

## Hacia una poética de los límites: *La última puerta* (2003), de Estela Smania

Liliana Tozzi

### Resumen

En este artículo me propongo abordar el tema de la nostalgia en *La última puerta* de Estela Smania. El trabajo se focaliza en los modos en que se inscribe la nostalgia en el texto, en estrecha vinculación con la vejez y la imposición del poder dentro del espacio cerrado de un geriátrico, donde las puertas constituyen una representación del límite infranqueable con un pasado que solo es posible recuperar a través de restos o fragmentos. Me interesa analizar de qué manera la memoria y el deseo de ese pasado reelaborado se constituyen en punto de anclaje para la posibilidad de resistir a la pasividad y modificar el presente.

### Abstract

In this article I attempt to address the topic of nostalgia in *La última puerta* by Estela Smania. The work focuses on the ways nostalgia permeates the text in its close association with old age and the imposition of power within the intimate environment of an old people's house, where doors represent the insurmountable barrier to a past life that can only be recovered through remains or fragments. I want to analyze how the memory and wish of such re-elaborated past become the anchor of the possibility of resisting passivity and modifying the present.

La resistencia ante la arbitrariedad del poder, la consolidación de los vínculos con el otro, el amor y el erotismo durante la vejez, la memoria y el olvido, son algunas de las líneas temáticas que se tejen en *La última puerta* (2004)<sup>1</sup>, de Estela Smania, a través de la historia de un grupo de ancianos en un geriátrico y del maltrato que sufren por parte de las autoridades. El recuerdo de la juventud perdida incorpora un sentimiento de nostalgia que permea a lo largo del relato de la protagonista e intensifica el contraste entre el pasado y el presente, el afuera y el adentro, la realidad y el deseo.

En el ámbito cerrado y hostil del geriátrico, las puertas que separan el interior del exterior representan un muro infranqueable, una frontera que materia-

---

<sup>1</sup> Smania, Estela. *La última puerta*. Córdoba: Alción editora, 2004. En adelante LUP. Todas las citas de la novela se realizan seguidas del número de página entre paréntesis.

liza el aislamiento temporal, espacial y social de los internos. La vieja casa se convierte en un universo ajeno y lejano, adonde los ancianos son confinados para esperar la muerte; es mucho más que un espacio, puesto que representa el lugar, la importancia y el rol que la sociedad actual destina a los viejos. Para algunos de los internos, sin embargo, la existencia no se reduce a sobrevivir esperando el final; recuerdan pero también desean, sufren el abuso y el maltrato pero también resisten. La memoria se transforma en una posibilidad de conexión con el afuera, establece un vínculo temporal y espacial que les permite conectarse con el pasado pero también con el mundo exterior, del cual los personajes se sienten inevitable e injustamente expulsados. En este marco, la nostalgia se presenta en el texto como un modo de trasponer el límite, de recuperar la dimensión espacio temporal de un *antes* y un *afuera*, a través del recuerdo y el deseo, pero además se constituye en un punto de anclaje para modificar el presente.

### *La última puerta: entre la memoria y el deseo*

Paulina, la protagonista de la novela, relata ante un joven funcionario judicial que le toma declaración los hechos sucedidos en el geriátrico donde vive y los abusos sufridos por los internos, que han culminado con el crimen de la Negra, la enfermera que los maltrata. La casa antigua en condiciones de semi-abandono adonde han ido a parar veinte ancianos sin familia, cuyas pensiones o jubilaciones mínimas cobra el Dr. Ibáñez, encargado de la administración, se construye como un espacio de exclusión, un ámbito donde la capacidad de resistencia humana se lleva hasta el límite de lo tolerable. Golpes, privación de alimentos, medicamentos vencidos, falta de calefacción en invierno, son algunas de las formas que adopta el maltrato físico y psicológico que se ejerce sobre los internos. Sometidos a la arbitrariedad de un poder que los excede, ellos esperan en un *entre lugar* suspendido entre el exterior —el mundo, la vida— y el espacio inconmensurable de la eternidad. Sin embargo, lejos de resignarse a la pasividad, los personajes del relato piensan, sienten, actúan y, de este modo, resisten.

La situación de opresión crea una atmósfera cada vez más densa, desarrolla una tensión que estalla finalmente en tragedia con el crimen de la Negra, crimen que se consuma como un acto sacrificial que restituye el equilibrio: "No hubo ningún plan. No sé quién asestó el primer golpe ni interesa para el caso, créame. De lo que estoy bien segura es de que ninguno quedó afuera." (70); "Nos convencimos de que una fuerza superior había obrado por todos. Y así fue, sin duda. Ninguno, por separado, hubiera sido capaz." (73).

En la declaración que realiza Paulina ante el funcionario la intención manifiesta de la narradora protagonista por "desbrozar el camino hacia la ver-

dad” se constituye en un intento por reconstruir el pasado a partir de los fragmentos:

Yo le voy a contar lo que sé de este asunto, pero sin apuro, a medida que la memoria se desoville y me lance, a su arbitrio, algunos cabos de dónde asirme. Los recuerdos son así a esta edad, vienen sin que una los llame y se pierden sin que una los eche, caprichosos y obstinados. Pero sobre todo fragmentarios... (11)

En el relato de Paulina, la actualización del pasado intenta transmitir, más allá de los hechos, la atmósfera, las sensaciones de los internos, sus sentimientos, para dar cuenta del desarrollo del proceso que desencadenó, como consecuencia inevitable, la tragedia. Paulina cuenta para hacer conocer, pero ese conocimiento implica necesariamente la comprensión de una lógica que trasciende lo racional. El encadenamiento de los hechos está ligado indisolublemente a la comprensión del proceso interno de los protagonistas y del vínculo que se establece entre ellos ante la opresión que sufren y que se materializa en el maltrato de la Negra. En el aislamiento forzado que padecen los internos, la presencia de la nostalgia se constituye en elemento esencial para sobrellevar su situación: arrojados a ese universo cerrado “para siempre”, el recuerdo se convierte en el único lazo con el exterior y con el pasado, un nexo que impide la expulsión total del mundo conocido. Así, la actividad de recordar, tanto como la de relatar, opera como un modo de explicar el presente y como un punto de anclaje para operar sobre él.

La nostalgia oscila entre la memoria y el deseo: el deseo de un lugar/tiempo perdido que se añora. Su raíz etimológica remite a *nostos*, el lugar que se ha dejado y *algos*, el dolor por esa pérdida; se añora un lugar que es más que un espacio, es un espacio-tiempo cargado valorativamente<sup>2</sup>. En el caso de *LUP*, los personajes vuelven mentalmente al pasado para rescatar algunos momentos de felicidad, en un intento de hacer presente lo ausente. Pero, como afirma Paul Ricoeur, la memoria libra una batalla entre dos modalidades de ausencia: “lo irreal, lo imaginario, lo fantástico, la utopía” y “lo anterior, aquello que existió antes” (25). El recuerdo no es la repetición mental del pasado sino su construcción desde el presente, recordar es (re)construir, (re)inventar, la memoria implica siempre una tensión entre esos dos planos, una lucha con las imágenes que empujan hacia lo irreal y la arrancan de lo anterior.

<sup>2</sup> En este sentido, opera como un cronotopo, en el sentido de Bajtín: “El cronotopo determina la unidad artística de la obra literaria en sus relaciones con la realidad. Por eso, en la obra, el cronotopo incluye siempre un momento valorativo, que sólo puede ser separado del conjunto artístico del cronotopo en el marco de un análisis abstracto. En el arte y la literatura, todas las determinaciones espacio-temporales son inseparables, y siempre matizadas desde el punto de vista emotivo-valorativo.” (*Teoría y estética de la novela*, 393)

La nostalgia parte desde la insatisfacción del presente; de una carencia o un vacío que implica una ausencia, la falta de algo que se ubica en el pasado como objeto de deseo. En *LUP*, la nostalgia del pasado tiene que ver justamente con el recuerdo del bien perdido: la juventud, la pasión o, en el caso de Paulina, la lectura. Ahora bien, ese dolor por lo que se dejó atrás puede asumir diversas modulaciones. La nostalgia puede operar como base para una actitud pasiva, una especie de resignación: al recordar un pasado feliz que siempre fue mejor que el presente y al cual no se puede regresar, se acepta el presente como inevitable. En la novela de Estela Smania, por el contrario, se produce un quiebre de la pasividad puesto que los ancianos no se limitan al proceso pasivo de recordar, sino que deciden actuar y producir una transformación en la vida que les ha sido impuesta; romper los límites, abrir las puertas.

En el texto, las puertas constituyen una representación de las fronteras infranqueables que se imponen a los internos: espaciales, con un entorno que los ha rechazado y que Paulina describe al narrar su regreso al geriátrico por las calles desiertas: "Yo abrí la ventanilla para ver la ciudad que era la mía y que me había expulsado como a un huésped indeseable" (74); temporales, con un pasado que solo es posible recuperar a través de restos o fragmentos. De allí la importancia que adquieren los objetos —que los internos guardan celosamente para preservarlos de las requisas de la Negra— como materialización testimonial del recuerdo, como los residuos de lo que fue y ya no es. Así, Augusto conserva el alfil de filigrana que le había regalado Karpov, su maestro de ajedrez —"él me enseñó que el ajedrez permite hacer planes, tomar decisiones y soportar el fracaso" (21)—; Elena guarda un broche que recuerda tiempos de esplendor, una "reliquia familiar" que conserva las huellas de un pasado más próspero y feliz. La nostalgia proyecta el pasado sobre el presente, a partir de una fusión entre recuerdo y deseo, a través de una operación que actualiza y al mismo tiempo reconstruye el momento, los seres o las cosas que se añoran. En este sentido, los objetos que conservan los internos en el geriátrico se resignifican y asumen los valores de los cuales el sujeto ha sido despojado.

Otros personajes que incorporan la nostalgia como modo de sostenerse son las mellizas García Toledo, que llegan con su criada Francisca para ocupar la pieza de Rosa después de su muerte<sup>3</sup>. Proviene de una familia acomodada en decadencia cuyos valores se empeñan en conservar, a través de objetos —abanicos, portarretratos, camisones— que representan los tesoros rescatados del

<sup>3</sup> Numerosos indicios permiten suponer que la muerte de Rosa no fue consecuencia de "la vejez", como afirma la Negra, sino provocada por las mismas autoridades del geriátrico. Una de las razones sería dejar el cuarto libre para las hermanas García Toledo, quienes llegan recomendadas por un político importante.

olvido. Las hermanas son idénticas, y el vínculo que existe entre ellas quiebra la sensación de soledad; el diálogo opera como disparador para el recuerdo nostálgico que les permite recuperar lo vivido a través de la memoria. En estos personajes, a la decadencia que produce la vejez se une el descenso económico y social. Como afirma Paulina, a quien "las melli" no le caen muy bien: "...no voy a negar que como la vejez une, las melli, a veces, me dan un poco de lástima. Es que van perdiendo día a día los rastros de un pasado opulento, abarrotado de sombreros y peinetas, de chaes y de pieles, de camafeos y de perlas." (59). En la decadencia de las gemelas es posible leer la de una clase social de la Argentina, que intenta sostener su esplendor a través de la construcción nostálgica del pasado.

La presencia del cuerpo como inscripción del pasado, a través de las huellas que han dejado en él las experiencias vividas, es recurrente en el texto. Por ejemplo, en la descripción de Castillo:

Debe haber sido corpulento el pobre Castillo, ahora venido a menos por los años y por la falta de comida. Me parece que fue gordo alguna vez, digo, por los pliegues de la papada, las ojeras. Castillo lo ha perdido todo menos esos colgajos. Están allí como restos de su vida pasada, y seguramente mejor, cuando era carnicero. (20)

Otros ejemplos son los pies de Carmen: "A mí se me ocurre que es posible leer en los pies de Carmen la historia de Carmen. Mirá que habrás caminado, Carmen, cuando eras maestra rural en El Fortín" (17), o el cuerpo de Lea, con los tatuajes que testimonian el horror de los campos de concentración nazis y su huida a través de los Pirineos. En relación con la nostalgia, el cuerpo también se construye como el lugar del placer que se intenta revivir. Es el caso de Rosa, ex regenta de un prostíbulo, que reía y sentía la vida "entre las piernas":

En los últimos tiempos, ya medio perdida, se paraba frente al televisor y discutía con los conductores y con los invitados de los programas con la soltura de quien lo ha vivido todo. Los insultaba, les insultaba a la madre y a todos los parientes, les hacía gestos obscenos, escupía el suelo, y con la punta del pie frotaba el escupitajo en señal de desafío. ¡Era para verla! Después lloraba, se tocaba allí mismo, y se quejaba de que los años la habían secado. Todo se seca, se lamentaba Rosa, hasta las lágrimas se le secan a una... (23-24)

En el caso de Paulina, que ha sido bibliotecaria, la nostalgia por la palabra escrita se materializa en el cuaderno y el lápiz que oculta de la mirada de la Negra. Cuando logra ingresar a la biblioteca del geriátrico, de la mano de Miguel, Paulina mira y toca los libros con la melancolía de lo que se desea y ya no se puede poseer:

...no puedo evitar, ni quiero, que mis dedos se deslicen ahora por los lomos de todos los libros que quisiera leer, que mis dedos, como los de Ana, ojos y tentáculos, gocen con la reconocible, con la inolvidable aspereza. ¿Qué hacen allí Mallea y Borges?

—Cuántos años de archivar, de clasificar, de compilar, ¿no, Paulina? —dice Miguel Correas.

—Toda una vida. Antes vivía para leer, ahora quisiera leer para vivir —digo yo. (52)

La relación de la lectura con la vida se vincula directamente con la actividad de narrar, leer/escribir como un modo de apostar a la vida, por eso Paulina cuenta los hechos, organiza la trama para dar un sentido a los actos que han llevado a cabo, como un modo de negarse a la muerte en vida que les ha sido impuesta; una manera de completar el acto con el relato de ese acto, de resignificar y, con ello, restituir.

El acto de narrar de Paulina se produce fuera del espacio del geriátrico; ella sale para contar lo sucedido y, al hacerlo, lo reconstruye e instaura un sentido. En el relato de Estela Smania, como en la mayoría de su obra, se produce un desplazamiento de los mandatos tradicionalmente asignados a la mujer. Los personajes femeninos trasponen los límites, se corren del lugar que les ha sido asignado —representado simbólicamente por la casa, el *domus*—, como la esposa sumisa de “Amor mío” que decide dejar a su marido para huir con otro hombre, o la tía Kela, que se atreve a tener una historia de amor con otra mujer; o la protagonista de “Un manso trabajo”, que invierte el sentido del encierro, convirtiéndolo en un modo de resistencia cuando se sienta en el mejor sillón de la casa y allí permanece, sin hablar ni oír nada, y “guardó silencio hasta el día de su muerte”<sup>4</sup>. La sumisión, la conformidad con los roles asignados, el vínculo madre-hija, el deseo sexual, se presentan desde una mirada femenina que se resiste a cumplir con las pautas que fija el entorno social.

En el caso de Paulina, la relación sexual con Miguel Correas, la noche de Navidad, permite compensar —al menos en parte— las carencias del pasado. Paulina recuerda su juventud con la nostalgia por la belleza perdida y por los proyectos personales que no pudo concretar: una pareja, hijos, una familia. La presión que ejerció sobre ella la figura de su madre, una mujer absorbente y posesiva que, con el paso del tiempo, se convirtió en “una hija malcriada” (25). A través de la relación que inicia con Miguel Correas, y la práctica del sexo en esta etapa de su vida, Paulina concreta una suerte de reparación: “Cuando caen al piso la blusa y la pollera, a través de los ojos de Miguel me siento hermosa por primera vez en mi vida. Me dejo llevar hasta la cama. Nos acostamos,

<sup>4</sup> Todos cuentos de *Triste Eros*.

mirándonos. Nos acariciamos sin ansias, pero sin que el asombro y el gozo estén ausentes". (69)

El cuerpo es el territorio donde confluyen la vida y la muerte. La nostalgia se manifiesta en el intento de recuperar la voluntad de goce y es por ello que no se constituye como la añoranza pasiva de los bienes perdidos sino que se traslada al presente y genera la voluntad de transformación. El deseo como un impulso que trasciende lo sexual para operar como motor del cambio. A lo largo del proceso que culmina con la rebelión de los residentes, el deseo se extiende como una corriente subterránea que moviliza las fuerzas y subvierte la idea de la pasividad como una condición *natural* en la vejez. Aflora en la voluptuosidad de los ancianos, desde el brillo que se enciende en sus ojos ante la comida o el placer que les produce el contacto físico, hasta la concreción de la relación sexual donde "el asombro y el gozo" desmienten cualquier tipo de claudicación.

En el acto ritual que se consuma con la muerte de la Negra, la presencia de los objetos y del cuerpo adquieren un nuevo sentido:

Pusimos nuestras señas particulares, no ya sobre un cuerpo vivo sino sobre un cadáver. Elena prendió sobre su pecho la mosca dorada, de eso me acuerdo bien. Las mellizas le colocaron sobre la cabeza una corona de azahares. Francisca coloreó sus pómulos y alisó sus cabellos que eran más largos que lo que la cofia dejaba adivinar. Creo que fue Ana la que le juntó las manos como quien reza. Tuvo que atarlas porque ya estaban endurecidas por la muerte. Lea le tatuó en las muñecas y en los tobillos unas pulseras con motivos geométricos. Augusto, Rafael y los otros limpiaban (...) A mí me tocaba rociarla con solvente, pero Elba me detuvo, se negó a que la hiciéramos desaparecer: *Es mejor enterrar el cuerpo*, dijo Elba, y todos estuvimos de acuerdo. (72)<sup>5</sup>

Los objetos, resignificados con la carga semántica de los valores perdidos y añorados, se trasladan hacia el cuerpo del adversario sacrificado. De este modo, adquieren el carácter de "señas particulares", que cada uno deja sobre el cuerpo, como marcas de su acción sobre él. El ritual de la muerte sacrificial restablece el equilibrio. La muerte de la Negra produce una suspensión de la propia muerte<sup>6</sup>.

Así, el dolor del regreso que significa etimológicamente la nostalgia se convierte en estímulo para la acción, el regreso al pasado a través del recuerdo,

---

<sup>5</sup> Cabe aclarar que los hijos de Elba fueron secuestrados durante la etapa de la dictadura militar en Argentina y pasaron a engrosar la lista de desaparecidos. De ahí la importancia que adquiere la alusión al entierro del cuerpo.

<sup>6</sup> El tema de la muerte de la Negra como sacrificio humano requiere de un estudio profundo y amplio, que excede los límites de este trabajo.

lejos de promover la resignación ante las carencias del presente, forma parte del impulso para transformar la realidad que se genera en los ancianos, de la voluntad que convierte la ausencia en presencia, que intenta llenar el vacío con un contenido otro, que modifique el presente y restituya el sentido. En síntesis, establece un modo de recuperación del lazo con la vida.

### **Bibliografía**

- Ricoeur, Paul. "Definición de la memoria desde un punto de vista filosófico". En AAVV. *¿Por qué recordar?* Foro internacional Memoria e Historia. Unesco, 25, Marzo, 1998. La Sorbonne, 26, Marzo, 1998. Barcelona: Granica, 2002, p. 24-28.
- Bajtín, Mijaíl. *Teoría y estética de la novela*. 1989. España: Taurus, 1991.
- Smania, Estela. *La última puerta*. Córdoba: Editorial Alción, 2004.
- Triste Eros*. Córdoba: Alción editora, 2003.