

Actas del VI Congreso Internacional *CELEHIS* de Literatura

Literatura argentina, española y latinoamericana



(Rufino Tamayo, Sandías, 1968)

6, 7 y 8 de noviembre de 2017
Mar del Plata, Argentina



Actas del VI Congreso Internacional CELEHIS de Literatura / Acosta, Ricardo ... [et al.] ; compilado por Virginia P. Forace; María Pía Pasetti. - 1a ed. - Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 2018.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-544-817-9

1. Estudios Literarios. 2. Actas de Congresos. I. Acosta, Ricardo, II. Forace, Virginia P., comp. III. Pasetti, María Pía, comp.
CDD 807

Fecha de catalogación: 21/03/2018

ISBN 978-987-544-817-9



9 789875 448179



CENTRO
DE LETRAS
HISPANOAMERICANAS

Facultad de
Humanidades / UNMDP
Portal de Encuentros

Actas del VI Congreso Internacional

Celehis

de Literatura

ISBN 978-987-544-817-9

La puesta en crisis de la subjetividad en *De miedo en miedo* (los manuscritos del río) (1965) de Armonía Somers

Agustina Ibañez

CONICET-CELEHIS-UNMDP

I. Preliminares

De miedo en miedo (los manuscritos del río) es el título de la segunda novela publicada en el año 1965 por Armonía Somers, seudónimo bajo el cual la docente y pedagoga uruguaya Armonía Etchepare Locino (1914-1994) desarrolló su trabajo literario.¹ Este texto breve condensa el fluir de la memoria de un hombre que, envuelto en temores y atravesado por conflictos internos, comienza a escribir una sucesión de manuscritos en los que revisa, analiza y revive su pasado. A medida que los papeles-notas son escritos, el narrador-protagonista, en un intento de volver a deshacerse de ese lado oculto, los irá arrojando al río. Este último espacio, externo y móvil, se convierte en una extensión subjetiva, un depósito-almacén de fragmentos recuperados de la memoria. El agua se transforma, por consiguiente, en el terreno capaz de anclar la facultad que permite el reconocimiento en el transcurrir histórico: el recuerdo. La memoria se deposita en un otro ajeno que excede el terreno de la razón y lo corpóreo: el río, elemento fluctuante que metaforiza, ya como afirmaba Heráclito, el ser como movimiento, multiplicidad, fugacidad y destrucción.

¹ A partir de este momento, se hará referencia a la novela de Armonía Somers como *De miedo en miedo*.

Las siguientes líneas indagan en la puesta en crisis de la subjetividad en esta segunda *nouvelle* de Armonía Somers.² Se considera que este texto exhibe tres escenas sustanciales que socavan la noción de sujeto moderno y el paradigma indentitario. Ellas son: 1)- la ausencia de nombre propio; 2)- la memoria y el recuerdo como herramientas gnoseológicas que operan en el nivel de la (re)construcción subjetiva; y 3)- la escritura como intento de (re)organización del yo.

II. La subjetividad masculina: la ausencia de nombre

Poco y nada se sabe de la voz masculina que relata sus vivencias pasadas y presentes en este texto somersiano. No conocemos su nombre, su edad ni su origen. Sólo que es varón, que tiene una esposa y un hijo pequeño, que ha tenido una relación amorosa con una mujer casada en un pasado y que antiguamente trabajaba como maletero en un hotel.

Este anonimato de la voz narradora delinea una subjetividad que ya desde sus orígenes se encuentra en conflicto y fuera de toda racionalidad. El miedo, esa emoción violenta que perturba toda lógica, aparece como eje constitutivo de su personalidad. En él, este deja de ser un mero sentimiento para convertirse en una omnipresencia que articula su vida. Sus infinitas fobias y su hipocondría develan un sujeto inestable y contradictorio. Su horror a la muerte convive con un inmenso terror a la vida; el temor a la soledad, con el exceso de compañía; la fidelidad, con el engaño. El miedo es su opresor, le quita libertad y lo deja en un estado de parálisis respecto a las situaciones que lo rodean hasta el punto de provocar una inestabilidad existencial que lo llevará a terminar de deshacer su yo. Este varón innominado presenta, además, una insatisfacción

² Vale recordar que Armonía Somers irrumpe en las letras uruguayas en el año 1950 con su novela *La mujer desnuda*, publicada en el número 2-3 de la Revista *Clima. Cuadernos de Arte*.

respecto a su situación laboral y a su ámbito familiar. Su mujer y la llegada de su pequeño hijo lo alteran:

ella, (...) ya no era la misma. El hijo la tenía como agarrada en su pasión oscura, en su siniestro monopolio de sonrisas del que los demás participábamos desde afuera. (Pero yo voy a demostrarte cómo se puede vencer a un pequeño fardo que huele a todo cuando su madre entra en la cama, pensé, y en cuanto a ti, enamorado de mi persona sólo al funcionar el motor del coche, ya te cobraré ese ruidito que te vuelve loco en alguna forma) (Somers 1995: 33).

O bien,

«Cuando el niño llora no cabe en el departamento». Y el niño sigue llorando y el departamento siempre igual a sí mismo...»

Miré a mi alrededor y vi que había existido un error de cálculo (...). Piso: metros lineales tres cincuenta. Mesa, no sabía por qué, dos metros. Niño, los centímetros que deberá medir en su etapa más los del alargamiento progresivo. Sobraba, seguí calculando, poco o nada para un llanto. Y eso no lo habíamos pensado la noche en que mi mujer comenzó a oler a madre antigua (Somers 1995: 19).

El narrador-personaje no encuentra lugar dentro de la díada madre-hijo. Se siente desplazado por ese otro que llena su espacio y el cuerpo femenino que le pertenecía. Esta situación de marginalidad respecto a la estructura familiar conlleva a la sobrepoblación de emociones contradictorias que van desde la preocupación por un posible peligro que afecte al niño hasta el rechazo absoluto y la duda de su paternidad.

Los otros personajes que aparecen en el relato tampoco tienen nombre. Lo mismo ocurre con el espacio y el tiempo en el que transcurren las acciones. En su defecto, se mencionan zonas que pueden pertenecer a cualquier sitio: una librería, un río, un chalet, un hotel. Hay una clara intención de borrar toda posibilidad de identificación temporal, espacial y subjetiva pues, y si la función del nombre es distinguir a una persona/lugar/objeto y dotarla de una identidad particular, la anulación de éste implicará subsumirla a la generalización y al colectivo. A partir de aquí, la voz masculina que narra es todos los hombres; la ciudad puede ser todas, cualquiera o

ninguna. Esta imposibilidad de asignar una identidad particular, singular y fija instala, en cuanto a los espacios, una atmósfera onírico-irreal en el relato y, respecto a los sujetos, la ambigüedad y la desapropiación como coordenada subjetiva.

III. Memoria y recuerdo como herramientas de reconstrucción subjetiva

Inmerso en la inestabilidad, el sujeto-narrador entra en contacto con una mujer también sin nombre adicta a los libros extraños. El encuentro con ella activa el recuerdo. Movidio por la desconocida, los olores, los objetos y la repetición de una nueva historia de amor e infidelidad, comenzará a zigzaguear entre vivencias pasadas y presentes indagando en su conciencia y sacando hacia el exterior instantes, pedazos de sí, “engendros de sus entrañas” (Somers 1995: 20) que desconocía.

La mujer adquiere, entonces, una doble función. Es ella la que permite que el personaje-narrador comience a recordar pero, además, es quien lo conducirá a su liberación y a su (auto)conocimiento. Es el intercambio entre estas dos conciencias, ese yo y ese otro, lo que le permite sobrevivir y escapar de la alienación en la que se encuentra inmerso y, a partir de allí, reconstruir su subjetividad agujereada. La mujer no sólo es un interlocutor sino un otro al que reconoce como similar a él. Su pañuelo envuelto en un paquete de plástico le permite visitar épocas lejanas de su vida pero, sobre todo, identificar en la ajenidad un rasgo propio: la hipocondría. Y es precisamente la identificación con esa alteridad lo que posibilita, en principio, decir yo. “Es que yo no soy sino tú” (Somers 1995: 105), afirma el personaje. Su inestabilidad es la que provoca el desdoblamiento y lo lleva a identificarse con ella puesto que en la medida que conozco/reconozco a ese otro igual a mí, me conozco a mí mismo. A su vez, y en tanto signo capaz de activar la reflexión sobre la propia construcción subjetiva, la mujer funciona como instancia mayéutica. Más allá de ser el receptor del discurrir del

narrador-protagonista, está presente para formular preguntas, indagar e incitarlo a seguir hurgando memoria adentro. En última instancia, es ella la que lo llama a explorar, lo invita a pronunciar y a que se pronuncie aquello que su presencia ha venido a traer. En otras palabras, será la encargada de dirigir, al estilo socrático, el proceso mental del personaje provocando la vuelta al pasado y el descubrimiento de lo oculto. De este modo, el narrador deviene receptor de su propio discurrir, sus palabras se dirigen hacia otro, hacia ella, pero, fundamentalmente, hacia sí mismo.

A partir de aquí, la actividad mnémica promovida por el encuentro con la mujer se transforma en un polo magnético que atrae todo lo que se encuentra en el exterior, un mecanismo que implica, al mismo tiempo, una explosión y una implosión, una *salir de* y un *volver hacia*. Al igual que la magdalena de Proust en su obra *En busca del tiempo perdido. Por el camino de Swann* (2011), la figura femenina deviene signo, violenta al narrador y lo fuerza a pensar(se) (Deleuze 1972). El proceso rememorativo estalla y se apodera de la conciencia. Y es precisamente ese (re)vivir lo que provoca sufrimiento y angustia pues no se trata de un desarrollo de la vida como puro presente sino, más bien, de un evocar y volver a traer hacia sí mismo algo ajeno y propio, algo lejano en el tiempo. Esta coexistencia temporal provoca, en el narrador de *De miedo en miedo...*, el vértigo, la agonía y el terror hacia la vida. Pues el rememorar emerge como la acción que aflora elementos que el sujeto desconoce o quiere borrar de sí mismo. Hace presente aquello que ya no es pero que sigue siendo desde la ausencia y que además, es nombrado.

El proceso mnémico surge de manera cada vez más acelerada provocando una frenética superposición tempo-espacial que se va apoderando progresivamente de la narración, de la escritura y del pensamiento. La ausencia de puntuación, la superposición y el fragmento se instalan como principios compositivos induciendo a

que la palabra adquiriera la cadencia del recordar. Todo ello, hasta el punto de tornar imposible la distinción entre pasado y presente, interior y exterior, recuerdo e imaginación. Una vez allí, el rememorar se apodera del sujeto hasta el punto de vaciarlo: “Y yo quedaba vacío, adelgazado como un saco que ha perdido las cosas por un agujero” (Somers 1995: 58); “ella no tenía derecho a penetrarme de aquel modo, a saber más de mí que yo mismo” (Somers 1995: 99). Esta desapropiación del yo, esa posesión de ese otro reivindicado como un desprendimiento de su mismidad, llevará al personaje, en un intento frenético de volver a reorganizarse, a la escritura.

IV. La escritura como (re)organización subjetiva

En Somers, se deviene sujeto porque se escribe. El narrador-personaje, luego del encuentro con la mujer y la reactivación de la memoria, comienza a escribir sus pensamientos.

Entonces fue cuando lo inventé: estrujar los papeles, arrojarlos al río. Escribía lo que empezó a surgir desde aquella noche, justamente al terminarse el día en que la conocí. Luego bajaba con cualquier pretexto y echaba mi alma al agua. (...) comencé a guardar más de mí en aquel fondo lleno de ahogados azules que por encima. (...) La vida había sido un acontecer lineal, como una novela fuera de moda dividida en capítulos. Pero el río, siempre hambriento de mí, quería mis pedazos, fueran o no consecutivos (Somers 1995: 20).

La palabra deviene herramienta capaz de (re)armar pero, también, de (des)armar al sujeto pues el ser se va componiendo y (des)componiendo en los intersticios de ese escribir que implica un movimiento entre lo visible y lo invisible, entre presencia y ausencia. Escribir se transforma en un modo de estimular la memoria, de resguardar los recuerdos, los fragmentos, pero, también, en una reconstrucción, una liberación. Lo recordado debe ser atesorado en un lugar distinto a la mismidad como si, una vez en el exterior, no pudiera volver a su lugar de origen: el fondo. Una vez que el recuerdo es

corporeizado en la escritura, el sujeto-personaje no encuentra lugar dentro de sí mismo para ubicarlo. Sólo es posible seguir desarticulándose, descomponiéndose, fragmentándose. El río se convierte, entonces, en una extensión del sujeto, una especie de baúl externo en el que el protagonista va archivando sus partes.

Lo evocado atraviesa, por consiguiente, tres momentos distintos. Por un lado, la salida al exterior a partir de la intervención de la memoria involuntaria activada por la figura femenina. Por otro, el momento y el proceso de la escritura de la reminiscencia para, finalmente, ser depositado en un afuera, objetivarse y convertirse en una alteridad. Desde allí, y tal como lo dicen los versos de César Vallejo citados en las últimas líneas de la novela de Somers, brotará entonces la conciencia (Somers 1995: 122). La ubicación en el río lo llevará a comprender su pasado, pero, también, su presente y su futuro. A partir de aquí, el hombre se libera de su miedo, de su dolor y se regenera:

Debe haber sido que esta noche parí. La noche que parí yo era hombre (...) Tenía la vida adentro quemándome, doliéndome. Nadie me había puesto allí aquel germen que luego se hizo criatura de mi soledad (...) Y parí mi dolor de haber nacido, sin respuestas en las que encallar (Somers 1995: 117-118)

El proceso rememorativo implica, cual alumbramiento socrático, un auto-gestarse, una auto-creación, un modo privilegiado de introspección en el que el individuo se descubre a sí mismo y se reconoce en el tiempo. Al igual que en la primera novela de Somers, *La mujer desnuda* (1950), esta revolución liberadora tendrá un origen femenino.

V. Cierres provisionales

El recorrido trazado permite hablar no sólo de una inestabilidad subjetiva sino del bosquejo de nuevas formas de subjetivación que exceden a la identificación, a la

razón y a lo corpóreo. En *De miedo en miedo...*, ser sujeto implica depositar en la alteridad, en el exterior, en lo ajeno una parte constitutiva del ser. Es estar atravesado por contradicciones y conflictos, pero también, entrar en diálogo con otros. Es desconocerse y desarmarse, salir de lo estable y lo fijo para asumir la inestabilidad y la inconstancia. Es entrar en el lenguaje, escribir(se) pero, sobre todo, asumir la libertad como acción autárquica y condición real y material de existencia.

Referencias bibliográficas

- Deleuze, Gilles (1972). *Proust y los signos*. España: Anagrama.
- Proust, Marcel (2011). *En busca del tiempo perdido. Por el camino de Swann*. España: Editorial Alianza.
- Somers, Armonía (1950). “La mujer desnuda”. *Clima. Cuadernos de Arte*. Año 1, nº 2-3, 73-126.
- Somers, Armonía (1995). *De miedo en miedo. (Los manuscritos del río)*. Uruguay: Arca.