



La construcción de una mirada del lector entre la memoria personal y la memoria colectiva

Adriana Lía Goicochea
Universidad Nacional del Comahue - CURZA
adriana_goicochea04@yahoo.com.ar

Resumen

Este trabajo se propone dar cuenta de las tensiones entre la biografía, la memoria y el diario, en tres obras de Angélica Gorodischer. Se demostrará que si bien las une un gesto autobiográfico, el yo desde el que se despliega la voz y el punto de vista de la narradora perfilan una impugnación a las formas tradicionales de estos géneros.

Luego, la lectura descubre dos cuestiones: por un lado, que la identidad del yo es relacional y se construye en un juego de la memoria entre el yo-otros y en una trama narrativa atravesada por la temporalidad. Por otro lado, que el yo de la escritora no se deslinda fácilmente de la niña, ni de la mujer, por el contrario, nace en diálogo con ellas, y es allí donde se van desplegando otras temáticas: la cuestión del género, y las disposiciones que indican un habitus de clase. Estas dos categorías de análisis y la coexistencia de los distintos géneros construyen una mirada de lector capaz de encontrar un espacio entre la memoria personal y la memoria colectiva.

Palabras clave: Narratividad – Biografía – Autobiografía – Memoria colectiva – Género

1-Un gesto autobiográfico

Analizaremos aquí la obra de Angélica Gorodischer, con especial atención a tres textos: *Historia de mi madre*, *A la tarde cuando llueve*, y *La cámara oscura*, para dar cuenta de las tensiones entre la biografía, la autobiografía, la memoria, el diario, y el ensayo. Las estrategias narrativas y particularmente el punto de vista y la voz de la primera persona producen una impugnación a las formas tradicionales de estos géneros.

La identidad narrativa se configura por un lado, en el juego de los tiempos que dan sentido a la trama. Por otro lado, el yo de la escritora no se deslinda fácilmente de



la niña, ni de la mujer, por el contrario, nace en diálogo con ellas, y es allí donde se van desplegando otras temáticas como la cuestión del género, las disposiciones que indican un habitus de clase, y la relación entre la memoria personal y la memoria colectiva.

2-El género literario: una cuestión de género

“*Historia de mi madre*” puede leerse como un escenario que da marco a varios de los textos incluidos en la compilación titulada. “*A la tarde cuando llueve*” y particularmente a la autobiografía de Gorodischer como escritora. No obstante, dos de ellos tienden el puente entre ambas obras. Uno es un relato conmovedor que cierra el libro, “*Acá en Rosario y allá en el sur*”, donde cuenta las historias de sus abuelas, Doña Pilar y Doña Carolina, y el otro es el que lleva por título una frase tomada de “*Historia de mi madre*”: “*Yo soy una judía trucha*”.

Los temas que nos convocan instalan la mirada del lector en una perspectiva de género. Uno de ellos es la preocupación por la problemáticas de la mujer y el potencial de la escritura como trabajo liberador. Sin embargo, se aleja del lugar común, pues halla un planteo superador cuando propone reforzar la marginalidad con la desobediencia para superar la invisibilidad y el silencio. Dice la voz de la narradora:

“La desobediencia como la marginalidad, es productiva. Se crece por los bordes, se endurece una lejos del centro, ahí donde se ambiciona el poder, es en los anillos más externos en donde corre la savia que alimenta. Escribir, que todas escribamos, sería esa una buena manera de rescatar a las olvidadas, sería un excelente recurso para convertir el lugar de la escritura en lo que debe ser: el espacio sin límites-isla, continente, cuarto propio, hoguera –en el que cabemos todos y todas” (2007: 94)

El segundo tema que prevalece en el texto es su concepción de la lectura ligada al placer, a la construcción de un mundo alternativo, y como condición para la escritura. Es un tópico reiterado que ejemplifica incluso con la propia experiencia de su infancia. Una síntesis de su pensamiento se expresa cuando sostiene: “El mundo



está al alcance de la mano de quien lee...Y ahí no más está la escritura. Escribir es algo que se desprende como miel...de la lectura” (2007: 208)

Finalmente, la relación entre narratividad y tiempo, explicitada en las conferencias que constituyen este volumen se leen en el cuerpo de su obra, por ejemplo cuando afirma:

“Todos los libros de memorias, las biografías y las autobiografías.....son aparentemente pasado. Deberíamos decir que *hablan* del pasado. Pero hablan desde un presente que va tamizando los documentos, las fotografías, las cartas, los recuerdos, los diarios íntimos, las confidencias hasta volverlos claramente futuro que se vuelca en la palabra y esa palabra es siempre ambigua. No sabemos, no sabremos nunca, lo que significaron en su momento esos materiales, esos restos de vida que se nos presentan como marmóreos, inamovibles y veraces.” (2007: 165)

Volviendo sobre el libro “*Historia de mi madre*”, vemos que la autora ingresa al terreno de los recuerdos de infancia, mediante anécdotas en las que participan en un primer plano, distintas figuras femeninas de su familia, mientras que en un segundo plano se hallan los hombres, en un gesto que parece obligado por las situaciones.

No hay nostalgia por su vida pasada porque “fue desdichada”, ni confesión, no se narra sobre un mundo íntimo sino privado, y por momentos, a través de la galería de nombres y calles, a través de la ciudad de Rosario, sus recuerdos hacen cómplice a sus lectores y se instalan en el conocimiento, el saber y el espacio público. Recrea el clima de época y de la ciudad, a través del recuerdo del cine, de los nombres de actores y de revistas de moda. Entonces sí hay cierta nostalgia en el tono de la narradora, que expone sus sensaciones y sentimientos, un gesto que establece un puente con sus lectores, con quienes encuentra un motivo de identificación:

“...El público gritaba, pateaban silbaba. No había adultos ahí. Los padres hacían lo que hacía el mío y el vecino: iban, sacaban la entrada y dejaban a los chicos hasta las cinco....Y salíamos del cine caminando sobre nubes a esperar a que llegara el domingo siguiente” (2005: 113)



Sin embargo, prevalece la falta de solemnidad frente al tiempo pasado, cuyo claro registro enunciativo se encuentra en el humor, la apelación al lenguaje coloquial, y la interpelación al lector lo que contribuye al desparpajo del relato. Un relato en cuya trama fluye un tiempo que, en un sentido agustiniano, existe en el espíritu del hombre. Por eso, los tres tiempos: el presente del pasado, el presente del futuro y el presente del presente, se inscriben en una sola imagen:

“Me pregunto si alguna vez Ramiro cuando sea grande se va a acordar de las lucecitas de colores que bailan en la pared junto a la puerta de entrada de la casa. No. Creo que no: es muy chiquito todavía. Pero yo me acuerdo del sombrero colorado de esa mujer que cruzaba la calle...” (2005: 11)

Esta imagen deriva en la memoria personal Viene muy bien para ilustrar esta idea la expresión de Paul Ricoeur “*Al acordarse de algo uno se acuerda de sí*” (2008), quien además subraya los rasgos del carácter privado de la memoria, en tanto es un modelo de posesión de lo propio y parece decidir el vínculo original de la conciencia con el pasado, por lo que garantiza la continuidad temporal de la persona, y su identidad.

En el relato se articulan los recuerdos en plural, la memoria en singular, y el sentido del paso del tiempo. No por casualidad, esta imagen inicia la obra:

“...Pero hace setenta años que leo, leo, leo. Y que leo de todo y todo lo que puedo y con eso termino por oler las calles polvorientas de Alejandría y respirar el aire húmedo de Londres...” (2005: 37)

Con una impronta ensayística, la escritora registra sus opiniones sobre la escritura y la lectura; podríamos decir que estamos ante una autobiografía de autor. Y en este contexto, expresa claramente que la escritura es elaboración, trabajo, luego, un ejercicio de “borrador”. Relata sus experiencias de lectura como condición de la escritura, y sobre todo como el centro de su vida y sus vivencias:

Las operaciones de la memoria traen al presente lo ausente Recuerda con el pensamiento, pero también con el cuerpo, en el que se registra la historia, la identidad,



la pertenencia a una familia, la herencia y sobre todo esa temporalidad que mencionamos anteriormente. Dice, por ejemplo: “Como pueden esas viejas muertas hace mucho tiempo levantarse en la cara de mi hija para decir-Aquí estamos.” (2005: 13)

El eje de su memoria personal es su madre, y es en relación de espejo invertido con ella que va configurando su identidad, pero también, participan, sus abuelas, una serie de tías, y el incondicional apoyo de las empleadas. Todas dejaron su impronta, ya sea para seguir su ejemplo, o para apartarse de ellos. Representan la condición del género, el lugar de la mujer marcadamente signado por el habitus, de clase, que la narradora se encarga de objetivar y explicitar reiteradamente, para demostrar su distanciamiento, y su rebeldía: “Y, ahora sí, las Yunquet. Nunca les dije tías a ninguna de ellas. Eso no era aceptable en mi ambiente (me pesa la palabra clase, me da cierto escozor y casi nunca la uso). (2005: 49)

Incluye como marca de clase, su condición de escritora mujer que se identifica con Virginia Wolf, con Simone de Beauvoire, a quienes admira, y se distancia de Beatriz Guido en una mirada crítica que revela su militancia a favor de los derechos de la mujer y por lo derechos humanos.

En esta instancia, es necesario que nos demoremos en la configuración del “yo de la escritora”, que como ya anticipáramos, no se deslinda fácilmente de la niña, ni de la mujer, por el contrario, nace en dialogo con ellas, y es allí donde se va desplegando otra temática: la cuestión del género. Sea como tema o como problema, es una coordenada de lectura que une a las tres obras: *Historia de mi madre*, *A la tarde cuando llueve*, y *La cámara oscura*.

Podríamos focalizar, al respecto por lo menos dos caminos de ingreso a los textos. En primera instancia, la interrelación del género con la clase en la que se observa una doble discriminación de la mujer, por el patriarcado y por el liberalismo, que se apoya en el mito de la masculinidad. Y luego, la revisión de los mitos de la modernidad: la pasividad, el romanticismo, la maternidad.

El rechazo de la concepción “victimista” de la mujer se registra en el proyecto de la autora que alza su voz desde la narración autobiográfica. Se ubica en el centro



del discurso narrativo para evaluar el pasado. La memoria revive la relación de la mujer con su historia, así como la imposibilidad de cambiar las reglas de la clase, pero la alternativa de vivir con otros principios.

El romanticismo se disuelve en los amores frustrados por el imperativo social y familiar que nunca tiene un final feliz, a excepción de la propia narradora que construye una historia otra, y se revela como la otra cara de la de su tía.

Una veta muy presente en su narrativa es la maternidad. Ya en una obra anterior, *“Floreros de alabastro, alfombras de Bokhara”* (1985), la autora sorprende al lector con un final de la novela en la que privilegia a la mujer, a la libertad sin que ello implique caer en el abandono, y responde a las formas de dominación patriarcal, que se ejerce a través de los hijos: la “culpabilidad” de la mujer que debe elegir entre el trabajo y la maternidad, para afirmar su libertad.

Nora Domínguez dice con notable acierto que la madre no se cuenta, es contada. Contada por una cultura que hace de ella un símbolo de contenido cambiante según el momento y el entorno sociopolítico; contada por los hijos que se apropian de su voz, y que es muy distinto el punto de vista de un hijo varón al de una mujer.¹ A propósito de Puig, sostiene Domínguez que hay un “circulación de madres”. Sin duda, podríamos tomar prestada esta ingeniosa expresión para referirnos a la obra de Gorodischer.

Desde su punto de vista de hija la narradora enjuicia el modelo de mujer-madre cuando reiteradamente dice “Mi madre no tenía coraje” (2005: 74) y paradójicamente es desde allí desde donde la narradora configura su identidad, enfrentando una cultura de dominación sobre la mujer para sostener la libertad de hacer y vivir sin pedir permiso.

La línea familiar que le da un pasado, una pertenencia de clase se inicia en la conmovedora historia de las abuelas. Es una bisagra que la faculta para abordar una condición de identidad que excede lo personal y representa la historia de vida de la nación signada por la impronta de los inmigrantes

¹Un interesante planteo acerca de este tema se halla en DOMÍNGUEZ, Nora. (2007) De donde vienen los niños: maternidad y escritura en la cultura argentina. Rosario, Beatriz Viterbo Editora.



La cuestión de la identidad en tanto dimensión simbólica cultural o política es un lugar común de la discursividad contemporánea. Esta obra no escapa a este contexto y afirma su cualidad relacional, e intersubjetiva, su definición como un trayecto nunca concluido, donde está en juego la temporalidad y la otredad. Todo ello tiene una marca en la misma naturaleza del texto, en lo que me detendré a continuación.

El título introduce al lector en una biografía, la de la madre de Angélica Gorodischer, la pintora y también escritora Angélica de Arcal. Sin embargo, desde la primera página, se encuentra con la estructuración propia del diario². Los recuerdos del pasado se yuxtaponen con detalles de la vida de la escritora en el tiempo de la enunciación, pero ¿por qué el recurso del diario?

Es una estrategia que se constituye en un simulacro de representación de lo íntimo y lo privado, al ingresar al ámbito institucional de la literatura.

También es un recurso que hace consciente la temporalidad del sujeto narrador, y transforma a la cuestión del tiempo y su inscripción en el cuerpo del relato en un tema central.

Por otra parte, en una aguda reflexión, Nora Catelli, nos recuerda que para la crítica feminista “el diario íntimo de mujer sería, sin duda, el lugar de escritura más cercano a la verdad existencial de lo *diferente*” (2007:45), y a la vez nos da una consigna de lectura que me parece sustancial para abordar la obra de Gorodischer, cuando propone analizar la posición de sujeto femenino que allí se define, como un síntoma no individual sino social y cultural.

El relato tematiza la posición de la mujer a través de tres generaciones y así da cuenta de las tensiones entre los géneros y del rol de la mujer en época de sus abuelas, en la de su madre, y en espejo invertido con ella, en la de la misma narradora. La subordinación al hombre y la estructura patriarcal marcada incluso por la transferencia

² Leonor Arfuch dice “...el diario íntimo promete la mayor cercanía a la profundidad del yo. Una escritura desprovista de ataduras genéricas, abierta a la improvisación, a innumerables registros del lenguaje...sujeta apenas al límite de la cronología, sin límite de tiempo ni de lugar. El diario cubre el imaginario de libertad absoluta...Se piensa en la intimidad como sustracción a lo privado y a lo público el diario podría ser su libro de ceremonial...” (2002:110)



del poder sobre la familia a los hijos varones, es la característica que prevalece en la época de las abuelas, una característica que se impone incluso a las diferencias socio-económicas y de clase, pues iguala a Doña Pilar y a Doña Carolina. En tanto es la educación y la sanción social propia de la pertenencia a una clase la que define a su madre y a sus tías. Pero la narradora por oposición trasgrede todas las normas. En primer lugar al ser escritora, y fundamentalmente cuando se casa y siente que “estaba creando otro linaje” (2005: 54), cuando se convierte en “una judía trucha” (2005: 55)

Este es el punto nodal de la autobiografía³, una narración retrospectiva en clave ficcional, que evoca un escenario europeo, y que trae a la superficie del relato al inmigrante con sus costumbres, su cultura del trabajo, su pertenencia a la clase media.

Es también una zona de contacto con otro cuento de Gorodischer, que refuerza su pensamiento sobre la mujer. Su título, “*La cámara oscura*”, está referido a una antigua técnica de pintura que fue la más primitiva forma de la fotografía, sin embargo, es difícil que el lector pueda sustraerse a relacionarlo con “*La cámara lúcida*” de R. Barthes y en ese caso, encontrar ya en el título un anticipo de lo que se nos contará: el proceso de construcción de la “la mirada humana” en la que se inscribe un punto de vista y una voz.

El punto de vista del enunciado es masculino, el de la enunciación femenino y el resultado es que prevalece el primero en el lenguaje, en la reiteración abusiva de la fealdad, en la ironía de la oración que clausura el relato.

Gertrudis, es una mujer que según el parecer de su familia, nace fea, crece siendo una niña poco agraciada y finalmente se convierte, en una mujer insignificante.

La invisibilidad y la sanción que prima sobre la conducta de Gertrudis es un mandato masculino que se impone por generaciones hasta que una mujer es capaz de revertir la moral e instalar la fotografía simbólicamente, en el centro de la casa, en un espacio a la vista, en un lugar público.

³ Por razones de espacio no me detendré en el desarrollo de los problemas que la autobiografía ha planteado a la teoría literaria, sin embargo remitiré a la lectura del libro de José Amícola (2008), en el que se dedica a la cuestión del sujeto y como su título lo indica sostiene la autobiografía como autofiguración.



Así es como crea otra mirada sobre el otro femenino y hace una evaluación distinta del pasado, que excede lo político en el planteo acerca del lugar de la mujer en la sociedad para vincularse a lo ético. Produce otra lectura y establece otras relaciones entre la apariencia y la esencia de las personas, otra valoración del cuerpo, otra perspectiva acerca del deber y del deseo, acerca de las imposiciones culturales y el mundo interior de la mujer, en definitiva crea otra mirada sobre el amor y el erotismo. Es una mirada liberadora, la misma que juzga duramente a la madre porque “no tenía coraje”. Así, Gertrudis se presenta como la contracara de Angélica de Arcal.

En síntesis, entre una figura femenina y otra, se va configurando la identidad del yo de la narradora en una autobiografía refractaria, que se apoya en un procedimiento de refiguración a través de las relaciones con los otros presentes y ausentes, con un pasado que no es pasado sino presente. Contar su propia historia es una acción dirigida a otro, y que también presupone al Otro. Se concreta así lo que dice Judith Butler:

“Mi propio origen social me interrumpe, de modo que tengo que encontrar una manera de evaluar quien soy merced a la cual quede en claro que soy de la autoría de lo que me precede y me excede, y que esto no me exime en absoluto de tener que dar cuenta de mi misma” (2009:115)

3-Reflexiones finales

En “*Historia de mi madre*” se dan cita, la biografía, el diario, la autobiografía, en definitiva coexisten varios géneros de la memoria, y en este gesto la obra construye una mirada de lector capaz de encontrar un espacio en la intersección de la memoria personal con la memoria colectiva en un plano que es el de la relación con los “allegados”⁴, aquellos que cuentan a la hora de experimentar “la memoria compartida” (Ricoeur: 2008)

⁴ Esta es una noción pertenece a Paul Ricoeur “...esa gente que cuenta para nosotros y para quien contamos nosotros, están situados en una gama de variación entre sí y los otros...son otros próximo, prójimos privilegiados” (2008:171)



La narradora afirma: “No hay que tratar de volver al pasado” (2005: 108), y crea una paradoja porque el lector no puede menos que sonreír, pues hemos estado viajando siempre desde el presente al pasado y al futuro.

Luego dice: “...escribir la historia de mi madre es bastante duro...” (2005:161), y pensamos, sin duda lo ha sido, porque en realidad ha escrito su propia historia, su autobiografía, ha hablado de “si misma” en su interrelación con los otros, aunque declare “Nunca pude escribir un diario” (2005: 232).

Tres aseveraciones éstas, que desde la paradoja y la ironía son un guiño al lector y perfilan una impugnación a las formas tradicionales de los géneros de la memoria.



Bibliografía

Amícola, José (2007). *La autobiografía como autofiguración*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora.

Arfuch, Leonor (2002). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

(2005). *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires, Prometeo Libros.

Butler, Judith (2009). *Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad*. Buenos Aires, Amorrortu Editores.

Catelli, Nora (2007). *En la era de la intimidad: seguido de El espacio autobiográfico*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora.

Domínguez, Nora. (2007). *De donde vienen los niños: maternidad y escritura en la cultura argentina*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora.

Gorosdicher, Angélica. (2005) *Historia de mi madre*. Cruz del Sur.

(2007) *A la tarde cuando llueve*. Cruz del Sur.

(2009) *La cámara oscura*. Cruz del Sur.

Romera, José (1993). *Escritura autobiográfica*. Madrid, Visor Libros.

Ricoeur, Paul (2008). *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid, Trotta.