

## *Salir de la ferocidad: Mordida, de Mercedes Estramil*

Sebastián Míguez Conde



Apenas entramos al universo que Mercedes Estramil construye en *Mordida* (Montevideo, HUM, 2019 – Premio Bartolomé Hidalgo 2020), nos encontramos en la ruta, dentro de una enorme camioneta Dodge, escuchando la voz clara y prepotente de Christian, el protagonista de la novela.

Es importante detenernos en este primer encuentro del lector con el protagonista. Christian llega al peaje en su monstruosa 4x4, y, mientras le paga a una operaria, tenemos una primera imagen del hombre y su entorno a través de lo que él cree que la operaria observa mientras le extiende el cambio: «Va pasando la vista por el volante, por el panel polvoriento, por el piso cubierto de tierra, botellas, papeles, por mi pantalón deportivo de marca con algo de grasa, por los Caterpillar borrosos» (p. 9). Alguien lo apura y la muchacha se refiere a él con un «señor» que Christian siente despreciativo, insultante, por lo cual castiga el comentario con su silencio y con la imagen mental de él dándole a la muchacha «un disparo entre los ojos» (p. 9). Christian mueve lentamente el auto y un momento después, acelera a fondo.

Esta primera *escena* nos va a mostrar dos elementos que se repiten a lo largo de toda la novela. En primer lugar, el uso del silencio como herramienta de castigo, de control. Christian va a usar este recurso, el manejo de cuándo y cómo contestar un mensaje, un audio, a discreción, de acuerdo a qué tanto crea él que la otra (o el otro) se merezca su palabra. «El dueño del silencio es el ganador» (p. 9). El segundo elemento a destacar es el desprecio por esta mujer (la operaria del peaje), que se va a extender con cada figura femenina que tiene cualquier tipo de vínculo con él, vínculos que generalmente (en casi todos los casos) son, según su discurso, casi de sumisión por parte de las mujeres.

El destino del viaje es el Chuy, donde espera Leila, a quien el protagonista va a acompañar a interrumpir el embarazo de un hijo suyo. Atrás, e ignorante del real motivo del viaje de Christian, está Tamara, la actual pareja, que lo despidió, (según él) «con una mirada implorante, como augurando que esta vez será la definitiva» (p. 10). Tamara queda esperando en casa del protagonista, al cuidado de Mabi, la hija adolescente de un vínculo anterior de Christian.

Desde *Irreversible* (HUM, 2010), la carretera aparece como un elemento relevante en la narrativa de Estramil. Este elemento *rutero* va a estar presente también en *Washed Tombs* (HUM, 2017) En *Irreversible*, como en *Mordida*, se empieza a delinear el personaje de acuerdo a su viaje, a su recorrido por la ruta, aunque en el caso de Butor (personaje de *Irreversible*), el conductor es un respetuoso de las normas, casi temeroso de las consecuencias de estas, mientras que Christian (de acuerdo a lo que se muestra mientras maneja a toda velocidad en su enorme 4x4) es su antítesis.

A medida que viajamos con el protagonista de *Mordida* por la carretera empezamos a darle las pinceladas que lo definen. A primera vista parece simple, elemental, casi estereotipado: machista, cruel, displicente, misógino, violento. Sin embargo, según avanzamos y llegamos al destino primario del viaje, donde Christian consigue un trabajo (que se muestra posiblemente vinculado con negocios sucios) se plantean relaciones con personajes casi tan oscuros como él: Soria, su jefe de momento, Muso (apodo adquirido por la vinculación ideológica del personaje con Mussolini), Rinaldi (el dueño de un perro que corre un destino terrible en el que aparentemente Christian tiene que ver), y se nos muestran, además, elementos que complejizan a este protagonista, como por ejemplo una tristeza indefinible que el personaje va a sentir como bolas de hierro que se le instalan en el pecho, o la fragilidad de su masculinidad que tiene que ser reafirmada una y otra vez durante toda la novela: cuando ostenta el poder de su pick up en la ruta, cuando violenta a Leila o desprecia a Tamara, incluso en la mirada hacia su propia hija.

Podemos dividir la estructura de la novela en tres grandes partes; la primera monopolizada por la potente y precisa voz narrativa de Christian. Este momento termina en el capítulo 6, al final del cual levanta en su camioneta a dos mujeres jóvenes, que a lo largo de la obra seguirán apareciendo, personajes que rayan en lo fantástico, y que bien podrían considerarse simbólicamente como una extensión del aura destructiva del protagonista.

La voz narrativa cambia elegantemente en el capítulo 7, para dar lugar a la voz de la abuela de Christian, una mujer de ochenta años que ve la pick up pasando por la puerta de su casa. Esta señora sufre, aparentemente, algún tipo de demencia. Parece conocer cabalmente al protagonista, conocerlo y odiarlo de acuerdo a lo que conoce de él: «Desgraciado, infeliz. Sí, es muy feo hablar así de un pariente, el renacuajo que cargaste en brazos. Pavadas. La gente cambia. La lealtad, primera virtud, abandonada como un perro enfermo cabe en la bolsa de basura del contenedor. Todo aquello que amaste es factible de convertirse en basura» (p. 48).

En el capítulo 8 el narrador pasa a ser omnisciente. Esta polifonía, el cambio de perspectiva, de focalización, le da a la obra una dinámica casi cinematográfica. Esta complejidad en la forma de contar, acompaña la complejidad de la trama. Entre este ir y venir de miradas, los saltos de tiempo, terminamos conociendo a Christian, las relaciones con su familia, con su padre (al que trata como a un mendigo), con *sus* mujeres.

En la tercera parte de la novela, el monopolio de la voz narrativa es de Tamara, la pareja actual de Christian, que se quedó en su casa con Mabi y con sus perros Don y Blondie (cabe destacar que Blondie era el nombre de la famosa perra de Hitler). La linealidad de la historia se rompe, y volvemos al inicio del viaje, pero esta vez lo vivimos estáticos, desde la casa de Christian, y lo escuchamos en la voz de su pareja. El cambio radical de perspectiva, de voz, le da a la obra lo que le faltaba hasta el momento: la palabra de la que queda esperando pacientemente, la voz de aquella mujer que lo despidió «con una mirada implorante» (p. 10), la voz de la concebida por el personaje como una más de las sumisas de la lista.

Se intuye en el desarrollo de esta parte de la historia una necesidad de orden, de cierre. Tamara limpia, ordena, reflexiona, investiga. Busca y encuentra, y se encuentra, y decide dejar de no decidir, decide dejar de permanecer, decide hacer, y hace.

A través de la voz de Tamara conocemos a otro personaje. Tal vez la única mujer que logra intimidar a Christian. Tamara recuerda que esta mujer llega cuando ella está dentro de la casa del protagonista. La mujer extraña agrede físicamente al hombre en el portón del jardín. Es fuerte, está furiosa. Tamara espera adentro por orden de Christian y piensa que puede ser una de las traicionadas, incluso es posible que empatice con ella. Lo interesante de este personaje es el grado de relevancia que logra en la historia, siendo que se trata de una aparición mínima. Es la única mujer que logra doblegar al protagonista. Lo asusta. Christian llega a hacer la denuncia en la comisaría. Tan relevante se vuelve para Tamara que llega a investigar su nombre y dirección, va hasta su casa con una excusa para conocerla, para hablar con ella.

En la dirección de esta otra mujer, Tamara se encuentra con el padre de la mujer misteriosa, un hombre ciego. Haciendo honor a la tradición literaria, este ciego ve más que el resto del mundo. El ciego confirma lo que nosotros percibimos como lectores desde el principio de la obra: Christian es un hombre desgraciado. La mujer misteriosa, hija del ciego casi vidente se vuelve, entonces, relevante para el lector porque da una perspectiva nueva en la relación de Christian con las mujeres y lo es para Tamara, ya que la busca y encuentra su dirección y a su padre. Su nombre, Iris, remite a *Iris Play* (Montevideo, HUM, 2006): Iris es el seudónimo con el que Estramil escribe los artículos para la revista *Bla*, que terminan convirtiéndose en el libro publicado por Hum en 2006. Aunque no parece haber referencias directas (teniendo en cuenta estrictamente el contenido de los textos mencionados) del personaje de Iris de *Mordida* al Iris de *Iris Play*, el tejido intertextual queda sugerido, y de hecho parece poco probable que la elección del nombre, un nombre tan relevante en la vida de Estramil, sea una coincidencia. Por lo tanto, y traicionando toda tradición estructuralista, es posible que Iris resulte, además de relevante para el lector y, para Tamara, también importante para la autora de la novela. Cabe preguntarse, ¿qué significa Iris en esta novela para la autora de *Mordida*?

Una de las emociones más predominantes a lo largo de la obra, hasta llegar a Tamara, es la ferocidad: la ferocidad de Christian, de su abuela, de las imágenes de su padre casi en la indigencia, de sus perros fieros, de Iris, de muchos episodios, hasta, incluso en algún caso, de la forma de contar. En esta última parte de la novela, Tamara tendrá que decidir si querrá escapar a la mordida de la ferocidad que la rodea, y el lector descubrirá si podrá o no hacerlo.

Mercedes Estramil. *Mordida*. (2019). Montevideo: Casa Editorial HUM. 126 páginas.