

Las hamartías no avisan: 'Aparato avisador' de Claudia Ulloa Donoso

José Delgado Costa
Universidad de Ohio
USA

Ponencia presentada en Kentucky 2022 KFLC
The Languages, Literatures and Cultures Conference
21 de Abril 2022

Este relato—incluido en la antología *Bogotá 39* (2017)¹ de la escritora peruana—narra, en tercera persona, el caso de <Ella>, una latinoamericana anónima quien atrapada en una situación de violencia de género ensaya un fallido escape en Heathrow, el aeropuerto internacional de Londres. Tanto personaje como lugar ilustran la universalidad de la situación.

“Aparato avisador” cautiva a los lectores por la circunstancia de tensión y urgencia ante la cual lidia la protagonista. En su meollo ficcional, la personaje agrava el atropello cometido en contra suya al cometer un “error trágico” o hamartía la cual traba su fuga.

Mi lectura deriva que este relato organiza su principio acusatorio oscilando entre alusiones a sonidos e imágenes corporales. En esta ponencia enlace ambos efectos a un tiempo mientras esbozo una sinopsis de la trama. En la conclusión, planteo las trágicas consecuencias de la anécdota ficcional.

¹Ulloa Donoso, Claudia. 2018. 239-242.

Antitéticos por naturaleza, tanto el encarcelamiento como el deseo de evacuar sirven, en mi opinión, de punto neurálgico entre el primer poema de *Trilce* (1922) del canónico poeta vanguardista peruano César Vallejo y “Aparato avisador” (2017), el relato que nos ocupa. El tema del atropello se conjuga curiosamente en el comienzo de ambas piezas a través de la sonoridad de la escatología.

Como bien se sabe, *Trilce* arranca evocando el acto de evacuar de un preso político. Gestión privada que se le es vedada al ente poético y ante cuya crueldad este se rebela porque, ¿qué más inhumano que no te dejen des-cargar en paz? Esa voz lírica que se halla en la vulnerabilidad en que nos postran nuestras necesidades fisiológicas proporciona una imagen de la vida real en tanto que nos remite a la inmoralidad del atropellador de quien desea desprenderse.

Poema 1 de *Trilce*

Quién hace tanta bulla y ni deja
Testar las islas que van quedando.

Un poco más de consideración
en cuanto será tarde, temprano,
y se aquilatará mejor
el guano, la simple calabrina tesórea
que brinda sin querer,
en el insular corazón,
salobre alcatraz, a cada hialóidea grupada.

Un poco más de consideración,

y el mantillo líquido, seis de la tarde
DE LOS MÁS SOBERBIOS BEMOLES.

Y la península párase
por la espalda, abozaleada, impertérrita
en la línea mortal del equilibrio.

La originalidad de Ulloa Donoso reside en calcar la voz lírica del confinado de Vallejo en una mujer del siglo XXI. Reza el primer párrafo:

El mejor lugar para esperar el embarque era el baño. Escogió uno al azar y se encerró. Se sentó sobre la tapa del váter y se entretuvo escuchando las descargas automáticas del inodoro, torrentes de aguas y desagües, la fonética de alguna arcada y trozos de mierda zambulléndose. Esos ruidos le resultaban más apacibles que el enjambre sonoro de los pasillos y las salas de espera del aeropuerto (239).

Como el poema, el cuento privilegia los sonidos privados asociados con los inodoros contrapuestos a un gentío. La peculiaridad que Ulloa Donoso le imprime a la primera escena de su cuento emana de la—necesidad—de su personaje de encontrar en los retretes no alivio biológico sino refugio. Si en el caso de Vallejo la voz lírica exige “consideración” ante la “bulla” que le imposibilita hacer sus necesidades en paz, la personaje de “Aparato avisador” encuentra paz en los sonidos escatológicos. Rodeada de gente en ese momento tan vulnerable como ella, se siente liberada del encarcelamiento abusivo de una relación tóxica. Todo lo cual crea un ambiente de tensión ya que hace palpable la situación de peligro en que “Ella” se encuentra.

Atemorizada por alguien haber tocado la puerta de la cabina donde está, el relato nos explica en un fugaz cambio temporal que marca, de paso, el comienzo de la exposición, que cuando <Ella> se encierra en el baño de su casa, <Él> golpea la puerta: “Sus nudillos se estrellaban contra la madera y dejaban esquirlas que luego se podían respirar” (239). Como se ve (y se oye), nos hallamos frente a un agresor que utiliza la amenaza física para implantar control. Nótese que, al complot de sonidos, la narradora ha añadido “nudillos”. Esa primera mención corporal aposenta desde aquí en adelante el trauma de <Ella> a través de esta repetida mutilación corpórea que, como instrumento alegórico, nos trasfiere a su opresión física. Así, queda claro que el desmembramiento anatómico narrado desde un tono de urgencia, simboliza violencia, cosificación y falta de agencia.

Podría mencionar una a una todas las partes del cuerpo que salpican la trama, pero por razones de tiempo solo avanzo que son treinta y seis mi compendio de estas². Basta mencionar el hecho que siendo <nudillos> la primera referencia corporal y <rostro> la última, sugieren la imagen cíclica de una mujer golpeada. El cuerpo de <Ella> escenifica el abuso frecuente.

De haber dudas o escepticismo sobre la particularidad narrativa que planteo de una mutilación corpórea que refleja la violencia de género y la cosificación cito, para mejor ilustrarla, el fragmento cuando <Ella> reingresa a la vía pública: “Atravesó los pasillos del aeropuerto obedeciendo sus glándulas, el olor ácido emanando de sus axilas y el sudor meloso de sus manos. El corazón le golpeaba el pecho desde dentro como un no nacido pateando las entrañas de una mujer preñada” (240). A raíz de ese sumario anatómico, no solo

²Nudillos, pulmones, dedos, piel, glándulas, axilas, manos, corazón, pecho, entrañas, cabeza, órganos, nervios, ojos, cerebro, esófago, párpados, rodilla, brazo, estómago, boca, paladar, nariz, oreja, oído, labios, lengua, dientes, pelo, cráneo, cuello, esternón, yugular, (pies = cuatro botas), rostro.

sentimos el nerviosismo de la protagonista abusada que huye, sino además la narradora insinúa que <Ella> está embarazada, circunstancia que amplifica su voluntad de escape.

Próximo, ensamblada al temor; ahora la sed hace que <Ella> ingrese en una cafetería deseando beber cerveza para automedicarse. Porque es “la hora del desayuno” (240) la mujer finge tener hambre —como finge la necesidad de usar el baño de la casa cuando se siente amenazada—coligiendo, de paso, que pedirá las cervezas cuando llegue la comida. La consecuencia de su sed es crucial en el sentido que al comprar el desayuno adquiere el ‘aparato avisador’.

El cajero [...] le entregó un artilugio que la avisaría cuando su pedido estuviera listo. [...] Notó que el temblor de sus manos se había intensificado. Tomó el pequeño artefacto que había recibido [...] y empezó a manosearlo para apaciguar [...] sus nervios. En medio de ese ejercicio se preguntó cómo se llamaría el aparato (240).

En este punto, igual a como escoge una cabina del baño al azar, <Ella> recibe al azar —o, ¿por fatum? — el objeto que terminará recordándole a <Él> y que, por sed de venganza, querrá destruir, pero que más adelante obstaculizará su huida. Antes de que ello ocurra, es necesario anotar que por <Ella> no saber el nombre de la *casa*, esta recibe cuatro: artilugio, artefacto, aparato y, por último, objeto. Aquí, el relato bambolea — mordazmente — entre lo corpóreo y la sonoridad mediante la descripción que <Ella> hace tanto del aparato como de su pareja:

El objeto era un disco de plástico de dos tipos. La base era dura, compacta y de color negro y estaba cubierta por otro plástico más fino y casi transparente. Ella lo acercó a la altura de sus ojos y distinguió las perlas

de vidrio unidas por filamentos metálicos que había detrás. El aparato se parecía a las pastillas negras de caucho que usan en el hockey. Él una vez le había dicho que debería enriquecer su vocabulario y que ese disco se llamaba puck. También le había enseñado a pronunciar esta nueva palabra. Puck as fuck. Él le repetía la retahíla de palabras puck, fuck, puck, fuck, mientras movía la cabeza de un lado a otro (240).

Seguramente me equivoco, pero de todas formas propongo que, de la mano con el cuadro escatológico en juego, la descripción que <Ella> hace del objeto tiene el análogo propósito de cosificar el cuerpo de <Él>. Si asumimos su enojo y leemos con picardía, me parece plausible que palabras como: base-compacta, cubierta, fino, casi transparente y perlas de vidrio unidas que había detrás; quizás se refieren a la zona erógena del agresor; convertido ahora en la rabia de su víctima como “el objeto”. Asimismo, siendo un par mínimo, los vocablos puck y fuck representan el machismo, la violencia, la cosificación y la herida emocional que impulsa en <Ella> su fuga a raíz del atropello. Huyendo como está, la sensación de tensión y miedo acrecienta cuando el aparato se activa. Que el objeto ‘la descomponga’ cuando tiembla; es símil del estado anímico de la protagonista.

Acaecido recoger el desayuno y ordenar dos cervezas,<Ella> come con desgano. La intensidad sensorial con que se narra su temor callado logra el efecto de la ansiedad y de la soledad. Entonces, sucede. <Ella>: “Colocó el aparato sobre la mesa y le clavó un cuchillo logrando quebrar una parte del plástico transparente que lo cubría” (241).

El significado simbólico de la violencia que <Ella> ejerce sobre el objeto alude—mis disculpas con antelación— a que el puck es <Él>, el Fuck <Ella> y quebrar el puck un sonoro, justiciero y reflexivo *Fuck you, asshole* o, *prick* que fractura el cuerpo del pequeño

aparato; igual que <Él> ha hecho con el de <Ella>. Por lo que, extendiendo la estructura lógica de la trama, esta regresa al dominio que el ofensor ejerce sobre la protagonista:

Él era inglés London Bridge is falling down como las pintas de cerveza que acababa de beber [...] como el cricket y el rugby y como el idioma que le había enseñado a pronunciar. Puck, suck, buck, chuck, ruck, luck, my fair lady [...] palabras ajenas que empezaron a sonar en su cabeza como una marcha que marcaba el ritmo de sus pasos hacia la zona de embarque” (241).

Como se ve y se escucha, la sonoridad de la palabra acusatoria contra la cosificación y la violencia de género a través de la escatología y la fragmentación corporal adquiere un papel simbólico. Los sonidos y el cuerpo, como dos verbos principales del conocimiento vivencial, motorizan la brillantez estética de tan aterradora anécdota; cuya marcha hacia la liberación a punto de saborearse en última instancia se ve obstaculizada por el patriarcado.

De ahí que el recurso narrativo de una frustrante sorpresa acontece momentos después. Dado su visible nerviosismo y extranjerismo, el guardia de seguridad frena la huida de <Ella>. *Random check* —dice. Lo que antes fluía —fuesen líquidos, fuese gente— sufre una abrupta detención.

La intervención institucional aumenta la tensión. La mujer siente el detector de metales recorriendo su silueta como si fuese un bate de cricket; reacción que se empata con la violencia que ha sufrido.

El relato acude una vez más a su guisa narrativa de recursos sonoros. La frase “una alarma sonó” (241), constituye el punto decisivo que genera la hamartía prometida en el

título de esta ponencia. La misma reside en que...de <Ella> no haber cargado con lo que ahora es la basura que lo representa a <Él>; —incluso con su semblante extranjero proyectando nerviosismo— ningún aparato la hubiese detenido ni mucho menos, como sucede más tarde, alertado a su agresor de su intento de escape.

A primera vista, la noción que destaca es que ella trabaja contra sí. ¿Por qué no deja el objeto roto en la bandeja? ¿Por qué lo carga, alarmando así a otros? Si respondemos que por nerviosismo, caeríamos en el clisé de que, mujer al fin, no puede controlar sus emociones; todo lo cual resultaría en un argumento superficial. Pero, si tomamos en consideración que estamos frente a un relato altamente simbólico, quizás mejor sería pensar en las siguientes dos alternativas. Uno: que lo que el cuento representa es que cuando el machismo “rompe” los cuerpos femeninos, no suena ninguna alarma; mientras que cuando una mujer con solo romper lo que simbólicamente representa al atropellador, entonces sí suena la alarma. Dos: que el impacto emocional del abuso es tal que sus víctimas cargan el peso de este. Visto de esa forma, “Aparato avisador” es un relato aleccionador. No hay margen de error para las víctimas de violencia doméstica. Su título refiere a la ironía de que la alarma que suena perpetúa una situación muda necesitada de alarma. Las hamartías no avisan y, si lo hacen, es en contra de las “Ellas”. Lo que está roto es que el aparato avise, no contra los errores de la víctima, sino contra el abuso del atropellador. Como resultado, la hamartía ata el aliterativo título —Aparato avisador— a su propuesta de alarma contra el sexismo.

Sea o no mi lectura acertada, a modo de una treta del débil la narradora interviene adjetivando dos veces al objeto como “aparatito”; por lo que se deduce es la manera en que <Ella> empequeñece su infracción a pesar de que tiembla de temor. Sin embargo, su detención cobra un valor superlativo. A raíz de su trágico error, <Ella> aprende que la intervención del guardia de seguridad termina adquiriendo un papel similar al del agresor: “El guardia la tomó de un brazo y Ella se dejó. Please follow me. Durante el trayecto por los

pasadizos del aeropuerto, las posturas de ambos cuerpos se adaptaron de tal forma que guardia y detenida parecían una pareja andando del brazo por una alameda (241).

Mediante la sujeción del brazo, el consentimiento de <Ella> y el conforme apareo de cuerpos, la escena reitera una paralela manifestación de la persistencia del patriarcado que frena la libertad.

De aquí en adelante la personaje no saldrá de “la habitación de seguridad” (242). La repetitiva reclusión y padecimiento corporal conectan con “boca quemada” y “paladar con ampolla” (resultado del té que le han dado) para protagonizar su mudez contrapuesta al altavoz que anuncia que ha perdido el vuelo. Infortunada pero remediable situación — pensamos— cuando el oficial abre la puerta, le entrega su bolso y le anuncia que la situación está resuelta. Sin embargo, todo ello es el ardid que resulta en el clímax del cuento: “Ella deseó que el guardia la escoltara hacia alguna salida, pero permaneció quieto. Quiso dar un paso, pero la rigidez de su cuerpo la mantuvo estática. Entonces apareció Él. La rodeó con sus brazos y la apretó contra su cuerpo (242).

La elipsis—inferimos que telefónica— a través de la cual durante o después de los interrogatorios y las disculpas el oficial avisa al bully; el relato veda el intento de huida de <Ella> y la devuelve a los brazos de su agresor.

Truncada la fuga de <Ella>, sospechamos su regreso a un tremebundo *status quo*. Lo que sigue es lo que más ha temido la personaje. El extenso abrazo fingidamente consolador con que <Él> la apresa hasta el final del cuento es, en realidad, un aviso. A lo menos, es un castigo para que recuerde quién manda y a quién pertenece; a lo más, una advertencia de la paliza que recibirá en casa.

La fragmentación corporal ofrece el recurrente significado que, como objeto, el cuerpo de <Ella> se desprende de sí durante el abusivo largo apretón e indeseado beso. Referencias a: cabeza, boca, nariz, ojos, oreja, labios, lengua, dientes, —“que la besaban y mordían” (242)— oído, cráneo, tórax, cuello, esternón, brazos y rostro acreditan que, a lo largo del cuento, el cuerpo cercenado —y penetrado (aquí con la lengua)— es equivalente al abuso que la hace llorar y que <Él> sofoca con un repetitivo segundo conjunto de amenazantes pares mínimos: “Don’t try, don’tcry, try, cry” (242).

Me parece un acierto desmembrar el cuerpo de <Ella> pero aliar, como indivisible, a la masculinidad. <Él> como deportista: hockey, cricket, rugby; y el guardia como representante del poder institucional confabulan para simbólicamente exponer la perenne facha del patriarcado. Aunque imperdonable, desdichadamente “conocemos” comportamientos como los de <Él>. Pero peor es el del guardia porque quien irónicamente debe proteger, delata como delictiva a la víctima. Traidor, igual, una vez identifica la intención de la mujer, en vez de empoderarla, concierta la extensión de su calvario.

Así lo afirma que “en voz unísona” ambos hombres responden “Pager” a la última declaración que oímos de la protagonista cuando pregunta: “cómo se llamaba el aparato que antes había desmantelado” (242). Al recordar su primera descripción: “El objeto era un disco de plástico de dos tipos” (240), estos dos otros “tipos” crean en el desenlace del relato —como par mínimo que son— un paralelo del poder encarnado tanto en la sonoridad léxica como en las similares botas de charol “puestas como espejos enfrentados” (242), en cuyo brillo <Ella> ve su rostro reflejado.

No requiere mayor esfuerzo del lector concluir que en “Aparato avisador” la acumulación tanto de sonidos como de fraccionadas partes del cuerpo compendian la alarma que denuncia el abuso en relaciones de poder. Roto el sistema de igualdad, la moraleja

trágica de su hamartía expone cómo la violencia de género se yuxtapone al control corporal. Similitudes autoritarias dentro y fuera de la casa reiteran el señorío machista; siendo el ciclo vicioso que <Ella> desmantela lo que la devuelve al abuso. Como víctima, <Ella> ha ingerido la violencia que, hecha excremento, precisa evacuar en esa “línea mortal del equilibrio” entre la bulla acusatoria y el poder que le impone silencio.

© José Delgado Costa

Bibliografía:

Ulloa Donoso, Claudia. 2018. “Aparato avisador”. *Bogotá 39: nuevas voces de ficción latinoamericanas*. Ed. Hay Festival. Barcelona: Galaxia Gutenberg. 239-242.

Vallejo, César. *Trilce*. https://es.wikisource.org/wiki/Trilce:_IAccesado marzo 17, 2020.