

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes- Universidad Nacional de Rosario



De la secundaridad al protagonismo subjetivo en “Historia en cinco tiempos” de Armonía Somers

Rosana Guardalá¹
CONICET-IIEGE-UNR
rguardala@gmail.com

Resumen: “Historia en cinco tiempos” (2006) alerta sobre el modo en que Somers construye las subjetivaciones femeninas a partir de ciertas textualizaciones. La narradora uruguaya pone en funcionamiento una estrategia de configuración que consiste en la focalización discreta del personaje femenino. Elena aparece a partir de citas tácitas. Por momentos, revisando y revirtiendo a la legendaria Eva católica que entabla, a su vez, una ligazón interna con las voces femeninas protagónicas de sus primeras dos obras: Rebeca Linke en la *Mujer desnuda* y la Virgen de “El derrumbamiento”. Pero también, se constituye en ciertas referencias que traen las construcciones femeninas tradicionales en términos binómicos. En esta tensión que coexiste ondulante, Elena deja de ser un personaje secundario para convertirse en protagonista. Este movimiento es propicio porque Armonía Somers está pensando las identidades textuales femeninas, de manera simultánea e intuitivamente, el cruce entre los estudios de género y la feminización de la escritura. De este modo, Somers se adelanta en su escritura a una lectura filosófica posterior.

Palabras clave: Armonía Somers – Historia en cinco tiempos – Configuraciones subjetivas femeninas – Estudios de Género – Feminización de la escritura

Abstract: *Historia en cinco tiempos* (2006) alerts us to the way in which Somers builds female subjectivations from certain textualizations. The Uruguayan writer develops a strategy on configuration that consists of the discreet focalization of the female character. Elena appears in implicit quotations. Sometimes, by examining and reversing the legendary Eva who at the same time establishes a relation with female protagonist voices of her first

¹ **Rosana Guardalá** Profesora en Letras. (Santa Fe-Argentina). Docente en la Cátedra de Análisis del Texto del P.A.C, Primer Año Común. Especialista en Enseñanza del Español como Segunda Lengua. Trabajó en el Postítulo de Formación Universitaria en Lengua. Ha colaborado tanto en revistas académicas como culturales. Participa de eventos académicos nacionales e internacionales. Ha recibido becas de CONICET, AUGM. Grupo Montevideo y del Programa de Centros Asociados de Posgrados Brasil- Argentina (CAPG- BA) financiado por la Secretaría de Políticas Universitarias (SPU), Ministerio de Educación – Argentina en convenio con CAPES, Ministério de Educação - Brasil. Actualmente, está realizando su Doctorado. Su investigación está radicada en el IIEGE-UBA (Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género). Aborda las subjetivaciones femeninas textuales disidentes en la obra de Armonía Somers y Marosa di Giorgio.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes- Universidad Nacional de Rosario



two works: Rebeca Linke in *The Naked Woman* and the Virgin of *The Collapse*. However, it is also achieved by the use of certain references that are brought by traditional female constructions in binomial terms. In this continuous tension that coexists, Elena is no longer a minor character in order to become protagonist. This movement is favourable since Armonía Somers is thinking of textual female identities in both a simultaneous and an intuitive way, the intersection between gender studies and Feminization of writing. Thus Somers's writing turns out to be a subsequent philosophical reading.

Keywords: Armonía Somers – Historia en cinco tiempos – subjective female configurations – gender studies – Feminization of writing

“Nada en el mundo podía compararse a su desgracia de hombre. Nada (...)”
Armonía Somers

“Historia en cinco tiempos” puede ser leído como una alegoría de la pérdida del Paraíso. Aquí se narra en tiempos que se delimitan a partir de la existencia o no, de diferentes seres. Así la narración se divide en cinco apartados-tiempos: “La mujer”, “El gallo”, “El perro”, “el caballo” y “El alambre”. Dichos entes hacen avanzar el relato a medida que se pierden o desaparecen. El paso del día, pautado por la salida y puesta del sol, queda cifrado en este movimiento continuo de pérdida y búsqueda por parte del protagonista. La primera de estas pérdidas es la su compañera: “Me voy, siento que hotro destino yama. Si es para vien, no me hesperes nunca”. (Somers “Historia en cinco tiempos” 44). Elena inaugura una serie de infortunios se abre con la partida de la mujer. Las consecuencias del acto de Elena, acercan el hecho al destierro bíblico porque su partida deja en el protagonista la sensación de expulsado de ese paraíso prefabricado de precariedades:

De pronto, por obra y gracia del maldito tren que se acercaba, y los ladridos del perro que decidiera quedarse, el hombre dio en mirar las paredes de lata donde se iba a producir el mal de san vito de los colgados. Maldición. Ella se había llevado como único equipaje los banderines de señales, que desde el primer momento constituyeran su embeleso. No volvería más, pues, nunca más. Estaba todo dicho. La sensación de cosas que ya no tiene remedio le alcanzó un golpecito de condolencias en la espalda, comenzó a serenarlo con fórmulas de circunstancias. Sí, se dijo sin esperar que alguien viniera

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes- Universidad Nacional de Rosario



a contárselo de afuera, una cierta esperanza hubiese sido peor, algo que estirar la pena inútilmente. (44).

El protagonista queda solo porque Elena se lleva “como único equipaje los banderines de señales, que desde el primer momento constituyeran su embeleso”. Los banderines son señal de su partida definitiva pero también; marcas de Elena. Funcionan aquí como una metonimia en la medida en que imantan la presencia de su compañera. Por otro lado, lo que hacía a ese lugar compartido, ya no está: “No volvería más, pues, nunca más. Está todo dicho”. Ello significa que con la partida de Elena se ven de las grietas, la carencia, las precariedades: “(...) ciertos banderines provenientes de un remolcador desguazado con que tuviese que tapar lo agujeros de las paredes” (43). El hombre se queda desnudo en el acto escritural de su compañera y en la antítesis que expresa la “errada ortografía” de Elena, se revela la pérdida que acarrea su partida y la búsqueda de “aquella que arde como una antorcha”.

Como adelantábamos, Elena no es Eva pero toma rasgos de ella. Mientras que, la Primera Mujer es tentada por la serpiente a comer el fruto del árbol prohibido; Elena, es tentada por el destino. Repite la acción generando similares consecuencias. Un movimiento que acarrea otras pérdidas: la del gallo, el perro y el caballo. Todos estos animales (que pueden ser leídos dejando de lado sus significados simbólicos) no hacen más que, reforzar la idea de “paraíso perdido”.

Ahora bien, recién en el último párrafo del primer apartado (“La mujer”) aparece el nombre propio del protagonista ligado al relato de lo que queda. Una suerte de genérico o hipónimo de todos los hombres: Juan, que significa el “don gracioso de Dios”. Como si este modo de nombrarlo hiciese extensiva la experiencia a todos sus pares: “Juan sin mujer cayó en la cuenta que tenía muchas pertenencias en el mundo. Hasta con la evasión del color de los banderines”. (45). De algún modo, Juan viene a recordar la desgracia universal que anticipaba el epígrafe: “Nada en el mundo podía compararse a su desgracia de hombre. Nada (...)” (43). ¿Acaso para la Iglesia ser hombre no es una desgracia en sí misma? Pero, Juan ¿sufre más (parafraseando a la

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes- Universidad Nacional de Rosario



Virgencita de “El derrumbamiento”) por ser hombre o por ser parte de la humanidad? Paradójicamente, Juan parece sufrir en su singularidad lo que lo sujeta a su humanidad. Juan sufre “(...) parábola de la vida como ciclo que se cumple en un ritmo seguro y fantástico” (Ruffinelli “Paraíso infernal ...” 271). Ahora bien, ¿es este ciclo del que no se puede huir lo que le ocasiona el vacío o es el actuar de Elena? Sin duda la ausencia de Elena provoca esta trágica experiencia humana:

(...) lo cierto era que hasta hace unas pocas horas había estado ella, la mujer, siempre cantando y riéndose, nunca se sabría si de estúpida o de feliz, o de las dos cosas al mismo tiempo. Y también llorando de tanto en tanto, para distraerse, según su explicación bastante oscura. Todo temblaba allí, y hasta lo estaba suspendido en clavos se desprendía en ocasiones al paso de la máquina. Ella había adoptado un sistema: reírse del escándalo producido por la epilepsia de los utensilios y tratar al mismo tiempo de disminuir sus efectos. Percibía por las plantas de los pies la vibración lejana. Y entonces, al llegar el momento preciso, se abrazaba a los enseres más precariamente situados y les impedía caer, sosteniéndolos por turnos brevísimos como los malabaristas”. (El subrayado es nuestro) (44)

Juan era también, “uno de los enseres más precariamente situados” que Elena abrazaba impidiendo que cayera. Sin saberlo, el equilibrio del protagonista era producto de este sistema que soportaba la escandalosa epilepsia al paso de la máquina del tren. De ahí que Juan, sin fortuna, busque retenerla: “-Elena, Elena - dijo de pronto el hombre a media voz, como si ella se hubiese corporeizado en base a los elementos del vacío”. (44). No alcanza el deseo para convertirla en presencia (“La dibujé en el aire”) porque el deseo de la mujer está por fuera de esa realidad precaria y temblorosa.

Contraria a toda lectura apresurada del relato, observamos que mujer es la cara doble de un estado de cierta armonía. Paradójicamente, su partida conlleva equilibrio. La cama vacía y la comodidad que de ese vacío; la mugre y el sabor que acumula la grasa:

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes- Universidad Nacional de Rosario



Iba y venía de su casa de hombre solo con esa filosofía del espacio que comienza a provocar la cama cuando nadie incomoda ya, y uno puede dormir a lo ancho, abriendo brazos y piernas. Porque, al fin y al cabo, ¿qué? La mugre que comienza a prenderse de las sartenes en ausencia de la mujer no es tal cosa, sino grasa. Y la grasa curte el metal, mejorando las frituras. Su finada madre siempre lo decía: Los ricos no saben lo que son los gustos de las comidas, de tanto limpiar el c... de las ollas (...)

Aquella mañana, a pesar de cumplirse treinta días del abandono, se levantó más alegre que nunca. El perro y el caballo le dieron ese golpe de luz interior que no proviene de ninguna fuente lumínica, porque puede sentirse aun en medio de la noche. (46)

Incluso, se reafirma positivamente una configuración femenina de Elena mediante el recuerdo de la voz materna del protagonista (“Su finada madre decía...”). Aparece aquí el segundo modo en que se hace presente la autofiguración del personaje femenino mediante la invocación de otra voz femenina (Molloy 2006). Las palabras de otra mujer arman una filiación simbólica que les permite anclar la figuración de una subjetivación femenina que la distancia de la idea de mujer que ha abandonado el hogar dejando su sitio en el caos y en la referencia intertextual, aleja la representación de Elena de la sentencia juiciosa. En la lectura novedosa que se hace de la mugre, se cifra la felicidad en el secreto de los pobres que deshacen las configuraciones comunes y revierte quiénes son los felices, a modo de consuelo. En síntesis, la partida de Elena hace del antiguo Paraíso un nuevo lugar tan espacioso como sabroso.

El vacío del “Jardín del Edén” que ya había comenzado con la partida de la mujer continúa en la huida del gallo, el perro y el caballo. Los seres y las cosas que componen el espacio de Juan se van diluyendo hasta dejarlo a la intemperie.

En el último momento de este tiempo aparece el alambre. Juan decide escapar. Atraviesa el lugar como si fuera una carrera de postas. A la inversa de la expulsión del Paraíso, el protagonista huye de lo que ha quedado de ese lugar. Sin embargo, para lograrlo debe primero atravesar “los hilos del

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes- Universidad Nacional de Rosario



alambrado que lo separaban de la vía” (49). En su último esfuerzo, el hombre ve el mundo:

(...) desprevenido de vehículos y gente a pie que se desplazaba. Iba ya a enrostrarles a gritos lo que terminaban de hacerle, nada menos que interrumpir su trance evocativo, cuando el misterioso ser aguantador de las arengas de la curandera, que quizás se habría enfudado en el alambre, pareció cambiar de mensaje. *Y él lo vio todo de pronto, allí cerca, casi sin creerlo.* Su mujer, de regreso de la aventura estéril, venía en su dirección por la carretera, con el gallo flaco bajo el brazo y la actitud de una madre que encuentra jugando junto al río al chico perdido y lo trae a arreglar cuentas a la casa. Detrás, con las orejas gachas y un mundo de experiencias incomunicables en la mirada, trotaba al sesgo el perro. Era cuestión, pensó el hombre aun sin largar el poste, de salir ahora los tres en busca del caballo, para volver a empezar el ciclo. (51).

El regreso de su compañera es una epifanía: “Y él lo vio todo de pronto, allí cerca, casi sin creerlo”. Juan vive la revelación. Su mujer regresa como una enviada que trae consigo el nuevo mensaje: el ciclo vuelve a empezar.

Hasta aquí hemos observado como la lectura de Elena como un personaje secundario es errónea. Precisamente a la inversa de lo que está observando Picón Garfield (“La metaforización de la soledad...”) quien analiza ciertas representaciones femeninas en términos de femenino-masculino y nos plantea que en la mayoría de textos de Armonía Somers, la mujer ni siquiera aparece como personaje. Sin embargo, destaca el tratamiento de la relación mujer-hombre. El punto es que “Al tratar los papeles sexuales de la mujer y del hombre, Somers transgrede tabúes. Echa abajo estereotipos o los confunde (...)” (48). Se puede realizar una doble lectura de la afirmación anterior. Por un lado, la observación estaría ligada a la idea de roles en términos sólo femeninos-masculinos. Por otro lado, la misma idea resulta ambigua en tanto la expresión “papeles” está teñida de cierta alusión pre-teórica con respecto a las subjetividades pensadas desde la perspectiva de género. No obstante, sería equivocado sostener aquí que Armonía Somers desmorona los tabúes. Resulta más exacto pensar que interroga las subjetividades partiendo de lo sexual para llegar a un campo de los estudios de género, que aún desconocía pero que

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes- Universidad Nacional de Rosario



intuía. Encontramos rastros de esta hipótesis en “Carta Abierta desde Somerville” (1992) y en el prólogo a la antología *La mitad del amor contada por ocho hombres* (1988). La narradora explica y explicita que:

(...) no he tenido al sexo en la literatura, más bien he tratado de dominarlo poéticamente al tiempo de no privarlo de su realidad esencial. Y en suma: no he escrito aún la novela o el cuento francamente eróticos por considerarlos, en lo literario, un desafío para el cual no me ha llegado la maestría final. (...) (“*Carta abierta desde Somerville*” 1157)

De la cita anterior se desprenden una serie de posicionamientos. En principio, que para la narradora uruguaya, el sexo en tanto actividad entre dos sujetos, nos acerca a lo más genuino y también, a una realidad inmediata y sobre todo, a una posibilidad de descubrir lo siniestro. El sexo como un modo de reversión atávica hacia la bestialidad de los orígenes.

Ahora bien, en el prólogo de *La mitad del amor contada por ocho hombres* afirma:

Sabido es que existió y existirá siempre para todas las cosas que impliquen un riesgo el recurso del “perro probador” (...). Pero el perro capaz de escribir sus memorias de dos sexos sucesivos, como el Orlando de Virginia Woolf, aún no ha nacido. Y entonces, no hubo ni habrá más recurso que el de confrontar. Y sucedió que a *La mitad del amor contada por seis mujeres* diese lo mismo; un friso semoviente hacia el que el dioscecillo ciego parecía no dar abasto en materia de flechas, instituyendo el juego prohibido de los golpes bajos. (8)

De acuerdo con las palabras de Somers, no es posible escribir desde los dos sexos. Más aún: no existe un modo, un personaje, una voz de ficción que pueda escribir a partir de ambos y sobre ambos (sexos). Sin embargo, el “aún no ha nacido” implica una proyección de posibilidad. En 1966, momento de aparición de *La mitad del amor contada por ocho hombres*, la única operación posible es el contraste que conduce a otras conclusiones: cada sexo dice y ama de un modo diferente. Razón que justifica dos antologías sostenidas en el

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes- Universidad Nacional de Rosario



corte de binario. Sin embargo, una lectura de la trama de esta afirmación nos muestra que Somers está pensando en una “feminización de la escritura” (Richard “¿Tiene sexo la escritura?”).

La lectura de “Historia en cinco tiempos” nos ha permitido revisar estos modos de configuración subjetiva femenina discreta que establecen articulaciones hacia dentro y hacia afuera del texto. En el campo escriturario, entre citas y referencias que revierten y ponen en tensión, las subjetividades femeninas clásicas. Por fuera del texto, en la escritura de Somers con respecto a los estudios de género y modos de pensar la literatura que aparecerán décadas después. Sin duda, Armonía está leyendo un texto que desborda el entramado de la letra.

Bibliografía

Somers, Armonía. “Historia en cinco tiempos”. *Cuentos completos 1953-1967*. Montevideo. Arca, 2006. pp. 43-51.

----- “El derrumbamiento”. *La rebelión de la flor*. Relieve. Montevideo, ([1988]1994).pp. 15-28

----- *La mujer desnuda*. Argentina. Cuenco de Plata. 2009

----- “Carta abierta desde Somersville”. *Revista Iberoamericana* n° 160. University of Iowa, 1992. pp. 1155-1165.

----- “Prólogo”. *La otra mitad del amor contada por ocho hombres*, Montevideo. Arca, 1966. pp. 6-9.

Molloy, Sylvia (2006). “Identidades textuales femeninas: estrategias de autofiguración”. *Mora*, N° 12. Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires, 2006. pp.68- 86. Traducción: Mariana Kosmal.

Picón Garfield, Evelyn. “La metaforización de la soledad en los cuentos de Armonía Somers”. AAVV. *Armonía Somers. Papeles Críticos*. Montevideo. Linardi y Risso, 1990. pp. 41- 52.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes- Universidad Nacional de Rosario



Richard, Nelly. “¿Tiene sexo la escritura?”. Masculino/Femenino: prácticas de la diferencia y cultura democrática. Santiago de Chile. Francisco Zegers Editor, 1993.

Ruffinelli, Jorge. “Paraíso infernal, celeste infierno”. *Crítica en Marcha. Ensayo sobre Literatura Latinoamericana*. México. Premia Editora, 1982. pp. 271-276.