

El cercano Oriente: Uruguay en los mapas de Matilde Sánchez

Daniela Alcívar Bellolio

UBA-CONICET

Resumen

En *El dock* y *Canción de las ciudades*, dos libros de viajes de la escritora argentina Matilde Sánchez, se ponen de manifiesto elementos del género tales como el desplazamiento, el registro imaginario del aprendizaje de otras culturas, el cuestionamiento por el estatuto del sujeto en tierras ajenas, la reflexión sobre la noción de experiencia en territorios exteriores al propio. Pero, también, los viajes en estos relatos son exilios políticos, migraciones de unidades familiares enfrentadas a la violencia de lo desconocido, desplazamientos traumáticos de individuos expuestos a la violencia del azar del viaje imprevisto o forzado. La ponencia busca poner de relieve los mecanismos por medio de los cuales Matilde Sánchez ha puesto su escritura a desentrañar las causas y efectos del exilio, el viaje y la migración para hacer literatura. Más allá de los hechos en estos libros de viaje atípicos, nuestro objetivo es analizar y evaluar los particulares resultados literarios producto de la investigación de hechos comprobables de la historia argentina y de la vida en el fin de siglo sudamericano. De este modo, buscamos encontrar y hacer evidentes los modos en que se hace literatura a partir de materiales violentos y despojados, en la práctica cotidiana, de toda belleza.

El espacio difuso del Oriente cercano

En “La parte por el todo. Alegato oriental”, un ensayo publicado en 2001, Sergio Chejfec reflexiona sobre los significados atribuidos al Uruguay desde la literatura argentina. Construye una minuciosa –aunque no esquemática– cartografía de los modos en que la Banda Oriental ha hecho sus apariciones (diversas, fugaces o perdurables, muchas veces fantasmales) en la literatura de este lado del Río de la Plata. Tal como se puede deducir del título del ensayo, Chejfec piensa al Uruguay como espacio lateralmente constitutivo y a la vez fuertemente divergente de la Argentina; constitutivo en la medida en que presenta suficientes similitudes y goza de la necesaria cercanía geográfica como para ser considerado una provincia más del país; divergente en tanto escenifica una especie de revés, un negativo de la vida porteña, una reminiscencia que solo podría alcanzar la categoría de recuerdo si lo pensamos en la acepción saeriana del término, es decir, como recuerdo de lo que se soñó, de lo que se recordó, de lo que pudo haber ocurrido, de lo que habrá ocurrido una vez agotadas todas las posibilidades del recuerdo, de cualquier cosa menos de lo que tediosamente quiera pasar como efecto de una objetividad material.

Así, para Chejfec, Uruguay es un fantasma siempre conjugado en subjuntivo: “es lo que pudo haber sido pero no es; es como si fuera; existe para que se vea como lo que solo en cierta forma es.” (2005: 35) Espacio de imposibilidades actuales y de virtualidades infinitas (es la virtud de los espacios que son pura posibilidad), Uruguay ha existido para la literatura argentina (y para los argentinos, dice Chejfec) como “locus metafórico” por excelencia, como el espacio utópico (por su inexistencia en lugar alguno) de una Argentina sin peronismo, sin populismo, con una modernidad anacrónica o indecisa, un espacio a medio vaciar.

Martín Kohan piensa al Uruguay de un modo muy similar al de Chejfec en un ensayo llamado “Partir sin partir del todo” (2002). En él observa, a través de cinco novelas argentinas –entre ellas *El Dock* de Sánchez– cómo Uruguay ha representado para esta literatura un lugar suficientemente

lejano para permitir hablar de exilio o traslado pero al mismo tiempo una especie de no-lugar, de espacio intermedio, de sala de espera, un territorio a medias extranjero y propio, un destino que de distintos modos deviene, sin que medie el tiempo que haría de esa operación un viaje común y corriente, el punto desde el cual siempre se está volviendo. En este contexto busco encontrar algunos de los recorridos que la escritura de Matilde Sánchez va trazando sobre un mapa que está dado pero que, en consonancia con la naturaleza ambigua del país al que en estos textos se viaja, también se va creando con cada palabra, o, lo que es casi igual, con los recorridos de los personajes, las idas y vueltas y los cortes bruscos que operan en ese esquema los relatos aquí abordados.

Lo familiar en la perspectiva del retorno

Las narraciones en las que me centraré en esta ponencia son *El Dock*, novela publicada en 1993, y una de las “crónicas” de *La canción de las ciudades*: “Canelones, 94”, de 1999. En ambos textos, los personajes hacen un recorrido que los lleva a Uruguay por motivos diversos y en circunstancias opuestas en su inicio pero similares hacia el final, y que encuentran desde lo formal el modo de reescribirse entre sí.

El Dock es la historia de la conformación tortuosa, áspera, incompleta de una familia. La muerte violenta de Poli, vieja amiga de la protagonista y guerrillera amateur que oficia de kamikaze en un intento de toma del destacamento militar llamado el Dock, pone a esta última ante una serie de conflictos. El duelo que se revela un tanto inútil, pues se venía dando desde antes del incidente, con la muerte lenta de la amistad entre los personajes, casi como una simple cuestión de grado, revela por partes, como en destellos instantáneos, nunca certeros, los pliegues de la personalidad de una narradora que se fatiga en un distanciamiento que no le es del todo natural, a pesar de la insistencia con la que busca configurarse como ajena al drama. Del mismo modo, y quizás más enfáticamente, esa distancia que la protagonista quiere marcar entre ella y un mundo que pareciera persistir en acercársele se pone a prueba con la aparición de Leo, el hijo de Poli, quien a su vez parece querer evitar todo contacto, transformándose en una especie de clon menor de la protagonista. La sociedad que a la fuerza Leo y la protagonista forman, se triangula con la presencia de Kim, el amante de la narradora, último lado de un triángulo que se forma a regañadientes y asimétricamente, el espacio precario para una familia por nacer. Cuando el triángulo está formado y un par de palabras empiezan a fluir entre sus integrantes, Leo hace por primera vez un pedido que tiene el tono velado de una exigencia: quiere ir a Solís, a la casa de playa a la que hubiera ido con su madre si ella no hubiera muerto, si, como dice el niño, “hubieran dejado el ataque para marzo”.

El viaje en *El Dock* carece de etapas, de recorrido, de traslado: la elipsis zanja el problema en el blanco que separa la primera parte de la segunda y, a pesar de que debido a la naturaleza clandestina del vínculo entre ellos y de la misma existencia de Leo el recorrido debe dar un largo rodeo por tierra de casi mil kilómetros, la primera parte de la novela termina cuando el coche que los llevará a Uruguay arranca y la segunda parte empieza con la palabra “Montevideo”.

Como un negativo de *El Dock*, “Canelones, 94” es puro recorrido. Este relato extraño, sobresaliente con respecto al resto de crónicas del volumen por las peripecias inusuales que en él se narran (estas peripecias incluyen la muerte de uno de los personajes con la posibilidad de que esa muerte haya sido causada por la narradora y su esposo), empieza planteándose como un simple veraneo en Uruguay y deviene mero movimiento a partir de la proliferación sin fin de recorrido, de tal modo que la crónica no es la de un veraneo en Canelones sino la de un intento continuamente frustrado de llegar a algún lugar. Acá ocurre lo contrario de lo visto en *El Dock*: lo que en esta era pura permanencia, movilidad mínima en áreas diminutas, rutina exacerbada en espacios domésticos, en la crónica es carretera interminable, poblaciones que se cruzan y cuyos olores y sonidos, cuyas imágenes de miseria o abandono son pura fugacidad, duran lo que tarda

el auto en traspasar sus límites para retornar al paisaje monótono de la carretera. El objeto por excelencia en “Canelones, 94” es el punto de llegada, la ansiada casa de alquiler donde pasar el verano frente al mar. Ese objeto, que será constantemente negado a los personajes por un agente inmobiliario de macabro sentido del humor, es el objeto que, por el contrario, sobreabunda en *El Dock*, es lo que exaspera la segunda parte de la novela a fin de hacer del decorado anacrónico de la casa de Solís (ese espacio vacío de la madre, que remite constantemente a la ausencia de quien optó por la forma más radical del abandono, el suicidio), casi a la fuerza, por tozudez y por insistencia, un espacio propicio para el nacimiento peligroso y traumático de una nueva familia.

Así como en *El Dock* la ida está elipsada tajantemente, el retorno está infinitamente postergado. Termina febrero, Solís se vacía de veraneantes, comienza marzo, las clases deben estar comenzando, Leo y la protagonista están planteándose todo el tiempo la obligación de volver, pero este mandato moral se ve aplazado por una necesidad que no se explicita pero se adivina: la necesidad de equilibrio que Chejfec señala como condición de la posibilidad de retorno. El modo en que este equilibrio tomará forma en la novela tiene todas las características de una metáfora de nacimiento: la entrada de la protagonista al mundo de la maternidad.

En “La economía del viaje”, texto clásico de Georges Van Den Abbeele que prologa un extenso estudio sobre el viaje en la literatura francesa desde el Renacimiento tardío a la Ilustración, el autor plantea que para que exista una economía del viaje (es decir, para que existan los puntos cardinales de la pérdida y la ganancia), es necesario fijar un punto al que él llama *oikos*, palabra griega para designar el hogar. Es en la medida en que la relación, la distancia, el deseo de ese *oikos* muta, que el viaje encuentra un punto de referencia y puede ser evaluado. Dice Van den Abbeele: “De hecho, el viaje solo puede ser conceptualizado en términos de partida y de llegada y de la distancia (temporal y espacial) entre ellos. Un viajero piensa su viaje en términos o bien del punto de partida o bien del punto de llegada.” (1992: 9) Si bien los términos de este estudio parecen un tanto clásicos para hablar de literaturas actuales, en los que el viaje se presenta más como trashumancia o desarraigo que como exploración territorial con objetivos claros, creo que esa constatación no se aplica del todo en los textos que ahora abordo. Mientras Chejfec designa como el paradigma de la originalidad de Matilde Sánchez el carácter eminentemente moral de sus viajes e impone el equilibrio como condición de posibilidad del retorno (lo cual implica una relectura de la literatura clásica de viajes), Kohan hace hincapié en la calidad pedagógica del pasaje de lo político a lo doméstico que en *El Dock* se muestra como verdadero saldo del viaje. La misma autora, en el prólogo a *La canción de las ciudades*, dice beneficiarse de “los prestigios del Bildungsroman” (Sánchez, 1999: 8).

En los viajes de Matilde Sánchez (los de Uruguay y todos los otros) el retorno es, como dice Van den Abbeele, el punto que domestica la travesía. Es a la luz de este imperativo que los aprendizajes y las peripecias van develando su sentido. En *El Dock* lo que se pone en juego, como dije antes, es ese punto de equilibrio en el que la narración desata la metáfora del nacimiento furiosamente impregnada del olor no siempre deseable de la maternidad: solos, tras la partida de Kim, Leo y la protagonista encarnan una especie de imagen originaria al revés; el niño da de comer en la boca a la narradora que, enferma, está tan desvalida como un recién nacido. Todas las hostilidades y todos los roces, las impostaciones de hostilidad de ambos lados y los rechazos auténticos y recíprocos se resuelven en este punto en una escena nocturna a media luz, con una sopa caliente que llega a la boca de la enferma gracias a la mano del niño, del hijo no deseado y ajeno que cocina, alimenta y limpia a su nueva madre. Desde el punto de vista de la construcción del relato, es evidente que es hacia ese clímax que toda la narración ha estado tendiendo desde el principio: una serie de problemas encuentran solución en una escena atávica invertida; el origen como problema se parodia pero no se elimina, se revierte pero no se clausura. Y es esta vuelta forzada de restitución de algo no anhelado lo que deja adivinar que el retorno, si no inminente, es ahora, al menos, posible. En estricta inversión, en “Canelones, 94” es una escena de muerte lo

que desencadena el retorno. El espacio sin atributos recorrido por los personajes se constituye mera expectativa cuya realización no cesa de postergarse. Una broma incomprensible y absurda que extrañamente recuerda pasajes del teatro y la narrativa piñerianos amplía sin fin la distancia entre los personajes y su deseo: una casa de veraneo. La muerte accidental del bromista opera una disrupción en la móvil espera de los veraneantes y precipita el regreso. De este modo, a partir de traumas opuestos pero equivalentes (el nacimiento y la muerte), los viajes a Uruguay de Sánchez están marcados y organizados por el retorno; pero, así como el nacimiento y la muerte son traumas sin sujeto, ocurridos fuera de toda conciencia, el retorno en estos relatos ocurre fuera de ellos, al otro lado de los límites de la narración: en la literatura.

Un lugar incierto

Solís y Canelones son narrados como espacios ínfimos y de difícil localización: el primero casi pierde su carácter espacial de tan diminuto e insignificante; el segundo elude los límites al estar formado de puro camino, de trayecto móvil, de segmentos ilocalizables. Son los escenarios de unas incertidumbres que indefectiblemente quieren convertirse en certezas pero que, extrañamente, eligen espacios fantasmales para la resolución de los conflictos. A la inversa del *reencuentro* de Sánchez y su amiga Johanna en una sala de proyección en Auschwitz con cuarenta y ocho judíos muertos en las cámaras de gas a los que nunca conocieron, los encuentros de estos relatos uruguayos tienen lugar en (o desde) el futuro. Dice la narradora de *El Dock*:

Envuelto en la basura volátil que los autos levantaban del asfalto, recortada y visible gracias a la luz de los faros, el mundo perdía consistencia y nos suspendía en la predicción de un futuro juntos. En esa realidad sin tiempo, por primera vez en semanas me olvidé de la muerte de Poli. (1993: 73)

Espacio propicio para reencuentros con lo desconocido, para Matilde Sánchez Uruguay en tanto espacio narrado goza de una ambigüedad donde residen todas sus potencialidades narrativas. Beatriz Sarlo dijo que lo que está puesto en juego en los relatos de viajes de Sánchez, más allá de las historias y los registros más o menos ficcionales de los hechos, es la literatura. Ese territorio que es puro gesto, enigmático, huidizo, próximo e irreparablemente ido que en estas narraciones es Uruguay y es la literatura, es el campo donde se experimentan las posibilidades que va otorgando el paso de la vida y el único saldo del aprendizaje de estos viajeros: deseos y efectos que se habrán realizado en el tiempo también inasible de la literatura.

Bibliografía

- Chejfec, Sergio. 2005. *El punto vacilante*. Buenos Aires, Norma.
- Kohan, Martín. 2002. "Partir sin partir del todo", *Revista Todavía*, N° 1.
- Van den Abbeele, Georges. 1992. "La economía del viaje" (Ficha de cátedra de Literatura Argentina I, UBA). Schamun, María y Martínez Gramuglia, Pablo (trads.). *Travel as Metaphor: from Montaigne to Rousseau*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Sánchez, Matilde. *El dock*. Buenos Aires, Seix Barral.
- , 1999. *La canción de las ciudades*. Buenos Aires, Seix Barral.

CV

DANIELA ALCÍVAR BELLOLIO ES DOCTORANDA EN LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UBA Y BECARIA DE CONICET. DESARROLLA UN PROYECTO SOBRE LAS FIGURACIONES DEL VIAJE Y LA TRASHUMANCIA EN LA LITERATURA ARGENTINA DE FIN DE SIGLO, EN EL INSTITUTO DE LITERATURA HISPANOAMERICANA (ILH) BAJO LA DIRECCIÓN DE ALBERTO GIORDANO.