



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA
FACULTAD DE LENGUAS

TRABAJO FINAL DE LICENCIATURA

Los trabajos de memoria y la
construcción de la identidad en

Lengua Madre (2010)

de María Teresa Andruetto



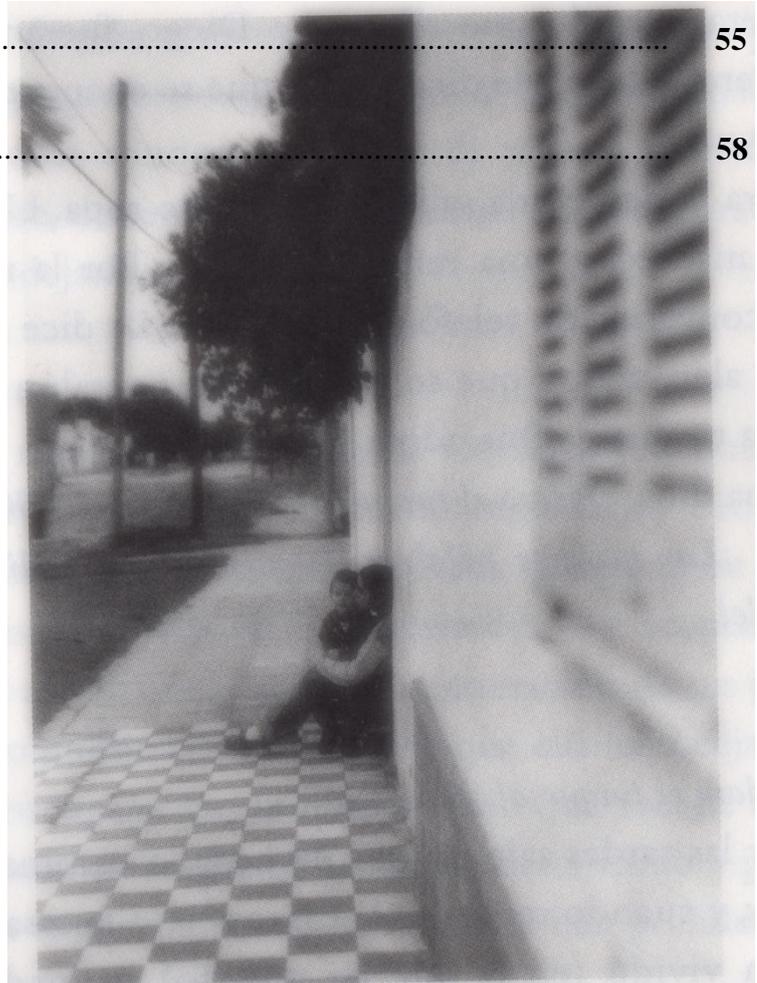
ALUMNO: JUAN SALVADOR RENAUDO

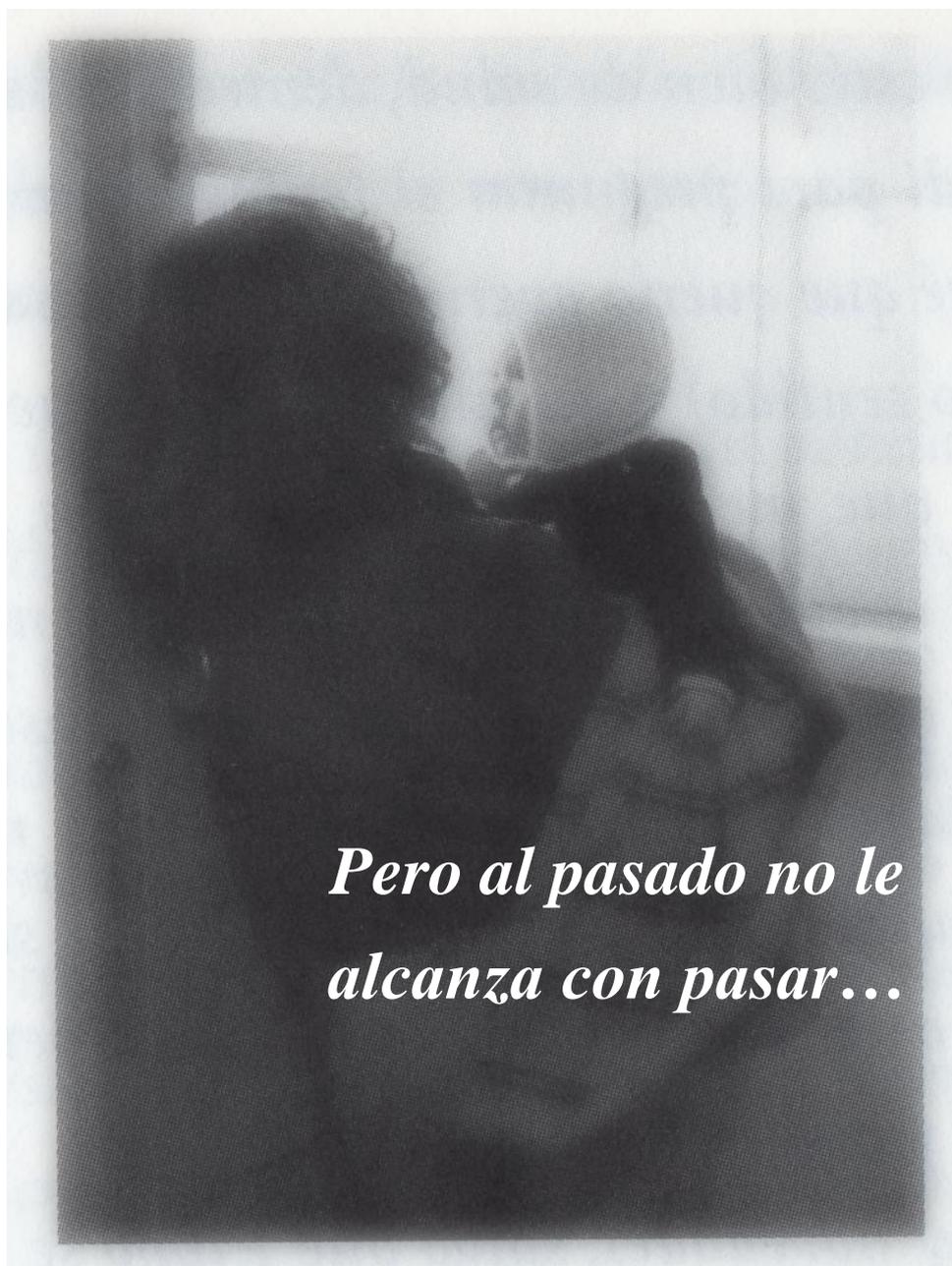
DIRECTORA: MA. TERESA PASCUAL DE PESSIONE

-AÑO 2013-

ÍNDICE

Introducción	3
Capítulo I: Marco teórico. La memoria y los trabajos de la memoria.	
Categorías de análisis.....	9
Memoria colectiva	9
Trabajos de memoria	14
Enunciado	21
Lo femenino, trabajos de memoria femeninos, literatura femenina	23
Capítulo II: Análisis. Las voces, las memorias.....	29
Voces desde dentro	29
<i>Ema, la primera voz</i>	30
<i>Otras voces del pasado, diálogos con Julia</i>	33
<i>Las voces actuales, diálogos con Julieta</i>	37
Voces de fuera: narrador y autor creador	39
<i>Posición desinteresada</i>	41
<i>Mirar hacia atrás</i>	45
<i>Intento por comprender</i>	48
<i>Transformación</i>	51
Conclusión	55
Bibliografía	58





*Pero al pasado no le
alcanza con pasar...*

Dedicatoria

A mi familia primera: mis padres y mis hermanos.

A mi familia mía: mi hija Juana, mi hija Camila, mi mujer Marcela.

A mis profesores, a María Teresa por tanta ayuda.



Julieta pequeña con sus abuelos. Pág. 37

INTRODUCCIÓN

*“Tierra suelta.
Madre tierra.
Lengua madre”*

El epígrafe que da comienzo a nuestro

escrito forma parte de uno de los núcleos centrales de la novela objeto de estudio de esta investigación. El título de esta novela es *Lengua madre* y su autora es María Teresa Andruetto. Este epígrafe da cuenta de una relación triádica que es el eje de la obra que analizaremos.

Estas primeras afirmaciones, motivo de nuestras reflexiones, serán desarrolladas en el transcurso de este trabajo de análisis, pero nos permiten en este comienzo explicar el por qué de nuestra elección y nuestras primeras intuiciones acerca de una obra de difícil abordaje pero sumamente rica en la complejidad de las relaciones entre las distintas voces que circulan. Esta novela presenta, como eje central, la relación entre una madre y una hija mediada por las cartas que esa madre recibió mientras se encontraba en un exilio interno en el sur del país. Las cartas son el legado o la herencia que Julia, la madre, deja a su sucesora y son, también, en su mayoría, las que recibió de su propia madre para poder comunicarse y saber de su familia en la distancia.

Están allí presentes tres mujeres muy distintas que responden a proyectos de vida diferentes y a momentos históricos de nuestro país también diferentes: la mujer tradicional esposa y madre que protege a su familia, cuida el orden de la casa, que le reprocha a la hija la militancia; la mujer que prioriza el compromiso político con la

sociedad en la que vive y la mujer que a partir de las experiencias de las anteriores edifica un proyecto personal plagado de búsquedas, en el que no parece haber mucho espacio para otros. (MELANA, 2010)

De estas relaciones entre madres e hijas, entre cartas y silencios, entre exilios y prohibiciones, surgió nuestro interrogante sobre la forma en la que el pasado vuelve al presente, sobre los distintos condicionantes que posibilitan que un recuerdo vuelva y sobre la conexión entre los recuerdos y las relaciones humanas. En definitiva, ¿cómo se realizan los actos de memoria?, ¿de qué manera se llevan a cabo los trabajos de memoria en la novela?

Preguntas que nos llevarán a analizar las particularidades que tienen los trabajos de memoria en este texto de Andruetto. Para ello nos adentraremos en la narración a través de la caracterización de los personajes principales, el reconocimiento de los trabajos de memoria que emergen de las relaciones entre los mismos y la determinación del papel que desempeñan en esos trabajos de memoria el narrador y el autor creador¹. De esta manera intentaremos ver de manera más clara cómo la lectura de las cartas por parte de la protagonista en principio, los diálogos de los que forma parte y las acciones que realiza con posterioridad a la obtención de las cartas pueden ser entendidas como formas de acción de la memoria.

Para comenzar a trabajar con el concepto de memoria, más particularmente el de memoria colectiva, nos acercaremos al pensamiento de Maurice Halbwachs, ya que sus planteos nos permiten un abordaje de esta problemática en relación con lo social y, de esta manera, nos otorgan la posibilidad de entender este fenómeno de la memoria y sus trabajos como una acción sostenida por las relaciones interpersonales. Las ideas de Halbwachs sobre la memoria colectiva gozan de una gran aceptación general en las

¹ Conceptualizaciones que serán desarrolladas en el correspondiente apartado (marco teórico) desde los planteos de Mijail Bajtín.

investigaciones sociales sobre el tema, y en general los trabajos sobre memoria están basados en sus planteos². En el cono sur, por ejemplo, podemos mencionar las investigaciones realizadas por el equipo Cartografía Literaria del Cono Sur y las publicaciones que de allí surgieron.

Sin embargo, al tener esta investigación como objeto de estudio y análisis una novela, las teorizaciones en torno a la memoria propuestas por Halbwachs nos resultan insuficientes para encausar nuestro análisis puesto que, tal como se menciona en el artículo *El puente Auschwitz-Villa Grimaldi en el policial chileno germano* (Pino, 2012), el concepto de *memoria colectiva* no se presenta como una categoría *extrapolable* al campo de los estudios literarios (Pino, 2012: 13), sino como una categoría que necesita algunas adaptaciones, sobre todo en el campo artístico. En este sentido, esta categoría de análisis sociocultural que no ha sido pensada en relación con el análisis literario será complementada en esta investigación por otras teorizaciones que nos permitan adaptarla o, como dice el mismo artículo de Mirian Pino anteriormente citado, “*metabolizarla*” para que funcione dentro de nuestros objetivos e hipótesis de lectura. Por este motivo vamos a centrarnos en la teoría de Elizabeth Jelin sobre **trabajos de memoria** que, retomando el pensamiento de Maurice Halbwachs sobre la memoria y su relación con lo colectivo, se plantea como una ampliación de la teoría hacia la acción misma de memoria y las diferentes maneras en que esa acción se lleva a cabo, incluyendo las prácticas individuales. Así, nos brinda la posibilidad de abordar el tema de la memoria de manera más completa para acercarnos a la noción de trabajos de memoria, más útil para el logro de los objetivos planteados en este trabajo.

² Se pueden mencionar, por ejemplo, Mauricio Chama y Hernán Sorgentini (2011) con respecto al interés sobre la memoria hacia mediados de los '90 en Argentina al momento de volver la mirada hacia una revisión del pasado reciente. También podemos mencionar a Marie-Claire Lavabre (2007) y a Gabi Dolff Bonekämper: “Topografías del recuerdo y colectivos de memoria” en: *Memorias urbanas en diálogo: Berlín y Buenos Aires* (citado en la bibliografía). Estos artículos versan sobre la conformación de una base teórica sobre el recuerdo, la memoria y los lugares donde se pone el foco en las teorías de Halbwachs, Norá y Assmann para poder aplicarlos a las formas de hacer memoria en el cono sur.

De esta manera las concepciones de Jelin, ampliamente aceptadas y continuadas en el ámbito académico de las ciencias sociales³, nos ayudarán a conformar una categoría de análisis para observar la memoria en funcionamiento dentro de la novela.

Asímismo, si bien la categoría provista por Jelin nos permite pisar en firme en nuestro camino de análisis sobre la memoria, no es una categoría surgida en el seno de la teoría literaria. Por esto, adentrándonos ya particularmente en el abordaje del texto en sí, y para poder acceder al mundo de la obra literaria, tendremos que proporcionarnos categorías que nos permitan movernos con certezas dentro de lo poético. Conceptos como los de *enunciado*, *narrador* y *autor creador*, entre otros, de Mijaíl Bajtín nos otorgarán las herramientas metodológicas necesarias para desglosar un texto complejo y extraer de él las piezas fundamentales para el armado y la comprensión de la obra, entendida como una maquinaria difícil de aprehender.

El concepto de enunciado ha sido estudiado a lo largo de la historia de la teoría literaria y ha dejado un legado crítico muy rico. Con este concepto observaremos la circulación dialógica en la obra y eso nos permitirá relacionar los enunciados y su circulación con los trabajos de memoria antes mencionados. Las cartas que recibía Julia durante su insilio⁴ y su posterior radicación en Trelew no serían entonces paquetes de información cerrados, sino frutos de una comunicación que incluye a todos los que se

³ Pueden citarse, como ejemplo, los siguientes trabajos: Ana Rosa Domenella Amadio (2012), artículo que hace referencia a Jelin en cuanto a la construcción de significados del pasado y sobre las relaciones pasado-presente a través de la memoria, aplicando esa construcción a las novelas de Andruetto y Alcoba; Mora González Canosa y Luciana Sotelo (2011) donde se retoma el concepto de trabajos de memoria y memoria como objeto de trabajo para aplicar a la visión que se tenía en los noventa sobre la última dictadura militar en Argentina; María Angélica Semilla Durán (2010), un interesante planteo sobre las memorias individuales, sus zonas de choque y enfrentamiento y cómo estas se inscriben en los marcos sociales, para ser aplicado a la novela *Las voces del silencio* de Carlos Gamerro y, por último, el artículo de Mauricio Chama y Hernán Sargentini ya descripto en la nota 2.

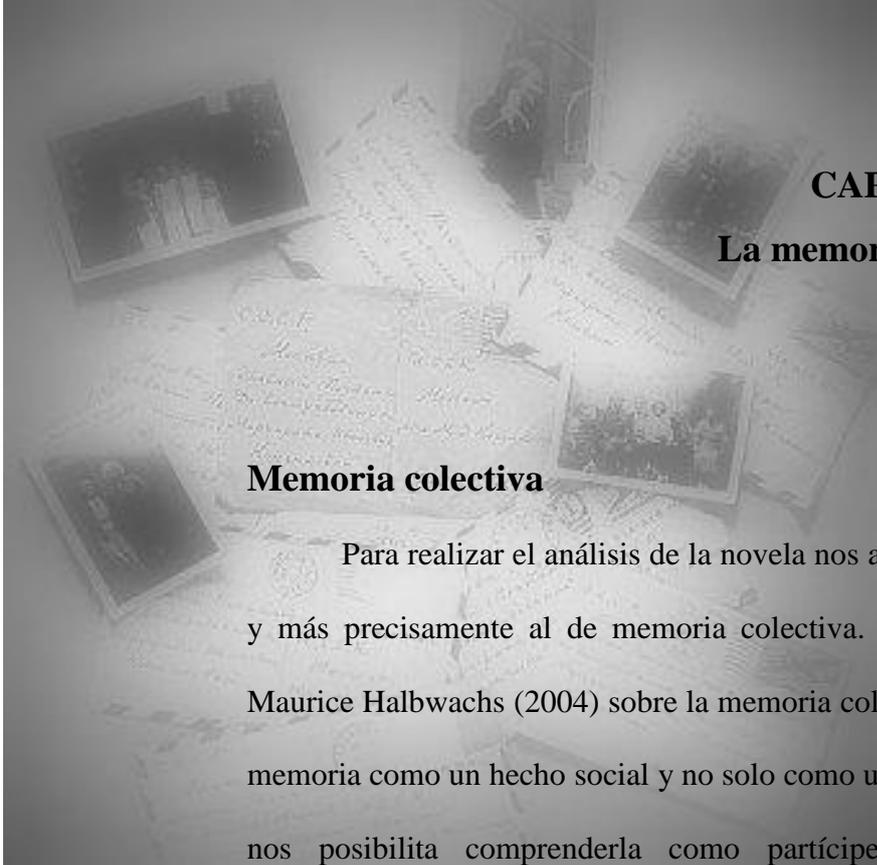
⁴ “La condición principal del insilio es el silencio, un silencio que va más allá del no hablar. Un insiliado es un silenciado. No sólo silenciado porque no se puede hablar, sino porque no quiere ni debe ni puede “ser visto”. Oculto, aun cuando no esté escondido. El miedo hace que se esté sin estar, intentando simular otro. Un insiliado es alguien que debe vivir en estado de camouflage.” (Andruetto, María Teresa cit. por Pubill, Corinne, 2009)

relacionaban con ella y a ella misma. Son un ida y vuelta de mensajes que conforma un diálogo entre los individuos. Cada enunciado está delimitado en sus fronteras por los enunciados anteriores y posteriores con los que dialoga. Podríamos, de esta forma, establecer una cadena discursiva con las cartas que ha recibido Julia en el sur. Así la cadena estaría formada por las cartas que recibió, y que las vemos en la lectura que hace Julieta, y por las cartas que envió Julia, que, aunque no podamos verlas, han formado parte de ese diálogo. El concepto de enunciado no solo nos permitirá visualizar estas voces y sus significancias sino ver la relación entre las mismas y cómo se construyen sus enunciaciones. Los trabajos de memoria, a su vez, y es lo que intentamos observar en esta investigación, actúan de manera colectiva, intertextualmente, polifónicamente.

Al profundizar nuestro análisis sobre los trabajos de memoria y los enunciados que los soportan abordaremos la novela como discurso literario en el que se da un cruce de voces, ya que la obra está estructurada sobre la palabra de diversos personajes, presentes y ausentes. “...la singularidad de Lengua madre proviene de las voces muy distintas que la autora hace dialogar en su prosa en un nivel de igualdad...” (Brizuela, 2010). Para poder comprender de qué manera circulan y dialogan las diferentes voces en la novela tomaremos el concepto de **polifonía** de Mijail Bajtín “...POLIFONÍA, es decir múltiples voces que “dialogan” dentro de un mismo espacio textual.” (Barei, 2001: 15). Una de las voces más importantes en la novela es la del narrador. Es gracias a él que podremos tener acceso a recuerdos e imágenes que se convierten en enunciados reconocibles por nosotros (Andruetto, 2009: 101). De esta manera dejaremos el nivel intratextual para acceder al nivel de la obra como enunciado que nos incluye como receptores. Además, para completar el análisis de las voces presentes, tendremos en cuenta el lugar que tiene en la construcción de la novela como enunciado la presencia del autor creador. Entendemos por autor creador aquella entidad

dentro de la obra que muestra la creación. La obra se vuelve, así, el lugar donde el autor puede verse como creador, es la objetivación del autor como creador. Por lo tanto es la manifestación de esa creación.

... para Bajtín, solo a través del autor-creador podemos entender al autor-persona real (...) pues solamente en la obra se debe buscar el proceso creativo del autor y no en sus opiniones o confesiones por fuera de la misma. (Arán, 2006: 26)



CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO

La memoria y los trabajos de la memoria.

Categorías de análisis.

Memoria colectiva

Para realizar el análisis de la novela nos aproximaremos al concepto de memoria y más precisamente al de memoria colectiva. Para ello tomaremos la definición de Maurice Halbwachs (2004) sobre la memoria colectiva porque nos permite entender a la memoria como un hecho social y no solo como una actividad o acción individual, lo que nos posibilita comprenderla como partícipe de las relaciones interpersonales.

Numerosos estudios e investigaciones posteriores sobre el tema de la memoria toman como base las nociones de Halbwachs sobre memoria colectiva, es por eso que nos parece interesante retomarlo como inicio de nuestro recorrido conceptual. De esta manera podremos comenzar a entender las características particulares y los procesos que se encuentran presentes en todo acto de memoria.

En términos generales, la memoria es la capacidad de traer al presente datos del pasado, es decir, aquel proceso capaz de evocar estados anteriores. Pero este traslado de lo vivido al presente no implica que la realidad misma sea traída, pues no está ahí en el pasado esperando ser transportada. Lo que la memoria recobra no es el pasado, sino la idea que se ha hecho de ese pasado. La construcción mental que se ha formado de la realidad es recuperada en el ahora para, a partir de ella, construir una imagen que dé cuenta de ese pasado (Halbwachs, 2004).

Lo que se recuerda es una construcción que retoma una vivencia del sujeto y elabora, a partir de ella, una idea de lo que fue el hecho. Pero esa construcción se hace desde el presente al que se trae el recuerdo y, por lo tanto, es producto de una actividad

presente. Esto es, se confecciona con las posibilidades actuales de concreción y de construcción mental, posibilidades que se han ido aprendiendo y formando a lo largo del tiempo hasta configurarse como formas actuales de construcción de imágenes mentales

... el recuerdo es, en gran medida, una reconstrucción del pasado con la ayuda de datos tomados del presente, y preparada de hecho con otras reconstrucciones realizadas en épocas anteriores, por las que la imagen del pasado se ha visto ya muy alterada. (Halbwachs, 2004: 71).

La memoria depende, por lo tanto, de las condiciones actuales de adaptación del pasado que incluyen la manera en que recuerda el grupo social en el que está inserto el sujeto. La memoria colectiva de un grupo específico es la que le brinda las posibilidades, las herramientas, y las formas de realizar la memoria de un hecho.

... lo que queda en la galería subterránea de nuestro pensamiento, no son imágenes hechas sino todas las indicaciones necesarias de la sociedad para reconstruir determinadas partes de nuestro pasado que nos representamos de forma completa o confusa, o que creemos incluso totalmente salidas de nuestra memoria. (Halbwachs, 2004: 77)

Y esas condiciones dependen del grupo social al que pertenezca el sujeto. El recuerdo, el hecho que ha dejado una marca en el sujeto, lo vivido, es individual, no depende de que otros hayan estado junto a él para que el hecho haya existido ni para que lo pueda tener como objeto de memoria, pero sí es necesario que el individuo pertenezca a un grupo para que pueda efectuar el proceso de memoria por el cual esa vivencia será traída al presente y traducida a la actualidad de pensamiento de ese grupo al que pertenece. Cada grupo establece un *marco de memoria*, un conjunto de posibilidades de pensamiento y, por lo tanto, de recuerdos y formas de interpretar y dar sentido a esos recuerdos evocados. Es decir que para Halbwachs lo vivido puede ser traído al presente mediante una acción que se llama memoria, pero, para recordar, es necesario un grupo social que permita la recuperación de esa vivencia.

¿Cómo podríamos entonces explicar que se comunica con los demás y hace coincidir sus propios pensamientos con los del otro? Podemos admitir que se crea una especie de medio artificial, ajeno a todos estos pensamientos personales, que los engloba, un tiempo y un espacio colectivos, y una historia colectiva. En estos marcos es donde se unen los pensamientos de los individuos, lo cual supone que cada uno de nosotros dejaría de ser él mismo por un momento. (Halbwachs, 2004: 61)

Es a partir de estos marcos que se puede realizar la memoria. Los elementos recordados por el individuo dentro de un grupo son solo reconocibles a través del lente del grupo del que forma parte y, por lo tanto, la interpretación y comprensión de ese hecho se hace desde la mirada de su grupo. Según Halbwachs, todo acto de memoria es colectivo, esto quiere decir que solo se puede realizar como actividad encuadrada dentro de una memoria colectiva, no se puede recordar algo si no se lo hace dentro de los **marcos de sentido** que los grupos sociales generan. Estos marcos de sentido son los que permiten las confluencias de memorias que se entrecruzan, interactúan, dialogan. Y de las coincidencias que surgen en esa interacción surge lo que se conoce como memoria colectiva.

En cada grupo se dan distintas motivaciones, intereses, posiciones, etc., que determinan no solo las vivencias del pasado que serán regeneradas, sino también la manera en que se las regenerará y, por consecuencia, la forma, la dimensión que ese recuerdo tendrá, los significados y el sentido que se le darán y las posibles valoraciones del mismo dentro de ese grupo. Asimismo, las respuestas que recibirá, las acciones que ese recuerdo movilizará y las reacciones que provocará en el individuo y que son compartidas con el grupo al que pertenece puesto que, entre otras cosas, también comparte una forma de recordar, una forma de hacer memoria. “...desde la infancia y gracias al contacto con los adultos, hemos adquirido muchos modos de reencontrar y precisar muchos recuerdos...” (Halbwachs, 2004: 71) La memoria colectiva es todo el conjunto de recuerdos que pueden ser actualizados por el grupo al que el individuo pertenece.

“A medida que me introduzco más en estos grupos y participo más estrechamente en su memoria, mis recuerdos se renuevan y completan...” (Halbwachs, 2004: 74) Tanto en esta cita como en la anterior, Halbwachs nos habla de la “participación” y el “contacto” del individuo con el resto de los miembros que forman parte de los grupos. De ahí se interpreta que, aunque no esté desarrollado en su teoría de manera exhaustiva, se le otorga un papel importante a la instancia de comunicación y de interacción en la participación de los individuos dentro del grupo. Es posible leer, sin embargo, una tensión particular entre individuo y grupo en el concepto de **marco de memoria**.

Lo colectivo, en Halbwachs, limita de tal manera la presencia de lo individual en la memoria que, por momentos, parece desaparecer. El grupo social que permite el acto de memoria no está conformado por las personas que realizan sus memorias individuales, sino por las características sociales que, como grupo, comparten, los rasgos en común que se van estableciendo en la interacción de los miembros del grupo, el resultante de las conexiones que se realizan entre las personas que se sienten identificadas y se sienten parte, conforman el grupo en cuestión. El recuerdo no es la extracción de un elemento del pasado, es lo que formamos a partir de lo que nuestro grupo social prefigura de ese pasado.

Pero el grupo no es sólo, en modo alguno, un conjunto de individuos definidos y su realidad no se agota en varias figuras que podamos enumerar, a partir de las cuales podamos reconstruirlo. Al contrario, lo que lo compone básicamente, es un interés, un tipo de ideas y preocupaciones, que sin duda se particularizan y, en cierta medida, reflejan las personalidades de sus miembros, pero sin embargo son lo bastante generales e incluso impersonales como para conservar el sentido y el alcance que tienen para mí, aunque estas personalidades se transformasen y fuesen sustituidas por otras parecidas pero, al fin y al cabo, distintas. (Halbwachs, 2004: 120-121)

Dentro de ese conjunto de rasgos compartidos que conforman el grupo social, los hechos evocados son asimilados como recuerdos comunes a todos los miembros. El origen de los acontecimientos deja de ser un factor importante para la construcción del

recuerdo. No existe diferencia entre las imágenes que se tienen de las vivencias personales y las imágenes que se construyen a partir de los conocimientos sobre el pasado que tenemos gracias a la transmisión que han hecho de ellas los otros miembros. “Podemos denominar recuerdos a muchas representaciones que se basan, al menos en parte, en testimonios y razonamientos.” (Halbwachs, 2004: 71) En este punto, los alcances de la memoria colectiva se vuelven abarcadores y su extensión imprecisa. Se desdibujan los límites de las memorias individuales puesto que lo que se recuerda es lo que está propiciado por el grupo, los recuerdos que los miembros del grupo han mantenido y no las impresiones o vivencias personales del individuo. Cada persona que forma parte del grupo y que sociabiliza sus recuerdos o vivencias extiende los límites de la memoria grupal hasta ese pasado.

Uno recuerda algo del pasado porque lo puede rastrear en su grupo o comunidad y además tiene que poder detenerlo, frenarlo para que pueda ser agarrado, para traer algo al presente se lo debe poder inmovilizar. (Halbwachs, 2004:128-129).

Son los grupos sociales los que trazan los límites de la memoria colectiva. Pero estos grupos son tantos cuantos conjuntos de personas se puedan nuclear bajo los mismos intereses y tienen cada uno su propia memoria de grupo. Esto implica que los límites entre un grupo social y otro son borrosos, siendo sus memorias colectivas igualmente indefinidas “... en el desarrollo continuo de la memoria colectiva, no hay líneas de separación claramente trazadas, como en la historia, sino simplemente límites irregulares e inciertos.” (Halbwachs, 2004: 82) La memoria colectiva es el conjunto de coincidencias, dentro de un grupo social, de las memorias. Es decir, son los rasgos en común que presentan las memorias de un grupo social. Esto implica que entre los individuos que pertenecen a un grupo social existen mecanismos por los cuales las acciones relacionadas con el recuerdo y la memoria tienen su manifestación y su comunicación. De esta manera es que la memoria puede remontar los recuerdos del

grupo en el que se inscribe, puesto que existe un lenguaje que los soporta, hay un diálogo entre los miembros que permite que los recuerdos circulen. Lo que supone que todo acto de memoria es, en principio, una actividad individual basada en posibilidades colectivas que el grupo prefigura. Por lo tanto, cabría la pregunta por la forma en que esas memorias individuales dialogan dentro de los marcos sociales y le dan cuerpo a las prefiguraciones que las memorias colectivas suponen. Intentaremos echar luz sobre este interrogante con el concepto que nos proporciona Elizabeth Jelin en relación a los trabajos de memoria.

En la novela (y en nuestras vidas), el pasado es un relato que nos contamos a nosotros mismos. Ese relato no está quieto, se va moviendo, transformando, a medida que se acrecientan nuestras experiencias y podemos comprender más cabalmente condiciones, circunstancias y posiciones nuestras y de los otros. (Dema, 2012: 2)

Trabajos de memoria

La noción de memoria se precisa más en la definición de memoria colectiva de Jelin y su concepto de **trabajos de memoria**, ya que se la aplica de manera más concreta a la relación entre los sujetos que realizan los actos de memoria y observa, además, las distintas formas en que esa actividad puede ser llevada a cabo. Estas categorías nos resultan muy provechosas para nuestro análisis, pues nos permite identificar las características de los trabajos de memoria en sus distintas manifestaciones y, de este modo, reconocer cómo funcionan en la novela.

En primer lugar, Jelin entiende la memoria colectiva, continuando la idea de Halbwachs, como aquella que se forma del conjunto compartido de memorias individuales, de los recuerdos comunes de un grupo social. La memoria colectiva surge de la interacción de los miembros del grupo. Surge de los recuerdos que se entrecruzan en el discurso social. Por lo tanto el concepto de memoria colectiva en Jelin está relacionado a la idea de interacción, de comunicación.

...[memoria colectiva] se la puede interpretar también en el sentido de memorias compartidas, superpuestas, producto de interacciones múltiples, encuadradas en marcos sociales y en relaciones de poder. (Jelin, 2002: 22)

La memoria colectiva, dentro de estas conceptualizaciones, es la confluencia de intereses, voluntades y conciencias pero desde la materialidad del intercambio, del contacto entre las personas. No es una noción que entienda lo colectivo como una entidad fuera de y por encima de lo individual, sino que nace de ello, surge de las zonas de cruce, de las zonas de contacto entre esas individualidades. Este mosaico de memorias particulares es, justamente, el que permite que los individuos realicen los actos de memoria en sintonía con la memoria colectiva de la que forman parte. La memoria es la acción que realiza el individuo cuando recuerda de acuerdo a los parámetros y condiciones de un grupo social. Sin embargo, esa acción social de recordar, implica una consecuencia en el grupo en el que se la realiza. Todo acto de memoria es un caso concreto en que la memoria colectiva se manifiesta pero, al mismo tiempo, es ese acto particular, sumado a los otros actos particulares, el que va formando y modelando la memoria colectiva. Por lo tanto, cada acto individual tiene consecuencias a nivel grupal.

Las acciones que se realizan para traer esa imagen del pasado al presente pueden tener implicancias muy dispares según se trate o no de consecuencias tendientes a una conciencia movilizadora orientada a la acción por parte del sujeto que recuerda. En algunos casos se hacen presentes en la memoria elementos residuales que ha dejado el paso del tiempo, datos, información, objetos, lugares. Pero estos elementos no son portadores de acción, no obligan a ninguna actividad. Son la presencia posible del pasado, “huellas del pasado”, “reservorios pasivos” (Jelin, 2002: 22) que apuntan a una memoria pasiva.

La memoria activa, por el contrario, es entendida como el uso que se hace de esa presencia. Es la actividad, la acción consciente de la memoria en relación con los elementos del pasado. Mientras la memoria pasiva es la recopilación de elementos que recuerdan el pasado, la memoria activa interviene sobre ese material y lo vuelve objeto de trabajo, lo convierte en la materia prima **con** la que se trabajará y **sobre** la que se trabajará.

En la medida en que son activadas por el sujeto, en que son motorizadas en acciones orientadas a dar sentido al pasado, interpretándolo y trayéndolo al escenario del drama presente, esas evocaciones cobran centralidad en el proceso de interacción social.” (Jelin, 2002: 22).

En el caso de las memorias pasivas, el individuo que recuerda no lo hace con miras a lograr una concientización más completa del pasado como sí sucede con la memoria activa.

Tendríamos, entonces, una primera división de la memoria en dos clases bien diferenciadas: por un lado la memoria que sirve de material y por otro la memoria que trabaja con ese material. Esa memoria activa, que es la que nos interesa, tiene una génesis y una manifestación determinadas. Esto nos remite a los interrogantes sobre qué se recuerda y también por qué se lo recuerda, es decir qué hace que un hecho sea recordado por alguien.

En el concepto de memoria como actividad, la consecuencia inmediata de la construcción realizada tiene su forma de materializarse. Lo que sucede cuando el sujeto realiza el acto de memoria tiene que ver con lo que puede llegar a hacer con el resultado de esa actividad. Por un lado la memoria sirve como anclaje de información que tiende a no sobresalir: se trata de recuerdos de determinado tipo de vivencias que quedan registrados en la mente y evocan un hecho o acontecimiento de la vida cotidiana, aprendizajes de conocimientos que se utilizan en el vivir común y corriente de todos los días. La memoria habitual es simplemente repetir mecanizaciones que tienden a

simplificar o minimizar la reflexión sobre las actividades aprendidas, no implica la conciencia del sujeto pues se trata de situaciones normalizadas que no requieren de un entendimiento y que no son sobresalientes.

En oposición a ese tipo se encuentra la memoria que registra aquellos datos o informaciones del pasado que, por una cuestión emotiva o relacionada con la sensibilidad de la persona, quedan sobre la superficie porque llaman la atención sobre un aspecto no mecanizado del quehacer rutinario que se vuelve “memorable”. Este tipo de memoria se denomina “narrativa”, justamente por esa cualidad sobresaliente que la obliga a expresar el sentido que la memoria le ha dado al recuerdo. Aquellos hechos que, por afectar la sensibilidad o los sentimientos, dejaron una huella en el individuo, aquellos elementos que adquieren notoriedad, que escapan a las rutinas, se vuelven acontecimientos dignos de ser recordados y, por lo tanto, se vuelven objetos sobre los que elaborar una interpretación, sobre los que se emitirá un juicio.

El acontecimiento rememorado o “memorable” será expresado en una forma narrativa, convirtiéndose en la *manera en que el sujeto construye un sentido del pasado*, una memoria que se expresa en un relato comunicable, con un mínimo de coherencia. (Jelin, 2002: 27)

Gracias a su capacidad de ser comunicado, el recuerdo es compartido por los miembros del grupo social y pasa a formar parte de la memoria colectiva. Para ello esa narración requiere de una objetivación concreta transferible y a su vez comprensible por los otros individuos.

Aquí cobra vital importancia la cuestión del lenguaje como medio para que las memorias se materialicen, se transmitan, interactúen y se relacionen.

La experiencia no depende del evento o acontecimiento, sino que está mediatizada por el lenguaje y por el marco cultural en el que se expresa, se piensa y se conceptualiza. (Jelin, 2002: 34).

Las memorias activas elaboran sentido a partir de los recuerdos identificados como dignos de ser recordados. Ahora bien, el alcance que puede tener esa acción no se acaba en saber que ha servido para significar un hecho pasado, sino que puede tener

trascendencia fuera del ámbito de la mente de quien recuerda. Será importante, entonces, determinar cuáles son los usos que se pueden realizar de esa memoria.

El hecho recordado puede quedarse en el nivel del acontecimiento único e irrepetible de la anécdota, o bien puede servir como ejemplo de un tipo de acontecimiento que se puede repetir a lo largo de la historia. Se puede entender el hecho en cuanto tiene de original, es decir, se observan los elementos que intervinieron en él, las razones que lo produjeron, las consecuencias que tuvo y, por lo tanto, se piensa que ese hecho no volverá a suceder jamás puesto que las condiciones contextuales y temporales no se volverán a repetir. La memoria se extiende solo hasta la descripción exhaustiva del acontecimiento. A esto Todorov lo llama “uso literal”. (Todorov, 2000: 12)

Pero también se pueden reconocer las particularidades de cada hecho histórico, las características generales y su presencia en distintos acontecimientos. Así, un hecho deja un conocimiento sobre cualquier otro de las mismas características. Por consecuencia, se reconoce a los hechos por sus semejanzas. Cada acontecimiento histórico es ejemplo de un concepto histórico que lo abarca y, por lo tanto, se puede utilizar esa idea con miras al presente evitando volver a vivir viejos errores o mejorando elementos positivos. Esto se denomina “uso ejemplar”.

El uso ejemplar permite utilizar el pasado con vistas al presente, aprovechar las lecciones de las injusticias sufridas para luchar contra las que se producen hoy día, y separarse del yo para ir hacia el otro. (Todorov, 2000: 32)

El pasado es algo fijo que no puede ser modificado, pero al modificar el sentido que se le da desde el presente, lo que se puede modificar es el futuro. Es justamente en ese sentido de transformación que Jelin entiende el trabajo de memoria que está en el nivel de la acción y la productividad. El sujeto se instaura en el lugar de actor de cambio, de transformador y, al mismo tiempo, esa acción es transformadora no solo del

mundo en el que se inserta sino también del sujeto mismo que la realiza. El trabajo entonces ubica al individuo en constructor del mundo (en el sentido de transformar, cambiar la forma) y constructor de sí mismo. Es el agente de los cambios y de sus propios cambios.

El trabajo como rasgo distintivo de la condición humana pone a la persona y a la sociedad en un lugar activo y productivo. Uno es agente de transformación, y en el proceso se transforma a sí mismo y al mundo. La actividad agrega valor. Referirse entonces a que la memoria implica “trabajo” es incorporarla al quehacer que genera y transforma el mundo social. (Jelin, 2002: 14)

Teniendo en cuenta este concepto de trabajo aplicado al de memoria podríamos decir que trabajo de memoria es la acción que un sujeto realiza al evocar recuerdos y que tiende a producir cambios en el mundo y en él mismo. Es decir, los trabajos de memoria son las realizaciones de los actos de memoria con miras a una utilización transformadora, no solamente traer al presente un acontecimiento del pasado, sino otorgar cierto orden a ese recuerdo y cierto sentido a ese pasado.

Sin duda, algunos hechos vividos en el pasado tienen efectos en tiempos posteriores, independientemente de la voluntad, de la conciencia, la agencia, o la estrategia de los actores. (...) En estas situaciones, la memoria del pasado invade, pero no es objeto de trabajo. La contracara de esta presencia sin agencia es la de los seres humanos activos en los procesos de transformación simbólica y de elaboración de sentidos del pasado. Seres humanos que “trabajan” sobre y con las memorias del pasado. (Jelin, 2002: 14)

Los seres humanos que trabajan sobre y con las memorias no están determinados por su relación directa con los hechos recordados, es decir que no es una tarea privativa de quienes vivieron los hechos del pasado. La memoria en principio es una acción ejercida por los que vivenciaron un hecho y, por lo tanto, tienen a la experiencia como elemento a partir del cual elaborar significados. Pero aquellos miembros de la sociedad que resignifican hechos del pasado y que no cuentan con su propia experiencia generan una representación del pasado compartida a partir de convenciones y de elementos heredados de ese tiempo que no han vivido. En este sentido, estas personas significan los hechos del pasado pero no los resignifican:

Para este grupo, la memoria es una *representación del pasado construida como conocimiento cultural compartido por generaciones sucesivas y por diversos/as otros/as.*⁵ (Jelin, 2002: 33)

Algunos elementos que permiten este acto de significación pueden ser lugares, fechas, objetos concretos ligados con acontecimientos del pasado que inscriben, así, una fijación o ubicación de ese pasado “... materializar estos sentidos del pasado en diversos productos culturales que son concebidos como, o que se convierten en, *vehículos de la memoria...*”⁶ (Jelin, 2002: 37) Las personas que no vivieron los acontecimientos evocados solo pueden acceder a ellos a través de las construcciones que el grupo realiza sobre el recuerdo de los testigos. Los trabajos de la memoria son realizados, por lo tanto, por los grupos sociales que comparten una memoria colectiva expresada mediante narraciones que dan cuenta del sentido que se les dio a los recuerdos evocados al ser procesados por el sujeto. Si no son elaborados, la falta de comprensión genera un trauma que impide al individuo ocuparse de las cosas del presente, porque se vuelve constantemente a un pasado doloroso que ya pasó aunque reviviendo constantemente ese dolor anterior. “Para salir de esta situación se requiere “trabajar”, elaborar, incorporar memorias y recuerdos en lugar de re-vivir y actuar.” (Jelin, 2002: 14-15)

Es justamente el otorgamiento de significados, el ordenamiento de los datos, la valoración y el conocimiento de las implicancias que se hacen sobre el recuerdo lo que modifica no el pasado, sino el sentido que para el sujeto tiene ese pasado, lo que transforma ese recuerdo estancado en uno más dentro de todo el espectro de recuerdos para que pueda convertirse en un material de trabajo después de ese tiempo de *duelo*: “el trabajo de duelo se revela constantemente como un ejercicio liberador en la medida en que consiste en un trabajo de recuerdo” (Ricoeur cit. por Jelin, 2002: 15). Es decir

⁵ Cursiva en el original.

⁶ Cursiva en el original.

que el *trabajo con la memoria* es una acción que no solo se realiza para entender el pasado, para buscar instaurar una justicia, sino también para la elaboración del duelo a través de la comprensión y superación del trauma.

La superación del trauma supone la revisión del acontecimiento traumático, pero no la repetición invariable del mismo, sino la recuperación de la interpretación mediada por el lenguaje. El individuo solo recupera lo que su marco social de memoria y la memoria colectiva está en condiciones de revisar, una imagen del hecho evocado que implica un proceso de construcción sobre ese pasado. Y es el lenguaje el que sirve para generar esa construcción que será significada, ordenada y comprendida bajo la forma de recuerdo que destrabe el trauma.

El trabajo elaborativo es ciertamente una repetición, pero modificada por la interpretación y, por ello, susceptible de favorecer el trabajo del sujeto frente a sus mecanismos repetitivos. (Laplanche y Pontalis, 1996: 437)

Enunciado

El lenguaje es el vehículo por el cual el proceso de memoria y la superación de los traumas del pasado son expresados y, de este modo, podemos ver cuál ha sido la significación que se le ha otorgado a ese recuerdo. En este sentido los conceptos que podemos identificar en Jelín y en Halbwachs, relacionados con el lenguaje, son bastante generales. Halbwachs, en un primer momento, hablando de los entramados de memorias, hace alusión a la comunicación entre los miembros de cada grupo (Halbwachs, 2004). Jelín, a través de la idea de narración, otorga al lenguaje un papel subsidiario, una especie de complemento necesario de la memoria colectiva y de forma de transmisión de los trabajos de memoria (Jelín, 2002). Basándonos en estos planteamientos no podemos realizar una observación exhaustiva sobre la relación que existe entre las producciones discursivas y los trabajos de memoria dentro de la novela y, por lo tanto, nos resulta insuficiente como herramienta para el análisis del texto

literario. La generalidad con que se menciona el tema del lenguaje y su papel auxiliar como materialización de las memorias, otorgada por los teóricos mencionados, no nos proporciona una puerta de acceso a las relaciones discursivas que se visualizan dentro de la obra. El pensamiento de Mijaíl Bajtín, al ser más preciso sobre el tema discursivo y otorgarle al lenguaje un papel primordial, nos proporciona el concepto de enunciado, útil como categoría aplicable para nuestro trabajo puesto que nos brinda una vía de acceso para analizar los hechos del lenguaje presentes en la obra.

De acuerdo con la noción de Bajtín, un enunciado es la “unidad real de la comunicación discursiva” (Arán, 2006: 92) a través de la cual los individuos se comunican. Estos enunciados no existen como entidades aisladas, sino en situación de proximidad con otros enunciados, en continuidad con otros enunciados que lo anticipan y con los que se relaciona de diferentes modos ya sea para retomarlos, para discutir con ellos, para continuarlos y completarlos, para disentir y negarlos, para corregirlos, para contradecirlos, para afirmarlos, como justificación del enunciado propio, en fin, para dialogar con ellos. A su vez este enunciado servirá de anticipación para enunciados futuros que lo continuarán como respuesta. Todo movimiento discursivo es siempre hacia adelante y hacia atrás en el tiempo y en lo que Bajtín concibe como una serie o encadenamiento de enunciados, la cadena discursiva (Arán, 2006: 96). Hacia adelante porque cada enunciado está presuponiendo su auditorio, su destinatario, y en consecuencia anticipa las posibles repercusiones, reacciones y respuestas que puede generar el mismo (aunque pueden existir diálogos posteriores que no hayan sido anticipados por la intención o actitud del hablante, consecuencias no previstas y fuera de sintonía con respecto a esa intencionalidad) (Arán, 2006: 96).

Para Bajtín, los enunciados son producciones concretas realizadas por un autor según un interés particular (Arán, 2006: 94). Como estos enunciados establecen

relaciones dialógicas con los de otros hablantes, al ser entendidos como respuesta a esos enunciados sirven como manifestación de la presencia de un enunciado previo. Aplicado al caso de la novela que estamos analizando, que recurre al género epistolar, se podría pensar que cada carta recibida es la respuesta a una comunicación anterior y prefigura un próximo enunciado.

Asimismo, en la novela aparecen diversas voces provenientes de los personajes y del narrador. Estas voces, independientes, dialogan en la novela y establecen lo que Bajtín concibe bajo la categoría de polifonía: "... la pluralidad de un diálogo entre varias conciencias y varias voces heterogéneas, diálogo no acabado ni cerrado en alguna síntesis posterior ejercida por la palabra autoral" (Arán, 2002, 227). En estos diálogos entre distintas voces que se desarrollan dentro de la novela centraremos nuestro análisis para, a partir de allí, poder observar los trabajos de memoria que se realizan y la manera en que son realizados con relación a lo discursivo.

Lo femenino, trabajos de memoria femeninos, literatura femenina

Los trabajos de memoria son acciones orientadas a la comprensión del pasado, basadas en la conciencia del individuo que recuerda y en la modificación consciente que experimenta a través de ese trabajo. En este sentido la conciencia aparece como movilizadora de los trabajos de memoria.

Llamó poderosamente nuestra atención en la novela que analizamos la presencia de la mujer como motor de los trabajos de memoria, con lo cual podría pensarse en una intención autoral de destacar el lugar de la mujer dentro de los procesos de memoria sociales en general. La categoría de lo femenino se presenta como problemática por las distintas concepciones que se pueden asumir con respecto a lo que se entiende por lo femenino y el lugar que eso ocupa en los enunciados literarios. Por otro lado, tomando

en cuenta la producción teórica de Andruetto (Andruetto, 2009) y algunas de las apreciaciones vertidas por ella en distintas entrevistas, cabe preguntarse por el papel que, como autora, le otorga a este tema en relación a las manifestaciones literarias.

Sin la intención de agotarlo, intentaremos esclarecer algunas cuestiones relacionadas con lo femenino y su definición para desechar ambigüedades en torno a los términos utilizados. Para ello tomaremos algunos conceptos de Judith Butler sobre sexo y género.

Para Butler no existe una esencia de lo femenino, sino que se construye en las acciones que se realizan. Lo femenino es una forma de hacer y no una forma de ser.

De modo tal que el "sexo" es un ideal regulatorio cuya materialización se impone y se concreta (o no) mediante ciertas prácticas sumamente reguladas. En otras palabras, el "sexo" es una construcción ideal que se materializa obligatoriamente a través del tiempo. No es una realidad simple o una condición estática de un cuerpo, sino un proceso mediante el cual las normas reguladoras lo materializan y logran tal materialización en virtud de la reiteración forzada de esas normas. (Butler, 2002: 18).

En este sentido **el** sexo se asume siguiendo lo que establece la sociedad como condición para **cada** sexo. Recordemos en este punto que, para Butler, "el género es la construcción social del sexo" (Butler, 2002, 23), es la manifestación social del mismo. De esta manera el sexo quedaría en un estado anterior, natural, al que no se puede acceder por carecer de objetivación social, pero el género lo mantiene como matriz de la cual surge, y por lo tanto, lo continúa.

El género está constituido por la repetición de actos que recitan formas anteriores pero que, al mismo tiempo, están delimitados por los actos forcluidos que son los encargados de marcar las fronteras. Al mismo tiempo estos actos iterativos tienen la capacidad de provocar las desestabilizaciones del propio género. La repetición de los actos trae, en sí misma, la inclusión de los agentes desestabilizadores.

Si para Butler el género es una determinación a la que se accede mediante la recurrencia de acciones que encajan en los modelos prefigurados a cada sexo, entonces cabría preguntarse si los trabajos de memoria planteados por Jelin son actividades que concuerdan con algunas formas de lo femenino o lo masculino. Para Jelin, la memoria, como actividad, no está fuera del alcance del condicionamiento que las cuestiones de género provocan. La forma de narrar de las personas que han participado de los hechos que se recuerdan es diferente dependiendo del género. En el caso de los períodos dictatoriales, la represión se realizó de forma diferente sobre hombres que sobre mujeres y se estructuró incluso según relaciones de género: el represor fue asociado a la masculinidad mientras que el reprimido lo fue a lo femenino; el militar que somete ejerce una acción mientras que su torturado ocupa el lugar de la pasividad. En las relaciones torturador-torturado se feminizaba a la víctima.

Por otro lado, el lugar de “víctima indirecta” está reservado casi exclusivamente a la mujer. Madres, Abuelas, etc.: el que pide por los seres desaparecidos o torturados o presos o asesinados es la mujer que quedó a cargo del hogar y emprende su lucha y su reclamo, la que saca a la luz hechos ocultos. Esto pone a la mujer en primer lugar como narradora de lo sucedido a otros.

Según analiza Jelin, la represión fue ejercida por un cuerpo social masculino y patriarcal que intentaba restablecer un orden genérico en el que las mujeres estaban abocadas a lo doméstico y al cuidado de la familia. Era la madre de familia la encargada de cuidar a sus hijos mientras que el varón se ocupaba de los asuntos externos al hogar. Las fuerzas de la represión trabajaban esta idea desde lo moral: *¿Sabe dónde están sus hijos?* Por lo tanto la represión era ejercida y padecida, estructurada a partir de la relación de género entre represores y víctimas.

Ahora bien, veamos la forma de contar de hombres y mujeres para establecer puntos de encuentro o de diferenciación. Continuando con el pensamiento de Jelin, existe una manera más ligada a la narración detallada y a los sentimientos por parte de las mujeres, mientras que los hombres tienden a realizar generalizaciones y a ser más sintéticos y más racionales en sus relatos. Además, en el caso de la mujer, muchas veces existe un corrimiento de su propio relato hacia las vivencias del hombre. En su papel de protectora o de cuidadora de otros se preocupa por las vivencias de esos otros y deja de lado las suyas, en un intento por contar a ese otro. La mujer cuenta desde la emotividad, desde el sentimiento, mientras que el hombre lo hace desde la racionalidad sin poner el cuerpo en la narración, por eso el hombre puede relatar sus propias vivencias como distantes. (Jelin, 2002)

Por consiguiente, esa manera particular de “vivir” las experiencias por parte de los sujetos femeninos trae como consecuencia una manera particular de narrarlos, es decir, de recordarlos, lo que supondría una forma femenina de contar los hechos surgida de una manera femenina de otorgar significado. Este dato resulta fundamental porque, como veremos más adelante, en la novela las principales voces que refieren los hechos del pasado son voces de mujeres: Julieta lee las cartas que ha recibido su madre, Julia, durante su exilio en el sur, cartas que, en su mayoría, fueron escritas por la madre de Julia, Ema.

Retomando el encuadre que nos proporciona Butler, estas formas repetidas de realización de los actos de memoria en relación con las dictaduras que mostró Jelin nos permitirían hablar de trabajos de memoria femeninos. De esta manera las acciones que realizan los personajes de la novela serán entendidas no solamente como una forma general o epocal de realizar los trabajos de memoria, sino que serán vistos como atravesados por la variable genérica de lo femenino.

Por otro lado, como dijimos más arriba, la problemática sobre lo femenino se abre hacia diferentes rumbos y uno de ellos es la relación con la literatura como escritura. En este sentido la posición de Andruetto es interesante para reflexionar sobre esta cuestión. En algunas entrevistas se le ha preguntado a la autora si existía una literatura femenina y cuáles eran sus características y la respuesta ha sido siempre la misma: sí existe la literatura femenina y está conformada por toda la literatura escrita por mujeres, pero carece de características específicas.

La creación nace de lo particular y la condición de género no es una circunstancia menor, aunque no es la única. Como se escribe desde lo que uno es, desde todo lo que uno es, lo "femenino" abona la escritura de una escritora mujer. Al mismo tiempo, hay infinitas maneras de ser mujer y de escribir como la mujer que se es. No hay reglas, no hay encasillamientos, no debiera haberlos. (Perilli, 2010: 2)

La literatura escrita por mujeres tiene, o puede tener, los mismos condimentos, motivaciones, intenciones, búsquedas y temas que la literatura escrita por hombres.

...también hay una tendencia a encasillar a las mujeres en los relatos para los niños o en los relatos de amor apasionado, como si las mujeres estuviéramos reservadas para ese lugar, separadas de otros tipos de relatos más políticos o más experimentales o en los que intervienen otras cuestiones. (...) en muchos espacios interesa más en la medida en que responde al estereotipo de lo que se espera que escriba una mujer. (Perilli, 2010: 1)

Con lo cual corre el centro de interés desde las posibles diferencias temáticas o estilísticas entre la literatura masculina y la femenina hacia la constitución de una escritura cuya única diferenciación con la masculina es el género del escritor. La escritura, por lo tanto, no es en sí una acción femenina o masculina, sino una acción que puede realizarse por hombres y mujeres sin que ello imprima en la producción ningún estigma. En su libro *Literatura sin adjetivos* (2009), la autora sostiene que la literatura debe despojarse de los adjetivos que la estigmatizan, que la condenan y debe ser encarada sin un encasillamiento previo que condicione su recepción.

... porque cuando hablamos de escritura de cualquier tema o género, el sustantivo es siempre más importante que el adjetivo. De todo lo que tiene que ver con la escritura, la especificidad de destinatarios es lo primero que exige una mirada

alerta, porque es justamente allí donde más fácilmente anidan razones morales, políticas y de mercado. (Andruetto, 2009: 37)

En el caso de la literatura femenina, la reiteración temática de las producciones abona la identificación con lo maternal, lo amoroso. Pero Andruetto intenta ampliar ese límite desde su mismo centro y abarcar otras temáticas. Entonces, reconoce que esas repeticiones han conformado un género, pero inserta también los elementos desestabilizadores y, en este caso, ampliadores del género. Lo antes forcluido vuelve como la realidad dentro del género femenino desde lo que había quedado fuera.

La concepción de Andruetto sobre la literatura femenina parece ser más un concepto político antes que estilístico-literario. Si lo que vuelve femenina a la literatura es el hecho de haber sido escrita por mujeres, no se piensa la obra sino la escritura como femenina. En este sentido la posición de la autora se nos presenta como una manera de trastocar el papel pasivo de lo femenino y llevarlo al nivel de la actividad históricamente masculina. Reconoce la existencia de una literatura femenina porque con eso está negando el papel que a través del tiempo se le otorgó a la mujer en el escenario de la creación literaria.

Se es autor frente a, con respecto a, en reacción a, en contradicción a alguien o algo. (...) desde la historia literaria (relación con el panteón establecido, con el canon, con los centros dominantes de una cultura, con la definición masculina de la autoridad de escritura). (Premat, 2009, 316)

La escritura tiene la cualidad de masculinidad puesto que porta la autoridad y además desempeña un rol activo frente a la pasividad femenina. En este sentido Andruetto intenta quebrar esta concepción cerrada y trastocarla para que el rol creador activo no sea solo el lugar de lo masculino. Eso es lo que pretende al decir “Sí existe una literatura femenina”.

CAPÍTULO II: ANÁLISIS

Las voces, las memorias

*Las cartas son una partitura y ella una intérprete
que las vuelve comprensibles. (...)
Ella es una intérprete y busca en el temblor de la letra
y en lo no escrito este relato que gira en torno de su vida
y de los que determinaron para ella esta vida que tiene.
Teme despertar otra vez una mañana sin conciencia, sin memoria.
¿Qué haría?*

*Su madre, su abuela, ella.
Su madre, su abuela.
Su madre, ella.
Ella.*

Adentrarnos en la obra nos demandará transitar otras vías, otros caminos y recorridos que la literatura nos ofrece. En ese recorrido el comienzo está marcado por presencias y, en este caso, no de objetos o entes, sino más bien de voces. En el relato que nos convoca, el entramado de la historia está repleto de diferentes voces que confluyen todas en un personaje crucial, Julieta. Todas las voces le hablan a ella, tanto los enunciados directos con los que tiene contacto como las cartas de la madre que le ha dejado como herencia, y hacia ella van y nos llevan.

Voces desde dentro

Podemos reconocer en cada una de esas voces dos niveles distintos tomando como eje el tema de la memoria. Por un lado los enunciados están puestos a recordar hechos anteriores, recientes o lejanos, pero direccionado hacia el pasado. Las voces recuerdan, traen a ese presente de enunciación elementos que forman parte del pasado. Por otra parte, nombran, mencionan lo que convive con la enunciación, la realidad que está viviendo. Hay un discurso orientado al presente y otro al pasado. Existen voces que

hablan del pasado, otras que hablan del presente, otras que hablan tanto del presente como del pasado. Todas pasan por Julieta. Es en ella donde esas palabras que miran hacia el pasado y aquellas que lo hacen hacia el presente se igualan, porque tanto unas como otras son motivo de memoria para la protagonista.

Ema, la primera voz.

El camino empieza donde empiezan las historias y las vidas, en la madre, Ema, la madre de la madre. Ema es la abuela de Julieta, la madre de Julia. Es a quién Julieta recuerda. La voz de Ema no solo es su voz sino que también está poblada por otras voces reconocibles, voces que pertenecen en general a colectivos sociales que se hacen presentes en su discurso, que conviven con su propia voz.

...pienso – y te aseguro que es algo que no comprendo, que nunca terminaré de entender, por más que tu padre me diga que no es momento de reproches- por qué Cristo te metiste en política! Porque si te hubieras quedado lo más campante estudiando nomás, sin meterte en ese bendito centro de estudiantes y todo lo que vino después, cada cual a lo suyo pelándoselas como puede, las cosas no hubieran sucedido de este modo y ahora te tendríamos en casa, dando clases por acá, ganando tus buenos pesos, pero tuviste que salir a gritar a los cuatro vientos todo lo que pensás y meterte en donde no debías y aquí están los resultados. (Andruetto, 2010: 92)

Esa intromisión de voces nacidas de una sociedad que miraba con malos ojos la actividad política de sus jóvenes aparece en Ema con la carga de la culpa y el reproche por el curso que tuvieron las cosas. Refleja la visión que se impuso en ese momento histórico, lo que los marcos sociales epocales permitían pensar. El miedo, la idea de que se podría haber evitado, que el silencio los hubiera protegido de todos los males “... y no te metas en cosas raras, que ya bastante tuvimos.” (Andruetto, 2010: 31). Son advertencias sobre lo peligroso de la situación general, son consejos de los cuidados que debe tener para no llamar la atención, son una invitación al silencio.

Es lo otro lo que más me preocupa, que no hables más de la cuenta, ni siquiera con la gente que te tiene escondida, por buenos que te parezcan, que te

cuides y pienses muy bien antes de confiar en alguien, porque acá pasan cosas que ni te imaginás. (Andruetto, 2010: 79)

Esta idea es enfatizada por una carta en la que Ema le cuenta que han visto, junto con su tía, el secuestro de una chica por parte de los militares y cómo le afectó ese hecho (Andruetto, 2010: 171). Además una carta de Stéfano con posdata de Ema del 5 de noviembre de 1976 (Andruetto, 2010: 66) en la que vemos la idea del silencio nacido del miedo como la vía a seguir para evitar los males. El miedo paraliza no solo las acciones de todos los miembros, sino también los pensamientos, proyecciones y hasta los sentimientos.

Voces sociales que construyen la voz de Ema pero que logran también diluirse hasta volverse invisibles cuando las palabras son privadas, cuando aparecen las referencias personales, a la familia, a su casa, pedidos personales, demostración de emociones. Entramos en el terreno de lo íntimo y de lo cotidiano. Desde la primera carta que se lee de Ema (febrero del 75), y en algunas posteriores, aparece la idea de seguir adelante, de mirar hacia el futuro relacionada con la idea del progreso de la familia. La manifestación de esa intención de cambio se ve en algunos detalles objetivos como las remodelaciones de su casa. “Renglón aparte seguimos arreglando la casa. Una vez hecho el arreglo te voy a ir a ver.” (Andruetto, 2010: 92) Las palabras de Stéfano en su carta de 1976 - 1977 aproximadamente apuntan en el mismo sentido: “...los albañiles arreglando las roturas de los plomeros y poco a poco cambiando la casa.” (Andruetto, 2010: 24). Es que esa casa, hogar, familia debe cambiar para progresar porque el progreso implica dejar atrás ese pasado tan doloroso y empezar un tiempo distinto, nuevo, en el que sea posible no sufrir. “...y a lo mejor espera que le digas que cambiaste en algo tus ideas.” (Andruetto, 2010: 19). Y en esa transformación aparece manifiesto el elemento que debe permanecer en el pasado porque no puede continuar en el presente ni en el porvenir: las ideas de Julia, sus ideales. El cambio que debe darse está claramente

expresado en las palabras de Ema: "... habrá que tener paciencia y vos tendrás que olvidar un poco tus ideas si querés empezar de nuevo, si querés arrancar alguna vez (...) a ver si salimos adelante." (Andruetto, 2010: 35) Para salir *adelante*⁷ debe dejar esos pensamientos atrás porque la mirada debe estar puesta en esa dirección por eso ellos elaboran cambios que se ven, concreciones, manifestaciones de esa intención renovadora y que les hace decirle a Julia que siga en Trelew, que no vuelva, ya que volver es ir a donde ya se estuvo y ellos no quieren pasar de nuevo por eso, quieren ir hacia lo que no han vivido, hacia el porvenir. Julia, imposibilitada de rehacer su vida, tiene, según la visión de su madre, que hacer una nueva en el sur.

En una carta de Ema (Andruetto, 2010: 84) se pueden leer comentarios sobre los acontecimientos cotidianos que ocurren en el lugar, mostrando que la vida sigue pasando y nada se ha detenido. En el tiempo que ella está en el sur la vida de su pueblo continúa, no la espera, y es lógico que ella nunca vuelva, no tiene a donde volver porque el pueblo al que ella podría volver, el lugar al cual volver, no es ese pueblo transformado, no es esa continuación de su pueblo original. Volver a su pueblo implicaría un retroceso en el tiempo.

Y la única forma de remontar el río del tiempo (volver en el tiempo) es a través de la memoria.

Aparece, en la visión de Ema, la importancia del tiempo como reparador o sanador de los males presentes. El paso del tiempo transforma el presente en pasado y solo éste puede ser recordado y también solo él puede ser olvidado, de ahí la confianza de Ema en que el transcurrir haga pasar los problemas presentes para convertirlos en pasado y, con suerte, en olvido, sin prever que el pasado tiene la posibilidad de volver.

⁷ La frase de la madre es *salir adelante*, no salir *afuera* por ejemplo o *ser libre*, que sería más lógico pensar ubicándose en los deseos de Julia después de su tiempo de encierro.

...sólo falta esperar que las cosas mejoren y tener un poco de paciencia, que todo va a pasar (¿te acordás de ese dicho de tu abuela?: “Esto también pasó”, bueno, así es, cuando menos uno se da cuenta mira para atrás y dice: “Esto también pasó”), ya vas a ver que es así como te digo y que nos vamos a sentar un día todos acá en la cocina a recordar las cosas difíciles que ahora nos están sucediendo... (Andruetto, 2010: 127)

Al mismo tiempo esos cambios en los espacios que habita la familia son el deseo de eliminar el pasado que conoció Julia. Transformar el espacio en el que Julia se encontraba cuando se sucedieron los hechos traumáticos para la familia, implica eliminar las marcas donde se fijan los recuerdos, es borrar conexiones con ese pasado que se quiere dejar atrás. Pero no todo el pasado, solo una parte de él, el período de la juventud de Julia, de su militancia y su insilio. Por eso la memoria de Ema se enfoca en un tiempo anterior a esa etapa y vuelve a la niñez de Julia...

... hago esfuerzos para refugiarme en mis recuerdos de cuando eras una adolescente llena de sueños, que no pensaba tanto en política y aprendía poemas de memoria. (Andruetto, 2010: 115)

La memoria es vista como un refugio, como el lugar al que se puede volver para estar seguro, sin los peligros del presente. Se presenta, además, una interesante oposición entre los problemas que trajo consigo la política y la tranquilidad que genera la literatura. Como si fueran caminos separados que no tienen el mismo fin, como si del lado de la poesía no se corrieran los riesgos que sí están presentes en la política. Para Ema la militancia de su hija es la causante de los males de la familia y es por eso que la educación que le pueden haber transmitido a Julieta ha sido tendenciosa hacia el lado de la literatura.

Otras voces del pasado, diálogos con Julia

Las voces familiares acompañan la de Ema pero no se independizan de ella ni logran ocupar, ni por cantidad ni por intensidad, el lugar preponderante de aquella. Es así como aparece la voz de Stéfano en sintonía con la de Ema como una continuación de

lo dicho por ella, y la voz de Pippo que lo muestra relacionado a la política, pero no desde el compromiso social como en otras épocas, sino desde el lado de la carrera política, entendiendo la política como un trabajo, casi un oficio. El cambio en los paradigmas, marca cambios en la forma de entender las ideas. La política dejó de ser ese lugar peligroso para transformarse en el lugar de las oportunidades económicas. (Andruetto, 2010: 122). En las voces de Ema y Stéfano se pueden visualizar la diferencia entre los distintos modos de vivenciar, entender y contar los hechos a los que se enfrentan. Por un lado Ema, más sensible, más comprometida con lo que dice y siente, por el otro Stéfano, más distante, más que comunicarse con su hija, le informa, le transmite datos.

Hay otras cartas que hablan desde el pasado pero no revisten demasiada importancia, aunque sí sirven para completar el espectro general de enunciación, dan cuerpo al marco social desde el cual los enunciados son dichos y pueden decir. Una carta de Susana donde le agradece la ayuda económica que Julia le ha dado, muestra una imagen de Julia fuerte, no indefensa. No parece ser en ese momento Julia quien necesita protección, ocupa más bien el lugar de quien protege, quien ayuda. (Andruetto, 2010: 80-81) Estas palabras ayudan a Julieta a reconstruir una idea de su madre más completa, más compleja, no fija sino como una construcción que va cambiando.

Dos cartas proporcionan otras partes de la imagen total. La carta de Tito y de Adriana sobre el tema de los exiliados e insiliados. La de Tito es un conjunto de reflexiones acerca de los exiliados y acerca de la falta de reconocimiento hacia todos los que sufrieron durante la dictadura, sobre las pérdidas padecidas, sobre los exilios interiores. (Andruetto, 2010: 203- 204) La carta de Adriana gira en torno a algunos conceptos negativos sobre Tito y sus intenciones de reconocimiento a las víctimas de la dictadura. (Andruetto, 2010: 209) Estas voces agregan no solo visiones de Julia, sino de

las víctimas del terrorismo de estado en general. Aparentemente el foco de atención deja de ser la historia individual y pasa a ser el pasado general. El interés se corre de Julia hacia las víctimas en conjunto. Aquí la memoria deja de tener un alcance íntimo y accede a lo colectivo, por lo tanto abandona el lugar de la memoria habitual e ingresa en lo que vimos como memoria ejemplar puesto que, si bien el tema no cambia, nos devuelve a los lectores la idea de que esto que se dice no solo le ocurrió a Julia, sino a toda una sociedad. No se está contando la historia de una mujer que por circunstancias particulares tuvo que trasladarse al sur, nos está mostrando la suerte que corrieron muchas personas en nuestro pasado nacional. Ese recuerdo de una insiliada en el sur, nos lleva a pensar que los afectados por la dictadura han sido un grupo numeroso del cuerpo social.

A su vez, dentro del análisis que se puede realizar de las voces del pasado que dialogan con Julia, se puede observar el escaso lugar que ocupan las voces masculinas en esa cadena comunicativa con la protagonista. Principalmente estamos hablando del caso de Nicolás, el padre de Julieta, que es una voz personal de un individuo depresivo que abandona y se abandona “...pero ahora, con las cosas como están y con vos metida ahí adentro, ya no puedo”, “... ya no podemos seguir” (Andruetto, 2010: 16-17). Demuestra aquel pensamiento en que los individuos solo están interesados en ellos mismos, cargado de un individualismo y egoísmo que son parte de su identidad. Nicolás es fiel reflejo de esa sociedad “... es que estoy cansado de la mediocridad del mundo y las más de las veces no creo en nadie, sólo creo en mí (parece que los demás también sólo creen en ellos!)” (Andruetto, 2010: 83).

La voz de Julieta también aparece como parte del pasado, como materia para el recuerdo y la memoria porque sus cartas forman parte de esas voces que antes hablaban a su madre y ahora le hablan a ella. Es ella misma quien opera, sin saberlo, como motor

de su propio trabajo de memoria muchos años después. En las cartas aparece necesitando a su madre, ansiosa por recuperar algo que nunca tuvo, algo que perdió antes de conseguir. Menciona, por ejemplo, a causa de una situación cotidiana sin importancia, el hecho de irse a vivir con ella (Andruetto, 2010: 89) Y en otra: "... ésta es la edad en que más necesito una mamá..." (Andruetto, 2010: 96-97) Pero eso que dice la carta es como si fueran palabras de otro, palabras ajenas. Solo es una voz más como todas las otras, no lo reconoce como su propia voz porque nace de otra Julieta, de otra que ya no es, de una Julieta que necesitaba a una madre consigo, no es esta Julieta grande que necesita respuestas, que necesita entender por sobre todas las cosas, más todavía que a una madre. Si la búsqueda fuera de un cuerpo materno, de la compañía de la madre, de una charla, de una caricia, aunque sea de un rostro de madre, la hubiera buscado cuando todavía estaba viva. Ahora solo busca comprender.

Tomemos ahora la voz de Julia, las pocas palabras que aparecen en la novela, algún pedido a su hija para verla antes de morir, algunos papeles que quedaron en la caja junto con las cartas recibidas, poco más. Obviamente sus palabras son importantes, más allá de lo poco que aparecen, por la posibilidad de generar sentidos en Julieta. Hay una carta a Ema no enviada (cuando se va al sur, fines del '74, principio del '75) "*...estaba cansada – más muerta que viva-*" (Andruetto, 2010: 21-22) y unas palabras que envió Julia por e-mail a Julieta: "...hoy pude levantarme un rato. Estoy mejor. (...) Me escribió tu papá, te manda un beso" (Andruetto, 2010: 140). Entre otras informaciones que podemos ver en estas líneas, parece un dato importante el hecho de que Julia le cuenta que Nicolás le escribe, con lo cual podemos interpretar que la reconstrucción que hace Julieta de su madre, como todo acto de memoria, es una tarea incompleta ya que sigue habiendo palabras que han ido hacia su madre y que ella no tendrá nunca.

Las voces actuales, diálogos con Julieta

Julieta habla con algunas personas en un tiempo de enunciación simultáneo y compartido. En esos casos el ejercicio de memoria se hace en el diálogo entre Julieta y las otras personas. Tal como lo pensamos al comienzo del trabajo, las voces más significativas son las femeninas. Una de esas voces que revisten mayor importancia, puesto que se corre del registro de las cartas y se ubica en el presente desde el que se realizan los trabajos de memoria de Julieta, es la de Lidia Guerrero. Parte de su importancia está en el hecho de que pone fin al camino de remembranza que se remontaba desde el pasado, ubicando la mirada de quien dice sobre Julia en el presente y por lo tanto llevando lo dicho sobre ella en un tiempo que no solo es pasado sino una continuación que en algún momento debe detenerse para poder realizar la memoria. Es un recordar, traer del pasado los nombramientos que hacen las voces sobre Julia, la imagen que crean de ella, para que su hija pueda observarla y entenderla.

Pero es necesario dejar de recordar para pensar y entender eso recordado. Es necesario dejar de rememorar para trabajar con lo recordado. En ese encuentro, Lidia le cuenta todo lo relacionado con la estadía de su madre en el sótano, cómo era la vida que llevaba encerrada, la relación con el camionero que llevaba las cartas, Roque. Después, Julieta se pone a llorar en la falda de Lidia por largo rato.

A veces, los domingos, cuando Oreste se iba a la cancha y no había un alma en la calle, yo llevaba mate y un pedazo de torta y conversábamos las dos en el sótano. Me hablaba del pueblo, de la gente de allá, de su familia. (...) Ya después, cuando nació usted, hablaba nomás de usted, pobrecita... de vos, de cómo estarías de grande y de lo que iban a hacer cuando estuvieran juntas...⁸ (Andruetto, 2010: 162)

Iba a agradecerle, no sabía aún de qué manera iba a agradecerle, con qué palabras, pero no hubo palabras. Puso la cabeza sobre su falda y se largó a llorar. El llanto sordo de un comienzo enseguida se volvió agudo, desconsolado. Diego intentó levantarla: *Vamos a casa*, pero ella siguió ahí llorando. Él intentó otra vez. La mujer dijo: *Déjela que lllore, le va a hacer bien*, y quedaron largo rato las dos abrazadas, una llorando en la falda de la otra. (Andruetto, 2010: 163)

⁸ Itálica en el original.

Las palabras de Lidia, cierran un camino de recordación, de recopilación y la ponen frente a un pasado actualizado, actual, que la obliga a dejar de revisar el pasado y a verlo como parte de su presente. También tiene un encuentro con José Guerrero, el cuñado de Lidia, en el que le cuenta sobre la protección que le dieron su hermano y su cuñada a Julia, sobre el nacimiento de ella en el sur y que él estuvo presente en el parto, y además le comenta que tiene todo documentado en clave para que nadie sepa lo ocurrido. (Andruetto, 2010: 132)

La relación de la protagonista con Diego, un ex novio, deja entrever algunos aspectos relacionados con la forma desinteresada con la que revisa el pasado. Pero al mismo tiempo nos permite suponer el porqué de esa indiferencia aparente con respecto al pasado, al que sin embargo no puede dejar y al que vuelve. En su vuelta a la casa de su madre se reencuentra con él y en una cena en la casa de Diego, éste le cuenta que su esposa está embarazada. Más adelante le pregunta si le molesta y ella dice “ y si me molesta, qué?” (Andruetto, 2010: 166) Parece ser una pregunta dirigida a él, pero si miramos en profundidad podríamos suponer que está más orientada a ella misma. Ese “qué?” habla de un cuestionamiento a las propias formas de ver su realidad y su pasado, un cuestionamiento a las posturas previas frente a su historia y a su prehistoria. *Y qué? si me preocupo por recuperar la memoria de mi madre, qué? si la busco y en esa búsqueda me desarmo y me vuelvo indefensa, qué?* Parece como si Julieta empezará a cambiar de postura frente a esas cosas que la llevan a visitar el pasado, la historia, su pasado, con una pregunta, justamente porque es ahí donde empieza la búsqueda, en una pregunta.

Voces de fuera: narrador y autor creador

Existe una voz que se diferencia de las demás porque habla desde otro nivel, desde otro punto de vista, que nos permite entrar a los pensamientos de Julieta, a sus emociones y sensaciones, a sus miedos, deseos, a sus recuerdos. Es la voz del narrador que mira desde fuera y desde dentro de Julieta, por momentos se mete en su mirada y nos cuenta lo que ella ve, por momentos se eleva y relata las situaciones desde una mirada más general.

A través de este narrador se nos harán visibles los trabajos de memoria que se operan en Julieta, ya que gracias a él ascienden a la superficie los cambios que se realizan en ella. El enunciado del narrador está dirigido a un receptor indefinido, no obstante receptor existente. Vemos en sus palabras de qué manera las cartas, los diálogos, los recuerdos y las reflexiones de Julieta indican el trabajo de memoria que realiza y las acciones futuras que de allí surgen. Presenciamos, por ser ese receptor existente al que va dirigido el mensaje, los cambios que se operan en Julieta a partir de las acciones que la memoria le impone. Por lo tanto, este diálogo que establece el narrador (junto con el autor creador) con nosotros es también un ejercicio de memoria y podemos entender que se trata de una memoria narrativa y no una memoria habitual, puesto que no son solo las cosas cotidianas que son recordadas sin más, sino justamente todo lo contrario, es la pormenorización de los hechos relevantes en el proceso de Julieta de recordar a su madre.

Las voces se han puesto a hablar y lo hacen todas con Julieta y *en* Julieta. Y ese diálogo que se produce por momentos frente a ella, por momentos dentro de ella, tiene siempre el mismo tema: Julia, su madre. De estas conversaciones, que siempre son con Julieta, y en las que se encuentran todas las palabras que sobre su madre han sido dichas con posibilidad de ser recuperadas, se desprende el trabajo de memoria que Julieta

realiza para recordar a su madre. Lo que ella realiza sobre los recuerdos, las palabras, las cartas y diálogos a los que se enfrenta y a los que temporiza en su presente, es la acción tendiente a crear una imagen de su madre, ya que para ella su madre no tiene imagen porque estuvo ausente. Tal es la forma de su trauma, una imagen vacía, un espacio sin nada, una madre que no está, una madre muda, que no le habla. Una madre sin lengua.

Como ya dijimos, el narrador nos muestra a Julieta, y ese *nos muestra* tiene la particularidad de establecer un momento de quietud temporal, un presente constantemente actualizado, un instante fijo que no transcurre porque habla en presente. Desde este punto fijo las cosas pueden ser revisadas, revisitadas, recordadas. Cuando el lector lee entra en diálogo con el narrador, con su voz y, de esa forma, se abre un presente que no puede dejar de serlo. Podría pensarse que todo lo ocurrido antes del encuentro de Julieta con las cartas de su madre e inclusive todo lo vivido por Julieta puede ser motivo de memoria al volverse pasado constantemente, pero el narrador nos habla a los lectores y solo *dice* cuando nos habla. Gracias a ese momento en el que la voz del narrador dialoga con el lector, podemos establecer el punto de partida donde comienza a remontarse la memoria de Julieta para reconstruir una imagen de su madre. Por lo tanto el punto de apoyo que nos permitirá diferenciar el momento en que se realiza la acción de memoria y los momentos que son materia para la memoria es la voz del narrador.

En ese diálogo que construye el narrador, nos muestra a una Julieta que al principio tiene una posición desinteresada sobre los hechos que envuelven la imagen de su madre, no está en busca de su madre y su historia, más bien parece estar de paso, como de visita. De hecho, ella es invitada a leer esas cartas que le deja su madre, ya que no están destinadas a Julieta y para ella es como pasar revista sobre algunos hechos del

pasado sin ninguna implicancia aparente en su vida. “Durante mucho tiempo se creyó liberada de todo, indiferente, o endurecida tal vez, anestesiada.” (Andruetto, 2010: 53)

La idea de adentrarse en la memoria que gira en torno a su madre se presenta como aterradora porque sabe que implica salir de ese no lugar en el que se encuentra, sin dependencias y sin anclajes, esa seguridad que le brindan la indiferencia y la indefinición. “Tiene miedo de aferrarse a algo, a nada, a la nada.” (Andruetto, 2010:)

El sentimiento de desapego está determinado por la ausencia de su madre (y también de su padre) durante su niñez, por haber tenido una madre ausente, una madre que estaba pero a la distancia, que estaba pero lejos. Al no haber encontrado en su madre ese lugar donde amarrarse, desconfía de lo que el recuerdo de su madre pueda acarrear. No ve en las cosas de su madre, en su evocación ese lugar perdido.

Veamos ahora las voces que han sido perpetuadas en las cartas que recibía Julia en su supervivencia en el sur y que se hacen presentes en la lectura que hace Julieta. En primera instancia la acción de memoria que realiza es más bien un compromiso con su madre ya muerta, pero se va modificando hacia una cuestión de mayor relevancia para ella. Al principio el acercamiento de Julieta a las cartas está marcado por un pedido de su madre, está fijado por el peso que tiene una herencia. En el transcurso de los diálogos que mantiene con esas cartas Julieta va dándose cuenta que la idea original que tiene de su madre es solo una visión parcial de lo que fue. Va cambiando esa imagen de su madre, se va modificando y esa modificación en el concepto que tiene de ella es también una modificación en su punto de vista, un cambio de mirada.

Posición desinteresada

El desinterés de Julieta por todo lo que no sean sus metas y objetivos personales, la falta de una motivación que trascienda su propia existencia es la manifestación del desencanto de toda una generación por la lucha de las causas sociales. Las constantes

desilusiones de la política, el descreimiento en los relatos nacionales, la frustración de las causas perdidas han modelado una generación que no tiene en el compromiso social a una de sus prioridades.

A diferencia de su madre y de su padre, ella no emprendió ninguna batalla (...) No se puede decir que tiene cierto compromiso social. Ni mucho ni poco. No lo tiene. Si el mundo está en sus cabales, si la gente vive bien o mal, a ella qué le importa. Bastante tiene con lo suyo. (Andruetto, 2010: 47)

El egoísmo, el individualismo, el progreso personal son las manifestaciones más comunes de este desinterés por el otro. “No soy como mi madre, no me interesa la política...” (Andruetto, 2010: 52) Es eso lo que ella piensa de sí misma y de su madre. De ella, que el desinterés es parte fundamental de su vida. De su madre, que una vida dedicada a la política no le dio lugar a la familia. Y no compartir esas ideas con su madre genera una separación, hace que sus mundos no puedan conectarse y no se produce el diálogo que permita la comprensión mutua. Por eso irá necesitando atravesar otros diálogos nuevos para poder acceder a la memoria de su madre, necesita un marco más extenso para que pueda abarcar lo que todavía no conoce: su propia madre.

Para Julieta la ausencia de su madre no aparece con la muerte, sino que es algo con lo que ha vivido siempre. “Algo en su voz se ha vuelto triste, pero no tiene que ver con la muerte de su madre. Le pasaba ya antes, desde siempre. Se crió con esa ausencia...” (Andruetto, 2010: 56) Para Julieta dirigirse hacia su madre no es una vuelta, sino más bien una ida. Su madre no es un lugar en el que ha estado y que al sentir su ausencia necesita retornar, es un lugar que nunca ha conocido por eso cree que no encontrará nada de lo perdido en la memoria de su madre, porque nunca la tuvo. Julieta ha vivido y crecido con la ausencia de su madre y su padre y no ha sido parte de una familia. Así, sin grupo, al margen de sus padres, lejos de su país, de su patria, ella queda fuera, no tiene lugar. “Así es como ella se convirtió en una mujer ambulante, sin territorio, sin patria, sin padre. / Sin padres.” (Andruetto, 2010: 60) Debe buscar ese

lugar que se convierta en patria. Un lugar que no solo tiene que ser conseguido, sino que tiene que ser apropiado y, para apropiarlo, para hacerlo suyo, tiene que procesarlo y comprenderlo. Tiene que conquistar esos territorios que son sus recuerdos y acomodarlos en su pensamiento, en su memoria, para que esos recuerdos de su pasado sean por fin su lugar adonde volver. “Algo de lo que uno es, permanece en los lugares que se dejaron (...) Sabe que el exilio es eso: no saber adónde regresar” (Andruetto, 2010: 45) Es la pérdida del lugar de origen, es la pérdida del origen.

Julia ha perdido su lugar, su pertenencia, por eso no regresa con sus padres después de que la persecución política ha cesado, prefiere continuar en el sur. Y también por eso Julieta siente que no tiene lugar de retorno, porque no siente ningún espacio como suyo, la casa de su madre nunca fue su casa y en la casa de sus abuelos no estaba su madre. Cuando vuelve a Argentina a leer las cartas que le dejó su madre en el sur, no *regresa* a su casa. Si estuviera en otro lugar, si estuviera en el único lugar en el que se sintió en su hogar, la casa de sus abuelos, sentiría nostalgia, recordaría, los recuerdos la invadirían. La memoria necesita de referencias que le permitan el recuerdo y ella no las tiene. Está en un presente desde el cual es difícil traer las imágenes del pasado porque es un contexto nuevo que no remite, sino que está informando (Andruetto, 2010: 54).

Al mismo tiempo la desconfianza es parte de su personalidad, entonces, ¿cómo buscar en quienes la dejaron cuando niña la seguridad que le negaron? Esa necesidad de hogar a donde volver no puede buscarla en sus padres por eso no quiere recurrir a ellos, se resiste a volver a ellos. “Recuerda haber pensado: me contará de sus cosas, pero no es mi padre quien las cuenta. (...) no quiere ir hacia nadie...” (Andruetto, 2010: 75)

Ni ir ni volver parece ser el comienzo de su memoria. “El regreso es una búsqueda inútil de lo perdido.” (Andruetto, 2010: 157) A lo único que retorna es a

algunas visiones de sus abuelos. Es el nexo que tiene con su país, con su pasado. “Vino de visita en varias ocasiones a ver a su abuela y a su madre, pero después su abuela murió y entonces le dio lo mismo volver o no.” (Andruetto, 2010: 56) Se remonta en recuerdos en los que no asoma la imagen de su madre, en cambio aparece reiteradamente su abuela y la conexión entre ellas. Los cuentos que le leía parecen estar muy presentes y terminaban con una princesita que se encontraba con su madre, no con una mujer adulta, independiente, capaz de defenderse sola encontrándose con su madre anciana.

Hay un relato que va prefigurando las posibilidades de comprensión de la realidad futura. Ese discurso le hace sentir que, al dejar de ser niña, ya no puede tener ese final feliz que soñaba. Lo que necesita ser explicado es cómo una mujer, su madre, priorizó ciertas ideas al amor de su hija recién nacida y eso es materia del pasado, no de su actualidad, no son su madre anciana y ella adulta quienes pueden dar las respuestas, sino aquellas que fueron y que solo existen en la memoria de las personas con las que se relacionaron. Existe en ella una nostalgia por ese pasado de niña cuando las narraciones de su abuela le servían de reparo, nostalgia de los cuentos que la abrigaban, nostalgia de los relatos. Pero ella ahora descreo de los relatos, eso que antes le servía de protección hoy no lo hace. Por eso Julieta no cree en los relatos y no cree en la historia de su país y busca la objetividad de la documentación. Porque se ha vuelto descreída, desconfiada.

Hasta aquí pareciera que la forma de recordar de Julieta se inscribe dentro de lo que vimos como memoria pasiva ya que su accionar no parece estar inclinado a la acción a partir del recuerdo, sino más bien a una actitud muy estática y distante de los hechos que rememora. En un primer momento se acerca a las cartas de su madre y a su recuerdo, como un compromiso por cumplir. Pero esa actitud y esa forma de memoria

irán cambiando a medida que ella se inserta en la memoria de su madre, en todos aquellos grupos que pueden recordarla.

Mirar hacia atrás

Pero la búsqueda se impone y, expuesta la herida, se ve obligada a mirar hacia donde no quería. Sabe que para poder encontrar su historia tiene que ir hacia su madre y hacia ella va. “Quisiera ver con claridad los hilos que las unen, el modo en que cada una de las tres ha vivido, el modo en que ella intenta vivir” (Andruetto, 2010: 29) Está hablando de ella, de su madre y de su abuela. “Hubiera querido documentar lo que pasó, pero cómo saber lo que pasó. Justamente para eso quisiera documentar, para saber lo que pasó.” (Andruetto, 2010: 29) Julieta tiene una forma de entender la realidad basada en la documentación, en la recolección de datos objetivos de la realidad. Este cientificismo a la hora de revisar el pasado es una manera de no verse incluida, de no formar parte de lo que se revisa. Una forma de estar a salvo. Pero este método artificial no deja que surja lo que naturalmente debe mostrarse, no le permite que las cosas la vayan llevando en el camino hacia su historia, hacia su madre. Forzar los elementos que le hablan del pasado no le sirve para saber *lo que pasó*. “... sabe que la vida – que la memoria- está llena de subrayados, pero que hay que dejar que se pongan solos en evidencia.” (Andruetto, 2010: 29) Tal vez esa forma objetiva, que intenta poner distancia entre ella como observadora y las cosas, no sea el camino que le permita reconstruir a su madre y, con ella, a su pasado, tal vez deba dejar de analizar las cosas de esa forma para poder lograr esa vuelta, tal vez deba cambiar la forma de ver para lograr tener aquello que le faltó, tal vez deba cambiar para justamente cambiar.

El primer paso es la búsqueda. “Regresó una por una a las cartas que había leído, cartas que después de leer perfora y acomoda en orden cronológico en una carpeta.” (Andruetto, 2010: 112) Es manifiesta la intención de Julieta de darle un orden, un

sentido a esas cartas que son vehículo de memoria para entender el pasado y para poder ver la orientación que seguirá su futuro.

Tal vez sea por eso que trata de mirar hacia delante, pero también sabe que es necesario mirar hacia atrás... Es lo que ha intentado hacer en estos días: ir hacia adelante, sin dejar de mirar hacia atrás (Andruetto, 2010: 123)

Existe una relación entre la mirada retrospectiva del pasado y la intención de avanzar. La pretensión de que esa revisión del pasado sea movilizadora de la vida hacia adelante y no una detención o freno. Esa búsqueda va dejando de ser documental y Julieta empieza a sumergirse en ella. "... y ella se hunde en el territorio de los muertos, en la búsqueda desesperada de lo que fue, en la necesidad de comprender lo que pasó." (Andruetto, 2010: 32)

La relación con las ideas, con los recuerdos, la memoria, deja de tener el carácter individualista que tenía al comienzo la documentación. Ahora su búsqueda es un intento de comprensión del pasado, pero completo. "Recorrer las cartas es recorrer el pasado (...) un pasado no sólo suyo, sino también de su familia y de su tierra." (Andruetto, 2010: 64)

Ella es convocada por la muerte de su madre y es ahí cuando se encuentra con las cartas que significan el comienzo de su camino hacia la memoria de su madre.

Piensa en los ritos funerarios, en el miedo a la muerte y en el afán de durar. Sabe que la vida, aunque siga todavía por un tiempo, incluso por un largo tiempo, en algún punto se romperá. Que con la muerte de su madre algo se ha roto, que con la muerte todo se desordena. Alucinaciones, vestigios de momentos que se niegan a desaparecer, como si la experiencia estuviera siempre fecundada por huellas de vidas anteriores. Su memoria es generosa: hechos, palabras, frases, párrafos enteros, puede echar mano de ello cada vez que quiere y sabe que eso es un regalo. (...) Vino a desarmar la casa de su madre. (Andruetto, 2010: 133)

El desorden que genera la muerte de una persona se debe a que es justamente ella quien organiza el pasado. Sin la persona que estructura dentro de sí los recuerdos, todos esos acontecimientos quedan sin el orden que tenían en la mente y el pensamiento de quien las recordaba, pasan a ser elementos sueltos, datos perdidos, acontecimientos

desacomodados que necesitan de alguien que les dé sentido y, con él, un orden. Julieta viene a desarmar la casa de la madre porque, para poder volver a ordenar todo el conjunto de recuerdos que conformaban a su madre, todos esos hechos pasados en los que habitaba su madre, necesita desarmar aquella estructura anterior y darle su propio orden. Julia vive en el recuerdo que de ella tienen los que la conocieron, y en los elementos que la recuerdan: cartas, lugares, fotografías, recuerdos, palabras, voces. Ella habita el pasado y vive en la memoria que ejercen los que la recuerdan. Para poder entender a su madre Julieta necesita reordenar todo lo que su madre fue, todos esos recuerdos que la conformaban, darle sentido a todo lo que la recuerda, todo lo que recuerda a Julia.

En ese nuevo orden suyo, propio, la esperanza está en la recuperación de una imagen para poder comprender su historia y de esa forma recuperar eso que siempre le ha faltado. “Ella podría decir que este regreso es también una búsqueda de lo perdido.” (Andruetto, 2010: 132) La memoria sirve como instrumento para recuperar lo que parece estar perdido. Es un medio para traer al presente lo que está escondido en el pasado. De esta forma actualizarlo, revivirlo.

A medida que la lectura avanza, a medida que regresa sobre lo que ya ha leído, crece una sospecha: hay poco de ella en esos papeles, su abuela, su abuelo, sus tíos no han dejado constancias que le permitan verse con sus rasgos de niña (...) Ha descubierto que no está registrada – no tanto como hubiera querido- en las cartas de su abuela. Sin embargo, o tal vez por eso mismo, sabe que esas cartas son ella. (...) porque son un relato del mundo en el que han vivido los que hicieron de ella lo que es (...) De modo que, aunque crea estar leyendo la historia familiar, aunque crea estar descubriendo la historia de su madre, lo que lee es la descripción de una época: la juventud de sus padres y la historia de su país en la hora de su nacimiento. (Andruetto, 2010: 154-155)

Dialogando con las palabras de su abuela puede volver a una visión que no era la suya y ver desde ese otro punto de vista las cosas que sucedían, las acciones que parecen tan desacertadas con el paso del tiempo. Ver también su propia ausencia, ver que ella misma no está.

Su propia memoria también sirve de fuente en la cual buscar a su madre, fuente débil y escasa, pero suya como ninguna otra. Recuerda la primera vez que la mandan a comprar sola y se pierde.

Ahora no sabe si el recuerdo es tan vívido porque llevaba en la mano un papel escrito por su abuela, porque aquel hombre que la rescató de su extravío era quién llevaba hasta su casa las cartas de su madre, o porque tuvo por primera vez conciencia de haberse perdido. Tampoco sabe, tantos años después, si lo recuerda porque ahora está sumergida en un mar de cartas, como metida en el canasto mismo de un cartero. (Andruetto, 2010: 172)

Decidida a dejar de estar perdida, sale hacia el pasado desde donde entender a su madre, desde donde entenderse y entender su presente. "... para no sufrir hay que estar muerto. Entonces se abrió paso en la memoria – cálida, vívida - ...” (Andruetto, 2010: 44) Es ahí, en esa decisión, donde comienza su trabajo de memoria, donde se remonta hacia el pasado a través de los diversos caminos que las distintas voces le van proponiendo. Allí comienza el diálogo que tiene con su propia conciencia, con sus propios recuerdos y pensamientos.

Intento por comprender

“Recordar. Olvidar. Recordar. Olvidar. / Recordar.” (Andruetto, 2010: 178) En ese juego de oposiciones, que funciona como la sucesión de posibilidades y frente a la que debe optar, Julieta elige recordar.

Las cartas de Julia, las que le ha heredado a su hija, funcionan como motores de la memoria, son las que dan origen al movimiento hacia la revisión y el recuerdo por parte de Julieta.

Hacia esa madre han ido su madre y su hija, han ido con palabras y con palabras la hirieron y la amaron. Aunque no hayan sido escritas por su madre, aunque en esos papeles no estén sus palabras, las cartas que ahora lee son la madre. (...) Ahora lo sabe: éstas son las cartas que su madre ha jugado – y le ha legado – con una intención que iba más allá de su muerte, para poder encontrarse con ella alguna vez... (Andruetto, 2010: 185)

La voluntad de Julia para generar lo que hoy vive Julieta es una herencia que la obliga a la búsqueda, al rastreo, a la memoria. “Hasta qué punto las cosas son – iban a serlo inevitablemente – así, hasta qué punto ella iba a ser transformada por la lectura de las cartas, es algo que su madre ha de haber sabido siempre.” (Andruetto, 2010: 207) Julia le deja a su hija un legado, como una trampa, y, desde ahí, su imagen, su concepto, lo que ella es y significa para su hija debe ser hecho, construido, armado para que su hija la pueda conocer, entender, comprender, aceptar. Perdonar. Julia intenta con las cartas prefigurar la imagen que Julieta se hará de ella.

Ya no cree en venganzas ni en perdones.
La memoria es la venganza.
Y el perdón. (Andruetto, 2010: 180)

El viaje hacia su madre comienza con unas cartas, pero es solo el comienzo. Innumerables caminos se abren cuando Julieta sale a buscar y no se queda a tabular datos. Ya las cartas empezaron a resultar insuficientes para las preguntas de Julieta y busca en todos los lugares en donde la memoria aún mantenga algo que le hable de su madre. El diálogo se multiplica y ella habla no solo con aquella herencia dejada por su madre sino con lugares, personas, voces, imágenes, recuerdos propios y ajenos que irán modelando lo que ella pueda armar de su madre. Se moviliza para encontrar eso que pasó, eso que fue su madre, eso que fue ella, eso que es. “Ella busca y evita al mismo tiempo los residuos del pasado para saber quién es, para confirmar lo que es, para repudiar lo que es, para corregirse si fuera necesario.” (Andruetto, 2010: 189) Esa memoria, sabe Julieta, no es solamente la revisión de hechos del pasado sin consecuencias, sino que generará cambios profundos que están en el orden de lo que ella piensa de sí misma, de su reconocimiento.

Esa memoria que empieza a realizar Julieta se inscribe dentro de una memoria más general que se va construyendo en el diálogo que ella tiene con las distintas voces.

Cada diálogo del que forma parte amplía el espectro de memoria al que accede o puede acceder. “Es la reconstrucción de la memoria, pero ella no reconstruye sólo su memoria, sino la de muchos.” (Andruetto, 2010: 202) Gracias a las distintas memorias de las que va formando parte, se va haciendo una imagen de su madre, la va conociendo. Es interesante ver cómo en la novela se hace la diferencia entre ese conocer que implica un tener a alguien o tener sus pensamientos, sus ideas, sus recuerdos, y el saber de alguien que podríamos asociar con el primer intento de Julieta de documentar. Conocer implicaría que Julieta tiene a su madre, mientras que si solo hubiera seguido el camino de la documentación sabría quién fue su madre, pero no la hubiera recuperado.

No puede decir que conoció a su madre, porque eso es algo que está empezando a suceder ahora. Conocer es una palabra difícil: es tener a alguien en la mente o tener la mente misma de alguien. Conocer es un verbo envolvente respecto de saber y en el terreno lógico puede sustituirlo o reemplazarlo. (Andruetto, 2010: 208)

La presencia del autor narrador se puede visualizar en aquellos extremos en donde el narrador deja su voz muda y todas las otras voces no tienen lugar. La inclusión de fotografías, la disposición de las mismas, el e-mail con el que aparece (re-aparece) el papá de Julieta al final de la novela (un cambio en el soporte de las comunicaciones epistolares), la exhibición de documentos tan diversos como un panfleto de revolución conceptual de José Guerrero o una libreta de calificaciones de Stefano, son manifestaciones de la creación autoral en la obra. Un autor creador que nos dice que la memoria no solo son aquellas palabras que creemos volver a escuchar (cuando solo son las recreaciones mentales de algo similar a lo que escuchamos), sino también esas visiones imaginadas que intentan recrear el pasado. Como aquellas fotografías sueltas, desordenadas, que parecen volar con algún viento travieso que no las deja asentarse ni acomodar. Imágenes que van y vienen a merced de alguna mano, algún descuido, alguna mirada curiosa que de pronto les da entidad, las hace aparecer, las rescata del

olvido, las presenta. Parece decirnos que a cada palabra se le adjunta una visión, como una fotografía que grafica la palabra. División impensada en el pensamiento, en la mente. También nos dice que la documentación, la referencia a la realidad exterior, la búsqueda de lo objetivo es una manera de buscar firmeza en un torrente de recuerdos que se agolpan aparentemente sin orden. Por eso los documentos parecen dejar de lado el todo desordenado y caótico de la memoria, el azar de los recuerdos y correrse hacia un exterior que no se mueve, fijo y estático. Parecen estar mostrando la forma misma de la memoria, su estructura, su dinámica, como si ejemplificaran su objeto con su creación. Un autor creador que nos introduce en una memoria tal cual la puede recordar.

Transformación

El trabajo de memoria que Julieta realizó a partir de los diálogos con las cartas que le dejó su madre primero y con todas las otras voces después, provocó cambios muy profundos no solo porque cambió el concepto que ella tenía de su madre, sino también el suyo propio “... y en el proceso se transforma a sí mismo y al mundo” (Jelin, 2002:14) Además, el conocimiento de la historia vivida desde las memorias de distintas personas le permitió ver otros pasados, aquellos que se encontraban en esas memorias. El cambio, la transformación, se vuelven completos, su visión del pasado, de su madre, de ella. “*El día que encontré aquellas cartas..., me convertí en otro. En este que soy ahora. También ella, como el hombre que escribió esa frase, se está convirtiendo en otra, en esta que ha empezado a ser.*”⁹ (Andruetto, 2010: 140) El ejercicio de memoria opera un cambio en la identidad de Julieta. Al darle un orden y un sentido a esa parte de su pasado que se compone de los recuerdos de su madre, su identidad obtiene otra dimensión, otra estructura y otra firmeza. Esa primera intención de Julieta de analizar las cartas de manera despersonalizada, científica, distante, falla. Las cartas le afectan.

⁹ Cursiva en el original

... a veces preferiría (...) no comprender el significado total de cada carta, porque la perturba, aunque lo necesite, compartir las emociones de su abuela, suponer a través de lo que su abuela dice las que han sido las emociones de su madre, lo que ha sido al fin y al cabo su madre. (...) No se libra uno de las cosas evitándolas, hay que atravesarlas. (Andruetto, 2010: 143)

Las cartas generan en ella una variedad de sentimientos que también tiene que ordenar para conseguir ese equilibrio que le permita alcanzar estar en paz con el pasado. Las cartas, y más precisamente el ejercicio de memoria que realiza a partir de las cartas, definen la identidad de Julieta. No solo porque echan luz sobre su pasado y el de su madre, sino también porque demuestran que esa sensibilidad, esa cercanía, ese compromiso que creía desaparecido o disminuido, es ella, está presente de una manera tan vital que la constituye.

Recuerda una conversación con Julia el día en que enterraron a su abuela en la que le cuenta un episodio de persecución y alojamiento en una casa.

Ahora no puede precisar si el relato – el de una huida, la búsqueda de escondite, la solidaridad de una familia- corresponde a un episodio vivido por su madre o por una amiga suya o si se trata de un recuerdo literario, de algo que su madre ha leído y le contó. (Andruetto, 2010: 129)

Con el paso del tiempo los recuerdos se mezclan, se confunden, se funden unos con otros. La memoria no distingue los recuerdos personales, las vivencias, las narraciones. Todo se vuelve materia de memoria.

Las distintas posturas frente a su pasado y el de su madre se pueden ver reflejadas a lo largo de la obra, pero además el narrador nos muestra de manera más concreta el cambio que se operó realmente en Julieta al recordar a su madre y ejercitar la memoria sobre ella y desde ella.

Revisar esas cartas, hurgar en el pasado de su madre, descubrir frases y opiniones escritas en esos papeles le ayuda a entender quién es, de qué materia está hecha. Las cartas – las de su abuela sobretodo- la conmueven. (...) *Cada carta me hace temblar*¹⁰, le dijo ayer a Diego ella, que hubiera deseado vivir desprovista de toda emoción y leer de ese modo, diseccionando, (...) todo mensaje en este mundo, incluso las palabras enviadas por su abuela, incluso sus propias cartas de niña, barquitos de papel navegando hacia su

¹⁰ Cursiva en el original

madre... Frustración de no poder abstenerse de todo sentimiento, para encontrar una manera de vivir en paz con su pasado. Cansancio, dolor, tristeza, tedio, entusiasmo también y también - ¿por qué no?- breves relámpagos de felicidad... considera que todas estas emociones por las que va pasando están relacionadas con la lectura de las cartas, que deberá en algún momento separarse de ellas para poder razonar libremente, para lograr cierta distancia. Un punto de equilibrio entre el no sentir y el vivir embargada de emociones. (Andruetto, 2010: 142-143)

Va encontrando o construyendo ese lugar al cual volver, va armando con todos esos recuerdos un sitio nuevo, que se erige como pasado, como *su* pasado. Y hacia allí va, para después desde allí venir al presente "... cuánto de sí está encontrándose consigo en esas cartas que lee, en estas palabras que le llegan desde el pasado, que la traen a un aquí tan sólido como una roca." (Andruetto, 2010: 182) En su camino hacia su madre Julieta remonta, como si fuera un río, las distintas memorias de las que va formando parte, en las que se sumerge, en las que se empapa. De tal forma, ella misma recuerda a su madre. Esa imagen tan fuera de foco que tenía de ella al comienzo se va haciendo más nítida, va tomando cuerpo, se va completando.

Poco a poco la transformación se fue consumando en Julieta. Y ese cambio está relacionado directamente con el trabajo de memoria que realizó a partir de los diálogos con las distintas voces con las que se enfrentó, y que sirvió como forma de superar el trauma que significaba la ausencia de su madre. Esa ausencia, constante para ella, se genera desde que necesita a su madre junto a ella, en su infancia. Ese trauma no está signado por la muerte de su madre sino por el vacío que siente al no entender el porqué de la distancia, sobre todo después de que su permanencia en el sur no fuera cuestión de vida o muerte. El duelo que supone una instancia de dolor tiene en Julieta la forma de la inseguridad y la incertidumbre. El no poder entender las acciones de su madre, el abandono sobre todo, es lo que le genera ese dolor. El proceso de comprensión, de otorgamiento de significados a ese pasado de su madre, a las acciones que ella realizó, a las decisiones que tomó, a las ideas que siguió, lo vivió de manera dolorosa, sufrida. Esa

decisión de revisión de la memoria de su madre y el otorgamiento de significados a partir de las diversas visiones producto de las distintas memorias de las que va formando parte, le permite elaborar el duelo porque implica una acción que no solo reordena y clarifica el pasado, sino que también se orienta al futuro y, especialmente, al presente. Un momento importante en la novela para visualizar este proceso de trabajo con el trauma y liberación del duelo es cuando Julieta habla con Lidia y, al escuchar su narración, comienza a llorar como una forma de dejar salir emociones que habían sido guardadas por mucho tiempo y que parecían olvidadas. Julieta asume otra postura frente a las cosas, ya no se guarda ni se salva, se pone en juego porque entendió que de esa manera conseguirá obtener una convivencia normal con los acontecimientos que anteriormente la perturbaban. Esa actitud frente a su pasado también se convierte en su actitud con respecto a los hechos del presente. Así, cuando Diego le dice que su novia está embarazada, ella no lo internaliza como un hecho traumático, sino que lo asume y lo mira desde su propia experiencia, su propio sentir, pensándolo y pensándose en relación con ese acontecimiento. Asumiendo que le puede molestar, le puede doler o no, pero es así como convivirá con ello y no quedará como una marca constante que no es procesada y que lastima y que continúa doliendo.

Conclusión

La tarea de Julieta fue concebida, tal vez, como una trampa, un legado más cercano a una condena: revisar un pasado, no exactamente el suyo, a partir de la

lectura de cartas que no fueron ni pensadas, ni escritas, ni dirigidas a ella. Todo parece toparse con ella de manera impensada, pero desde su indiferencia primera, es ella la que se enfrenta a todo de esa forma. No obstante su trabajo de memoria, que comienza con la lectura de las cartas, la transformaría de forma que nunca lo hubiera previsto.

Julieta comienza por leer las cartas de su madre y desde ese momento se da cuenta de que no le alcanza esa lectura para satisfacer las dudas que se le van presentando. Es así que necesita abrir las posibilidades de recordación de su madre a otras voces que puedan darle más información, más datos sobre lo que todavía para ella no tiene respuesta. La manera en que ella ingresa a las cartas está impregnada de una distancia y una frialdad que pronto empieza a perder lugar ante sus requerimientos más profundos. En esa lectura Julieta se asoma a las conversaciones de su madre, para observar cómo le hablaban y qué le decían a su madre. De esta forma va construyendo la imagen de un receptor, su madre, casi mudo. No sabe sus razones, las palabras que dice, las ideas que tiene, pero sí puede saber qué respuestas, qué reacciones generaron en las voces que ahora lee. Puede reconstruir esa imagen de Julia que fue causa de las quejas, los pedidos, las angustias y las alegrías de su familia y sus amigos. Puede imaginar a su madre como motivo de la admiración y la vergüenza que quedaron grabadas en esas cartas.

Julieta forma parte, así, de diálogos que no la tuvieron originalmente como partícipe. Pero su papel no seguirá siendo solo de observador externo como ella quería. Movida por una necesidad de comprender (y no solo saber) el pasado, emprende la tarea de memoriar de manera directa, dialogar con más voces, formar parte activa de esas conversaciones sobre el pasado y sobre su madre. Ya no es simplemente una entrometida en conversaciones ajenas, ahora es ella la que genera esos diálogos que se remontan en el tiempo hasta el pasado de su madre para poder ella misma ser quien vuelve la mirada hacia atrás y puede (quizá por primera vez) verla.

Existen memorias individuales y cada una de ellas tiene cierto alcance sobre lo que puede recordar. Pero en la confluencia de esas memorias, en su comunicación y su intercambio, esas memorias se vuelven más extensas. Al formar una memoria colectiva de un grupo social, la memoria se expande pudiendo alcanzar situaciones no vividas. Este es el caso de Julieta, quien casi no conocía o no recordaba a su madre en el insilio, pero gracias a los diálogos que construyó con distintas voces, formó parte de una memoria más general que le permitió conocer ese pasado. La memoria colectiva, entonces, funcionó como un soporte para que ella pueda remontar un pasado aparentemente perdido, olvidado.

A partir de los diálogos que mantiene Julieta con las voces con las que se enfrenta, podemos observar la concreción de una actitud más activa frente a la acción de recordar. Esa acción, que la identifica, le da la posibilidad de generar cambios. El más importante es una transformación interna, transformación de sus pensamientos con respecto a todo un pasado nacional, a un pasado familiar y al pasado de su madre. Transformación de los sentimientos hacia su madre. Así es como aparece la idea de perdón como una forma no solo de perdonar a su madre sino también de conseguir paz. Transformación de sus ideas sobre ella misma, sobre su país, sobre su presente y su

futuro. De este modo, piensa su relación con Diego, piensa en volver a vivir al país. Cambios internos que generan cambios en la realidad, cambios reales y concretos.

La idea de una memoria individual, desligada de conexiones con otras memorias, una visión acotada de sujetos sin diálogo no permite una comprensión cabal del pasado. La existencia de una identidad aislada no es el camino hacia una realización plena. Esa es la idea que parece querer decirnos Andruetto en esta novela. La revisión del pasado nos permitirá poder entenderlo y entendernos entre nosotros, pero esa revisión debe venir de la mano de la pluralidad de las voces en contacto, de la posibilidad de que todas las voces tengan su lugar dentro del diálogo. Y ese entendimiento nos permitirá conocernos, aceptarnos y comprendernos más acabadamente.

BIBLIOGRAFÍA

1.- TEXTO FUENTE:

- _ Andruetto, María Teresa (2010) *Lengua Madre*. Mondadori, Buenos Aires.

2.- LIBROS:

- _ A.A.V.V. (2010) *Recordar para pensar. Memoria para la democracia*. Ediciones Heinrich Böll Stiftung Cono Sur, Santiago de Chile.
- _ Andruetto, María Teresa (2009) *Hacia una literatura sin adjetivos*. Comunicarte, Córdoba.
- _ Arán, Pampa Olga (dir. y coord.) (2006) *Nuevo diccionario de la teoría de Mijaíl Bajtín*. Ferreyra Editor, Córdoba.
- _ Arrizabalaga, Ma. Inés; Leunda, Ana Inés; Molina Ahumada, Pablo E. (comp.) (2011) *Bajo el cielo de la saga. Hacia una neoépica argentina*. Facultad de lenguas, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba.
- _ Barei, Silvia (2001) *Recorridos teóricos: Texto – Discurso*. Ed. Advocatus, Córdoba.
- _ Barthes, Roland (1994) “Escribir la lectura” en: *El susurro del lenguaje*, Paidós, Barcelona.
- _ Birle, Peter; Carnovale, Vera; Gryglewski, Elke; Schindel, Estela (Eds.) (2010) *Memorias urbanas en diálogo: Berlín y Buenos Aires*. Ediciones Heinrich Böll Stiftung Cono Sur, Santiago de Chile.
- _ Butler, Judith (2002) *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Paidós, Buenos Aires.
- _ Halbwachs, Maurice (2004) *La memoria colectiva*. Prensas Universitarias de Zaragoza, Zaragoza.
- _ Jelin, Elizabeth (2000) *Diálogos, encuentros y desencuentros: los movimientos sociales en el Mercosur*. IDES, Instituto de Desarrollo Económico y Social, Buenos Aires.
- _ (2001) *Exclusión, memorias y luchas políticas*. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires.
- _ (2002) *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI de España editores, Madrid.

(2003) *Los derechos humanos y la memoria de la violencia política y la represión: la construcción de un campo nuevo en las ciencias sociales*. IDES, Instituto de Desarrollo Económico y Social, Buenos Aires.

- Laplanche, Jean y Pontalis, Jean-Bertrand (1996) *Diccionario de psicoanálisis*. Paidós, Buenos Aires.
- Montesperelli, Paolo (2003) *Sociología de la memoria*. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires.
- Pino, Mirian (comp.) (2012) *Relatos del sur IV. Ensayos críticos sobre memoria y literatura en el Cono Sur (1970 – 2010)*. Alción Editora, Córdoba.
- Premat, Julio (2009) *Héroes sin atributos. Figuras de autor en la literatura argentina*. Fondo de Cultura Económica España, Madrid.
- Ricoeur, Paul (1999) *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Universidad Autónoma de Madrid, Arrecife.
- Todorov, Tzvetan (2000) *Los abusos de la memoria*. Paidós, Buenos Aires.

(2002) *Memoria del mal, tentación del bien. Indagación sobre el siglo XX*. Ediciones Península, Barcelona.

- Verón, Eliseo (1993) *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Gedisa, Barcelona.
- Yerushalmi, Yosef Hayan (1998) “Reflexiones sobre el olvido” en: Yerushalmi, Yosef Hayan; Loraux, N.; Mommsen, H.; Milner, J. C. y Vattimo, G. *Usos del olvido*, Segunda edición. Pp. 13-26. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires.

3.- PUBLICACIONES Y REVISTAS:

- Allier Montaña, Eugenia (2009) “El auge contemporáneo de la memoria” en: *Revista Humanidades y Ciencias Sociales*, año 5, núm. 43, pp. 16-17. UNAM, México.
- Amado, Ana María (2003) “Herencias. Generaciones y duelo en las políticas de la memoria” en: *Revista Iberoamericana*, vol. LXIX, núm. 202, pp. 137-153. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, University of Pittsburg, Pittsburg.
- Arán, Pampa (2007) “Retóricas y políticas de la historia y la ficción. Para leer, escuchar y mirar. Apuntes sobre *Lengua Madre*” en: *Jornadas Internacionales de Retórica y Lenguajes de la Cultura*, Centro de Investigaciones Lingüísticas. Facultad de Lenguas, UNC, Córdoba.
- Cervio, Ana Lucía (2010) “Recuerdos, silencios y olvidos sobre “lo colectivo que supimos conseguir”. Memoria(s) y olvido(s) como mecanismos de

soportabilidad social” en: *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, vol. 2, núm. 2, pp. 71-83. Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba.

4.- SITIOS WEB:

- Aínsa, Fernando (2010) “Los guardianes de la memoria” en: *América* (en línea), núm. 3, <http://amerika.revues.org/1442>. Consulta: 23 de enero de 2013.
- Aletta de Sylvas, Graciela (2010) “La ficción: espacio simbólico de la ausencia en la novela argentina contemporánea” en: *America* (en línea), núm. 2, <http://amerika.revues.org/1177>. Consulta: 23 de enero de 2013.
- Barthes, Roland (1968) “La muerte del autor” en: <http://www.cubaliteraria.cu/revista/laletradelescriba/n51/articulo-4.html>. Consulta: 20 de febrero de 2013.
- Brizuela, Leopoldo (2010) “Amor, tradición y resistencia. Una opinión sobre la novela *Lengua Madre* de María Teresa Andruetto” en: <http://vos.lavoz.com.ar/content/amor-tradicion-y-resistencia>. Consulta: febrero de 2013.
- Chama, Mauricio y Sorgentini, Hernán (2011) “Momentos, tendencias e interrogantes de la producción académica sobre la memoria del pasado reciente argentino” en: *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* (en línea), <http://nuevomundo.revues.org/61701>. Consulta: 25 de agosto de 2013.
- Domenella Amadio, Ana Rosa (2012) “Recuperar la memoria personal y social a través de la novela contemporánea: María Teresa Andruetto y Laura Alcoba” en: *America* (en línea), núm. 7, <http://amerika.revues.org/3352>. Consulta: 26 de noviembre de 2013.
- Douglas de Alexander, Karen (s/d) “Yo misma soy historia, política y vida: La patria habla con voz de mujer” en: <http://teresa-andruetto.blogspot.com.ar/2011/12/yo-misma-soy-historia-y-politica-y-vida.html>. Consulta: 17 de marzo de 2011.
- García, Alejandro (2009) “Crímenes de Estado y experiencias postraumáticas: Argentina y Colombia en perspectiva” en: *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* (en línea), <http://nuevomundo.revues.org/56428>. Consulta: 23 de enero de 2013.
- González Canosa, Mora y Sotelo, Luciana (2011) “Futuros pasados, futuros perdidos. Reconfiguraciones de la memoria de los setenta en la Argentina de los noventa” en: *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* (en línea), <http://nuevomundo.revues.org/61701>. Consulta: 7 de septiembre de 2013.
- Lavabre, Marie-Claire (2007) “Maurice Halbwachs y la sociología de la memoria” en: Pérotin-Dumon, Anne (dir.) *Historizar el pasado vivo en América*

Latina, <http://www.historizarelpasadovivo.cl/downloads/lavabre.pdf>. Consulta: 20 de noviembre de 2013.

- Melana, Marcela (2010) “Acerca de Lengua Madre de María Teresa Andruetto” en: <http://teresa-andruetto.blogspot.com.ar/2011/12/acerca-de-lengua-madre-m-t-andruetto.html>. Consulta: 22 de agosto de 2013.
- Nallim, Alejandra (s/d) “La lengua de la patria: el exilio” en: <http://teresa-andruetto.blogspot.com.ar/2011/12/la-lengua-de-la-patria-el-exilio.html>. Consulta: 11 de agosto de 2013
- Ortiz, Marta (2010) “Marca de ausencia” en: <http://marta-ortiz.blogspot.com.ar/2010/03/marca-de-ausencia-el-fisgon-digital.html>. Consulta: 7 de septiembre de 2010.
- Porporato, Augusto (2012) “*Lengua Madre* de María Teresa Andruetto” en: <http://ellincemiope.com/2012/06/14/lengua-madre-de-maria-teresa-andruetto/>. Consulta: 12 de mayo de 2013.
- Premat, Julio (2006) “El autor: orientación teórica y bibliográfica” en: *Cahiers de LI. RI. CO* (en línea), núm. 1, <http://lirico.revues.org/824>. Consulta: 24 de enero de 2013.
- Pubill, Corinne (2009) “Insilio y representación de la memoria en *Lengua Madre* de María Teresa Andruetto”, Salisbury University/Lasa Congress, Río de Janeiro, en: <http://www.teresaandruetto.com.ar/sobre-su-obra.htm>. Consulta: 3 de noviembre de 2013.
- Semilla Durán, María Angélica (2010) “Las voces del silencio” en: *Amerika* (en línea), núm. 3, <http://amerika.revues.org/3352>. Consulta: 18 de octubre de 2013.
- Suarez, Diego (2010) “La Lengua Madre de la Memoria” en: <http://teresa-andruetto.blogspot.com.ar/2011/12/la-lengua-madre-de-la-memoria.html>. Consulta: 2 de diciembre de 2013.
- Rodriguez, Susana (2010) “Una escritora en cuestión” en: <http://www.teresaandruetto.com.ar/lengua-madre.htm>. Consulta: 25 de noviembre de 2013.
- Ruíz, María Olga (2011) “Qué y cómo recordar: luchas por la memoria en el movimiento de derechos humanos argentino (1976-1998)” en: *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* (en línea), <http://nuevomundo.revues.org/61495>. Consulta: 23 de enero de 2013.

5.- ENTREVISTAS:

- Dema, Verónica (2012, 22 de febrero) [Entrevista con María Teresa Andruetto, “*La sociedad demanda coherencia a sus gobernantes*”]. Publicada en: *La*

Nación. Consultada en: <http://www.lanacion.com.ar/1450276-la-sociedad-demanda-coherencia-a-sus-gobernantes>

- Molina, Pablo (2011, 9 de mayo) [En colaboración de Juan S. Renaudo, entrevista con María Teresa Andruetto, “*Una saga de la condición humana*”]. Publicada en: Arrizabalaga, Ma. Inés; Leunda, Ana Inés; Molina Ahumada, Pablo E. (comp.) (2011) *Bajo el cielo de la saga. Hacia una neoépica argentina*. Facultad de lenguas, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba.
- Perilli, Carmen (2011) [Entrevista abierta con María Teresa Andruetto, *Lengua Madre de Teresa Andruetto*]. En: <http://teresa-andruetto.blogspot.com.ar/2011/12/lugar-de-autorlengua-madre-de-teresa.html>
- Perilli, Carmen (2010, 24 de octubre) [Entrevista con María Teresa Andruetto, “*Si olvidamos, estamos muertos*”]. Publicada en: *La Gaceta*. Consultada en: <http://www.lagaceta.com.ar/nota/404719/si-olvidamos-estamos-muertos.html?origen=mlt>
- Rodríguez, Emanuel (2010, 6 de febrero) [Entrevista con María Teresa Andruetto, *Las mujeres de mi vida*]. Publicada parcialmente en: *La Voz del Interior. Suplemento Vos*. Consultada en: <http://www.teresaandruetto.com.ar/sobre-su-obra.asp>.