

LO FLUIDO Y LO SÓLIDO: EL GÉNERO Y SU SUBVERSIÓN EN
'LA CASA INUNDADA' DE FELISBERTO HERNÁNDEZ

Mark I Millington
University of Nottingham

... yo descendía [la escalera] con la dificultad de un líquido espeso por un embudo estrecho.

HH

Era muy gruesa y su cuerpo sobresalía de un pequeño bote como un pie gordo de un zapato escotado.

HH

De este modo si cada economía psíquica se organiza a base del falo (o del Fallo), podemos preguntar qué es lo que esta primacía debe a una teología de reabsorción de lo fluido en una forma sólida.

Luce Irigaray

El narrador de 'La casa inundada' inicia su historia con un recuerdo: la primera impresión que acude a su mente sobre los días pasados con la señora Margarita. Este recuerdo sume al lector inmediatamente en su historia. Pero al llegar al final de la tercera página, el narrador intenta contener el fluir de sus recuerdos y busca empezar su historia de nuevo según el principio de la cronología. De esta manera, el deseo asociativo se ve sustituido por la forma tradicional de contar 'desde el principio' (p.83). He aquí los dos principios en pugna en 'La casa inundada': la fluidez y el esfuerzo por encauzarla o solidificarla.

Significativamente, el primer recuerdo de aquellos días es el de estar con Margarita en un bote sobre el agua. Esa posición sugiere cierta complementariedad: los dos comparten el mismo espacio en relación con el agua, y él rema mientras ella maneja el timón (p.89). Esta complementariedad se refuerza con otros elementos superficiales que parecen unir a los dos personajes. En primer lugar, los recuerdos son importantes para ambos: las historias que cuentan Margarita y el narrador se centran en la memoria. Además, cuando el narrador y Margarita están empezando a conocerse, él habla de la religión del agua y los recuerdos, y dice que él y ella son 'los únicos fieles' (pp.102-03). Lo significativo de estos detalles es que son indicios de una cierta fluidez de identidad, y también de una subversión de papeles genéricos tradicionales.

La relación de los dos personajes se estructura en base al servicio pagado que el narrador le rinde a la mujer no en balde se la llama constantemente la señora Margarita. El sueldo que ella le paga (primero para remar y escucharla, y luego, implícitamente, para contar/ escribir su historia) parece transformar la vida del narrador le permite, según él, pasar de la miseria a la opulencia (p.83). Pero este 'contrato' crea una dependencia que se demuestra nítidamente cuando al final ella le paga y despide. A pesar de lo que comparten, el narrador es un empleado, y lo reconoce (p.87); él tiene el deber de estar disponible para atender los deseos de Margarita, lo cual constituye una estructura de poder que tiende a confirmar, desde otra perspectiva, la subversión de los papeles genéricos.

Estos aspectos superficiales indican ya cierta complejidad en su relación, pero las cuestiones fundamentales del cuento, que se centran en la inestabilidad de la identidad y en las ambigüedades genéricas, van mucho más allá de lo superficial. Inclusive desde antes de llegar a la casa, el narrador no demuestra mucha capacidad para actuar: esta capacidad la tienen los otros. Al comienzo, el narrador es débil y reactivo: es Alcides el que lo lleva para comer y

el que inicia la búsqueda de un empleo para el narrador inope. Una vez en la casa, el narrador reprime su propia voluntad, obedeciendo los caprichos de la señora: en el agua, rema; en tierra firme, camina detrás de ella, hasta que lo manda a Buenos Aires o a su recámara. Su relación de dependencia, estrechamente vinculada con un nexo emocional, da una impresión de la relativa pasividad del ego del narrador, y también de su fluidez, su falta de definición.

Es importante no subestimar el significado de las emociones del narrador. Sus emociones, que son complejas y que se mencionan reiteradamente, contribuyen de una manera fundamental a la construcción de su ego. El énfasis que se imprime en ellas resulta intrigante dada la reticencia emocional característica de las masculinidades hegemónicas (ver Connell pp.183-86), con su insistencia normativa en un ego delimitado, sólido y activo/agresivo. Al discutir tales normas genéricas, Peter Middleton se refiere a la supuesta soberanía de la subjetividad masculina tradicional y al 'búnker' de un ego encerrado en sí mismo (Middleton capítulo 1). Por contraste, un aspecto central del narrador es su ansiedad: siente una profunda inseguridad en sus relaciones con los otros, y tiene la impresión de que su contacto con ellos es parcial, breve e inconcluso. Experimenta una inseguridad considerable en su relación con Margarita: se pregunta qué va a pasar en la casa (p.86); se preocupa por lo que ella dirá (p.87); tiene miedo a que lo descubra mirándola (p.88); y siente que los objetos de la casa lo están mirando y rechazando. Su ego es vulnerable y reactivo, y su condición de estar pendiente de las fuerzas externas se condensa en una imagen acuática: '... desde el momento en que la señora Margarita empezó a hablar sentí una angustia como si su cuerpo se hundiera en un agua que me arrastraba a mí también...' (p.102). Es la naturaleza borrosa del límite entre el ego y el otro que se articula en la relación entre el narrador y Margarita. Siempre existe la posibilidad de que él se vea envuelto por ella y/o por el agua, lo cual podría significar una disminución del ego.

Hay en el cuento indicios de una continuidad imaginaria con Magarita, que coexiste tensamente con el deseo de separación. La tensión dentro del narrador se proyecta sobre Margarita mediante su manera de verla como una figura dual: postula una primera y una segunda Magaritas. Y tiene sentimientos distintos hacia las dos versiones:

Por eso yo fui sintiendo por ella una amistad equivocada; y si ahora dejo libre mi memoria se me va con esta primera señora Margarita; porque la segunda, la verdadera, la que conocí cuando ella me contó su historia, al fin de la temporada, tuvo una manera extraña de ser inaccesible. (p.83)

La primera Margarita es misteriosa y el narrador se siente atraído por ella porque impone menos restricciones en su memoria: esta Margarita le ofrece la posibilidad de una proyección imaginaria: '... la primera señora Margarita, aquella desconocida más sencilla, sin marido, y en la que mi imaginación podía intervenir más libremente' (p.104). Bajo ese aspecto, la ausencia del cónyuge legal el marido confirma la posibilidad de una relación pre-simbólica con Margarita, que así desempeñaría el papel de Madre. Sin embargo, la segunda Margarita, la verdadera, no puede pasarse por alto: es ésta la que cuenta su historia, y por tanto la que está situada dentro de lo simbólico, y también la que niega el misterio de la primera Margarita insistiendo en explicarse. La segunda Margarita es inaccesible y está lejos de fusionarse con el narrador. La percepción de dos Margaritas deja al narrador perplejo: la división entre ellas, entre la imaginaria y la simbólica, no puede reconciliarse en su deseo: 'Además yo ya estaba bastante confundido con mis dos señoras Margaritas y vacilaba entre ellas como si no supiera a cuál, de dos hermanas, debía preferir o traicionar; ni tampoco las podía fundir, para amarlas al mismo tiempo' (p.106).

La reacción emocional del narrador hacia las dos Margaritas es esencial en el cuento: el deseo y la enajenación se entrecruzan para trazar los límites de su subjetividad. Casi desde el principio, el narrador empieza a enamorarse de Margarita (p.83): ella tiene un efecto fuerte sobre él desde su primera noche en la casa (p.87), y cuando ella habla, siente que su voz está dentro de él y que se mezcla con sus propios pensamientos (pp.95-96). Mientras participan juntos en los rituales asociados con el agua, el narrador concibe la situación como la de dos fieles de una religión privada del agua (p.102). Estos sentimientos de proximidad se intensifican con su impresión de estar inundado por ella. También siente que ella lo arrastrará como una ola que le quitará su voluntad: '... sospechaba que la señora Margarita me atraería como una gran ola; no me dejaría hacer pie y mi pereza me quitaría fuerzas para defenderme' (p.103). Más adelante se analizará el uso de imágenes acuáticas, pero, en este punto, conviene destacar el hecho de que el elemento fluido no es simplemente físico sino que tiene también una resonancia metafórica con relación a la fusión pre-simbólica del narrador con Margarita. El narrador llega incluso a imaginar la posibilidad de casarse con la primera Margarita (pp.103-04), cuando afirma que está 'sin marido'. Pero la idea de unión se tiñe de dudas él se preocupa por las opiniones de los otros acerca de este 'matrimonio':

Y por fin había decidido, cobardemente, que si su soledad me inspirara lástima y yo me casara con ella, mis amigos dirían que lo había hecho por el dinero; y mis antiguas novias se reirían de mí al descubrirme caminando por veredas estrechas detrás de una mujer gruesísima que resultaba ser mi mujer. (p.104)

Sin embargo, aunque la fuerza del deseo es suficiente para permitirle rebelarse contra estos otros imaginados, no le basta para mantener su integridad ante Margarita:

Ahora a mí no me importaba lo que dijeran los amigos ni las burlas de las novias de antes. Esta señora Margarita me atraía con una fuerza que parecía ejercer a gran distancia, como si yo fuera un satélite, y al mismo tiempo que se me aparecía lejana y ajena, estaba llena de una sublimidad extraña. (p.104)

A pesar de la declarada fuerza de sus sentimientos hacia Margarita, la ansiedad momentánea ante la opinión de otros se inmiscuye en la imaginaria relación diádica, y, en ese sentido, los otros que lo juzgan constituyen un tercer término que rompe esta diada. Y es éste el papel que también desempeña el marido ausente. El temor de que ella pertenezca al marido surge del conocimiento de la fuerza de las relaciones legalizadas, y es posible que este conocimiento sea responsable del deseo del narrador por confundirse con el marido, es decir con aquel que tiene una intimidad sancionada con Margarita. El eco del Edipo es notable aquí.

Lo que sí debe subrayarse en estas citas son las emociones oscilantes del narrador, porque su deseo de estar cerca de Margarita coexiste con momentos de auto-afirmación que buscan la separación de ella. Las tensiones en el narrador empiezan poco después de conocerla, en el momento, por ejemplo, en que rechaza el peso de servirle de remero (p.89). En algunos momentos, el narrador tiene una conciencia muy aguda de su separación de ella: piensa que son dos adultos con sus propios pensamientos (p.95); en otros, se siente repentinamente alejado de ella y piensa que su relación es un 'sueño disparatado' (p.94). Más tarde, el narrador trata de afirmarse más activamente mediante el reconocimiento de sus propias preocupaciones: no quiere traicionar sus emociones individuales sucumbiendo a su deseo por Margarita (p.105). Las tensiones en la relación del narrador con Margarita son fundamentales, y sugieren que cualquier identidad del sujeto no puede ser más que una posición o representación temporal. Para el narrador la identidad

es mudable, y en ese sentido el cuento pone en tela de juicio la homogeneidad de los tradicionales papeles genéricos, con su estabilidad y sus límites bien definidos. Por eso es significativo que el narrador se imagine en diferentes papeles: el sinvergüenza (p.91), el chiquilín (p.92), y el escritor, el remero, el oyente.

Estos papeles diferentes y su complejidad indican la heterogeneidad del sujeto y su constitución mediante la interacción y oscilación de fragmentos múltiples, sin que esto signifique necesariamente una patología. Patologizar esta estructura abierta de la subjetividad supondría un modelo humanista del individuo basado en las nociones de unidad, integración y continuidad. Pero la lógica del cuento no cuadra con este modelo. Refiriéndose a la complejidad de su relación con Margarita, el narrador empieza a elaborar una teoría anti-humanista de la identidad:

Yo era un lugar provisorio donde se encontraban mis antepasados un momento antes de llegar a mis hijos; pero mis abuelos, aunque eran distintos y con grandes enemistades, no querían pelear mientras pasaban por mi vida: preferían el descanso, entregarse a la pereza y descontrarse como sonámbulos caminando por sueños diferentes. Yo trataba de no provocarlos, pero si eso llegaba a ocurrir preferiría que la lucha fuera corta y se exterminaran de un golpe. (p.105)

La representación de distintos aspectos de la vida interna como actores reaccionando en el espacio del sujeto sugiere una estructura heterogénea e independiente de la propia voluntad. Al mismo tiempo es evidente aquí que el narrador se siente incómodo con sus divisiones internas y con la falta de una definición nítida en la relación del ego con esos actores/antepasados. En efecto, este pasaje constituye un anticipo notable de la concepción post-estructuralista de la subjetividad como un proceso de interacción de distintas capas

psíquicas, sobre todo porque el espacio del sujeto parece estar lleno de otros. El eco post-estructuralista se refuerza con la naturaleza del deseo del narrador porque está seguro de que nunca encontrará a Margarita, ni tampoco logrará una reciprocidad emocional con ella (p.113). La ausencia de un punto culminante o de satisfacción emocional cuadra con la fluidez del sujeto que simultáneamente se ve atrapado por las demandas de la Ley que exige que tenga una forma integrada y 'coherente'. De este nudo de tensiones surge una de las metáforas claves del cuento, la del narrador como un líquido espeso, encauzado en un embudo y por eso restringido: '... yo descendía [la escalera] con la dificultad de un líquido espeso por un embudo estrecho' (p.88). Esta imagen parece aludir a la idea de un líquido (o más ampliamente un fluido) en su encuentro con una forma sólida. Es importante insistir en la naturaleza de los fluidos: no tienen una forma propia, es decir, adoptan la forma del recipiente que los contiene prácticamente no oponen resistencia a los agentes que tienden a cambiar su forma.

Subrayando la proximidad de los personajes, el agua tiene una importancia fundamental también para la subjetividad de Margarita. Su relación con el agua es compleja, aunque, como con el narrador, está vinculada a nociones de control y fluidez. Para Margarita, el agua parece tener dos cualidades que van más allá de explicaciones racionales en efecto, la noción del agua parece desbordar toda tentativa de contenerla, el proceso opuesto al del embudo. Para Margarita, el agua i) le trae los pensamientos de otros, y ii) le ayuda en su propio pensar.

Bajo su primer aspecto, durante una experiencia concreta con el agua, Margarita siente que alguien está tratando de comunicarse con ella (p.98). Y su reacción es llorar una especie de desbordamiento de sus propios fluidos corporales, la liberación de emociones reprimidas. Bajo su segundo aspecto, el agua ayuda a Margarita en la elaboración de sus propios pensamientos (p.99). La interacción de sus recuerdos y pensamientos con el agua le

enriquece, y cualquier división entre lo interno y lo externo se pone implícitamente en tela de juicio en este proceso: los límites del sujeto parecen borrosos, fluidos.

Esta lógica del agua en relación con el 'borrar' de los límites de la subjetividad y de los límites entre los espacios racionalmente definidos los espacios internos y externos recuerda la tesis que propone Luce Irigaray en su ensayo 'La "mecánica" de los fluidos'. Irigaray va más allá de una analogía entre el agua y la subjetividad e identifica a las mujeres con el agua, sobre todo en el sentido de su incompatibilidad con lo simbólico reinante que se apoya en los sólidos:

Ya ha empezado a correr la voz... que las mujeres se difunden según modalidades apenas compatibles con el marco de los simbólicos dominantes. (p.106)

La mujer nunca habla de la misma manera. Lo que emite fluye, fluctúa. *Hace borroso*. Y no se le presta atención, a menos que el sentido propio (el sentido de lo propio) se pierda. De aquí las resistencias a esa voz que desborda al 'sujeto'. Que luego el 'sujeto' congela, hiela, en sus categorías hasta paralizar la voz en su fluir. (p.112)

La idea del exceso fluido de las mujeres coincide con un detalle de 'La casa inundada' cuando el narrador examina los pies de Margarita ve que los pies y el cuerpo enorme desbordan sus zapatos: 'La parte aprisionada en los zapatos era pequeña; pero después se desbordaba la gran garganta blanca y la pierna rolliza y blanda con ternura de bebé que ignora sus formas; y la idea de inmensidad que había encima de aquellos pies era como el sueño fantástico de un niño' (p.90). Su cuerpo parece inmensamente inexplicable en su exceso amorfo, y por eso es consecuente con la

lógica del agua de la que se rodea. Al vincular a las mujeres y el agua hay, por supuesto, una resistencia hacia el pensamiento racional, lo cual es precisamente el objetivo de Irigaray (pp.106-07 y ver Hayles). Pero lo que es más importante es que se trate de un ejemplo de la tendencia de Irigaray a pensar con esencias para poder polemizar. Ahora bien, a pesar de lo que uno podría pensar del llamado 'riesgo de esencializar' en Irigaray (y es un tema que se ha discutido tal vez demasiado ver, por ejemplo, Schorr y Fuss), en 'La casa inundada' hay una exploración distinta de los fluidos, ya que el narrador y Margarita *comparten* aspectos de esta heterogeneidad y esta capacidad del agua para desbordarse. 'La casa inundada' no confía en una división genérica cuando se trata de la fluidez de la identidad y de la desestabilización de las normas y leyes simbólicas.

La interacción de los líquidos y sólidos (y los matices de su relación) es fundamental en la lógica implícita del cuento y en las cuestiones de la identidad y el género. Como ya hemos visto, la división entre el narrador y Margarita no es impermeable y su reciprocidad y superposición de rasgos se repite también en el tratamiento de los objetos y las personas. Hay ciertos recursos en esta fase de la obra de Hernández que se han investigado bastante y que implican la personificación de los objetos y la objetificación de las personas (ver Lasarte p.117-18, y Ferré p.88). De varias maneras los objetos en el cuento reciben atribuciones humanas: por ejemplo, los remos son como manos (p.81), las gafas enseñan a los ojos a disimular (p.82), la casa tiene varias tareas (p.82), los muebles se sienten incómodos (p.85), y el agua parece observar (p.97) o se distrae (p.98). En cambio, el narrador se parece a un líquido (p.88) o a un caballo (p.88), y Margarita es un mundo (pp.81 y 91), o una montaña (p.94). Esta manera de borrar los límites racionales y sancionados entre lo humano y lo no humano sugiere otro aspecto de la fluidez imaginaria que se relaciona con la fase pre-edípica. En este contexto, la interpretación de Margarita

como una figura maternal parece obvia: en primer lugar, su inmensidad corporal podría ser el desplazamiento de la percepción infantil de la dominante presencia física de la madre; y en segundo lugar, la comparación de Margarita con un mundo sugiere el poder de la madre en la vida del niño. Otra vez es importante no patologizar este elemento de la concepción del narrador: Lacan insiste claramente en la persistencia de funciones imaginarias después de la resolución del Edipo. Patologizar al narrador por una supuesta regresión equivale a la imposición de la Ley del Padre que lo contendría en otro 'embudo estrecho'. La lógica de lo fluido en el cuento va en contra de tal interpretación. Siguiendo a Lacan, podríamos decir que es precisamente la interacción de lo imaginario y lo simbólico, de lo fluido y lo sólido, lo que estructura la subjetividad. Por eso, pensando en el género, el poder de los elementos fluidos e imaginarios en el cuento es consecuente con la ausencia en el narrador de una clara identidad masculina de acuerdo con las formas dominantes de lo simbólico patriarcal. En este sentido, el cuento parece prometer una desestabilización de lo simbólico. De ahí que no sea sorprendente que el narrador no sea la figura dominante dentro del material del cuento: en la casa inundada Margarita ocupa el centro del poder.

Sin embargo, existe otra estructura de poder en el cuento que contradice a ésta. Si el narrador concibe a Margarita como dual, también es posible concebirla a él de la misma manera: es un sujeto del enunciado y también el sujeto de la enunciación. Aquél es fluido, oscilante y potencialmente desestabilizador de normas simbólicas; éste busca controlar y 'solidificar' el material que utiliza. Su papel de sujeto de la enunciación, de escritor del cuento, se lo sugiere Margarita. En la posdata de su carta, ella le invita a escribir su historia y le pide que lo termine con las palabras con las que 'La casa inundada' efectivamente termina (p.116). Pero, aunque el narrador cumple con esta invitación, no parece evidente que simplemente escriba su historia. En primer lugar, a excepción de

unos pasajes breves en los que la voz de Margarita se presenta aparentemente sin mediación (pp.96, 99, 114-15), la voz que relata su historia es la del narrador. En los términos de Genette, el narrador habla y Margarita ve. En otras palabras, la voz del narrador se superpone al material de Margarita. En este sentido es significativo que el narrador también suplemente su material. Por ejemplo, en el ritual de las budineras, Margarita no intenta explicar el significado de sus acciones. Sin embargo, el narrador sugiere una interpretación desmistificadora al afirmar que ella simplemente goza viendo las budineras hundirse en el agua (p.114). En otros pasajes, el narrador contribuye especulativamente a la presentación del marido (p.96), cuando lo cierto es que la ausencia de toda referencia a él por parte de Margarita lo haría innecesario en la historia. El narrador afirma que Margarita nunca habla de su marido y que sólo sabe de su existencia por lo que le ha dicho Alcides (p.97). Se ve que hay ciertos espacios en la historia de Margarita que los hombres buscan llenar, aparentemente sin su venia. En cuanto al narrador, sus contribuciones parecen el resultado de la ansiedad: no pretende esconder su miedo a la ausencia inexplicada del marido. Y por eso parece que presta al marido una importancia que va en contra de la propia versión de Margarita.

Pero además, la voz de Margarita se presenta al lector enmarcada por la del narrador. La historia de ella llega a convertirse en una parte de la vida del narrador, en un episodio en el que él, temporalmente, se ve rescatado de la pobreza. En este sentido, la historia de ella se convierte en apoyo de la exploración que hace el narrador de su propia experiencia. Esta relación corresponde con la descripción que hace Irigaray de la apropiación de los atributos de la mujer por lo masculino (Irigaray p.114), o, en otros términos, dentro del funcionamiento del régimen fálico, la 'reabsorción de lo fluido en una forma sólida' (Irigaray p.110). Otra vez, lo fluido se ve forzado a adoptar la forma del envase o marco que lo contiene. Adaptando la metáfora del embudo, es como si el narrador contuviera la historia de Margarita dentro de la forma sólida de su

cuento. Por eso, como sujeto de la enunciación, el narrador se convierte en el conducto por el que fluye la historia de Margarita; así empieza la recuperación de una posición masculina de control sobre lo femenino. Al narrar, al tomar una posición activa, parece adquirir una identidad estable más allá del flujo que recuerda. En este sentido, repite la clásica forma edípica de la narrativa en las culturas patriarcales con su objetivo de convalidar las identidades masculinas y de reforzar la jerarquía y los límites genéricos (ver de Lauretis capítulo 5). Esta distinción entre el sujeto de la enunciación y el sujeto del enunciado constituye una contradicción que define al narrador, a la masculinidad y al cuento es una contradicción que indica la im/posibilidad de la identidad y también del género.

References

- Connell, R.W. 1987. *Gender and Power. Society, the Person and Sexual Politics*, Oxford: Polity.
- de Lauretis, Teresa. 1984. *Alice Doesn't. Feminism, Semiotics, Cinema*, London: MacMillan.
- Ferré, Rosario. 1986. *El acomodador. Una lectura fantástica de Felisberto Hernández*, Mexico: Fondo de Cultura Económica.
- Genette, Gérard. 1972. 'Discours du récit', en *Figures III*, Paris: Seuil, pp.65-282.
- Hayles, N. Katherine. 1992. 'Gender Encoding in Fluid Mechanics: Masculine Channels and Feminine Flows', *Differences* 4:2, 16-44.
- Hernández, Felisberto. 1974. 'La casa inundada', en *Las hortensias y otros cuentos*, Barcelona: Editorial Lumen, pp.81-116.
- Irigaray, Luce. 1985. 'The "Mechanics" of Fluids', en *This Sex Which Is Not One*, trans C. Porter, Ithaca: Cornell UP, pp.106-18.

Lasarte, Francisco. 1981. *Felisberto Hernández y la escritura del 'otro'*, Madrid: Insula.

Middleton, Peter. 1992. *The Inward Gaze. Masculinity and Subjectivity in Modern Culture*, London: Routledge.