



La percepción en relación con el agua: modos de construcción de la subjetividad en la narrativa de Wernicke

Ruth Alazraki
Universidad de Buenos Aires

Resumen

La narrativa de Enrique Wernicke (1915-1968) plasmada en las novelas *La ribera* [1955] y *El agua* [1968] muestra una notable construcción de los modos de representación de la relación entre memoria, subjetividad y experiencia que encarnan sus protagonistas. En dichos textos, la conciencia de los personajes principales se ve modificada por la alteración de su espacio, mediante la incidencia de fenómenos de la naturaleza tales como la creciente y la inundación. En ese sentido, los cambios en el vínculo y la aprehensión del ambiente que rodean al sujeto generan modificaciones profundas en la construcción de la subjetividad que resignifican no solo las circunstancias concomitantes al momento de la enunciación narrativa, sino también la revisión del pasado referido de las subjetividades que allí se construyen.

Exponente destacado del realismo argentino, Wernicke se vale del agua, en tanto motivo con valores simbólicos diversos, plausible de ser inscripto en una serie de la literatura argentina que configura imaginarios del espacio de nuestro país, con peso propio en la construcción de nuestra identidad.

Palabras clave: percepción – Enrique Wernicke – agua – subjetividad – experiencia

Objetivos

En este trabajo indagaremos cómo se presenta la construcción del punto de vista por parte de los protagonistas de *La ribera* [1955] y *El agua* [1968], novelas del escritor argentino Enrique Wernicke (1915-1968). En esta instancia, nos detendremos en el vínculo de los protagonistas con el agua, en tanto las referencias a este medio propician la manifestación de la subjetividad como modos de representación de actos de conocimiento determinados por la articulación sujeto/objeto implicada en el acto perceptivo construido literariamente.

Metodología

Reflexionaremos sobre el rol de la actividad perceptiva desplegada por los narradores de esos relatos literarios. En primer lugar, respecto del espacio exterior vinculado con la creciente construido como objeto, el mundo interior y el contacto entre ambos a través de las sensaciones corporales. En segundo, describiremos el papel del objeto de la percepción ligado al proceso perceptivo del sujeto y los modos en que se lo aborda.

Según María Isabel Filinich, concebir el espacio como una articulación significativa implica considerar que dicho espacio significa algo y que es esa significación del espacio lo que interesa reconstruir. Implica, además, partir de la premisa de que la instauración de



alguna articulación parte de un punto de observación, de una focalización, que distingue entre el lugar de la enunciación y el lugar enunciado (1999: 188-189). En ese sentido, daremos cuenta de: a) cómo se manifiesta y categoriza el espacio exterior donde se sitúan los personajes principales, en tanto sujetos perceptivos, es decir, su posición en relación con el objeto de la percepción; b) el modo en que se exhibe la interacción entre "informador" y "observador", en tanto formas de presentación del mundo interior de los personajes; c) cómo el sujeto perceptivo se centra en su propio cuerpo (propioceptividad) como espacio de mediación, de frontera, entre la captación de un espacio exterior (exteroceptividad) y la captación del mundo interior (interoceptividad) y, asimismo; d) especificaremos cómo la presencia del medio acuoso propicia y vehiculiza la manifestación de los sentimientos de los personajes.

a) El espacio exterior en *La ribera* y *El agua*

En dichas novelas, la relación de los protagonistas con el ámbito físico determina su rol en tanto sujetos perceptivos. Retomando el concepto de Greimas de que la percepción es "el lugar no lingüístico en que se sitúa la aprehensión de la significación" (1973:13), consideraremos que la fase perceptiva es no sólo un primer umbral de contacto entre el hombre y el mundo sensible sino también una primera forma asignada a los fenómenos que son objeto de percepción:

Si el tamiz de los sentidos entrega ya una cierta forma de los fenómenos, quiere decir entonces que esta mediación sensorial del sujeto de la percepción deja su impronta en la constitución de la significación. Tal afirmación entraña una concepción fenomenológica del acto de conocimiento que nos conduce a reflexionar sobre la articulación sujeto/objeto implicada en el acto perceptivo (Filinich 1999:186).

Eduardo, protagonista de la primera novela de Wernicke, narra un cambio fuerte en su identidad a partir del momento en que se va a vivir a "la ribera". El fondo del terreno de su casa da al río, objeto de la percepción, cuya posición irá variando según los movimientos del narrador y los movimientos del curso del agua. A lo largo de la novela, ese lugar costero le da cierta tranquilidad y confortabilidad. Lo mismo sucederá con la casa de Don Julio Blake en *El agua*, la cual es descripta como "una especie de institución en el barrio" (1994: 13), producto de su esfuerzo y razón de su orgullo.

Los espacios fundamentalmente se ven modificados y son percibidos en diversos momentos de sendas inundaciones. Estas revelan ciertos estados anímicos, que son registrados de distintos modos e instancias en los relatos. En ambos, se da cuenta de un antes, un durante y un después de la creciente, con las repercusiones por parte de los protagonistas que dicho proceso conlleva.

En el periodo que se indica como previo a la creciente, el protagonista de *La ribera* muestra aspectos de su vida vinculados con el compromiso político, con los cuales se encuentra en crisis. Busca evadirse de la realidad manteniendo en su accionar cierta lejanía y una aparente tranquilidad predominantes. Por otra parte, en *El agua*, las acciones descriptas en los momentos anteriores la creciente forman parte de un orden hasta ese momento



armónico. En los dos casos, la vida cotidiana y esa aparente armonía y estabilidad se verán contrastadas con las actividades del protagonista posteriores a la inundación.

En dichas novelas, la toma de conciencia de la crecida del agua se hace evidente a partir de su aparición irruptiva: "El río crece y crece. Para llegar al taller he debido zamparme en el agua que ya cubre el patio de los sauces, la fundición y los escalones de la casilla" (1998: 139) y: "Allí estaba el agua" (1994: 17).

El contacto con ella llega a través de los sentidos, sobre todo visuales y táctiles: "Caminaba cautamente, *los pies perdidos entre un chocolate espeso*. Cuando llegó a la calle, *comprobó que el agua era más de lo que había sospechado: treinta centímetros*" (1994: 17).

Va cubriendo el propio cuerpo de Julio y el ajeno en *El agua*: "Al llegar al portón que daba a la calle, aunque apoyando los pies en el suelo, *comenzó a bracear. Se había formado un extraño remolino que amenazaba arrastrarlo...*" (1994: 24) y: "De modo, pues –se dijo otra vez en voz alta, utilizando esa forma tan criolla o castiza que usaba Celina–, de modo pues, *que los otros ya tienen el agua por la panza*" (1994: 18).

Hay referencias a la casa y al espacio exterior durante diversos días y momentos. Detengámonos en una de las reflexiones temporales iniciales:

Seguía lloviendo torrencialmente. El viento no solo no amainaba sino que parecía aumentar su violencia. Miró su reloj: aun no eran las quince. Extraña hora para vivir emociones tan singulares. Porque la gente muere sin luz, poco antes de amanecer, y las catástrofes ocurren durante la noche, y las noticias llegan cuando uno está comiendo.

Las tres y quince, mala, malísima hora para sentirse en un aprieto. Volvió a la casa todo lo rápidamente que pudo. Todavía, en el fondo de su conciencia, no podía admitir que la creciente lo alcanzara (1994: 17-8).

La luz de la tarde se transforma en un componente que genera temor, hay una modificación del estado anímico del protagonista, generado por el cambio externo:

Abrió la puerta de su casa y, al entrar en el living se turbó inesperadamente: su ropa chorreaba y había empapado el encerado. Y mientras miraba en torno, como esperando que apareciera su nuera, se le ocurrió repentinamente: "¿Y si sigue creciendo el agua?"

Desde ese momento vivió un tempo distinto. Pensó en una forma diferente y actuó con una mezcla de torpeza, violencia y rapidez, como no lo había hecho desde los dieciséis años (1994: 18).

Como vemos, esa alteración se traduce en la de la concepción temporal interna que lo acelera y constriñe. A las percepciones anteriores, luego de la inundación, se agrega el sentido del olfato en la aprehensión del espacio:

El olor a agua sucia era insoportable (...) El parquet del living destilaba agua. Eligió el ambiente más grande de la casa para su descanso, pensando que allí "el aire estaría más puro". Cosas de tonto. *Toda la casa olía* (1994: 34).



En ambos textos, los lugares descriptos previamente se ven transformados y deteriorados por el paso del agua. Se incluyen numerosos ejemplos; entre ellos:

El río había bajado y *nuestra calle estaba cubierta de camalotes y resaca*. El cielo de marzo y un sol tibio se reían de los efectos del desastre (1998: 153).

El suelo rezumaba humedad. Era imposible sentarse bajo los sauces. *La resaca cubría el patio*. Trepamos al taller buscando comodidad, pero los bultos y los libros desparramados recordaban los trajines de la víspera (1998: 154).

Sin cambiar palabras, cada uno [Julio y Bertita, la nuera] tomó una punta del gran colchón camero e intentaron moverlo. Imposible: *pesaba unos doscientos kilos. El simmons de resortes se había llenado de agua y ya no era un colchón sino una bordalesa* (1994: 38).

En resumen, el agua se acerca a los protagonistas, quienes la advierten por los sentidos, la aproximación y contacto no solo respecto de sus casas y ámbitos cotidianos, sino también del propio cuerpo. La experiencia de la creciente genera cambios en su conciencia del fenómeno, en su percepción temporal y en su identidad que se ve puesta en crisis y trastocada en relación con un tiempo previo a los desastres meteorológicos.

b) Interacción entre "informador" (emisor) y "observador" (receptor)

Por un lado, el espacio exterior se comporta como un "informante", podría decirse también que como un "informador", emisor de un saber. Por otro, el "observador" es el sujeto cognoscitivo receptor que sabe que hay algo que saber, en términos de Fontaneille y Filinich, percibe tanto cuanto el "informador" le da a conocer. En el caso de *El agua*, el informador es el narrador quien reproduce, selecciona y contrasta los recuerdos de la conciencia del personaje y los sentimientos provocados por la rememoración, a través de Julio Blake. En *La ribera*, informador y observador están situados desde el punto de vista del narrador Eduardo.

En ambas novelas prevalece la focalización interna (Genette 1972), de tipo reclusivo, por medio de un observador principal respecto de un objeto múltiple. Se trata de un observador constante cuyos objetos de percepción son diversos saberes a adquirir. El objeto de la percepción, en tanto "informador", se multiplica en imágenes heterogéneas, contradictorias; no obstante, todas esas imágenes se reúnen en la mira de un mismo observador. La narración desplaza su centro y la constante actividad perceptiva del sujeto teje una red de suposiciones, que construye mundos sobre el objeto.

En las dos novelas de Wernicke, el agua es mostrada reiteradamente desde la prosopopeya. Es personificada como un ser hostil; algunas citas de la segunda:

Sintió avanzar el agua, que le llegó casi a la cintura y lo invadió el pánico. Sabía nadar, y bien, según decía a menudo. Decidió abandonar el barco, es decir, la casa. Abrió la primer ventana que encontró y se tiró al jardín.

Un agua sucia, helada y enemiga lo recibió en sus brazos (1994: 23).

Casi todos los esfuerzos de don Julio habían resultado vanos porque el agua llegó a una altura inesperada. No había un mueble seco. Los colchones, los sillones con sus



almohadones, las mantas y cobijas, la ropa, todo se había mojado. *Y, tanto al entrar como al retirarse, el agua parecía haberse entretenido en sacar las cosas de su sitio y llevarlas hasta lugares distantes y ridículos* (1994: 29).

También es metafórica de diverso modo. Como ola: "... y una gran ola entró en la casa" (1994: 21).

Animalizada, se alude a ella metonímicamente:

... el agua comenzaba a lamer el piso del living.

Era una serpiente, una serpiente maligna que estudiaba los desniveles del piso para dominar la casa (1994: 19).

El agua estaba entrando en su cuarto. *Una lengua de vaca, otra serpiente, avanzaba explorando el piso. A poco, frente a su desconcierto, se precipitó en un desnivel. Luego de observar a don Julio, se infló como una boa y, con lentitud asiática, se adueñó del cuarto* (1994: 20).

El agua avanza a distintas velocidades y sin una lógica controlable:

Algo debía haber pasado, porque ahora la creciente era más rápida.

Sí había pasado. O no había pasado nada. Porque cuando sube el agua, sube como se le da la gana.

Al mirar el jardín por su ventana descubrió que sobre el césped había más de medio metro de agua, y, en el portón, uno por lo menos (1994: 22).

Esta construcción del espacio exterior a partir del desplazamiento da cuenta, por una parte, de las reflexiones que la observación de la naturaleza suscita en el sujeto perceptivo y, por otra, desliza indicios relevantes en el curso de los acontecimientos y prolonga la atmósfera de suspenso creada por las acciones (Filinich 1999: 191). En los textos analizados, se produce una transformación doble: del mundo exterior y de la experiencia interior. El objeto de la percepción, el mundo exterior, pasa a revelarse a través de los sentidos indicados en el apartado anterior. En consonancia con ello, el sujeto de la percepción también pasa de un estado a otro por obra de su actividad perceptiva.

Observamos cómo el ejercicio de la percepción procede por un desplazamiento gradual que vuelve concomitantes el mundo exterior e interior. El objeto de la percepción no es una entidad pasiva e inmóvil, sino que se constituye como un "otro", interacciona con el sujeto, ya sea colaborando, resistiéndose o agrediendo a éste.

c) Los protagonistas en tanto sujetos perceptivos: propioceptividad, exteroceptividad e interoceptividad

En un caso, el narrador describe el espacio y, además, su propia actividad perceptiva, sobre la cual deja entrever que no controla del todo, en una especie de modalización enunciativa de duda y posibilidad respecto de lo que transmite. Ello puede ilustrarse en relación con la voz principal de *El agua*:



El autor pide disculpas. No conoce tan bien como desea a su personaje. Hay muchas cosas que, por más que aguce su inteligencia, se le van de las manos. Trata de superar años, intenta colocarse en la época de los primeros hechos, y... fracasa (1994: 12).

En cambio, en *La ribera*, prevalece el protagonista Eduardo como narrador. Se reproducen los fragmentos de lo que sería su novela, escrita en primera persona del singular, según se indica en el fragmento de la carta de Julio Martínez al narrador virtual principal o meganarrador, en tanto no presenta otras marcas que las de organizar el material narrativo que se exhibe.

En ambos textos, los protagonistas perceptivos se centran en su propio cuerpo (propioceptividad) como espacio de mediación, de frontera, entre la captación de un espacio exterior (exteroceptividad) y la captación del mundo interior (interoceptividad).

En *La ribera*, la experiencia de la inundación se junta con la de la borrachera. En el recuerdo de ésta y de los vínculos con los otros personajes, encarna un proceso interno:

Las vívidas sensaciones de la mañana anterior habían abatido mi prudencia. La creciente, también dentro de mí, desbordaba.

— Estoy lelo... — me disculpé —. *Cierro los ojos y veo el río, el río inquieto y sucio... Y luego "mis caras": Nono, ridículo y trágico; Simón, hermético y temible; Juan, alegre y bravo.*

— Y Susana... — quiso completar Adelita —.

— Sí — confirmé —. Y Susana... (1998: 150).

En una dirección diferente, en *El agua*, la vivencia de la invasión del agua deja marcas en el propio cuerpo que se percibe como más deteriorado y envejecido:

... repentinamente se sintió muy cansado. Respiraba trabajosamente y el corazón le latía con violencia. *Estaba viejo.* Pero había sido necesario que le llegara el río para recordar que ya no era un joven resistente (1994: 23).

... Era rara la situación que vivía. Algo nuevo se le había metido en el cuerpo [a Julio], o algo viejo le estaba saliendo del cuerpo. Difícil aclararlo. Lo cierto era que jamás había sentido tal necesidad de soledad y nunca, tampoco, le sucedió ser agresivo para defender una intimidad que... que era tan solo agua... (1994: 39).

También la nuera, Berta, envejece por esa experiencia: "Salió la mujer esquivando los montones de resaca. Marchaba agobiada. *Parecía más vieja*" (33).

En síntesis, el propio cuerpo se define entre la aprehensión del mundo interior y del externo, fundamentalmente a partir de experiencias, impresiones y marcas corporales. El desequilibrio externo impacta en la conciencia de la vitalidad y en el modo en que se muestran los movimientos de los personajes, afectados por su deterioro emocional y físico (propioceptividad). Esta experiencia es presentada como inevitable y en tanto consecuencia de la captación de ese espacio exterior (exteroceptividad).

d) El agua: eje isotópico temático y vehículo para la expresión de sentimientos



Además, las alusiones al medio líquido forman un eje de motivos isotópicos frecuentes en ambas novelas. Dicho medio favorece la manifestación de sentimientos y la toma de conciencia de cierto estado de indefensión y pérdida por parte de los sujetos que lo refieren.

El río, en principio, connota libertad y un espíritu de libertad para Eduardo en *La ribera*. Las lágrimas dan cuenta no solo de la modificación del protagonista, sino también de la de personajes cuya idiosincrasia está determinada por actos de percepción donde se evidencia su sensibilidad. Susana llora cuando sabe que a Eduardo no le interesa su embarazo. Éste y Nono lo hacen cuando saben que ella murió ahogada. Inclusive se compara el llanto de este último con un río que desborda (1998: 240).

Con anterioridad, Eduardo expresa –notemos la polisemia del término–: "*Me ahogaba. Pude llorar al fin. Sollozos. Romper esa placa que me aplastaba el pecho. Y lloré como no había llorado en mi vida*" (1998: 222-3).

Además, el motivo del agua tiñe el recuerdo de la amante: "*Sueño, deliro. Del río se levanta una niebla torpe y la noche se cierra. Susana muerta, Susana del agua, me besa los párpados cuando me tiro de espaldas a la cama*" (1998: 235).

En otro orden, luego del deterioro de su casa, en la novela *El agua*, Julio, el protagonista, pone las fotos que pudo rescatar en la bañadera, lo cual propicia varios recuerdos. Entre ellos, el de su esposa fallecida y el tardío descubrimiento de que ha sido engañado por ella, a partir de las imágenes que en ese momento puede descubrir.

En resumen, además del río, el medio acuoso configura una isotopía espacial y temática relacionada con la afectación sentimental de los personajes, que resemantiza el de las crecientes.

Conclusiones

En suma, tanto en *La ribera* como en *El agua* la percepción de los protagonistas en conexión con el agua adquiere una dimensión central en la construcción de su subjetividad. En efecto, el vínculo de éstos con el espacio exterior se articula, en relación con, por un lado, su posición de sujetos perceptivos respecto de un objeto con el que plantearán diversas formas de interacción, de saber y, asimismo, de la percepción sobre su propio cuerpo. Por otro, dicho líquido "mediatiza" topográficamente la expresión y toma de conciencia de los personajes en momentos claves de las tramas argumentales.

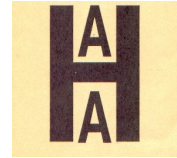
Queda como una tarea pendiente la lectura de estas novelas de Wernicke en serie con otros textos de la literatura argentina que también dan cuenta de este tipo de desequilibrio de la naturaleza. En relación con ello, algunas referencias insoslayables a considerar son *La inundación* de Ezequiel Martínez Estrada (1943) y la novela del mismo título de Esther Cross de 1992. Los imaginarios del espacio de nuestro país con incidencia en la construcción de nuestra identidad son, ineludiblemente, moldeados por la problemática vigente aquí esbozada.

Bibliografía

- Filinich, Isabel (1999). *La voz y la mirada*, México, Plaza y Valdés.
Fontaneille, Jacques (1987). *Le savoir partagé. Sémiotique et théorie de la connaissance chez Marcel Proust*, Paris/ Ámsterdam/ Philadelphia, Hadès-Banjamins.



IX Congreso Argentino de Hispanistas
"El Hispanismo ante el Bicentenario"



- Genette, Gérard (1972). *Figures III*, París, Seuil.
- Greimas, A. (1973) [1966]. *Semántica estructural*, Madrid, Gredos.
- y J. Fontaneille (1992). "Introducción". *Semiótica de las pasiones. Morphé*, Año 4, N° 6.
- Wernicke, Enrique (1994) [1968]. *El agua*, Buenos Aires, CEAL.
- (1998) [1955]. *La ribera*, Buenos Aires, Atril.