

APROXIMACIONES A UN CUENTO DE ARMONIA SOMERS:
"LA INMIGRANTE"¹

Evelyn Fishburn

Universidad del Norte de Londres

El mensaje explicado invalida la obra de arte, la hace didáctica, lo que no es quitarle jerarquía a la didáctica, sino dejar las cosas del misterio en su desconocido río para que cada cual abreve según su sed. (A. Somers²)

Armonía Somers es considerada la 'doyenne' de las escritoras uruguayas de nuestros días. Nació en 1914 en el mismo año que Julio Cortázar, escritor con quien comparte un espíritu rebelde ante el conformismo y la hipocresía de la sociedad en que vivía cada cual y de la literatura realista que pretendía reflejar este mundo.³ Somers hizo brecha en el mundo de las letras tanto por la experimentación temática como estilística de su obra. Bajo su nombre verdadero, Henestrosa de Echepare, siguió una carrera de gran éxito en la Educación: fue maestra de Enseñanza Primaria, escribió libros de pedagogía, fue Directora del Museo Pedagógico (1960), y del Centro de Documentación y Divulgación del Consejo de Enseñanza Primaria (1962), cargo que la llevó a la Unesco en París (1964).

Pero a la par de esta irreprochable carrera en la vida 'oficial' de su país, y bajo el seudónimo de Armonía Somers, se revela otra faceta inesperada de una escritora original de una osadía tal como no se había experimentado antes en la literatura uruguaya, y menos aún, la escrita por mujeres. Dicho en palabras de Fernando de Aínsa,

con la publicación en 1950 de su primera novela *La mujer desnuda* surge 'un escándalo literario, un modo insospechado de narrar en el apacible Uruguay del 50, las bocanadas de desprejuicio y la lírica sinceridad de una mujer que al escribir se despojaba de una tradición de pacatería naturalista' (texto citado en *Diccionario de Literatura uruguaya*, tomo I, [1987: 210]).

En estos momentos hay un interés creciente en la narrativa de Somers, en la que se destaca la cuentística, tanto en ambientes críticos de su país como en Universidades extranjeras. (Para obtener más datos sobre la vida y obra de esta escritora, ver Alvaro Riso (1990: 247-99). Los cuentos componen un mundo desgarrado, angustioso, 'un universo material sordo, disonante, ... un espectáculo feroz de descomposición', según el juicio de Angel Rama, uno de los primeros críticos en 'descubrir' el genio especial de Somers (Rodríguez-Villamil, 1990). 'La inmigrante', el cuento que ahora nos ocupa, uno de los más arriesgados en cuanto al tema y uno de los más abiertos en cuanto a sus posibles lecturas, fue escrito a pedido de Rama, para ser incluido en una colección de cuentos de escritoras uruguayas que diera expresión a la visión femenina del amor que se llamó *Aquí la mitad del amor*.⁴

Diecinueve cartas y diez acotaciones integran el cuento 'La inmigrante'. El eje de este relato se sitúa en el creciente atractivo sexual entre una señora de cuarenta años que ocupa el alto cargo de jefa general en una tienda de modas y una joven aspirante a vendedora en la misma tienda. El hijo de la jefa (llamado Juan Abel Grim en su capacidad de comentarista y recopilador, pero al igual que los demás personajes, sin nombre dentro del relato epistolar), descubre esta relación amorosa cuando sorprende a su madre besándose en plena boca con su amante. Desconcertado, le pide explicaciones a su madre instigándola a que no se deje apabullar por remilgos de una moralidad convencional y que le cuente su relación con aquella joven. La madre le dice que la joven había venido a despedirse después de su casamiento con un propietario

de hilanderías con quien se iría a vivir afuera de la ciudad. Estas confidencias llevan a otras, recuerdos de infancia y del amor sexual que en un tiempo había unido a los padres de Juan Abel Gris. La trama del relato desemboca en el recuerdo de la visita de las dos mujeres, jefa y vendedora, a un antiguo hotel donde se consuma el acto lésbico.

A primera vista, 'La inmigrante' parecería un cuento clásico, de estructura circular perfecta: se abre con un comentario de Juan Abel Grim, y se cierra con palabras del mismo, que también intercala una sucesión de comentarios en la serie de cartas que integran el cuento-dentro-del-cuento.

Grim se presenta como co-ordinador y comentarista, o sea, como la voz narrativa que sirve de ilación a las diferentes voces epistolares y se sitúa al margen del relato, en función de mediador del mundo representado (ver Perera San Martín, 1990: p.30). Pero una lectura detallada nos muestra que la aparente estructura de la que hablábamos es ilusoria. Somers parodia la forma de cuento clásico al presentarnos lo que es en efecto una especie de caos estructural, estilístico y temático. Promete un orden y luego lo frustra. Sirva como ejemplo de la tensión entre el tema del orden y el caos el siguiente análisis de la introducción explicativa de Grim:

Las cartas que forman la primera parte de esta serie, y a cuya posterior integración con otras titulé *El inmigrante*, aparecían en su mayor número sin encabezar y en la totalidad sin firma.

El apresuramiento y la carencia de estilo del comienzo se explican por el lugar donde fueran escritas, la tienda que regentó por tantos años mi madre.

Ella protagonizó lo que sigue. Eso, según ciertas teorías de un hombre muy parecido a mí físicamente, cuyo retrato está mezclado al caso, debió haberme obligado a destruir los documentos... Ya lo sé, mi extraño sosias, no es la moral de una isla, sino la moral conviviente la que manda. Pero es también verdad que siempre ha llovido como aquella noche sobre las flores desnudas de este

mundo, y debe ser por ello que nos reste un poco de coraje para seguir viviendo, al ver cómo la gracia no se ha cubierto aún de polvo viejo en una tierra tan usada como ésta.

JUAN ABEL GRIM⁵

La mención que hace Grim de 'la primera parte de la serie' promete cierto orden clasificatorio pero este dato permanece a un nivel enigmático, ya que no hay indicio de división de las cartas en dos series, ni se vuelve a hablar del anunciado '*El inmigrante*'. Es una promesa que queda en el aire. En el tercer párrafo se da una mezcla de estilos, visto que el principio de éste va dirigido al lector; y luego hay un comentario en estilo indirecto libre que se dirige a una figura ausente, el padre (y sosías) del narrador; y luego, de forma casi imperceptible, hay un movimiento de transposición entre el lenguaje realista que se ha usado hasta ahora y el lenguaje poético que sigue. La imagen poética y antirrealista se da como 'una verdad' de lógica irrefutable en una oración de sintaxis realista, fenómeno que se discutirá más adelante. Somers yuxtapone la ilación lógica con la ilación poética, recurso que plantea la tensión entre el realismo y el antirrealismo de su narrativa (Ver Rodríguez-Villamil, 1990: 77 *et passim*).

El comentario que se hace al final del relato, que va bajo la rúbrica: Ensayo de experiencia telepsíquica, no desempeña la función tradicional del epílogo, en cuanto no ofrece explicación o resumen de lo anterior sino que toma salida por dos vías tangenciales, dejando así el cuento abierto a múltiples perspectivas desde las cuales puede ser interpretado de manera diferente.

Las diferentes voces epistolares - no siempre se sabe al principio quién escribe - no responden a ningún plan visible: no hay equilibrio entre el número de cartas que cada cual escribe ni en el volumen de las cartas escritas. La inmigrante del título - la joven

-no es la única protagonista del cuento, y quizás ni sea la principal. Aunque su condición de inmigrante se apoya en un dato que se da casi al final del cuento, no parecería ser un atributo muy importante de la joven. Así, en vez de un personaje principal, hay tres: la madre-jefa-amante; el hijo-recopilador y comentarista y la epónima inmigrante, la vendedora-amante. Sin embargo, hay algo insólito, aunque de precisión matemática, que une a estos personajes: la madre-amante tiene 40 años; tanto el hijo como la joven amante tienen 20 años cada uno, o sea que la suma de la edad de los dos equivale a la de la madre. Además, la joven tiene la edad que tenía la que ahora es madre cuando nació el niño; el joven, por consiguiente, la misma edad que su madre entonces y la amante de ésta ahora. Esta serie de reflejos, y de reflejos de reflejos muestra lo íntimamente ligados que están los tres personajes principales de este relato. Pero la unión entre los personajes se establece con aún más fuerza a través de lazos sexuales que rompen con las convenciones establecidas, tema del que se tratará al final de este ensayo.

El aparente orden del cuento se contrapone también al desorden de la trama del cuento en cuanto ésta no consiste en un hecho central sino más bien en varias vivencias. No hay unidad de tiempo, de lugar, o de acción. Hay por lo menos tres niveles de tiempo: el 'ahora' de la recopilación de las cartas, el de estas mismas cartas y el de los recuerdos que se mencionan en ellas. Además, el cuento se sitúa en varios escenarios, entre ellos la tienda en la que trabajan jefa y vendedora y a la que acude el hijo-comentarista; el lugar donde viven madre e hijo; el hotel que visitan las dos amantes, recuerdos infantiles de playas, y, por último, el lugar desde el cual el comentarista-recopilador arma el cuento-dentro-del-cuento que integran las 19 cartas. Aunque situado verosilmente en una realidad rioplatense reconocible y en un devenir histórico, ocurre en este relato, como en casi toda la obra de Somers, 'una desrealización estético-narrativa de lo "real"' (Visca, *Papeles*, 1990:13). La autora

se inspira en una realidad tangente, pero la afantasma al negarle todo detalle particularizador. Ni los tiempos tienen fecha, ni los lugares indicaciones exactas. Tampoco los personajes principales tienen nombre propio (como ya se ha mencionado, Abel tiene nombre en cuanto a su función de mediador narrativo, pero no dentro del relato central) ni hay descripción física de los mismos. Los acontecimientos no obedecen a un orden causal realista, sino aparecen como incidentes aislados en un todo enigmático. Hay momentos en que Somers introduce un detalle de cariz onírico a una realidad que ya de por sí se calificaría de 'rara' o muy extraña. Cito el caso de la clienta que se imagina que su perro es un bebé.

Abrió el bolso, revolvió en un montón de cosas de las que se desprendía cierto olor extraño, y ante mi boca abierta sacó el retrato de un perro vestido con ropas infantiles. Luego empezó a ser la verdadera madre del hijo, y hasta pareció olfatearme de costado (207).

La impresión que deja la narrativa es de un mundo regido por fuerzas extrañas que no pueden explicarse de forma tradicional.

Esto no quiere decir que falte el comentario social; muy al contrario, éste abunda a lo largo del relato. Por ejemplo, se da de forma implícita en el sentido de la angustia y de la deshumanización del que sufre la joven al entrar a trabajar en la tienda; además, el tono despectivo con el que se describe el ambiente del hotel constituye una crítica directa de la sociedad burguesa. Lo que más sorprende, por su adherencia a valores burgueses convencionales, es el antagonismo de clase media contra la clase obrera del que se hace eco la jefa de tienda al perorar en contra de 'mujeres de banquero que empezaron desde el subsuelo con la escoba en la mano' (p. 207 énfasis añadido).

Como también lo ha señalado Benedetti, Somers 'ataca de modo frontal los valores más trillados que nos sustentan' (1983:32). En

‘La inmigrante’ se lanza en contra de uno de los tabúes más pronunciados de la sociedad patriarcal: el lesbianismo. Aquí la autora rompe con esta prohibición al tratar abierta y directamente de este tema. Es una de las primeras escritoras en la literatura latinoamericana que ha osado hablar de forma explícita del erotismo entre dos mujeres (ya había tocado el tema en su primera y ‘escandalosa’ novela, *La mujer desnuda* [1950]).

Mucho es lo que se ha escrito sobre el lesbianismo de este relato, como si éste fuera el tema central del cuento. Y es verdad que con la creciente relación amorosa entre la mujer mayor y su joven amante se establece un eje narrativo que va desde el primer encuentro de las dos mujeres hasta la culminación de la experiencia lésbica en una sórdida habitación de un sórdido hotel. Pero así como habíamos observado que el aparente orden estructural del marco del relato disimula un desorden estilístico y temático, así el aparente lugar privilegiado acordado al tema del lesbianismo encubre un vasto panorama sexual en el que el lesbianismo no es más que una alternativa desoladora entre muchas. El acto carnal femenino se consume en un ambiente contaminado de convencionalismos e hipocresía. La horrenda pareja que ocupa el cuarto contiguo espía a las dos mujeres por el agujero de la cerradura contaminando con su mirada obscena la escena de amor. La descripción de lo que ocurre se hace de forma poética, como subida al monte, recordando la subida espiritual de San Juan de la Cruz⁶, y además como búsqueda, y hallazgo desilusionante de un diamante. En la cita que sigue se puede ver cómo Somers combina el tema de la subida espiritual con la subida a la cima orgásmica:

Alguna vez, quién sabe si hoy no la última, me ha ocurrido que evoque aquel despliegue de sugerencias: (tú irás subiendo sola por una montaña a la que no se le ve la cima), inventando el dolor del escalamiento (y cuanto más te desgarres más desesperación por

alcanzarla). Pero un escalamiento que debería a la vez tener su objetivo: (puede ser que por causa de un diamante negro que está allí sepultado, y los demás grita que grita desde el suelo para que te desamines y se lo dejes a ellos solos, pero tú sorda y sin comprender su idioma de energúmenos, y todo porque al fin, cuando ya llegues hasta el borde, comprendas que no es tal cosa, sino más bien una engañifa para que nunca olvides que la tierra, la verdadera tierra, está en el cielo. . .) (220)

Si Somers no nombra los hechos de forma más directa, no parecería ser por pudor sino porque, como ya se ha observado, la descripción directa y convencional no forma parte de su estilo. Sin embargo, cabe preguntarse qué papel desempeña el amor lésbico en este relato. Por un lado, es innegable que con sólo mencionarse el hecho éste asume una función desmitificadora al afrontarse a los valores tradicionales que presentan al amor heterosexual como única alternativa en la economía sexual predominante.⁷ Pero Somers, como escritora de una probidad indiscutible, no se aparta ni un instante de su habitual visión pesimista del amor. Conforme a la presentación del amor en el resto de su obra, Somers nos da una versión totalmente despiadada del amor lésbico. El 'diamante' hallado, con esfuerzo y paciencia, es un diamante negro - carbón más que piedra preciosa. Por lo tanto, Somers no propone una polarización maniquea que confronte la sociedad tradicional corrupta, malsana con la pureza de la subversión. Así como otras formas del amor, el hallazgo del 'diamante negro' lleva a la desilusión y hasta al asco. La joven no permitirá que esta experiencia la aparte de su meta tradicional: casarse con un hombre 'bueno', en cuanto que éste representa la seguridad económica y social.⁸ ; en la amante mayor tiene un efecto aún más desgarrador: después de la unión sexual, ésta ve a su amante bajo una luz nítida y cruel. En vez de una 'diminuta pionera', 'yegua joven que temblequea' (214) se

vuelve consciente de los pies grandes y huesudos de la joven a quien ve por primera vez como 'una pequeña, sucia y fea inmigrante' (221). Somers utiliza el tema del lesbianismo en su afán de descentralizar la sexualidad convencional de su lugar privilegiado, con lo que rompe con el patrón femenino que impone el discurso patriarcal, pero no por eso cae en la tentación de idealizar esta relación. Es una relación más dentro de toda una gama de relaciones sexuales, ninguna de las cuales lleva ni a la felicidad ni a la comunicación. El amor entre las dos mujeres no es algo especial y único, sino que es un reflejo del amor heterosexual entre la amante mayor y el que sería padre de su hijo, amor que se frustra por mezquindad (simbolizado por el caso de Georgina⁹) y que también refleja la pasión incestuosa que siente el hijo hacia su madre, ya como doble de su padre muerto, o en su propia imagen, puesto que ya de chico había intentado aprisionarla dentro de un círculo protector trazado en la arena (ver p.211). Pero ninguna de estas formas sexuales alternativas es duradera. No hay amor heroico el 'La inmigrante', sólo tristeza. El lesbianismo, lejos de ser propuesta de un orden mejor, no es más que un tema arriesgado y rebelde.

A lo largo de este trabajo hemos insistido en la falta de estructura temática y estilística en el cuento 'La inmigrante'. Como toda la obra de Somers, es un relato de lectura difícil, una metáfora abierta a múltiples interpretaciones. Una de las tradicionales vías de acceso a cualquier obra pasa por el título, pero en este caso poco tiene que ver el tema de la inmigración real con el grueso del relato. La joven así designada no es inmigrante en un sentido socio-geográfico (por lo menos hasta su declaración final) pero sí se podría decir que tanto ella como los demás protagonistas simbolizan la soledad como condición irremediable del ser humano y confirman la condición de inmigrantes alienados en que nos toca a todos vivir. Dejemos las últimas palabras sobre este tema a la autora, quien, al pedírsele que resumiera este cuento declaró que su origen era 'misterio(s) del submundo creativo', y su síntesis 'toda creación termina en soledad'.¹⁰

Referencias:

- Arregui, Mario, *La otra mitad del amor: contada por siete hombres*, Montevideo: Arca, 1968
- Blixen, Carina, '¿La rebelión de la flor?', *Brecha*, Montevideo, 16 de noviembre de 1990
- Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York, London: Routledge, 1990
- Diccionario de Literatura uruguaya*, Montevideo: Arca, 1987
- Perera San Martín, Nicasio, 'Armonía Somers: una trayectoria ejemplar', *Armonía Somers: papeles críticos* co-ordinado por Rómulo Cosse, Montevideo: Linardi y Risso, 1990, pp.17-37
- Picón Garfield, Evelyn, 'La metaforización de la soledad en los cuentos de Armonía Somers', *Hispanamérica, Revista de literatura*, 1987, V 16 N46-4
- Rama, Angel, (Ed) *Aquí la mitad del amor*, Montevideo: Arca, 1968
- Sefkovitch, Sara, (Ed) *Mujeres en espejo*, Tomo I, Mexico: Folios Ediciones, 1983.
- Somers, Armonía, 'La inmigrante', *Todos los cuentos: 1953-1967*, Montevideo: Arca, 1967
- " `La inmigrante`", *Muerte por alacrán*, Buenos Aires: Calicanto, 1978
- " `The Immigrant`", en *Diana`s Second Almanac*, tr. by Anne Hohenstein, Providence, 1980
- " `La inmigrante`" en la antología de Silva-Velázquez, Caridad, y Nora Erro-Orthman, editoras, *Puerta abierta: La nueva escritora latinoamericana*. Méjico: Joaquín Mortiz, 1986,
- " `L`Immigrante`" en *Mort par scorpion*, tr. de Françoise Campo-Timal. Saint-Nazaire: Arcane 17, 1987

Riso, Alvaro, 'Un retrato para Armonía', *Armonía Somers: papeles críticos* co-ordinado por Rómulo Cosse, Montevideo: Linardi y Risso, 1990, pp. 247-83

Rodríguez-Villamil, Ana María, *Elementos fantásticos en la narrativa de Armonía Somers*, Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1990

Verani, Hugo, 'Narrativa uruguaya contemporánea: periodización y cambio literario', *Revista iberoamericana*, 1992, V58, N160 (Julio-diciembre), pp. 111-805

Visca, Arturo Sergio, 'Un mundo narrativo fantasmagórico y real', *Armonía Somers: papeles críticos* co-ordinado por Rómulo Cosse, Montevideo: Linardi y Risso, 1990, pp. 11-5

Notas

- ¹ Quisiera expresar mi agradecimiento a mi amiga y colega María Teresa Brown por su ayuda en la composición de este artículo. También quisiera agradecer al Dr. Gustavo San Román y a Nicolás Howells por haberme facilitado algunos libros y artículos sobre la obra de Somers.
- ² Texto inédito publicado en *Brecha*, Montevideo, 16 de noviembre, 1990.
- ³ Ambos escritores pertenecían cronológicamente a la generación del 40 de sus respectivos países cisplatinos, pero sus obras narrativas se iniciaron en la década del 50 y pertenecen a la nueva sensibilidad artística que caracteriza la literatura experimental de esta época. Ver: Verani: 1992, p.781.
- ⁴ Montevideo: Arca, 1966. Las demás contribuyentes son Juana de Ibarburou, Silvia Lago, Clara Silva, María Inés Silva Vila y Giselda Zani. La contrapartida de este libro, editada por Mario Arregui, es *La otra mitad del amor: contada por siete hombres*, obra publicada por la misma editorial en 1968. Armonía Somers escribió el prólogo a este libro, lo que forma un lazo entre las dos visiones uruguayas del amor.) 'La inmigrante se volvió a editar en 1967 y en 1978 y se tradujo al inglés en 1980 y al francés en 1987.

- 5 Cito del texto 'La inmigrante' en la antología de Silva-Velázquez, Caridad, y Nora Erro-Orthman, editoras, *Puerta abierta: La nueva escritora latinoamericana*. Méjico: Joaquín Mortiz, 1986, p.205
- 6 'Noche oscura' o 'Canción de la subida del Monte Carmelo'.
- 7 Judith Butler, en su excelente libro *Gender Trouble*, analiza detenidamente la teoría de Monique Wittig de que presentar la heterosexualidad como única alternativa natural es parte del proyecto ideológico patriarcal (1990).
- 8 Como dice Carina Blixen, "No deja de ser cruelmente irónico que aquí el hombre pase a ser el instrumento para salir del paso en un mundo material acuciante". Ver '¿La rebelión de la flor?' en *Brecha*, Montevideo, 16 de noviembre de 1990, p. 22.
- 9 Georgina es el único personaje al que se le da nombre en las cartas. La jefamante recuerda a Georgina, que se desvivía por tener un par de zapatos que ella quería regalarle, pero que no aceptó *por temor a la felicidad*.
- 10 *Puerta abierta*, p. 345