

La mujer desnuda: metamorfosis por decapitación

Noelia MONTORO MARTÍNEZ

Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN

La literatura de «los raros» abrió un nuevo camino en el panorama narrativo uruguayo dominado principalmente por el realismo. Una autora destacada dentro de esta línea «rara» que parte de Lautréamont, es Armonía Somers, cuya primera obra, *La mujer desnuda* (1950), se distingue por ser un ejercicio de libertad creadora en el que Rebeca Linke se encamina al conocimiento de ella desprovista de todo convencionalismo o atadura.

Palabras clave: Armonía Somers, Lautréamont, narrativa uruguayana.

The Naked Woman: Metamorphosis by Decapitation

ABSTRACT

The literature of «the outsiders» opened new horizons in the panorama of Uruguayan narrative, which was dominated primarily by realism. An important author in the line of the «outsiders» which begins with Lautréamont, is Armonía Somers, whose first book, *La mujer desnuda* (The Naked Woman, 1950), stands out as an exercise in literary creativity in which Rebeca Linke arrives at a form of self-knowledge free from conventions and ties of all kinds.

Key words: Armonía Somers, Lautréamont, Uruguayan narrative.

SUMARIO: 1. Armonía Somers: una entre los «raros». 2. La generación crítica o generación del 45. 3. El legado de Lautréamont. 4. El oficio de leer. 5. Maldororo y *La mujer desnuda*. 6. La sexualidad reivindicada. «Vía luminativa» del amor. 7. Libertad frente a fuerza opresora. 8. ¿Quién quiso ser Rebeca Linke? Almas de Rebeca. 9. Literatura: búsqueda, dolor.

ARMONÍA SOMERS: UNA ENTRE «LOS RAROS»

A partir de Lautréamont arranca una línea de literatura «rara» que, según Ángel Rama, «puede servirnos para datar una búsqueda artística, temática, filosófica, que ha venido acrecentándose en las letras del país».¹

Si bien durante los años que suelen delimitar la cronología de lo que se conoce como «vanguardias históricas» (sin olvidar la oscilación de fechas que implica todo encorsetamiento cronológico), e incluso posteriormente, prevalece en

¹ Rama, Ángel, *Aquí, cien años de raros*, Arca, Montevideo, 1966, pág. 7.

Uruguay el cultivo del realismo, de lo *real*. Según el propio Rama se trata de «una experiencia muy inmediata, muy simple y honrada de lo real»².

Pero desde que el *Bajísimo poseyera a Lautrémont*³, la literatura henchida de recovecos secretos cunde sigilosamente en escritores uruguayos como Felisberto Hernández, Luis S. Garini, Marosa di Giorgio, y por supuesto, Armonía Etchepare de Henestrosa, aquella que «creó» a Armonía Somers.

Gracias a los autores ya mencionados, entre otros más, que merecerían dedicación individual por su aporte, comienza a alumbrarse un camino literario paralelo, que «progresivamente emerge a la luz»⁴, centrado en la búsqueda de nuevos derroteros literarios, de originales senderos tanto desde un punto de vista formal como en cuanto al contenido de las obras de estos *raros* novelistas.

Lo *fantástico* no será una corriente opuesta sin más al realismo imperante o hegemónico: los elementos e incursiones fantásticas están en virtud de buscar nuevos caminos de abordaje de la realidad, lejos del objetivismo, del racionalismo, de la captación de lo estrictamente material, propio de líneas ancladas en lo real. Se trata de emprender búsquedas para captar tal vez otra realidad subyacente, silenciosa, que corre por debajo de la palpable, pero no por ello inexistente. La imaginación es un camino fértil para buscar, en el descrédito e insatisfacción del realismo, nuevas formas de expresión y nuevos temas que tejer en el tapiz literario.

Todo elemento será útil en esta empresa, siempre y cuando se encamine al logro de esa literatura «secreta», anti-convencional, sorpresiva y siempre ávida de un constante deseo de arrebatar al lector, intentando complicar su tarea (antes pasiva), siempre mediante el dardo certero del «extrañamiento». La provocación, la ruptura de la aristotélica y «realista» relación causa-efecto, la búsqueda y práctica de la libertad, el juego, las imágenes insólitas, a veces extrañas del mundo onírico, oscuras, reveladoras, enigmáticas, otras azarosas, capricho sin duda del misterio de la creación, tal vez de lo lúdico, son, en definitiva, pilares de esta veta de «literatura diferente»⁵.

² Ibid, pág 8.

³ «El Bajísimo lo poseyó, penetrando en su ser por la tristeza. Se dejó caer. Aborreció al hombre y detestó a Dios. En las seis partes de su obra sembró una flora enferma, leprosa, envenenada», tal es la cita de Rubén Darío, contenida en *Los raros* que el propio Rama cita en el prólogo de *Aquí cien años de raros*, págs 7-8.

⁴ Ibid. pág. 8.

⁵ Ibid. pág. 9.

LA GENERACIÓN CRÍTICA O GENERACIÓN DEL 45

Somers pertenece a la primera promoción de la llamada *generación crítica*, cuyo epicentro cronológico se sitúa en torno al año 1920; se trata de un generación en la que se diferencian dos oleadas separadas por la crisis de 1955, fecha del principio del derrumbe económico del país.

Ambas promociones, a pesar de pertenecer a la misma generación, no comparten los mismos rasgos; esto es lógico, pues distan treinta años entre los primeros integrantes de la misma y los últimos: aquellos que nacieron aproximadamente en torno a la década del diez o del veinte, se caracterizan por su afán *internacionalista*⁶, motivado por las circunstancias políticas, sociales y culturales del momento histórico. La cultura gozaba de un lugar privilegiado y Uruguay era visto como un país «europeo», dentro del mapa de América Latina.

Sin embargo, la segunda promoción será la «nacionalista»⁷, dominada por el quiebre económico que afectará a todos los ámbitos, incluida la enseñanza pública, que verá seriamente mermados sus ingresos. La Universidad será la única institución que escapará a la cultura «oficialista» que se impone en Uruguay. Sus integrantes *asumen, amplían y perfeccionan el enfoque crítico ya establecido; se registrará un creciente ajuste informativo y de conocimiento científico de la realidad nacional*.⁸ Esta oleada también se denomina «generación de la crisis».

Armonía nació en 1914. Por ello se adscribe a esta generación, además, claro está, de los rasgos que comparte con aquellos que se aúnan bajo esta rúbrica, también conocida como *generación del 45*. Mabel Moraña los resume con gran precisión:

Visión intelectualizada, estilo descarnado, mundo conflictivo, individualismo, inconformismo, cuestionamiento, trascendentalización de conflictos, recurrencia al tema amoroso en su faz de descomposición. Sus personajes se mueven al borde de un abismo que a través del miedo, la expectativa, la crueldad, la fascinación erótica, acecha también al lector. La religión, la muerte, el destino, son interrogantes que trascienden el nivel primario de las acciones.⁹

Todos estos rasgos se observan en la obra de la autora uruguaya; en su primera novela, *La mujer desnuda* (1950), Rebeca Linke buscará su propia esencia y la liberación personal y social asumiendo su *yo* auténtico y aceptando sin tapujos ni tabúes su sexualidad, revestido todo ello de la prosa poética, hermética, sugerente y plástica de Somers.

⁶ Rama, Ángel, *La Generación Crítica 1939-1969*, Arca, Montevideo, 1972, pág. 22.

⁷ Ibid.

⁸ Ibid. pág. 30-31.

⁹ Moraña, Mabel, *Memorias de la generación fantasma*, Monte-Sexto, Montevideo, 1988, pág. 188.

Armonía plasmó en sus obras la existencia de «un mundo material sordo»¹⁰, con su prosa rezumante de lirismo, rítmica, de estudiada eufonía y cadencias milimetradas, donde la soledad, lo cruel, la descomposición, la frustración y el instinto más puro, asoman en su quehacer literario.

EL LEGADO DE LAUTRÉMONT

¿Es necesario entrar en el juego de los adultos y buscar alimentos que satisfagan ese horrendo deseo de comprender?¹¹

El franco-uruguayo Lautrémont, aquel primer «raro» en términos de Ángel Rama, arranca una línea de literatura «secretada», «que se caracteriza por la búsqueda de la experimentación, que se enriquece con elementos oníricos y opera con provocativa libertad»¹². Uruguay no es tradicionalmente un país destacado a la hora de estudiar las vanguardias históricas y los caminos en que derivaron las mismas. La práctica de una literatura realista y generalmente centrada en el ámbito rural domina la aportación literaria, hasta 1930, cuando irrumpe la creación de Felisberto Hernández, así como en los años 40 con la aportación onettiana.

En esta línea de «raros» se adscribe Somers, la que representa de forma más significativa «el espíritu experimental, inconformista, subjetivo, de entonces» —la generación crítica— y en «quien justamente es más difícil de desentrañar las influencias literarias»¹³.

La literatura de Armonía es eminentemente original, como toda propuesta vanguardista que pretende romper con lo establecido hasta entonces. No creo que Somers escriba desde el punto de vista del rechazo a lo anterior y busque la originalidad como mera oposición a lo establecido, sin más; se trata de su quehacer propio, intransferible, sólo posible gracias a su concepción literaria y a su singularísima visión onírica, inquietante, en penumbra, en ocasiones, terrible, atravesada a veces por un ácido destello de humor, emparentando su producción literaria directamente con Lautrémont: su labor escritural se instala en «el territorio de lo visceral y de lo auténtico», desplazándose así «con los movimientos instintivos de un ciego en su noche plena y donde conoce la noche abierta y secreta de todas las cosas que se le brindan de por sí»¹⁴.

¹⁰ Op. Cit., Rama, Ángel, *La generación crítica*, pág. 96.

¹¹ Según la edición de *Los Cantos* de Manuel Serrat Crespo, ésta es la pregunta que se hizo J. M. G. Le Clézio en el prefacio a la edición Gallimard de *Los Cantos*, Lautrémont, *Los Cantos de Maldoror*, Cátedra, Letras Universales, Madrid, 1998, pág. 11.

¹² Rodríguez-Villamil, Ana María, *Elementos fantásticos en la narrativa de Armonía Somers*, ediciones de la Banda Oriental, Montevideo, 1990, pág. 7.

¹³ Op. Cit., Rama, Ángel, *Aquí, cien años de raros*, pág. 11.

¹⁴ García Rey, José Manuel, «Armonía Somers: sondeo intuitivo y visceral del mundo», *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 415, enero de 1985, pág.102.

Tanto los textos de Lautrémont como los de Armonía suponen lecturas difíciles, entendiendo por «difícil», la imposibilidad de discernir claramente el significado de las obras. La decodificación de todo el simbolismo, imágenes oníricas, asociaciones y acciones insólitas, así como la extrañeza de las situaciones, imposibilitan la lectura e interpretación unívoca.

Serrat Crespo dice a propósito de Lautrémont y sus *Cantos*: «Muchos comentaristas se han detenido ya en las páginas de *Maldoror* deseando penetrar sin conseguirlo nunca, su secreto.»¹⁵ Así la lectura se convierte en un «acto de creación íntima que el lector lleva a cabo en solitario»¹⁶. La obra de Armonía parece arrancar y prolongar precisamente esta línea: su *anti-convencionalismo*, su creación «a veces sórdida o procaz», toda ella centrada en la narrativa (tanto novela como cuento), *investiga y desmonta un mundo de valores anacrónicos*¹⁷.

EL OFICIO DE LEER

Los caminos que arrastran a Rebeca Linke (*La mujer desnuda*) hacia su liberación mediante el análisis de su propia inconsciencia, así como su oposición enérgica, su revelación contra todo convencionalismo instalado en la sociedad, son tortuosos y están llenos de enigmas para el lector. Por ello, al igual que a la hora de encarar la obra del franco-uruguayo, puede hablarse del «oficio» de leer, creación paralela al hecho de la escritura, actualización del discurso o actividad «mayéutica», según los patrones de enseñanza socrática, que revelan nuevos rumbos para el lector. Somers lo definió con gran exactitud:

Siempre hay algo más importante que la anécdota, tantas veces prescindible. Me gusta rastrear ese algo más, porque así como existe un oficio de escribir hay también un oficio de leer¹⁸.

La lectura aparece como la *activación* del lector, su participación imprescindible, lejos del canon de lector tradicional, pasivo. Se busca el juego literario, a veces contenido en una oscuridad sin tregua, ora cargada de enigmas ocultos, ora irreverente y humorística, capaz de burlar hasta la función de significar del mensaje literario en ese juego o jeroglífico.

¹⁵ Serrat, Crespo, Manuel, «Introducción» a op. cit. *Los cantos de Maldoror*, pág. 10.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Op. cit. Moraña, Mabel, *Memorias de la generación fantasma*, pág. 188.

¹⁸ A. Fressia y J.M. García Rey, «Maldición y exorcismo. Veintiuna preguntas a Armonía Somers», *Revista Sintaxis*, Montevideo, abril, 1976, núm. 2. El texto aparece recogido en «Armonía Somers: sondeo intuitivo y visceral del mundo», de José Manuel García Rey, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 415, enero, 1985, pág. 101.

MALDOROR Y LA MUJER DESNUDA

La ironía, el humor negro, en muchas ocasiones, de gran crueldad, la asociación de imágenes insólitas, jeroglíficos literarios o claves cartográficas del mapa de los sueños o, tal vez, de ese estado de «duermevela» en que parece desencadenarse toda la novela de Somers, amalgama, en una primera aproximación y contacto superficial, el caos de la confluencia de lo onírico y la lucidez, ya que, en realidad, responde a un plan literario previo férreamente diseñado.

Estos mismos rasgos aparecían ya en *Los cantos de Maldoror*; en la obra de Ducasse, la lucidez es prisionera del sueño. El entramado de imágenes de extrañamiento habilitan la significación de realidades mucho más ocultas y profundas de las que emana el mundo tangible. Estas imágenes y metáforas nacen del inconsciente y se liberan en el acto de escritura, tanto en Lautrémont como en Somers, encontrando visiones recurrentes en los dos escritores: así la decapitación, la presencia de la serpiente, de la carne magullada, sometida a la herida; la descomposición, los paisajes nocturnos sinuosos, siniestros, etc...

Puedo afirmar que su lectura supone asomarse a un abismo, bucear en aguas turbias ajenas y misteriosas; de ahí la imposibilidad de conferir un significado unívoco a textos tan ricos en plurisignificaciones y abiertos a numerosas interpretaciones.

Tanto *La mujer desnuda* como *Los cantos de Maldoror* son «una búsqueda de esclarecimiento»¹⁹, un intento de lucidez llevado a cabo mediante la creación literaria y surgido del torrente del inconsciente y lo onírico, tejido todo con magistral vocación de construcción «arquitectónica». *Maldoror* aborda la búsqueda de la identidad propia así como *La mujer desnuda* supone la persecución de la identidad femenina.

El horror, no la búsqueda de la belleza, ni la coherencia racionalista, sino la maldad más terrible, la suma de sangre y sufrimiento en imágenes casi inconcebibles pero relatadas mediante una plástica prosa poética que se autorrecrea en la perversión y lo morboso (no por abyecto, se deja de lado la brillantez del lenguaje literario que caracteriza a ambos autores), aún tanto la producción de Ducasse como las páginas más inquietantes de Somers.

El episodio de la decapitación es fundamental dentro de la novela de Somers. Se instala en lo *fantástico*, pues Rebeca Linke sesga su cabeza y después se la vuelve a colocar sobre el cuello cortado. Ante tal antinatural y quimérico ensamblaje, la cicatriz, efecto de la causa primera que es la testa cercenada, acompañará el derrotero de la protagonista a lo largo de la novela. La marca del corte no desaparecerá, hecho que consigue «verificar» o transmitir al lector la sensación de realidad, que aquello en principio insólito (la supervivencia a la decapitación y la instalación de este suceso en el plano real de la narración, no en lo onírico), inquieta y extraña al mismo tiempo:

¹⁹ Op. Cit., Rodríguez-Villamil, Ana María, *Elementos fantásticos de la narrativa de A.S.* pág. 97.

Una cabeza, algo tan importante sobre eso tan vulnerable que es un cuello... [...] El filo penetró sin esfuerzo, a pesar del brazo muerto, de la mano sin dedos. Tropezó con innumerables cosas que se llamarían quizás arterias, venas, cartílagos, huesos articulados, sangre viscosa y caliente, con todo menos el dolor que entonces ya no existía.²⁰

Breves destellos irónicos, atisbos de humor sarcástico arroja Somers en el fragmento, a sabiendas de la existencia de un conocimiento que escapa a lo cerebral, pues la cabeza es símbolo del conocimiento empírico, lejano pues a la lucidez que alberga el subconsciente, ese «nuevo» conocimiento subterráneo que Linke quiere rescatar y sacar a flote. El detallismo de esta imagen descrita sin obviar el realismo de todo lo que la daga corta a su paso fomenta la sensación de realidad y no de sueño o divagación de Linke; este mismo tipo de narración o descripción mórbida, perversa, centrada en el procedimiento, en la puesta en práctica de la acción, aparece en numerosos pasajes de *Los cantos*:

Hay que dejarse crecer las uñas durante quince días. ¡Oh, qué dulce resulta entonces arrancar brutalmente del lecho a un niño [...]. Luego, de pronto, cuando menos lo espera, hundir las largas uñas en su tierno pecho, cuidando que no muera [...]. A continuación, se bebe la sangre lamiendo sus heridas [...]. Véndale los ojos mientras desgarras sus palpitantes carnes; [...] Le desatarás las manos de hinchados nervios y venas, devolverás la vista a sus extraviados ojos, lamiendo de nuevo sus lágrimas y su sangre²¹.

De la nada que deja la cabeza que, como la de Holofernes, rueda por el suelo una vez consumada la decapitación que realiza sobre sí misma Rebeca-Judith, nota como si le brotara una amapola del cuello. Todo este entramado de imágenes imposibles realza el carácter surrealista que subyace a la creación literaria de Armonía.

El pavor que desencadena la persistente hemorragia y la palidez progresiva del rostro aterran a Linke. Así:

La mujer decapitada tomó su antigua cabeza, se la colocó de un golpe duro como un casco de combate. [...] Era, además, difícil y molesto volver al mundo por los ojos, especie de desván donde las cosas y sus imágenes parecían reivindicar por la fuerza de la costumbre su derecho sitio normal, arañando sin compasión la inocencia del aire²².

La metáfora de la decapitación también aparece en Lautrémont, donde Maldoror, en la batalla que libra contra la conciencia, «luego de expulsarla, roerle el cráneo, tirarse desde lo alto de una torre con ella, finalmente pone la cabeza por tres veces bajo la guillotina y por tres veces se salva»²³. Para Rodríguez-Villamil la decapitación viene motivada por la necesidad de morir para ser otro.

²⁰ Somers, Armonía, *La mujer desnuda*, Arca, Montevideo, 1990, pág. 16.

²¹ Op. cit., Lautrémont, Conde de, *Los cantos de Maldoror*, págs. 88-89.

²² Op. Cit. Somers, pág.18.

²³ Op. Cit., Rodríguez-Villamil, Ana María, págs. 97-98.

Esta amputación antinatural o antirracional que Linke lleva a cabo es anterior y necesaria a su pericia por el bosque, el pueblo y el río donde terminará ahoga. Es la asimilación de la conciencia de la muerte de la racionalidad, de los prejuicios anteriores a sus treinta años, de los convencionalismos sociales, la vida insatisfactoria y aburrida anterior a su aniversario. La decapitación supone la apertura a un nuevo orden de conocimiento.

La misma inclinación hacia lo macabro, lo morboso, lo pútrido está presente tanto en Lautrémont como en Somers. Una diferencia sin embargo bifurcará la función de dicha indagación en lo *negro*: según Rodríguez-Villamil, «esta tendencia se ve a menudo doblada por una reflexión metafísica». Subyace así la concepción del cuerpo como algo que no es más que materia irrevocablemente conducida a la descomposición; este patrón de hombre es el de aquel que no puede acceder o nunca lo intentó siquiera, a esa otra supra-realidad que bucea en forma de imagen o sueño en nuestro inconsciente.

La descomposición no es sino una forma de codificar literariamente la preocupación que entraña el significado de la vida y la muerte. Precisamente ésta reflexión es la que aparece en *Los cantos*.

Ángel Rama afirmó respecto a la obra de Armonía Somers: «Todo es insólito, ajeno, desconcertante, repulsivo y a la vez increíblemente fascinante en la obra narrativa más inusual que ha conocido la historia de nuestra literatura»²⁴, palabras que se pueden aplicar a su vez a la obra del extraño y oscuro Ducasse, Conde de Lautrémont, que aproximadamente un siglo antes que Somers, transitó por similares derroteros literarios.

El crítico uruguayo habló asimismo de «literatura de abyección» a propósito de Somers. Uno de los pasajes más representativos de este aspecto del asco y la contingencia de la carne es aquel que se produce cuando Linke permanece junto al caballo de los gemelos: el animal tiene una herida producto de la rozadura de las correas; en torno a la misma revolotea una mosca que termina posándose sobre ella. Esta imagen de la herida y el insecto apunta directamente a la representación metafórica de la muerte, así como las hormigas representan en los cuadros de Dalí la descomposición y contingencia irremediable del hombre.

La herida repulsa y a la vez atrae irresistiblemente a Rebeca. Encierra en sí el misterio de la muerte, que aterra y seduce como casi todas las cosas desconocidas, misterio último de la existencia, que Linke lleva grabado en las palmas de la mano, como recuerda vagamente, le vaticinaron antes de su *re-nacer*, en ese tiempo anterior a los treinta años que parecen suprimidos o desdibujados de la memoria.

Somers, siguiendo los legados surrealistas, libera la imaginación de cualquier traba posible y nos ofrece una obra de insólita originalidad cargada de imágenes procedentes del subconsciente liberado en este acto creador. Es así cómo

²⁴ Rama, Ángel, «La insólita literatura de Somers: La fascinación del horror», *Marcha*, Montevideo, num. 1118, 1963.

Armonía toca «la médula misma del misterio poético»²⁵ apresado en su prosa inquietante.

El legado del psicoanálisis es fundamental para comprender el acto que lleva a cabo la mujer para alcanzar su propio conocimiento y la libertad:

Rebeca Linke sufrió un repentino vértigo. Quiso dominarlo aferrándose a algo. No había nada próximo. Las estrellas, amontonadas, cual si se soldasen por las puntas, brillaban *demasiado lejos*. [...] Aquello, ilimitado, lleno de posibilidades de albedrío, mucho mas libre que las *dudosas cosas del cielo*, era la noche propia.

La noche exterior «esconde» la *propia noche* y el desconocimiento acerca de ella misma que Rebeca intentará subsanar. Tratará de buscar respuestas desprovistas de los convencionalismos aprendidos mediante la imposición, que ya no sirve para dar sentido a la existencia. Así pues, las estrellas tan lejanas y «las dudosas cosas del cielo» no aportan la esencia que Linke necesita para autenticarse.

LA SEXUALIDAD REIVINDICADA. «VÍA ILUMINATIVA» DEL AMOR

La sexualidad y la asunción de la misma con total naturalidad está ligada directamente al problema de la concepción negativa del sexo. Tradicionalmente, la sexualidad femenina, relegada a su papel funcional, la procreación, se exalta desde la desnudez misma de la protagonista, símbolo del abandono de toda atadura social y también individual, después de años de represión sexual.

El auto-conocimiento del cuerpo, de su propio cuerpo, parece liberarla: toma conciencia del placer que él mismo encierra en sí:

Sin embargo, esta vez le pareció encontrar algo que jamás había sospechado llevar consigo en sus propias manos. Luego las bajó, se acarició a sí misma el flanco. [...] Cuando la caricia le llegó hasta los pechos, tuvo la sensación de descubrirse después de una inmensidad de olvido.²⁶

Ella es consciente de su deseo, de su ímpetu de amar (amar como amor-pasión) sin tener que justificar o enmascarar su apetencia con ningún engaño, sin tapujo alguno. Cuando Rebeca entra en la cabaña de Nataniel, un leñador que vive en el bosque con su mujer, susurra:

— [...] Ven, toca, estoy desnuda. Tomé mi libertad y salí. He dejado los códigos atrás, las zarzas me arañaron por eso. [...] Y yo quisiera saber cómo soy, cómo seríamos en ti las mujeres intactas que me habitan. Qué simple y qué difícil al mismo tiempo lo

²⁵ Schwartz, Jorge, *Las vanguardias latinoamericanas*, Tierra Firma, Fondo de Cultura Económico, publicado por Cátedra, Madrid, 2002, pág. 445.

²⁶ Op. Cit. Somers, pág. 19-20

que te estoy proponiendo, ya lo sé, pobre querido mío. Pero no necesitarías entenderlo. Debe ser más dulce de ese modo, sin completar su sentido...²⁷.

Linke se revela contra el papel secundario tradicional de la mujer en el desarrollo de la relación sexual y toma la iniciativa, decidida y entregada. Ya no volverá al estado anterior a su liberación; no volverá a *velar el sueño* de ningún hombre, *ni su ronquido*, por aquella culpa —el pecado original— *tan remota*²⁸.

El encuentro con Nataniel es sumamente revelador: Linke toma conciencia de que una relación con éste no sería satisfactoria, puesto que engendraría engaños; sería una atadura más. Ella busca o parece aspirar a un amor que conjugue la pasión con la autenticidad del sentimiento amoroso, materializado éste, en el clímax sexual.

Ella actúa lúcidamente ante una situación que reportaría más consecuencias negativas que positivas. En cambio, Nataniel adopta un papel irracional. Su instinto se desata, es irrefrenable. El poder sexual que emana de Rebeca, desde su voz hasta su aroma, transforma al leñador en un ser desequilibrado. Su conducta le equipara a un animal «encelado», tal y como lo describe Somers. La liberación del instinto sexual reprimido, ahogado en un matrimonio carcomido por la rutina, le lleva a una actuación brutal: la pasión vehemente que desencadena la presencia fantasmal de Linke culmina en una violación a su propia mujer. El lenguaje se carga de expresividad e imágenes rotundas, duras en extremo, como todas las referencias a las hachas y al acto de cercenar a la propia esposa.

En este caso, la liberación del instinto contenido en el subconsciente del leñador conlleva consecuencias no de auto-encuentro, sino de violencia e instinto animal. La relación amorosa es casi un acto de exterminio para con la mujer de Nataniel.

A pesar de la claridad de la situación y la dureza de las imágenes y situaciones plasmadas por Somers, el lenguaje literario, áspero, severo, rotundo, de gran fuerza erótica, sádico incluso, no pierde jamás su ritmo poético atrayente, sino que a pesar de la vehemencia del discurso, jamás roza lo soez, ya que consigue apresar la atmósfera sobrecogedora de la habitación de la cabaña y el clima que la posee, sin ambages, pero haciendo acopio de la estilización metafórica combinada ésta con la brutalidad de la expresión del leñador.

A lo largo de toda la novela, la frontera entre realidad y sueño o ensoñación e imaginación se va difuminando. No existe una división tajante entre los dos ámbitos: lo *real* y lo *fantástico*; se trata de dos dominios que permanecen interconectados gracias a la percepción del *yo*. La imagen misma de Linke será confundida en un principio con un sueño, con una aparición intangible; tal es el caso de Nataniel y el posterior encuentro con los gemelos.

La experiencia sexual-amorosa cúspide de la libertad de la protagonista se corresponde con el encuentro de Juan: amante y discípulo, será *descubridor* de la

²⁷ Op. Cit. Somers, pág 23.

²⁸ Op. Cit. Somers, pág.21.

mujer desnuda, no sólo en su desnudez física sino en su autenticidad. El amor se convierte en la materialización del ejercicio de la libertad. Pero Juan, entregado, sincero, no está «desnudo»; no puede desprenderse de sus ataduras sociales, del yugo impuesto por el «pueblo» que ya lo ha «alienado» y asimilado a su convencional vida familiar, sin vuelta atrás.

Somers subvierte en su planteamiento el orden canónico de las relaciones que establece la realidad con el ser que la observa y siente. Las ideas morales y todo concepto relacionado con la utilidad se deshace como humo al contacto con la atmósfera, tal y como sucede en los planteamientos del surrealismo.

Los ojos de Linke así como los de Juan se abren al deseo que es puerta del conocimiento más íntimo y oculto que subyace en ambos. Se trata de un encuentro *iluminativo*. Podría aplicarse la terminología propia de la mística a este, en definitiva, camino, que emprende de *forma ascética* Rebeca, donde conocerá el hambre, el temor a lo desconocido, las llagas al caminar, las heridas de las zarzas... hasta llegar a la *vía iluminativa* y la ascensión o arrobamiento que tiene lugar en el momento del descubrimiento mutuo Rebeca-Juan.

Se oponen ambos a un mundo (el pueblo) dominado por las trabas de las normas sociales, subyugadoras de la individualidad de cada ser y que amputan la libertad de los hombres y mujeres, cargados constantemente del sentimiento de pecado y culpa (indisolubles).

Ellos escapan al dictado de la realidad tangible sólo desde la perspectiva de la exterioridad y asumen para sí esa otra corriente de realidad subterránea —*supra-realidad*— donde el *yo* y su obsesivo reafirmarse indagan en busca de la autenticidad y del descubrimiento de la propia esencia, sea ésta la asunción plena y libre de la feminidad, o simplemente la redención de una vida mediocre, insatisfactoria, a través de la *vía del amor*.

El sentimiento amoroso es la revelación o materialización de la forma más elevada de libertad posible. Los seres amados se «eligen» libremente. Rebeca y Juan se escogen así, sin ninguna consideración externa, puesto que se necesitan en su esencia. Por ello, la noción de *pecado* no tiene cabida en su acto limpio, puro, redentor de lo apesadado durante largos años en su interior.

Amar se convierte en un acto que encierra vida y muerte. El amor hace que ambos «cabos» que segmentan el tiempo de la existencia se toquen por los extremos. Su descubrimiento, el de los amantes, no tiene cabida en un mundo oprimido y opresor. «Ellos», aquellos que no son Rebeca ni Juan, *todos los demás*, no podrán concebir su existencia, pues están poseídos por la auto-represión que escapa en forma de sentimiento de aniquilación o de venganza camuflada de ley moral. De ahí el pesimismo: la muerte de ambos «iluminados».

LIBERTAD FRENTE A FUERZA OPRESORA

Linke no sólo tendrá que despojarse de su anterior autocensura, de su reprimirse constante antes de su redención en su treinta aniversario. El pueblo condensa la falta de libertad, sobre todo, la relativa a la reivindicación de su feminidad y la sexualidad que emana de Rebeca, que será vista como un *diablo blanco*.

La hipocresía de esta postura de condena de los habitantes del pueblo sin nombre refleja la barrera que existe entre aquellos que no se encuentran liberados en su interioridad. La mujer es el detonante, el blanco que remueve la imaginación y los deseos ocultos de los hombres del pueblo. Ella será quien agite el deseo largamente reprimido.

Pero la imposibilidad de tenerla o la incapacidad para sucumbir ante la evidencia de la fuerza del instinto amarrado en el subconsciente con los lazos de la moral y la religión, transforman en odio y venganza ese sentimiento vehemente que acabará con la muerte de Juan y que indirectamente conlleva el fin de Linke, ahogada en el río. Retorna, una y otra vez, el problema de la libertad («en la sola palabra libertad se encierra todo lo que aún tiene la virtud de exaltarme»²⁹); los campesinos no quieren liberarse de la venda que el mundo exterior les pone sobre los ojos:

Odiaban a la desconocida, se odiaban ellos y entre ellos. Por culpa de esa mujer se había descubierto cada uno a sí mismo, y esa revelación es de las que no se perdona [...]. Ella era libre para su propio desnudo [...]. Pero la libertad individual del acto en sí arrastraba a cada cual a pensar en la imposibilidad de la suya. [...] *Una sola libertad no podía subsistir sin guerra, quizás por demasiado enorme y cegadora la esplendidez de su fanatismo*³⁰.

El ojo, en ocasiones cínico y sarcástico de Somers, ridiculizará a determinados campesinos, tal es el pseudo-detective, que se erige «policía» de la expedición que busca a la *mujer desnuda*, justificada la asunción de dicho papel por su afición a las novelas policíacas.

Asimismo, los gemelos se presentan desde una perspectiva bobalicona, despersonalizada, incluso en la geminación de los mismos, capaces de matarse al descubrir uno el sueño del otro: el sueño es la única vía de escape que les queda, no sólo a ellos, sino a todo el pueblo. Es la única forma posible, tal vez también por la imposibilidad de controlarla, donde se permite la libertad y el disfrute de la sexualidad, de la contemplación del objeto del deseo e incluso de la posesión del mismo.

Las mujeres del pueblo serán portadoras del odio visceral hacia aquella que se ha convertido en icono sexual de sus maridos. Ellas no serán más que el desa-

²⁹ La referencia pertenece a Breton y la recoge Alejo Carpentier en su artículo «En la extrema avanzada. Algunas actitudes del surrealismo», dentro de op. cit. *Las vanguardias latinoamericanas*, pág. 457.

³⁰ Op. Cit. Somers, pág. 67. La cursiva es mía.

hogo del deseo que no se puede consumir sobre la *mujer desnuda* que recorre el lugar. Sobre ellas recaerá la brutalidad del instinto sexual atizado por la imaginación. Pero, ¿cómo librarse de la idea de pecado? Sólo Rebeca, con su desnudez, sabrá asumir y expandir libremente su sexualidad y todo lo que conlleva el erotismo que desprende su cuerpo.

Sin embargo, la represión femenina se manifiesta trágicamente en la mujer de Juan, quien al confesarse ante el cura admite su pecado, su terrible culpa tras una relación sexual de gran violencia, casi salvaje, que mantiene con su marido. Ni siquiera el sacramento limpia la idea de pecado, pues el deseo en sí es negativo. Sobre todo, porque, a pesar de que nunca lo confesará, ella disfrutó como nunca lo había hecho en su fantasía sexual que rescató a una antigua amiga de la adolescencia —cómo por tanto, purgar un pecado relacionado con lo sexual, con el placer del mismo y con vinculaciones lésbicas, aunque éstas rescatadas, es decir, liberadas, de un pasado ya remoto—. Para consolarse, necesita después de lo acontecido, la necesidad de la condena.

La esposa de Juan es visionaria de lo que ocurre a causa del deseo que domina en todos los hombres del pueblo, que se ven abocados a solazar su apetito sexual con sus legítimas mujeres, irrumpiendo la ironía, ese humor ácido y corrosivo que relampaguea en ocasiones en la prosa de Somers:

Y la intimidad de todos los demás ha de estar también llena de lo mismo [...]. De allí a nueve meses nacerán casi a un tiempo tantos niños juntos que el pueblo no dará abasto para contener los vagidos ni el cura para los bautizos.³¹

Este cura al que alude la mujer de Juan también es presa de la represión y de la falta de libertad. Sin embargo, la creación de este personaje escapa a los patrones que parecen cortar la conducta de los habitantes del pueblo: él se construye de forma paralela a Linke, al sentir el mismo conflicto que la protagonista, radicado en lo racional, nuevamente simbolizado en la separación del cuerpo de la cabeza (esta vez, soñado, como si de un delirio se tratara).

La irrupción de la *mujer desnuda* en la cotidianidad del pueblo le hará meditar no sólo acerca de la sexualidad, sino también acerca de la insatisfacción de su vida religiosa, camino no elegido por vocación, sino al que se vio abocado por mandato materno. Por tanto, es víctima, esta vez de la decisión de la madre. Esta causa es la misma que lo vuelve a emparentar con Linke: la falta de libertad y el deseo de romper esta situación insatisfactoria.

Por ello, se desnuda —de nuevo se observa aquí un paralelismo con Rebeca—, para desprenderse así metafóricamente de toda atadura social y exterior y asumir su *yo* auténtico, que le llevará a la purificación del fuego, arrojándose a las llamas en un acto de libertad y liberación suprema.

El elemento religioso así como las reminiscencias bíblicas son constantes a lo largo de *La mujer desnuda*. Tanto en el tono de la narración o pseudo-parábo-

³¹ Op. Cit. Somers, pág. 45.

la, premonitoria, a veces, apocalíptica y letánica, se percibe la influencia de la tradición religiosa. Los ecos bíblicos resuenan en la propia búsqueda de un nuevo nombre que responda a su intento de liberación, o al menos, a su búsqueda de un nuevo *yo* que camina en busca de una anhelada redención.

¿QUIÉN QUISO SER REBECA LINKE? ALMAS DE REBECA

*Eva, Judith, Semíramis, Magdala. Y un hombre que soñó con mi pie, que le excedía en siglos, me llamó Gradiva, la que anda.*³²

Así se llama Rebeca Linke a sí misma tras su «renacer» el día de su treinta aniversario. Linke, como ya se ha visto, es la anterior, la mujer que vivió y dominó en la protagonista antes del cumpleaños trascendental. La celebración del trigésimo natalicio de Rebeca es un evento: ella cree ser quien responde a ese nombre de reminiscencias bíblicas y apellido de coreógrafa expresionista; el aniversario es el hecho puntual y concreto que perturba o distorsiona su equilibrio vital anterior, así como las convicciones por las que se rigió hasta entonces. Ella misma piensa, una vez asumida su nueva condición: «Rebeca Linke, treinta años. Dejó su vida personal atrás, sobre una rara frontera sin memoria»³³.

Desencadenado y asumido ya el evento en carne propia, Rebeca desnuda ya no será Rebeca, o tal vez lo siga siendo; pero junto a ella, pugnarán en su interior otras muchas mujeres, o almas de mujeres, que se irán imponiendo al truncarse el esquema mental, social, moral y sexual de la vida que le suponemos al personaje en esos años anteriores a los que el lector no tiene acceso y que la han conducido, según parece, a esta ansia de libertad y búsqueda esencial de ella misma, liberación extrema de los yugos asumidos por su condición de mujer desde la hora de su alumbramiento.

Por ello, el hecho de elegir precisamente el día de su cumpleaños, no es casual pues el nacimiento implica para la mujer, en una sociedad donde ésta se relega a un rol secundario tanto social como sexualmente respecto del hombre, el comienzo de la mutilación de su libertad.

La libertad se asume gracias al evento-cumpleaños, o al menos, determina el punto desde el que se parte para buscar la liberación y la propia esencia. De ahí la significación simbólica de este día escogido por Armonía, nada más comenzada la década de los treinta, cuando la sociedad ya espera, o esperaba años ha, aunque no hace tantos, que la mujer estuviera ya inserta en un esquema familiar convencional estructurado jerárquicamente, subyugada a la voluntad del cónyuge: mujer sumisa, en definitiva, y dedicada a las tareas de madre de los hijos del matrimonio.

³² Op. Cit. Somers, pág. 23.

³³ Op. Cit. Somers, pág. 21.

Pero Rebeca no parece tener estas ataduras. Ella busca romper esas cadenas sociales, desnudándose de hecho y metafóricamente, para emprender un viaje hacia el bosque, hacia la nocturnidad —lo desconocido—, paralelo a ese otro viaje mucho más profundo, intento de indagar en ella misma para lograr la asunción de la propia libertad.

La significación contenida en los nombres femeninos con los que Linke se re-bautiza, es reflejo de las inquietudes de Somers, así como de la propia construcción del relato, donde las pistas se dejan poco a poco y semiocultas, en este juego o implicación del lector al acercarse a la obra.

La elección del nombre de Rebeca tal vez pueda relacionarse con la doble naturaleza que la esposa de Isaac albergó en su útero, Esaú y Jacob, fuerzas que parecen antagónicas u opuestas, como lo son la imagen exterior, los convencionalismos, la inmersión en una sociedad regida por reglas inamovibles que coartan al individuo —en este caso a la mujer— y esa otra realidad, *suprarrealidad* o *surrealidad* que corre en cascada interior, ese fluir inconsciente y liberado entretejido con la imaginación y el acto de creación, que se relaciona directamente con la actividad de creativa de Armonía Somers. Esa otra naturaleza interior y auténtica lucha por salir e imponerse después de largos años oprimida, silenciada o dejada de lado por la realidad que se desprende sólo de lo racional y de lo material que captan los sentidos.

Nombrar es crear, como se demuestra en las tradiciones judaicas y claro está, como se desprende de todo el Antiguo Testamento, pero fundamentalmente, del Génesis. Así, aquella que antes respondía al nombre de Rebeca, se autodenomina «a su antojo», según la lucha interna que libran esas almas que albergar un solo cuerpo.

La importancia del Génesis, libro de orígenes, creación del primer hombre y la primera mujer, es fuente para dos préstamos nominales y por tanto, creativos de cara a «parir» a una nueva mujer en busca de ella misma. Por ello, será «Eva», la primera mujer, cuya desnudez no la perturba hasta que sucumbe a la tentación de la serpiente —entendida ésta como símbolo negativo en la concepción cristiana, pero desprovista de matiz peyorativo en la conciencia de Rebeca Linke³⁴, lejos del reptil del Árbol de la ciencia del Bien y del Mal—; la manzana³⁵ también aparecerá como símbolo intertextual que aúna la narración de Somers con las resonancias bíblicas. No será el instrumento mediador entre hombre y mujer capaz de arrojarlos del Paraíso. Rebeca-Eva se distancia irónicamente del mito, titilando un destello de la ironía de Somers en la narración: «—Bah...—contestó ella evasivamente— es una historia demasiado vieja. Hace miles de años y yo no tenía ombligo. ¿Qué puede importarte a ti de la desgraciada manzana?»³⁶

³⁴ Op. Cit. Somers, pág. 21.

³⁵ Ibid. págs. 71 y 88.

³⁶ Ibid. pág. 88.

Así pues, Linke toma de Eva su deseo de búsqueda ontológica hasta llegar al origen de ella misma, a lo primitivo y esencial, esto es, lo anterior al pecado. Sin embargo, Eva-Linke no mudará su desnudez en acto de vergüenza una vez profanada la ley impuesta, sino que la adoptará en su camino ontológico, en su búsqueda guiada por la liberación y la verdad, lejos del engaño y el ocultamiento que implica la metáfora de la ropa.

La relación entre Judith y Rebeca está motivada por el talante liberador de aquella. Su atracción sexual se convierte en instrumento útil y redentor de su pueblo.

Rebeca se corta a sí misma la cabeza; se produce una relación, por tanto, entre Rebeca, Judith y Holofernes, asumida en el propio personaje; de esta forma, al cortarse a sí misma la cabeza actuará como liberadora del tirano Holofernes, que está en ella misma, pues la represión vive dentro y la esclaviza; la mujer debe liberarse de parte de ella misma para que renazca lo que permanece arremolinado en el subconsciente. Es esta parte oculta, subterránea, onírica... aquella que con su salir a flote liberará al personaje. Así, ella misma encarnará el papel de Judith pues es la única que puede desatar su represión y liberarse por sí misma.

Rebeca Linke toma de Semíramis, reina asiria, su carácter activo y poderoso, tradicionalmente asociado al hombre y su falta de prejuicio a la hora de entablar vínculos sexuales.

Según la tradición, Magdala (o Magdalena) fue una mujer de vida disoluta que ejerció la prostitución hasta adoptar y acatar las enseñanzas de Jesús. Se entregó plenamente a la causa cristiana, sin condición alguna. Esta entrega, junto con su pasada vida libertina, motiva que Magdalena represente en el relato un nuevo referente de mujer, marginada en un principio por disponer como medio de vida de su sexualidad, pero redimida a pesar de ello.

Gradiva de Wilhelm Jensen, inspirada a su vez en Arria de Théophile Gautier (*Arria Marcela, recuerdo de Pompeya*), inspiró un interesante ensayo de Freud. El psicoanálisis, el subconsciente, lo onírico y la lucha por la libertad en contra de toda represión, aspectos fundamentales del surrealismo, se imbrican a la narrativa sinuosa, oscura y en ocasiones profética de Somers.

«El tema de *Gradiva*, desde un punto de vista estrictamente psicológico, es el de un recuerdo enterrado»³⁷; se trata de una imagen «congelada», imagen idealizada de una futura mujer. Harold —protagonista de la novela de Jensen— despertará su deseo erótico reprimido en el inconsciente ante la figura de una adolescente de un relieve pompeyano. Saca un molde de la misma que coloca en su despacho y dedicará parte de su tiempo a la contemplación y a la inquietud del pensamiento que le genera divagar a cerca de si existirá mujer alguna que caminará como lo podría hacer ella. De ahí proviene precisamente su nombre: *Gradiva, la que camina*, como traducirá la misma Rebeca Linke.

³⁷ Usábel, Antonio Ángel, «Viajes literarios en el tiempo», *Leer*, num. 10, julio-agosto de 1999, págs. 56-61.

Linke emprende un camino a pie, desnuda y descalza, es decir, desprovista de todo prejuicio y atadura para bucear en ella misma y encontrar en su conocimiento ontológico su esencia definitoria; en definitiva, quién es. Por ello atravesará en su caminar todo el pueblo, el bosque, en busca de ella misma y aquello que podría dignificar su anterior existencia, aburrida e insatisfactoria hasta ese momento: libertad, asunción de la propia sexualidad y amor pleno, puro, redentor.

La presencia del fuego devastador que amenaza el pueblo al que llega la protagonista, alarmado por la presencia femenina afantasmada y *diabólica*, recuerda a Pompeya, pero también a Sodoma y Gomorra, y por extensión, a una importante tradición literaria que vincula las imágenes apocalípticas de destrucción de ciudades mediante la acción destructiva del fuego, como por ejemplo, «La lluvia de fuego» de Lugones, cuento perteneciente a la obra *Las fuerzas extrañas*. El fuego está relacionada pues directamente con la idea de pecado y es una consecuencia del mismo.

En la novela de Jensen, Harold sueña con Gradiva mientras su cuerpo va desapareciendo paulatinamente cubierto de una lluvia de ceniza. Aunque se trata de una visión onírica por parte del protagonista, ligada también al fuego y al deseo inconsciente, debe apreciarse que todo el recorrido de Rebeca así como sus encuentros, su propia imagen y todas sus acciones parecen tejerse en la frontera entre la vigilia y el sueño.

La enseñanza del amor, entendido éste como la conjunción del amor de espíritu más el amor pasión, se condensa en la asimilación de este patrón de mujer que Linke alberga junto con los otros arquetipos femeninos, en esa conjunción de prismas y aristas que conforman un alma compleja, pero entregada con vocación al conocimiento de sí misma y a la redención mediante el alcance de su propia libertad.

LITERATURA: BÚSQUEDA, DOLOR

La novela de Armonía Somers refleja la complejidad del mundo interior y las relaciones de éste con el exterior, en un intento de aprehender la realidad tangible sin ignorar aquella que transita por los vericuetos del subconsciente.

Se trata de un ejercicio literario bellísimo, donde el lenguaje se somete a todos los avatares de lo poético, en ese fluir característico de Somers en su prosa, rítmica, hermética, habitada de múltiples e insólitas imágenes que provienen de su constante reivindicación de la imaginación, relegada dentro la tradición literaria realista.

La liberación social de la mujer y la asunción de la feminidad de la misma, así como de su plenitud sexual, son otro punto capital en *La mujer desnuda*. Se trata de un intento de desposeer a la mujer de su rol secundario, reprimido, donde su sexualidad está vinculada a la idea de pecado en una sociedad anquilosada en un pasado injustamente represor.

Mabel Moraña relaciona su quehacer literario con la línea que cultivó Clarice Lispector, quien a su vez captó el *fluir* de la conciencia femenina, esa percepción del mundo exterior asimilado al sentir propio de la mujer. Somers desplegó su gran capacidad imaginativa, su brillantez y maestría en el dominio del lenguaje al tantear tanto el mundo exterior como el interior, subvirtiendo todo esquema social preconcebido y manteniendo esa tensión que genera la sensación constante en el lector de perplejidad y «extrañamiento» de esta mujer, Rebeca Linke, muerta a los treinta años y resucitada al amparo de su propia voluntad e impulso libertario; Rebeca Linke, Judith, Magdala, Gradiva..., de piel blanca y cabello revuelto, sensual y sugerente en su desnudez para todo un pueblo, atizadora de deseos y creadora de impulsos esenciales al mismo tiempo, cuyo cuerpo parece encerrar aquella Madonna sensual y enigmática que pintara Munch.

Armonía Somers escribió «a pesar suyo»³⁸, puesto que esta literatura suya «nace de un parto desgarrador». Es por ello que su lectura no está exenta del dolor que conlleva vivir; se trata de una obra en la que el lector compartirá el sufrimiento de aquellos personajes que trazó Somers, dolientes y doloridos ante la evidencia de la vida:

Entonces ya no hubo más remedio que vivir, con todo lo que eso se esconde adherido al verbo³⁹.

³⁸ Espada, Roberto de, «Armonía Somers o el dolor de la literatura», Revista *Maldoror*, n° 7, Montevideo, 1972, pág. 64.

³⁹ Arca, Montevideo, 1969, pág. 14.