



El ritual del silencio en *Julia*, de Adolfo Pérez Zelaschi

Lic. Viviana Bermúdez-Arceo

Resumen: A partir de un triángulo amoroso que tiene por escenario el ambiente del hampa, avanza el relato con sus instancias de transgresión, que reviste la forma de infidelidad o apropiación masculina de la mujer ajena y prohibida. Luego sobreviene la muerte, producto de la delación llevada a cabo por la figura femenina. Julia, en apariencia débil, en verdad es capaz de transgredir el orden y postular un mundo en el cual la culpa se encubre con las variadas y continuas ceremonias del silencio.

Palabras clave: Adolfo Pérez Zelaschi, marginal, silencio, imagen femenina, mirada

En el recorrido por la extensa obra narrativa de Adolfo Pérez Zelaschi se destaca el cuento *Julia*, porque participa de dos condiciones singulares: seducir, estremecer. Menos por su estructura perfecta, su prosa

esmerada que huye fácilmente del facilismo de los códigos marginales, que por la dimensión humana de sus personajes, cuyo esbozo no resulta sencillo en el espacio reducido y exigente del cuento.

Podría afirmarse que la anécdota es simple, en el ambiente turbulento del hampa, un triángulo amoroso: Julia y Rulo (su marido y jefe de la banda) por un lado; Andrés, por otro. Traición (en forma de aviso a la policía, por parte de la mujer) y muerte para Rulo, concebida como liberación . Avanza la tensión apoyándose en tres instancias: primera, la transgresión, que reviste la forma de infidelidad o apropiación masculina de la mujer ajena y prohibida; luego, la delación, y por último, la muerte.

La excelencia del relato reside en algo que va más allá de esta casi sencilla historia de amor: iluminar con una enorme carga de energía, otras zonas, las que tienen que ver con la condición humana.

Se abre la narración con un viaje en ómnibus, donde aparece notoriamente señalada la voluntad de distanciamiento de Andrés, que se traduce en lejanía o distancia espacial, pero también afectiva: Andrés y su afán por mantenerse apartado del asiento de Julia, para evitar el diálogo. Y a partir de este presente, comienza a desarrollar, calladamente, la madeja del tiempo, intentando la reconstrucción del pasado.

A la deriva, viniendo de una historia de sucesivas carencias y marginaciones, aceptando las leyes del desvío, el mundo junto a Julia representará, al inicio de la narración, una posible forma de amor, una manera de conjurar el desamparo, de ahuyentar el aislamiento y de superar la soledad individual. En este mundo de valores subvertidos, donde imperan otros códigos más inhumanos, debe respetarse sin embargo la mujer del otro, la propiedad del otro.

Y en efecto, así aparece descrita Julia al comienzo, casi por vaciamiento, desprovista de rasgos propios y singulares de su personalidad: es solamente, la mujer del jefe. Pero en este universo marginal hay algo que el texto señala fuertemente y está representado por lo estatuido, el orden legalizador: la unión matrimonial de la pareja. Y se presenta aquí una valoración de lo ético por parte de Andrés, que vincula así a la mujer, con la seguridad, con lo duradero, lo superior, es decir, imagen sublimada.

Esta imagen primera de Julia, como un hálito fresco en el mundo sombrío de lo periférico, lo marginal, casi figura femenina estereotipo de lo auténtico, irá sufriendo una transmutación a medida que avanza el cuento. Pues luego la mujer será bella y tenebrosa como un ángel caído, y el amor significará degradación o pérdida.

En ese sentido, el trayecto en el vehículo que atraviesa la noche, permite al personaje contemplar lo recorrido y porta una nueva condición: la aceptación de la traición.

Existen por tanto, sensibles diferencias entre las primeras, lejanas y provisionales imágenes de Julia, que la memoria actualiza, y las últimas, cuando ya ha recorrido el camino amargo de la traición. A este respecto, conviene señalar la presencia de lo especular en dos secuencias en las que impera el silencio: la de la cocina y la del oscuro terreno que debe ser atravesado al descender del ómnibus.

Una corresponde a la etapa del descubrimiento del amor, y la imagen femenina se entrega de frente. Otra, Julia vista de atrás en el baldío, es la etapa de la enajenación, de la aceptación de la infamia.

Es decir, la prosaica “cocinita”, contrapuesta a la visión final casi onírica del baldío. Por un lado entonces, refugio, ámbito de lo familiar y por lo tanto de lo seguro, nimbada por una luz prometedora y cálida. Por otro, el lugar ilimitado, surcado apenas por un estrecho sendero que ilumina esta vez la luna (símbolo de lo lúbrico pero también de lo funesto), en una de las escenas más emotivas y cuya luz parece ofrecer la verdadera índole de la personalidad femenina: Julia es quien ha finalmente decidido, es quien asume los riesgos.

Tierna y débil, también puede ser lo suficientemente osada como para intentar lo inimaginable: transgredir el orden, desjerarquizar la autoridad, burlando al marido (pero también y sobre todo, jefe); incapaz de falsedades, no se detiene y esto entraña peligros; capaz de fingir o callar sentimientos, y en este sentido su presencia significará para Andrés la postulación de un mundo de inseguridades. La relación aparece enriquecida porque participa del eterno vaivén humano atracción / repulsión.

Entonces, como modo de relación entre estos dos seres vinculados por la culpa, se instaura el silencio. Ese ritual de lo callado se inaugura con la evocación de escenas en las que una Julia casi servil se dedica a la tarea cotidiana de proporcionar bebida a los hombres.

El texto continúa registrando diversas instancias del silencio: durante la partida de naipes, ella aparece en simulada pasividad y en ubicación postergada, siempre oculta tras su marido, quien ya es mostrado en confrontación, al menos virtual, con el otro: ambos enfrentados por la mesa de juego.

Pero si bien el silencio prosigue, hay otro diálogo posible: el que surge del código antiguo y eterno de la mirada y del cuerpo, y que tiene por meta la seducción. Por eso son los ojos los únicos que pueden hablar y Andrés se define a sí mismo como traductor de la mirada femenina. Como sucedáneo del hablar está la lujuria del ver, del mirar.

Finalmente sobreviene el amor y su revelación, pero también callada, en el escenario limitado y protegido de la cocina. Y el amor es una nueva aceptación tácita, una manifestación no verbal, una asunción de lo irremediable.

A partir de la secuencia de la delación, se instala en Andrés la sospecha, con el replanteo, continuo pero secreto, de interrogantes. Los ojos de la mujer son los únicos que osan contestar y asumir la culpa, porque la voz sólo se ha atrevido a responder con otro interrogante, en eficaz procedimiento de rebote.

Para el hombre, la mirada de Julia ya no significará solamente revelación del alma sino reflexión de la suya propia: mirarla significa verse como traidor. La mirada de Julia es dadora de la verdad incuestionable, de sus propios y execrables atributos, y el mundo junto a ella será el de la callada recriminación. Hay un territorio que parece ser el único que otorga seguridad frente a la dolorosa conciencia: el de la contención. Como diálogo significa riesgo, hay también una máscara para la ira y es la postura férrea y el silencio. Andrés se reconoce a sí mismo como hombre escindido: uno esperanzado y proyectado en el futuro. Otro, escéptico y encadenado al pasado, asimilando así su imagen a un rostro de Jano bifronte.

Como otra marca en estas ceremonias del callar debe destacarse la bella escena del trayecto por el sendero, cuya estrechez hace obligada la ubicación de un personaje detrás de otro y es revelador que sea ella, Julia, quien lleva la delantera, marcando así la constante filiación de subalterno de Andrés. El texto opera ahora desde lo erótico del personaje masculino, entregándonos una visión voluptuosa y fragmentada del objeto amoroso. "El quería a esa imagen", se declara textualmente. Es decir, se desea sólo una parte. En realidad, esto es tachar otra imagen, lo aborrecible; es evitar mencionar lo que se detesta.

El último párrafo del texto podría nominarse como la escena del origen, del pecado y su consecuencia: la pérdida del paraíso. Esta parte del cuento, conmovedora, y que lo cierra magistralmente, tiene carácter de fuerte argumentación desde la óptica del personaje Andrés. Y justamente la omnipotencia, declarada para sí casi ostentadamente al final del relato, es lo que nos entrega al personaje en su dimensión más humana, en su debilidad, en toda su riqueza psicológica. Es esa confesión íntima y soberbia de poder decidir a su antojo sobre la vida de su criatura, Julia, la que sentimos como una pretensión engañosa e ilusoria, como un modo de enmascarar su propia incapacidad para inquirir verdades, para encarar enfrentamientos.

Esa argumentación falaz se nos revela apenas como un intento por justificar su silencio cobarde, y es más digna de piedad que de condenación.

En ese continuo silencio hay una quiebra sin embargo; y es revelador que sea el cuchillo lo que provoca ruido cuando el hombre decide despojarse de él y de todo futuro intento de venganza.

El cuento clausura así un espacio e inaugura otro, cuando el personaje entra en una zona de supuesta aceptación de la realidad pero de previsible fracaso, porque en verdad, Andrés ha emprendido el viraje hacia otra forma de sumisión.

Notas:

[1] Adolfo Pérez Zelaschi, argentino, (1920-2005), poseedor de una prolífica obra narrativa. Asimismo escribió poesía, que reunió en *Suma LX* (1938-1998). Perteneciente a la Academia Argentina de Letras hasta su muerte, se lo reconoce por sus relatos policiales. Ha obtenido en España, importantes premios por sus cuentos.

[2] Julia en *De los pequeños y los últimos*, Ed. Losada, Buenos Aires, 1976

Bibliografía

Pérez Zelaschi Adolfo L., Julia, en: *De los pequeños y los últimos*, Buenos Aires, Losada, 1976

Rivera Jorge B. (comp.), *El relato policial en la Argentina*, Buenos Aires, Eudeba, 1986

© Viviana Bermúdez-Arceo 2009

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

