

Del otro lado de la mecha: apreciaciones acerca de *Mordida* de Mercedes Estramil

Luana Varela

(Consejo de Educación Secundaria
Grupo de Investigación sobre Literatura Fantástica Uruguaya)

Estramil, Mercedes.

Mordida.

Hum, Montevideo, 2019.



En las novelas que componen el corpus de Mercedes Estramil la narración focalizada en la perspectiva masculina no es nula, aunque sí poco frecuente. Títulos como *Hispania help* (2009), *Washed Tombs* (2018) e incluso el conjunto de relatos de *Iris play* (2016) –que nace de sus columnas en la *Revista Bla*– poseen, como característica común a sus narradoras, personajes femeninos típicamente tercermundistas delimitadas por el estilo ácido de la autora que traza sus fortalezas como reflejos irremediables ante un contexto en general crudo, yermo a cualquier expectativa de avance personal, aunque nunca inverosímil. Innovando en sus propios universos ficcionales, la novela *Mordida* incursiona en una serie de rupturas dentro de lo que implica su propio estilo. La utilización de narradores múltiples, la aparición en voz propia de caracteres desplazados de la centralidad de su obra global, desde la principalidad del hombre en el relato como también los personajes en la tercera edad, son algunas de las singularidades que enriquecen al argumento de este texto que se erige desarticulante.

Comenzando con un largo viaje de carretera desde Montevideo hacia el Chuy, Christian Moreno, siendo el primero de los narradores y el motor del argumento, acarrea toda la brutalidad y la violencia de un hombre criado para serlo, y las lleva consigo en la misma *pick-up* en que se dirige, objeto al que glorifica como manifestación y extensión de una virilidad de la que se jacta como estilo de vida. Meticulosamente entallado por

una prosa autodescriptiva, se perfila como un personaje tosco, dedicado en demasía a su físico, a sus perros y a nada más; violenta también al lector –la víctima última de su paso abrupto– desde las primeras líneas:

me extiende el tique con lentitud y desde arriba va pasando la vista por el volante, por el panel polvoriento, por el piso cubierto de botellas, papeles, por mi pantalón deportivo de marca con algo de grasa, por los Caterpillar barrosos, hasta dejarlo en mi mano izquierda, la del tatuaje en el puño [...] Escupe el “señor” como un insulto, pero mentalmente ya le metí un disparo entre los ojos. (9)

La agresión, las mentiras, la ira en sus múltiples formas y un egocentrismo incesante caracterizan a este arquetípico hombre opresor relleno de una inestabilidad e inmadurez emocional que encuentran su génesis en la infancia y se exteriorizan en todos los vínculos que establece a lo largo del texto, siempre breves, siempre intensos y completamente cargados de su necesidad de dominio.

Es posible entender como antecedente de su construcción a dos personajes que, aunque muy distintos entre sí, figuran en obras previas de la autora confirmando lo mencionado al inicio de este trabajo.

La novela *Irreversible* (2010), en cuyo argumento también se implica la temática del largo viaje por carretera, las amantes y la necesidad del alejamiento, erige como protagonista a un vendedor ambulante de videos caseros, rutinario y solo, que vivencia los extraños sucesos de un pueblo cualquiera del interior del país. El detalle introspectivo al que permite acceder la narración omnisciente avala al lector a inmiscuirse en los procesos internos del personaje, aunque sin la perspectiva intimista que siempre promueve el relato en primera persona. Arturo Butor, en consideraciones generales, poco se vincula a Christian Moreno: instalado en la comodidad de sus cincuenta años, venera a la tranquilidad y gusta carecer de la necesidad de buscar expectativas; sus encuentros sexuales fuera del matrimonio, como único aspecto temerario en su insulso devenir, son absolutamente apáticos y no generan en su cotidianeidad ni un solo desequilibrio; aún en los momentos en que aparenta haber un atisbo de sensibilidad y emoción, planteando la posibilidad de un sentir por parte de Arturo hacia su amante estable – denominada como Ella, sin nombres propios que le otorguen relevancia alguna- la idea de cualquier forma de pasión es eliminada: “es un hombre de naturaleza no agresiva, dado a la reflexión y a llevar las cosas de la vida con calma y resignación” (2010 9). Sin embargo, a pesar de la diferencia abismal en la idiosincrasia de los personajes que resultan prácticamente antitéticos, Arturo Butor podría considerarse un pilar trascendente en la génesis del protagonista en la novela que nos ocupa. La principalidad masculina, la tendencia a la evasión, la preferencia por los vínculos en que se es dominante ante la actitud de sumisión de la mujer involucrada: “por eso cree haberla elegido, porque es el tipo de mujer que no da problemas ni exige demasiado, no le va a hacer una *histérica* ni una *mujer fatal*, no lo va a llamar

a su casa para sembrar la duda ni le dirá que quiere planchar sus camisas o servir su cena aunque le trague el semen con convicción y sin perder una gota” (2010 51).

En segundo lugar resulta inevitable entender, como otro posible precedente, al personaje de Qingming que figura en *Washed Tombs*, la penúltima novela de la autora. Como ex pareja de la protagonista, sus apariciones en el texto son escasas, aunque no así las menciones a él. De hecho, gran parte del accionar de la narradora gira en torno a una actitud vengativa hacia él –padre de un único hijo en común– que a pesar de su ausencia física sobrevuela la cotidianeidad de esta mujer hacia la que ha ejercido un abuso multiforme que ella detecta y aborrece, pero no siempre impide. Descrito como –lo que percibo– un irónico cliché de machismo y tiranía, en esencia, él y Christian son cortados por la misma cuchilla. Sin embargo, y a pesar de esta coincidencia que resulta explícita hasta cierto punto, el vínculo entre estos no podría llegar a más que una comparación superficial.

En *Mordida* confluyen bajo una forma particular estos dos precedentes, otorgando visibilidad al pensamiento y las conductas más íntimas del hombre despreciable, cuya violencia no se asume caprichosa, sino hija de un contexto dado. La construcción del personaje en su formalidad, tanto como la del individuo en la ficción, derivan en un relato que evidencia la cara que no se quiere ver, la reprochable, y la devuelve –desde la boca propia de la marginalidad– a una sociedad que, aún enmarcada como uruguaya, se tiñe de universalidad en la especificidad de una historia que contar en uno de los tantos mundos posibles en que ocurriría.

La postura misógina del personaje en general no deja espacio a la vacilación a lo largo de la obra “–No me gustan las mujeres en general atrevidas, las que se hacen las putas. O sos puta o no sos. No elimino el chat, son trofeos y siempre anda con clave” (21). Teniendo como única proyección hacia el futuro al avance de la *pick-up* por la carretera, entre sucesos y evocaciones, Christian se ve envuelto, mayormente, en eventos que involucran a una mujer, aun llegando a destino. Este solitario y extenso recorrido para él no es una novedad: “Hice este viaje infinidad de veces, en diversos coches, con distinta gente. Mujeres, casi todas. Les encanta viajar y que otro conduzca. Ninguna toma conciencia de que el asiento del acompañante huele a muerto. Se acomodan como un gato en la cesta y maúllan cuando les viene la gana de hacer pichí” (9).

Fue llevado a cabo “Con todas, creo que con todas las que duraron algo” (13), aunque el único encuentro que se detalla de forma duradera, paradójicamente, es el que tiene con “la mujer del Chuy” (10) con la que nunca viajó lejos.

Sus vínculos con personajes femeninos, signados por un mayor o menor grado de ausencia, forman parte activa en su devenir –a pesar del desprendimiento que lo caracteriza– y suelen estar unidos a la maternidad, ya en su existencia o en su falta: Navidad,

la madre de su hija Mabi; Tamara, la que nunca tuvo un hijo pero: “Dejar que cuide a Mabi es darle una ilusión [...] como si Mabi fuera una extensión mía” (10); Leila, la “que se sacó mi hijo” (29). Todas zurcidas por una manipulación unísona, a la que excede Dolores Gálvez, una abuela circundada por el olvido.

Como pareja de turno, Tamara cumple el rol de la espera y la especulación. El tratamiento de este personaje, junto al del principal, posee la particularidad de ser doblemente retratado, en el discurso del otro que lo evoca y lo construye, y a la vez desde la primera persona. Este recurso se utiliza en ambos de forma inversa: Christian narra desde el comienzo proporcionando a la novela el impulso de su intensidad, mientras que Tamara cierra en los capítulos finales equilibrando el relato del primero, y reivindicándose desde una perspectiva propia que otorga al texto la circularidad necesaria y el brillo esperanzador de un final insospechado.

En una entrevista, Estramil expresa: “La literatura no es para dar mensajes [...] me parece que eso es contraproducente para la narrativa misma”. El tono de su escritura, carente de solemnidades, suele tender hacia una arista irónica que en general está presente como una marca de autor intachable. En *Mordida*, sin embargo, el alcance de esto es relativo y allí también radica su carácter rupturista: en cada episodio subyace el deseo remoto de que, eventualmente, alguien o algo enmiende lo que en algún punto la sociedad arruinó.

Bibliografía citada

Estramil, Mercedes. *Irreversible*. Hum, Montevideo, 2010.

---. *Washed Tombs*. Hum, Montevideo, 2017.

---. *Mordida*. Hum, Montevideo, 2019.

“Conversamos con Mercedes Estramil sobre *Mordida*: «La violencia está en nosotros».” *Montevideo Portal*, 11 dic. 2019. www.montevideo.com.uy/Tiempo-libre/Conversamos-con-Mercedes-Estramil-sobre-La-mordida--La-violencia-esta-en-nosotros--uc738310