún momento pretende ser racional o consecuente. La contradicción y la dualidad nunca faltan en su literatura y como Rodríguez-Villamil lo señala esta dualidad es tanto representada por símbolos opuestos como por una sintaxis accidentada. Ello sería un reflejo de la inherente dualidad e inconsecuencia de la realidad en que vivimos y que tanto deseamos explicar de forma lógica y racional (Rodríguez- Villamil, 1990: 185).

En resumen, la literatura de Somers no es ni en su forma ni en su contenido unitaria y coherente. En Somers el malentendido y el desencuentro son más una regla que una excepción y se dan, como veremos más adelante, tanto entre los personajes como a nivel del lector. Esto último por lo ya arriba nombrado, la fuerte dualidad de su lenguaje y su gran tensión discursiva la cual es un rasgo estilístico fundamental en la literature de Somers (San Martin, 1990: 31).

Volviendo a mis primeras palabras explicando el por qué de la elección de Armonía Somers como objeto de estudio quisiera aclarar, como ya se habrá entendido, que su originalidad o la razón por la que es relevante estudiarla no se debe a su género sexual sino a lo singular de su subjetividad expresada a través de un lenguaje sumamente sugestivo. Emir Rodríguez Monegal no está entre los que más admiran su lenguaje pues lo califica de "irregular, desordenado y muchas veces torpe". Sin embargo, concluye que

> Lo que da a esta obra [...] un sitio único en las letras de este período es el ardimiento de la visión que comunica la autora: visión fragmentaria, angustiada, inmersa en el asco del mundo,

> pero visión a ratos convincente. No creo que Armonía Somers sea un gran escritor; creo sí que es una voz auténtica...” (En Cosse, 1990: 265, por A.J Risso)

Otros más positivos como Rómulo Cosse destacan la literatura de Armonía Somers junto con la de Onetti, como el factor que produce la ruptura con el relato realista uruguayo dominante desde principios de siglo hasta ese entonces.Con respecto a esta generación de escritores Ángel Rama destaca la particularidad de Somers:

> Quien más tesoneramente representa el espiritu experimental, inconformista, subjetivo de entonces, sea Armonía Somers, fiel aún a su La Mujer Desnuda de 1950, y en quien justamente es más difícil desentrañar las influencias literarias. (En Rodriguez-Villamil, 1990:7)

Es justamente esto último lo que hace su literatura tan especial. Sin dudas Somers se ha nutrido de su entorno literario pero lo ha hecho de un modo único y personal, haciendo así su literatura difícil de clasificar, ya que no se pueden encontrar, a lo largo de su obra, de forma pura las características de un género o de una corriente literaria en especial.

Varios de sus cuentos han sido traducidos al inglés, alemán, francés y holandés. Al final de la bibliografía se puede encontrar una lista completa de las obras de Somers.

2.2 Marco teórico

Como ha sido insinuado anteriormente uno de los rasgos principales de la obra de Somers es que está embebida en su afición metafísica y su dimensión ética, las cuales reflejan lo que Rodríguez-Villamil llama “su preocupación humanista” (1990:183). Rodríguez-Villamil concluye en su libro que los símbolos y metáforas usados por Somers están fuertemente condicionados por los contenidos éticos y metafísicos de su narrativa y que es necesario tenerlos en cuenta para poder explicar la simbología somersiana (185):

> ... los símbolos tienen un doble rol en la escritura de Armonía Somers. Por un lado, la transmisión de contenidos; por otro, el integrar a la narración realista una dimensión subjetiva, la sugerencia de una surrealidad. Es decir, la introducción de una dimensión que está más allá de lo aparencial. Las imágenes simbólicas transmiten, entonces, la inconsistencia y la dualidad de lo aparencial. La escritora nos muestra muchas veces la calavera, detrás del rostro carnal, el abismo, detrás del paisaje placido. (186)

Lo que Rodriguéz-Villamil nos quiere decir es que la función de los símbolos en Somers no se limita a ser, como lo describe la primera definición del Diccionario Bedford de literatura “una representación de algo superior y más complejo [mi traducción]” (Murfin, 1997:391). Los

símbolos en Somers cumplen también la función de despertar en el lector la persepición de lo ambigüo y no tangible de la vida. Aquí se podría agregar que la sugestividad creada por su simbología estaría a su vez acrecentando la atención lector. Volveré, más adelante, en mi análisis al carácter y función de los símbolos en el cuento estudiado, para así tratar el tema más de cerca con ejemplos concretos del cuento. La obra de Rodríguez-Villamil me ha ayudado a encontrar el enfoque en mi estudio, al señalar la importancia de tener en cuenta el trasfondo ético y metafísico expresado a través de los símbolos, que siempre está presente en la obra de Somers.

Teniendo en cuenta la fuerte influencia de la cultura francesa en los escritores uruguayos de la generación del 45 (Brando, 2003: 13) es probable que esta inclinación filosófica, la "preocupación humanista" de Somers tenga en parte su origen en las tendencias literarias francesas. Por tanto es necesario tener presente el desarrollo de la literatura en Francia a mediados del siglo XX para poder comprender más en profundidad la literatura de Somers.

En la introducción del libro *The novelist and the philosopher* (1978) John Cruickshank hace una acertada descripción del desarrollo de la literatura francesa entre 1935 y 1965. Cruickshank afirma que desde 1935 ha habido una constante deshumanización de la ficción que tiene que ver con las ambiciones metafísicas de ciertos escritores. José Ortega y Gasset que también identifica una deshumanización del arte en España describe este proceso de la siguiente manera: "Lejos de ir el pintor más o menos torpemente hacia la realidad, se ve que ha ido contra ella. Se ha propuesto denodadamente deformarla, romper su aspecto humano, deshumanizarla." (*La deshumanización del arte y otros ensayos de estética, 1925,* en linea*).* Un ejemplo de deshumanización en la literatura es la descripcion de un personaje adjudicándole cualidades típicas de cosas o plantas. Vicente Gaos sintetisa los rasgos de la deshumanización en la literatura, en los siguientes puntos, entre otros: hermetismo, autosuficiencia del arte (pureza, autenticidad), predominio de la metáfora, y atomización es decir la desintegración, ruptura de nexos lógicos (*Antología del Grupo Poético de 1927,* 1976, en linea). Esta corriente ha sido tan fuerte en sí y tan variada en sus efectos que debe ser clasificada como uno de los rasgos más importantes de la literatura de este tiempo en Francia (Cruickshank, 1978:13). El énfasis estaba en la desintegración del personaje y la confusión en el relato, reflejada en la obra pionera de Joyce y en el surrealismo. El debilitamiento de la religiosidad tanto en Francia como en otras partes hizo difícil la diferenciación entre el bien y el mal lo cual llevó a que finalmente ninguna definición general de la naturaleza humana fuera aceptable. Esto no quiere decir que los escritores de esta época no tuviesen moral o que no

creyesen en su existencia, sino que aun teniendo cerca los horrores de la primera y segunda guerra mundial, la moral es cuestionada como cualidad inherente a la naturaleza humana.

Cruickshank nos habla de un desarrollo hacia el "divorcio" entre escritor y lector, de un desencuentro entre ambos debido a que los escritores franceses intencionalmente molestan al lector "común". El deseo de entretener entre los escritores desaparece. Las novelas de Malraux desafían y molestan al lector con su insistencia en la soledad del individuo (una soledad en esencia metafísica) y su preocupación por la muerte. Esta temática fue examinada repetidamente por Raymond Queneau, Jean-Paul Sartre, Samuel Beckett, Jean Cayrol y Albert Camus. La ya citada dualidad de Somers puede ser vista como un síntoma de esta tendencia literaria. Igualmente, la soledad del individuo es también un tema recurrente en varios de los cuentos de Somers (Picon Garfield, 1990:42)

Entre estos nuevos escritores encontramos una tendencia representada por Malraux, que veía a la novela como "un instrumento para la conciencia metafísica" (Cruickshank 1978:6) en otras palabras, la aspiración de la novela es lograr comprender en su totalidad el estado metafísico del ser humano. La obra de Somers tiene mucho en común con esta tendencia ya que esta tiende siempre a plantear preguntas de orden metafísico, como la existencia o no de Dios, el sentido de la vida y la muerte. Otra característica señalada por Cruickshank es el retrato de personajes que son típicamente sub-humanos, muchos de los cuales viven al borde de la existencia y algunas veces hasta existen fuera de la vida. Muchos de los personajes de Somers coinciden en esta descripción.

Cruickshank concluye en su introducción que si bien la novela nunca va a poder ser un substituto adecuado de un trabajo filosófico, sí puede ser un medio de exploración emocional e imaginativa de un sistema de pensamiento. Así como el novelista psicológico puede hacer revelaciones de este carácter, así puede el escritor filosófico también a través de su ficción contribuir con revelaciones de carácter filosófico, ofrecer una aventura intelectual.

Sartre, Camus, Queneau, todos son de alguna manera representantes de lo que Nathalie Sarraute llamó "La era de la sospecha" haciendo referencia a que sospechan de mucho de los elementos que tradicionalmente se le adjudican a la imagen de lo que es la naturaleza humana y por lo tanto sospechan del tipo de héroe que dominó la literatura de principios de siglo XX. Sarraute habla de que tanto el escritor como el lector han dejado de creer en los personajes (1990: 54) con el resultado de que el personaje ha terminado por perder todo lo que lo definía hasta llegar al extremo de perder lo que le era más precioso su personalidad y su nombre. El

héroe ha sido desplazado por un "yo" indefinible, intangible y sin contornos que es a la vez todo y nada, y que muchas veces no es otra cosa que las reflexiones del propio autor (56). Sarraute agrega que no solo desconfían (el lector y el autor) del personaje sino que a través de él también desconfían el uno del otro. Más adelante en el análisis se verá cómo la obra de Somers, al igual que las obras de muchos de sus contemporáneos latinoamericanos, ha sido indudablemente influenciada por esta corriente literaria que tuvo sus exponentes no solamente en Francia pero cuyos principales representantes fueron franceses.

3. Desarrollo

3.1 Material Sinopsis del cuento

El cuento a analizar, "Saliva del paraíso", fue publicado por primera vez en 1953 y está incluido en La rebelión de la flor (1989, reedición 2009) antología personal de la autora. En el prefacio Somers dedica la antología a sus lectores, y comparte la historia de algunos de los cuentos. A modo de dato anecdótico acerca de "Saliva del paraíso" se reproduce aqui la historia que Somers cuenta en el prefacio en la que nos hace saber que este cuento fue considerado por un crítico uruguayo de la época como lo único rescatable del libro El derrumbamiento y a quien ella después de tanto tiempo decide dedicarselo.

Sinopsis:

En SP seguimos cuatro historias diferentes que se cruzan en una noche de lluvia. En la encrucijada se encuentra una pareja de enamorados que se hallan en un tipo de encuentro decisivo para el futuro de la relación (él esta casado o tiene otra mujer). La pareja cree haber elegido un lugar sombrío de un parque para no ser vistos, pero en cambio son totalmente visibles a los otros personajes del cuento, a cuyos pensamientos y vidas accedemos a partir del momento en que éstos descubren a la pareja del parque. En orden de aparición los cinco restantes personajes son un hombre enfermo, de lo que parece ser tuberculosis, que se esconde en una cueva del obraje cercano a la pareja. El es el único que escucha su diálogo.

Luego aparece un anciano millonario que desde su auto ve a los enamorados cuando pasa por el parque justo en uno de los momentos de más pasión entre los enamorados. Este hecho lo lleva a descubrir que es impotente y a tomar la decisión de no querer vivir más y dejarse

morir. Como personajes secundarios tenemos a los nietos del anciano que viajan con él en el auto y al chofer que también descubren la escena del parque.

Más adelante aparece un trío, una pareja adinerada y la amiga de la mujer, estos se hospedan en un hotel adyacente al parque. En este caso son ellos los que son vistos por la pareja del parque cuando estos últimos pasan por el hotel. Parece existir un tipo de triángulo amoroso a nivel platónico, entre el joven matrimonio y la amiga de la mujer.

El hombre de la cueva muere hacia la mitad del cuento pero su participación en la historia no termina allí, sino que lo seguimos a lo que sería la vida después de la muerte.

El cuento está narrado en tercera persona omnisciente pero por momentos el hombre de la cueva del parque toma la palabra y su diálogo interno se convierte en narrador en primera persona. Los personajes toman la palabra a través de diálogos fragmentarios y difusos.

El relato se desarrolla en orden cronológico la duración de los hechos relatados es de alrededor de unas doce horas, desde el atardecer hasta el amanecer de otro día. El espacio en el que se da la acción es muy variado. Comienza a desarrollarse en torno a los enamorados a los pies de un foco de luz en un parque, luego nos movemos unos pocos metros a unas cuevas entre los árboles y arbustos del mismo parque, donde el moribundo, el hombre de la cueva, como lo llamará de ahora en adelante, ha tomado refugio de la llovizna. Más adelante nos trasladamos a un automóvil que pasa por el parque, es así como la historia del anciano entra en el relato, luego lo seguiremos a su casa. Finalmente aparece el trío del hotel los cuales nos abren las puertas de éste mismo, el quinto y último escenario presentado es el de ese lugar que existe después de la muerte.

El cuento es prácticamente intemporal y a pesar de que se pueden reconocer ambientes montevideanos estos aparecen de forma sutil, lo cual hace que su obra sea fácil de colocar en diferentes regiones geográficas, dándole a su obra una validez general, más allá del tiempo y del espacio.

3.2 Pregunta de investigación y método

Se comenzará el análisis deteniendonos en aspectos generales pero principalmente en las descipciones de los personjaes, las cuales proporcionarán argumentos que apoyen la afirmación de un encuentro en el desencuentro a nivel del lector y la obra. Luego se estudiará

cómo es retratado el amor de pareja y en qué formas se presenta en el cuento. Finalmente se buscará la presencia de otras formas de amor para ver qué nos dice su representación en sí misma y en contraste con el amor de pareja. Como ya vimos la acción del cuento se desarrolla en torno a dos historias amorosas las cuales serán el objeto de estudio.

Con amor de pareja se hará referencia al sentimiento de afecto entre un hombre y una mujer, cuya expresión más típica es una fuerte atracción física. No se entrará en discusión acerca de qué nace primero, si el sentimiento de afección o la atracción física. Ni si el uno implica al otro. Lo relevante en el análisis será que son sentimientos que irán de la mano cuando se hable del amor de pareja. Por consiguiente otro tipo de amor será todo tipo de sentimiento de afección que no concuerde con el amor de pareja.

Se hará pues una lectura detenida para descubrir las diferentes formas de amor que Somers nos propone en este cuento, para así ver qué nos dicen acerca del carácter de las relaciones de pareja en primer lugar, pero también acerca de las relaciones humanas en general.

El análisis del cuento se hará a partir de la siguiente pregunta de investigación: ¿Qué nos dice el retrato del amor en el cuento ”Saliva del paraíso” de Somers, acerca de la naturaleza de las relaciones de pareja?

Se utilizarán tres métodos para responder a esta pregunta:

1-Estudiar las metáforas y los efectos estilísticos usados para describir la relación entre los personajes.

2-Buscar señales de una visión positiva del amor de pareja como sentimiento auténtico ya que el amor y la relación de pareja a menudo son ironizados el cuento. Siendo problemático el uso del concepto sentimiento auténtico, pues su significado es relativo, lo que es auténtico para uno no lo es para otro, se hará referencia a un sentimiento que no tenga su origen en el miedo a la soledad o a la muerte, a un sentimiento que no esté enmascarando otro sentimiento más o menos consciente.

3- Buscar otras expresiones de formas de amor y se analizará si estas son descriptas como más auténticas que el amor de pareja. Es decir si son formas de amor menos condicionadas a sentimientos de miedo.

Es preciso aclarar que el término amor será siempre usado haciendo referencia al amor de pareja heterosexual ya que este es el tipo de amor de pareja representado en el cuento. En el caso de ser usado con otra connotación será esta aclarada.

3.3 Análisis

3.3.1 Aspectos generales

El título "Saliva del paraíso" hace alusión al final del cuento, donde el hombre de la cueva que ya ha muerto, en un acto desesperado por mantener el contacto con la vida en la tierra, escupe hacia abajo "su primera saliva de paraíso" (Somers, 2009:70).

Es importante destacar que ninguno de los personajes tiene nombre, con la excepción de Helena (la amiga de la pareja adinerada) y que no se hacen descripciones tradicionales de los personajes, por lo que es imposible determinar su aspecto físico y su carácter. Por ejemplo, de la mujer del parque sabemos que tiene el cabello corto y fuerte como los de un muchacho, es referida como "la muchacha" y "huele a neblina". Del hombre del parque no existe ninguna descripción, es referido como "él" o "el hombre". El hombre de la cueva es descripto como "el pobre diablo", "el hombre del obraje", "testigo invisible", "el hombre despojado". El anciano es simplemente "el viejo" o "anciano". Interesante es que los nietos que aparecen en tan solo tres o cuatro líneas son los más descriptos en comparación con el resto de los personajes. Tienen "nueve años", son "rubios", tienen "ojos como linternas sordas", "las cabezas sirviendo de antenas", "orejas apantalladas". Del hombre del hotel sabemos que tiene cabello negro y "la cara de cierto tipo hermoso y deportivo" su esposa, la a mujer del hotel tiene el pelo negro largo, ojos verdes, y es descripta como frágil y bella. Helena tiene pelo rubio lacio y corto, es descripta como bella, "frágil y dorada", "mujer soltera", "la chica". El camarero tiene "pies de seda" y es "todo de seda".

El ensayo de Sarraute "La era de la sospecha" (1950) trata justamente sobre esta tendencia a despersonalizar al personaje, que es uno de los síntomas que viene mostrando la literatura a nivel internacional ya desde principios del siglo XX con las obras de Kafka y Joyce, y que se ha ido haciendo cada vez más fuerte. Sarraute explica que la razón por la que el personaje ha sido privado de su identidad tiene que ver con el afán del escritor de hacer que el lector entre en su mundo bajo las premisas de la obra, impedir que el lector llevado por su natural

inclinación se arrebate con el fin de crear ilusiones (Sarraute 1950:69). El efecto de esta nueva manera de construir al personaje hace que el lector tenga que estar mucho más atento en su lectura y que no se pueda reclinar cómodamente sobre su bagaje de conocimientos y vivencias. Entonces en Somers estos personaje de contornos nebulosos funcionan tanto como elemento que provoca distanciamiento por no resultarle fácil al lector reconocerse en ellos pero también como elementos de acercamiento ya que a pesar de muchas veces estar al borde de la locura, lo cual en si provocaría distanciamiento, los personajes del cuento vivencian su particular situación de una forma muy humana teñida del profundo miedo a la soledad.

Para comprender "Saliva del paraíso" hay que explicar que su estructura es como un collage de imágenes. El cuento está compuesto por retazos de las vidas de los protagonistas en un lapso de tiempo dado. Y estos retazos son unidos por las reflexiones de un narrador anónimo. Esta estructura de collage junto con un lenguaje intrincado, conllevan un esfuerzo de interpretación por parte del lector.

3.3.2 El amor

La pareja del parque son referidos como el hombre y la mujer, ella y él. Por un lado esto es un rasgo típico de la nueva novela y de la literatura de la época, el despersonalizar a los personajes (Sarraute, 1990:55). Pero también es una manera de generalizar que da al lector la sensación de estar leyendo la historia del origen de la naturaleza del amor de pareja. La primera vez que se nombra a los enamorados del parque es con las siguientes palabras: "El hombre y la mujer andaban extraviados, indefensos y con la ropa húmeda." (Somers, 51). El estar enamorado es descripto como un estado de vulnerabilidad. El estado del enamoramiento es andar expuestos y sin coordenadas.

Como contrapunto a esta impersonalidad y generalización tenemos los diálogos entre los enamorados que se podrían categorizar de raros, pues son exageradamente emotivos. Los gestos y movimientos de la pareja son descriptos como melodramáticos. Frecuentemente parece una escena de una película de Hollywood de los 50: "él la tomó de la barbilla, con cierta lástima protectora y le acercó la cara. –Tienes el rostro cada vez más vivo, no sé lo que te ocurre cada día - le murmuró al oído" (Somers, 52) este es uno entre tantos ejemplos de lo melodramático de la manera de relacionarse el hombre y la mujer. Por un lado tenemos lo general que ayudaría al lector a reconocerse en la historia y por otro esta exagerada

emotividad, lo raro, que como el profesor Nicasio P. San Martín señala (Universidad de Nantes, Francia) causa el efecto de distanciamiento (1990:32)

La conversación de los enamorados es incoherente casi todo el tiempo. Es como si cada uno hablase por su lado, un dueto de monólogos en voz alta en el que perdomina la disonancia, ya que la répilica de uno, es rara vez la respuesta lógica a lo dicho por el otro anteriormente. Lo cual sería muestra de la incomunicación y el desencuentro entre el hombre y la mujer, rasgo típico en Somers, ya señalado por Picon Garfield (1990: 42). El desencuentro evidencia la soledad del ser humano que no logra ni ser comprendido ni comprender al otro, en lo que se supone es el tipo de relación más íntima a la que dos seres humanos pueden llegar a tener.

El hombre de la cueva es testigo de este desencuentro y comenta:

> Era como una flor, tu flor de abismo-dijo el de las cuevas- y la enterraste viva, pedazo de bruto. Y entretanto yo aquí, sin haber podido asistir a la escena del pañuelo. Debería parecer una llama en la neblina. Pero nunca sabrá la mujer lo sola que se estuvo con su símbolo. Todos los que manejan estas cosas, qué solos. Estábamos todos solos, vivir era ser una muchedumbre en unidades, era cobijarse bajo un árbol de esperanza con una fruta podrida para cada uno, podrida de tanto esperar que los otros la comprendieran como símbolo. (Somers, 57)

Esta cita contiene muchas interrogantes por lo que es una buena muestra de lo enigmático del lenguaje de Somers. ¿Por qué es ella una "flor de abismo"? ¿Qué abismo – el de la soledad, el del amor? Una flor de abismo sería una flor delicada en el aspecto pero fuerte ya que logra sobrevivir a pesar de lo inhóspito del ambiente, totalmente expuesta a viento, sol y lluvia, y agarrada de un pequeño puñado de tierra que se ha juntado en una grieta de la pared de piedra de la montaña. Leyendo de este modo esta metáfora, la mujer le estaría ofreciendo un amor incondicional a pesar de las desventajas de su relación, ya que todo indica que ella es "la otra", pues al igual que la flor su amor sobrevive a pesar de las condiciones adversas. Con la "escena del pañuelo" el hombre de la cueva se está refiriendo a una conversación anterior en la que ella le dice a él "lo nuestro es un adiós" y simula despedirse con un pañuelo rojo en la mano. Pero la despedida nunca se efectúa. Y ella queda entonces sola con "su símbolo", sola porque no es comprendida por el hombre, pero aun así acompañada ya que nunca se separan. Entonces la frase citada no solamente resulta poética sino que también como una acertada descripción de su relación en la que siempre está presente la despedida, el desencuentro. La fruta que es incomprendida como símbolo, ¿de qué es símbolo? La fruta podría estar representando lo que uno ofrece de sí mismo al otro por amor, como por ejemplo cuidado, dedicación, cariño, respeto, tolerancia pero todas estas virtudes se estarían pudriendo, se

estarían degenerando en celos, insatisfacción, reproches, etc. porque el otro ni las recibe ni las entiende. En "El desvío", la pareja protagonista concretiza su amor comiendo manzanas lo cual es posible interpretar como una metáfora del acto sexual pero también como una metáfora del hecho de compartir la vida de una forma muy íntima. Pero lo patético y angustiante de esta soledad es justamente que se da en compañía de otros, "vivir era ser una muchedumbre en unidades", como el hombre de la cueva constata arriba. Vivir es entonces, ser parte de un todo sin contornos y a su vez estar completamente sólo. En esta cita también encontramos ejemplos de asociaciones contradictorias como la recién referida o como la de el "árbol de la esperanza" con una "fruta podrida", que como Martínez señala contribuyen a crear una sensación ambivalente en el lector (1990: 107)

> -Aprieto las mandíbulas, te hago doler la raíz de los cabellos, y esto tendría que valer más para ti que mis palabras-dijo el hombre-.tus cabellos cortos-agregó con voz sorda-los recuerdo siempre en la penumbra cortos y fuertes como los de un muchacho.
>
> -Pero no son lo que yo quiero saber- insistió ella.
>
> -Sí- dijo él sonriendo-; cuando yo era niño me entretenía en desesperar a los grandes con ese juego, la respuesta en completo desacuerdo.
>
> - Y yo miraba entonces una revista ilustrada a todo color – añadió ella con rapidez, para ponerse a tono con la incongruencia-.En un lugar del mundo había una atracción universal, cierta hendidura de la tierra por donde se veía vapor de agua en ebullición permanente. Era terrible, era el vértigo asegurado mirar hacia adentro (Somers, 54)

El diálogo arriba evidencia una vez más la incomunicación. A su vez se nos presenta la imagen del amor como un cráter volcánico de una atracción tan fuerte que hace que uno pierda el equilibrio. Pero, a su vez, en otro pasaje, el amor también es descripto como "un miserable juego de palabras" (Somers, 54). Como se ve la descripción del amor oscila entre describir al amor como algo banal y superfluo, y algo sumamente poderoso y peligroso.

Como una metáfora de su relación con el hombre, en cierto momento la mujer del parque invoca la imagen de dos personas escalando una montaña, de cómo el que cuelga de la cuerda del guía depende totalmente de este y cómo el horror del precipicio se hace evidente y pregunta, "tu no soltarías la cuerda ¿verdad? Yo miraría hacia adentro de ti pero aferrada" (Somers, 55-56). Nuevamente aquí la imagen del amor de pareja como precipicio, abismo, vértigo, caída y peligro. La mujer teme que el hombre corte la relación, suelte la cuerda y la deje caer en el abismo de la soledad total.

El hombre de la cueva hace el siguente comentario, cuando ve cómo el hombre pone el pie sobre unas menudas pertenencias que se le han caído al suelo mientras abraza a la mujer: "¿Por qué eran todos así, tan pequeños? Hasta en el momento de ser amados pensaban con

terror en lo que podrían perder eventualmente" (Somers, 56). La pregunta aquí es ¿por qué no se entregan por entero en el momento de amar? ¿Es el miedo a lo que se puede perder lo que lo impide?

El lugar donde se encuentran los enamorados es nombrado como "el limbo del parque" (Somers, 51) lo cual despierta la idea de que los enamorados se encuentran en una dimensión más allá de la vida, en un tiempo muerto y eterno. En realidad sólo se nos da un pequeño vistazo de la historia de esta pareja, un retazo de un episodio de la relación, que en un principio parece determinante, pero finalmente nunca nos enteramos del desenlace, el cual tal vez ni existe. Nos deja la sensación de que van a seguir en un eterno tira y afloja. Esta imagen de estancamiento, de una noria que gira y gira en el mismo lugar es reforzada cuando al respecto del diálogo de la pareja, el narrador comenta que son "siempre las mismas cosas" (Somers, 52).

La descripción de los problemas de la pareja toma muchas veces un tono irónico, como en el siguiente pasaje, "Pero la llovizna y la luz estaban acaeciendo en un orden de cosas completamente fuera de ellos, que existían en su problema como la última pareja que quedara en el mundo y debiera cargarlo por todos". (Somers, 52)

Luego un poco más abajo en la misma página el hombre de la cueva nos presenta una acertada metáfora de la situación de encuentro y desencuentro en que se haya la pareja: "Esos dos se han abrazado. Están ocultándose algo, por lo que se vislumbra, y quieren simular el juego tomándose sus cuerpos como escudos […] …se ocultan mientras se abrazan…"(52). Este tipo de unión de dos conceptos, no de significación diametralmente opuesta, pero sí de significación adversa, es típica de Somers (San Martín, 1990:32). Por un lado tenemos el encuentro en el abrazo y a la vez el desencuentro en el sentido de que se ocultan algo. Se abrazan para disimular lo que quieren esconder. y ¿Qué es lo que quieren esconder? ¿Su vulnerabilidad? El abrazo estaría siendo un encuentro en el cual a su vez los enamorados se ocultan, es decir toman distancia, y por tanto se desencuentran.

Al ver el anciano por unos segundos a la pareja del parque es llevado, por esta visión, a recordar que él en su juventud también había abrazado a alguien con la misma pasión y vehemencia, pero cuando trata de recordar quién era ese alguien se da cuenta de que tampoco recuerda quién era él mismo, entonces "por la fuerza de la desesperación, dio en el antiguo recurso, introducir la mano en el bolsillo y buscarse" (Somers, 54) Es interesante que acá el "buscarse" está haciendo referencia al masturbarse como medio para encontrarse a sí mismo a

un nivel de identidad. La excitación sexual se vuelve un medio para lograr un encuentro metafísico consigo mismo y una forma de confirmar que se está vivo. Pero descubre su impotencia:

> Imaginó a los otros dos todavía allí, […] sorbiéndose de través los humores del hueso. Él ya no. La plenitud conjugable de cierto verbo se le había secado, aun sin caérsele del cuerpo, como una vid con los racimos en pretérito indefinido".(Somers, 54)

Aquí Somers juega con el contraste entre la tensión erótica de la pareja y la impotencia del viejo. El amor unido a la juventud, en contraste con el viejo al cual no le queda ni siquiera la capacidad de excitación sexual que estaría representando el aspecto más primitivo e intrínseco del amor y de la vida. Ésta cita también es un buen ejemplo del lenguaje subjetivo y sugestivo de Somers. La frase "sorbiéndose de través los humores del hueso" puede ser interpretada como metáfora del acto sexual pero también del acto de amarse en un sentido emocional. El amor estaría implicando tanto a nivel físico como metafísico el acto de ser devorado por el otro y por tanto una pérdida de identidad, un desencuentro consigo mismo. Pero el anciano ya no es capaz de tal exitación, el verbo, la fuente de la vida, la capacidad de ser el ejcutador de la acción, se le ha secado. La adjetivación invertida: el verbo seco y la vid en pretérito indefinido, pues lo natural sería asociar los adjetivos a la inversa, (el verbo en pretérito indefinido y la vid seca) es un recurso estílistico que produce una fuerte sugestividad, a la vez que exige al lector detenerse y reflexionar acerca del sentido de la frase. La adjetivación invertida es un buen ejemplo de lo que Visca llama "barroquismo de composición" refiriendose a Somers.

Las secciones que tratan a la pareja del hotel y su amiga Helena son las más oscuras e intrincadas. El lector solamente puede adivinar lo que sucede entre estos tres personajes. Tres cosas quedan claras: el joven matrimonio tiene una pelea, la amiga es llamada a que venga a la habitación de la pareja, el hombre le pide la habitación prestada a Helena (la amiga) y esta pasa la noche en la habitación de la pareja junto con la amiga. Helena desea al esposo de la amiga de una manera un tanto turbia, más bien parece desear tener control sobre él de manera psíquica pero también al parecer ella se proyecta en el amor del matrimonio (Somers, 64).

No puede pasar por desapercibido que Helena es el único personaje del cuento que tiene nombre. Helena, en la mitología griega, personifica la belleza femenina y es la razón de un sin número de conflictos, siendo el más conocido la guerra de Troya. Etimológicamente su nombre significa antorcha o brillante como el sol. La Helena del cuento también se caracteriza

por su belleza y por ser "frágil y dorada" (Somers, 60) y al igual que la Helena de la mitología griega parece ella ser una de las causas de la pelea del matrimonio.

El hombre y la mujer del hotel en cambio son descriptos como animales domesticados, "El joven matrimonio pareció atársela [la llave de la habitación] al cuello" (Somers, 60) ¿Es eso lo que el matrimonio hace con el amor – lo domestica?

En su deseo de ser amada Helena se imagina a la pareja amiga en la intimidad de la habitación:

> Y la voz del marido de la amiga empezó a crecer […] Se quitó sin luz las ropas para que la voz no le mirara el cuerpo [...]Pero no pudo matar el color de las palabras. Cada vez las ve de un tono más ambarado, como si se lavaran en champaña. Y es entonces cuando comienza a encontrarlo a él detrás de las palabras. Pero no solo. Ella sabe que él no está solo en la pieza once. (Somers: 61)

Aunque la relación de la pareja del hotel está bastante lejos de ser perfecta, ya que parece estar plagada de riñas, aun así Helena desea estar en el lugar de su amiga, es decir tener una relación de pareja con el mismo hombre. Picon Garfield usa este pasaje como ejemplo de la concretización de lo intangible (la voz) y del uso de la sinestesia en el lenguaje de Somers (Picon Garfield, 1990:45). Estos recursos refuerzan el carácter onírico de la escena que ya de por si ocurre en la imaginación de Helena. Ella se imagina que finalmente lo encuentra a él "detrás de las palabras". Es decir que él se ha estado ocultando tras las palabras del mismo modo que la pareja del parque que como se vio anteriormente, se esconden tanto detrás de las palabras como detrás del abrazo.

Helena es llamada a venir a la habitación de la pareja, cuando entra ve primero a la amiga sentada en la cama llorando y luego:

> Y se cometió el nuevo pecado después del de la voz, el hombre entero. Tenía su negro cabello en desorden y por la abertura de la salida de baño escapaba el pelo del pecho, enmarañado como todo él, desde las cejas hasta las palabras.
>
> -Discúlpame, Helena- la sorprendió con una voz desconocida- pero ahora vas a saber por qué te he llamado. Y no vayas a creer que ha reventado hoy nuestra desgracia. Esto es mi siempre (...)
>
> -Esa neurastenia innominada, ese complejo moderno, esa hermosa flor inútil- continuó, apretándose las sienes como si todos los huesos de su cuerpo estuvieran necesitando reajuste - esa es mi vida diaria. (Somers, 63)

Tenemos aquí primero la imagen del hombre agitado, todo él está en desorden desde los cabellos hasta los pensamientos y las palabras. La causa parece ser una pelea con su mujer, cosa que él explica no es nada único en su relación. Pero nunca nos enteramos de la causa de

la pelea, porque no parece ser lo importante. Lo que lo desequilibra es el constante desacuerdo. "Esa hermosa flor inútil" estaría haciendo referencia a su mujer, que en este caso es descripta como una cosa linda de ver pero que no sirve para nada. La mujer es también descripta en otro pasaje como una muñeca de porcelana rota (Somers, 63). En la descripción de esta pareja la mujer juega un rol pasivo, casi de víctima a diferencia de la mujer en la pareja del parque, la cual a pesar de su relación de dependencia con el hombre tiene cierto dominio de su situación. Es ella la que propone una despedida que luego él no se anima a aceptar, porque al fin y al cabo él también parece depender de ella.

Helena ha estado proyectando en la pareja amiga, su deseo de tener una relación de pareja perfecta, libre de conflictos, pero el conflicto entre la pareja significa para Helena el desmoronamiento de su fantasía:

> Pero es más bien su propia ilusión lo que acaba de secarse, el jugo de la felicidad posible que ella había segregado de sí misma para atribuirlo a los dos cuerpos que estaban allí, forcejeando en el desencuentro. (Somers, 63)

El esposo de la amiga se va al cuarto de Helena pero ahí tampoco encuentra paz:

> En aquella habitación, íntima y vacía como una valva abandonada por la almeja, él está más solo que nunca: a pesar de todas las apariencias, él ocupa el centro de ese hueco que alguien ha dejado en el aire con su propia forma, pero de donde ha escapado toda consolación humana.(Somers, 66)

La imagen de la soledad vivida por el hombre del hotel no pdría ser más desoladora. Este busca en vano consuelo a su situación de incomunicación y desencuentro con su mujer. Como ya fue mencionado anteriormente los pasajes que tratan el drama del hotel son los más complejos y ambiguos y mucho se debe al estado psíquico de los personajes que parecen encontrarse al borde la locura. En un pasaje el hombre del hotel tiene la visión de los ojos verdes de su mujer que junto una procesión de árboles se le vienen encima "todos confabulados para deshacerlo" (Somers, 67). Nuevamente encontramos aquí la idea de aniquilación de la identidad. La historia del hotel termina con el marido que es descubierto por un camarero, tratando de escuchar a través de la cerradura de la puerta de la habitación donde duermen su esposa y Helena.

Mientras tanto hemos seguido al hombre de la cueva que se ha convertido en un personaje de características subhumanas puesto que ahora nos habla desde la muerte, lo cual Cruickshank señala como rasgo típico de varios de los autores de la época. El hombre de la cueva trata de

mirar a través de una de las ventanas del nuevo escenario para ver si puede ver el parque desde arriba:

> ¿Por qué continuaban insistiendo allá en que el cielo estaba arriba, si sabían que también había cielo por debajo de la tierra, y que la tierra misma estaba en el cielo? Solitaria, dulce e incomprendida. La imaginó deshabitada por él que la había amado tanto. […] Y él hubiera querido volver a estar en ciertos lugares donde se lavaban mal los vasos, beber sin asco en el pocillo de su antecesor en una mesa. Aquella saliva humana, tan fuerte, tan cargada de sales, tan variadamente personal en cada boca. La boca de los que tenían todavía el reino. (Somers, 69)

Cual una revelación el hombre de la cueva, estando muerto, se da cuenta de lo que ha perdido, de que "la tierra misma estaba en el cielo". Ahora que ya no está más ahí se da cuenta de cuanto había amado a la tierra y a sus congéneres y añora algo tan vulgar y poco romántico como beber de un vaso mal lavado con restos de la saliva de otras personas. Este pasaje es la única expresión de otro tipo de amor que se encuentra en el cuento. Y podría ser interpretado como un amor más auténtico que el amor de pareja retratado en el cuento. Es un amor que es vivido desde la muerte, una condición en la que se ha ya perdido todo y no hay nada que esperar, pues es así como Somers nos la describe.

En mi propósito dije que buscaría señales de una visión positiva del amor de pareja y la verdad que me ha sido extremadamente difícil encontrar algún pasaje o frase específicamente positivo en el cuento. Lo positivo, o mejor dicho rescatable de la situación de desencuentro y dependencia que implica el amor de pareja en este cuento parece radicar justamente en que esta situación es mejor que la total soledad.

4. Conclusión

4.1 Resumen y discusión final

En resumen el retrato del amor de pareja en "Saliva del paraíso" se caracteriza por ser una relación basada en la incomunicación y la dependencia, por ser un encuentro en el desencuentro. El modo y el lenguaje con que las historias amorosas están descriptas, invitan al lector a la reflexión acerca del carácter de las relaciones de pareja en general pero también a la autorreflexión alrededor de las propias vividas. Esto a pesar de que las relaciones de pareja descriptas, podrían ser categorizadas de raras dificultando así la identificación del lector en ellas. A través de estas historias Somers nos refriega en la cara la soledad y pequeñez humana.

Por un lado está la atracción primitiva que despierta el amor y que es capaz de llevar a los afectados, por decirlo de alguna manera, a perder la razón, a perderse a sí mismos. Como vimos muchas veces el enamoramiento es descripto como vértigo o abismo y los involucrados parecen estar al borde de la locura. Por el otro, el amor también es representado como un teatro que sigue patrones de conducta preestablecidos, lleno de gestos y palabras vacías, aspecto que es presentado bajo la mirada irónica de la autora.

A su vez, a través de los comentarios del hombre de la cueva, Somers da una mirada triste y cariñosa al eterno desencuentro que en este cuento implica el amor de pareja. Así surge la idea de que el amor auténtico en los cuentos estudiados, tal vez no sea el amor del total entendimiento, o el amar sin tener miedo a la soledad, como fue planteado inicialmente; sino que se trata de aceptar el desencuentro y amar al otro desde ahí, desde las diferencias. En el caso de la pareja del parque ella sabe que él nunca va a dejar a su mujer, él no se anima a decirlo, aun así ella no puede y no quiere dejar de quererlo a pesar del dolor que le implica saber que él nunca será solo de ella y que la relación de ellos según las convenciones no debería ser: ”- lo nuestro es un adiós, siempre fue un adiós en un cruce de trenes” (Somers, 2009:57). ¿Será que es un eterno adiós? En fin, es difícil tocar fondo y agotar la discusión puesto que esta es tan solo una de tantas lecturas posibles.

Como se demostró en el análisis el desencuentro se da tanto a nivel de personajes como entre el lector y la obra, pero con una leve diferencia. En el caso de los personajes el encuentro se da a pesar del desencuentro y en el caso del lector y la obra, yo diría que es el desencuentro el que lleva al encuentro puesto que es lo que desafía al lector a comprometerse con su lectura.

Bibliografía

BRANDO, Oscar (2003)*La generación del 45*. Montevideo:Editorial Técnica s.r.l.

CRUICKSHANK, John (1978) *The novelist and the philosopher* Westport: Conn

KATRA, William H. (1992) en *Handbook of Latin American Literature*. Edited by David William Foster. New York & London: Garland

MARTÍNEZ, Elena ” La ambigüedad y el papel del lector en ”El desvío” en Cosse, Rómulo, coordinador (1990) *Armonía Somers Papeles críticos. Curenta años de literatura*. Montevideo: Linardi y Risso. pg:105-118.

MURFIN, Ross, 1997, *The Bedford glossary of critical and literary terms*, London: Bedford Books

PICON GARFIELD, Evelyn ”La metaforización de la soledad en los cuentos de Armonía Somers”, en Cosse, Rómulo, coordinador (1990) *Armonía Somers Papeles críticos. Curenta años de literatura*. Montevideo: Linardi y Risso pg:41-52

RODRÍGUEZ-VILLAMIL, Ana María (1990) *Elementos fantasticos en la narrativa de Armonía Somers*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental

SAN MARTÍN, “Armonía Somers: una trayectoria ejemplar” en Cosse, Rómulo, coordinador (1990) *Armonía Somers Papeles críticos. Curenta años de literatura*. Montevideo: Linardi y Risso pg:17-35

SARRAUTE, Nathalie (1950) “The age of suspicion”, *The age of suspicion. Essays on the novel*. English translation 1963 by George Braziller. Inc. New York (1990)

SOMERS, Armonía (2009)”Saliva del paraíso”, *La rebelión de la flor*, Buenos Aires: El cuenco de Plata.

VISCA, Arturo Sergio, “Un mundo narrativo fantasmagórico y real” en Cosse, Rómulo, coordinador (1990) *Armonía Somers Papeles críticos. Curenta años de literatura*. Montevideo: Linardi y Risso pg:11-15

Paginas web

José Ortega y Gasset, «La deshumanización del arte» (1925), en *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*. Disponible en la página web de la Universidad da Coruña: http://www.udc.es/tempo/cuestions20/docs_27_03.html [Accesado el 02/01/2013]

GAOS, Vicente. *Antología del Grupo Poético de 1927*. Ed. Cátedra, 1976.
http://es.wikipedia.org/wiki/Deshumanizaci%C3%B3n_del_arte [Accesado30/05/2013]

Bibliografía completa de Armonía Somers

Novelas

La mujer desnuda. Montevideo 1950

De miedo en miedo. Montevideo 1965

Un retrato para Dickens. Montevideo 1969

Sólo los elefantes encuentran mandrágora. Buenos Aires 1986

Cuentos y novelas cortas

El derrumbamiento. Montevideo 1953,

La calle del viento Norte y otros cuentos. Montevideo 1963,

Todos los cuentos, 1953-1967. Montevideo 1967 (2 tomos) .

Muerte por alacrán. Buenos Aires 1978,

Tríptico darwiniano. Montevideo 1982

Viaje al corazón del día. Montevideo 1986

La rebelión de la flor (antología). Montevideo 1988

El hacedor de girasoles. Montevideo 1994.