

L.S. Garini, un “raro” en las publicaciones de los sesenta en el Uruguay

171



Alejandra Torres Torres
Universidad de la República, Uruguay

*“Yo siempre al mundo lo vi
absurdo, muy absurdo”*

L.S. Garini¹

El Uruguay, a lo largo de la década del sesenta, estuvo inmerso en el contexto político e histórico a nivel internacional, entendiendo los hechos a la luz de los progresivos cambios e inminentes crisis que se desplegaron en América Latina. Al decir de Claudia Gilman, durante los años sesenta y setenta, la política constituyó el parámetro de legitimidad de la producción textual y el espacio público fue el escenario en el que se privilegió y se autorizó la voz del escritor, confiriéndole

¹ Tomado de la entrevista realizada por Julio Ricci, titulada “Reportaje en la Cabra” (localidad en las inmediaciones de Toledo, en las afueras de Montevideo), el 1° de enero de 1979. Disponible en: http://humbral.blogspot.com.uy/2011_02_27_archive.html

una cuota de importancia al escritor comprometido (GILMAN, 2003, p.19). La conversión del escritor en el intelectual es el resultado, según esta autora, de la predominancia del progresismo político en el campo de las élites culturales y de la hipótesis más o menos generalizada de la inminencia de una revolución mundial y de la voluntad de politización cultural sumada al interés por los asuntos públicos. Ese es el escenario en el que irrumpe la escritura de L.S. Garini en el Uruguay de aquellos años.

Sin embargo, como es sabido, a lo largo de la década del sesenta, no solo la literatura comprometida con la situación político-social imperante, en sus formas más tradicionales, fue la que prosperó. Una escritura que se distanciaba de las líneas realistas dominantes tuvo a lo largo de esa década algunos cultores que, pese a su relativo carácter periférico, dieron forma a un estilo de escritura que cuestionaba la realidad desde otros márgenes y a través de otras operaciones constructivas.

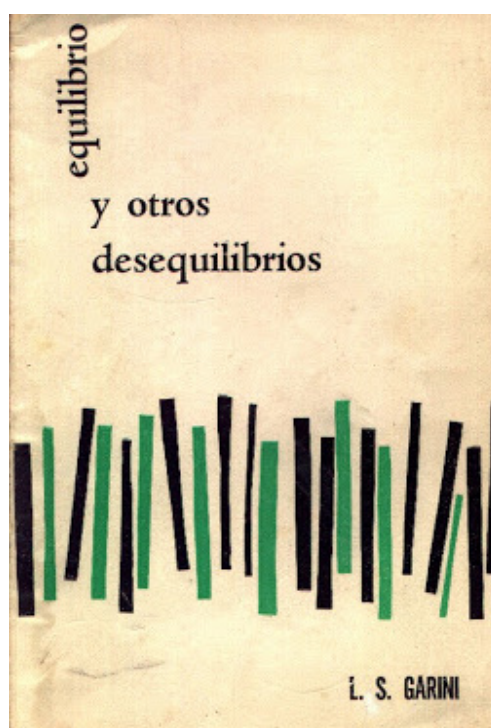
Considerado como “excéntrico marginal”, L. S. Garini (seudónimo de Héctor Urdangarín, 1903-1983) fue un escritor uruguayo nacido en Mercedes que publicó en 1963 el conjunto de relatos titulado *Una forma de la desventura* en la colección Carabela de la editorial *Alfa*, produciendo, al decir de Fernando Ainsa, una literatura desarticulada desde el sesgo oblicuo de la marginalidad. Se trata de un narrador considerado ajeno a las líneas dominantes del realismo canónico, ya que en su obra se conjugan rastros del vanguardismo, atravesados por notorias marcas del existencialismo². Garini trabaja a partir de la idea de transgresión poniendo en crisis la mimesis realista típica, a la vez que problematiza la noción de lo fantástico partiendo de la creación de un foco deformante de esa realidad cuestionada. Las fronteras de esa “realidad” son improntas a veces imperceptibles, con frecuencia, difíciles de describir en su casi totalidad porque estamos frente a una narración de lo inacabado, lo no definido, es decir, frente a una relativa dificultad a la hora de nombrar el referente.

En Montevideo, entre los años 1958 y 1962 surgieron las tres editoriales de mayor incidencia de la década de los sesenta: *Alfa*, *Arca*

2 Otro de los seudónimos utilizados por Urdangarín es Casimiro Cassinetta. En la década del 90° Julio Ricci tuvo contacto con un volumen titulado *Cuentos divinos*, editado en la ciudad de Mercedes en 1931 con ese seudónimo.

y *Ediciones de la Banda Oriental*. En el caso de *Alfa* y *Arca*, ambas funcionaron en un comienzo en una articulación que permite entender a la segunda como desgajamiento inicial de la primera.

Garini publicó por primera vez en dos de los sellos editoriales representativos de los años sesenta: *Alfa* y *Aquí Poesía* (revista y sello editorial). Cuando irrumpe en el panorama de los sesenta, tiene casi sesenta años, a diferencia de la mayoría de los escritores que publican por primera vez en esa década de edades en general oscilantes entre los veinte y los cuarenta años, aproximadamente. A propósito de esta particularidad, el 5 de julio de 1964 Ruben Cotelo publica en *El País* un artículo titulado “Nuevo, o viejo narrador, etc” (jugando con la casi constante presencia de este último término en gran parte de los relatos de este escritor, elemento que, por otra parte, no solamente aporta indeterminación sino que al decir de Rosalba Campra contribuye, al constituirse como una forma de la expresión paradójica del silencio, a reforzar la tensión existente entre lo que se dice y lo que se calla). En este artículo Cotelo se refiere a Garini como a un escritor que no pertenece a grupos, ni tradiciones o tendencias y a quien, al parecer, no parece interesarle demasiado la comunicación con el prójimo. En cierta manera, esta afirmación podría llegar a interpretarse como una paradoja, ya que el problema de la comunicación atraviesa muchos de los relatos de este escritor.



Mediando la década del sesenta, en la revista *Aquí Poesía*, a cargo del poeta Saúl Ibargoyen Islas, y en la colección de narrativa que se inicia con el mismo sello editorial bajo el título *Aquí Testimonio*, en el N° 9, L.S. Garini también va a tener una presencia significativa con la publicación de *Equilibrio*, en 1966.

En ese mismo año, Ángel Rama, en la colección *Aquí* de la editorial *Arca*, publica su antología *Cien años de raros*, en la que incluye al escritor oriundo de Soriano, prácticamente desconocido en los círculos literarios de ese momento, a través de su relato inédito titulado “Exceso de sensibilidad”. A propósito de Garini, Rama señala que “Aunque L. S. Garini tiene hoy 57 años y escribe desde los quince, recién hace muy poco que se han conocido sus originales creaciones (...)” (RAMA, 1966, p. 59). A propósito de la irrupción de *Cien años de raros* en el campo cultural uruguayo de los sesenta, Hebert Benítez Pezzolano comenta que esa operación representó un cuestionamiento de los cánones realistas vigentes. En esta antología de Rama, comenta Benítez,

174

La rareza, sin establecerse claramente como un concepto, irrumpe a la manera de una noción heteróclita y de contornos difusos, heredada directamente de los planteos de Rubén Darío en *Los raros* (1896-1905). [...] Rama explicita la conjugación de la rareza con el malditismo, proponiendo así una genealogía cuyos orígenes determina, precisamente, en el Conde de Lautréamont.” (2014, p. 9)

Para ese entonces, Garini había publicado un único libro, titulado *Una forma de la desventura*, en la editorial Alfa, en 1963. Fuera de la categorización de “escritor comprometido”, emprendía el camino de una escritura, al decir de José Carlos Álvarez en la contratapa de *Cien años de raros* “inquietante, de una veta casi subterránea de nuestra literatura, de una tendencia más bien ignorada y nunca contemplada en su conjunto”. Junto con escritores como Felisberto Hernández, Armonía Somers, Héctor Massa, María Inés Silva Vila, Gley Eyherabide, Marosa di Giorgio y Tomás de Mattos, entre otros, integrará el volumen antologado y prologado por Rama. La elección por parte de Rama de Garini, Eyherabide, di Giorgio y de Mattos como parte de los escritores que comienzan a publicar en los sesenta interesa en la medida en que coloca la mirada en esa otra zona diferente a la llamada “literatura comprometida” dando cuenta de otras opciones estéticas del período.

Por otra parte, el año 1966 estuvo marcado por una serie de reconocimientos evidentes a la reciente obra de Garini, a cargo de los críticos más destacados del período. El 2 de diciembre Jorge Ruffinelli reseñó la reciente aparición del conjunto de relatos titulado *Equilibrio* destacando la siguiente opinión: "Yo diría que Luis S. Garini se propone un nuevo contacto con la realidad (...)". En ese nuevo contacto con la realidad que bordea la zona del grotesco y que se propone generar una noción de extrañamiento que pueda colocar en entredicho las claves de lectura miméticas, Garini se presenta como un escritor que transita "otra zona". Sus relatos están poblados por personajes que son excluidos, echados, segregados. Son seres desventurados que buscan un equilibrio sin alcanzarlo.

Dos años después de la publicación de *Equilibrio*, Arturo Sergio Visca comenta en su *Antología del cuento uruguayo* que

[...] L. S. Garini, seudónimo con que firma sus cuentos alguien cuyo nombre real sé, y muchos conocen, pero que sería indiscreto estampar aquí. Lo de raro puede justificarse, inicialmente, por la extraña y en extremo reticente, actitud publicitaria del autor. (VISCA, 1968)

En relación a la totalidad de los relatos contenidos en el volumen editado por *Alfa* en 1963, Visca comenta que un único tema aparece explicitado en quince variaciones y ese tema es el del extrañamiento o la ajenidad. Ese extrañamiento no surge del deseo explícito de ninguno de los personajes, o mejor dicho, un casi único e innominado personaje que parece repetirse a sí mismo, sino que se trata de un extrañamiento que condena y que expulsa, que sofoca y produce cierta forma de la angustia y la impotencia. Ese es el territorio en el que suceden los raros hechos narrados. Ese es el espacio por el que, sin otra opción, queda suspendida toda posibilidad de esperanza o de salida. Hay una suerte de obturación que coloca a los personajes de sus relatos en tiempos casi discontinuos, bajo miradas casi imperceptibles, en situaciones casi incomprensibles, en busca de salidas totalmente inexistentes.

En 1969 Ruben Cotelo publicó en Caracas un libro titulado *Narradores uruguayos* que contiene una antología seleccionada por el compilador. En él, presenta a Garini como nacido, metafóricamente, en 1963, año de la publicación de *Una forma de la desventura*. Sobre el

final de la década de los setenta, la editorial Géminis, de Montevideo, edita un volumen titulado *Equilibrios y otros desequilibrios*. En ese volumen se recogieron relatos hasta entonces inéditos que se agregan a los ya contenidos en *Equilibrio*.

Tomando en cuenta el año en el que comienzan a darse a conocer sus escritos, Hugo Verani considera a Garini un caso extremo y ejemplar que escapa a todo esquema. Sostiene que a pesar de que por la fecha de sus publicaciones se lo vincula a la generación de escritores que se inicia en los 60', “[...] es otro ejemplo de la poética antirrepresentacional y del hastío de la literatura que distingue a la generación de 1939” (VERANI, 1992, p. 792).

Una vez finalizada la dictadura militar, en 1986, Walter Rela lo incluye en el *Diccionario de escritores uruguayos*, publicado por Ediciones de la Plaza. Dato de interés ya que su mención da cuenta de una clara incorporación al canon. Casi diez años después, la editorial Yoea, con prólogo de Julio Ricci, amigo personal del escritor, publica su obra completa. En el prólogo a esta edición Ricci señala que el seudónimo de Urdangarín se lo inventó el editor Benito Milla, responsable de la editorial *Alfa*.

No obstante, agregando una nota un tanto “rara” o al menos, generadora de un cierto extrañamiento, Pablo Rocca comenta que, en 1990, el señor Manuel Santos Píriz, residente de la ciudad de Mercedes, le entregó a Ricci un volumen titulado *Cuentos divinos* escritos por el casi desconocido Casimiro Casineta, en 1931 en la ciudad de Mercedes a cargo de la imprenta Batesaghi. A fines de 1990, la revista *Hum*, de circulación limitada en la capital del departamento de Soriano, publicó dos cuentos contenidos en *Equilibrio* acompañándolos de las siguientes inquietantes palabras:

Para el caso de este cuento de Garini, QUEDA EXPRESAMENTE PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL. NI AUN MENCIONANDO LA FUENTE. Si bien los derechos sobre el mismo no son de nuestra pertenencia, así fue acordado entre Humbral y la persona que nos lo acercó. [Mayúsculas en el original]. (ROCCA, 2013, p.14)

A propósito de la antología de Rama que integra a Garini dentro del conjunto de escritores considerados “raros” en la literatura

uruguay, los escritores agrupados dentro de esa categoría tienen a cargo un tipo singular de producciones literarias. Benítez señala que

A estas “literaturas imaginativas”, que más precisamente convendría identificar como ficciones distanciadas (Suvín, 1977), el crítico uruguayo les niega una condición lacunar, elaborando así una narrativa histórico-literaria específica de cien años de vida, es decir, una historia propia y por ello, paradójicamente, transhistórica: desde Lautréamont hasta Mario Levrero [pasando por L. S. Garini] estas escrituras habitarían el mismo lugar. (BENÍTEZ PEZZOLANO, 2014, p. 10)

Dentro de estas líneas analíticas, interesa entonces detenerse en la observación de algunos aspectos sintácticos puestos al servicio de la construcción de un universo extraño y asfixiante, por momentos irreversible y casi siempre hostil, presente en algunos de los cuentos contenidos en su volumen titulado *Una forma de la desventura*. En estos textos es posible observar que la manera de aludir al referente constituye en sí misma una crítica a la cosificación del lenguaje. El esquema narrativo, aparentemente lineal, de los cuentos de Garini funciona como soporte de un esquema discursivo distorsionante. Entre otras cosas porque la clave constructiva de la narrativa de este escritor opera a nivel de la sintaxis procurando la suspensión de la referencia como mecanismo de reforzamiento de las indeterminaciones, que no son otra cosa que un cuestionamiento a la realidad hegemónica, provocando una forma de la ruptura. A propósito de ese universo particular, Elvio Gandolfo comenta que

Estamos en el mundo de la humillación y de la caída, del desastre lento y cotidiano y sobre todo de la inercia. En abrumadora mayoría sus personajes sufren esta estructura narrativa. Alguien indeterminado arranca en una situación de incomodidad o de engañosa tranquilidad: ocurre algo que complica su vida o que lo somete a la vulnerabilidad o penuria o despojo; esa situación no se resuelve, salvo por la muerte. (GANDOLFO, 1994)

Ese es el periplo de los personajes que protagonizan los relatos contenidos en *Una forma de la desventura*: personajes innominados que se ven, progresivamente enfrentados a situaciones que van adquiriendo ribetes de lo siniestro y que paulatinamente, lo van poblando todo, como en el comienzo del relato titulado “La lucha”:

Algo no funcionaba bien, dentro de su cabeza. Dejó la silla para levantarse de la mesa; ya casi terminaba de comer. Cuando estuvo de pie, tuvo que apoyarse

en el mueble que se hallaba detrás de él. Una pierna comenzaba a no obedecerle, y el brazo del mismo lado colgaba; ya no tenía fuerza.

Nuevos cosquilleos, aparecían en la cabeza. Alguna especie de “insecto” invisible invadía su cerebro. (GARINI, 1966, p. 15)

Una fuerza desconocida invade lo cotidiano y lo transforma, lo deforma. A continuación, lentamente el personaje comienza a transitar un camino de pérdidas hasta llegar a la opresión y al deseo de huir: “Lo que él quiere es escapar. Escapar de la enfermedad, tomar su coche y escapar...”. Pero la salida está demasiado lejos, inasible en la mayoría de las situaciones representadas en estos relatos.

En relación con la escritura de Garini, Jorge Olivera en su trabajo titulado “El miedo en la literatura uruguaya: un efecto de construcción narrativa”, cita algunas de las características mencionadas por Teresa Porzecanski³ en los escritores que Olivera ubica como integrantes del tercer período de “raros” (1960-1980) que tiene como centro a la generación del 60' en sus dos promociones. Porzecanski hace hincapié en el reconocimiento de personajes que tienen la “[...] sensación de estar siendo acechados, necesidad de huida, la vivencia del miedo. [...] La problemática de la asfixia, una asfixia que no está literalmente en el desarrollo de la anécdota, en 'lo que sucede', sino en la forma de tratar lo que sucede” (OLIVERA, 2005, p. 52-53).

Son esas formas sutiles de la desventura las que van poblando las existencias más anónimas, hasta que las anulan y simplemente, dejan de ser. Con la misma naturalidad con la que comienzan los relatos, finalizan, dejando a los lectores con la sensación de cómo pudo suceder eso, en un instante, de repente, cuando todo parecía estar en un casi perfecto equilibrio. Ese siniestro equilibrio que esconde las peores tormentas, porque no hay escapatoria. Solo sobrevive la sensación de opresión y de incomunicación, el negativo de un mundo hostil que no contiene y que solo se rige por una fuerza extraña que expulsa y condena, como el final del relato “Tendría que volver, etc.”:

Llama dando puntapiés a la puerta. Nadie aparece. No se oyen voces, ni pasos, tampoco el guardián aparece.

3 En “Ficción y fricción de la narrativa de imaginación escrita dentro de fronteras”. In: SOSNOWSKI, Saúl (Ed.). *Represión, exilio y democracia: La cultura uruguaya*. Montevideo: Universidad de Maryland-EBO, 1987. p. 224-230.

Después cree oír un ruido de platos y de cubiertos; tal vez alguien se dispone a comer. Tendrá que llamar de nuevo, dar gritos, o derribar la puerta”. (GARINI, 1963, p. 49)

En el texto cuya segunda parte del título sirve de titulación del volumen, “La madera protectora o una forma de la desventura”, partimos de una indeterminación. El uso del nexos disyuntivo “o” coloca a los dos sintagmas en una relación de contigüidad que, a su vez, los opone: se opone el anclaje en “madera” a la indeterminación de “una forma” y, a su vez, el adjetivo “protectora” al sintagma “de la desventura”, que connota lo desventurado, lo contrario a la idea de protección y resguardo. El pretendido uso alternativo de un sintagma o del otro es una operación de enrarecimiento inicial que condiciona la lectura. El cuento, desde el comienzo, da cuenta de la muerte y de la desintegración. La acción del tiempo, ahora determinado en su proyectividad y la madera, que protege y previene del deterioro es, a su vez, un objeto deteriorable.

179

Verani afirma que Garini construye un mundo desconcertante que “[...] trasluce el estado desordenado de una conciencia enajenada”, transgresión que se pone en evidencia en “Las extravagancias estilísticas (el abuso del etc., de la «o» disyuntiva, de las comillas y de los gerundios) demuestran la desconfianza con las normas estéticas” (VERANI, 1992, p. 792).

El recurso de la indeterminación como intento de detonar la mimesis realista afecta también el manejo de la temporalidad en el relato: ejemplos como “durante un mes o algo más de un mes” del comienzo del cuento colocan en una zona de difícil anclaje lo narrado. A esa marca inicial se suman expresiones como “alguien dijo”, “algunos papeles”, “posibles empleos”, “algún tiempo”. Ese mismo procedimiento se repite en el pasaje “casi dentro o rodeado por toda aquella madera que lo protegía o lo resguardaba de la inclemencia exterior”. El uso de “proteger” o “resguardar” alternativamente, sinónimos, pero no tanto, genera un cierto enrarecimiento en relación al referente y su constitución. Su naturaleza de objeto, difícil de definir, se entrecruza con la naturaleza del lenguaje, con su propia y consabida opacidad.

En lo que tiene que ver con el estilo, hay en Garini una clara presencia gravitante de Franz Kafka e incluso de Samuel Beckett. Sus

relatos se caracterizan por una obsesiva opresión que deviene en exilio, encierro o extranjería. Resulta interesante observar, asimismo, cómo en el proceso inmediatamente anterior a la instalación de la dictadura militar (1973-1985) en el Uruguay, existen escrituras asfixiantes que aluden a procesos psicológicos y que, a su vez, se constituyen como una representación de una forma de la opresión: “Usted está «incomunicado» o «aislado», le había dicho el hombre que está detrás del pupitre, o alguno de los uniformados tal vez”, señala el narrador del relato titulado “tendría que volver, etc”. Esta tensión irrumpe en el plano del lenguaje dando cuenta de un problema que se pone de manifiesto en el esquema sintáctico-narrativo distorsionado que caracteriza el conjunto de los relatos de este escritor.

En el cuento titulado “Exceso de sensibilidad”, cuento publicado por Rama en la mencionada antología de 1966, asistimos a un proceso de degradación y deterioro que va más allá de las instancias biológicas aludidas y afecta la comunicación, “Él y esas personas no están en el mismo país. Están en el mismo país, sí, pero son de especies diferentes. No tienen nada en común. Con esa clase de gente, no se puede hablar. Sí, no se podría vivir, no se podría estar un instante. Sería una gran desgracia tener que vivir con esa gente”. La sensación de extranjería con la que concluye el relato refuerza las marcas de incomunicación presentes en la mayoría de los personajes de Garini, como un muro ineludible que segrega a esos seres de cualquier forma de la otredad y refuerzan la sensación de intemperie y de desprotección.

Nicasio Perera San Martín observa que Garini construye una escritura que en alguna de sus aristas coincide con las líneas dominantes de la narrativa felisbertiana: enrarecimiento, un cierto predominio del interés por el universo de los objetos y, fundamentalmente, esa particular forma de percibir y deformar la realidad circundante. Esa cierta proximidad a la narrativa de Felisberto Hernández se pone de manifiesto, por ejemplo, en el relato titulado “La comida o «hermoso»”: la descripción del ingreso al comedor de un restaurante a través de una mirada que va presentando lo cotidiano como un espacio nuevo, diferente y en cierta medida autosuficiente, recuerda en alguna medida el pasaje del cuento “El balcón”, de Felisberto Hernández, en el que los objetos van ingresando a la mesa transportados por las manos de la enana. Objetos y manos se disponen sobre la mesa y son percibidos con una extrañeza que los distancia a la vez que los transforma.

No obstante, la operación de Garini es diferente a la de Hernández ya que, si bien tiene lugar en el primero una transformación, en el segundo los objetos parecen cargarse de una animación que no logra completarse y permanecen en esa “otra zona” en un estado casi beatífico:

La luz, no bien salía de una pantalla verde, ya daba sobre un mantel blanco; allí se habían reunido como para fiesta de los recuerdos, los viejos objetos de la familia. Apenas nos sentamos los tres nos quedamos callados un momento; entonces todas las cosas que había en la mesa parecían formas preciosas del silencio. (HERNÁNDEZ, 1990, p. 135)

Para el caso del relato de Garini parece tratarse de un universo escindido del personaje y por momentos distante que, por otra parte, es capaz de transfigurarse y convertirse en un todo enrarecido e inquietante: “El mundo se había transformado, o había aparecido un mundo nuevo, «hermoso» y brillante o reluciente”. Sin embargo, se trata de una hermosura relativizada por el uso de las comillas y reforzada por la ambigüedad establecida en la expresión “brillante o reluciente”. Se trata de espacios que difícilmente pueden ser determinados en donde los objetos se recategorizan y se convierten en algo más de lo que la simple apariencia denota:

Estaba deslumbrado y tal vez con un poco de susto, ante el espectáculo que ofrecía el postre sobre la mesa. El mismo “jefe” de los hombres que servían acudió a dividirlo en trozos con unos cubiertos “especiales” y lo hizo con movimientos ágiles y con un cierto «aire importante». (GARINI, 1966, p. 80)

Una comida en un restaurante va transformándose en la agonía del personaje y termina invirtiendo el valor simbólico de los alimentos hasta llevarlo a la muerte. Esa transmutación de la comida, esa forma enrarecida y extraña de vincularse con el alimento, está presente también en “La madera protectora o una forma de la desventura”: “en la mesa le colocaban todos los platos juntos”; el tiempo se percibe como un continuum, los demás comensales, los otros pensionistas (los personajes de Garini son pasajeros de habitaciones que nunca les pertenecen, habitan pequeños cuartos, son expulsados, deambulan en busca de un lugar donde protegerse de la hostilidad exterior, andan en permanente búsqueda de un lugar en el mundo que no los resguarda de

las inclemencias que les infringe) tomaban sus comidas una después de la otra. A su vez, y semejante a la transformación que sufren los alimentos en el cuento titulado “La comida o hermoso”, el narrador da cuenta de cambios sutiles que progresivamente afectan la naturaleza del objeto: “Los platos que tenían alguna salsa, se enfriaban y la salsa se volvía sólida o semi sólida. La comida tomaba un gusto desagradable. Esa distorsión trastoca la percepción de lo más cercano y familiar porque

Lo "increíble", lo "insólito", lo aparentemente inverosímil hace también su brecha en el mundo de la cotidianeidad, de la rutina diaria, promoviendo situaciones y encrucijadas que, desde niveles triviales, suelen cambiar, con carácter frecuentemente fatal o catastrófico la vida de los personajes y situar al lector en ámbitos de perplejidad inesperados". (BENÍTEZ, 1999, p. 5)

Otro de los recursos que utiliza Garini en muchos de sus relatos es un *in crescendo* de la sensación de encierro que progresivamente va tomando forma en la narración, hasta resultar sofocante. Habitaciones cerradas que parecen condenar a los personajes a una suerte de exilio que los lleva a deambular como extranjeros en un espacio que se torna permanentemente ajeno y hostil. Algo así le sucede al personaje de “La madera protectora o una forma de la desventura”:

Regresa a la casa de pensión. Cuando fue a entrar en el cuarto de baño, no pudo hacerlo, la puerta no se abría. (...). No se veía luz además y la habitación era oscura. (...). El cuarto de aseo cerrado y los momentos en que lo necesitaba llegan a convertirse en una obsesión. Llega el momento y busca el sitio en el que tendrá que meterse. En los cafés no puede tomar nada, no tiene ya dinero y espera que lo amonesten. (GARINI, 1963, p.10-11)

Ese mismo efecto está presente en el relato titulado “Tendría que volver, etc.”:

Llama dando puntapiés a la puerta. Nadie aparece. No se oyen voces, ni pasos, tampoco el guardián aparece. Después cree oír un ruido de platos y de cubiertos; tal vez alguien se dispone a comer. Tendría que llamar de nuevo, dar gritos. O derribar la puerta. (GARINI, 1963, 49)

La atmósfera opresiva, la sensación de confinamiento y de exclusión, el proceso injusto e incomprensible que va envolviendo al

personaje del relato anterior lo dejan librado a una suerte en la que no alcanza a definirse el espacio que lo contiene: “cree oír ruidos de platos y de cubiertos...”. No sabe dónde está ni quiénes son los otros. Las fronteras parecen desdibujarse y se entrecruzan las percepciones de unos y otros personajes, cobrando una posición dominante aquella en la que focaliza el narrador que es la del personaje asediado, excluido, hostigado, casi un paria sin tener posibilidades certeras de dónde y cómo protegerse de ese algo que lo va cercando y parece ganarle, aunque en la mayoría de los relatos la indeterminación a la que hacía referencia alcance también los posibles finales, que más que eso se parecen a una inconclusión, a un relato que a propósito nos es fragmentado en su cierre, aunque podamos, con certeza, imaginarlo.

La relación de los personajes de Garini con su entorno es una relación de confrontación, que da muestras de una debilidad y de un debilitamiento. El personaje es doblegado y no resulta posible revertir las causas de las injusticias ni de las inexplicables condenas. Esa es la situación que se despliega a propósito de los personajes de los relatos contenidos en *Una forma de la desventura*, con sus variantes. Un rasgo que los unifica es que tienen una existencia de exilio en territorios que les son hostiles y les reafirman la sensación de distanciamiento y exclusión. Cargan con sus pertenencias, con ellos mismos, sin saber muy bien a dónde ir, tratando de encontrar algún espacio que los contenga. Es el caso del personaje protagonista del relato titulado “El objeto desprestigiado” que sobre el final del mismo deambula en busca de un lugar donde poder permanecer: “Trataría de meter todo aquello en algún sitio, una puerta vecina, o en algún ‘negocio’ próximo, y después buscaría un vehículo que lo llevaría hasta un nuevo alojamiento; el alojamiento que esperaba encontrar” (GARINI, 1966, p. 89).

Julio Ricci, en un artículo de su autoría titulado “La obra de L. S. Garini en el contexto de la cuentística uruguaya actual”⁴, mencionado por Walter Rela en *20 cuentos uruguayos magistrales*, se detiene en esa mirada particularmente oscura que Garini deja traslucir en sus relatos comentando que: “[...] el negativismo de Garini tiene tal vez un antecedente en la visión de Discépolo, el rioplatense que sin duda vio mejor y con más precisión artística la realidad de un mundo sin levante.”

4 Publicado en *The Contemporary Short Story*, New York, 1979.

Analizando el título que da nombre al volumen *Una forma de la desventura* y parcialmente al primer relato “La madera protectora o una forma de la desventura”, Garini parecería estar aludiendo, por extensión, a las múltiples formas de la desventura, casi incontables, de las que va a tomar tan solo una, una cualquiera. Etimológicamente “ventura” proviene del latín el latín *ventūrus* (el que ha de venir), participio futuro activo de *venīre* (venir) y su plural neutro “ventura” (las cosas que han de venir). De esta forma “ventura” puede significar suerte, pero también peligro, amenaza. El uso del prefijo negativo “des” en relación con lo anterior, estaría orientándose hacia lo que no vendrá, lo que no está destinado. Los personajes de Garini se encuentran permanentemente con esa negación como confirmación de lo irreversible. No encontrarán donde quedarse, no les abrirán las puertas, no podrán dejar de ahogarse, y no podrán romper el círculo casi infernal de una condena que parece no cesar, como señala el personaje del relato titulado “El caballo, los perros y el hombre”: “siempre me han de aplastar, siempre tengo que ser «la víctima»”. La única certeza es la confirmación de esa negación. El desprestigio, la desventura, el desasosiego, la incertidumbre son las marcas que atraviesan el universo de estos personajes. Todo parece orientarse hacia un ineludible e infame final. No parece haber escapatoria y todo conspira, de algún modo, para que así sea. Lo vemos en el final de “Los papeles”: “Y quedó con sus papeles metidos en la boca y echado bajo un árbol del parque de follaje espeso”; y en el comienzo de “La vida mala”, por mencionar algunos ejemplos: “Se movía desorientado frente por entre los árboles que rodeaban la casa, cerrada y sin habitantes [...]. Unos trozos de carne descompuesta era todo lo que tenía a su disposición (...)”. Los personajes no tienen más opción que perecer. Casi no son percibidos por otros, deambulan como parte de una multitud casi informe, son víctimas de un permanente extrañamiento y de una creciente sensación de orfandad.

En los relatos contenidos en el volumen titulado *Una forma de la desventura* se hace visible una cierta forma del caos, una percepción notoriamente alejada del principio de mimesis tradicional. La presencia del doble y de la interrupción atraviesa el relato “Nada entre dos González” y la “realidad” como una posibilidad unívoca es puesta en crisis:

Todo se mezcla. Aparecen juntos y hasta casi superpuestos, los niños y sus primeras clases, y sus padres, y la mujer que lo insultó, y el caballo descuartizado que lo había impresionado, y que no había podido olvidar (...). Y después todo se borra y se convierte en nada, o casi nada. (GARINI, 1966, p. 35)

Además del juego con el tema del doble, la percepción de la realidad se presenta como una experiencia distorsionada: “Aplaudían, y él aplaudía pero no estaba aplaudiendo. Otro aplaudía por él. Salían y se estrechaban las manos y él estrechaba algunas manos, y no estrechaba ninguna mano.” Lo que parece suceder, no sucede. Hay una interferencia en la percepción que radica en que, como se dice del personaje central “Su cabeza, o su «cerebro» tendría que haber funcionado de una manera diferente”. Esa “falla” en el funcionamiento de su cabeza es la que permite la irrupción de otra mirada a la vez que coloca al personaje, nuevamente, en esa otra zona a la que venimos aludiendo en la que queda atrapado no solo en la imposibilidad de comprensión, sino, fundamentalmente, en la anulación de toda posible salida.

Los relatos de Garini no son propiamente relatos fantásticos; no obstante, tiene lugar en ellos una situación que es mencionada por Enriqueta Morillas en la que “Lo fantástico es alusivo: se refiere a una naturaleza que se presiente y sospecha, busca en lo extraño y extravagante el emergente revelador del sentido que ordene la experiencia, el mundo, las emociones, el significado de las acciones”.

Retomando el planteo de Campra en relación a algunas marcas de lo fantástico en determinados relatos, en otras palabras, lo que se dice y lo que no se dice, Benedetti, en *Literatura uruguaya del siglo XX* le dedica a Garini un capítulo titulado “Encomillado”, a propósito de las particularidades sintácticas de la gran mayoría de sus relatos. Existe en este particular escritor un marcado interés por mostrar y a la vez, por ocultar. Parece en gran medida escribir para sí mismo, apelando a una estructura sintáctica en apariencia cifrada que parecería dar cuenta de un interés por no facilitarle al lector las claves de su comprensión o los faltantes que permitan completar el sentido latente. Los recursos son múltiples: uso de comillas tendiente a apartar palabras o segregárlas de su contexto, el uso constante y, como constata Benedetti, abusivo

de los puntos suspensivos y de los “etcétera”, visto también como una imperiosa necesidad de recortar el discurso y propiciar así tanto la participación como el desapego del lector.

Campra considera que lo fantástico literario opera a modo de “infracción” y se pone en evidencia no solo en el orden de lo temático, sino también en la organización sintáctica del relato y en su entramado discursivo. Siguiendo esta línea interpretativa, en la narrativa de Garini los procedimientos que pueden ser catalogados como fantásticos se originan en el orden sintáctico y verbal. Su naturaleza “fantástica” se hace evidente en el plano discursivo, usos misteriosos de las comillas, permanente opción alternativa por otro significante en secuencia al que se ha optado inicialmente, contradicciones causales. Estos recursos contribuyen a crear situaciones anómalas y a mantener en una situación de “suspense” la natural aseveración que otorga la opción por un significante. Los recursos antes mencionados tienden a colocar el texto en cuestión en una zona de la indeterminación, en una indefinición aparente que favorece el extrañamiento y que por otra parte, deforma, paulatinamente, la óptica de quien lo percibe a la vez que lo distancia de una realidad que se le presenta como extraña y ajena. La clave de Garini, a nivel discursivo, está en la sintaxis. Por ejemplo, en la recurrente presencia del entrecomillado en sus textos; a propósito de este particular, señala Benedetti que

Por medio de este [aparentemente] inocente signo ortográfico Garini logra poner distancia entre sus personajes y el resto del mundo. Seres y cosas no aparecen en su real aspecto sino distorsionados, entre comillas (...). Los personajes de Garini están tan encerrados en sí mismos, tan encarnizadamente solos, que ven al mundo como a través de un vidrio esmerilado; no ven exactamente la realidad tal cual es, sino una realidad confusa y «desprestigiada», una realidad que por lo general lleve descuentos e impurezas. Acaso Garini utilice la carga peyorativa de las comillas para dar a entender que es apenas una parodia de la realidad la que adviene a sus cuentos; pero también puede ser que al poner virtualmente al mundo entre comillas, quiera simplemente llamar la atención sobre su condición subsidiaria, sometida, lamentable parodia de algo que no existe. (BENEDETTI, 1992, p. 78)

Tal vez Garini haya optado por utilizar las comillas como una forma de dar cuenta de la incapacidad del lenguaje de mentar una realidad que lo desborda y que no puede nunca lograr otra cosa que no

sea un intento, una aproximación al objeto, a la situación, al sentimiento. Este recurso construye un foco deformante del realismo, es otra forma de la indeterminación. Se apoya en una conciencia que refuerza una mirada marginal y extraña de lo percibido que, sistemáticamente, parece colocarse en tela de juicio, quedando como suspendido en una zona de la casi mención, algo así como un intento de ser que no alcanza a completarse. Esa voluntad de apartamiento de la norma es una crítica a una pretendida univocidad que está en crisis. O, como afirma Ricci, se trata de un conjunto de narraciones que dan cuenta de un desasosiego interior que develan un creciente descreimiento generador de un angustiante sentimiento de impotencia. Semejante al que viven los personajes de los relatos. Sentimiento que, por otra parte, parece recordarnos que tenemos una marcada tendencia a vivir de la impostura y la automentira como formas de eludir el reconocimiento de la tan cuestionada “realidad” que, con frecuencia, no nos contiene.

BIBLIOGRAFIA

AINSA, Fernando. *Nuevas fronteras de la narrativa uruguaya (1960-1993)*. Montevideo: Editorial Trilce, 1993.

BENEDETTI, Mario. *Literatura uruguaya del siglo XX*. Montevideo: Ediciones La República, 1992.

BENÍTEZ PEZZOLANO, Hebert et al. Prólogo. *Cuentos fantásticos del Uruguay*. Buenos Aires: Editorial Colihue, 1999.

_____. “Raros y fantásticos: perspectivas teóricas.”. [SIC], *Revista Arbitrada de la Asociación de Profesores de Literatura del Uruguay*. Montevideo, año IV, n. 10, dic. 2014.

_____. “Raros y no fantásticos en la literatura uruguaya. Los casos de Felisberto Hernández y Marosa Di Giorgio”. In: ORDIZ ALONSO-COLLADA, Inés y DÍEZ CORBO, Rosa (Ed.). *La (ir)realidad imaginada. Aproximaciones a lo insólito en la ficción hispanoamericana*. León: Área de publicaciones de la Universidad de León, 2015.

CAMPRA, Rosalba. “Lo fantástico: una isotopía de la transgresión”. In: ROAS, David (comp.). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco / Libros S.A., 2001

DIFFILIPPO, Aldo. *Opiniones sobre Garini*, In: Humbral http://humbral.blogspot.com/2011/03/opiniones-sobre-garini_26.html [acceso en: abril de 2015].

GANDOLFO, Elvio E. *El peso de la inercia*. El País Cultural, Montevideo, 1994.

GARINI, L. S. *Equilibrio*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2013.

_____. *Obra completa*. Montevideo: Editorial Yoea, 1994.

_____. *Una forma de la desventura*. Montevideo: Editorial Alfa, 1963.

GILMAN, Claudia. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007.

MORILLAS VENTURA, Enriqueta. “Lo fantástico, lo simbólico y lo maravilloso en la narrativa hispanoamericana contemporánea”. In: TOVAR, Paco (ed.). *Narrativa y poesía hispanoamericana 1964-1994*. Lleida: Universitat de Lleida, Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos, 1996. Disponible en: <http://www.gbv.de/>

dms/sub-hamburg/228314771.pdf [acceso en: diciembre de 2015]

OLIVERA, Jorge. “El miedo en la literatura uruguaya: un efecto de construcción narrativa”. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, n. 34, 2005. Disponible en: <http://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/download/ALHI0505110043A/21873> [acceso en: enero de 2016]

PERERA SAN MARTÍN, Nicasio. «Equilibrio», de L. S. Garini: un modelo de relato”. *Ponencia leída en el II Simposio Internacional de Narratología* - Universidad de Buenos Aires - 13-15 de junio de 2001. (Inédito), en http://letras-uruguay.espaciolatino.com/perera_nicasio/equilibrio_de_l_s_garini.htm [acceso en: marzo de 2015].

RAMA, Ángel. *Aquí. Cien años de raros*. Montevideo: Editorial Arca, 1966.

RAMÍREZ, Mercedes. *Los nuevos narradores*. Capítulo Oriental, la historia de la literatura uruguaya. Fascículo 38. Montevideo: La Banda Oriental, 1969.

RELA, Walter. *20 cuentos uruguayos magistrales*. Montevideo: Plus ultra, 1980.

RICCI, Julio. “L. S. Garini, un creador olvidado”. In: _____. *Obra completa*. Montevideo: Editorial Yoea, 1994.

_____. *Entrevista a L. S. Garino, “Reportaje en La Cabra”*, 1 de enero de 1979. Disponible en: http://humbral.blogspot.com.uy/2011_02_27_archive.html, [acceso en: enero de 2016].

ROCCA, Pablo. *Las vidas de un escritor secreto*, El País Cultural, Montevideo, n. 162, 11 dic. 1992.

RUFFINELLI, Jorge. *La década literaria*. Enciclopedia Uruguay, Montevideo, n. 57, 1969.

VERANI, Hugo. “Narrativa uruguaya contemporánea: periodización y cambio”. *Revista Iberoamericana*, vol. LVIII, n. 160-161, jul.-dic. 1992. Disponible en: <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/5074> [acceso en: enero de 2016]

TODOROV, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 2006.