

LA INGRATITUD, DE MATILDE SÁNCHEZ: IDENTIDAD Y VIAJE

MATILDE SÁNCHEZ'S *LA INGRATITUD*: IDENTITY AND TRAVEL

ELISA COHEN DE CHERVONAGURA
CONICET-Universidad Nacional de Tucumán
elisa@chervonagura.com.ar

JOSÉ AGUSTÍN CONDE DE BOECK
CONICET-Universidad Nacional de Tucumán
josecondeboeck@hotmail.com

RESUMEN: Centrada en el autoexilio de una joven mujer argentina en Europa, la novela *La ingratitud* de Matilde Sánchez construye todo un sistema de representación en torno al contacto con una comunidad lingüística diferente y, a su vez, extiende esta alteridad hacia las tensiones identitarias entre lo femenino y lo masculino, la relación padre e hija, la juventud y la vejez, la soledad y la convivencia, lo nacional y lo extranjero, todo lo cual da cuenta del complejo trasfondo de la realidad política y social de Argentina y de los alcances ideológicos de la escritura como estrategia para reconstruir una identidad escindida. A través del recurso de lo epistolar y del monólogo interior, la novela de Sánchez motoriza una problemática que será axial a lo largo de toda su escritura: la relación entre la experiencia subjetiva, la memoria y el discurso de la mujer como parte de una comunidad lingüística determinada.

PALABRAS CLAVE: Identidad; comunidad; viaje; femenina; Matilde Sánchez

ABSTRACT: Focused in the auto-exile of a young Argentine woman in Europe, Matilde Sanchez's novel *La ingratitud* builds a whole system of representation around the contact with a different linguistic community and, at the same time, it extends that otherness toward the identity tensions between feminine/masculine, father-daughter relationship, youth/eld, solitude/coexistence, national/foreign. All this involves Argentine complex background of political and social reality as well as ideological literary writing power to rebuild a defragmented social identity. Through literary resources as epistolary writing and stream of consciousness, Sánchez's novel shows a problematic that will be essential through-

out her entire work: relationship between subjective experience, memory and women discourse as part of a particular linguistic community.

KEYWORDS: Identity; Community; Travel; Feminine; Matilde Sánchez



INTRODUCCIÓN

En el marco de una investigación acerca de la revista *Babel* (1988-1991), órgano fundamental de difusión literaria durante el período de recuperación democrática en Argentina, analizaremos en este trabajo la novela *La ingratitud* (1990), de Matilde Sánchez. Esta obra, calificada como “perfecta” por Beatriz Sarlo (2011), ha llegado a canonizarse como una de las mejores novelas argentinas de los años noventa y, a su vez, puede considerarse prácticamente la única muestra de literatura de mujeres derivada del experimentalismo literario propuesto por los escritores “babélicos”.

Centrada en el autoexilio de una joven argentina en la Berlín Occidental, antes de la caída del Muro, la novela construye todo un sistema de representación en torno al contacto de un individuo con una comunidad lingüística diferente y, a su vez, extiende esta alteridad hacia las tensiones identitarias entre lo femenino y lo masculino, la relación padre e hija, la juventud y la vejez, la soledad y la convivencia, lo nacional y lo extranjero, todo lo cual da cuenta, por extensión, del complejo trasfondo de la realidad política y social argentina, y de los alcances ideológicos de la escritura como estrategia para reconstruir una identidad escindida.

A través del recurso del monólogo interior (así como de una fuerte construcción imagológica de Berlín, donde resuenan los ecos de Thomas Bernhard, Friedrich Nietzsche y Walter Benjamin), la novela de Sánchez motoriza una problemática que será axial a lo largo de toda su obra: la relación entre la experiencia subjetiva, la memoria y el discurso o los discursos de la mujer como parte de una comunidad lingüística determinada. Como dice la propia autora en *La ingratitud*: “Las mujeres no suelen hablar de aquello que pasa, sino casi con exclusividad de aquello que les pasa” (2011: 47).

El motivo del viaje constituye en esta novela el punto de partida para poner en juego una teoría del género de la novela y de la mirada, así como una profunda reflexión acerca de los alcances de la escritura como táctica discursiva para acceder al mundo y para dar cuenta de esa realidad porosa e inasible que es la propia identidad.

Para la elaboración del presente artículo, hemos considerado herramientas tanto teóricas como metodológicas del Análisis del discurso que nos obligan

a pensar los textos en contexto, así como la relación dialéctica que se establece entre estructura social y evento discursivo.

En efecto, los discursos crean, recrean, sostienen y perpetúan las identidades institucionales y sus vinculaciones con el entorno, presentándose como complejas prácticas sociales, ámbitos de construcción y circulación de sentidos y del poder, muchas veces fuertemente condicionados por sus marcos institucionales de producción. Se establecen así condiciones de posibilidad de los discursos y se trazan límites de interpretación de los mismos.

Esta es la razón por la cual hemos pensado nuestro trabajo desde una concepción transdisciplinar, es decir desde un espacio en el que se cruzan y dialogan diferentes líneas teóricas provenientes de distintas disciplinas. Por ello nos basamos en una concepción abierta de las ciencias sociales para pensar un intercambio dinámico de saberes.

Asimismo, nos resultó interesante el estudio de estrategias discursivas empleadas en la construcción de discursos de identidad y alteridad, así como en la caracterización del contexto en que las mismas se inscriben, a fin de observar regularidades y tensiones.

1. IDENTIDAD, ESCRITURA DE MUJERES Y LITERATURA DE VIAJES

Al tratarse de una institución cultural compleja, la literatura (y el campo social que se produce en torno a ella) no constituye una comunidad lingüística o de comunicación homogénea, sino que se organiza a partir de diversas agrupaciones con repertorios discursivos y semióticos específicos y claramente diferenciados entre sí. Es por ello que todo texto literario, entendido como documento discursivo, remite a esa complejidad de prácticas discursivas y de construcción de sentido. El campo literario, tal como lo entiende Pierre Bourdieu (1983), configura un sistema en el que se enmarcan las producciones discursivas de diversas comunidades lingüísticas heterogéneas en constante tensión de inclusión, exclusión, transversalidad y renovación.

A su vez, en la medida en que la literatura funciona como un medio de comunicación, constituye un sistema de modos particulares de circulación simbólica de diversos grupos sociales y, particularmente, un sistema de tensiones, reproducciones y legitimaciones de las pautas culturales internas al funcionamiento del campo literario que, de este modo, establecen la pertenencia a una cultura determinada (Cohen de Chervonagura 2011).

En este marco conceptual, estudiaremos las pertenencias identitarias representadas en la novela de Matilde Sánchez (en tanto producción escrita dentro de una comunidad compleja) desde la perspectiva identitaria de "lo femenino" como construcción discursiva y "lo nacional" como construcción por oposición con el espacio extranjero representado ficcionalmente.

Debemos aclarar que el estudio de la identidad femenina como matriz de representación discursiva no remite a una comunidad lingüística o a una institución particular, aunque bien pueda analizarse toda escritura femenina según la comunidad o institución en la que se enmarca su enunciación. Así, por ejemplo,

aunque resulte obvio señalar la imposibilidad de identificar lo femenino como comunidad lingüística, sí puede afirmarse que ciertos documentos textuales producidos por mujeres plantean una construcción de sentido enunciada desde una propia dimensión social de pertenencia. El caso de una novela como *La ingratitude*, de Matilde Sánchez, no solo remite a la comunidad lingüística de la clase media del período de post-dictadura en Argentina, sino también al subconjunto del campo literario nacional identificado con el grupo de jóvenes autores reunidos en torno a la revista *Babel*. Y, dentro de este sector, desarrolla repertorios comunicativos específicos de la "literatura de mujeres" del período, lo cual se percibe especialmente en una remisión temática al problema de la identidad femenina. Sin embargo, el texto se ve atravesado por las construcciones de sentido de otros discursos, como es el de los inmigrantes en Europa y, dentro de este conjunto, el subconjunto de los exiliados argentinos (exilio que puede a su vez dividirse entre los que poseen causas político-ideológicas y los que responden a otros motivos: artísticos, familiares, laborales, etc.).

Ya Teresa Orecchia Havas (2014: 414-415) señala la estrecha relación que puede encontrarse en la literatura escrita por mujeres durante las últimas décadas entre la exploración de la propia identidad genérica y la búsqueda de respuestas en la pertenencia a una comunidad lingüística que trasciende esta identidad:

... la narrativa de mujeres muestra en las últimas dos décadas una tendencia a aprovechar la libertad de expresión y de experiencia duramente conquistadas para diseñar una serie original de sujetos en proceso, capturados desde el inicio en la *búsqueda* y la conquista de posiciones afirmativas, pero también portadores de *dudas sobre el origen, la lengua, la relación con la nación y la identidad del (de lo) extranjero*. Es decir, de sujetos preocupados por la exploración de los lugares que han elegido (o que han recibido como destino) para decirse, más que por la construcción de identidades resueltamente transgresivas. (Havas 2014: 414-415; el remarcado es nuestro)

En el caso de *La ingratitude*, levemente anterior al período que menciona Orecchia Havas, esa búsqueda se concentraría en la experiencia de lo extranjero. Es por ello que, si la novela de Sánchez configura, al decir de Gramuglio (1991), una novela de aprendizaje, también se plantea como relato de viaje: la exploración de un espacio extranjero comporta la indagación de la extranjería como categoría existencial y de lo femenino como pertenencia donde se cifra, no una identidad ya localizada y resuelta, sino una identidad todavía en proceso de búsqueda. Como veremos, el obsesivo intento de comunicación de la protagonista con su padre no es otra cosa que la búsqueda de una autoafirmación identitaria en el marco de una interpretación del propio origen.

2. MATILDE SÁNCHEZ Y UNA NUEVA CIRCULACIÓN SIMBÓLICA DE LOS DISCURSOS: LA JUVENTUD DE POST-DICTADURA COMO COMUNIDAD

Matilde Sánchez pertenece a una generación de autores que comenzaron a escribir entre mediados de la década del ochenta y comienzos de los noventa.

Cuando realizó el viaje a Alemania que inspiró la escritura de *La ingratitud*, la autora tenía veinticinco años y, al publicar la obra, treinta y dos. La experiencia remitida en la novela sucedió en 1983, el texto fue escrito aproximadamente en 1985 y publicado en 1990, todo lo cual hace de *La ingratitud* un documento literario cuyo arco de producción se localiza íntegramente en el período de post-dictadura. Como obra de una nueva etapa histórica y como expresión sintomática de una generación autopercebida como "nueva", los intereses representados en esta ficción se alejan de la esfera pública de la acción social y política, para recluirse en la esfera privada de las relaciones familiares y de los conflictos personales con la propia identidad. Lo nacional, lo político y lo colectivo son apenas un eco en el discurso de la novela, donde toda experiencia ajena es filtrada por una introspectiva subjetividad autoral. Ya el viraje temático que plantea *La ingratitud* con respecto a la literatura del período anterior al colocar como punto de partida un exilio no-político, proyecta un conjunto de asociaciones discursivas donde parecería plantearse un contra-hegemonía con respecto a los discursos canónicos en el campo literario argentino. Así, por ejemplo, sirva de contraste el exilio intimista de Sánchez en oposición al exilio fuertemente anclado en la experiencia de la dictadura en un texto anclar del período anterior como lo es *Libro de navíos y borrascas* (1983), de Daniel Moyano. En el mismo plano de comparación, el exilio personal de Sánchez parecería tener mayor parentesco con el de un autor como Marcelo Cohen, escritor-modelo para los babélicos, quien, si bien su exilio había comenzado en los años setenta, antes de la dictadura, y se extendería a causa del Golpe de Estado de 1976, mantiene en ficciones suyas del período (como *El país de la dama eléctrica*, 1984, o *El oído absoluto*, 1989) una relación muy personal e incluso exotizada con la categoría del "exiliado".

La pertenencia generacional a una juventud que ya no se identifica directamente con la experiencia traumática del Proceso militar, sino más bien con sus consecuencias sociales y familiares, vincula el texto de Sánchez con los discursos de ciertas comunidades lingüísticas emergentes identificadas con el rango etario: los que escriben y publican en democracia, cuando los mecanismos de censura de la dictadura ya no tienen vigencia y, por lo tanto, se hacen innecesarias las estrategias de encriptación, alegoría y connotación propias de las ficciones del período anterior (Drucaroff 2011: 60-62), entre las cuales pueden mencionarse *Respiración artificial* (1980), de Ricardo Piglia, *La vida entera* (1981), de Juan Martini o *Nadie nada nunca* (1980) de Juan José Saer.

Y es que Matilde Sánchez escribe para una comunidad de receptores donde elidir la representación de la dictadura implica la aceptación de la "derrota" que para las jóvenes generaciones comporta el viraje a la democracia, el efecto de sentido de que no fue el triunfo de la izquierda lo que depuso a la dictadura, sino que esta cayó por su propio peso (Drucaroff 2011: 60-62). La angustia existencial y la insatisfacción identitaria son rasgos que Matilde Sánchez acentúa en una generación donde la decepción frente al compromiso y la militancia de la década anterior no tienen como forma única de expresión el intimismo y la introspección. De hecho, la mayoría de los escritores de *Babel* optaron por poéticas centradas en el experimento metaliterario, la parodia y el retorno despoliti-

zado a los géneros “menores”, como el policial o la novela de aventuras (tal es el caso de Martín Caparrós, Daniel Guebel, César Aira, Sergio Bizzio o C.E. Feiling). Incluso, a la hora de abordar la cuestión de la militancia de izquierda durante la convulsionada década del setenta (completamente excepcional como tema en las ficciones babélicas), Martín Caparrós, en su novela testimonial *No velas a tus muertos* (1986), elaborará una sátira donde el terror político del período no impide que desestime la épica militante como una ingenuidad juvenil que culminaría en un baño de sangre y cuyas proyecciones políticas parecerían ser inocuas.

Sin embargo, uno de los principales rasgos de pertenencia de la autora al grupo nucleado en torno a *Babel* es su recepción positiva y legitimadora de la figura de César Aira, culto que coincide con el que los babélicos venían operando ya desde comienzos de los ochenta.¹ En un artículo titulado “El arte de ser frívolo” (1988), Matilde Sánchez (quien, cabe aclarar, no desarrollará en su literatura la línea de experimentalismo metaliterario y surrealista de Aira) legitima al autor y establece ya su propio interés por una forma de leer que se demuestra en la posible comparación entre sus respectivos programas literarios en relación directa con la diversa recepción que ambos proponen de la obra de Copi.

Cabe destacar que, además de la constante colaboración de Matilde Sánchez en las páginas de *Babel*, el número 18 de la revista confiere legitimidad a *La ingratitud* por medio de una encomiástica reseña a cargo de Tununa Mercado (recordemos que la estrategia de utilizar la revista como plataforma de canonización para sus propios autores es uno de los rasgos fundamentales de *Babel*: así, por ejemplo, se reseñaron allí, con particular énfasis, las obras de Daniel Guebel, Martín Caparrós, Alan Pauls, Sergio Bizzio y Sergio Chejfec, entre otros).

Ahora bien, acerca de la pertenencia de Matilde Sánchez al grupo de *Babel*, Elsa Drucaroff denuncia el supuesto machismo del grupo (“todos varones” [2011: 59]). Para definir el lugar de la mujer dentro del grupo afirma:

Algunos trabajos críticos recientes incluyen en el grupo a Matilde Sánchez, pero lo hacen sin dar una fundamentación. [...] Sin embargo, como testigo directa de ese momento, conocida cercana de muchos de ellos y amiga de algunos, no recuerdo que Matilde Sánchez fuera considerada parte del “grupo Shanghai”. Cuando en 1989 Martín Caparrós publica en *Babel* su artículo “Nuevos avances y retrocesos de la nueva novela argentina en lo que va del mes de abril”, que parece proponerse como una suerte de “Manifiesto del grupo Shanghai”, no menciona a ninguna mujer entre los escritores que llama “amigos” e integran el grupo (nombra a Sergio Chejfec, Luis Chitarroni, Daniel Guebel, Alan Pauls “et alia”); en realidad, no menciona a ninguna escritora en todo el artículo, ni como parte del “nosotros Shanghai” [sic.] ni como cita de autoridad [...]. En general, el sexismo estaba absolutamente naturalizado en ese momento y nadie se sentía obligado a incluir a las mujeres.² Todavía no había un cupo “políticamente

¹ La publicación de *La ingratitud* en la editorial Ada Korn revela otra de las cercanías con el grupo de *Babel*, puesto que allí, en los ochenta, publicaron tanto Martín Caparrós como autores-faro para el grupo, como César Aira y Marcelo Cohen.

² Esta es la denominación con que estos autores, a mediados de los ochenta, se agrupaban antes de publicar conjuntamente *Babel*. Los diversos manifiestos grupales previos a la revista no inclu-

correcto" de treinta y tres por ciento que ayudara a que al menos tuvieran que fingir que nos tomaban en serio. Es cierto que *La ingratitude*, primera novela de Matilde Sánchez, aparece meses después de ese "manifiesto", en 1990, pero en 1989 tampoco Luis Chitarroni había publicado un libro y sin embargo Caparrós lo menciona como parte del grupo. (Drucahoff 2011: 59-60, n. 17)³

Sin embargo, frente a la estética hegemónica de *Babel*, aunque dentro del espacio de emergencia del grupo, la novela de Sánchez logra convertir este contexto de producción señalado por Drucahoff, en un elemento fundamental de la representación discursiva, invirtiendo las jerarquías y colocando lo femenino como punto de partida de la enunciación. Cohen de Chervonagura (al analizar el caso particular de la mujer en las comunidades judías inmigrantes) realiza una afirmación que podría aplicarse precisamente a la relación entre identidad femenina y exilio existencial en la novela de Sánchez: "A pesar de la exclusión, las mujeres descubren que tienen un tesoro: pueden transmitir sus costumbres y sus decires, sus testimonios contruidos entre dos lenguas y entre dos territorios" (2006: 28).

En resumidas cuentas, la obra de Matilde Sánchez emerge en el marco de pertenencia a un subconjunto dentro del campo literario (el grupo de *Babel*), donde se plantea una identificación como comunidad lingüística⁴ a partir de la pertenencia generacional y una cierta relación de clase social con la profesionalización universitaria y el periodismo cultural. Sin embargo, es quizás en el

yen entre los infrascriptos el nombre de Matilde Sánchez, es verdad, pero tampoco el de un autor "hombre" que sería considerado parte del grupo: C.E. Feiling. En el manifiesto ya publicado por Caparrós en la revista, aunque no nombra a Sánchez ni a ninguna otra mujer, tampoco nombrará a Feiling ni a otros autores que firmaban el manifiesto original (como Ricardo Ibarluúa, Diego Bigongiari, Daniel Samoilovich, ni Jorge Dorio, co-director de *Babel*). Por lo tanto, la exclusión del nombre de Matilde Sánchez no parecería responder a un criterio de exclusión voluntariamente sexista, aunque eso no desestima las apreciaciones ni testimonios generacionales que ofrece Drucahoff en su amplio estudio. Por lo demás, en la revista *Babel* han colaborado numerosas mujeres escritoras (Beatriz Sarlo, Tununa Mercado, Milita Molina, Mágina Averbach, Claudia Kozak, Graciela Montaldo, Gabriela Saidon, Tamara Kamenszain, María Teresa Gramuglio y la propia Drucahoff) y, asimismo, se publicaron reseñas elogiosas sobre autoras como Clarice Lispector, Susana Constante, Amy Tan, Marguerite Duras, Doris Lessing, Angélica Gorodischer, Griselda Gambaro, Josefina Ludmer y otras.

³ De hecho, Matilde Sánchez publicó a comienzos de los noventa en la colección "Biblioteca del Sur", de la editorial Planeta, a la cual la crítica ha adjudicado un papel opositor a la estética experimental y postmoderna (aunque no necesariamente homogénea) de *Babel* (cfr. la historia de esta oposición en Drucahoff 2011: 57 y ss.). En aquellos años se había construido discursivamente la antítesis entre "babelistas" y "planetistas" entendida como experimentalismo contra narrativismo: las obras despolitizadas, paródicas y cómplices con la teoría literaria de Daniel Guebel, Martín Caparrós o César Aira tenían su contrapartida en el realismo de las novelas de Juan Forn, Guillermo Saccomanno o Rodrigo Fresán, comprometidas con la representación de la realidad social vivida por las generaciones jóvenes y dedicadas a construir un amplio mercado de lectores (en oposición a la literatura de los *Babel*, de circulación intelectualista). El Premio Planeta Biblioteca del Sur de 1992 tuvo, precisamente, como primer finalista la segunda novela de Matilde Sánchez, *El Dock*.

⁴ Aunque la propia revista *Babel* ha acentuado siempre la diversidad y heterogeneidad de sus propuestas e ideología, los estudios críticos al respecto han identificado claramente una pertenencia grupal explicitada no sólo en manifiestos a lo largo de la publicación, sino también a partir de estrategias discursivas e intereses literarios comunes, expuestos en una serie de textos literarios cuya homología de recursos y poéticas ha sido sumamente estudiada (ver Delgado 1996; Patiño 2006; Castro 2009; Drucahoff 2011; Catalin 2012, entre otros).

carácter contra-hegemónico de la figura de Sánchez como componente femenino donde debe buscarse la sustancial diferencia de registros literarios, temas y representaciones discursivas planteadas en su obra, en oposición a las poéticas de los babélicos. Desde cierto punto de vista, frente al pastiche metaliterario, la parodia intelectualista y el guiño a los géneros "menores", la poética de Matilde Sánchez, enmarcándose inicialmente en las preocupaciones estéticas del grupo, cuestiona estas orientaciones a partir de un realismo simbólico y existencial donde la búsqueda de la identidad femenina produce toda una serie de asociaciones con el contexto social de producción, así como un documento discursivo de pertenencia a un género cuyas funciones, posiciones sociales y connotaciones culturales han variado a lo largo de la historia y de los diversos espacios colectivos. Sergio Chejfec es el único autor del grupo cuya orientación se acerca más, en tal aspecto, a la de Sánchez, solo que donde en ella el testimonio admite la lectura de una pertenencia genérica, en aquel se escenifica discursivamente la pertenencia a una comunidad lingüística de base tradicional (la comunidad judía). En ambos casos, se trata de la pertenencia a grupos humanos donde el viaje se configurará como categoría de alcance existencial y como cifra de una búsqueda identitaria y de una recuperación de la memoria. La literatura de viajes se constituye, en este marco, como el punto de partida ideal a partir del cual Matilde Sánchez inaugura su proyecto creador (orientación que mantendrá en obras posteriores como *El Dock* y *La canción de las ciudades*). Como afirma Cohen de Chervonagura:

La peculiar historia de la mujer la ha convertido en un *sujeto itinerante* por antonomasia porque sus desplazamientos que fueron tanto parciales como sociales la llevaron desde un confín a otro de la tierra y desde un lugar de postergación a intentar liderar los lugares importantes de la escala social. (Chervonagura 2006: 30; el remarcado es nuestro)

3. LA MUJER COMO SUJETO ITINERANTE: EL MOTIVO DEL VIAJE Y EL EXILIO EN LA NARRATIVA DE MATILDE SÁNCHEZ

Precisamente la posibilidad del viaje elimina los errores de quienes nos preceden. Cambiar de país para deberse todo a uno mismo, en un sistema de culpables únicos.

Matilde Sánchez (2011: 46)

A partir de los años ochenta, tal como nota Martín Prieto (2006: 454), la presencia de la mujer en el campo literario argentino deja de configurar una excepción y deviene una figura proliferante. Y si ya desde la Generación del 40 el papel de la mujer en la escena literaria rioplatense manifestaba una vocación creciente, es recién en el período de post-dictadura, especialmente en el marco de un progresivo avance de las mujeres en lo que fuera antes el cerrado y patriarcal ámbito académico, cuando lo femenino se abre paso en la creación literaria hacia esferas que usualmente constituían una carencia en el panorama de la literatura de

mujeres. Desertando de forma masiva de la expresión lírica del sentimentalismo amoroso o de la inocuidad de la composición memorística y costumbrista, lo femenino como enunciación encuentra recursos complejos para impulsar problemáticas específicas de la identidad de género hacia la dimensión más amplia de lo político.

La identidad de la mujer, ya no como mero tópico literario, supeditado a ese carácter restrictivo que hacía de la mujer escritora una obligada documentalista de asuntos "femeninos", sino como prisma para dar cuenta, desde la perspectiva de una identidad discursiva específica, de una escena social y política más amplia. La mujer, convertida en punto de perspectiva narrativo, abandona su estatuto de "tema" alrededor del cual debe girar el relato para convertirse en una instancia compleja de enunciación donde se entrecruzan la identidad social de la autora, la reproducción discursiva de esta en la ficción narrativa y, finalmente, en el caso específico de Matilde Sánchez, la pertenencia a una comunidad lingüística sustentada en la polarización fundamental que propone todo relato de viaje: lo propio y lo otro, la identidad y la alteridad.

Si esta discursividad parece responder a la representación de una pertenencia colectiva (lo femenino como comunidad heterogénea, diseminada en diversas comunidades lingüísticas), también procura inscribir esta pertenencia a una identidad que abarca lo nacional: lo existencial privado (acentuado especialmente por el recurso del monólogo interior, del diario íntimo y de la carta) se proyecta hacia una dimensión sintomática de lo social colectivo (un clima donde el motivo del exilio dispara toda una red de asociaciones políticas).

Así, por ejemplo, el proyecto creador de Matilde Sánchez inaugura la década del noventa con una serie de textos que heredan un registro de escritura existencial donde resuenan Arlt y Onetti, y buscan, a través de una enunciación fuertemente asentada en una identidad genérica, dar cuenta de la angustiante relación del ser humano con su propio pasado. Asimismo, intentan formular un discurso que abarque tanto un viaje iniciático hacia la intimidad y la memoria como un retrato extrañado de un mundo exterior dislocado y crepuscular. No resulta casual que el imago tipo que construye Sánchez del espacio de la Berlín Occidental en *La ingratitud* haya sido leído por algunos críticos (Orecchia Havas 2014; Ravetti 1999) como la puesta en escena decadentista por excelencia de un clima de fin de época.

En la novela, la exploración depresiva, pero no por ello menos aguda y analítica, de identidades condicionadas por el pasado parece ir confeccionando una suerte de poética del fracaso. Si algo predomina en las primeras obras de Sánchez, es la narración de un presente doblegado por la irreversibilidad del pasado, por la imposibilidad de recuperar el tiempo perdido y por la terrible incomunicación que predomina en los vínculos afectivos más importantes. Los dos roles que representa la narradora en *La ingratitud* y en *El Dock*, hija y madre respectivamente, intentan impugnar los discursos hegemónicos construidos en torno a la identidad femenina. Al comienzo de *La ingratitud*, la narradora arroja esta pregunta (cuya ambigua expectativa de respuesta merecería todo un análisis por separado): "¿Qué cosa puede esperar de mí, mi padre?" (2011: 15). Esta

expectativa proveniente de la sociedad, del orden simbólico, este imperativo familiar frustrado, establece el punto de partida fundamental del modo en que Sánchez aborda la identidad femenina: la mujer que no puede ser (o no quiere ser) lo que se espera que sea. El fracaso es elevado en la novela a gesto político y a categoría existencial de resistencia frente a un orden social: la soledad y la asunción de la propia singularidad se convierten en condiciones para asumir el lugar de uno mismo en la sociedad y, a su vez, el viaje –una forma iniciática, reflexiva y silenciosa del viaje– se erige en método para descubrir los alcances de esta intimidad que, cuanto más es explorada a través de la escritura, menos permite una apertura hacia los otros:

Nada sería posible si no creyéramos que cada uno de nosotros es el centro de algún orden: cada uno de nosotros, un poderoso imán que atrae hacia sí distintos elementos para ubicarlos a diferentes distancias y, a la vez, cada uno es atraído hacia otros centros y otros órdenes. Lamentablemente todo va ordenándose alrededor de uno... Esto quizá se deba sencillamente a que somos seres parlantes. Por eso, enmudecer es la primera condición para permanecer al margen. (Sánchez 2011: 104)

Aunque el viaje a Berlín constituye un elemento autobiográfico de la novela (como hemos dicho, la autora viajó allí por una beca en 1983), la ciudad representada crece y se amplifica en la narración hasta convertirse en una zona simbólica donde se concentra la representación de una alteridad inabordable: una Berlín siniestra y enajenada, monótona e invernal, repleta de seres deprimidos y perturbados. La figura distante y muda del padre se proyecta en la percepción que la narradora tiene de la ciudad extranjera como una Babel brumosa, post-moderna y ajena, una ciudad que es el lugar-otro por antonomasia, lo cual se realza simbólicamente al ser Alemania el país de origen del padre. Puede afirmarse al respecto que la orfandad identitaria desde la cual escribe la narradora se apoya fuertemente en la asociación simbólica que se produce entre la figura del padre y el lugar de origen donde este permanece (la Argentina), con lo cual la incomunicación con el padre coadyuva a cortar amarras con el espacio originario, que a su vez constituye el elemento opositivo de la alteridad representada por la ciudad de Berlín.⁵ Exiliada de la "patria", en un doble sentido, la narradora

⁵ Podría hablarse de un sistema de las "narraciones del padre" en la literatura argentina de las últimas décadas, donde la figura paterna es la alteridad por excelencia y donde la incomunicación entre padre e hijo/a es el síntoma general de un fracaso generacional y la muerte del padre se erige en un encuentro con las tensiones de la propia identidad personal. Estos textos trazarían un amplio arco que va desde "El fin del viaje" de Ricardo Piglia (en *Nombre falso*, 1975), ciertas novelas de Héctor Bianciotti y *Lenta biografía* (1990) de Chejfec hasta *El desierto y su semilla* (1998) de Jorge Barón Biza, *El buen dolor* (1999) de Guillermo Saccomanno, *La hija de Singer* (2002) de María Inés Krimer, "El padre" (2002) de Antonio Dal Masetto, *Papá* (2003) de Federico Jeanmaire, *La ley de la ferocidad* (2007) de Pablo Ramos, "La cabeza de mi padre" (2011) de Alberto Laiseca, *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* (2011) de Patricio Pron, *Una misma noche* (2012) de Leopoldo Brizuela, *Un comunista en calzoncillos* (2013) de Claudia Piñeiro, *Mi libro enterrado* (2013) de Mauro Libertella, *La familia* (2014) de Gustavo Ferreyra, *El espectáculo del tiempo* (2015) de Juan José Becerra o *Cuadernos de crianza* (2016) de Mauricio Koch. El eco fantasmático del Kafka de la "Carta al padre" sería más que evidente como piedra de toque de esta tradición. El caso de Chejfec es el más cercano al de Sánchez por la semejanza de recursos discursivos para

ha naufragado en un lugar que tampoco propicia su identificación, sino que se mantiene como una zona ajena. Podría decirse que funciona una reversibilidad en el motivo literario del viaje en esta novela: el viaje físico hacia el exterior se convierte en viaje mental hacia el interior (ya Graciela Ravetti afirma que una de las primeras figuras de la novela es la aporía que constituye "el movimiento de apartarse para acercarse" [1999: 42]). Y, a su vez, se trata de la misma reversibilidad discursiva que permite que el género epistolar (ausente en la novela, pero constantemente mencionado),⁶ dialógico y social por definición, se distorsione y se repliegue hasta adquirir el carácter de un diario íntimo y la dimensión de un extenso monólogo interior: "pensar en voz baja y construir un pensamiento sobre la base del monólogo" (Sánchez 2011: 103) como parte de un "programa de silencio" (2011: 105), de un enmudecimiento progresivo como condición para lograr el autoexilio total, "para permanecer al margen" (2011: 104). La constante rumia mental y la continua errancia urbana (que incluso nos permite, como hemos visto, establecer un diálogo entre esta novela y otra del mismo año: *Lenta biografía*, de Sergio Chejfec), con ese monólogo por momentos íntimo hasta el hermetismo, remiten inevitablemente a la máxima arltiana según la cual "el solitario habla raro", premisa extendida ahora por Sánchez hacia una figura donde a la soledad angustiante típica en los protagonistas de Arlt y Onetti, se agrega el desplazamiento exterior/interior de la "mujer itinerante".

El discurso quebrado de la narración busca representar no solo la intimidad de una subjetividad alienada, sino la pertenencia a toda una comunidad lingüística donde confluyen las identidades femenina, generacional, social, nacional y, además, la pertenencia a esa comunidad invisible que es la de la identificación existencial a través de la escritura del yo: la escritura como búsqueda comunicativa entre una entelequia de miembros de una comunidad cuyo único rasgo de pertenencia estriba en una común mirada sobre el mundo, una mirada refrendada por la soledad y la incomunicación.

Angustia por la estéril comunicación epistolar con el padre, la narradora decide intentar una forma de estimulación comunicativa, destinada naturalmente al fracaso, pero que posee un evidente influjo del universo de Onetti

escenificar una hermenéutica obsesiva y frustrada de la figura paterna (en ambos casos, una figura cuyo enigma está signado por la extranjería), y porque ambos comparten la identificación entre la interpretación del padre y la búsqueda de una identidad tradicionalmente marginada (la identidad de género y la identidad judía respectivamente). Podría añadirse a esta serie el caso de Marcelo Cohen, quien, con su novela *El oído absoluto* (1989), muy valorada por los babélicos en aquel momento, establece una "narración del padre": una mujer exiliada en una extraña ciudad artificial busca comprenderse a sí misma a partir de la figura esquiva e inasible del padre. En ambos casos, la ciudad de Berlín y la ciudad imaginaria y futurista de Lorelei, funcionan como lugares multiculturales y supuestamente utópicos que en su seno ocultan cierta inminencia distópica.

⁶ La ambigüedad entre una escritura íntima y la necesidad de escribir al padre confiere al discurso de la novela una constante disyuntiva entre lo privado y la comunicación con el otro: "Finalmente era la disyuntiva de los dos géneros. La diferencia entre las cartas y la escritura: escribir para el otro o escribir para uno mismo. Los tonos distintos cuando uno debe contar forzosamente de tal o cual manera para ser oído, y el libre rumor de escribir para sí, en voz baja, como quien está pensando" (Sánchez 2011: 46-47). Otras dos novelas del período, escritas por babélicos, planteaban la cuestión del extrañamiento vinculada al género epistolar: *Ansay o los infortunios de la gloria* de Martín Caparrós y *El pudor del pornógrafo* de Alan Pauls, ambas publicadas en 1984.

(pensemos en *El pozo* o en *La vida breve*): intentará escribir cartas ficcionales para atraer el interés de su padre, como quien busca la seducción de un lector. Inventarse una vida interesante, novelesca y llena de acontecimientos, en contraste con la estática abulia de su día a día. Una intriga fraguada: "Las cartas serían la narración de una trayectoria, ¡por lo tanto me proveerían de un destino!" (44). En las novelas de Onetti, los personajes se evaden de la angustia cotidiana a través de extrañas fabulaciones que los ubican en un lugar imaginario (Santa María) donde las tensiones implícitas e invisibles del mundo real cobran carnadura y afloran como una inminencia a la superficie de los hechos: la potencialidad de la intriga, solo existente a nivel psicológico, devendría una aventura saturada de clichés novelescos. Pero, tal como ocurre en Onetti, la novela de Sánchez se concentra en el fracaso de ese intento. La escritura íntima y fragmentaria, "¡Mi total e irreversible falta de inventiva!" (2011: 44), la incapacidad de conceder a su relato en una ciudad extranjera un "ademán turístico" (2011: 43) –la propia autora se sorprende en el prólogo de 2011 al preguntarse "por qué, si se trata declaradamente de la novela de una ciudad, apenas se la nombra" (2011: 10)–, la imposibilidad de narrar y, por ende, de merecer el interés de su padre, le impiden también que su viaje adquiera un sentido y que deje de ser una huida existencial, un exilio autoimpuesto, para convertirse en una búsqueda, en la peripecia de un destino.

Como rasgo sintomático de la literatura de su generación, y como algo que comparte con los autores de *Babel*, la novela de Sánchez busca en el escenario exótico de una alteridad extranjera⁷ la semilla de su propia esterilidad literaria y el sentido de una imposibilidad generacional de narrar: un clima de fin de época que respalda un discurso fragmentario donde la literatura huye de sí misma. Ya en el mencionado prólogo a la reedición, la autora señala algunos aspectos que, desde una perspectiva actual, pueden identificarse claramente, a modo de marca de origen, con algunos de los postulados fundamentales de los babélicos: exotismo, autonomía de la literatura frente al referente histórico-social, uso de un castellano híbrido donde se entretajan el estilo neutro de la literatura clásica con ciertas introyecciones discursivas "argentinizantes", el trabajo con cierta exploración antirrealista y el desdén por el color local del realismo mágico:

Con el correr de las semanas el habla de los berlineses, en su mayoría refugiados políticos o nacidos en otras ciudades alemanas, empezó a ceder en su opacidad y la ciudad resultó viva, postmoderna como ninguna otra, entregada a la intensidad de la traza anómala y de su *exotismo político*. [...] Compruebo hasta qué extremos –por afinidades electivas y batallas estéticas e ideológicas– estaba dispuesta a llevar el derecho a *la autonomía literaria*, a la luz de la nacionalidad y el momento histórico. De un modo más general, reconozco el

⁷ Recordemos que el exotismo o la extrañeza es uno de los rasgos fundamentales de las novelas de mediados de los ochenta y comienzo de los noventa pertenecientes a los autores más o menos vinculados a (o leídos en) la revista *Babel: El oído absoluto* de Marcelo Cohen, *Arnulfo o los infortunios de un príncipe* de Daniel Guebel, *Una novela china* de Aira, *La Internacional argentina* de Copi, *La hija de Kheops* de Alberto Laiseca, *Son del África* de Sergio Bizzio, entre otras. (cfr. Kurlat Ares 2006: 59-61)

apego al castellano de las traducciones neutras, el rechazo a las referencias y el realismo, el horror al color local y su contradicción, el deleite de las descripciones. (Sánchez 2011: 8 y 10; el remarcado es nuestro)

Hacia el final de la novela, en el contexto de lo que podría verse como un segundo viaje enmarcado hacia la pequeña ciudad de Lützen, suerte de peregrinación espiritual a la tumba del "Filósofo" (Nietzsche), la narradora comprende la función paradójica del viaje. La epifanía final le revela una percepción del mundo donde el desplazamiento físico del viaje no se corresponde con una distancia afectiva:

Y así, de pronto, de una forma tan sencilla, en un momento en que era todo lo que necesitaba para tranquilizarme, en una revelación cuya banalidad acrecienta su absoluto misterio, advertí [...] que todo el tiempo, mi padre y yo hemos estado viviendo en un mismo lugar. (Sánchez 2011: 160)

Creemos que la representación parcialmente negativa del espacio de origen (es decir, de Argentina) no podría enmarcar a Sánchez en lo que Josefina Ludmer denomina "escritor antinacional" (fenómeno literario latinoamericano que esta crítica vincula particularmente a las políticas de desnacionalización de la década del noventa en Latinoamérica).⁸ Sin embargo, resulta por lo menos significativo que una de las novelas canónicas del anti-nacionalismo latinoamericano de los noventa, como lo es *El asco* (1997), del hondureño-salvadoreño Horacio Castellanos Moya, comparta con la novela de Matilde Sánchez la influencia discipular (al borde de la imitación estilística) de la narrativa de Thomas Bernhard, escritor austríaco conocido por su pesimismo antinacional. Ahora bien, la construcción discursiva de lo propio y lo otro en *El asco* se estructura sobre la base de un binarismo positivo/negativo, donde El Salvador representa el segundo polo de manera absoluta y el punto de vista del latinoamericano aclimatado al Primer Mundo constituye el espacio de pertenencia desde donde se ejerce tal valoración. En cambio, *La ingratitud* mantiene una representación homogénea de lo negativo, distribuida equitativamente entre el espacio de origen (Argentina) y el espacio extranjero (Alemania). Tal es así que en sus páginas no se percibe ningún rastro del discurso "cipayo" y maniqueo de veneración al Primer Mundo y rechazo al Tercer Mundo propio de las narrativas antinacionales latinoamericanas que bien define Ludmer. Nimbada por un pesimismo existencial sin fronteras, la novela de Sánchez revierte el conflicto externo y social del antinacionalismo y lo vuelca hacia el conflicto interno y psicológico del individuo: todos sufren y

⁸ Ludmer (2005) analiza el discurso de la novela *El asco* de Horacio Castellanos Moya, junto a otras obras como *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo o *Contra o Brasil* de Diogo Mainardi, como una representación del Tercer Mundo fraguada desde concepciones del Primer Mundo, coincidentes con las políticas de desnacionalización y privatización de lo público, propias de la inserción de la economía neoliberal en Latinoamérica a lo largo de la década del noventa. Desde esta perspectiva, la llamada "escritura antinacional" constituiría un discurso cínico, jerárquico y autoritario que degrada toda forma de identificación nacional.

se engañan por igual, todos son, en cierta manera, extranjeros, o como reza la sabiduría mosaica, "peregrinos en tierra extraña".

4. LO FEMENINO COMO ENUNCIACIÓN

No cuesta encontrar en la Berlín de Sánchez los ecos de la Salzburgo siniestra y trastornada de las novelas autobiográficas de Thomas Bernhard o el "flaneurismo" hiperreflexivo de las memorias berlinesas de Walter Benjamin (la narradora de la novela afirma: "mientras camino recuerdo" [2011: 41]). El auto-prólogo de Sánchez menciona, precisamente, estas específicas influencias. La denuncia impiadosa e iconoclasta típica en la narrativa de Bernhard se percibe en el discurso de Matilde Sánchez, desde el cual la imagen de la alteridad representada por la ciudad de Berlín es construida de forma feroz. Así, por ejemplo, denuncia la discriminación de los berlineses hacia los inmigrantes y el torbellino de consumo lujoso y hastiado en el que se ven inmersos:

No hay nada que ellos odien más que parecerse a un extranjero pobre [...]. Ese despliegue exhibe la arrogancia y creída superioridad de una nación. (Sánchez 2011: 20)

Pienso que este país tan razonable aniquila la ambición en su gente. (Sánchez 2011: 91)

Uno de los principales atributos con los que la novela representa la alteridad de la ciudad extranjera se sustenta en el rechazo a una comunidad lingüística ajena y al idioma como barrera comunicativa. La lengua alemana, a la que nombra como "ese idioma obsesivo" (2011: 26) y "este idioma naturalmente arrogante" (2011: 65) –haciéndose eco de Nietzsche, a quien menciona solamente con el mote de "el Filósofo"–, se convierte en principal objeto de las ironías de la narradora: "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" (2011: 27).

A la vez, la representación de la pluralidad étnica y lingüística de Berlín no es percibida por la narradora como un rasgo de cosmopolitismo y democrática diversidad, sino como un caos humano de desigualdad e incomunicación. Su representación discursiva del inmigrante siempre acentúa los rasgos siniestros de estas figuras extranjeras, con las que tampoco ella misma, en tanto extranjera, logra identificarse:

Los turcos solo son dignos cuando combaten y detestan, cuando conspiran en los pasajes de la estación, nunca cuando piden o mendigan y si se lamentan de ser turcos y se quejan de la disparidad de oportunidades en lugar de salir a incendiar la ciudad entera. Digamos, cuando son sujetos peligrosos para el mundo, a punto de pasar a la acción, siniestros en los pasillos del pabellón subterráneo, animales nocturnos que infunden temor y habitan agujeros donde no llega la claridad del día. (Sánchez 2011: 32)

En este registro, el relato acerca de las africanas trastornadas, que eran las anteriores inquilinas de su departamento, es acaso uno de los puntos estéticos más altos de la novela (2011: 23-26). La ciudad extranjera es un sistema complejo de superposiciones discursivas, una Babel de comunidades lingüísticas que se condensan en la percepción de la narradora como un solo bloque de alteridad y extrañamiento. A la ajenidad infranqueable de los alemanes y de esa ciudad ordenada y aséptica bajo la cual respira una violencia inminente y subterránea, se suma una serie de extranjeros cuya relación con Alemania es tan insólita como inexplicable para la mirada de la protagonista: la idiosincrasia de los turcos, oscilante entre el patetismo menesteroso y la hostilidad terrorista; los mexicanos que primero llegan a Alemania siendo detractores de México, de su corrupción y salvajismo, pero luego, para socializar en el Primer Mundo, pasan a convertirse en "embajadores culturales" de su país y promocionan las virtudes pintorescas de lo mexicano, para lo cual reinventan su propio relato de inmigrantes insatisfechos con el fin de producir un efecto complaciente de color local y de simpatía hispánica; las africanas aisladas y alienadas por su monolingüismo hiper-minoritario (un remoto dialecto de Etiopía hablado casi por nadie) que acaban enloqueciendo y retornando a la miseria de su país de origen; el vecino matrimonio polaco, depresivo y arrojado al parasitarismo del desempleo y la manutención sindical. Con todos ellos la protagonista mantiene una relación de ambigüedad: por un lado, percibe la alteridad de estos extranjeros como una ajenidad irreconciliable (desde la perspectiva de la narradora, se trata de extranjeros en partida doble: extranjeros en un país que para ella también es extranjero), pero, por el otro, admite el irremediable vínculo identitario que comparte con ellos dada su condición de extranjera: "En realidad, yo soy otra truca" (2011: 67). Y este aislamiento, este progresivo (y, por cierto, pizarnikeano) hundimiento ascético en el silencio, establece una doble identidad: aunque no pertenece a una nación desde la cual arrastre atavismos inconciliables con el Primer Mundo, su exilio interior hace concertar la alienación de los sufridos extranjeros en Berlín con su propia alienación existencial.

Precisamente, a medida que avanza la narración y la exploración psicológica de la protagonista, más descubre cómo su identidad se presenta a ella misma como una alteridad: "Creo estar deshaciéndome de mi propia historia para convertirme en alguien ajeno a sí mismo" (2011: 126). En uno de los escasos fragmentos donde la autora explicita la constante presencia implícita en su narración del problema de la identidad femenina, su discurso trasluce esa ambigüedad entre lo propio y lo ajeno, pues reflexiona sobre las mujeres en tercera persona, como si ello consistiera en un fenómeno externo a ella misma, e incluso construye una cierta actitud de extrañamiento frente a las cualidades de lo femenino. Pero inmediatamente se corrige para incluirse en esa alteridad: "*Son –somos–* sumamente hábiles para hacer de una desgracia un don del cielo y a la inversa..." (2011: 47; el remarcado es nuestro). No en vano Teresa Orecchia Havas afirma al respecto de la búsqueda identitaria en *La ingratitud*:

Como ante el develamiento final de una clave, comprendemos que hemos leído una fábula en femenino sobre la(s) ruptura(s) necesaria(s) a la entrada en escritura, un relato mitopoético en el que se han figurado el arrancarse de las raíces, el estado de orfandad, el paso por la des-identificación, el dilema de la lengua, y el estado de regresión (de signo positivo) que preceden o acompañan el impulso creador. (Orecchia 2014: 425)

Y al colocar la novela de Sánchez en un mismo nivel comparativo con *El común olvido* (2002), de Sylvia Molloy, Orecchia Havas postula que en ambas “se aborda la identidad desde la mirada femenina como una obra en constante ajuste y modificación, y se proponen procesos de subjetivación que hacen las cuentas con el pasado, con la lengua, e incluso con las figuras urticantes del padre o de la madre” (2014: 428).

Según Martín Prieto (2006: 275-276), tanto Matilde Sánchez como Sergio Chejfec serían dos de los pocos auténticos continuadores de la obra de Roberto Arlt (aunque principalmente a través de la lectura que Onetti hace de lo arltiano). Por medio de la amalgama Arlt-Onetti,⁹ Sánchez construye un discurso donde la representación de la identidad femenina motoriza todo un sistema de recursos “novelescos”, y es en la confección de una cargada atmósfera psicológica, fuertemente deudora de la narrativa existencialista, donde puede buscarse la huella de la poética onettiana: la representación de zonas geográficas oscuras y cansinas, no-lugares de exilio donde predomina el silencio, la incomunicación y una cierta melancolía de orígenes brumosos. La fantasmal y ruinosa Santa María de Onetti –zona simbólica por excelencia de “lo uruguayo” como motivo literario– se proyecta completamente en la representación del pueblo de la Banda Oriental al que viaja la protagonista de *El Dock* (1992), de Sánchez, espacio que promueve vínculos afectivos lacónicos y enrarecidos, y que reafirma ese imaginario imatogotípico del Uruguay en la literatura argentina como un espacio “otro”, propicio para el exilio y la reflexión existencial. En sí mismo, el motivo del viaje-exilio en *El Dock* no es sino una permutación temática del mismo motivo tratado previamente en *La ingratitud*. Ahora bien, si en *El Dock* el desplazamiento se producirá hacia un pueblo costero en Uruguay y el conflicto emocional se concentrará en la relación de la protagonista con la figura del hijo, en su novela inaugural el espacio del exilio se situaba en una crepuscular Berlín Occidental y, a su vez, la relación afectiva se focalizaba en el vínculo de la narradora con la figura paterna.

Ya en *El Dock* se acentúa la tendencia a la transposición de la historia social hacia la vida privada, la introyección de los acontecimientos históricos (a veces reducidos apenas a un cierto clima) en la intimidad humana, intimidad que se representa permutada de manera simbólica: la historia se convierte, dentro

⁹ Debería estudiarse qué lectura de Onetti se destila de las poéticas de Sánchez y Chejfec. Una hipótesis a tener en cuenta sería la de una influencia fundamental en estos autores de la interpretación que Josefina Ludmer propone de Onetti en su célebre ensayo de 1977. La lectura post-estructuralista que hace Ludmer, estrictamente vinculada al clima intelectual de la revista *Literar* (donde resuenan los ecos del análisis que Masotta hiciera de Arlt en 1965) y, por extensión, a los intereses críticos de los babélicos, puede arrojar una luz acerca de la sofisticación de las búsquedas que Chejfec y Sánchez concentran en su reescritura de Onetti y, por extensión, de Arlt.

del individuo, en una fuerza que mantiene las líneas esquemáticas de su forma manifiesta, pero que muta en una experiencia existencial donde lo social no aparece sino como un eco lejano. La identidad personal, y en particular la identidad femenina, es representada discursivamente como una emanación difusa y subterránea de un sistema de pertenencias sociales, donde se evocan veladamente las diferentes comunidades lingüísticas de pertenencia, especialmente las ligaduras de género (lo femenino) y de pertenencia nacional (lo argentino). Como dice Matilde Sánchez en *La ingratitud*: "las mujeres emplean la propia historia personal para desentrañar y comprender la oscuridad del mundo" (2011: 47).

CONCLUSIÓN

La búsqueda simbólica de la novela se centra en el padre, una figura inasible por partida doble, dada tanto por la diferencia de pertenencia nacional como por la diferencia de género. Esa pesquisa estéril que la novela escenifica cristalizará en un juego de alteridades: (a) el padre es "otro" frente a la hija en tanto hombre y extranjero (como hemos dicho, se connota que es alemán), (b) la protagonista es "otra" frente al padre en tanto mujer y argentina. Pero estas oposiciones se cruzan simbólicamente en el viaje/autoexilio que realiza la protagonista al trasladarse a Berlín: pasa a ser extranjera entre extranjeros, aunque está en la patria del padre, quien, a su vez, permanece en Argentina. Como si al ir/regresar al país del padre la búsqueda se superpusiera en un pliegue simbólico entre "patria" y "padre": alejarse del padre real para buscar en el país de origen y en la lengua extranjera, la marca del distanciamiento originario y, como si esa Berlín mustia, siniestra y deprimente fuera la figuración espacial del padre, ella ingresa a la ciudad para ser extranjera allí y para sufrir tal extranjería. Y, aunque desde el alejamiento intentará un acercamiento epistolar con el padre, la distancia solo se duplicará: ese país resulta tan ajeno como su padre. No hay nada en ese lugar que le permita reconstruir un sentido de pertenencia o que ofrezca una clave de acceso a la figura paterna. De un lado y del otro del océano, el exilio es el mismo. Semejante será la búsqueda insatisfactoria que emprende el protagonista de *Lenta biografía*, de Chejfec: el intento de reconstruir el pasado histórico del padre judío en Europa, frente al silencio de este, solo choca con especulaciones ociosas, con espejismos imaginarios. La extranjería aparece aquí como una categoría existencial fundamental, definida más por la orfandad cultural e identitaria que por la facticidad de un exilio material.

La narradora de *La ingratitud* es mujer y argentina por "filiación", pero ensaya una "afiliación", a través de su escritura, donde ambas identidades solo pueden encontrar sentido al enmarcarlas en una búsqueda cuyo núcleo es la figura del padre. La "afiliación" como proceso cultural, la búsqueda de lo otro, de lo que no es dado por naturaleza,¹⁰ es lo que emprende la narradora: el padre como hombre y como extranjero, y la ciudad de Berlín como cifra territorial de esa ajenedad afectiva. La voluntad de autoexilio de la protagonista es, precisa-

¹⁰ Nos referimos a las nociones de Edward Said (2004).

mente, su "afiliación" a una alteridad que concibe como la única vía posible para asumir su pertenencia extrañada a las identidades que configuran su "filiación" natural. Este deslizamiento hacia la exterioridad del estado de naturaleza, esta desnaturalización, es lo que *La ingratitude* coloca como centro de su imposibilidad narrativa.

Destacamos a modo de conclusión dos nodos semánticos fundamentales que hemos desarrollado en el presente trabajo. Por un lado, el hecho de que *La ingratitude*, de Matilde Sánchez, propone una representación de la ciudad extranjera como una alteridad que la narradora rechaza en tanto comunidad lingüística ajena. Acentúa en esta construcción disfemística e irónica de la imagen de lo otro, la importancia de la lengua como barrera comunicativa.

El otro nodo estriba en los modos en que el texto construye discursivamente una puesta en escena de la pluralidad étnica y lingüística que convive en Berlín como nota definitoria de una ciudad inmersa en un caos de discursos que lleva a la desigualdad y a la incomunicación, así como al consiguiente rechazo y temor hacia la figura del extranjero.

El motivo del viaje como autoexilio, así como la elaboración de una reconstrucción memorística y una enunciación sostenida desde un punto de vista "femenino" complejo, da lugar a la representación de un amplio sistema de tensiones identitarias donde la pertenencia a una comunidad lingüística y a una filiación genérica movilizan el trasfondo de la realidad social y política de la Argentina, y reponen una serie de antinomias existenciales fundamentales para toda comprensión de la propia identidad.

OBRAS CITADAS

- Bourdieu, Pierre (1983): *Campo de poder, campo intelectual*. Buenos Aires, Folios.
- Castro, María Virginia (2009): "Los Babel: ¿autoficción colectiva?". En: *Actas del II Congreso Internacional "Cuestiones críticas"*. Rosario, Facultad de Humanidades y Ares de la Universidad Nacional de Rosario.
- Catalin, Mariana (2012): "Formas de abrir el presente: *Babel*. *Revista de libros*", *No Retornable*, n° 12. Accesible en <<http://www.no-retornable.com.ar/v12/teatro/catalin.html>> [última visita 5.6.2018].
- Cohen de Chervonagura, Elisa (2006): *Comunidades lingüísticas. Confines y trayectoria*. San Miguel de Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras (Universidad Nacional de Tucumán).
- (2008): *Comunidades lingüísticas. Confines y trayectoria*. Tomo II. San Miguel de Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras (Universidad Nacional de Tucumán).
- (2011): *Discurso e interdisciplina. Miradas, territorios y fronteras*. San Miguel de Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán – CONICET.
- Delgado, Verónica (1996): "Babel. *Revista de libros* en los '80. Una relectura", *Orbis Tertius*, vol. I, n° 2/3. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de La Plata, pp. 275-302.

- Drucaroff, Elsa (2011): *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Buenos Aires, Emecé.
- Gramuglio, María Teresa (1991): "Genealogía de lo nuevo". En Rolland Spiller (ed.): *La novela argentina en los años 80*. Frankfurt, Vervuert Verlag, pp. 239-256.
- Kurlat Ares, Silvia (2006): *Para una intelectualidad sin episteme. El devenir de la literatura argentina (1974-1989)*. Buenos Aires, Corregidor.
- Ludmer, Josefina (2005): "Territorios del presente. Tonos antinacionales en América Latina", *Grumo—literatura e imagen* (Buenos Aires-Rio de Janeiro), n.º 4, pp. 78-88.
- Marsimian, Silvina; Grosso, Marcela (2009): *Panorama de la Literatura Argentina Contemporánea*. Buenos Aires, Santiago Arcos.
- Orecchia Havas, Teresa (2014): "Cruzando límites: cuestiones críticas y formas actuales de la narrativa escrita por mujeres", *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, vol. II, n.º 2, pp. 407-431.
- Patiño, Roxana (2006): "Revistas literarias y culturales argentinas de los 80", *Ínsula. Revista de artes y ciencias humanas*, n.º 715-716.
- Prieto, Martín (2006): *Breve historia de la literatura argentina*. Buenos Aires, Aguilar/Altea/Taurus/Alfaguara.
- Ravetti, Graciela (1999): "*La ingratitud*, de Matilde Sánchez: representaciones del exilio", *Caligrama. Revista de Estudios Románicos*, vol. 4, pp. 41-51.
- Said, Edward (2004): *El mundo, el texto y el crítico*. Buenos Aires, Debate.
- Sánchez, Matilde (1988): "El arte de ser frívolo", *Clarín* (Buenos Aires), 7 de enero.
- (2011): *La ingratitud* [1990]. Buenos Aires, Mardulce.
- Sánchez Romero, Manuel (2005) "La investigación textual imagológica contemporánea y su aplicación en el análisis de obras literarias", *Revista de Filología Alemana*, vol. 13, pp. 9-27.
- Sarlo, Beatriz (2011): "La inteligencia", *Suplemento Cultura de Perfil*, 6 de agosto.