

**POLÍTICAS DEL NOMBRE (IM)PROPIO EN *VIAJE AL CORAZÓN DEL DÍA. ELEGÍA POR UN SECRETO AMOR DE ARMONÍA SOMERS***

**POLITICS OF THE (IM)PROPER NAME IN *VIAJE AL CORAZÓN DEL DÍA. ELEGÍA POR UN SECRETO AMOR* BY ARMONÍA SOMERS**

<http://dx.doi.org/10.25025/perifrasis202011.22.04>

AGUSTINA IBAÑEZ\*

*Universidad Nacional de Mar del Plata-Conicet, Argentina*

Fecha de recepción: 13 de junio de 2020

Fecha de aceptación: 24 de agosto de 2020

Fecha de modificación: 10 de septiembre 2020

RESUMEN

El presente artículo estudia la problematización que suscita el nombre propio en la configuración subjetiva e identitaria de los personajes construidos en la novela *Viaje al corazón del día. Elegía por un secreto amor* (1986) de la escritora uruguaya Armonía Somers (1914-1994). Lejos de ser una marca que permite la diferenciación y la individualización, el nombre propio de los personajes somersianos desestabiliza toda idea de unicidad subjetiva y borra los límites entre yo y otro hasta duplicar, desdoblarse y confundir las fronteras entre identidad / mismidad / alteridad.

PALABRAS CLAVE: Armonía Somers, nombre propio, literatura, siglo xx, Uruguay

ABSTRACT

This work addresses the problematization that the proper name arouses in the subjective and identitary configuration of the characters built in the novel *Viaje al corazón del día. Elegía por un secreto amor* (1986) by the uruguayan writer Armonía Somers (1914-1994). Far from being a mark of differentiation and individualization, the proper name of the somersian characters destabilizes any idea of subjective uniqueness and erases the limits between *self* and *other* to the extent of duplicating, unfolding and confusing the borders between identity / sameness / otherness.

KEYWORDS: Armonía Somers, proper name, literature, XXth century, Uruguay

\*agustinaibanez@hotmail.com. Doctora en Letras, Universidad Nacional de Mar del Plata

Tras diecisiete años de la última incursión en la narración larga con *Un retrato para Dickens* (1969), Armonía Somers publica en el año 1986 dos novelas: *Viaje al corazón del día. Elegía por un secreto amor*, cuya primera edición apareció bajo el sello Arca, y *Sólo los elefantes encuentran mandrágora*, editada por primera vez en Buenos Aires por Legasa. Los singulares y simbólicos títulos de estos textos que cierran su producción novelística signan una práctica escritural en la que la complejidad narrativa, la intertextualidad, la fragmentación, la hibridación genérica y la multiplicidad de voces narradoras se exacerbaban y arremeten contra las categorías tradicionales de autor, personaje, género literario y lenguaje. En efecto, y si bien estos aspectos ya aparecían problematizados en sus obras anteriores, en estas últimas novelas adquieren una mayor preponderancia hasta consolidarse como un rasgo inherente de su estética.

*Viaje al corazón del día. Elegía por un secreto amor*, a diferencia de *Sólo los elefantes encuentran mandrágora*, ha recibido un mínimo interés por parte de la crítica. A modo de síntesis, podría señalarse que los estudios existentes hasta la fecha se han dedicado a trabajar las voces narradoras que confluyen en la novela; el proceso de deconstrucción que la protagonista-narradora realiza de las historias familiares para descubrir su identidad; las líneas autobiográficas que subyacen en el relato; las relaciones intertextuales existentes entre la novela somersiana y el discurso religioso-católico de la *Biblia* y del *Corán*, y las posibles filiaciones que el texto entabla con el expresionismo y el gótico-postmoderno entendiendo por esto último, tal como lo propone Beville, al género literario compuesto por textos de la postmodernidad que se vinculan con el gótico de los siglos XVIII y XIX.

El presente artículo aborda un aspecto exiguamente trabajado en la obra de Armonía Somers: la problematización que suscita el nombre propio en la configuración subjetiva e identitaria de los personajes construidos en *Viaje al corazón del día. Elegía por un secreto amor*. Lejos de permitir la diferenciación y la individualización, se advierte que los nombres de los personajes de esta novela somersiana desestabilizan toda idea de unicidad subjetiva garantizada por la relación existente entre el patronímico y un yo. El nombre emerge, así, como el terreno en el que se concentran las contradicciones culturales, religiosas, políticas y subjetivas que signan a los individuos que Somers construye en sus historias. Pues, y tal como se desarrollará en las páginas siguientes, aglomera y exhibe el profundo *dialogismo* (Bajtín) que sus textos trazan con discursos, voces y mandatos ajenos.

Sin olvidar que se estudiarán personajes de ficción, resulta operativo revisar mínimamente el alcance y la función que desempeña el nombre propio en la configuración de un individuo. Ouaknin y Rotnemer han señalado que el nombre posee tres funciones esenciales: la identificación, la filiación y el proyecto. El patronímico es lo que marca un corte y una distinción del otro, pero también la palabra que liga con la alteridad. Pues

el nombre siempre es dado: proviene de un otro que nombra, que inscribe y que, en ese mismo acto bautismal, se traslada hacia aquello y sobre aquello que nombra. De ahí que toda nominación, retomando lo advertido por Derrida (*De la gramatología*), sea entendida como un acto de violencia y poder en la medida que descansa en un sistema de diferencias y clasificaciones: el lenguaje. El nombre es, por consiguiente, una imposición externa que marca una relación con el otro, una ligazón con el significado que implica ese nombrar para los que nombran.

Los aspectos desglosados permiten advertir que, en *Viaje al corazón del día. Elegía por un secreto amor* de Armonía Somers, la protagonista-narradora está signada por la inconclusión subjetiva y el borramiento de los límites entre yo y otro hasta duplicar, desdoblar o confundir su identidad y su mismidad con los sujetos que ella nombra y que la nombran. La alteridad, por consiguiente, deja de ser una instancia externa para inmiscuirse en la interioridad de los sujetos y entramar su yoidad. En otras palabras, los nombres propios de los personajes de Somers devienen impropios en la medida que funcionan como zona de expansión y contagio hacia lo ajeno. Para dar cuenta de lo expuesto, en un primer momento, se examinarán los discursos religiosos que entretejen el nombre propio de la protagonista-narradora. Luego, en un segundo momento y con el propósito de entrever la inestabilidad subjetiva del personaje central de esta novela somersiana, se trabajarán las diferentes nominaciones que recibe de los otros individuos que conforman la historia junto a aquellos onomásticos que ella misma utiliza para designar a los sujetos con los que se relaciona, se (con)funde y refracta.

## 1. LAURA: SUBJETIVIDAD ENTRE LENGUAS Y RELIGIONES

La inconclusión subjetiva de la protagonista-narradora a cargo de la primera parte de *Viaje al corazón del día. Elegía por un secreto amor* recae en el recuerdo fragmentario que posee de su pasado y en la confusión identitaria que genera la yuxtaposición de ajenidades, de religiones y de lenguas que la habitan. Del mundo musulmán al cristianismo y del árabe al español al francés o al alemán, Laura se delinea como un sujeto plural, contradictorio y abierto. Su carácter inacabado y diferido se presenta ya desde la configuración de su nombre propio. Lejos de levantarse como marca identificadora que circunscribe su ser y su identidad como diferencia de la alteridad, el patronímico aparece como *continuum*, como una cadena infinita en la que la palabra refiere al mismo tiempo a un pasado y a un presente, a una ausencia y a una presencia, a un individuo y a otro. De este modo, Laura podría pensarse como una representación, en el sentido de un volver a presentarse, instalando un tiempo inconmensurable y repetitivo similar al nietzscheano; o bien, como un doble o

una copia de un otro ausente, un sujeto dislocado respecto de su mismidad y en el que la identidad siempre aparece refractada hacia un otro que es y que no es, al mismo tiempo, un yo. “Yo soy Laura Kadisja Hassan y Cienfuegos: Laura, quizás lo soñado por mi madre; Kadisja, primera mujer del Profeta, por el nombre de mi abuela paterna que lo llevaría a mucha honra, siendo mi padre y mi abuelo, ambos, Mohamed Hassan” (*Viaje al corazón* 85). Tal como se advierte en el fragmento citado, en su patronímico se superponen dos orígenes: por un lado, el materno, que marca el nombre Laura y el apellido Cienfuegos; por otro, el paterno, que inscribe Kadisja y Hassan. Sin embargo, y pese a la existencia de estas dos líneas genealógicas que remontan a su madre y a su padre, se advierte en ellos la continuación de una estirpe femenina ligada a dos mujeres: su mamá y su abuela.

En cuanto al primer nombre, Laura, de origen latino derivado de *laurus* (laurel) y cuyo significado se asocia al triunfo y a la victoria, podría pensarse como una alusión a la actitud desafiante que la protagonista asume respecto de los valores y las normas del mundo gobernado por su tía Encarnación de Cienfuegos, a quien se enfrentará y revocará producto de la exposición de la contrahistoria familiar que develará en su búsqueda identitaria. A su vez, este patronímico simboliza la fuerza y la elección de la protagonista de mantener sus creencias musulmanas por sobre las católicas impuestas por Encarnación. Incluso, y tomando en cuenta el origen femenino-materno que el personaje le sella a este nombre, aludiría a un posicionamiento o a una toma de poder de las mujeres respecto a las leyes que imperan en el mundo representado. Recuérdese, por cierto, que la madre de Laura, fallecida en un naufragio, se enamora y se casa con un hombre musulmán quebrando, desde la mirada de Encarnación, los preceptos familiares y la tradición cristiana de su familia.

Por su parte, el nombre Kadisja, variante del árabe *Khadija* y que significa “bebé temprano”, al mismo tiempo remite a la primera mujer del profeta fundador de la religión musulmana: Mahoma (*Abū al-Qāsim Muḥammad ibn ‘Abd Allāh ibn ‘Abd al-Muttalib ibn Hāšim al-Qurayšī*). Vale recordar que Muhammad se casó a lo largo de su vida con quince mujeres y que convivió simultáneamente con muchas de ellas. Su primera esposa fue Kadisja, quien antes de consumar su matrimonio con el Profeta, con quien tuvo ocho hijos —cuatro varones que murieron siendo niños y cuatro mujeres—, ya había estado casada con otros dos hombres. Durante su matrimonio con ella, Mahoma no se casó con ninguna otra mujer. Esta posible línea de sentido habilita pensar a la abuela paterna del personaje central de *Viaje al corazón del día. Elegía por un secreto amor*, en tanto poseedora del nombre Kadisja, como repetición de la mujer de Mahoma, línea en la que también se inscribiría Laura, por el traspaso y la herencia del nombre de su antecesora. A su vez, y tomando en cuenta la concepción que los musulmanes poseen respecto de la vida más allá de la muerte, las tres Kadisjas (la del *Corán* y los dos personajes de Armonía Somers)

se levantan como sucesión, reencarnación y retorno de una historia cíclica en la que el *sí mismo* siempre aparece ligado a la religión musulmana y al primer Profeta. Nótese, en este sentido, la repetición y la traslación del nombre Mohamed en el abuelo y en el padre de Laura. Por consiguiente, y apelando a la noción de *injerto* propuesta por Jacques Derrida (*La diseminación*), cabría entender a Laura, a su abuela, aunque también a su padre y a su abuelo, como extensiones, ramificaciones que perturban y descentran al sujeto, entendido desde una concepción moderna como unicidad, autarquía y mismidad. Lejos de cercenar y “sujetar” al yo, la multiplicación de *yoes* que refieren y responden a Kadisja abre una ontología en la que el individuo aparece interconectado y contaminado por el otro.

Asimismo, y en busca de otras posibles líneas interpretativas, el nombre Kadisja también podría pensarse como alusión al *Valle de Qadisha* (Valle Santo), ubicado en las regiones montañosas del Líbano y conocido por ser un asentamiento de monasterios cristianos maronitas construidos en Medio Oriente durante los inicios del cristianismo. Desde esta perspectiva, el nombre de la protagonista de *Viaje al corazón del día. Elegía por un secreto amor* se presenta como la afirmación de una heterogeneidad. Su identidad se delinea como un espacio de entrecruzamiento y refugio, de contacto y contagio de opuestos: la religión musulmana y la cristiana, Oriente y Occidente, un terreno que emerge, en términos de Deleuze y Guattari, en un *intermezzo* y que traza una línea de escape frente a toda relación binaria. O bien, y tomando en cuenta la posible alusión al *Valle de Qadisha* que abre el segundo nombre de Laura y que serviría como metáfora espacial de la superposición (un sitio dentro de otro sitio, una religión dentro de otra), tal vez sería más oportuno hablar de la afirmación y la experimentación de una coexistencia pura, pues la protagonista de la novela de Somers no deja de llamarse Laura para pasar a ser de modo exclusivo Kadisja sino que es, de forma conjunta, los dos a la vez: Laura Kadisja. El orden de los nombres, que podríamos leer en función de su etimología y de la línea familiar a la que apelan como una primacía del cristianismo sobre el mundo musulmán (dado que es Laura Kadisja y no Kadisja Laura), se invierte al añadir la significación que el apellido árabe sugiere y que signa la huella de la línea masculina de la cual deriva (su padre y su abuelo), pero también en la anulación del apellido Cienfuegos que Laura ejecuta al firmar con sus iniciales L.K.H. el prólogo/epígrafe que abre la novela. De este modo, la denominación *Hassan* la nombra a ella pero, además, a su progenitor, a su antecesor y, también, al nieto de Mahoma llamado *al-Hasan ibn ‘Alī ibn Abī Tālib*. De este modo, la cultura musulmana aparece en Laura como lo signado, vestigio que traspasa y perdura de generación en generación.

La hibridación cultural que acontece en Laura también se exhibe en la añadidura del apellido materno Cienfuegos que se anexa al árabe-paterno *Hassan*. Teniendo en

cuenta las referencias a la legendaria figura de García González de Quirós que atraviesa *Viaje al corazón del día. Elegía por un secreto amor*, Cienfuegos tendría su origen en la leyenda de los cien paladines, apelativo que se utilizaba en la España medieval para aludir a los caballeros que realizaban hazañas en defensa de su pueblo. Cuenta la historia que García González de Quirós fue quien ideó, tras la petición del Rey y con una tropa de cien paladines cristianos, una estratagema para expulsar de la costa a un campamento de diez mil moros. En reconocimiento por la victoria lograda, García González de Quirós recibió un escudo de armas compuesto por cien fuegos que daría origen al traspaso del antropónimo entre sus descendientes. Este pasado familiar heredado, que circunscribe el asunto a la novela de Somers, estaría actualizado en Encarnación, quien arremete discursivamente contra los musulmanes y sus creencias en pos de defender la religión cristiana de la cual es adepta, y también en Laura, quien, en el proceso de desciframiento y reconstrucción de los hechos acaecidos a partir de la lectura de las cartas de su tía, desteje los hilos del pasado e instala una versión disímil y contraria a la oficial, transformando al cristianismo en una religión subsumida a la musulmana. Además, y tal como lo advirtió Moreno, el apellido Cienfuegos también aludiría a Camilo Cienfuegos Gorriarán (1932-1959), combatiente y revolucionario cubano, y a su padre anarquista, Ramón Cienfuegos Flores (142). Esta posible relación intertextual, sumada a la línea católico-cristiana que abre el nombre “Encarnación” del otro personaje femenino de esta novela de Somers, rememora las dos vertientes ideológicas que marcaron la vida familiar de Armonía Somers/Etchepare Locino: el anarquismo de su padre y el catolicismo de su madre.

Por lo expuesto, y resignificando los alcances que el nombre propio posee para la tía de Laura, quien sostiene que “Los nombres que llevamos ... no caen al azar o son elegidos por capricho, vienen a nosotros por un designio superior, traemos el nombre y alguien de este mundo nos lo adjudica en el bautismo” (*Viaje al corazón* 31), cabría afirmar que en los relatos contruidos por Armonía Somers el nombre es preexistente al individuo, estampa su destino e inscribe siempre al otro en la yoidad. En otras palabras, el nombre subvierte la unicidad y la circunscripción del sujeto moderno y lo *desidentifica* (Muñoz)<sup>1</sup>. Es decir, no solo fractura toda posibilidad de identidad en términos de coincidencia o semejanza consigo mismo, sino que, y en el caso de Laura Kadisja Hassan y Cienfuegos, su nombre propio es utilizado y transformado, en tanto código, para incluir, visibilizar y empoderar las culturas, las identidades y los sujetos minoritarios: las mujeres y lo femenino en relación a los varones y a lo masculino, el mundo musulmán dentro de Occidente y el cristianismo.

1. Para Muñoz, la *desidentificación* es el proceso de negociación que los sujetos subalternos y minoritarios, en busca de la supervivencia, ejecutan con los patrones dominantes. Lejos de identificarse con ellos o rechazarlos, los transforman y/o resignifican en función de sus propósitos.

Asimismo, y retomando el origen que Encarnación les adjudica a los nombres, la libertad del hombre aparece restringida siempre a algo o a alguien externo. Las posibilidades del ser y de la subjetividad asoman subyugadas a una marca exógena: la designación. De este modo, el patronímico en Somers no solo es una palabra que nombra al sujeto, sino el imperativo que sella sus posibilidades de acción. Tal como ocurría en la Roma Antigua, el nombre determina la vida y los actos de los individuos: *nomen es omen* (el nombre es el augurio, presagio, destino). Esto se advierte, por ejemplo, en Encarnación de Cienfuegos y en su hija Eulalia, tía y prima respectivamente de Laura. Sus apelativos designan a un otro que, desde el discurso religioso, les traspasa sus cualidades. En el caso particular de Encarnación, y teniendo en cuenta la impronta bíblica que atraviesa toda la novela, remite al momento en el que el hijo de Dios, Jesús, asumió una naturaleza humana para salvar a los hombres de su pecado original. El sustantivo que identifica a la tía de Laura posee la dualidad de nombrarla a ella, pero además a un acontecimiento que es ajeno y que, en tanto que se encuentra incluido en su nombre, se reconoce también como propio. Asimismo, y atravesada por la carga sémica de su nombre, Encarnación también describe su embarazo y el advenimiento de su hija, su propio “dentro de la carne”, como un milagro y decide ofrecer a la niña como esposa de Dios: “Hasta fechada unos meses después, y comenzando por un ¡Milagro! escrito en grandes caracteres ... se anunciaba el nacimiento de Eulalia: ‘Y como milagro la quiero para la Virgen Santísima, ‘Dulce habla’, del griego me dijo el sacerdote. Día 12 de febrero. Y porque ya la he ofrecido a nuestro Señor en calidad de esposa, ese deberá ser su estado permanente, el de gracia” (*Viaje al corazón* 30-31). Debido a la coincidencia del día de su natalicio con la fecha de conmemoración de Santa Eulalia, una niña torturada a pedido del emperador romano Diocleciano (244-311) por su rebeldía y culto a la religión cristiana, le adjudica a la pequeña dicho nombre. De este modo, Eulalia, la prima de Laura, aparece desde su origen signada subjetivamente por la imposición materna de responder a la virginidad, la castidad, la pureza y la ofrenda a Dios. Se observa así que el nombre Eulalia no solo designa y clasifica a su *sí mismo*, sino que describe las aptitudes a las que debe responder de acuerdo con los límites de ese otro que es un personaje religioso y su homónimo. Sin embargo, y como consecuencia de su doble referencia, las funciones y los alcances del patronímico se multiplican. En otras palabras, los valores de la Eulalia-personaje-religioso serán quebrados por la Eulalia-personaje-somersiano a partir de su embarazo infantil, acontecimiento que su madre Encarnación, gracias a la colaboración de Refugio Robles y Flora Remedios, ocultará y borrará de su memoria y de su cuerpo. De este modo, y más allá de la *deconstrucción* (Derrida, *El tiempo*) del discurso religioso que representa Eulalia, las posibilidades de esencialización y de individualización del nombre se resquebrajan. La referencia se multiplica debido a la repetición de una mismidad. Lo

propio del nombre, por consiguiente, se vuelve impropio. Se ubica en una zona difusa que va de lo uno a lo otro, a lo múltiple, a lo colectivo, pues tanto Eulalia como Encarnación y Laura, a partir de su nombre que es y no es suyo, devienen todos, ninguno y nadie.

Algo similar ocurre con los simbólicos y paradigmáticos nombres de las otras dos mujeres que colaboran con Encarnación en el proceso de adecuación de la identidad de Eulalia con su homónima. Refugio Robles, empleada que oculta en la hacienda “Las nubes” a Eulalia y se encarga del cuidado de Laura, es la depositaria y la dueña de los secretos familiares pues, tal como revelan los documentos que descubre la narradora-protagonista, es la destinataria de muchas de las cartas de Encarnación. El lugar de saber que le otorga su papel de oyente y veladora de los secretos familiares la ubica en una zona de poder dentro de la estructura social de dominación-subordinación representada. Para Laura, ella es la imagen del terror, de lo oculto y del silencio: “... sótano, símbolo de negrura, de prohibición, de sabandijas traicioneras en una mente inmadura ... Sí, Refugio, pensé, sería el mismo sótano con otro nombre, o provocaba al menos idénticos escalofríos” (*Viaje al corazón* 12). La simbología de los nombres somersianos se amplía, también a Flora Remedios, comadrona a cargo del parto de Eulalia que se levanta no solo como testigo clave de la información que desea ocultarse sino que, además, es quien posee el poder de devolver, gracias a saberes alternativos (uso de hierbas), el estado virginal anterior a la desfloración de la niña. El nombre somersiano da cuenta de la inestabilidad subjetiva, pero también augura el rol y la implicancia de los personajes en las acciones del relato.

El recorrido realizado permite señalar que el patronímico, en *Viaje al corazón del día. Elegía por un secreto amor*, deviene signo en la medida que nombra, al mismo tiempo, un *sí mismo* y una alteridad. Producto de esta yuxtaposición, los nombres propios somersianos redoblan la ausencia que Roland Barthes reconocía en los utilizados por Marcel Proust en su obra literaria. En Somers, no solo nombran una ausencia por su carácter *signico*, sino también porque se levantan como parte de una cadena infinita en tanto son signo de otro signo, nombre de otro nombre. Vale recordar que en “Proust y los nombres”, Barthes sostiene que el nombre propio proustiano es un signo voluminoso cargado de una hipersemanticidad que incita al desciframiento. Tomando esto como punto de partida para pensar los nombres de los personajes somersianos, se advierte que en *Viaje al corazón del día. Elegía por un secreto amor*, los patronímicos también poseen un estatuto de signo aunque, y a diferencia del nombre en Proust, ya no por su función ecuménica o su carácter cratileano, sino por ser, por un lado, una ausencia (designan lo que no está allí) y, por otro, una multiplicidad *sémica*. En cuanto a esto último, y retomando la noción de escritura derrideana, Laura Kadisja Hassan y Cienfuegos deviene *huella* de una *huella* (Derrida, *De la gramatología*) que cancela la



posibilidad de todo origen. Lejos de provocar una apropiación o una clausura identitaria, su nombre da cuenta de la permeabilización y la constitución de una subjetividad sin bordes que emerge en y desde la ajenidad: ¿Qué nombra su nombre? ¿La nombra a ella, a su abuela paterna, a la mujer del Profeta Mahoma, a su madre? ¿A todas ellas o a ninguna a la vez? ¿Quién es y qué es, en todo caso, Laura?

Los interrogantes planteados, lejos de interpelar al lector, también arrasan a Laura quien, en diferentes pasajes del relato, se pregunta: “¿Quién era yo, al fin, un ser humano real, un enigma?” (*Viaje al corazón* 28). Lo no dicho es la identidad de la protagonista. Laura ha devenido otro o se ha confundido con el otro hasta el punto de tornarse invisible, inexistente o alteridad absoluta. En otras palabras, la (con) fusión ha derogado su identificación y su posicionamiento subjetivos. A lo largo de su relato, Laura no se pregunta ¿qué soy yo?, interrogante de corte materialista, sino *quién soy*. Problema, en última instancia, que persigue la respuesta de un nombre o una genealogía y que, teniendo en cuenta la totalidad de la novela, se direcciona hacia otra dificultad que el personaje presenta: ¿Soy Laura o soy Laurent? ¿Soy Laura o soy Laura Kadisja Hassan? ¿Soy musulmana o cristiana? No obstante, y sin resolver esta polaridad identificatoria de un nombre por otro nombre, de una religión por otra religión, de un sexo por otro sexo, la serie de opciones que ofrece como respuestas interpola una posible réplica a su dilema proponiendo “un ser humano real, un enigma” (28); “un amasijo hecho por dos dioses como dos panaderos que se ayudasen para apresurar la horneada” (43). Ambas construcciones acrecientan, ya sea por el carácter colectivo o por lo etéreo, la imposibilidad de aprehensión y de circunscripción de su ser debido a que Laura responde *el quién* de su pregunta con la información que llenaría, en todo caso, un *qué*. De este modo, explicita la cosificación como alternativa ante la imposibilidad o el vaciamiento de su propia referencialidad.

Fuera de presentarse como un sujeto estable y unitario, el carácter incompleto de este personaje se revela en la falta de anclaje de un nombre propio/original que la identifique y en el desconocimiento de su pasado. Su pregunta ontológica, línea que atraviesa transversalmente la totalidad de la novela, se irá llenando a partir de la *palabra ajena* (Bajtín). Su subjetividad, su identidad, su mismidad y su vida confluyen en un conglomerado de otredades.

## 2. DAR EL NOMBRE: DE LA EXPULSIÓN AL CONTAGIO, A LA REFRACCIÓN Y EL DOBLE

La orfandad y la yuxtaposición de religiones que representa Laura Kadisja Hassan y Cienfuegos la configuran, frente a la mirada de los otros personajes que constituyen el

relato, como un sujeto disruptivo. Su comportamiento errante y su exotismo, entendido como un estar fuera de los parámetros que rigen el mundo cristiano y la hacienda familiar gobernada por su tía Encarnación, la llevan al destierro en “Las nubes” bajo el cuidado de Refugio Robles. A su vez, y de modo paralelo al ostracismo espacial antecedido por el desarraigo del núcleo parental provocado por el fallecimiento de sus progenitores, adviene una tercera expulsión: la del lenguaje. Laura es el nombre no pronunciado por otros. Los personajes que constituyen el nuevo mundo familiar a cargo de Laura se aproximan a ella excluyéndola de “lo normal”, en el sentido de adecuación a la norma que le atribuye Michel Foucault (*Seguridad, territorio*), a partir de la lengua. La(s) palabra(s) a las que apelan para aludirla, siempre esquivas al nombre propio que le otorgaron sus padres, resaltan su excentricidad y su desubicación. Las construcciones que utilizan tanto Encarnación como Refugio para referirse a ella funcionan como sobrenombres que cubren el patronímico dado por sus padres marcando en ese gesto una hendedura y una anulación del vínculo parento-filial.

En una de las cartas en las que Encarnación se dirige a Refugio, afirma que Laura es:

**una salvaje** que nuestro buen Dios trajo al mundo puesto en un grave aprieto, ya que otro dios de quién sabrá qué mala calaña metió las manos en la masa. Y como de **rara cruza que es la sangre que le circula por el cuerpo**, necesitamos **domesticarla** de acuerdo a nuestras reglas, ... La venganza por la hazaña de Godofredo de Bouillón puede resurgir desde atrás de los siglos por intermedio de **cualquier insignificante mal engendro por bonita que sea su cara**. (*Viaje al corazón* 43) (negrita fuera de texto)

El uso de las construcciones “salvaje”, “rara cruza que es la sangre que le circula por el cuerpo”, “cualquier insignificante mal engendro por bonitaz que sea su cara” trasluce, en primer lugar, la rareza, la otredad y la extranjería que Laura ocupa dentro de la estructura familiar. Su hibridación cultural, desautorizada y descalificada por Encarnación, la sitúa en el salvajismo. La apelación a este concepto, receptáculo de extensa y controversial significación a lo largo de la Historia y de la Literatura, condensa la clásica dicotomía civilización-barbarie que expresa, más allá del contexto en el que se ha utilizado, la exclusión y la subordinación de la alteridad frente a un patrón dominante. En el marco de la novela de Somers, y desde la mirada de Encarnación, la cultura y la religión hegemónicas y válidas son las pertenecientes a la tradición judeocristiana y al mundo Occidental. Frente a esto, y subsumido al discurso despótico-religioso de Encarnación, lo salvaje no es, meramente, el mundo árabe o la religión musulmana sino la heterogeneidad, la “cruza” y la convivencia de dos culturas y creencias religiosas contrapuestas en una unidad: Laura. De ahí que sea percibida como lo monstruoso: un “mal engendro por bonita que sea su

cara” (43). Nótese aquí, una vez más, la ambivalencia que se le otorga a Laura a partir de las oposiciones apariencia/realidad, bondad/mal, hermosura/fealdad.

La desviación de Laura atenta contra la idea de *yo*, de identidad. Al ser definida como aberración, quedan circunscriptos los límites entre lo que es y no es sujeto. En otras palabras, su ubicación en una radical otredad sustenta el posicionamiento subjetivo de aquellos que se adecuan a la norma impuesta: Encarnación, Refugio, Eulalia. La expulsión de lo diferente es la praxis violenta y perversa que los individuos dominantes ejecutan para sostener su hegemonía. Laura es ubicada en la *abyección*, esa zona invivible e inhabitable, pero aun así densamente poblada por aquellos que no poseen el estatuto ni la jerarquía de sujetos, pero cuya existencia es necesaria para circunscribir y sostener los límites de los que sí lo son (Butler 20-26). Desde esta perspectiva, Laura constituye un afuera cuya presencia es, al mismo tiempo, ineludible y desafiante. Por un lado, y en tanto otredad para la *episteme de lo mismo* (Foucault, *Las palabras*) es lo que mantiene los límites que circundan y garantizan la existencia de un yo. Por otro, representa una amenaza constante contra el orden establecido y su incipiente aniquilación. De ahí la urgencia por “domesticarla”. El uso de este verbo por parte de Encarnación no solo trasluce la animalización y la expulsión de Laura de la especie humana, sino que exhibe el poder que posee pese a su marginalización. En rigor, hay que acomodarla a los patrones, porque su inestabilidad interroga y representa nuevas formas subjetivas que violentan las estandarizadas dentro del mundo representado.

En la voz de la maestra de piano llamada Fräulein Hildegard, personaje a cargo de la segunda sección de la novela, reaparece también la descripción que Encarnación hace de Laura. En los papeles-memorias que escribe registra la charla con Encarnación ante el pedido de cuidado de la niña del siguiente modo: “... habla de cierta enorme hacienda ... Y de una criatura extraña. Mitad cristiana, mitad musulmana. Que no sabe quién es. Que ignora qué mala mezcla lleva. Que es capaz de incendiar la finca. Que hay que domarla” (*Viaje al corazón* 141).

Laura es referida reiteradamente por los demás a partir de su impertinencia, de la yuxtaposición de religiones, de orígenes que le impiden definir o determinar su subjetividad. “Que no sabe quién es”, repite Fräulein Hildegard a partir de lo transmitido por Encarnación. Y es precisamente la ambivalencia, ese “Mitad cristiana, mitad musulmana”, lo que impide la definición, como si todo aquello que escapa a las clasificaciones binarias establecidas quedara en un *fuera-de-lugar*. La imposibilidad de clasificar a Laura es, en definitiva, lo que conduce a emplazarla en un espacio *otro* vinculado con lo animal, lo extraño y lo diabólico: “... la potranca indomable” (142), “una criatura extraña” (43), “ingrata criatura” (57), “hija de Satán” (58), “poseída por el demonio” (23).

Es necesario, para proteger la subjetividad de los sujetos hegemónicos, aminorar la imposibilidad de adecuación de Laura a los estándares establecidos en el mundo de Encarnación. De ahí la urgencia por domesticarla-educarla-adoctrinarla en los valores religiosos, culturales y sociales que su tía reconoce como válidos y que responden a la clase social adinerada que ella representa. Impera, por consiguiente, que Laura se amolde a los ideales y a los propósitos que Eulalia, su prima, debía alcanzar pero que, debido a su embarazo infantil, no logró. El imperativo es que esa extraña criatura que es Laura se transforme en una copia, un reflejo empero perfecto, de esa otra niña que también habita la casa de Encarnación, pero que ha sido profanada.

Producto de su inestabilidad subjetiva y rechazando la asimilación de ella y Eulalia que promueve Encarnación, Laura descubre a otro, semejante a ella en edad aunque varón, en el cual depositar su *yo*. Lejos de verse como una proyección de Eulalia, descubre al hijo que su prima ha dado a luz y al que han encerrado en el sótano de la hacienda. El intercambio que tiene lugar a través de una rejilla ubicada en el patio va provocando que el niño devenga sujeto y que Laura se (re)construya a sí misma. De este modo, el mundo del subsuelo se levanta, invirtiendo el valor atribuido a las copias en la alegoría de la caverna de Platón, como el lugar de la Verdad y del conocimiento. A partir de aquí, y en contraposición a la propuesta platónica, el mundo del afuera se transforma en una proyección débil de aquello que se encuentra oculto, en lo falso. La realidad, en esta novela somersiana, se encuentra adentro de la caverna. De este modo, Laura intentará adentrarse en el niño, proyectarse en él hasta tornarse indivisibles.

Lo primero que Laura intenta al descubrir al niño encerrado es entrar en contacto con él a partir del lenguaje y la lectura. El proceso de enseñanza-aprendizaje que efectúa aparece acompañado por la toma de posesión de lo hallado a partir de la adjudicación de un nombre que, al igual que el de ella, adviene impropio. De este modo, y cual proyección de su *yoidad*, lo denomina Laurent: "... enseñar al preso a leer era la única forma de empezar a abrir la puerta. Tomé con ese fin un cartón de menor tamaño que el boquete y escribí sin más: *Yo Laura, tú Laurent*, dibujando un varón y una niña a cada lado de los nombres, ... Até el mensaje a la punta de un largo palo y lo bajé" (Somers, *Viaje al corazón* 20) (bastardillas en el original). El *acto bautismal* (Kripke) es, al mismo tiempo, una apropiación del otro y una extensión de la identidad de Laura. Laurent, ese nombre que deriva del suyo y del término latino *laurus* (laurel, triunfo, victoria) con un vestigio de francés, condensa la ontología somersiana del ser en otro. Laura no solo arma el nombre del niño a partir de una derivación del suyo (Laura-Laurent), sino que, y lejos de ser el otro el que pasa a habitar su sí mismo y a ser el poseído, es ella la que se ubica y se instala a morar la otredad. De ahí que, y retomando lo trabajado en los apartados

anteriores, se acentúe la imposibilidad de asumir una referencia unívoca de su nombre. Ella es Laura y es Laurent: “Laurent era yo y yo Laurent” (21); “Sólo Laurent era mi identidad, pues al no cambiar él yo permanecía en mí que era él mismo ... nadie nos quitaría lo inmutable, el estar uno dentro del otro aunque simulando dualidad” (45). El dualismo interno y genealógico que Laura Kadisja Hassan y Cienfuegos exhibe en la constitución de su nombre propio se exterioriza, se expande y contagia hacia ese otro que descubre y materializa su inestabilidad subjetiva. Laura y Laurent son la muestra de la duplicidad en una unidad, pero además son contrarios y complementarios en tanto representan el Sol y la Luna, astros de suma importancia en el *Corán* y para la religión musulmana. Laurent, profeta de la Luna, paráfrasis de *Al-ilah*, se transforma en la deidad y el Dios creador de Laura. Al verse reflejada en él, ella cobra existencia.

Por lo expuesto, Laurent llegará a convertirse en un doble, el espejo a partir del cual Laura asume que puede (re)construir su yo. Sin embargo, y a diferencia de la propuesta del estadio del espejo lacaniano, ese otro termina transformándose ya no en un yo similar pero diferente a ella sino en *otro yo* que es efectivamente *yo*. En otras palabras, un *yo* siempre exógeno. No hay una identificación seguida de un corte que habilite la individuación, sino una fusión con la alteridad. De este modo, y apelando a los estudios sobre el doble tanto de Otto Rank como de Clément Rosset, Laurent representaría la posibilidad de inmortalidad y trascendencia de Laura. Es decir, el niño le permite protegerse de la inexistencia y el borramiento subjetivo que ella vivencia: fugarse y ubicar su identidad en lo ajeno para atenuar su propio aniquilamiento. Pues, frente al sentirse una “sustituta usurpadora” (*Viaje al corazón* 19) del lugar que debería ocupar en la familia ese niño oculto en el sótano, Laura no puede más que dividirse, duplicarse para ser visible para otros y para sí misma. No obstante, ese posicionarse como reemplazo, lejos de afirmar su mismidad, acrecienta su desaparición. Saberse suplente, copia o facsímil es encontrarse subordinado a otro que adquiere el estatuto de lo real, de lo verdadero y lo perfecto. Fuera de otorgarle poder, su proyección en Laurent acentúa su desvanecimiento subjetivo. Apelando a Rosset, la ubica en el lado del fantasma en la medida que no es el otro el que la dobla, sino ella el doble de ese otro: para Laurent lo real, para ella la sombra (96).

Estas proyecciones y contagios entre *yoes* y *otros* se reiteran, también, entre Fräulein Hildegard y Laura. La profesora de piano, cuyo nombre resulta ser falso e impropio, le da otro nombre a la niña que exhibe una vez más la concepción somersiana de yuxtaposición del yo con la alteridad. Hildegard bautiza a Laura como Melodie II y, producto de esto, su identidad vuelve a expandirse y a propagarse como un *rizoma* (Deleuze y Guattari).

En la segunda sección de la novela, aparece la voz de Hildegard gracias a la interpolación de fragmentos pertenecientes a un diario íntimo escrito por ella y en los que, desde

la intimidad de este género literario y el uso de la primera persona, se devela su historia personal. A medida que se avanza en el relato, el lector va trazando puntos de contacto entre la vida y los sucesos que Laura refirió en la primera parte de la novela y lo contado por Hildegard. La proximidad entre ambas va desde los momentos compartidos hasta el paralelismo de sus construcciones subjetivas, sus contradicciones, sus inadecuaciones respecto a los valores del mundo representado y sus posicionamientos entre un ser y un parecer. Tal como lo señaló Rómulo Cosse, leyendo a Hildegard se relee a Laura y se asiste, así, a un diálogo del texto consigo mismo (204-206). En otras palabras, una relación *dialógica* (Bajtín) entre los personajes, la(s) historia(s) y las secciones de la novela.

Fräulein Hildegard, el nombre propio con el cual la maestra de piano se identifica, resulta ser el nombre de otro: el de su madre muerta. Al igual que Laura Kadisja Hassan y Cienfuegos, su nominativo marca una filiación materna al tiempo que acontece y se ubica en la repetición de un otro ya ausente. Producto de esta duplicación del nombre que es, al mismo tiempo, propio e impropio, la identidad de la profesora de piano se desestabiliza y se abre a lo heterogéneo, lo múltiple. Ella se apropia del nombre de su madre y, en ese gesto que implica la trascendencia y la inmortalidad del sujeto que se repite, se desapropia de su identidad como mismidad, constancia y permanencia en el tiempo. Traspasa su *sí mismo* a otro.

El nombre civil de Fräulein Hildegard, la profesora de Laura, es Brunilda Krimhilda. Esta denominación, al igual que la usurpada a su madre, marca un origen foráneo. Brunilda se refiere al personaje somersiano pero, también, a su homónima valquiria de la mitología nórdica y a la bella reina de Islandia con la que se casa Gunter en el *Cantar de los nibelungos*. De este modo, su subjetividad aparece atravesada por la de otros personajes que forman parte de la Literatura, de la Historia y de la cultura.

A Brunilda Krimhilda, se anexa el nombre Melodie, apodo que le otorga su padre y que ella, a su vez, al conocer a Laura se lo traspasa a ella añadiendo, a la cadena de sujetos reflejados, el número romano II. Laura Kadisja Hassan “de los cien fuegos” (*Viaje al corazón* 144), tal como la rebautiza Fräulein Hildegard/Brunilda Krimhilda/Melodie, se transforma en Laura Melodie y en Melodie II. La explicitación del número dos que acompaña al nuevo mote que recibe Laura la posiciona, a diferencia de lo que ocurría con Laurent, en el lugar del que repite y no del repetido. En otras palabras, se observa que Laura, en tanto Melodie II, repite a Hildegard/Melodie provocando que esta última, en tanto copia de su madre y sujeto copiado por Laura, pierda la unicidad que caracteriza al sujeto moderno. Atendiendo al significado del término otorgado, Melodie II es el retorno de una segunda composición musical que, como todo regreso, inscribe una refracción que subsume al ente copiado desde el que nace.

De Laura Kadisja Hassan Cienfuegos/Laurent/Melodie II hacia Fräulein Hildegard/Brunilda Krimhilda/Melodie, la subjetividad aparece como un tejido, un entramado de voces y sujetos que se fusionan unos con otros hasta fracturar la posibilidad de decir *yo* de manera unívoca. En Somers, ser sujeto es enmarañarse y contagiarse con los *yo*es que conforman el mundo para comenzar a ser, al mismo tiempo, todos.

### 3. COLOFÓN

Para Somers, la palabra es, al igual que el nombre, siempre (im)propia. O, al revés, el nombre es (im)propio porque la palabra es y remite perpetuamente a una ajenidad. La profusa intertextualidad que confluye en los nombres propios de los personajes somersianos agujera los límites y el deseo de contención subjetiva que suscita la presencia y la posesión de todo nombre. La palabra que por antonomasia debería cercenar a un personaje de otro, a una mismidad de una ajenidad, los interconecta, los expande, los *desterritorializa* (Deleuze y Guattari) anulando toda posible idea de origen, centro o unidad. En suma, lejos de pensarlos como personajes-individuos cerrados o sujetos a su *sí mismo* se levantan como puro movimiento, una red de interconexiones que los ubica como multiplicidad, continuación y extensión de otros individuos. El eterno retorno de lo mismo, diría Nietzsche, quiebra la idea de mismidad e instala la diferencia, pues en Somers ese regreso siempre trae un vestigio de personajes y textos anteriores pero, sobre todo, ubica a los sujetos construidos en sus relatos en un estado de contradicción e inestabilidad que gira y se debate, siempre, sobre las mismas grandes esferas que determinan al hombre: la política, la cultura, la religión, el arte. Laura Kadisja Hassan y Cienfuegos, Melodie II, Laurent, Fräulein Hildegard, Brunilda Krimhilda, Melodie, aparecen como identidades en tránsito que son y no son, al mismo tiempo, ellas y otras.

Jacques Derrida (*Spectres de Marx*) señala que los espectros se caracterizan por ser una conjunción de una presencia y una ausencia, de lo visible y lo invisible, una proyección de lo que se imagina o se cree. Desde la propuesta derrideana, el fantasma es siempre un re-aparecido, un por-venir, un tiempo dislocado. En tanto ausencias-presentes y visibilidades-invisibles, los personajes de Somers adquieren un carácter espectral. Se levantan en una zona intersticial que los ubica como repetición de un individuo anterior al que semejan y con el que difieren. Escapan al presente, al aquí y ahora de los relatos en los que se enmarcan, porque emergen siempre en fuga hacia otros textos, otras historias, otras identidades. (Re)aparecen con otros nombres propios, en otros contextos, para refractarse y multiplicarse en otros *yo*es que reiteran, incansablemente, una identidad siempre diferida, alternada, fragmentada. ¿Quién es Laura Kadisja Hassan

y Cienfuegos? ¿Cuál de todos los nombres utilizados para aludirla la nombran? En Somers, la respuesta pareciera ser: todos. La sobreabundancia nominativa exhibe que en su estética ser sujeto implica ser múltiple, inconcluso, abierto, estar en tránsito y entrar en contacto con el otro.



## BIBLIOGRAFÍA

- Bajtín, Mijaíl. *Problemas de la poética de Dostoievski*. Traducido por Tatiana Bubnova, Fondo de Cultura Económica, 2012.
- Barthes, Roland. *El grado cero de la escritura y nuevos ensayos críticos*. Traducido por Nicolás Rosa, Siglo XXI editores, 2011.
- Beville, María. *Gothic Postmodernism*. Rodopi, 2009.
- Butler, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Traducido por Alcira Bixio, Paidós, 2002.
- Calafell Sala, Nuria. "La convulsión orgiástica del orden: Sujeto, cuerpo y escritura en Alejandra Pizarnik y Armonía Somers". Tesis doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona, 2010, <https://www.tdx.cat/handle/10803/4899>.
- Cosse, Rómulo. "De *La mujer desnuda* a *Sólo los elefantes encuentran mandrágora* o el monstruoso esplendor del relato". *Armonía Somers, Papeles críticos*, coordinado por Rómulo Cosse, Linardi y Risso, 1990, pp. 197-221.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Traducido por José Vázquez Pérez con la colaboración de Umbelina Larraceleta, Pretextos, 2004.
- Derrida, Jacques. *De la gramatología*. Traducido por Oscar del Barco y Conrado Ceretti, Siglo XXI, 1986.
- . *El tiempo de una tesis: Deconstrucción e implicaciones conceptuales*. Traducido por Patricio Peñalver, Proyecto A Ediciones, 1997.
- . *La diseminación*. Traducido por José Martín Arancibia, Editorial Fundamentos, 1975.
- . *Spectres de Marx. L'Etat de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*. Éditions Galilée, 1993.
- El libro del pueblo de Dios. La Biblia*. Traducido por Armando Levoratti y Alfredo Trusso, Editorial San Pablo, 1996.
- El sagrado Corán*. Traducido por Julio Cortés, Centro Cultural Islámico "Fátima Az-Zahra", 2005, [http://www.jzb.com.es/resources/el\\_sagrado\\_coran.pdf](http://www.jzb.com.es/resources/el_sagrado_coran.pdf).
- Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Traducido por Elsa Cecilia Frost, Siglo XXI, 2005.
- . *Seguridad, territorio, población*. Traducido por Horacio Pons, Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Kripke, Saúl. *El nombrar y la necesidad*. Traducido por Luis Manuel Valdés, UNAM, 1995.

- López Abadía-Laya, A. "La tentación del abismo en Armonía Somers: entre el expresionismo de vanguardia y el gótico posmoderno". Tesis Doctoral. Florida International University, 2014, <http://digitalcommons.fiu.edu/etd/1662>.
- Moreno, Rebeca V. "*Viaje al corazón del día: reconstrucción de orígenes y elección*". *La escritura de Armonía Somers. Pulsión y riesgo*. Coordinado por María Cristina Dalmagro, Escritores del Cono Sur-Universidad de Sevilla, 2019, pp. 139-156.
- Muñoz, José E. *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics*. University of Minnesota Press, 1999.
- Nietzsche, Friedrich. *Así habló Zaratustra*. Traducido por Andrés Sánchez Pascual, Alianza, 1981.
- . *La gaja ciencia*. Traducido por José Carlos Mardomingo, EDAF, 2002.
- Ouaknin, Marc A. y Dory Rotnemer. *Le livre des prénoms bibliques et hébraïques*. Albin Michel, 1997.
- Penco, Wilfredo. "El amor en el centro del mundo (Viaje al corazón del día)". *Armonía Somers, Papeles críticos*, compilado por Rómulo Cosse, Linardi y Risso, 1990, pp. 173-178.
- Rank, Otto. *El doble*. Traducido por Enrique Weigel, JCE Ediciones, 2004.
- Rosset, Clément. *Lo real y su doble*. Traducido por Santiago Espinosa, Hueders, 2015.
- Somers, Armonía. "La mujer desnuda". *Clima. Cuadernos de Arte*, octubre-diciembre, 1950, pp. 73-126.
- . *La mujer desnuda*. Tauro, 1966.
- . *Sólo los elefantes encuentran mandrágora*. Legasa, 1986.
- . *Un retrato para Dickens*. Arca, 1969.
- . *Viaje al corazón del día. Elegía por un secreto amor*. Arca, 1986.
- Verdugo, Iber. "Concepción de totalidad y estructura narrativa (Viaje al corazón del día)". *Armonía Somers, Papeles críticos*, compilado por Rómulo Cosse, Linardi y Risso, 1990, pp. 179-196.