

## Dislocaciones subjetivas: los alcances del nombre propio

### en *De miedo en miedo (los manuscritos del río)* de Armonía Somers

Agustina Ibañez  
Universidad Nacional de Mar del Plata-CELEHIS

Los personajes que la escritora uruguaya Armonía Somers (1914-1994) construye en su obra novelística están atravesados por conflictos internos que los llevan a experimentar un estado de inadecuación respecto a las normas que rigen los modelos sociales, económicos, parentales y genérico-sexuales en los que se encuentran inmersos. Esta impertinencia aparece acompañada de una problematización en torno al nombre propio que, lejos de servir como garantía de circunscripción, constancia, identidad y mismidad, desestabiliza la concepción del yo como unicidad, autarquía y no-contradicción defendida por propuestas filosófico-idealistas como las de René Descartes o Georg Hegel.

Para ahondar en los alcances que el nombre propio adquiere en la obra novelística de Somers, me circunscribiré en esta oportunidad a su segunda novela titulada *De miedo en miedo (los manuscritos del río)*.<sup>1</sup> La decisión de priorizar este texto recae en el exiguo tratamiento que, desde la fecha de su aparición, ha recibido por parte de la crítica.<sup>2</sup> A esta invisibilización que la producción literaria de Somers padece en términos generales, se añade la falta de reediciones que esta novela en particular posee desde 1965, año de su primera publicación por el sello editorial Arca, y el rechazo que suscitó entre los intelectuales de la

---

<sup>1</sup> A partir de este momento, la novela será mencionada como *De miedo en miedo...*

<sup>2</sup> Hasta la fecha existen cinco trabajos que se han dedicado de manera exclusiva al tratamiento de *De miedo en miedo*. Véase: López-Abadía Laya; Perera San Martín; Bartles; Ibañez (2014; 2018).

llamada Generación del '45 (Rodríguez Monegal)/Generación Crítica (Rama, 1971) uruguaya en el momento de su irrupción. Cabe destacar que Ángel Rama (1966) se refirió a esta *nouvelle* señalando que presentaba imperfecciones estéticas y que no parecía escrita ni por una mujer ni por un hombre. Rufinelli, por su parte, la impugnó por su fraseo extraño e ineficaz. Ya entrada la década del setenta, Roberto de Espada la catalogó como una manifestación literaria varonil. Sin minimizar la objeción estilística, llama la atención la insistencia en el carácter masculino que le adjudican. Este empecinamiento trasluce, por un lado, la exclusión de la mujer del campo intelectual y literario (Bourdieu) de la época. Por otro, y apelando a la propuesta filosófica feminista de Luce Irigaray (1992; 2007), subraya desde el lenguaje la negación e imposición de lo masculino sobre lo femenino. En rigor, en el atributo que le otorgan prevalece una intención de subsumirla al mundo de los hombres, de borrar la firma autoral de mujer y de diluir la especificidad de la palabra somersiana.

Ahora bien, focalizando en la construcción de la subjetividad y el uso del nombre propio en la historia narrada en *De miedo en miedo...* se advierte la presencia de: 1). individuos innominados o referidos a partir de sustantivos comunes; 2). Sujetos aludidos a partir de pseudónimos o sintagmas nominales de equivalente función. Estos modos *otros* de nombrar provocan, tal como se muestra a continuación, la emergencia de nuevas formas subjetivas que quiebran una concepción esencialista del ser.

### **Armonía Somers o el nombre sobre el nombre**

El personaje-narrador de *De miedo en miedo...* es varón y no posee nombre. Su anonimato le impide ser dicho por otros y por sí mismo. Producto de este impedimento de nombrarse y de ser nombrado, la voz-que-habla se levanta como sin origen. Si el nombre propio, tal como

lo sugiere Lacan, implica una filiación, una procedencia que viene de un otro que nomina, etiqueta y clasifica, su falta anula todo inicio y afirma su desborde.<sup>3</sup> De este modo, lo innominado, en tanto que no designa a ningún individuo concreto, viene a implantar la infinitud. Sin embargo, y lejos de ser percibido como lo inexistente, su voz se funde con el entorno –basta mencionar la conexión establecida con el espacio a partir de las imágenes olfativas que utiliza– y con las otras voces presentes en el relato que promueven su recordar y el origen de sus perpetuos monólogos. Teniendo en cuenta esto, los límites que establecen el comienzo y el fin de su subjetividad son difíciles de asir. Su falta de patronímico borrona sus contornos dificultando trazar una línea que escinda su individualidad como un todo orgánico y único respecto del mundo y de los otros. Debido a su ilimitación, se transforma en lo universal, la totalidad. Instancia que, resignificando la propuesta deleuziana-guattariana, podría pensarse como una de las formas del devenir-imperceptible (Deleuze y Guattari), un modo de ser-todo-el-mundo, lo colectivo. Pues, ¿qué es el nombre sino aquello que más ‘enraiza’ a un sí mismo? ¿Qué es antes que el índice por antonomasia de la codificación subjetiva, de la ubicación dentro de un sistema binario u estructural como puede ser lo humano, lo genérico-sexual, la pertenencia y la filiación familiar?

Por consiguiente, y si para Lacan la entrada en el orden simbólico es lo que permite la construcción subjetiva, el no-ingreso conduciría a pensar en un afuera del signo lingüístico, del logos. Es decir, un espacio en el que la diferencia es inexistente y, por lo tanto, la delimitación entre el *yo* y *lo otro* se oblitera. Esto lleva a entender al personaje-narrador de

---

<sup>3</sup> Para Lacan, el nombre es dado por el Otro, por el orden simbólico y la estructuración que supone la atadura a la cadena significante. No hay sujeto fuera del lenguaje ya que es a partir del Otro, en tanto significante, que adviene S barrado.

*De miedo en miedo...* como una voz-que-habla. Es decir, una elocución ilimitada que rebosa, en tanto a-subjetivo, las categorías cerradas y tradicionales de personaje, protagonista, personalidad, individuo, varón, mujer. Esta salida de las formas de clasificación –pues poseer un nombre es, ante todo, estar inscripto, sujetado, individualizado– provocará que el mundo y que los otros individuos de este relato somersiano sean también arrastrados a conformar nuevas identidades en las que ya no existan las diferencias ni los límites entre lo humano, lo animal y lo objetual. El lenguaje ya no puede fijar al sujeto, ya no hay *yo* detrás de la voz en primera persona que habla en el relato. En la medida que se encuentra fuera de toda posible estructura de sujeción, de toda oposición binaria y de todo intento de aprehensión, se levanta, en palabras de Jacques Derrida (1985), como un indecible.<sup>4</sup>

A esta falta de determinación, se añade la vaguedad que este individuo masculino brinda respecto al exterior en el que transcurren las acciones. Esta a-referencialidad aparece acompañada, a su vez, de imágenes sensoriales olfativas que conducen a hablar de un quiebre de la facultad racional del sujeto en la medida que son los sentidos la herramienta cognitiva esencial para aprehender el mundo. A partir de aquí, los hechos referidos se llenan de olores. Entre ellos, “olor a vidrio mojado” (Somers: 20), “olor a buche de pollo, a flor podrida en el agua. Y olor a fiebre, mezclado con el de las cobijas” (20), “olores a muertos que salen de los vivos” (20), “olor a aborto” (21), “olor a vela santa” (26), “a persona desmayada” (27). La exacerbación de este sentido móvil y cambiante rompe la distancia y la objetividad que marca la relación sujeto-objeto de la Modernidad para dar lugar a una permeabilización del vínculo sujeto-mundo. La realidad es conocida por el narrador porque puede percibirla y

---

<sup>4</sup> Lo *indecible* destruye las estructuras binarias, no puede ser fijado, desestabiliza las oposiciones. Cfr. Derrida (1972).

leerla *desde* y *por* el cuerpo acercándose, así, a propuestas cognitivas empiristas tales como las de David Hume. Lejos de ofrecer exactitud y orden como los garantizados por las filosofías de corte racionalista, este modo de conocer marca la mutabilidad del universo debido a su dependencia sensorial subjetiva. No sólo los olores referidos sobresalen por su exotismo y por su imposibilidad de representación sino que se sustentan en impresiones individuales.

La irresolución y el carácter etéreo de los espacios se expanden del personaje central hacia los personajes secundarios identificados por él. Muchos de ellos, son designados con sustantivos comunes: niño, mujer, hermano, individuo, muchacha, hijo, cura, hombre. Otros, con apodos o, tal como lo advirtió Perera San Martín, con nombres extraños: Anilinas, Colorión. También, están aquellos que son referidos a partir de sintagmas que plantean el entrecruzamiento de lo humano y lo animal: “Hombre pájaro” (Somers: 43), “la mujer gusano” (83), o bien un borramiento entre los términos que delimitan los cuerpos y los rangos etarios: “la mujer bebé” (87). Finalmente, se encuentran los que surgen, al igual que los espacios, a partir de imágenes sensoriales olfativas: “Individuo con olor a cartón” (12); “individuo con olor a hoja seca” (32); “individuo con olor a pared” (62). Estas formas de nombrar al mundo y a los otros por parte del personaje marcan tanto el quiebre de la capacidad referencial del lenguaje como la puesta en pugna de la univocidad del sujeto. En rigor, estos modos *otros* de denominar evidencian la inestabilidad del individuo y su corrimiento de la Razón como nodo y principio rector de su existencia.

Estas formas de nominar aparecen como sustitutas del nombre propio. Es decir, un pseudónimo o un nombre *otro* que reemplaza al patronímico del sujeto. Se advierten dos subgrupos: aquellos que, al igual que la ausencia de nombre del personaje-narrador,

conducen a la generalización y al borramiento subjetivo; por otro, los que definen la individualidad desde la coexistencia y la heterogeneidad promoviendo nuevas identidades y subjetividades.

Ahora bien, los sustantivos comunes que el narrador-innominado utiliza para designar a los individuos que forman parte de su relato, ubican a los personajes por ellos referidos en la imprecisión y en la ambigüedad. Esta despersonalización de esos otros externos respecto a la voz que relata los hechos, mantiene un correlato con su propia falta de delimitación. Cual paralelismo de su instancia a-subjetiva, los individuos que conforman la realidad que narra no pueden ser identificados ni individualizados. Son una exterioridad y una interioridad, una alteridad y una mismidad, lo distinto y lo análogo, lo otro y lo uno. Son individuos colectivos-generalizados que, por poder ser todos son, también, ninguno.

Esta falta de identificación que provoca el uso de sustantivos comunes conduce a la voz narradora de esta novela de Armonía Somers a abrir una zona de designación y contagio en la que los límites entre lo viviente-humano y lo viviente-animal, lo infantil y lo adulto se permeabilizan. Retomando la noción de “bautismo inicial” de Kripke, entendiéndolo por el ritual por el cual se nombra y se fija la referencia de algo, podría sostenerse que el narrador-personaje de *De miedo en miedo...* efectúa, a partir de la nominación que crea de esos seres que conforman su mundo, una reivindicación de lo olvidado por la metafísica. Es decir, los nombres que les adjudica crean identidades o nuevos modos de existencia en los que lo desterrado del esquema dominante de la subjetividad, el *carño-falocentrismo* por apelar al neologismo acuñado por Derrida (2005) para dar cuenta del dominio del hombre viril y carnívoro ante el animal, entra como elemento constitutivo del sujeto. Emerge, entonces, el “Hombre pájaro” (Somers: 43), “la mujer gusano” (83), “la mujer bebé” (87). El montaje que

se produce entre lo adulto y lo infantil o entre lo humano y el animal, entendido este último como conjunto integrado por todo ser vivo falto de palabra y que el hombre no reconoce como su semejante (Derrida 2008), permite pensar en un modo de ser y de existir a partir de la fractura de los límites y la subyugación entre lo Uno y lo Otro. En algún punto, rememora ese superhombre cargado de rocas, de animales y de lo inorgánico que Gilles Deleuze, siguiendo a Rimbaud y continuando la línea de Nietzsche, lee en la muerte del hombre proclamada por Michel Foucault.

Teniendo en cuenta lo expuesto, esos modos de nombrar a los otros que efectúa el narrador de *De miedo en miedo...* de Armonía Somers no sólo extrae de lo objetual al animal, lugar al que ha sido arrojado infinitamente por la tradición filosófica, sino que le retorna al hombre su animalidad. De este modo, el lenguaje que el personaje de esta novela usa para asir a los individuos que lo rodean no sólo anula la función de clasificación y de referencia de toda nominación sino que, y fundamentalmente, afirma un ser-con-la-alteridad, una permeabilización del límite entre lo antropomórfico y lo zoomórfico. La subjetividad se presenta como multiplicidad, como una instancia que acontece en los bordes de lo animal, lo humano, lo genérico, lo etario, lo corporal. El ser ya no es unívoco, no es ni uno ni otro sino dos: hombre-pájaro, mujer-gusano, mujer-bebé.

Si para la lógica binaria del lenguaje racional, lo animal y lo humano pertenecían a órdenes separados y distantes, para la voz-que-habla en *De miedo en miedo...* el ente surge desde y en lo heterogéneo, en el entrecruzamiento con lo Otro, ya sea el reino animal, la niñez, la mujer. Su propia desestabilización subjetiva, provocada por el anonimato, la ruptura del anclaje de la lógica binaria y la problematización de la capacidad referencial del lenguaje, se traspasa al mundo y a los otros entes que conforman la sociedad representada a partir de

los actos de nominación que efectúa. En rigor, su inestabilidad lleva a una mixtura, que no es disolución, fusión ni borramiento sino un existir *con* y *desde* el borde, una zona en la que lo óptico excede el lenguaje. A partir de aquí, se efectúa una deconstrucción (Derrida 1997) del antropocentrismo, de la ontología y de la metafísica tradicional de la que el Animal siempre fue expulsado, relegado y negado en pos de sostener la superioridad y el dominio del Hombre.

Además de los sustantivos comunes y de estas construcciones nominales que el narrador utiliza para construir a los individuos que conforman su mundo, aparecen los apodos, esas formas de nombrar que ya se saben máscara, disfraz, ocultamiento. La voz-narradora designa a su amigo de la infancia como ‘Sapo’ (Somers: 92) y a los personajes que forman parte de las historias que narra y que escribe como ‘Anilinas’ (49) o ‘Colorión’ (50). El sobrenombre en Somers, además de funcionar como sustituto del nombre, sirve en tanto velo que cubre a lo humano, que se superpone y que afirma su (con)vivencia. Lo humano, el color, lo animal, lo visual, la pigmentación, se expanden uno en otro revistiéndose, como en capas, sin negarse. El ser es apertura, alianza con la alteridad empero, no como modo de hábitud o fusión en el otro sino como creación, producción de una instancia que escapa a toda posibilidad de clasificación binaria.<sup>5</sup>

Otra de las formas de designar el mundo que la voz-que-habla utiliza en esta novela, surge a partir de imágenes sensoriales. Este intento de aprehensión marca un corrimiento de la Razón y una afirmación de lo sensitivo, de los saberes del cuerpo, relegados por el

---

<sup>5</sup> Véase Nietzsche, Deleuze y Guattari, filósofos que han planteado al hombre como devenir, fluir y heterogeneidad.

pensamiento de la Modernidad. Es a partir del olfato, sentido por excelencia asociado a lo animal, que los individuos intentan ser circunscriptos por el narrador. De este modo, y en tanto exacerbación de la olfacción, el personaje-narrador entra en una zona experiencial que conjuga su animalidad, su ser-viviente-animal con su ser-viviente-antropomórfico. La primacía de este sentido saca a relucir la animalidad de lo humano en ese ir tras el rastro, la huella de otro que, al decir de Derrida, implica el olfato y la acción de olfatear (2008: 72). Sin embargo, el carácter efímero que posee el aroma, lejos de aprehender a los individuos, los transforman en inconsistentes, etéreos. Aparecen, así: el “Individuo con olor a cartón” (Somers: 12), el “individuo con olor a hoja seca” (32) o, bien, el “individuo con olor a pared” (62). Además de la despersonalización de un sí mismo que posee el sustantivo común ‘individuo’ a partir del cual son designados todos estos seres que son iguales pero, aromáticamente diferentes, la especificación con la que se intenta circunscribir a ese ‘individuo’ de la colectividad resulta no sólo mutable, variable o efímera sino que está empapada de la interioridad y la mirada del que nombra. En todo caso, podría preguntarse, cómo identificar o cómo se representa un individuo con olor a cartón, a hoja seca o a pared. Incluso, cómo sería posible diferenciar de manera homogénea y universal a partir de ese atributo a un ente de otro. A ello, se suma la falta de olor en sí misma de los sustantivos utilizados como atributos: pared, cartón, hoja. En rigor, son objetos que sin la alteración de algún otro elemento no poseen una fragancia distintiva. De ahí que la entidad a la cual refieran esas construcciones se transforme en lo imperceptible, lo impreciso, lo evanescente.

Lo odorífero abre, entonces, una zona en la que lo óptico adviene inconstante e intransferible. La identificación de un individuo, pero también de los espacios y el mundo, surge de la relación intersubjetiva yo-mundo, yo-otro sustentada en el olfato. Lo sensorial

provoca, entonces, la dislocación de la razón, la reubicación del hombre en la heterogeneidad y en la multiplicidad animal, en el *animot* diría Derrida (2008), en la *haecceidad*, en los afectos y en las posibilidades de afección promulgarían Deleuze y Guattari (2004).<sup>6</sup> Además, aparece para mostrar lo inasequible y la imposibilidad de delimitar y clausurar al ser pues en Somers, la subjetividad brota en la zona de lo nebuloso, en la inestabilidad que supone la palabra del otro que nombra, que da el nombre, que define y que clasifica.

### Referencias bibliográficas

- Bartles, Jason A. (2019). “La ética de exponerse en *De miedo en miedo* de Armonía Somers”. En María Cristina Dalmagro (comp.). *La escritura de Armonía Somers. Pulsión y riesgo*. Sevilla: Universidad de Sevilla. 59-72.
- Bourdieu, Pierre (2002). *Campo de poder, Campo intelectual, Itinerario de un concepto*. Buenos Aires: Montessor.
- de Espada, Roberto (1972). Armonía Somers o el dolor de la literatura. *Maldoror*, 7. 62-66.
- Deleuze, Gilles (1987). *Foucault*. Barcelona: Paidós.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (2004). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pretextos.
- Derrida, Jacques (1972). *Positions*. París: Minuit.
- (1985). *La voz y el fenómeno*. Valencia: Pretextos.
- (1986). *De la gramatología*. México: Siglo XXI editores.
- (1997). “Carta a un amigo japonés”. En *El tiempo de una tesis: Deconstrucción e implicaciones conceptuales*. Barcelona: Proyecto A Ediciones. 23-27.
- (2005). “‘Hay que comer’ o el cálculo del sujeto. Entrevista por Jean Luc-Nancy”. *Confines*, 17.
- (2008). *El animal que luego estoy si(gu)iendo*. Madrid: Editorial Trotta.
- Descartes, René (1995). *Meditaciones metafísicas*. Quito: Libresa.
- (2002). *Principios de filosofía*. Barcelona: Alianza.
- (2010). *Discurso del método*. Madrid: Espasa Calpe.
- Foucault, Michel (2005). *Las palabras y las cosas*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- Ibañez, Agustina (2018). “La puesta en crisis de la subjetividad en *De miedo en miedo (los manuscritos del río)* de Armonía Somers”. En Forace, V. y Pasetti, M. (Comp.). *Actas del VI Congreso Internacional CELEHIS de Literatura argentina, española y latinoamericana*. 1190-1197. Disponible en: <https://fh.mdp.edu.ar/encuentros/index.php/ccelehis/6celehis/paper/view/2299/1185>
- Irigaray, Luce (2007). *Espéculo de la otra mujer*. Madrid: Editorial Akal.
- (1992). *Yo, tú, nosotras*. Madrid: Ediciones Cátedra.

---

<sup>6</sup> La *haecceidad*, desde la propuesta filosófica deleuziana-guattariana (2004), se entiende como intensidad, principio de individuación que no tiene origen ni fin. A partir de aquí, un individuo se compone por otros individuos, es un acontecimiento y pertenece al plano de inmanencia.

- Kripke, Saúl (1995). *El nombrar y la necesidad*. México: UNAM.
- Lacan, Jacques (1965). "Clase 4: del 6 de enero de 1965". En *Seminario XII: Problemas cruciales para el psicoanálisis*. Disponible en: <http://www.bibliopsi.org/freudLacan.php>
- López-Abadía Laya, Anamaría (2014). *La tentación del abismo en Armonía Somers: entre el expresionismo de vanguardia y el gótico posmoderno*. ProQuest ETD Collection for FIU. AAI3705083. <https://digitalcommons.fiu.edu/dissertations/AAI3705083>
- Perera San Martín, Nicasio (2016). "La intuición y los papeles. En torno a *De miedo en miedo (los manuscritos del río)*". *Revista Escritural*. 9. Recuperado de [http://www.mshs.univ-poitiers.fr/crla/contenidos/ESCRITURAL/ESCRITURAL9/ESCRITURAL\\_9\\_SITIO/PAG\\_ES/B02\\_Perera.html](http://www.mshs.univ-poitiers.fr/crla/contenidos/ESCRITURAL/ESCRITURAL9/ESCRITURAL_9_SITIO/PAG_ES/B02_Perera.html)
- Rama, Ángel (1966). "Mujeres, dijo el penado alto". *Marcha*, 1290. 30.
- (1971). *La generación crítica: 1939-1969*. Montevideo: Arca.
- Rodríguez Monegal, Emir (1966). *Literatura uruguaya del medio siglo*. Montevideo: Alfa.
- Rufinelli, Jorge (1967). "Paraíso infernal, celeste infierno". *Marcha*. 1378.
- Somers, Armonía (1965). *De miedo en miedo (los manuscritos del río)*. Uruguay: Arca.