

Duelo y memoria. *El Dock*, de Matilde Sánchez

Mourning and memory. *The Dock*, by Matilde Sánchez

Nancy Fernández

nancyfernandezcabj@gmail.com

CONICET-ISTeC-UNMdP

Resumen

En el presente artículo, procuro analizar la textualidad de *El Dock*, de la autora argentina Matilde Sánchez, allí donde los fragmentos y restos de la memoria y el olvido van trazando la configuración de la subjetividad. En este caso, la narración en primera persona da cuenta de una amistad entre dos mujeres que se ha interrumpido. Se trata, luego de varios años, de recobrar aquellas supervivencias donde los motivos de índole privado se cruzan con la historia y la política del país en un contexto determinado. Y se busca leer la cifra de una experiencia, tan íntima como política, que la narradora inscribe y recupera para rescatar a la amiga de una ausencia y un silencio que parecían inapelables.

Palabras claves

Escritura; narración; lenguaje; memoria

Abstract

In this article I try to analyze the textuality of *El Dock*, by the argentinian author Matilde Sanchez, where memory and oblivion trace the fragments and remains of a subjetivity. In this case, the first person narration tells of a friendship between two women, which has been interrupted. It is a question, after several years, of restoring those survivals where the motives of a private nature intersect with the history and politics of the country, in a determined context. And it seeks to read the figure of an experience that the narrator registers and recovers to return to the friend form an absence and a silence that seemed unappealable.

Key words

Writing; narration; language; memory

Tal vez, como en el canto de Gardel que se vuelve refrán, veinte años no sean nada. Pero en este caso, los años son los intervalos materiales, o mejor, la medida que define a la narración como necesidad. La inflexión del tiempo entrevé, en la suspensión del presente, la automática y deliberada vuelta atrás de la historia personal, contada en primera persona. Y frente a las imágenes irradiadas desde un televisor encendido un día de enero, en Buenos Aires, se produce el giro impensado que no puede evitar aquello que excede la morosidad de la mirada, justificada por un calor difícil de soportar. Se trata de lo que la narradora deja ver como si el transcurso del relato funcionara a la manera de los velos descorridos con la lentitud del gesto, menos de cautela que de un deseo intenso, sin nombre ni razón. De a poco, entonces, con la detención empeñada e implacable que simultáneamente elabora su propia dirección, la escritura será el espacio del sentido donde la experiencia cobra impulso tras las huellas de una meta: restituir la ficción de origen. O el origen como ficción. A los efectos de ordenar las marcas textuales, resulta útil reponer la función de ciertos indicios de contexto; *El Dock*, de Matilde Sanchez, se publica en 1993, obtiene el segundo lugar en el concurso del premio Planeta y en sintonía discursiva con la profesión de la autora, el texto toma prestado un registro discursivo periodístico, específicamente, el de la crónica, haciendo uso de una modalidad singular. Porque si la estructura cumple con sus cláusulas, dando cuenta de los pasos que condujeron a uno de los sucesos de mayor impacto en la sociedad argentina, hacia los inicios de la Argentina neoliberal, el sistema referencial se construye evitando las notas verídicas de nombres propios, fechas y lugares, exceptuando la ciudad de Buenos Aires.¹ Así comienza el relato, evocando con deliberada imprecisión un acontecimiento colectivo, para indagar, mediante un modo imaginario, aquellas zonas de la memoria que fueron definitivamente transformadas. En este sentido, desde el comienzo mismo, la frase inicial, “Algunos años atrás, en el Dock”, permite establecer la esfera pública que, aunque ficticia (el nombre del barrio es “inventado”), plantea la coincidencia entre el texto, su propia verdad y el

¹ El 23 de enero de 1989 durante la última etapa del gobierno de Raúl Alfonsín, un grupo de cuarenta y siete miembros del Movimiento Todos por la Patria (MTP), tomó el cuartel militar de La Tablada (situado en el noroeste de la localidad de La Matanza, Provincia de Buenos Aires, lindante con el barrio de Mataderos), que, con el supuesto fin de evitar un golpe de estado, respondió a las directivas de Enrique Gorriarán Merlo y Alfredo Leuco, ambos integrantes de la cúpula del ERP. El grupo fue reducido por el ejército, muertos, torturados o desaparecidos.

correlato de los sucesos comunes que afectaron el orden de la cotidianeidad. Tampoco es casual que el relato empiece inmediatamente en el presente de la enunciación, para corregir las instancias subjetivas donde lo público y lo privado agencian la potestad de los hechos, sus ambigüedades y sus equívocos. Así, después de repasar los detalles de un espacio cuya repercusión incidental alteró su habitual omisión, la voz que cuenta ajusta el foco de lo conocido por todos a la historia íntima, la que vuelve a empezar entre las cuatro paredes de un departamento porteño. Será en este punto donde la escritura pone en escena el carácter de una construcción narrativa, pero sobre todo, del narrar como decisión y como acto. Es el desplazamiento constitutivo entre lo público y lo privado, donde la abstracción inicial del tiempo cumple con eficacia la incidencia mutua entre contar y decir, entre narrar y recordar. Se trata de mirar desde el televisor, buscando aturdir el letargo estival, para llegar a ver lo que se vuelve marca indeleble de la memoria, a cielo abierto en la incendiaria intemperie de un destacamento militar. Se trata del cuerpo de una mujer, mostrado en el umbral informativo que desmiente la supuesta ética de una improbable objetividad. Por alguna razón, la cámara reportera ajusta el lente hacia los movimientos, apenas perceptibles, que indican que la mujer, aún no ha muerto. Poco a poco, la pareja habitante del departamento, con el mirar descuidado e indolente de la tarde veraniega, advierte los gestos, tenues, últimos de la que agoniza, sancionada por el locutor que reproduce la sentencia del ejército: “esa mujer buscó su propio exterminio”. A partir de aquí, se abre el interrogante cuya persistencia obsesiva permite traer a la superficie el pasado, desde los fragmentos diseminados por la rutina cultural del neoliberalismo: desalojar la historia y sus lenguajes, para exponer videos e imágenes en primer plano. Quien narra, entonces, comienza a saldar las deudas afectivas reconociendo en sí misma, tácitamente, los efectos sensibles, allanados por la fuerza en la impartición amnésica de los 90’; “No queríamos oír hablar sobre el Dock sino ver lo que sucedía” (13).

Sin embargo, entre el atentado al Dock (cuarenta atacantes armados) y “la enfermedad” que atraviesa la narradora, emergen no solo las ruinas de una antigua amistad, sino también las marcas silenciosas y paralelas a la proscripción del afecto, con la asunción definitiva de un legado: el día después de los sucesos conocidos, la narradora protagonista se interna para ser intervenida y elípticamente, vaciada. En este contexto, mediante una sintética anticipación, el personaje central deja entrever la posible asociación entre el nombre de la joven muerta, informado por los partes oficiales, y la resonancia íntima de las dos sílabas infantiles que regresan de lejos: Poli o “apenas una habitante menos en este mundo”, Poli, de quien nadie acude a reclamar sus restos. Si los cuerpos portan la clave de un olvido identitario,

la enfermedad de la narradora sintoniza la impensada atención sobre el nombre y la foto en primera plana de los diarios implacablemente obscenos. Es la foto del día posterior, lo que instala un llamado repetido desde la muerte, en la imagen que invoca la devolución compensatoria de la presencia alejada. Esta es la bisagra donde cobra fuerza de interpelación la coincidencia entre los extremos del destino elegido sobre la violencia y la felicidad, orquestada en la calma previsible y en la independencia personal. Se sabe que en los 90', los treintañeros comienzan a dar cierta plusvalía a la autonomía y al bienestar económico; y se sabe que los mismos jóvenes ya comienzan a vislumbrar, con serena ironía o con desesperado cinismo, la distancia implacable con los íconos señeros de una juventud, a punto de extinguirse. Si lo que la narradora recuerda haber admirado va perdiendo su luz, los 70' es la década que propicia la acción de Poli, el faro al revés que ilumina el suelo vacío de una primavera democrática breve, y la entrada en la era de la neutralización de las ideologías identitarias. El desierto propio tiene un doble antídoto; para Poli, serán la vindicatoria puesta en escena de la lucha armada; para la narradora, será la emancipadora diferenciación cultural supuesta en el exotismo de una pareja asiática.

Yo era feliz, me refiero a antes de la operación. Lo era en la medida en que así percibía la realidad. Llevaba una vida tranquila e independiente, por lo menos la tranquilidad y la independencia representaban las formas civilizadas de la felicidad. Pasada la treintena había descubierto finalmente que no podían esperarse mejores cosas. (34)

En cuanto a Kim, provenía de cualquier lugar y por lo tanto podía desaparecer en cualquier momento sin dejar en mí más rastros que la evocación ocasional de un rostro, cuyas facciones orientales resultarían desdibujadas. (35)

En Matilde Sanchez las imágenes televisivas atraían la mirada, pero será la foto, o el registro visual de los hechos del ataque armado al Dock, la que en definitiva reestablece la vieja alianza, ahora, como respuesta interpelada y asumida tras una larga pausa. Y si el silencio, como una lenta y renuente epifanía, órbita sobre el cuerpo solitario de quien se revela, en los bordes de su final, como la amiga inseparable y olvidada, la narradora sabrá escuchar entre los ruidos de los recuerdos, alguna forma de llamado que la obliga a una decisión: la de cumplir con algo más que un trámite de policía forense. Con la foto obscena, comienza entonces la restitución de un derecho fuera de cámara, desbrozando los ecos pretéritos, para fijarse en los rescoldos más íntimos de una falta común: la sensación de cobijo familiar en el olor de verduras cocidas.

A ciertas horas del día, todo el edificio olía a esa fragancia indefinible de carnes o verduras, que escapaba de la minúscula cocina escondida en el placard y que ahora yo asociaba a los

buenos hospitales o a esos viejos hoteles conservadores donde se servían las comidas a los huéspedes, un aroma que durante años me bastó para recobrar una sensación inmediata de amparo, que en la realidad no proviene sólo de los buenos hogares burgueses, sino también de aquellas familias con un sentido hospitalario de la alimentación (184)

Allí donde la sensación física impregna el pasado, volver al departamento de Poli, tras el llamado telefónico de una vecina, repone nuevas preguntas a viejas adherencias. El recuerdo corporizado que llega a fijarse como un pacto roto, sigue así, las pistas perdidas de conversaciones inconclusas, de nocturnos prolongados en fragmentos dispersos, para asumir, por fin, el duelo, bajo la forma de una doble obligación contraída hacia Poli: la custodia de su memoria, y el cuidado de Leo, su hijo. Ante la inminente proscripción del nombre de Poli y de su historia, la simultaneidad de recordar y reconocer inscriben el imperativo de un memento, desde la doble instancia de lo singular y lo social. Como primer término, la subjetividad personalizada en el afecto y la ausencia, comporta un acto en particular: la cita. Una suerte de orden autoimpartida resultante en la decisión que desvía de su curso acostumbrado, los pasos de la protagonista que cuenta. Y citar toma el carácter metonímico y literal de fijar un punto de encuentro, del reencuentro, si se quiere. Citar la memoria es volver a traer la voz de la ausente, instalando el embrague narrativo de un movimiento, fundamentalmente, de la comodidad al desacuerdo (con la voz hegemonizada de la ley en los medios masivos y, más tarde, en la burocratización interpuesta entre la narradora y el niño. Ni suplantar ni repetir. El acto de recordar implica, más bien, la insistencia en la construcción de un lugar a contrapelo del vacío generalizado del presente. Luego, en tanto rito fúnebre, el compromiso con Poli en la morgue, salda el gravamen de la culpa social, reponiendo la otra cara de una deuda impaga ante la negación y la condena. Recordar será decir pero sobre todo leer los signos biográficos entre las supervivencias del tiempo. Allí la ironía neutraliza la contrición sentimental que sustenta si no exactamente una defensa, sí el derecho y alegato para Poli, desplazado de la apodíctica sentencia social. La ironía entonces, funciona como antídoto para amortiguar la inercia moralista a los juicios de valor. Porque si la vida de la amiga se vuelve página para inscribir preguntas sin respuesta, el episodio armado y la maternidad plantean la aporía de una búsqueda, sobre el escenario inhóspito de la orfandad. Y en el rastreo por las huellas de su memoria, los relatos surgen, persisten y se transforman, irradiando a tientas el sentido, como la luz trémula de las viejas lámparas.

Pero no era sobre estas cosas que quería hablarle a él, sino sobre la mejor parte de Poli. Al menos transmitir, pese a todas las contradicciones que saltaban a la vista de cualquiera, esa extraña noción de hogar y compañía que yo asociaba con su recuerdo, y que ella había sido

una de esas raras personas que lo hacen sentir a uno espontáneamente feliz, sin un motivo más solemne ni elaborado que su amistad. Y quería decirle que esa sensación de hogar, la idea de una familia que ha dejado de pertenecernos y a la que quisiéramos volver, aún sabiendo que buscaríamos escapar de ella inmediatamente, era mucho más real que su muerte, a la que sólo acabaríamos acostumbrándonos por cansancio. (182)

En el umbral de un destino “único”, espectacular, de una heroína desatinada y la madre desesperada ante los espasmos febriles de su hijo, el pequeño crece, observador y distante, entre frágiles cuidados maternos y asistencias piadosas de ocasión. Entonces el azar teje sus redes, para que la coincidencia haga posible algo más que un encuentro casual entre una amiga perdida en el tiempo y un huérfano abandonado, el niño que mide su propia intemperie con las constelaciones estelares perseguidas por el telescopio astronómico Hubble. Poco a poco, la narradora y el niño traman un lazo alternándose como escuchas y testigos recíprocos, probando resquicios para los fragmentos de un sentido esquivo ante las preguntas contundentes: ¿cómo era mi padre? ¿Qué lugar ocupó yo en el suicidio de mi madre?. De cualquier modo, entre las voces modulando el susurro, y las acostumbradas posturas de hablarse en cuclillas, se afianza una suerte de pacto sostenido en el acto evocativo y redentor de la ausente Poli. Tampoco será eventual el desvío de una vida “feliz, cómoda y tranquila”, hacia la íntima apropiación porteña de una Antígona, procurando una doble reposición: conjurar, a destiempo y fuera de sitio, la vida de Poli, percibida desde su intimidad como fútil, prescindible. También, restituir en el nombre de su memoria, la asunción de un legado involuntario y renuente a la concesión deliberada: el testamento con heredera fortuita, y a su vez natural, producto de la historia interrumpida en el desencuentro de la amistad. Contra los llamados telefónicos del juzgado y de la policía, el cuidado de Leo salva la falta de una prescripción delegada, para constituirse, antes bien, en una tácita invocación autenticada en lo más lejos del pasado. De ello tomará parte el viaje o la “excursión” hacia Solís, el “operativo” como prefiere llamarlo Leo, cuando la narradora, Kim y Leo, resuelven enterrar las cenizas de Poli cerca del mar, alojándose en la casa que fuera suya. Casi una fuga sin contemplar consecuencias sociales ni institucionales (documentación, trámites, escolaridad). Pero si no midieron las exigencias y prescripciones del calendario, menos calcularon los verdaderos efectos de una cercanía que iría mutando de imposición a legado, de compromiso a necesidad, sin calcular el tiempo o la forma en que precisamente, el propósito transitorio de alojarse en una casa, se convertiría en un modo de habitar. Si la decisión implica un punto de partida que no admite aplazos ni retrocesos, el retorno hacia atrás devuelve la diferencia de lo que nunca se hubiera esperado; entonces aquí, la afectividad, distinta del amor naturalizado por el

nacimiento o por la adopción planeada, toma la forma de una verdadera experiencia, en términos de un aprendizaje que necesitará de horas y de meses. La escucha del llanto suave de Leo, entre su sueño indócil, la paulatina advertencia del frío de sus pequeñas manos, y su devoción por los viajes interplanetarios; detalles que consuman casi un oxímoron, la sensación de una deriva rutinaria que fijará el afecto como trabajo y como elección. Ante la ausencia de palabras que inauguren un vínculo, asoma la impronta lúdica de la representación, colmando el vacío de roles impartidos. En ese sentido, asoma el viaje intempestivo a la costa uruguaya, en búsqueda de los tesoros escondidos en la casa de la madre ausente, transformando a la narradora, a Kim y a Leo en una “parodia de familia”, frágil y provisoria, para decantar un final en el inconcluso ensayo de a dos.

¿Qué era lo que realmente quería hacer antes de morirme? ¡Leo! Esa era su primera pregunta directa y personal... Conocer esas cavernas donde los hombres habían sellado sus huellas con tinturas indelebles, las fabulosas cacerías de animales. ¿Y yo? Se preguntó Leo. Tener entre las manos algunas fotografías del Hubble. O no, mejor ver juntos el eclipse total de sol al mediodía, en Solís, con una vieja radiografía sobre los ojos. De todos modos deberíamos esperar unos setenta años para ese acontecimiento. Le prometí que aquí estaríamos (300)

De este modo, la cita inicial de “Algunos años atrás” conjuga, hacia el final de la novela, el absoluto inventado, el modo de un pretérito perfecto de lo que lleva a escena con los deliberados mecanismos de lo impropio.

Siguió dándome una cucharada tras otra, así, en silencio hasta terminar el tazón. Una vez más, no sabíamos por cuánto tiempo, había dejado de llover... Afuera, el viento batía las ramas del pino contra el alero. Oímos desplomarse las reposeras. Eran los perros vagabundos que escaparon del portón y ahora habían encontrado refugio en la galería (301)

Rearmar una historia también supone por un instante jugar a ser otros. Porque entre los relatos, las preguntas y las respuestas incompletas, se abre una instancia, donde la memoria, en tanto evocación e invocación, reclama al duelo la actuación sobre el dolor y el juego teatral de una compensación apócrifa. Para ello, una vez más, la narradora funciona como actriz designada, aceptando el papel de una niña a quien Leo anuda una servilleta para ofrecerle una infusión de verduras cocidas. La ventana separa la lluvia y el viento, de la calidez que los lazos consolidan en su condición de casa portátil. Y cuando los vínculos constituyen

el hogar, desde ahí se percibe su intensidad contrastada con la noche a la intemperie de la que huyen los perros vagabundos, siguiendo el calor que intuyen cercano y a resguardo. Entonces la escena se propone restañar las heridas mediante el sueño del hijo niño que representa el acto imposible: el rol imaginario e invertido de ser padre de su madre. Así, contra la cronología implacable de la muerte sin palabras, Poli, se restituye en el olvido que lleva el tiempo a su escala inmemorial, el de la ofrenda compartida de las promesas, escandidas entre el proyecto y la imposibilidad. De cualquier modo, el hogar, que la narradora comienza a extrañar cuando por unos días deja a Solís, ya había tomado forma en aquel extraño modo de estar juntos. Y ahora Poli, puede ser traída de la nada desde un altar infantil, para “aceptar” en la falta de explicación, el destino mudo de un acto inútil. El niño- padre que falla a favor de su madre, prodigando asilo infinito a su sentido en fuga, inasible y soberano.

Bibliografía

Barthes, R (2018) *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*. Buenos Aires: Paidós.

Didi Huberman, G (2011) *Ante el tiempo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

Kaplan, B (2004) “La violencia después del estado terrorista. La “familia paródica” en *El Dock*, de Matilde Sanchez” en Isaías Lerner, Roberto Nival y Alejandro Alonso (coord.), en *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. 4, Nueva York.

Levinas, E (1993) *El tiempo y el Otro*. Barcelona: Paidós.

Menestrina, E (2021) “Estampas de la revolución y representaciones de la violencia en la literatura argentina reciente: el caso Laura Alcoba” en Agustina Catalano y Rocío Fernández (editoras), *Actas de las I Jornadas internacionales de Literatura, arte y revolución en América Latina*.

Sánchez, M (1999) *El Dock*. Buenos Aires: Planeta.