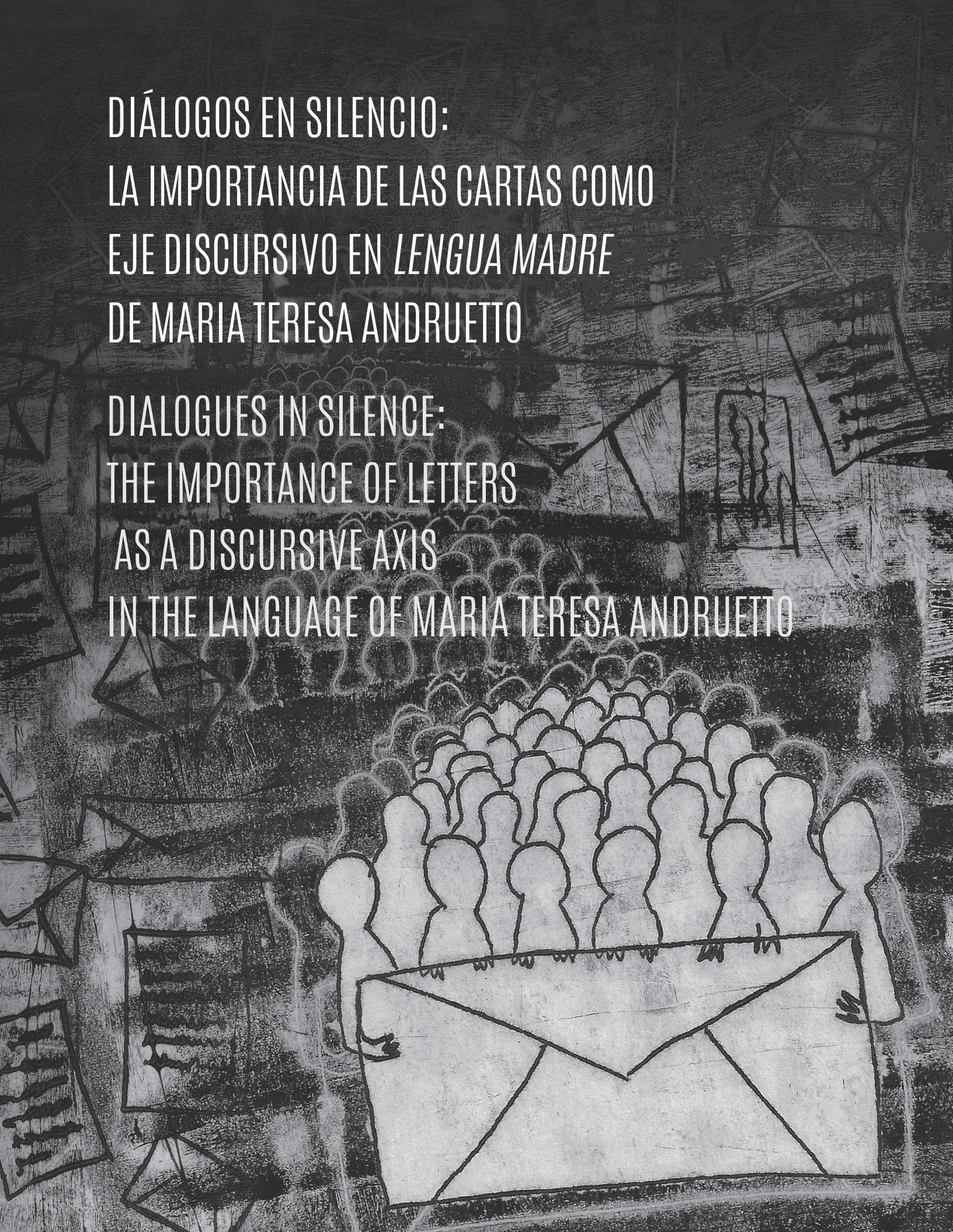


DIÁLOGOS EN SILENCIO:
LA IMPORTANCIA DE LAS CARTAS COMO
EJE DISCURSIVO EN *LENGUA MADRE*
DE MARIA TERESA ANDRUETTO

DIALOGUES IN SILENCE:
THE IMPORTANCE OF LETTERS
AS A DISCURSIVE AXIS
IN THE LANGUAGE OF MARIA TERESA ANDRUETTO



David Salazar Ortiz

Estudiante de la Licenciatura en Letras Hispánicas.

Actualmente participa en el Seminario de Investigación

Literaria en Literatura Argentina Contemporánea.

Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa.

dasalortz@gmail.com

Recibido 09-07-18 * Aceptado 11-08-18 * Corregido 15-08-18

Resumen

El rescate de la memoria y la construcción de la identidad a partir de la lengua oral y escrita son elementos clave en la producción narrativa de María Teresa Andruetto, especialmente en las novelas vinculadas con la dictadura argentina de los años setenta: *La mujer en cuestión* (2009), *Lengua madre* (2010) y *Los manchados* (2015). En cada una se plasman los estragos sufridos por la sociedad civil a causa del régimen militar. En el caso de *Lengua madre*, el discurso narrativo está sustentado a partir de la inserción de diferentes géneros textuales, por ejemplo: fotografías, notas y principalmente cartas, las cuales estructuran gran parte del relato. Bajo esta perspectiva, el objetivo de esta investigación consiste en analizar la importancia de la carta como eje discursivo de las distintas estrategias retóricas empleadas para la restitución y concreción de la identidad, por ejemplo, la subjetividad del lenguaje y la oralidad, ambas relacionados con el silencio, vía de expresión de la violencia ejercida por el gobierno dictatorial. Asimismo, se estudia la carta como un espacio de resistencia de las convicciones éticas y políticas de aquellos individuos censurados por el terror estatal.

Palabras clave: insilio, exilio, silencio, carta, oralidad.

Abstract

The rescue of memory and the construction of identity from oral and written language are key elements in the narrative production of María Teresa Andruetto, especially in novels linked to the Argentine dictatorship of the seventies: La mujer en cuestión (2009), Lengua madre (2010) and Los manchados (2015). In each one of them the havoc suffered by civil society due to the military regime is reflected. In the case of Lengua madre, the narrative discourse is based on the insertion of different textual genres, for example, photographs, notes and mainly letters which structure a large part of the story. Under this perspective, the objective of this research is to analyze the importance of the letter as a discursive axis of the different rhetorical strategies used for the restitution and concretion of identity, for example, the subjectivity of language and orality, both related to silence, way of expressing the violence exercised by the dictatorial government. Likewise, the letter is studied as a space of resistance to the ethical and political convictions of those individuals censured by state terror.

Keywords: insile, exile, silence, letter, orality.



Inserta en la genealogía del discurso privado, intimista, la carta ha sido el medio de expresión para la transmisión de un afecto o saber específico, difícilmente plasmado con todos sus matices en la conversación cotidiana. Elegida como un lugar para la confesión y el desahogo, la carta también ha creado “un espacio de discernimiento y de autoafirmación” (Arfuch, 2005, p. 241) mediante el cual se despliegan libremente pasiones, inquietudes y necesidades. Cada palabra inserta en ella revela la voz interna de quien escribe y, al mismo tiempo, dibuja la imagen de su interlocutor. La cadencia de su escritura bosqueja poco a poco el temperamento de ambos individuos. Si alguien más llegase a leer su contenido podría intuir fácilmente su reacción, evocar sus pensamientos e incluso percibir sus gestos.

Históricamente, se ha vinculado con la expresión femenina, ya sea porque la mujer “gusta de la intimidad espiritual, se interesa en las manifestaciones del alma y posee penetración intuitiva y dotes naturales para la observación psicológica”, como señalaba Camila Henríquez Ureña (2012, p. 136) en alguno de sus ensayos. Lo cierto es que en la literatura hispanoamericana este género discursivo responde a la creación poética de diversas escritoras, por ejemplo, Sor Juana Inés de la Cruz, Gabriela Mistral, Teresa de la Parra, etcétera.

Desde la Colonia hasta nuestros días, la carta ha sido “la forma de expresión natural a aquellos que están solos y no desean sentirse solos. Intimidad, secreto,

subjetividad, soledad, apartamiento, son factores que han inclinado a la mujer a expresarse en forma epistolar” (Henríquez, 2012, p. 136). Y son precisamente estos elementos los que han motivado a María Teresa Andruetto a elegir dicho género como medio de enunciación narrativa.

Bajo esta perspectiva, el objetivo de esta investigación consiste en analizar la importancia de la carta como eje discursivo de las diferentes estrategias retóricas empleadas para la restitución de la identidad en *Lengua madre*, por ejemplo, la subjetividad del lenguaje y la oralidad, ambos conceptos relacionados con el silencio expresado por los personajes, vía de expresión de la violencia ejercida por el gobierno cívico-militar argentino de los años setenta. Asimismo, se estudia la carta como un espacio de resistencia de las convicciones éticas y políticas de aquellos individuos censurados por el régimen, tal como sucede con el padre de Julieta. Antes de entrar en materia es necesario revisar brevemente la trayectoria literaria de María Teresa Andruetto y conocer la síntesis argumental de la novela.

Hija de descendientes piamonteses, nació el 26 de enero de 1954 en la localidad de Arroyo Cabral, situada en la provincia de Córdoba, Argentina. Vivió toda su infancia en Oliva, ciudad caracterizada por albergar el asilo de enfermos mentales más grande de Sudamérica. En la década de los setenta estudió Letras en la Universidad Nacional de Córdoba y tras una breve estancia en la Patagonia, a causa de la dictadura cívico-militar, trabajó durante una década en el Centro de Difusión e Investigación de Literatura Infantil y Juvenil (CEDILIJ), del cual es cofundadora junto a la escritora Perla Suez.

Posteriormente, comenzó a publicar novelas, poemas, ensayos, obras de teatro y cuentos infantiles; este último género le ha permitido consolidarse como una de las escritoras contemporáneas más importantes de la narrativa infantil y juvenil en Argentina¹. Gracias a esto recibió el premio Hans Christian Andersen en 2012, considerado como “el pequeño Nobel de la literatura”, otorgado por la IBBY (International Board on Books for Young People).

¹ En el ensayo *Hacia una literatura sin adjetivos*, Andruetto reflexiona acerca del lugar común dado a la literatura infantil y juvenil. Para ella, la escritura dirigida a niños y jóvenes debe estar en función de la “calidad” y no de “lo funcional y lo utilitario” (2009, p. 36), tal como lo demanda el mercado editorial. En este sentido, privilegia la creación literaria como “una de las expresiones más altas de la cultura” (2009, p. 38), ya que a través del texto poético se construye y reafirma la identidad de un individuo y, por ende, de toda una sociedad.

En 2010 la filial argentina de la editorial Mondadori publicó *Lengua madre*, finalista del premio Clarín de Novela (2007) y del Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos (2011). En principio, la novela reconstruye, a través de cartas, fotografías, dibujos, notas, telegramas y correos electrónicos, la historia familiar de Julieta Pronello —protagonista de la novela— quien tras autoexiliarse en Munich so pretexto de realizar un proyecto de investigación en torno a la escritura de mujeres, regresa a Argentina para desarmar la casa de Julia, su madre. Con el desarme también reconstruye la figura escindida de la misma².

Las acciones anteriores se inscriben en el marco histórico de los años setenta. Julia militó, desde un centro de estudiantes en Aldao, Córdoba, contra el régimen cívico-militar instaurado oficialmente el 24 de marzo de 1976 y finalizado en octubre de 1983 con el triunfo electoral de Raúl Alfonsín. Por esta razón, se vio obligada a huir constantemente, a permanecer oculta en distintas localidades y provincias del sur de Argentina, sea el caso de Realicó, Pringles y Trelew, ya que el gobierno buscó aniquilar cualquier tipo de ideología contraria al “orden” establecido. De esto da cuenta el siguiente fragmento de la novela:

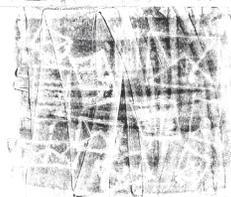
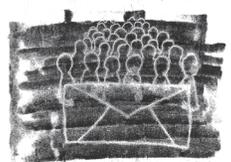
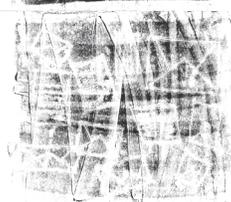
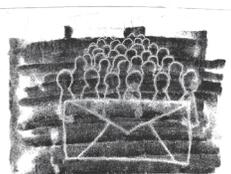
Hace unos años, cuando todavía vivía su abuela y estaba sana, cuando ella aún no se había ido a Munich, su madre fue a Aldao a visitarla y en la sobremesa, después de que sus abuelos se fueron a dormir, hacia la medianoche, en medio de otras confidencias, le contó fragmentos de la fuga desde Córdoba, un día de 1975, esquirlas de un tiempo de pavor y de escondites, episodios fragmentados en los que una mujer corre por el campo y escucha disparos, y se esconde en una casa y en la casa la cobijan, le dan pan, le dan sopa, agua limpia, un batón, unas chinelas... episodios en los que pasa de una casa a otra [...] siempre corriendo, siempre a hurtadillas, hasta encontrar un sótano en Patagonia, un pozo oscuro donde permanecer por unos años (Andruetto, 2015, p. 210).

Así, la vida de Julia se vio marcada por el terrorismo de Estado, caracterizado por la persecución y la desaparición de los opositores. Esto trajo como resultado que viviera “siempre corriendo,

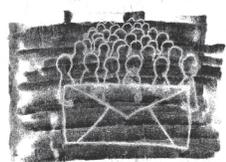
² El retorno de Julieta no sólo está motivado por la muerte de Julia, también por la restitución de su identidad, vinculada, por un lado, con la figura ausente de sus padres y, por el otro, con el lazo amoroso entre ella y sus abuelos maternos. Esto le permite hundirse “en el territorio de los muertos, en la búsqueda desesperada de lo que fue, en la necesidad de comprender lo que pasó” (Andruetto, 2015, p. 32). Y es precisamente esta última frase la síntesis argumental de la novela, pues “comprender” y asimilar lo ocurrido trazan los ejes de lectura. Lo anterior se lleva a cabo mediante el despliegue de recuerdos asentados en diferentes niveles discursivos, sustentados en palabras e imágenes. De esta manera se recupera la memoria individual y social de Julieta, antes, durante y después de la dictadura cívico-militar. Por tanto, la narración se erige como un espacio donde convergen lo privado y lo colectivo.

siempre a hurtadillas, hasta encontrar un sótano en la Patagonia, un pozo oscuro donde permanecer por unos años”. Y en ese “pozo oscuro” Julia da a luz a Julieta. Amparadas bajo el resguardo de la familia Guerrero, madre e hija nacen a la vida, se gestan una a la otra. Julieta, mediante el vientre materno; Julia, gracias a la lectura de cartas escritas en su mayoría por Ema, su madre, heredadas a Julieta en una caja³:

Es que su madre le pidió que, llegando el caso, se ocupara de leer las cartas y ordenar los libros, tal vez te interese alguno, los que no, dáselos a la Biblioteca Popular, le había dicho. Es la caja que está debajo de mi cama, no la tires sin leer las cartas⁴. La madre había logrado por fin poner un orden a su vida, y le pedía que sostuviera ese orden más allá de su muerte (Andruetto, 2015, p. 13).



Sin embargo, las pésimas condiciones del lugar la obligan a separarse de su hija, a dársela a sus padres para su cuidado. Por tanto, Julieta se cría con sus abuelos, lejos de su madre y sin la presencia de Nicolás Corso, su padre, quien también militó en el centro de estudiantes. No obstante, a diferencia de Julia, éste se refugia en Estocolmo. De esta manera, la identidad de ambos se ve sesgada por las políticas de represión estatal, manifestadas a través del silencio, metonimia del temor a la delación y al secuestro.



3 A manera de cofre, la caja no sólo alberga la historia familiar de Julieta, de sus padres y sus abuelos “durante los años más oscuros de su país” (Andruetto, 2015, p. 47), también funciona como umbral de la intimidad. Como señala Bachelard en *La poética del espacio*, “el cofre y su doble fondo, son verdaderos órganos de la vida psicológica secreta. Sin esos ‘objetos’, y algunos otros así valuados, nuestra vida íntima no tendría modelo de intimidad. Son objetos mixtos, objetos-sujetos. Tienen, como nosotros, por nosotros, para nosotros, una intimidad” (Bachelard, 1975, p. 111).

Contenida en los bordes de la caja, la intimidad se manifiesta a través de sabores, aromas y texturas evocados en la escritura. Atiza la voz silenciada de Julia; resuena y se hace pública bajo la mirada de Julieta. Sólo por medio de la narración la intimidad se materializa, “se convierte entonces en un lugar ‘tangible’ [...] abre un espacio de identificación con fuerte correlato material: cuerpos, objetos y costumbres” (Arfuch 244).

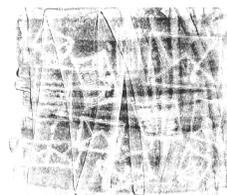
4 Las cursivas pertenecen al discurso de la madre.

¿Hablar en silencio? Oralidad y subjetividad en la escritura

En *Lengua madre* la violencia ejercida por el gobierno cívico-militar está sustentada a partir del silencio autoimpuesto por cada uno de los personajes⁵. En el caso de Julia, el silencio la condena a vivir un insilio⁶ de siete años. Durante este periodo su constitución sociopolítica se diluye ante los mecanismos de represión dictatorial. Por un lado, le resulta imposible manifestar públicamente su postura ideológica; por el otro, la relación filial con Julieta se ve minada; no sólo con ella, también con sus padres.

En este sentido, el silencio funge como eje discursivo de la trama⁷, ya que recrea por medio de la escritura la historia familiar de Julieta; su “pequeña tragedia personal”, como ella la llama. Tragedia sustentada en la ausencia de sus padres, desdibujados por la violencia; condicionados a vivir fuera de sí. Paradójicamente, el silencio también devela la voz fragmentada de Julia; da cuenta de sus temores. Pone de manifiesto sus expectativas en torno al futuro y con ellas las de toda una sociedad amedrentada.

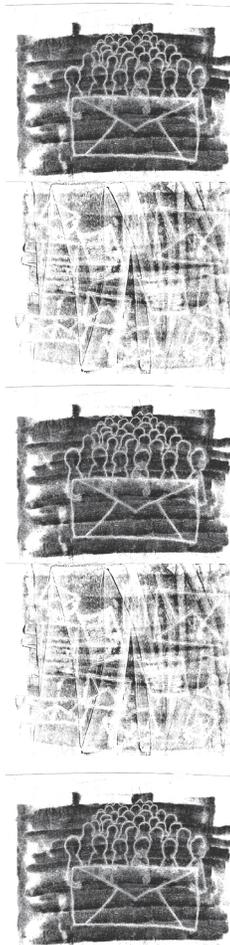
Así, su posición ideológica hace eco en las misivas de sus padres, hermanos y amigos; sólo dos de ellas, una nota y un par de líneas superpuestas encima de otra carta han sido redactadas por Julia. En una de las cartas escritas para su madre deja entrever el miedo a ser delatada; por tal motivo suprime gran parte de su nombre:



5 Si bien el silencio anula la presencia de Julia como madre, hija y compañera sentimental de Nicolás, también le permite subsistir a la ola de violencia instaurada por la dictadura. En este sentido, Corinne Pubill menciona que “A modo de sobrevivencia, los que se ven por razones diversas obligados a quedarse luchan de manera clandestina en contra del sistema o, en el peor de los casos, entran en colaboración con la dictadura militar o, por último, recurren al silencio, conviven con el miedo constante de la delación y del secuestro y no tienen otra opción que vivir al margen de la sociedad, reclusos en sí mismos” (Pubill, 2009, p. 144).

6 Inicialmente, el término “insilio” fue acuñado por Fernando Reati en su artículo titulado “Exilio tras exilios en Argentina: vivir en los noventa después de la cárcel y el destierro”, publicado en *Aves de paso: autores latinoamericanos entre exilio y transculturación*, para referir “la experiencia de exilio interior experimentada por aquellos que, si bien no habían sufrido la cárcel o el destierro, habían pasado los años del terror de Estado y las dictaduras militares viviendo como parias, dentro de sus propios países, en una especie de aislamiento e incomunicación que protegía sus vidas pero los alienaba de su entorno” (Reati, 2005, p. 185).

7 Respecto al silencio en *Lengua madre*, Karina Elizabeth Vázquez menciona que éste refiere, por un lado, “no sólo al acallamiento de las víctimas directas de la represión, sino a la reproducción de comportamientos de clase y género—como el de Ema, madre de Julia y abuela de Julieta—, que tangencialmente, en una sociedad atravesada por el terror, fueron copartícipes de la acción dictatorial” (Vázquez, 2013, p. 114); por el otro, funge como “agente verbalizador que conduce al personaje a la indagación del pasado y al lector a preguntarse por la legitimidad de los proyectos brutalmente cancelados con el golpe de Estado de 1976” (109).



mamá,

*te escribo cortito... unas líneas para decirte que me emocioné mucho cuando estaba en Realicó, y estaba cansada —más muerta que viva— y hubiera querido volverme y te llamé y no funcionaba el teléfono y no podía hablar pero te escuchaba diciendo “hola? holaaa...” hasta que pude charlar un rato con vos. Estuvo lindo, me vino bien, me emocioné... no te pre-ocupes tanto, te quiero, besos y escribime a esa dirección que te di (la dirección es **sólo para vos/ustedes**, no se la den a nadie), esa gente me recibirá las cartas, yo cuando pueda voy a ir a buscarlas ahí*

besos

J. (21, 22)⁸

Si bien la carta anterior revela el estado de acallamiento al cual ha sido condicionada, también vislumbra la relación afectiva con Ema. Más allá de la clandestinidad y el anonimato, el vínculo entre ambas se mantiene y prolonga a través de la subjetividad del lenguaje. Esto se logra por medio de las aliteraciones⁹ asentadas en el texto. Por ejemplo, en la primera línea, la reiteración del sonido “m” alude indirectamente a la palabra “mamá”; mientras que en la segunda el juego sonoro con la “a” le hace un llamado en forma de eco¹⁰.

De igual forma, la efusividad de los enunciados afianza el lazo amoroso; algunos como “*me emocioné... no te preocupes tanto, te quiero, besos y escribime a esa dirección que te di*” dan cuenta de ello. De esta manera, la escritura se tiñe de una carga afectiva, opuesta al discurso oficial ins- taurado por el Estado, expresado a través de la censura y mutismo social.

Además de la sonoridad y la emotividad, los registros de oralidad refuerzan la relación entre Ema y Julia, así como entre ésta y su padre. Mezclada con la lengua de los inmigrantes

8 Apartir de aquí, el registro de las cartas analizadas se colocará con el mismo subrayado utilizado en la novela.

9 Esta imagen poética y otras estrategias retóricas, sea el caso de la alusión, la fragmentación, la oralidad, etc., han sido estudiadas por Emilia Deffis en su artículo “*Mirar hasta comprender: la escritura de María Teresa Andruetto en Cacería y Lengua madre*”. Para Deffis dichas estrategias discursivas le permiten a Julieta vincularse con su pasado; “reconocer su lugar en el triángulo amoroso de mujeres del cual participa” (Deffis, 2017, p. 240). Asimismo, establecen un diálogo “con la memoria plural y socialmente activa, que se manifiesta con gran eficacia en la obra de Andruetto” (226).

10 A diferencia de la emotividad generada por la aliteración, los paralelismos parciales distribuidos en la carta denotan la angustia experimentada por Julia, tal como se muestra en los enunciados de la segunda y la tercera línea: “*y estaba cansada [...] y hubiera querido volverme y te llamé y no funcionaba el teléfono y no podía hablar*”. Esto se lleva a cabo mediante la repetición fónica de la “y”, en conjunto con la ausencia de signos de puntuación entre cada oración. Asimismo, la brevedad de las mismas agiliza el ritmo del discurso; muestra la imposibilidad de Julia para comunicarse libremente. De ello da cuenta la borradura al inicio de la carta: “*te escribo cortito... unas líneas*”.

italianos, las cartas escritas por Stefano reproducen el tono de la conversación familiar. Su lenguaje, propio de la llanura, “de un hombre que perdió a su padre en la guerra, que se trasplantó en otro país, que arrastró el dolor de perder a su familia y que llevó ese dolor a todas partes” (63), intenta restituir la presencia de su hija, también ausente:

...gracias por la postal del mare y por las líneas que me enviaste para el día del padre. Te escribo ahora porque estoy descontando licencia. Mamá ya te habrá explicado detalle a detalle que aquí estamos con los albañiles arreglando las roturas de los plomeros y poco a poco cambiando la casa. Me dijo que necesitás sábanas, ni bien me paguen haremos cuentas y te las enviaremos y también algo de dinero [...] Parlando d'altro, cómo te trata el frío, ¿es cómo aquí o más? Nosotros nos estamos acostumbrando de a poco, todos los días aumentan las heladas y es cada vez más lindo quedarse a dormir por la mañana. ¿Tenés estufa? Decinos porque podríamos enviarte la eléctrica ahora que hemos hecho la conexión de gas.

Bueno, hija, con mamá nos acordamos continuamente de vos y de tus hermanos cuando estamos solos. Un abrazo y un saludo de tu padre y de todos nosotros.

Ciao,

Stefano (23, 24)

Las palabras de Stefano no sólo evocan la imagen de Julia, de igual forma dan cuenta de las raíces lingüísticas heredadas al castellano por hombres y mujeres traídos en barco a Argentina. Refugiados de la guerra y el hambre; arraigados a la tierra por medio de la lengua, una lengua híbrida, efusiva, “la lengua de aquellos que después de haber andado mucho, después de haber cruzado el mar, después de haberse perdido, nos encuentran y cobijan o nos llevan a lugar seguro, a una tierra donde estar a salvo” (Andruetto, 2009, p. 99).

Así, la carta de Stefano se convierte en “un lugar seguro” para Julia, “una tierra donde estar a salvo”; un espacio de encuentro con su hogar e incluso con su propia lengua, arrebatada por el silencio. En medio de la soledad y la angustia, la escritura de su padre la cobija, le brinda la misma calidez que un par de sábanas o una estufa. La abriga contra el frío del sótano donde se ha sumergido, no por elección, sino por imposición.

Respecto a la función de la lengua oral en *Lengua madre*, Emilia Deffis menciona: “los registros coloquiales contribuyen a establecer una lengua íntima de y sobre los personajes, quedando fijados en las cartas (en particular las de la abuela) que vehiculan las formas orales propias de los diálogos familiares” (Deffis, 2017, p. 236). Si bien “los registros coloquiales” expresados en el lenguaje híbrido de la llanura constituyen la oralidad, también los chismes forman parte importante de la misma. Esto se puede observar en el siguiente fragmento de una carta enviada por Ema a Julia:

El domingo fui a Córdoba con los tíos, vos sabés que la veo muy mal a la tía, no sé qué le pasa, está obsesionada con Silvita, dice que le han hecho un mal muy grande y que por eso nada le va bien, dice (pero que no se lo comente al tío) que la despidieron del trabajo en estos días (parece que llegó de rompe y raja una notificación desde arriba), porque le tienen envidia porque es linda y esposa de médico (le comenté a tu padre, pero me dice que a él le parece que, como en el gobierno de Isabelita ella estaba en el gremio, a lo mejor es por eso que la echaron...), dice que está muy enferma, le pregunto qué tiene, y dice que no sabe qué es, mirá, es un misterio, quiere hacer curar la casa porque dice que es un mal muy grande el que le han hecho, yo no sé si creerle o no, pero lo cierto es que la veo mal, obsesionada, y a veces pienso que es ella la que se imagina cosas. Tan apegada está a esa hija que no vive más que para ella, le habla todos los días por teléfono, dice que no parece enferma pero que está muy grave [] Bueno, hija, ya te pasé todos los chimentos, ahora me voy hasta dónde estás, en rápido vuelo (177).

Antes de analizar la función del chisme en esta carta, y como estrategia retórica en la construcción de la oralidad, conviene revisar lo dicho por Nora Catelli en su ensayo “El chisme como saber literario: la revolución freudiana y el susurro de la intimidad”. Para ella el chisme se caracteriza por ser

una información que no tiene que ver con la transmisión de las noticias (“ha muerto el rey”, “la batalla se ha perdido” o “se ha ganado”) sino con la adquisición de infinitesimales pedacitos de saber sobre otros, de recursos y trucos necesarios para formular hipótesis provisionales acerca de las distintas clases de personas e identidades (sexuales) que podemos encontrarnos en el mundo y de las que, si se es un sirviente, un homosexual o una mujer, hay que estar preparado para defenderse (Catelli, 2007, pp. 78- 79).

En el caso de la carta, esa “adquisición de infinitesimales pedacitos de saber sobre otros” se relaciona con la imagen de Silvita, la sobrina de Ema. En el texto, la tía de Julia le ha contado a Ema acerca de los infortunios de su hija (la enfermedad que la asola y la pérdida de su trabajo), generados por la envidia y “*un mal muy grande*”, el

cual bien podría referirse a brujería o “mal de ojo”, como se le conoce popularmente. A partir de estos elementos, Ema y Stefano pueden “formular hipótesis” más objetivas acerca de la situación adversa de Silvita. Para Stefano, el despido laboral de su sobrina no depende de la envidia y el mal de ojo, sino de las políticas de represión estatal, ya que “*en el gobierno de Isabelita ella estaba en el gremio, a lo mejor es por eso que la echaron...*”.

Por un lado, el chisme que Ema le cuenta a Julia en la carta no sólo expresa la condición vulnerable de Silvita como mujer, también alude a la realidad extratextual de la novela, puesto que recrea la hostilidad política de la época. Silvita no ha sido despedida de su trabajo “*porque es linda y esposa de médico*”, más bien porque no conviene a los intereses del régimen militar. En este sentido, el llamado Proceso de Reorganización Nacional buscó eliminar rastro alguno del gobierno anterior y esto incluía el despido de trabajadores de filiación peronista.

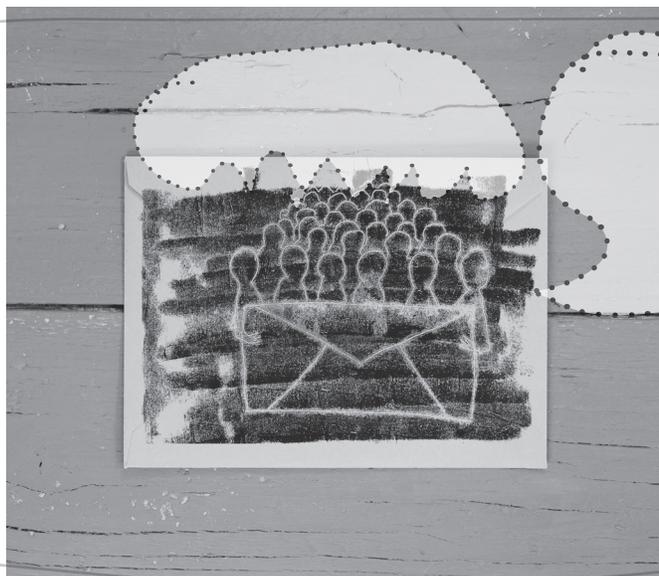
Por otro, reproduce el pensamiento y el habla de las mujeres de clase media. Esto se aprecia en la facilidad de Ema para contar las desgracias de Silvita. La celeridad del discurso y el uso del estilo indirecto asentado en la reiteración de la expresión “dice que” para concatenar las acciones construyen el relato; sólo la información contenida entre paréntesis modula la intensidad del mismo. De esta manera, la información pasa de boca en boca¹¹: de la tía de Julia a Ema, de Ema a Stefano, de Ema a Julia y de Julia a Julieta, quien aviva por medio de la lectura los “*chimentos*” familiares, relacionados no sólo con su historia de vida, también con la de su país.

Además del estilo indirecto, el uso del diminutivo forma parte de la estructura discursiva del chisme. En el caso de Silvita refiere al vínculo afectivo entre ella y su tía; mientras que en el

11 Si bien el chisme implica la transmisión de información, falsa o no, acerca de una persona, también conlleva “una intención divisoria, con lo cual remite fantasmagóricamente al *yizim* árabe, aquella parte infima, pequeña, sin importancia, de un todo que se ha rajado: el chisme sería no sólo la pieza rota sino el proceso que llevó a la fragmentación” (Catelli, 2007, p. 78). Vinculado con la dictadura argentina de los años setenta, el chisme sirvió como herramienta para la detención de opositores al régimen, ya que el objetivo central consistía en “terminar con el desgobierno, la corrupción y el flagelo subversivo” como lo señalaba la Proclama del 24 de marzo de 1976. Así, el murmullo y la cadena de suposiciones condenaron a dirigentes sindicales, estudiantes, profesores, etcétera. De esta manera, la sociedad quedó dividida entre aquellos que “debieron silenciar su voz, o aún aceptar lo que estaba ocurriendo por falta de voces alternativas a las que, desde el Estado, justificaban lo sucedido. Ante el horror, la mayoría se inclinó por refugiarse en la ignorancia” (Romero, 2013, p. 183). Un claro ejemplo de ello se observa en el siguiente fragmento de *Un comunista en calzoncillos*, novela de Claudia Piñeiro: “Una semana después de que se los llevaron, devolvieron a la familia entera. Y a Silvina Candiotta. ‘¿Viste?, cuando la gente no tiene nada que ver, aparece’, me dijo Mónica, lo mismo que seguramente le habían dicho en su casa. ‘¿Y Silvina?, ¿contó si le hicieron algo?’ ‘No quiere hablar. Pero nada. Nada de nada le hicieron, está perfecta’, confirmó Mónica. Y al rato, como al pasar y con tono de ‘a mí me lo dijo pero vos no digas una palabra’ agregó: ‘Un par de veces dice que la sacaron del sótano donde la tenían metida y le dijeron que ya habían matado a sus padres [...]. Ella no tenía ninguna cosa para decir [...]. Así que después le aclararon que estaba todo bien, que los iban a dejar ir. Nada le hicieron, ni a ella ni a ninguno’” (Piñeiro, 2013, pp. 91-92).

de Isabel Perón se utiliza de forma irónica. De este modo, se manifiesta sutilmente la desaprobación de su imagen¹². Asimismo, esta operación funciona como atenuante del choque ideológico bosquejado en la carta, ya que regula la tensión sociopolítica generada por la dictadura.

En resumen, la oralidad y la subjetividad del lenguaje dentro de las cartas reestablecen los lazos de convivencia familiar. Suturan la voz de un cuerpo ausente, fragmentado por el temor y la desaprobación social. La dejan escabullirse a través del silencio para reencontrarse en la distancia con su madre y con su hija. Así, la presencia de Julia se concreta y reafirma por medio de la lectura y la multiplicidad de voces insertas en la novela. Como dice Pampa Arán, “los rastros y la figura de esa madre se arman entonces con retazos de palabras de otros, teñidos siempre por la intensa subjetividad, por la pasión, por el acontecimiento evocado” (2007, p. 3). Rescaldos de palabras insertas en una genealogía de la escritura femenina.



12 Acerca de la figura endeble de Isabelita, la segunda esposa de Perón y que gobernó entre 1974 y 1976, Laura Alcoba, en *La casa de los conejos*, recrea, por medio de la narradora, una niña de siete años, las opiniones que los Montoneros tenían acerca de la viuda de Perón: “Ya se sabía que Isabel Perón había perdido el control del gobierno, que los militares manejaban los hilos [...]. Que Isabel no era más que un fantoche ridículo [...]. Se decía incluso que el Brujo, antes de partir, le había quitado incluso la cordura que quedaba en sus pocas neuronas. Un verdadero parásito para Isabel, sí, que si una vez había querido parecerse a Evita, había debido conformarse con ser su caricatura. Una imitadora patética y fracasada. Todo eso decía Diana, y los demás parecían de acuerdo” (Alcoba, 2008, pp. 95-96).

Acallar órdenes: resistencia y expectación en las cartas de Nicolás Corso

A diferencia de Julia, el silencio en Nicolás se manifiesta a través del exilio. Despojado de su casa, su familia y su patria, busca en Estocolmo un lugar donde fugarse de sus temores, de sí mismo. Aunado a ello, su carácter endeble, su predilección por la distancia¹³ y el desarraigo aniquilan su vínculo paternal con Julieta. A ella le resulta imposible “que su retina capture los haces de luz y de sombra que conforman a un padre. No pudo –tampoco puede hoy– representarlo en su mente, ni ser espejo de él” (69). El único lazo entre ambos se consolida a través de fotografías, llamadas telefónicas, notas y cartas que él le ha enviado a Julia. En cada una de ellas la melancolía, la derrota y el desencanto ante el panorama sociopolítico de la época son una constante. Esto se puede observar en una de sus cartas:

Estocolmo / 84

Querida Julia, mi pequeña luz,

desde estos confines, en la primavera del 84, te escribo estas líneas al dorso de la Flora de Botticelli pensando que allá es otoño, ahora que han ido los crápulas, todo estará por flo-recer. Te extraño. Todavía (no sé por qué te lo cuento / no sé si te lo he dicho alguna vez) seguís teniendo aristas enigmáticas para mí (en sentido figurado, claro, porque en el buen sentido, de tus romas formas doy fe).

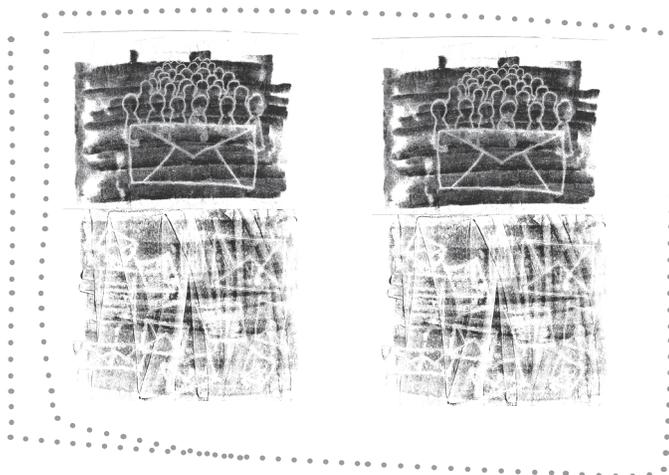
Pequeña y única, querida, me gustaría saber de vos. ¿Cómo van las cosas? ¿Estás sola? (no creo!). Yo bien, pero a veces entro en crisis, nada nuevo, el bendito síndrome de siem-pre...es que estoy algo cansado de la mediocridad del mundo y la más de las veces no creo en nadie, sólo creo en mí (parece que los demás también sólo creen en ellos!). Contame de Julieta. ¿Ya va a la escuela? ¿Sigue con tus viejos? ¿Ellos bien? Cuando puedas, mándame una foto de la nena, o mejor una donde estén las dos. Un beso,

Nicolás (82-83)

13 Ana María Amar Sánchez y Teresa Basile, en el artículo “Derrota, melancolía y desarme en la literatura latinoamericana de las últimas décadas”, analizan la figura del “perdedor ético” –concepto estudiado a detalle en párrafos posteriores–, la cual se caracteriza por su retiro del escenario político dominado por los vencedores. Para ambas críticas, dicho repliegue se expresa como una acción de resistencia ante la derrota, manifestado a través de “la predilección por la distancia y la prescindencia como políticas alternativas al poder estatal” (2014, p. 330), tal como lo expresa la figura de Nicolás en *Lengua madre*. Lo anterior se puede extrapolar a una conversación establecida entre Julieta y su tía. En ella Lina le cuenta las adversidades experimentadas por Nicolás para huir hacia Estocolmo, el intento de sacar a Julia de Argentina y su necesidad por extraviarse, tal y como se muestra en estas líneas: “... y también creo que una vez que estuvo fuera se entusiasmó con las cosas de allá y se olvidó un poco de tu madre...” (88). Paradójicamente, esa necesidad por olvidar, ese “entusiasmo con las cosas de allá”, le permite a Nicolás resguardar, en cierta medida, su posición ideológica.

Para Nicolás, el exilio no sólo se remite a la pérdida de su familia, también alude al mutismo de sus convicciones éticas. Si bien está imposibilitado para confrontar las políticas de terror estatal, indirectamente crea un espacio de resistencia contra las mismas. En este sentido, la figura de Nicolás se vincula con la de un “perdedor ético”, término acuñado por Ana María Amar Sánchez en su *Instrucciones para la derrota. Narrativas éticas y políticas de perdedores* para referirse a los

héroes o antihéroes que asumen el camino de la pérdida como una actitud ética y como única postura política con que enfrentar la derrota. En todos, contar la Historia sin con-tarla –y a través de una metáfora– es un modo de asumir esa derrota y de situarse frente a ella. Habría que entender que esta “apuesta a la derrota”, esta aceptación de la pérdida no consiste en una vocación por el fracaso; por el contrario, estar entre los perdedores, no ceder, será alcanzar otra dimensión del triunfo¹⁴ (Amar, 2017, p. 12).



A pesar de la derrota política, Nicolás se mantiene fiel a su postura ideológica, tal como se observa en algunos enunciados de la carta citada: “*la más de las veces no creo en nadie, sólo creo en mí*”. En silencio aguarda expectante “una coyuntura histórica más favorable” (Amar y Basile, 2014, p. 329). Dentro de la novela, esto ocurre con “los desenterramientos que en Córdoba hace el equipo de antropólogos forenses” (pp. 213-214), correspondientes a la nulidad de las leyes de Obediencia Debida y Punto Final instauradas mucho antes del gobierno de Néstor Kirchner, quien las anuló durante su mandato. Así, se restablece gradualmente el diálogo entre ética y política. El triunfo

14 En el texto, Amar menciona: “la figura del perdedor anuda distintas problemáticas, funciona como un núcleo que permite poner en relación el discurso narrativo con cuestiones de política y ética en la medida que representa –dramatizados– conflictos analizados y debatidos en otros discursos. El perdedor es una figura atravesada por la historia, es el resultado de una coyuntura trágica y, a la vez, se constituye a sí mismo como tal por su decisión política, es decir, deviene perdedor a partir de una consciente elección de vida” (2017, p. 3).

de Nicolás ante el Estado represor deviene no por acción, sino por resistencia. De ello da cuenta el correo electrónico que Nicolás le envía a su hija, tal y como se observa en el siguiente fragmento:

Julieta

Imagino que en los diarios viste esto, sin duda, ahora que andás por allá y que tal vez pases por Córdoba, conseguime información, contame un poco acerca de esto que te re-envío. Sé que es mal momento, pero... (yo también estoy triste)

Un abrazo,

Nicolás

From: memoriahistorica@memoriahistorica.org **To:**

nicorso@yahoo.com; pampita@hotmail.com;

cromero@telefonica.net; criacuervos@bellsouth.net

Sent: Friday, June 05, 2005. 22:30 PM

Subject: Fosas de San Vicente

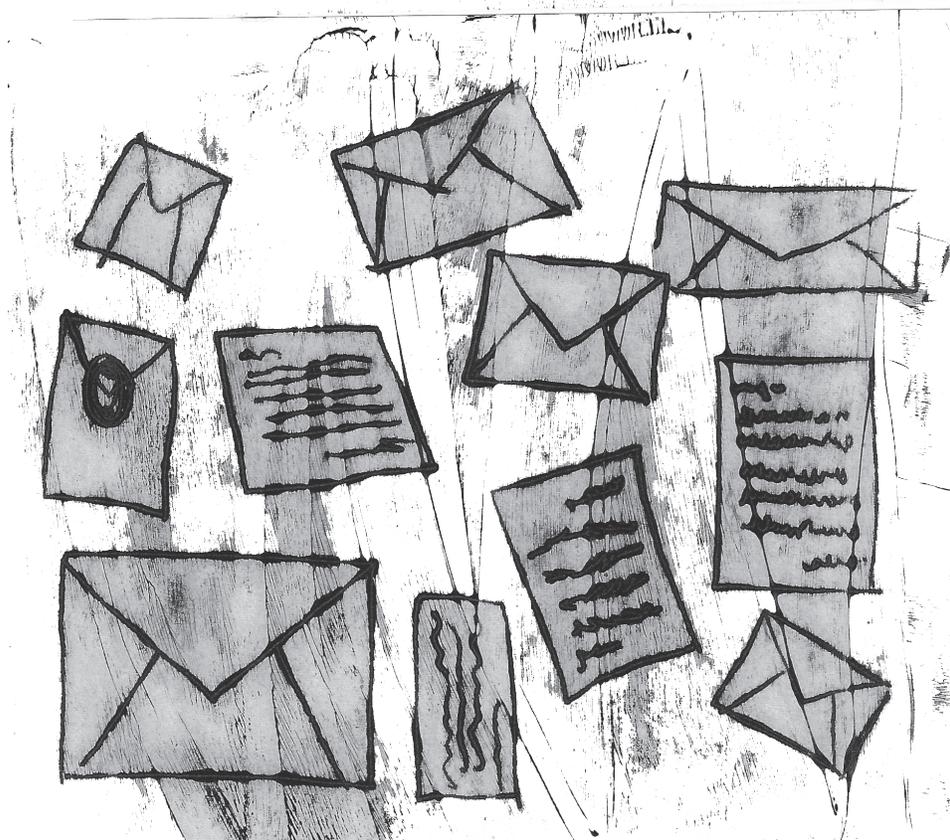
En conclusión, el silencio expresa distintas posiciones acerca del terror estatal, ya que reproduce el "silencio de las víctimas, de la sociedad civil, de Julieta alejada y enojada con su madre, de aquél que necesita olvidar temporalmente para elaborar la experiencia traumática, pero en todos los casos el silencio interpela" (Vázquez, 2013, p. 115). Muestra una radiografía de la época en la que se entrelazan pasado y presente a partir de la escritura y la lectura de cartas. A través de ellas Julieta accede a la vida de sus padres, quienes para ella éstas son

una partitura y ella una intérprete que las vuelve comprensibles. Se conmueve con su resonancia, técnicamente controlada. Se conmueve, se ha conmovido antes, y transmite esa conmoción que es y no es suya: una emoción que emana de las cartas. 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 (p. 199).

Así, las cartas establecen un punto de interacción entre lo individual y lo colectivo. Desbordan a partir de la lengua materna la voz interior de aquéllos que como Julia y Nicolás debieron acallar su ideología. Desde la subjetividad del lenguaje y la sonoridad de las palabras, se crea un espacio de resistencia contra el discurso oficial. Como señala María Teresa Andruetto,

la palabra, además de su función práctica tiene otra función para nosotros (una función que todos los pueblos de este mundo han preservado), que puede ser vía de expresión de la subjetividad de un individuo y, a través de él, vía de expresión de un conjunto de individuos. Lucha de tantos hombres y mujeres que, en la cadena del tiempo, buscaron sostener el desvío de lo habitual, de lo oficial, de la norma, como motor de creación, como factor de mutación y transformación (p. 47).

De este modo, *Lengua madre* no sólo aglomera opiniones respecto a la Guerra sucia de los años setenta, también busca dar continuidad al hecho histórico. Así, el lector ya no se confronta el discurso habitual, lo contrasta a partir del texto; se forma su propia opinión de los hechos y mediante la lectura anula el silencio.



FUENTES DE CONSULTA

- ALCOBA, L. (2008). *La casa de los conejos*. Trad. Leopoldo Brizuela. Buenos Aires: Edhasa.
- AMAR SÁNCHEZ, A. M. (2017). *Instrucciones para la derrota. Narrativas éticas y políticas de perdedores*. Recuperado el 10 jul. 2017 de <https://es.scribd.com/document/299325998/>
- AMAR SÁNCHEZ, A. M. y Basile, T. (2014). Derrota, melancolía y desarme en la literatura latinoamericana de las últimas décadas. *Revista Iberoamericana*, LXXX, 247, 327-349. <https://doi.org/10.5195/REVIBEROAMER.2014.7153>
- ANDRUETTO, M. T. (2015). *Lengua madre*. Buenos Aires: Literatura Random House.
- ANDRUETTO, M. T. (2009). *Hacia una literatura sin adjetivos*. La Ventana Indiscreta: Ensayos sobre LIJ. Córdoba: Comunicarte.
- ANDRUETTO, M. T. (2014). *La lectura, otra revolución*. Espacios para la lectura. México: FCE.
- ARÁN, P. (2007). Para leer, escuchar y mirar: apuntes sobre *Lengua madre. 1as jornadas internacionales de retórica y lenguajes de la cultura*. Córdoba: Centro de investigación lingüística.
- ARFUCH, L. (2005). Cronotopías de la intimidad. En L. Arfuch. *Pensar este tiempo: espacios, afectos, pertenencias*. Espacios del saber. Buenos Aires: Paidós.
- BACHELARD, G. (1975). *La poética del espacio*. Trad. E. de Champourcin. Breviarios. México: FCE.
- CATELLI, N. (2007). *En la era de la intimidad: seguido de El espacio autobiográfico*. Ensayos críticos, 36. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- DEFFIS, E. 'Mirar hasta comprender': la escritura de María Teresa Andruetto en *Cacería* y *Lengua madre*. Recuperado el 22 de diciembre de 2017 de <https://www.academia.edu/26545101/>
- HENRÍQUEZ UREÑA, C. (2012). *Obras y Apuntes*. T. V. La Habana: Editorial Universitaria.
- PIÑEIRO, C. (2013). *Un comunista en calzoncillos*. México: Alfaguara.
- PUBILL, C. (2009). Insilio y representación de la memoria en *Lengua Madre* de María Teresa Andruetto. *Romance Notes*, 49, 2, 143-153. <https://doi.org/10.1353/rmc.2009.0006>
- REATI, F. (2005). Exilio tras exilios en Argentina: vivir en los noventa después de la cárcel y el destierro. *Aves de paso: autores latinoamericanos entre exilio y transculturación (1970-2002)* (pp. 185-196). Madrid-Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert. <https://doi.org/10.31819/9783964563729-016>
- ROMERO, J. L. (2013). *Breve historia de la Argentina*. Tierra firme. Buenos Aires: FCE.
- VÁZQUEZ, K. E. (2013). Historia y proyectos: un análisis del silencio en *Lengua madre* de María Teresa Andruetto. *Signos literarios*, IX, 18, 109-130.

Copyright (c) 2018 David Salazar Ortiz.



Este texto está protegido por una licencia [Creative Commons 4.0](#).

Usted es libre para Compartir —copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato— y Adaptar el documento —remezclar, transformar y crear a partir del material— para cualquier propósito, incluso para fines comerciales, siempre que cumpla la condición de:

Atribución: Usted debe dar crédito a la obra original de manera adecuada, proporcionar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que tiene el apoyo del licenciante o lo recibe por el uso que hace de la obra.

[Resumendelicencia](#) - [Textocompletodelalicencia](#)