

Una lectura espacial de “El derrumbamiento” de Armonía Somers

Rosana Guardalá

HEGE-CONICET

Resumen:

El siguiente trabajo pretende analizar el cuento “El derrumbamiento” de Armonía Somers a la luz del espacio, una de las categorías matrices de los estudios geográficos. Considerar que herramientas teóricas de disciplinas en apariencia inconciliables puedan dialogar, implica un gesto ambicioso que ahonda en los Estudios Culturales y enriquece el análisis literario.

Haciéndonos eco de este gesto, nos proponemos abordar el espacio desde una perspectiva relacional, lo que conlleva a pensar que las cartografías espaciales se configuran en el entretejido continuo con otras variables como el género. De este modo, analizaremos cómo los personajes, sus percepciones y sus discursos no sólo crean espacios sino también, los perpetúan o intentan anular aquellos que están consolidados culturalmente. Estos movimientos afectan a las identidades que se muestran como fijas e incuestionables, poniéndolas en crisis. Por ello, revisaremos la conocida tensión adentro/afuera-femenino/masculino a los fines de repensar estas nuevas representaciones sociales de lo espacial, producto de una indagación que tiene mucho por andar, sobre cómo constituimos los espacios y a su vez, cómo estos nos construyen.

Palabras claves

espacio-identidad-tercer espacio-heterotopías.

Llegamos vírgenes a todos los acontecimientos de la vida.

Margarite Yourcenar

En 1914, nace en Pando (Uruguay) Armonía Liropeya Etchepare Locino. Hija de un comerciante de telas anarquista y una madre ultra católica. Sus estudios primarios transcurren entre las lecturas de sus padres, de carácter no infantil y las enseñanzas que le impartía un maestro español en un Instituto en el que ella era la única niña. Durante la juventud viaja diariamente a Montevideo en ferrocarril para formarse como maestra en el Instituto Normal. Ejerce como docente. Desde fines de los '50 y comienzo de los '70 se dedicará plenamente a su

tarea pedagógica, ya sea como delegada enviada por la UNESCO o por recurrentes que recibe de la misma institución. Así, Armonía Liropeya Etchepare Locino se formará como pedagoga, tarea en la que comprometerá casi toda su vida. Finalmente, en 1950 publica bajo el seudónimo de Armonía Somers, su primera pieza literaria: *La mujer desnuda*, breve novela erótica que intriga por su desconocida autoría y que sorprende por su habilidad para escapar del realismo que signaba el ámbito literario uruguayo.

La breve reseña biográfica presenta algunos de los materiales que hincarán en los personajes y temáticas del cuento que analizaremos a continuación. El “El derrumbamiento” (1953), primer cuento de Armonía Somers sus protagonistas son dos personajes que podrían pensarse como restos de sus vivencias familiares: una Virgen y un negro. Este texto narra la historia de un negro¹, que luego de asesinar a un blanco, huye durante toda una noche de tempestad, refugiándose finalmente en un albergue amparado por la estatua de la Virgen, rosa blanca del cerco. Agotado y algo enfermo, se acuesta a dormir encomendándose a su protección. Poco después, observa que la virgen baja de su plinto para hablarle. El negro no sabe si eso de verdad está sucediendo o si es producto de la fiebre que está soportando. Sin embargo, la Virgen continúa avanzado hacia él pidiéndole que la ayude a derretir la cera de la que está fabricada. Atemorizado y al mismo tiempo sorprendido por lo que está ocurriendo, el negro se excusa, declarándose indigno para llevar a cabo dicha tarea. Sin embargo, termina accediendo al pedido de la Virgen y la derrite a medida que la toca. Poco después, ella sale de ahí convertida en una mujer de carne y hueso que está dispuesta a “andar, odiar y llorar sobre la tierra”, como cualquier mortal. El cuento concluye cuando unos hombres que buscan al negro, irrumpen en el albergue. El negro, ya sin protección divina, es derrumbado por un ventarrón que aplasta a los que lo buscan y se lleva consigo a la casa.

El punto de partida de esta ponencia será observar cómo los espacios trascienden y franquean los límites entre el adentro y el afuera. Ello nos permitirá indagar cómo las construcciones espaciales e identitarias se configuradas dialógicamente. “El derrumbamiento” lejos de escapar a esta cuestión, parece responder a ella. La mirada del negro va recorriendo los márgenes y los restos del pasado que se encuentra en los alrededores de la casa hasta llegar a ella. De este modo, sería ilusorio pensar que el albergue es sólo el adentro de la casa. Muy por el contrario, el afuera también construye el adentro o para decirlo de otro modo, también es parte de la arquitectura de ese lugar. Razón por la cual, el negro busca una casa ‘a medio caer, en medio del camino, en medio de la noche’, una casa que “sólo conocía por referencia, porque le habían hablado de aquel refugio más de una vez” (Somers, 1994). Este lugar que está a medio camino de todo, ‘en el que nunca ha estado’ toma forma en las referencias discursivas de ‘lo que le han contado’. El lugar “dicho” se materializa en dos fuertes nominalizaciones: casa y refugio, que se ramifican en calificativos tales como: “casucha” (17), “es un resto de casa solamente (17)”, “trozo mantenido en pie por capricho inexplicable (17)” e “institución del vagabundo (12)”. Las variadas nominalizaciones parecen ser las postas anteriores a la transformación de la casa en refugio, límite físico entre el peligro y el resguardo. Esta casa es pensada por el negro, como el lugar de la salvación pese a que el relámpago que la sacude ponga en evidencia que sólo es “una hermosísima ruina” y pese a que no tenga alero ni nada cordial que lo proteja. Pero

¹ El protagonista se nombra como el “Negro” a lo largo de casi todo el relato, sólo hacia el final sabemos, por medio de la Virgen, que se llama Tristán. Helena Araujo sostiene que durante todo el cuento se manifiesta una erotización de los indicios y que en este caso en particular, queda en evidencia en la elección del nombre propio: Tristán (significa tristeza pero también puede entenderse como pobreza humana o incapacidad de amar) funciona como uno de esos indicios. Cf. Araujo, Helena (1989)

a su vez, también es “aquel asilo del vago” (12), espacio en el que inevitablemente, será buscado.

En principio, esta casa “buscada”, “referenciada” puede ser leída en términos de “espacio concebido”, entiendo por este, la manera en que pensamos y producimos las cartografías. Sin embargo, con el correr del relato este espacio va perdiendo consistencia para dar mayor protagonismo el “espacio vivido” o en términos del geógrafo Edward Soja, al “tercer espacio”². En este sentido, el albergue no es sólo el espacio que se percibe físicamente (una puerta baja, una ventana al frente y otra al costado) sino también, es la representación espacial y la proyección desestabilizante de este espacio que es producto de la vivencia. Estos movimientos de construcción espacial se ven plasmados discursivamente:

Y aquel trozo mantenido en pie por capricho inexplicable. Ya *lo* ve, ya *lo* valora en toda su hermosísima ruina, en toda su pérdida soledad, en todo su misterioso silencio cerrado por dentro. Y ahora no sólo que ya *lo* ve. Puede tocarlo, si quiere. Entonces, le sucede lo que a todos, cuando les es posible estar en lo que han deseado: no se atreve. Ha caminado y ha sufrido tanto para lograr *la*, que así como la ve existir le parece cosa irreal, o que no puede ser violada. Es un resto de casa solamente. (Somers, 1994: 17) (El subrayado es mío)

El empleo de determinados pronombres en el párrafo anterior no es azaroso ni responde a cuestiones de estilo. La recurrencia de “lo” y “la” son las pistas que llevan a la evidencia: la metamorfosis de la casa. Podríamos plantear dos momentos de este cambio. Una primera instancia, en la que el lugar se define dentro de los “restos de un pasado”, representado por la reiteración del pronombre neutro. Y un segundo momento, en el que el negro acerca el refugio al plano del deseo, lo vuelve inalcanzable y en ese gesto, genérico. El lugar ya no es “lo” sino “la”. En este punto del relato, el negro pareciera estar bajo un estado de encantamiento o mejor dicho, de enamoramiento. En consecuencia, este nuevo estado da a luz una relación amorosa que vincula al protagonista con la casa y que por ende, le da a ésta una cierta corporalidad que se observa en la erotización de la descripción física.

Podría parecer menos “perturbador” incluso más “natural”, leer el albergue como un espacio maternal, es decir, constituido como lo que cultural e históricamente se considera un

² Henri Lefebvre indaga sobre la espacialidad a partir de la dicotomía espacio percibido/espacio concebido. No obstante, a su entender, estas posiciones no son suficientes para comprender la espacialidad. Por ello, intenta romper este par introduciendo el “tercer espacio”. Este nuevo elemento viene a desintegrar la lógica cerrada de “uno u otro”. Ello no significa que tiene como horizonte ser una posición intermedia porque si así fuera, nuevamente estaríamos reduciendo todo a dos elementos. Muy por el contrario, este “tercer espacio como Otro” busca desordenar y deconstruir la relación dialéctica para fundar una trialéctica. Soja potencia esta propuesta teórica subrayando este nuevo espacio como un lugar de búsqueda y de resistencia.

‘espacio de cuidado meramente femenino’. Sin embargo, ello implicaría embargarnos en una lectura simplificada que no haría más que reforzar la ficción que homologa espacios a géneros. La escritura armoniana lejos de ceñirse a este molde, parece burlarse y jugar con las posibles formas de un lugar que no responde a lo ya marcado por la cultura. Resulta viable pensar este hacer, en términos de una ‘feminización de la escritura’, es decir una poética o una erótica del signo que rebalsan el marco de contención/retención de la significación masculina con sus rebeldías (Richard). Así, lejos de fortificar falsa equivalencia: espacio-género, Armonía practica una disidencia de los lugares y roles establecidos.

Ahora bien, hasta el momento nos hemos referido a la casa. No obstante, existen dentro de la misma otros espacios complejos a los que es preciso atender. El primero de ellos es: “el valle”. Una suerte de pozo que hace a las veces de cama. Este aparece nombrado, por primera vez, por el dueño del albergue:

-Aquí tienes, échate.-dijo al fin deteniéndose, con una voz agua y fría como el tajo de la cara.-Desnudo o como te aguante el cuerpo. Suerte, te ha tocado entre las dos montañas. Pero si viene otro esta noche, habrá que darle el lugar al lado tuyo. Esta zanja es cama para dos, tres, o veinte. (Somers, 1994: 18)

El discurso del patrón caracteriza el lugar como un ‘accidente geográfico’, dato que permite al negro reconstruir geográficamente su futuro aposento como un “valle”. Una lectura posible de este espacio es la que plantea Ana María Rodríguez-Villamil, quien lo interpreta simbólicamente como el lugar del encuentro amoroso entre la Virgencita y el negro. Sin embargo, lejos de conformarnos con esta lectura, revisaremos la construcción de este espacio a la luz de las heterotopías³ planteadas por Foucault. En esta línea, el “valle” sería un lugar utópico en tanto se constituye como un espacio irreal, en la medida en que propicia el encuentro entre un mortal pecaminoso y una Virgen. En otras palabras, el valle “es el lugar sin lugar” (Foucault, 2009). Ahora, este espacio también funciona como heterotopía en la medida en que se manifiesta como la superposición de varios espacios que son en sí incompatibles. En este caso, el “valle” sería también el sitio en el que coexisten de manera no contradictoria el refugio y el cementerio. En este sentido, se puede pensar “el valle” como un contra-emplazamiento entendiéndolo por ello que los emplazamientos que se encuentran en la cultura son representados y parecieran estar fuera de todos los lugares, pero aún así, son localizables. En conclusión, el valle es lecho reconfortante y a su vez, fosa fúnebre.

Por último, nos detendremos en un segundo lugar dentro de la casa. Haremos una breve referencia al lugar que ocupa la Virgencita y a los espacios en los que se desplaza. A continuación, observaremos que al igual que la casa, el pedestal en el que se cobija la Virgen está construido no sólo por el adentro sino también, por el afuera. En otros términos, este pedestal amalgama: espacio material que lo aleja del piso, espacio determinado por la distancia que separa lo mortal de lo inmortal y también, por la distancia que distingue lo masculino de lo femenino. Esta espacialidad propicia el encuentro entre la Virgencita y el protagonista.

³ Para una lectura exhaustiva de las heterotopías se recomienda: Foucault, M. (2009) [1967], “Espacios diferentes”. *El cuerpo utópico. Las heterotopías*, Buenos Aires, Nueva Visión,

Recordemos que el negro intentaba conciliar el sueño cuando la Virgen desciende de su plinto y se dirige a él, pidiéndole ayuda. El negro entre sorprendido y humillado le ruega a la Virgen que vuelva a su espacio pero ella se niega:

-No, Tristán, ya no me vuelvo. Cuando una virgen bajó del pedestal ya no se vuelve. Quiero que me derritas la cera. Ya no puedo ser más *la* virgen, sino *la* verdadera madre del niño que mataron. Y entonces necesito poder andar, odiar, llorar la tierra. Y para eso es preciso que sea de carne, no de cera fría y muerta.

-¿Y cómo he de hacer yo, lirito dulce, para fundir la cera?

-Tócame, Tristán, acaríciame. (...) Empieza ya.

Tócame los pies de cera y verás cómo se les funde el molde.

-Sí, mi dulce perla sola, eso sí, los pies deben ser libres. (...) Ya los acaricio y no más. (Somers, 1994: 24) (El subrayado es mío)

En el diálogo anterior se pone en manifiesto el doble movimiento de la virgencita. Por un lado, se traslada espacialmente desde el pedestal hacia el valle. Pero, a su vez, este movimiento lleva a otro: de lo sagrado a lo mundano. En este pasaje, el negro es cómplice de esta nueva naturaleza ya que, la virgencita le pide que la derrita para “poder ser”. Ya no puede ser “la” virgen sino que, necesita poder comportarse como una madre y vengar la muerte de su hijo. Ahora, el cambio de naturaleza (de inanimada a animada), conlleva a la acreditación de un género. La virgencita de cera asexualizada toma un género que la colma de humanidad.

El diálogo y la cercanía entre los protagonistas se profundiza, lo que lleva al negro a preguntarle a la Virgen si ahora que es libre, le dará a cualquiera “su narciso”. Ella responde: “No es la única realidad que tengo” (Somers, 1994: 26). En este pequeño pasaje la virgen deja en claro que la virginidad no es una condición natural y que tampoco signa la vida de una mujer. Ella tiene otras tareas por hacer que desdican los roles de madres establecidos: vengar la muerte.

Por otro lado, la distancia que separa en un comienzo al negro de la Virgen es crucial. No sólo en cuanto a la construcción espacial, sino también, en tanto anuncia cómo esta construye a ambos. Recordemos que el negro está tendido en el pozo, febril, desnudo y culposo; mientras, la virgen se encuentra en las alturas, vestida y libre de pecado. El negro no sólo se construye como otro de la Virgencita sino también como un otro de los cuerpos ruidosos y olorosos que colman el suelo y también, del blanco dueño del albergue. Aquí, la otredad trasciende los límites de lo femenino y lo masculino y se inmiscuye en cada grieta del espacio. Entonces, estas diferencias parecieran estar tejidas no sólo en el género sino también, en la clase y la raza. La virgen le da voz a las otredades y le pregunta: “¿Tú sufres más por ser hombre o por ser negro?” (Somers, 1994: 26).⁴

⁴ En este trabajo sólo planteamos el cruce: género, raza y clase. Hilos que parecieran tener igual grosor en el tejido de las configuraciones identitarias. Sin embargo, es apresurado, en este punto de la investigación establecer sentencias.

Antes de concluir, es necesario precisar que un cuento tan rico y complejo como “El derrumbamiento” puede ser abordado desde múltiples perspectivas. Por lo que aquí respecta, sólo nos hemos detenido en precisar la construcción de algunos espacios que consideramos vertebradores en la relación espacialidad-configuraciones identitarias. Ello, nos ha llevado a desatender a otras cuestiones como: la relación entre lo sagrado y lo profano o las problemáticas sociales que pueden leerse en él.

Aún así, consideramos que hemos logrado desnaturalizar el espacio como una categoría formal y natural, abriendo una serie de posibilidades teóricas como “el tercer espacio” o “las heterotopías” que nos permiten pensarnos y posicionarnos como sujetos en constante cambio. En otras palabras, la lectura espacial de “El derrumbamiento” nos ha mostrado que, los espacios son constituidos por subjetividades y que estos, a su vez, se constituyen en los espacios.

Si recordamos el epígrafe que inaugura este trabajo, observaremos que funciona como una suerte de sentencia que podría extenderse a la obra de Armonía Somers. En ella se advierte que no podremos encontrar certezas ni sentirnos tranquilos. Adentrarse en “El derrumbamiento”, es una manera de acercarnos a las incertidumbres y los desbordes. Es sobre todo, comprobar que siempre estaremos vírgenes ante la escritura de Armonía.

Bibliografía primaria

Somers, A. (1994) [1988]. “*El derrumbamiento*” en *La rebelión de la flor*. Montevideo, Relieve.

Bibliografía crítica:

AAVV. Coordinador: Rómulo Cosse (1990): *Armonía Somers. Papeles salvajes*. Uruguay, Librería Linardi y Risso.

Araújo, H. (1989): "Armonía Somers. El derrumbamiento". Araújo, *La Scherezada Criolla. Ensayos sobre Escritura Femenina Latinoamericana*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Dámaso Martínez, C. (2007): Entrevista a Armonía Somers: “Quien escribe no es quien existe” en *El arte de la conversación. Diálogo con escritores latinoamericanos*, Alción Editora, Córdoba.

Foucault, M. ([1967] 2009), “Espacios diferentes”. En: *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Nueva Visión, Buenos Aires.

Richard, N. (1993): Capítulo II: “¿Tiene sexo la escritura?” en *Masculino/Femenino: prácticas de la diferencia y cultura democrática*. Santiago de Chile, Francisco Zeger Editor.

Rodríguez-Villamil, A.M. (1990): “El derrumbamiento: la Virgen”. *Elementos fantásticos en la narrativa de Armonía Somers*. Ediciones de la Banda Oriental, Montevideo.

VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria - IdIHCS/CONICET
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Universidad Nacional de La Plata

Soja, E. ([1999] 2010), “Tercer Espacio: extendiendo el alcance de la imaginación geográfica”
En: Benach, N., Albet, A. *Edward Soja: La perspectiva postmoderna de un geógrafo radical*.
Ed. Icaria, Barcelona.