

El Tríptico en amarillo para un hombre ciego de Armonía Somers: una lectura en clave esotérica

Alejandra Torres

Te lo advierto, quién quiera que fueras, ¡Oh! Tú que deseas sondear los arcanos de la naturaleza, que si no hallas dentro de ti mismo aquello que buscas, tampoco podrás hallarlo afuera. Si tú ignoras las excelencias de tu propia casa, ¿cómo pretendes encontrar otras excelencias? En ti se halla oculto el tesoro de los tesoros. ¡Oh! Hombre, concóctete a ti mismo y conocerás al Universo y a los Dioses.
(Inscripción en el Oráculo del Templo de Delfos)

El *Tríptico en amarillo para un hombre ciego* de Armonía Somers, fue publicado por Álvaro J. Risso en el mes de julio del año de la muerte de su autora, 1994.¹ De alguna forma, en este libro, dada su condición de obra póstuma, escrito, por otra parte, con esa conciencia, observamos que se condensan ciertas claves de naturaleza esotérica que de una u otra forma atraviesan toda la obra de Somers. Entre otras cosas, porque la autora sabía que ese sería su último libro.

En esta etapa final de su obra, la presencia de un lenguaje cifrado que apunta a otra zona del conocimiento establece un segundo nivel de significación. Es en ese otro plano en el que me interesa detenerme. Destaco, por otra parte, el valor del aporte de los estudios realizados por el profesor Luis Bravo en esta lectura, sirviendo ellos como punto de partida para la formulación de algunas hipótesis que guiaron este trabajo.

Es probable que, desde el punto de vista del conocimiento y profundización de ese mundo plagado de claves simbólicas, la autora haya transitado partiendo de su sabido origen de iniciada hasta alcanzar una etapa de mayor introyección, momento que nosotros suponemos se percibe claramente en su último trabajo.

Estimo necesario, en primer lugar, hacer una breve mención a los orígenes del Tarot. Posteriormente, a través del rastreo de cuatro referencias concretas presentes en los cuentos que integran el *Tríptico en amarillo para un hombre ciego*: el sol, la locura, la muerte y el destino (todos ellos, por otra parte, tópicos literarios presentes desde tiempos remotos en diversas creaciones ficcionales), trataré de demostrar

Alejandra Torres

Profesora de Literatura e Idioma Español egresada del Instituto de Profesores "Artigas". Magíster en Ciencias Humanas opción Literatura Latinoamericana, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de la República. En 2011 presentó su tesis: *'Mercado y modelos de lectura en la sociedad montevideana de los sesentas'*.

Actualmente se desempeña como docente de Educación Media y dicta el curso de *Estilística y Análisis de Textos* en el Instituto de Profesores "Artigas" en la especialidad Idioma Español.



Armonía Somers

la referencia al último de los puntos: el destino, como mensaje no explícito. Desde el punto de vista del postulado de la obra, interesa detenernos en el mensaje último de la autora en la etapa previa a su descenso, que es, en esta línea de pensamiento, el rito de antesala para el posterior reinicio del ciclo.

Cabe destacar que las referencias a “el sol” se desprenderán de su interrelación con elementos como “el amarillo” (punto de partida de este *Tríptico*, en forma literal o bajo la referencia semántica de significados contiguos), así como también “el oro”, haciendo hincapié en la concepción alquímica de dicho metal, conocido también como “la piedra filosofal”.

A su vez, cada uno de los cuatro puntos antes referidos se relacionan dentro de la tradición del Tarot con un Arcano Mayor, es decir, con El Sol, El Loco, La Muerte y La Rueda de la Fortuna, y, por otra parte, con el contenido numerológico correspondiente: XIX, XXII, XIII y X, respectivamente.

Otro aspecto que resulta interesante observar tiene que ver con el carácter intransferible de ciertos conocimientos por la mera vía verbal, unido a la inquietud de la autora por plantear a sus lectores la posibilidad de una búsqueda. Nuevamente me refiero a ese mensaje en clave, cuyo desciframiento implicaría alcanzar un conocimiento que, por ende, conduciría a algún tipo de evolución.

Finalmente, y vinculado con el punto antes expuesto, interesa detenernos en las referencias presentes en la obra sobre el problema de la creación artística y en la problematización sugerida en el mensaje a transmitir.

Los Arcanos y el *Tríptico*

El Tarot es un juego de cartas portador de una gran carga simbólica difícil de precisar. Según algunos estudiosos del tema, guarda relación con las antiquísimas culturas caldea y egipcia. A su vez, la “Cartomancia”, o arte de leer el significado oculto en las imágenes de las cartas, podría derivarse de la ciencia cabalística hebrea o del Libro de Toth de los antiguos egipcios. Cuenta una leyenda que los sacerdotes egipcios, temiendo que peligraran los secretos iniciáticos, se dispusieron a desarrollar un elemento que para los ojos profanos fuera percibido como un simple juego. La baraja cumplía esas pretensiones y, a su vez, ese mismo elemento podría ser capaz de entregar al iniciado un contenido simbólico valioso.

La baraja europea más antigua que se conoce data del siglo XIV. Posteriormente, a mediados del siglo XV, el artista italiano Bonifaccio Bembo pintó para la familia Visconti-Sforza, nobles de Milán, un mazo de cartas cuyo nombre era “Tarocchi”. Este

era un juego de cuatro palos de barajas, con catorce cartas que ilustraban diversas escenas y personajes del mundo medieval, tales como El Papa o El Emperador, llamados “triumfos”. Más tarde, los “triumfos” se corresponderían con los llamados Arcanos Mayores. Muchos de estos Arcanos pueden a su vez identificarse con los arquetipos de Carl Jung (tomado a su vez de Platón).² Un arquetipo puede definirse como un modelo de un tipo de persona o comportamiento que se puede utilizar de manera interpretativa. Jung identificó cinco arquetipos principales: la persona (la cara se presenta al mundo); la sombra (la parte de nosotros no reconocida, pero que sin embargo existe); el auto (la esencia de la psique); el ánima (la imagen femenina en la psique masculina); el ánimus (la imagen masculina en la psique femenina). Carl Jung suponía que, además de la fuerza de la voluntad, existían otras fuerzas capaces de someter a los individuos. Se refería en algunos casos a arquetipos de transformación, que serían situaciones típicas y medios -a veces, también, localidades- que condicionan una transformación. En este sentido, los Arcanos Mayores del Tarot operan como arquetipos similares.

En el siglo XVIII, Kurt de Gebelin, un estudioso y apasionado del tema, investigó el posible vínculo entre las barajas del Tarot y la Cábala hebrea. En relación con este abordaje, cabe destacar los trabajos del ocultista Papus, quien estableció una analogía con la numerología, destacando la relación existente entre ésta y las veintidós láminas de los Arcanos Mayores.

Según la tradición oral, las cartas del Tarot constituyen una representación en imágenes de la historia del mundo, concepción que sirvió como punto de partida para los estudios realizados por Jung sobre los arquetipos representados por los veintidós Arcanos. Robert Wang, discípulo de Jung, da cuenta de esto en su obra *El Tarot de Jung y sus imágenes arquetípicas*.

¿Mensajes cifrados o meras referencias simbólicas?

En relación con el texto de Armonía Somers, luego de varias lecturas hechas al *Tríptico* podríamos arribar a la conclusión de que hay en él cuatro ideas básicas desde el punto de vista de su naturaleza esotérica y, siguiendo las pautas trazadas para un abordaje hermenéutico, encontramos cuatro referencias que se condensan en una, en la última de todas ellas: el destino como correlato simbólico del Arcano X, representado por La Rueda de la Fortuna. Las referencias son las siguientes: en primer lugar, y como el título del *Tríptico* lo explicita, la mención al amarillo (piedra filosofal, oro, sol), luego, la presencia de la locura como elemento gravitante (con total claridad en el primero

y en el último cuento), las recurrentes menciones a la muerte y, finalmente, al destino.

Atendiendo al primer aspecto y tomando nuevamente como punto de partida el título de la obra, las referencias al color amarillo son más que abundantes: “[...] siete agujeros de auténtico rigen, siete ramas de un amarillo encantador” (Somers, “El hacedor de girasoles”, en *Tríptico en amarillo para un hombre ciego*: 12); “Algún sabelotodo dijo mientras pintaba que el amarillo era el color de la traición” (Ibidem: 12); “[...] le salía una pequeña rama, es claro que amarilla, por algo que se sabrá luego.” (Ib.: 12); “[...] su pantalón manchado de todos los tonos del amarillo [...]” (Ib.: 14); “[...] el del blusón amarillo abrió la ventana [...]” (Ib.: 18); “[...] con cierta rosa amarilla en el ahondado escote.” (Ib.: 29). O, como ya señalamos al comienzo, la alusión al amarillo a través de elementos que lo refieren por contigüidad semántica: “[...] como un cometa hacia el sol.”; “[...] con pincel mojado en azafrán [...]” (Ib.: 21); “El sol se estaba ocultando [...]”; “Abrí mi camisa y le mostré mi rubia pelambre masculina [...]” (Ib.: 21); “[...] un leve manto áureo [...]” (Ib.: 20-40).

Siguiendo esta línea de análisis, lo que acordamos en llamar “las tres referencias básicas de lo amarillo” serían: lo referido como propiamente amarillo, así como también las alusiones que lo contienen por contigüidad semántica (por ejemplo el caso de azafrán, rubia, etc.), exceptuando áureo y sol; lo mencionado como áureo y su directa vinculación con la alquimia (obtención de la piedra filosofal); y finalmente aquellos ejemplos donde aparece mencionado en forma explícita el sol. En lo que respecta a las referencias hechas propiamente al color amarillo, cabe destacar lo mencionado por el profesor Luis Bravo, aplicable al primer cuento pero extensible a todo el *Tríptico*: “Eneas en Cumas solicita a la Sibila poder descender al Tártaro, o el Infierno, como lo hicieron Alcides, Orfeo y Ulises. El oráculo debiera darle la clave para el transgresivo pedido. Se trata de la rama dorada que es necesario cortar para ingresar al reino de Hades.”

La propuesta de Bravo es “[...] rastrear la presencia de ese mito (que a su vez alude a un rito) como matriz y referencia semántica de «El hacedor de girasoles» [...]”. De esta forma, la referencia señalada por Bravo al Canto VI, versículo 201, de *La Eneida*, cobraría el significado de elemento imprescindible en un rito de iniciación, donde quien recibe ese don se convierte en protagonista de una suerte de viaje iniciático en el que le serán develados ciertos misterios universales.

Pasando ahora a la segunda manifestación de lo amarillo, es decir, lo mencionado como “áureo”, no es casual la referencia explícita a la piedra filosofal presente en el final del último cuento del *Tríptico*. En

“El hacedor de girasoles”, al final de la carta a Vincent, el emisor sostiene: “El significado oculto del color de estas flores lo intuiste, ¿verdad? Mis libros recolectados en los tachos te lo podrían decir: color oro, etapa final, la obtención de la piedra [...]” (Ib.: 46). En la conocida obra de El Bosco titulada “El jardín de las delicias”, el pintor nos muestra un mundo que asciende hacia la redención a través de la putrefacción. Los libros recolectados de los tachos, es decir, el conocimiento que pasa de la fase de putrefacción a la de purificación (Bertrand).

Según los textos védicos, el oro representa la inmortalidad. Como señala el Diccionario de Símbolos de Seghers, Chevalier y Gheerbrant, la inmortalidad

[...] es a lo que tiende la única transmutación real: la de la individualidad humana. De una manera más general, el simbolismo de la alquimia se sitúa en el plano cosmológico. La alquimia es considerada como una extensión y una aceleración de la generación natural: es la acción propiamente sexual del azufre sobre el mercurio la que da nacimiento a los minerales en la matriz terrestre. Pero la transmutación tiene lugar allí también. La tierra es un crisol donde lentamente los minerales maduran, donde lentamente el bronce se transforma en oro.

No obstante, la presencia de lo esotérico como clave de interpretación en Somers no es exclusiva del *Tríptico*. Hay antecedentes en la mención a la operación alquímica que tenía como resultado la obtención de dicha piedra: “O esto es el sol de verano, o el oro que aparece al final de la operación” (Somers: *La mujer desnuda*. Editorial Tauro, p. 31).

Vemos entonces que el nacimiento del oro se vincula con una nueva vida espiritual, unida a la idea de inmortalidad, y no podemos perder de vista que este libro póstumo, “premeditado mensaje de despedida”, como lo llama Luis Bravo, busca a través de cada una de sus páginas una trascendencia que apela, para su sustento, al desciframiento de lo que desde un comienzo denominamos “claves”, mensajes cifrados. Trascendencia que no solo abarcaría el mensaje sino también a la propia autora.

En el trabajo realizado por A. Rodríguez Villamil, *Elementos fantásticos en la narrativa de*

Armonía Somers, se destaca la importancia de los conocimientos sobre alquimia en la obra de esta autora. Sobre este particular, es pertinente destacar el siguiente comentario que se enlaza con algunas de las claves interpretativas presentes en el *Tríptico*:

La práctica de la alquimia permite descubrir en sí mismo un espacio de forma idéntica: la caverna del corazón. El huevo filosófico está, por otra parte, encerrado en el crisol. Como el huevo del mundo o el embrión de la caverna cósmica. La fundición de los elementos en el crisol simboliza, en efecto, la vuelta a la indiferenciación primordial, y se expresa como si fuera un retorno a la matriz, al estado embrionario. (Rodríguez Villamil, 1990)

El retorno, lo cíclico, el girar de la rueda; una vez más, los temas medulares de este texto gravitando a manera de claves que esperan ser descifradas.

Una segunda interpretación del símbolo alquimista hace hincapié en la evolución del hombre de un estado en el que predomina la materia a un estado gobernado por lo espiritual: “Entonces la piedra filosofal es descubrir el Absoluto, es poseer el conocimiento perfecto (la gnosis). Esta vía regia debe conducir a una vía mística.” (Ib.: 85-86)

De esta manera podríamos establecer una conexión entre el amarillo recurrente del *Tríptico* y la piedra filosofal entendida como un estado espiritual puro. Ese estado espiritual puro constituiría para Somers un sabido paso posterior. Posterior también a la elaboración de esta obra que cobraría, luego que ella abandonara el mundo, un significado intencionalmente particular, no solo por tratarse de su última obra sino por las referencias implícitas que a manera de juego nos deja a nosotros, lectores, para intentar develar. Esta suposición no es nada arriesgada teniendo en cuenta el sistema de creencias, por llamarlo de alguna manera, en el que se movía Somers.

En la autoentrevista presente en este *Tríptico*, la autora afirma: “No sé si en forma consciente o inconsciente siempre he creído que el símbolo no es solo cosa de listas de significados a la manera de Cirlot, o estudios científicos a lo Jung, muy respetables [...]. Yo pienso, en cambio, que detrás de cada cosa, de cada acto, de cada intención, hay un símbolo oculto”



Arcano XXII, El Loco de Bonifaccio Bembo. Siglo XIV

(Somers, Op. cit.: 52).

Por lo tanto, y continuando con la vinculación que venimos estableciendo entre lo amarillo en general y lo áureo en particular, pasaríamos ahora al tercer aspecto ya mencionado: su referencia implícita al Arcano número XIX, correspondiente a El Sol. Desde el punto de vista simbólico, la imagen del sol en el Tarot está directamente asociada con la iluminación. Esta, por su carácter de experiencia, es muchas veces referida como un estallido de luz. Simboliza la unión entre lo espiritual y lo terrenal, la integración entre lo universal y lo particular. Es el sol, el oro y la piedra filosofal. En su viaje a través del mundo, el sol lo ve todo, por eso representa el conocimiento. Desde el



Arcano X, La Rueda de la Fortuna de Bonifacio Bembo. Siglo XIV

punto de vista numerológico, refiere al uno y al nueve. Se podría decir entonces que el diecinueve “contiene” al Arcano I (El Mago) y al Arcano IX (El Ermitaño). La luz contenida en la linterna del ermitaño (en el naípe aparece un anciano semicubierto con una capa portando un farol o linterna y parado en una cumbre), la sabiduría de sus enseñanzas, irrumpen aquí como el tercer nivel extático de la cábala (lo que para nuestros místicos correspondería a la vía unitiva, aquí entendida como iluminativa).

La otra mitad del diecinueve es el uno, correspondiente a la imagen de El Mago, que representa la superconciencia. La energía de la vida unida a su significación y propósito.

A su vez, la suma del uno y del nueve da como resultado diez, que corresponde en el Tarot a la Rueda de la Fortuna, naípe y significado que, como vinimos observando, condensarían el mensaje último de Somers.

Numerológicamente, el diecinueve es considerado también un número kármico, de prueba. Curiosamente corresponde al sendero número treinta del Árbol de la Vida, “el esplendor del fundamento”. Lo significativo es que el treinta refiere directamente al tres, número protagonista por excelencia de este *Triptico*, que numerológicamente simboliza nada menos que “la armonía”, el equilibrio (supuestamente lo opuesto a la tan aludida locura que atraviesa los textos que componen el *Triptico*) y la creatividad (tema más que presente en la obra en cuestión).

Estas aproximaciones no son otra cosa que un intento por mirar la costura interior del *Triptico*, lo que vendría a ser el entramado interno, y para no desoír las palabras de su autora, recordamos uno de sus últimos consejos: “Alguien da en tirar de la punta, entonces habrá seda para todo el mundo. En general es nuestra indiferencia o nuestra ignorancia la que esquivo el mensaje.” (Somers, Op. cit.: 53). Una suerte de hilo de Ariadna que nos guía en la búsqueda de aquellos significados que nos permiten comprender un poco más.

Corresponde ahora que nos detengamos en el Arcano Mayor número X: La Rueda de la Fortuna. Como señalamos, el Arcano XIX, El Sol, refiere a su vez al Arcano I (El Mago), al Arcano IX (El Ermitaño) y al Arcano X. Resulta interesante observar que de la suma de los cuatro Arcanos Mayores que temáticamente atraviesan el *Triptico* (El Sol, La Muerte, El Loco y La Rueda de la Fortuna), obtenemos como resultado el Arcano X: La Rueda de la Fortuna.³ El mensaje final del último texto de Somers está contenido en el significado simbólico de este Arcano. Es, en otras palabras, el retorno de la autora a través de su propio mensaje, más allá de toda limitación temporal. O, dicho de otra manera, la posibilidad de que su obra hable por ella. Pero no se refiere a un retorno como mero regreso, sino a una apelación constante en busca de un referente escurridizo, que establece un juego de exhibición y de ocultamiento: el permanente proceso de interpretación.

Para entender el significado del Arcano X, eje vertebrador del texto final de Somers, tomaremos como punto de partida la explicación hecha por una de las seguidoras de la escuela de Jung, la holandesa Rachel Pollock: “Lo mismo que algunos otros triunfos (muy especialmente la Muerte), la Rueda de la Fortuna se deriva de una homilía medieval. Ante todo, la imagen medieval se deriva de una época muy anterior, en donde la diosa Fortuna hace girar la gran rueda que aplasta al rey bajo su peso” (1987: 54). Ese girar eterno

de La Rueda alude al movimiento que implica la ley del karma, y por este camino llegamos al concepto de “destino”. Este símbolo antiguo representa tanto la fortuna como la desventura. Se la conoce como rueda del tiempo y del destino, ya que representa el ciclo sin fin de la vida, muerte y resurrección, según la creencia de distintas religiones. Estas explicaciones de origen mítico dieron como resultado este símbolo en el que se condensan distintos juegos de opuestos: el movimiento y la estabilidad; la trascendencia y la intrascendencia; lo temporal y lo eterno.

En el *Triptico* hay veladas alusiones al concepto representado por el Arcano X: “[...] si no conocen nada de mentepsicosis, simples lombrices de tierra de cementerio” (Somers, Op. cit.: 34). Esta referencia, unida a la presencia de lo numerológico desde el título del texto que nos ocupa, nos retrotrae a los postulados pitagóricos sobre la transmigración de las almas.

Más explícitamente referido a la idea de karma encontramos el siguiente pasaje perteneciente al tercer cuento, “El hacedor de girasoles”, una forma elíptica de nombrar a Van Gogh: “Pero ocurre que cuando el insomnio agarra a alguien en la forma perversa de un karma (te extrañará este lenguaje, lo sé), el que es mi caso, tampoco quedo completamente despierto.” (Somers, Op. cit.: 40). Nótese la aparente conexión entre lo ya mencionado y la referencia semántica de “girasol”, que parece encerrar en un semema los contenidos simbólicos del sol y de la rueda, indudablemente muy significativo.

Otro de los temas que atraviesan el *Triptico* es el de la locura, explícita tanto en el primer cuento como en el último. En el caso del primero, titulado “Un cuadro para El Bosco”, la presencia de ese símil de “la piedra de la locura” es más que evidente.⁴ Por otra parte, la locura es referida por Regis Bonald, narrador ambiguo del texto,⁵ como “lo más valioso”: “Pero la diferencia radicaba en que en este, el de Bonald, no hubiera médico de bonete tipo embudo tratando de extraerle a alguien quizá lo más valioso, aquella piedra en que se creía radicaba la locura.” (Somers, Op. cit.: 11-12). Es probable que el concepto de locura que aquí se maneja no haga referencia exclusivamente al tema de la enajenación mental o la demencia, sino a una situación más amplia, semejante a aquella a la que el humanista Erasmo de Rotterdam (1466-1536), conocido autor del *Elogio de la Locura*, hacía referencia como tontería o estupidez, llegando incluso a los límites de la malicia.

Significativamente, Somers elige a El Bosco como artista de referencia en el primer cuento que integra el *Triptico*.⁶ La escena de *La extracción de la piedra de la locura* se concibe en el interior de un círculo, al aire libre, ante un extenso paisaje. Como en otras pinturas de El Bosco, “La extracción de la piedra de la locura” está

llena de ironía y simbolismo. La imagen está encerrada en un óvalo casi circular rodeada por una leyenda que dice “Meester snyt die Keye ras, myne name is lubbert das” (“Maestro, extráigame la piedra, mi nombre es Lubber Das”). Lubber Das, traducido a veces como “Tejón Castrado”, era un personaje cómico de la literatura holandesa que encarnaba la estupidez. “Mi nombre es Lubber Das” viene a significar lo mismo que “Soy tonto”. Por otra parte, el tipo de letra de la leyenda que rodea la pintura se encuentra en algunos escudos de armas de la corte borgoñesa en Hertogenbosch, donde es probable que los haya visto El Bosco, ya que era su ciudad natal. También se ha pensado que el epigramista de este cuadro es otro, dado que en el “Jardín de las Delicias” la leyenda es mucho más basta. Incluso hay quienes sostienen que intervienen dos manos en la realización de la pintura, uno que pinta el fondo y otro la imagen frontal.⁷ La disposición circular de la imagen recuerda a un espejo o una ventana abierta al mundo de la estupidez, del papanatismo, del curanderismo y la falsa medicina (Alonso).

Sobre el final del cuento, Regis, el pintor, menciona nuevamente la locura como algo valioso, que debe ser defendido: “Pero a mí no me quitarán lo mejor que tengo, mis siete ramas de la locura.” (Somers, Op. cit.: 19). Por otra parte, en la filosofía oriental, las “siete ramas” son las postraciones, las ofrendas, la confesión, el regocijo en la virtud, el ruego a los Budas y Guías Espirituales para que permanezcan con nosotros, la

Los girasoles. Vincent van Gogh. 1888



súplica a los Budas y Guías Espirituales para que giren la Rueda del Dharma y la dedicación. Nuevamente, nos encontramos con la figura de la rueda del destino.

El Loco corresponde al último naipe del Tarot, pero muchos autores destacan su condición de comodín, por lo tanto puede ocupar cualquier lugar en el mazo, en combinación con y en compañía de cualquier otra carta. Su lugar es allí donde se está procesando una transición difícil. Representa también un cierto estado de inocencia, una especie de equilibrio entre un estado de libertad y de júbilo. Esa condición de naipe no fijo le da la posibilidad de no quedar anclado en un lugar específico y esto se relaciona directamente con la idea aportada por La Rueda, la del permanente transcurrir.

En el tercer cuento, “El hacedor de girasoles”, el protagonista se autodefine como “[...] un ser inabordable hasta por los propios loqueros [...]” (Somers, Op. cit.: 44). Este relato bajo la forma de epístola se subtitula “Carta a Vincent”, en donde la referencia al pintor, dada por el nombre y por los famosos girasoles, se entronca con el tema de la creación artística (y sus limitaciones en lo que a recepción se refiere). Finalizando el relato, quien escribe la carta es encerrado en un manicomio. El personaje, hundido en un lugar sin tiempo, parodia la inexistencia.

Regis, el protagonista del primer cuento, se había convertido en un loco para la sociedad; igualmente el personaje innominado del tercer cuento, luego de haber rescatado el amarillo de la basura ciudadana, es encerrado en un manicomio, lugar que se transforma en un espacio despojado de tiempo, en donde el protagonista va perdiendo lentamente su identidad. El retorno a la indiferenciación: “[...] aquí no existe el tiempo. Y en cuanto a aquello del espacio, qué sé yo, no se lo ve...”. A la noción de intemporalidad se le agregaría la paulatina desmaterialización del espacio y del narrador, concluyendo finalmente: “Oh, perdón. Mi nombre, entre tantos avatares, también se me perdió.” (Somers, Op. cit.: 44).

Retomando lo planteado en un comienzo: el protagonista descubre y rescata el “amarillo”, alcanza cierto conocimiento que la sociedad, por no comprender, desdeña (como suele suceder a veces con el arte). Es por eso que es confinado como insano mental y finalmente se reconoce en un lugar sin tiempo, que lentamente se desmaterializa, como él mismo, que progresivamente va perdiendo su identidad social. Es decir, sufre el pasaje de un estado material a un estado espiritual, algo semejante a lo que los antiguos suponían que alcanzaban aquellos que conseguían como resultado final la piedra.

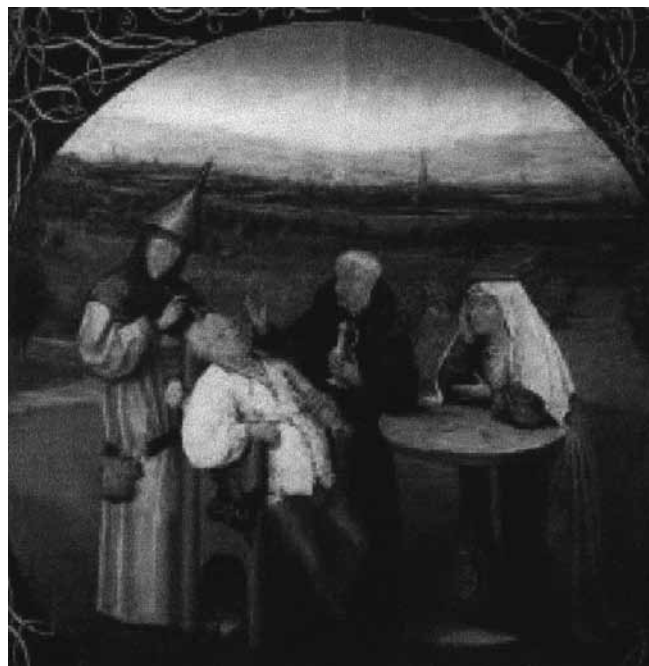
Esta interpretación pone en evidencia cómo se conjugan los cuatro temas rastreados a lo largo del *Tríptico* (la locura, el elemento amarillo -por extensión “sol” y “piedra filosofal”-, la Rueda de la Fortuna

-implicando la Ley del Karma-, y finalmente, la muerte -entendida como principio transformador que renueva todas las cosas-, que darían como resultado final a uno de ellos mismos: el destino. De esta forma quedaría señalada la correspondencia que manejamos anteriormente como hipótesis interpretativa del *Tríptico*, correspondencia que alude a esa otra capa de significación existente en los cuentos que integran esta obra final de Somers. El referente apunta hacia otra zona que está más allá de él, a pesar de que en cierta manera lo contenga, porque, al decir de Guillermo Sucre “La literatura, más bien, es sobrenatural: la imagen no es sólo una manera de ver la realidad, sino de modificarla, de sustituirla. Así, la literatura llega a ser un principio de libertad creadora frente a todo determinismo de la realidad”. (Sucre, 1975: 182).

Otro tema que gravita este texto de Somers lo constituye el problema de la creación artística y la dificultad que encierra toda comunicación. Es decir, hablamos en términos de opacidad o de transparencia. No es casualidad que los protagonistas de los tres cuentos estén directamente vinculados con el hecho artístico, con la creación. Nuevamente citando a Guillermo Sucre, a propósito de la creación poética: “a igual podredumbre condenados/el poema /la mano que lo escribe /y la que lo borra /la mirada que lo sigue /y la que lo rechaza /el que lo sueña /solamente /el que además lo inventa.” (Sucre: «Poema “Sino gestos”»). El que lo inventa recreándolo al intentar comprenderlo.

Las referencias al proceso creativo en este texto de Somers son muy ilustrativas al respecto. En relación a Regis Bonald, pintor que se desmaterializa y asiste

Extracción de la piedra de la locura.
El Bosco. circa 1490



de incógnito a la exposición de sus propios cuadros, el narrador señala lo siguiente: “[...] quizás él mismo no existiera ya, y solo el cuadro firmado con su nombre tan bien compuesto habría sobrevivido. Alguien lo tendrá comprado y total para qué, sin entenderlo, sin conocer su larga historia contenida solo en las mentes de dos grandes archimuertos”. (Somers, Op. cit.: 13).

Retomando el tema de la creación y el carácter autorreferencial de este *Tríptico*, llama la atención la explicación del narrador de la carta a Vincent, contenida en el último cuento: “Hoy te escribo aquí, en este diario, quizás ilegible materialmente por algo que al final esclareceré [...]” (Somers, Op. cit.: 40)

Como lectores podemos caer en la supuesta trampa de interpretar que detrás de las palabras anteriores se esconde el sentimiento de la autora sobre su propia obra. Igual sensación experimentamos ante el comienzo de su segundo cuento, “Un remoto sabor a cal”: “La mujer suspendió lo que hacía, nada menos que repasar fríamente la lectura de su voluntad póstuma sobre algunos detalles. Era algo tan patético como bello, escribir con cierto estilo la novela del después, única que no se podrá reeditar.” (Somers, Op. cit.: 27). Hasta donde hemos podido indagar, aquella edición póstuma de tan solo trescientos ejemplares numerados, impresa en un papel levemente amarillo con letras en color sepia, a cargo de la Librería Linardi y Risso, no volvió a reeditarse hasta el momento. Fue publicado dos semanas después de la muerte de su autora.⁸

Notas

¹ El volumen está integrado por tres cuentos (“Un cuadro para El Bosco”, “Un remoto sabor a cal” y “El hacedor de girasoles”), que son los relatos que componen el *Tríptico en amarillo para un hombre ciego*, además de la autoentrevista (“Una última entrevista a una mujer que nos ha rechazado”) y la Carta de El Cabildo que Somers leyó en 1993, ocasión en la que fue homenajeada por los cuarenta años de la publicación de su libro *El derrumbamiento*.

² Me remito a los trabajos de Carl G. Jung mencionados en la bibliografía.

³ Sumando los valores correspondientes a cada una de las cuatro barajas (19+ 13 + 22 + 10 = 64) obtenemos como resultado el 64, reductible al 10, Arcano correspondiente a la Rueda de la Fortuna. Este procedimiento de reducción es el utilizado en interpretaciones de este tipo.

⁴ La extracción de la piedra de la locura era una supuesta operación quirúrgica realizada durante la Edad Media que consistía en la extirpación de una piedra que causaba la necedad en el hombre, la

suprema estupidez. Los testimonios dan a entender que algunos casos que realmente se ejecutaron tenían el carácter de una lobotomía. En el cuadro de El Bosco, el personaje que opera lleva en la cabeza un embudo, tal vez alegoría de la locura, y está acompañado por dos religiosos, un clérigo y una monja, que lleva sobre su cabeza un libro cerrado; esto nos inclina a pensar que son alegorías de la superstición y la ignorancia, de la cual se acusaba frecuentemente al clero. Por cierto que la piedra del tema no es tal, sino que de la frente del gordo campesino sale una flor, similar a la que yace sobre la mesa del «médico.» (Sitio de la Junta de Castilla y León).

⁵ “[...] Regis Bonald, cuyas memorias metafísicas se recogieran mediante la conjunción de dos espectros que lo tenían habitado a causa de su nombre: Regis, jesuita francés, Bonald, vizconde, escritor y filósofo monarquista y religioso, que no eran contemporáneos ni siquiera coterráneos de nuestro Regis Bonald.” (Somers: *El hacedor de girasoles. Tríptico en amarillo para un hombre ciego*, p. 11).

⁶ Son numerosos los trabajos en los que se relaciona a El Bosco con conocimientos esotéricos vinculados específicamente con la Alquimia. La obra de este pintor flamenco está llena de ideas y elementos alquímicos interrelacionados con la mística, conjunción que le otorga a sus trabajos un carácter de creación contra natura, cercano a la herejía. Por otra parte, el vínculo entre la Alquimia y las barajas del Tarot se remonta a fines del siglo XIII y comienzos del XIV, cuando el conocido alquimista Raimundo Lulio basó en la interpretación de los naipes su *Ars magna*. En *Maestros de la pintura. La obra completa de El Bosco*.

⁷ Dos, al igual que los ascendientes nominales de Regis Bonald, el pintor que protagoniza el cuento de Somers “Un cuadro para El Bosco”.

⁸ Agradezco la gentileza del profesor Luis Bravo al haberme facilitado el ejemplar en mis tiempos de estudiante del Instituto de Profesores Artigas.

Bibliografía

ALONSO, José R.: “Historias de la neurociencia: La piedra de la locura”, en <http://jralonso.es/2011/06/05/la-piedra-de-la-locura/> (consultado en octubre de 2011).

BERTRAND, José Antonio (1989): *La Alquimia en el Bosco, Durero y otros pintores del Renacimiento*. Barcelona: Editorial Symbolos.

BRAVO, Luis (1997). “Armonía Somers. Tríptico de la rama dorada”. Cuadernos de Marcha, 3ra. época XII (reedición corregida del artículo publicado en Dossier *Revista Fundación*, 1995).

CHEVALIER, Jean: *Diccionario de*

Simbolos, en <http://www.taringa.net/posts/ciencia-educacion/11279200/Diccionario-de-Simbolos-Jean-Chevalier.html> (consultado en septiembre de 2011)

COSSE, Rómulo, et al (1990): *Armonía Somers: papeles críticos, cuarenta años de literatura*. Montevideo: Librería Linardi y Risso.

FUNDACIÓN CARL GUSTAV YOUNG, en <http://fundacioncarlgjung.blogspot.com/2009/06/ liber-novus-el-libro-rojo-de-jung.html> (consultado en octubre de 2011).

JUNG, Carl G.: *El hombre y sus símbolos*, en <http://www.filecrop.com/tarot-carl-gustav-jung.html> (consultado en octubre de 2011).

---. *Os Arquetipos e o Inconsciente Colectivo*, en <http://www.filecrop.com/tarot-carl-gustav-jung.html> (consultado en octubre de 2011).

LIPCOVICH, Pedro (2011): “Armonía oriental”, en *Página 12*, 6 de marzo de 2011.

MAESTROS DE LA PINTURA (1989): *La obra completa de El Bosco*. Barcelona: Editorial Origen.

POLLOCK, Rachel (1987): *Setenta y ocho*

grados de sabiduría del Tarot. Editorial Urano.

RODRÍGUEZ VILLAMIL, A. (1990): *Elementos fantásticos en la narrativa de Armonía Somers*. Montevideo: E. B. O.

Sitio de la Junta de Castilla y León, en <http://www.artehistoria.jcyl.es/genios/cuadros/682.htm> (consultada en octubre de 2011)

SOMERS, Armonía (1994): *El hacedor de girasoles. Tríptico en amarillo para un hombre ciego*. Montevideo: Linardi & Risso.

---. (1966): *La mujer desnuda*. Montevideo: Editorial Tauro.

SUCRE, Guillermo (1975): *La máscara, la transparencia. Ensayos sobre poesía hispanoamericana*. Caracas: Monte Avila Editores.

---. «Poema “Sino gestos”», en http://www.verseria.com/poetica_poemas/guillermo%20sucresino%20gestos.htm (consultado en octubre de 2011).

SUM SCOTT, Renée (2002): *Escritoras uruguayas: una antología crítica*. Montevideo: Ediciones Trilce.

Los detectives lujuriosos. Varlotta, Levrero y el género policial

Helena Corbellini

Jorge Mario Varlotta Levrero, en sus dos identidades y en toda su trayectoria, gustó exhibir su enorme afición por el género policial. Conceptualizó sus ideas en algunas reseñas de libros y en dos artículos extensos que escribió para el semanario uruguayo *El País Cultural* (1990 – 1992) a propósito de la novela de suspenso y la trayectoria de dos famosos del género. También produjo novelas policiales o supuestas policiales. Aquí se reflexiona en torno a los juicios que expuso como crítico periodístico y también los productos que realizó en torno al género.

La bibliografía que abarca toda su obra escrita hasta el año 1992 fue organizada por Pablo Rocca, quien advierte acerca de Levrero: “[es] uno de los escritores más difíciles de encontrar. Y, paralelamente, uno de los más admirados en las últimas décadas en una y otra margen del Plata”.¹ En el apartado V, “Ensayos, artículos, entrevistas, monografías, prólogos”, el crítico registra las colaboraciones realizadas para *El País Cultural*.

Cuatro del total de las reseñas bibliográficas escritas por Jorge Varlotta comentan y emiten juicios críticos sobre libros policiales, de espionaje o simplemente de intriga: *Asesinato en el Hotel de Baños* de Juan A. Grompone (25 de mayo de 1990), *El Cardenal del Kremlin* de Tom Clancy (7 de setiembre de 1990), *Más allá de la medianoche* y *Recuerdos de la medianoche* de Sydney Sheldon (8 de febrero de 1991) y *La conexión Bellarosa* de Saúl Bellow (31 de enero de 1992).

En las páginas del semanario aparecen también dos artículos extensos: el primero es “contra” la

Helena Corbellini

Profesora de Literatura en Formación Docente y en la Universidad ORT. Actualmente investiga sobre el archivo de Mario Levrero ingresado en la Sección de Archivo y Documentación del Instituto de Letras de la Facultad de Humanidades. Como escritora ha publicado: *El sublevado. Garibaldi, corsario del Río de la Plata* (Sudamericana, 2009), *Mi corazón pesa demasiado* (Sudamericana, 2008), *La vida brava. Los amores de Horacio Quiroga* (Sudamericana, 2007), entre otros títulos.