

***La ingratitud*, de Matilde Sánchez:
representaciones del exilio***

Graciela Ravetti**

RESUMEN: Este artículo reflexiona sobre el concepto de identidad en este final de milenio, teniendo en mente cuestiones teóricas que piensan la contemporaneidad desde el punto de vista de la postcolonialidad. El análisis focaliza el libro de la escritora argentina contemporánea Matilde Sánchez, *La ingratitud*.

Otras lenguas me inspiran un sagrado rencor:
el miedo de perder con la lengua materna
toda la realidad. Nunca salí de nada.

Enrique Lihn: *Nunca Salí Del Horroroso Chile*

Nada nos destruye más certeramente que el silencio
de otro ser humano.

George Steiner (usado como epígrafe por Cristina Peri-Rossi)

El personaje femenino, el **yo** de *La ingratitud*, comienza el relato diciendo que se instaló en Alemania, dejando a su padre en el lugar «original», la Argentina, con el objetivo de iniciar una *comunicación* con él, a través de cartas o del teléfono. Esta primera figura, que en

*Recibido para publicação em julho de 1999.

** Professora do Departamento de Letras Românicas da FALE/UFMG.

principio podemos leer como una aporía, es el movimiento de apartarse para acercarse. Entretanto, las respuestas que ese personaje espera, no llegan, y toda su vida se ordena en función de la búsqueda de diferentes maneras de escritura: cartas, escritura mental-imaginaria, la oralidad del teléfono, la propia novela. La enunciación, desde la posición que ocupan los nuevos sujetos sociales postcoloniales transnacionales, es, en un primer momento, un desplazamiento entre la contradicción con el pasado/tradición y un confuso impulso proyectivo de imágenes hacia el futuro.

La búsqueda obsesiva de la «aprobación» del padre se focaliza en las consideraciones sobre la respuesta, que puede llegar o no, a las cartas escritas desde el exilio. La indagación se centra en las razones del silencio del padre – no responde o lo hace muy brevemente – que provoca angustia en la hija. El padre/frontera es también el padre-razón, caracterizado por el «silencio absoluto» y el laconismo; ambas, actitudes que la mujer «que está lejos» ve como propias de alguien que, quizás, alcanzó la *objetividad absoluta*, no contaminada de sentimientos, un racionalismo extremo, al que ella no puede aspirar, aunque más tarde, en otro procedimiento contradictorio, comienza a practicar, estableciendo para sí misma un programa de enmudecimiento progresivo. El antagonista de la serie de oposiciones padre-profesor/hija-alumna es al mismo tiempo la tierra abandonada, alguien que eliminó los sentimientos (supone la hija) y que no tiende una mano generosa que transfiera tranquilidad y paz de espíritu, que acalle las voces de la inquietud. Ese patriarca *sabe*, pero se guarda el saber, por eso sólo es posible *plagiarlo*. La marginalidad de la mujer narradora tiene que ver, entonces, con el quedar afuera del territorio del «saber» del padre, que tanto anhela y, con el hecho de *estar* «extranjera» en un territorio que no es el de la «patria». Estas desterritorializaciones se representan por medio de diferentes procedimientos: la relación filial padre-hija es sustituida por las cartas¹; las cartas lo son por el

¹DELEUZE/GUATTARI, 1990.

comentario-interpretación que la narradora hace de ellas; los obstáculos que interfieren en la correspondencia provocan nuevos reemplazos (teléfono). De hecho, la única carta que se puede leer completa en la novela no está firmada y tiene marcas que hacen suponer que fue escrita por la hija asumiendo la identidad del padre. Es, por lo tanto, una cadena de sustituciones. Al final de esa cadena, la *máquina* de producir *sentido* que son las cartas se revela como *máquina* de otra cosa: de crear la ficción maestra en la cual la hija toma el lugar del padre y se interpreta a sí misma; las cartas carecen justamente de la pretendida función básica de comunicar (DELEUZE, 1990:55). La cadena va produciendo una significación que se construye a través de relaciones temporales (el *diferir* derridiano) y espaciales: el *exilio*, a partir del juego que se establece entre la subjetividad individual y la lógica de los espacios en los que se inserta, tanto que la iluminación final la narradora la alcanzará luego de un desplazamiento que la coloca frente a la tumba de Nietzsche. La figura del padre es el personaje ausente/presente, que delimita y de alguna forma establece la frontera más lejana, la Thule del recuerdo (tiempo y espacio) que debe ser desconstruida en sus significados más obvios – patria, casa, familia – como condición *sine qua non* para la sobrevivencia del sujeto/sujeta del exilio, conceptos esos que no incluyen la idea de «madre», o de «mujer», sino que, desde un universo subjetivo femenino, asistimos al esfuerzo «inhumano» de intentar – y fracasar – ser parte integrante del universo masculino. El espacio-borde son las calles del *aquí* – Alemania vista con los ojos de una exiliada – y del *allá* – una Argentina abstracta – que se proponen como escenarios de escenas imposibles: las del reencuentro con el que se quedó «allá» y no responde, no dialoga.

La hija-narradora, ¿busca establecer un contacto estrecho con el padre o busca eliminarlo de su vida – por eso se va a Alemania voluntariamente – y luego aguarda pacientemente la desaparición total del padre – la muerte – para su total liberación? ¿El triunfo o el fracaso de la hija tienen que ver con cosas que ella se propone conseguir, sus propios logros, o lo único que le interesa es triunfar donde el padre

fracasó antes? Recordemos que ella se desplaza a Alemania, que es el lugar de «origen» del padre y no a cualquier otro lugar.

Observemos el esquema «explícito» de acciones: la hija busca desesperadamente el contacto con el padre a través de correspondencia o alguna otra forma de comunicación, no lo consigue y adapta toda su sensibilidad, personalidad y vida interior a ese propósito, inclusive narrándose la propia realidad que vive. «La correspondencia con mi padre no sustituiría eficazmente el contacto cotidiano a menos que la organizara en una historia de aventuras positivas» (SÁNCHEZ, 1990:35). Organizar la escritura es una manera de organizar la vida, de dar un esquema a la realidad, vivir es narrar/narrarse. Para todo ello se usa un recurso retórico que se mueve entre lo público y lo privado: la carta. Quien escribe una carta afectiva, amorosa, lo hace desde el espacio de la mayor intimidad, dirigida a otro espacio semejante. Entre ambos está el camino del traslado de esa carta y los avatares posibles de la entrega, las inseguridades de ese paso y los riesgos que se corren. ¿Cómo saber si quien la recibe no la leerá a otros, la publicará, la regalará, la dará a conocer? ¿Cómo controlar que la carta no se perderá en el camino o será abierta por otros y nunca llegará a destino? Dice Josefina Ludmer que la carta

«exhibe ciertos elementos que fundan la escritura. Es, ante todo, un diálogo escrito con lo que queda del otro (su palabra-voz, resonando) cuando se ausenta; en verdad exige del otro la desaparición elocutoria – el silencio, esa forma de la muerte – para incluirlo como destinatario y lector.» (LUDMER, 1981:55)

El padre en este texto es un enigma interpretativo: el paratexto de las cartas y de las comunicaciones telefónicas dan algunas pistas que provocan angustia e inseguridad en la hija. El discurso masculino del padre encuentra en la reconvención, el laconismo, la crítica áspera y el silencio, los procedimientos adecuados. En la hija, la hesitación, la ansiedad, el anhelo vehemente, la inseguridad, los trazos de las (im)posibilidades de la mujer en un mundo falologocéntrico. La hija

se preocupa por sus propias incapacidades, sus faltas: *he hecho todo lo posible, ... he dado lo mejor de mí* (op. cit.:7). La palabra *fracaso* y sus derivados se repite incansablemente en el texto, desplazando los sujetos soporte. Sin embargo, otra cuestión es: ¿por qué la hija no sigue con mayor dedicación las enseñanzas del padre, si lo que dice querer es emularlo? Ella se empeña en su propio proyecto narrativo, afirmando que su propósito es complacerlo, pero en realidad arrojando el castigo del padre al insistir en una escritura propia, que entre otras cosas se ocupa de trabajar sobre materias «menores», sin importancia y con una lógica que choca al padre, que la encuentra incoherente. Cuando la novela comienza, la narradora dice que hace un año ya que dejó de escribirle cartas al padre, pero que cuando lo hacía

“escribía detalles diarios de mi vida en la ciudad, las más acabadas observaciones sobre la gente y también toda cosa trivial que me cruzara por la cabeza. Intentaba producir para él mis conclusiones más íntimas sobre el mundo que me rodeaba, y que indudablemente me ponía en estrecho contacto con mi padre...” (op. cit.:9)

A pesar de sus protestas de ingenuidad, lo que la hija hace es intentar su propia escrita, saliendo del canon patriarcal. Escribir como la mujer que ella es, a diferencia del padre y del tipo de escritura por él admirada.

La situación de la hija es de pobreza, humillación e *inhumanidad*, lo que la lleva a colocar en el teléfono, y la consiguiente posibilidad de llamadas de larga distancia, su resto de esperanza de establecer contactos *humanos*, «alguna variación sencilla del cariño» (op. cit.:8). *Humanos* es la adjetivación que usa para definir los contactos con el padre. Las cartas se revelan insuficientes porque establecen, siempre desde la perspectiva de la narradora, otra simetría perversa. La escritura de la hija, piensa ella misma, tiende a establecer *estrecho contacto* (en cursiva en el texto, op. cit.: 9) alimentando el deseo de creer que el nexo de la escritura establece puentes a pesar de la distancia, pruebas de un amor que busca su objeto/padre y que continúa creciendo. Sin

embargo, nueva contradicción, lo primero que la narradora hace cuando llega a la casa que alquila en Alemania, es cortar el servicio de comunicación telefónica internacional.

El segundo polo en que se chocan las ideas puestas en juego en esta novela, se observa por la situación perversa en que padre e hija se encuentran. Tal vez un precursor de esta situación esté en la *Carta al padre*, de Kafka, objeto de comentario de Deleuze-Guattari³, donde se dice: *El problema con el padre no es cómo volverse libre en relación a él (el problema edípico), sino cómo encontrar un camino donde él no lo encontró*. En *La ingratitud*, el padre vive «allá» (La Argentina), pero esta situación sólo puede existir luego que él mismo emigró, años antes, en sentido contrario, Europa-América. La hija, en el «aquí» (Europa/Alemania), exactamente en el lugar que el padre dejó al emigrar. La situación reproduce un hecho sociológico típico de la Argentina del siglo XX, en que el país se configuraba, en las primeras décadas del siglo, como «tierra prometida» para europeos que, después y durante las guerras mundiales, arribaban a América esperanzados en comenzar una vida nueva y crear una estirpe americana. En las décadas de 70 y 80, la Argentina se convirtió en el lugar paradigmático de las dictaduras («el estado policial», op. cit.: 10) que obligaron a enormes grupos de argentinos a emigrar para salvar la vida y más tarde a otros grupos no politizados, para escapar de la violenta recesión económica y el desempleo propios de los regímenes neoliberales. Es un espacio de la historia pero también y fundamentalmente, del imaginario latinoamericano.

Los únicos contactos reales posibles que puede tener esa mujer son con otros extranjeros — *oscuros islámicos*, los turcos, los polacos, o con nativos «de esas ciudades (europeas)» ya que no se escribe sobre países sino sobre ciudades — de sensibilidades incomprensibles (¿de qué se ríen, por ejemplo?). Los comentarios de la narradora sobre los «otros» revelan prejuicios arraigados en el imaginario social

³DELEUZE, op. cit.: 46. Sustituir el amor con la carta de amor. (?) Desterritorializar el amor. Sustituir el contrato matrimonial tan temido por un pacto diabólico. Las cartas son inseparables de un pacto semejante, las cartas son ese pacto.

occidental; tales imágenes tienen una configuración más extensa en los fragmentos en que escribe sobre su convivencia temporaria con el turco. Sin embargo, cuando los lectores ya han tenido suficientes pruebas de la posición negativa de la narradora frente a los «otros extranjeros», escribe: «En realidad, yo soy otra turca. La última persona en este lugar, envuelta en el silencio, el terror, sin documentos probatorios, sin papeles, sin un número siquiera, en la madriguera lógica de sus ideas» (op. cit.: 60). Reconoce la condición de extranjera en sí misma, en esa mujer que ella es, cuyo rostro no aparece en una fotografía, la «mujer invisible». De modo que la experiencia de realidad de la narradora coincide con la experiencia de la otredad radical que emprende.

La actitud de espera es otra de las condiciones del exiliado, poblada de fantasías alimentadas por el deseo que se traduce en ansiedad, en la necesidad angustiada de una *explicación*. Las cartas fueron una tentativa, las llamadas telefónicas, otra, de ser entendida por el *otro/padre*, de que ese *otro* comprendiera el por qué y la esencia del viaje, que se sumara a esa experiencia que está siendo propuesta por la narrativa. Pero, ¿cuál es, en definitiva, el significado del viaje? Dice que es un viaje solitario pero se agencia la compañía del turco, dice que es para comunicarse mejor y sólo realiza actos de distanciamiento y practica el silencio como estrategia.

Los escasos y precarios intentos de comunicación paulatinamente van convirtiéndose en una autocrítica de estilo (op. cit.: 144). Las cartas, que parecían ser una especie de conclusiones íntimas sobre la posible comunicación/incomunicación, pasan a ser el ejercicio penoso de un estilo. En última instancia, piensa la exiliada, el padre le habría aconsejado el exilio con la esperanza de establecer, a partir de la correspondencia, una escritura. El laconismo, piensa también, se debería al fracaso del estilo puesto en funcionamiento por ella en las cartas al padre, que éste le reprocha con su silencio. Lo que interesa, al final, no es la escritura como tal sino el cómo construir el discurso y ofrecer un diseño a la “realidad”: descubrir el procedimiento, explicitar el movimiento.

(Des)arraigo

En primer lugar, el asombro típico del sujeto postcolonial, fascinado por lo que ve, caracterizado básicamente por el exceso y el consumo, al que la exiliada no tiene posibilidades de sumarse. «Pero no miraba los objetos con afán de poseerlos», debido a que su situación económica la mantiene «prácticamente fuera del circuito de consumo donde giran, alocados, quienes viven aquí» (op. cit.: 11). Como las relaciones que percibe el sujeto postcolonial son las de rechazo y/o condescendencia, su deambular por el mundo extraño adquiere propósitos de análisis y de distanciamiento. «Por eso me gustaba pasearme sin otro propósito que mirar las vidrieras: ese despliegue exhibe la arrogancia y creída superioridad de una nación» (op. cit.: 12). Estas percepciones se proponen producir los lugares/espacios simbólicos del desarraigo:

1) La casa, de diseño panóptico, con *centros* desde donde se puede observar el espacio exterior. La casa tiene la memoria de dos mujeres que la habitaron antes, que vivieron en la marginalización del exilio, incomunicadas con la sociedad hasta la insanidad. Esa memoria está inscrita en la casa. Para aquellas mujeres el teléfono era el centro del mundo privado y del universo, porque a pesar de la precariedad de las comunicaciones posibles a través del aparato, se constituye en la única esperanza de los marginalizados del sistema. Cuando la narradora se instala en la casa, el teléfono era «el centro de la sala, el centro espacial y el centro imaginario, verdadero corazón de la casa, y quizá del mundo» (op. cit.: 16).

La casa, en su antes y ahora, es un repositorio de lógicas contrapuestas: la de las etíopes y la de la lógica «verdadera», según opina el arrendador sobre la que él mismo practica. También la narradora tiene lo que considera su lógica.

2) La lengua. «A las múltiples y complejas barreras que entorpecen y limitan la relación franca entre las personas, aquí los extranjeros debemos agregar las miserias del dativo y el acusativo» (op. cit.: 19). En la Babel de lenguas que es el mundo globalizado, el exiliado

descubre un objetivo/paliativo: buscar raíces lingüísticas familiares, que de algún modo le permitan un simulacro de comunicación. El alemán, en esta novela, es «este idioma», el del aquí, que suena como lenguaje filosófico. «Sorpresa: este idioma hace que el relato de hechos horripilantes suene como una obra del más elevado pensamiento. Efecto de control y orden por el que me dejo capturar». (op. cit.: 25)

3) El tiempo tiene un ritmo particular, discursivo y no fenomenológico. En algunos momentos del discurso los acontecimientos son cosa del pasado, en otras, esos mismos hechos están en proceso de suceder, o se narra dando imágenes al momento exacto en el que las cosas sucedieron.

La narración del tiempo y del espacio garantizan la explicitación de lo ficticio, el juego realidad/irrealidad como metáfora del exilio — en el país abandonado, las cosas son reales —, el relato de los hechos desde la perspectiva de los reflejos que despiertan en la conciencia y a partir de cómo se reflexiona sobre ellos. Estos procedimientos se configuran como matrices discursivas que determinan la significación del texto, en un proceso continuo e interminable.

La línea de fuga, la salida:

«advertí que esa luna sobre el ángel del Filósofo, la luna del zoo de Berlín y la que ilumina el sueño de los gatos sobre los automóviles en cualquiera de esas calles es una y la misma cosa. Y que todo el tiempo, mi padre y yo hemos estado viviendo en un mismo lugar.» (op. cit.: 154).

El gran descubrimiento final es justamente el de la relatividad o imposibilidad de los desplazamientos. No es una respuesta lo que la narradora alcanza sino una ubicación enunciativa y autoconsciente frente a un misterio que continúa siéndolo a pesar de las revelaciones y de la extinción de la angustia. Este final confirma la falta de inocencia de la narradora: la disolución de la angustia, del dolor, del deseo anhelante, llega, *también*, con la muerte del padre. La especificidad de la escritura, dice Derrida leyendo a Platón, se relaciona con la

ausencia del padre (1991:22). La orfandad provoca una miseria itinerante y desesperada en busca de ayuda pero, dice Derrida, esta miseria es ambigua porque el huérfano también es culpable de haber apartado al padre para emanciparse. ¿Es ésa la irónica *ingratitude*? Después de todo, la muerte del padre es la liberación para la vida y el estímulo para escribir el texto-novela sobre la *aparente* búsqueda genealógica, la del padre. Podemos concluir observando cómo los términos de lo aparente se invierten nuevamente: lo que se actualiza en la escritura es la *muerte* del padre, acompañada por la pérdida de todo registro material que hubiera podido dejar respuestas a las preguntas de la hija, a los enigmas. La última «movida» es la carta en la que la hija toma el lugar del padre y se da a sí misma algunas respuestas. Se concretiza así el aniquilamiento completo del padre por medio de suplementos (Derrida), que fue posible por el primer movimiento, el alejamiento *voluntario* de la hija. Un diseño se completa. Otro se inicia.

RESUMO: Este artigo reflete sobre o conceito de identidade neste final de milênio, tendo em mente questões teóricas que pensam a contemporaneidade do ponto de vista da pós-colonialidade. A análise focaliza o livro da escritora argentina contemporânea Matilde Sánchez, *La ingratitude*.

Bibliografía

- BHABHA, Homi K. *Nation and Narration*. London: Routledge, 1990.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Kafka por una literatura menor*. México: Ed. Era, 1990.
- DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-modernismo*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

LUDMER, Josefina. La novia (carta) robada (a Faulkner). *La crítica literaria contemporánea*. Antología. Volumen 2. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1981.

SÁNCHEZ, Matilde. *La ingratitud*. Buenos Aires: Ada Korn, 1990.