

## María Teresa Andruetto: devenir mujer en la escritura

Pampa Olga Arán\*

### Resumen

La obra de Andruetto se despliega en numerosos libros y en variedad de registros, conectados por la pregunta acerca de la experiencia generacional, la memoria y la Historia. Maneja con singular destreza los cruces entre géneros literarios y discursivos, desmontando las convenciones retóricas, culturales e ideológicas que los sostienen. Asume un compromiso insistente para expresar sin estridencias la posición intelectual de la mujer ante el mandato de la herencia y frente a los roles, los avatares y los cambios sociales y políticos de una historia acuciante. Su escritura encarna un modo propio y notable de contribuir al cauce de la literatura femenina escrita en Córdoba, haciendo uso de una reserva de significantes que van de lo icónico a lo verbal, del pasado al presente, de lo íntimo a lo público, de lo estético a lo ético.

**Palabras claves:** Experiencia. Memoria. Historia. Mujer. Género(s).

### Abstract

**[María Teresa Andruetto: on becoming a woman in writing]**

Andruetto's work is displayed in many books and in many records all intertwined by the question about generational experience, memory and History. She handles the intersection of literary and discursive genders with great dexterity and she dismantles the rhetorical, cultural and ideological conventions that back them up. Andruetto assumes a persistent commitment to express, in her low profile, the intellectual standing of women who have to face the mandate of bequest plus the roles, the ups and downs and the political and social changes of a demanding history. Her writing embodies a remarkable and personal approach to female literature in Córdoba, resorting to a reservoir of significant that range from iconic to verbal, from past to present, from intimate to public, from esthetic to ethical.

**Key words:** Experience. Memory. History. Woman. Gender(s).

---

\* Directora Alterna del Doctorado en Semiótica, Centro de Estudios Avanzados, Universidad Nacional de Córdoba.

(...)  
 Si vieras, madre,  
 lo que ha dolido esta carta:  
 era el último incendio del sol,  
 y descendió sobre mi blusa abierta.  
 Se me partió el pecho como un durazno,  
 y de los árboles oscuros, bajaron a comer los pájaros.  
 María E. Annibali, *Primer Crepúsculo*<sup>1</sup>

La estética de la obra de María Teresa Andruetto (Arroyo Cabral, 1954) se desenvuelve y entrelaza en diferentes libros y en variedad de registros, conectados por la pregunta acerca de la experiencia, la memoria y la historia. A su primera novela *Tama* (1993, reeditada en 2003), le siguieron los poemarios *Palabras al rescoldo* (1993), *Pavese y otros poemas* (1997) y otra novela, *Stefano* (1997), los poemas de *Kodak* en 2002, el libro de cuentos *Todo movimiento es cacería* del mismo año<sup>2</sup> y la nouvelle *La mujer en cuestión* (2004). A fines del año pasado, publicó *Beatriz* (2006), homenaje a la escritura de la poeta santafesina Beatriz Vallejos.

Mirados en su conjunto, estos libros dibujan una saga fragmentaria, en proceso constante de re-generación, que va hallando su forma, indecisa, entre lo icónico y lo verbal, el pasado y el presente, el descubrimiento de la inquietante presencia de otras voces en su voz, de otras lenguas en su lengua. Una disponibilidad, una blanda connivencia, una respiración natural, alberga y da forma a lo que le viene del mundo, desgarrando el leve tejido de las palabras, con la secreta esperanza de alcanzar sutura en la matriz de una escritura religante, secreta, que busca la epifanía de lo mínimo. En un reportaje de hace pocos días con motivo de la aparición de su último libro, Andruetto señala: “Reconocida la presencia del otro en mí –del otro que escribe– y aceptada esa influencia, porque proviene de un acto amoroso, he dejado que la poesía de Vallejos entrara e hiciera su trabajo en mí, más allá de mi voluntad”.<sup>3</sup>

Leo la obra de Andruetto como expresión de un compromiso insistente con la búsqueda de una voz sin estridencias para expresar la posición intelectual de la mujer ante la herencia del mandato, en su modo de interrogarse frente a los roles, a los avatares y cambios sociales y políticos de una historia acuciante. La

1. Primer Premio Letras 2005. Revista *Escribas*. Escuela de Letras, FFyH, UNC. III, 2006: 283-284.

2. Basado en el cuento “Los rastros de lo que era”, la autora desarrolló la obra de teatro *Enero*, que formó parte del ciclo Teatro por la Identidad (Córdoba) y sobre el cuento “Todo movimiento es cacería” se prepara el guión para un largometraje. Ha escrito también numerosos libros para niños y adolescentes.

3. Schilling, Carlos. “Ensayos sobre una voz amada”. Nota en *La Voz del Interior*. Suplemento Cultura, jueves 11/01/07.

escritura deviene siempre como respuesta, como interpretación de la experiencia por el lenguaje. La identidad que se reconoce en el cuerpo de la escritura.

### **Intersecciones: géneros discursivos / género femenino**

Si tuviera que precisar alguna de las propiedades más interesantes y de mayor sutileza para caracterizar la obra de Andruetto, diría que se realiza en la trasgresión y mestizaje de géneros literarios y discursivos, tanto desde el punto de vista de su retórica convencional como desde la problemática que define a los sujetos y a sus evaluaciones sociales. ¿Por qué el género?

En la amplitud semántica de la palabra “género” se cruzan desde antiguo la naturaleza y la cultura, la noción que viene del realismo aristotélico y la moderna, acerca de la tripartición (poesía, narrativa y dramática) de un formato canónico para las bellas letras que llegó a convertirse en una preceptiva con valor universal que separaba lo literario de lo no literario, para acentuar su autonomía. Hoy, por el contrario, se ha buscado reponer la práctica literaria en el conjunto de discursos sociales, para examinar cómo funciona y se articula dentro de la trama discursiva que produce una cultura. Y con este redimensionamiento de la noción de literatura aplicamos también el término *género* a variedades formales de ciertos discursos (género periodístico, por ejemplo) como marca de una identidad retórica y de una práctica, creando así una taxonomía sociodiscursiva.

Pero, en la memoria de las palabras y en su uso, la noción biológica del \*gen-ero (la especie es la base de toda clasificación genética y consiste en conjuntos que pueden ser cruzados entre sí) no se ha perdido: los conjuntos derivados del núcleo semántico etimológico indican siempre algo condicionado a ser de cierta manera, a ser reproducido o engendrado siguiendo una sucesión, marcas de evolución y permanencia hereditarios aun en fenómenos culturales: hablamos de generación de escritores, genealogía de una obra, etc. No es casual entonces que actualmente el término *gender* se emplee para señalar y redefinir las diferencias sexuales y las prácticas sociales que las acompañaron históricamente, donde es frecuente el empleo del término “biopolítica”. Los estudios “de género” se han instalado en las agendas de estudios de la cultura para mostrar identidades y diferencias en la construcción de sujetos y han dado lugar a un amplio movimiento crítico que, con variantes y matices notables, se ocupa de la mujer y el género femenino. Sin entrar en la crispación del debate, Andruetto combina con frecuencia la tópica femenina y sus modos de representación genérica con estrategias discursivas y narrativas. En esa intersección produce su visión del mundo de la mujer, que tiene múltiples facetas y diferentes espacios de experiencia.

Veamos, por ejemplo, el cuento “Todo movimiento es cacería”, del libro homónimo (2002). Cuenta la historia de tres amigas (“fue Galia la de la idea, la

que convocó a sus amigas de la niñez, a comienzos de los ochenta, para fundar el club”, [Andruetto, 2002: 14]) que han cultivado prolijamente su gordura y, aprovechando el apetito masculino (en el doble sentido, gastronómico y sexual) han armado un terrible negocio: proponen una aventura erótica mediante aviso periódico, matan a la víctima (literalmente lo asfixian) y luego lo preparan exquisitamente para servirlo en un restaurant de su propiedad, especializado en carnes de caza. El texto juega con las convenciones: el papel de la mujer en la relación erótica, la estética de los cuerpos, la belleza femenina y las prácticas caníbales en las sociedades contemporáneas, porque “ellas comprendieron pronto que la belleza es siempre horrorosa”. (2002: 18)

La expresión masculina “salir de cacería” cuando se sale de conquista se une al milenarismo papel masculino en la tribu, pero ahora, invertido. Y también juega con la parodización de un género televisivo dominante; el asesino serial con su secuela de perversiones, violencia y morbo encubierto, más toda la batería de pequeños géneros mediáticos incorporados: las dietas, las clases de gourmet, el turismo de aventuras, los mensajes anónimos en la red, las citas, los anuncios de acompañantes que prometen erotismo desenfrenado. Códigos naturalizados en la jungla urbana que imponen un orden cultural que el cuento muestra con una fuerte dosis de humor negro, en la mejor tradición de la cultura carnavalizada.

### El espacio doméstico

La poesía, desde la época de los trovadores, ha producido una imagen femenina que pese a las muchas transformaciones sufridas, traduce esquemas imaginativos del sitio amoroso que para el hombre ocupa la mujer. La poesía escrita por mujeres altera muchos de los espacios convencionales de representación, para dar cuenta de su autoridad poética por fuera de los circuitos establecidos, como por ejemplo el espacio doméstico, la cocina, las labores, la oralidad, el detalle ínfimo. El arte de la escritura se teje sobre la metáfora de las artesanías caseras y, según Kamenszain (1983: 76)<sup>4</sup>, sería también una forma de oponerse a la violencia del mercado y del consumo masivo.

En el bello libro de poemas *Palabras al rescoldo* (1993), el género de las recetas culinarias despliega en espacios líricos la trágica belleza de la preparación del alimento humano, casi como un rito sacrificial. La memoria sensorial de los sabores, olores, aromas familiares y texturas son elaborados con el mismo cuidado que el verso en cada imagen cotidiana del manjar que se brinda, como en la vida doméstica, en un don acabado y amoroso, pleno de sentido.

4. Kamenszain, Tamara (1983), *El texto silencioso: tradición y vanguardia en la poesía latinoamericana*. Mexico, UNAM.

El espacio de lo familiar y de lo íntimo se revela también en el poemario *Kodak* (2002). Miradas congeladas en la imagen instantánea, pero fluentes en la memoria, ausencias que aun son presencias, intersticios por donde la felicidad y la muerte tejen sus acechanzas hechas de tiempo. Los ojos que hoy miran la foto que mira desde el pasado son una mirada de-vuelta en la palabra, pero también una forma entrañable de amor incesante, del otro en mí. Madre, padre, herm-Ana, tíos, abuelos, amigos, acontecimientos, un mundo familiar que se busca, en la heredad de la palabra, para reconocerse: “Eran una niña y su madre.// Esta piedra parece un caballo,/ dijo la niña,/ y se hincó junto al agua.// La madre abrió las manos/ Y el caballito galopó hacia la página. (“Caballito”).

### Mujer e Historia

La mujer como matriz para entender la Historia forma parte también de otra de las facetas con las que Andruetto trabaja la figura femenina. Su *nouvelle*, *La mujer en cuestión* (2004), aborda el tema de la dictadura militar desde un registro narrativo gobernado por el principio de incertidumbre. Organizada como el trabajoso y fracasado informe de un supuesto investigador, el gesto narrativo instala la pregunta sobre cómo se puede llegar a producir conocimiento objetivo cuando se trata, fundamentalmente, de interpelar la memoria de subjetividades arrasadas por los acontecimientos, de hombres y mujeres que obraron llevados tanto por el miedo y los prejuicios, como por el impulso del amor y la esperanza. Y que hoy, treinta años más tarde, dan sus versiones, cuentan (se cuentan) lo que les habilita su recuerdo, lo que han seleccionado y recompuesto fragmentariamente para poder seguir viviendo con ese pasado ominoso que los (nos) envuelve colectivamente. Ese tejido de voces que emergen en el texto social, la trama de mediaciones que configuran lo real, organiza una novela que experimenta narrativamente, tratando de no clausurar los efectos de sentido múltiples y dispares que las voces producen. La lengua de la novela utiliza estas voces, pero no dice lo que ellas dicen, sino que las expone problemáticamente, sinuosamente, en diferentes recorridos, en un contrapunto irónico. Ironía subyacente como operación artística y, si se prefiere, metadiscursiva que, lejos de atenuar el dramatismo de la historia de una vida devastada, refuerza las contradicciones de la memoria social y la brecha generacional.

Trabajando nuevamente en el cruzamiento entre géneros del discurso (informe, entrevista, historia de vida) y género femenino, la novela se organiza como un rompecabezas con diferentes dibujos alternativos y piezas rotas o inservibles, fragmentos de una historia de vida atravesada por otras muchas historias de vida que configuran un cuadro de época. Eva, portadora de un nombre que es todo un paradigma histórico y cultural, es fundamentalmente una mujer. La

“mujer en cuestión” es una mujer cuestionada por no responder a los modelos en vigencia, por ser una transgresora en lo político y en lo sexual. Si una mujer es lo que una época y una sociedad dicen que debe ser, Eva no se ajustaba a los cánones pueblerinos, y el rechazo empieza por expresarse en las madres, la propia y la de su pareja reflejando las relaciones conflictivas que atraviesan los grupos familiares, el sentimiento de posesión de los hijos que es también un problema generacional.

El cuerpo de Eva es el núcleo, la piedra de toque de su destino. Cuerpo que es objeto de deseo y motivo de canje para los hombres, cuerpo victimizado, literalmente secuestrado y torturado, cuerpo en definitiva expropiado en la sustracción del hijo nacido en cautiverio, de origen y final incierto.

De todo lo que le ha sucedido a Eva en la vida, y no parece que le hayan sucedido pocas cosas, lo que más dolor le provoca es –según los numerosos testimonios recabados– haber tenido un hijo y no saber dónde está, ni tampoco si está vivo o muerto. (2004: 73)

El efecto de verosímil siempre amenazado se expresa con una historia cuya disposición no secuencial se despliega a la manera de un hipertexto que abre un “espacio biográfico” con múltiples recorridos, algunos contradictorios, otros enigmáticos, dando cuenta de las ficciones que atraviesan cada discurso y desplazan el foco del saber sin sujetar la percepción a un solo control pronominal, estrategias que ciertamente apelan a un lector no convencional. Lo que la novela también muestra en toda su desgarradura es la profundidad de las transformaciones que ha sufrido la sociedad en tan pocos años, las utopías de una generación, las heridas en el cuerpo social y todos los modos imperfectos de sutura, de amnesia, de exculpación, de ignorancia, de duda, que dejan soterrados los núcleos del duelo y la discordia.

### Los textos seleccionados

Para esta edición, la escritora ha seleccionado un poema de *Kodak* y algunos fragmentos de una novela que espera su publicación. Ambos textos, centrados fundamentalmente en la figura de la madre (esa otra que está en mí, lejana y cercana), ratifican la íntima necesidad de buscar los nudos secretos que alimentan la identidad de una palabra.

Si es cierto que por ciertas propiedades la base de la escritura es materna (Kamenszain, 1983: 81), también podemos ampliar la reflexión en el sentido del origen, de la matriz que gobierna la pulsión del trazo. Ello nos viene a la mente al recordar que la primera novela de Andruetto, *Tama* (1992), narra la vida de tres

generaciones de mujeres y madres “fuertes” en un lugar inhóspito y cerril. Y de modo no casual, los fragmentos inéditos de la nueva novela que nos entregara para esta edición, *Lengua Madre*, vuelve a proponer en otra clave, histórica, las figuras maternas como dramático tejido de identidad<sup>5</sup>.

Para que se pueda seguir su lectura, sintetizamos el argumento: Julieta, que está haciendo en Munich un doctorado sobre Doris Lessing, regresa al país, a Trelew, a desarmar la casa de su madre que acaba de morir y que le ha legado las cartas de su abuela, de su padre, de su abuelo y hermanos. A medida que lee y recuerda, Julieta reconstruye y revisa su historia personal, llena de preguntas y huecos afectivos. No se ha criado con su madre (quien estuvo escondida en un sótano de Trelew donde ella naciera durante los años de la dictadura), sino con sus abuelos maternos, en un pueblo de la llanura cordobesa y casi no ha tenido relación con su padre, que se fue a Suecia cuando su hijita tenía dos meses.

El eje narrativo relaciona a estas mujeres (la narradora, su madre y su abuela) en tres niveles culturales y entornos sociales diferentes: la abuela fue ama de casa; la madre docente y periodista de un pequeño diario de provincia, la nieta hace un doctorado en Munich. Se tensan los problemas generacionales y hay en la protagonista un desencanto existencial, fuera del contacto intenso con la vida que tuvieron sus padres y abuelos. Siente el desarraigo, la ausencia de padre (patria), la pérdida de la lengua (madre), la orfandad, la vida trunca. La historia personal es, en alguna de sus formas, la historia del país. ¿Es mejor olvidar o recordar?

A través de las viejas cartas familiares, lugar íntimo de revelación, se va dibujando otra historia. Y mientras Julieta, en la ficción, escribe una tesis para responderse qué es la literatura femenina, la novela se escribe para saber cómo se es mujer escribiendo, en la lengua, en la memoria, en la madre y cuál es la patria de la mujer...

## Bibliografía

### Libros de la autora

- ANDRUETTO, María Teresa (1993), *Tama*. Colección Premio Luis José de Tejeda. Editorial Municipal de Córdoba.
- (2003), *Tama*. Córdoba: Alción editora.
- (1993), *Palabras al rescoldo*. Ediciones Argos con Fondo Estímulo a la Actividad Editorial Cordobesa.
- (1999), *Palabras al rescoldo*. Córdoba: Ediciones Argos.

---

5. Agradezco a la escritora su generosa confianza al permitirme leer la novela completa en su archivo personal.

- (1997), *Pavese y otros poemas*. Córdoba: Ediciones Argos.
- (1997), *Stefano*. Buenos Aires: Sudamericana. Traducción al alemán y al gallego.
- (2001), *Kodak*. Córdoba: Ediciones Argos.
- (2002), *Todo movimiento es cacería*. Córdoba: Alción editora.
- (2003), *La mujer en cuestión*. Primer Premio Novela Fondo Nacional de las Artes 2002. Córdoba: Alción editora.
- (2006), *Beatriz*. Córdoba: Ediciones Argos.
- , *Lengua Madre*. Novela inédita.

### Trabajos críticos sobre su obra

- ARAN, Pampa (2005), "Biografías no autorizadas. La construcción del héroe en dos novelas sobre la dictadura militar", en Romano Sued, S.; Arán, P. (ed.), *Los '90. Otras indagaciones*. Córdoba: Epoké Edic., págs. 23-45.
- BAREI, Silvia (2003), "En lo cercano". *Fénix. Revista de poesía*, VI, 13. Córdoba: Ediciones El Copista, págs. 148-150.
- CASTRO, Silvana (1999), *Breve Diccionario Biográfico de Autores Argentinos desde 1940*. Buenos Aires: Ediciones Atril.
- CHAS, Susana (1994), *Las nuestras. Entrevistas a nueve novelistas de Córdoba*. Córdoba: Marcos Lerner Editora.
- DE OLMOS, Candelaria (2004), "Juego de Damas. Narradoras de Córdoba". Entrevista a Cristina Bajo, Lilia Lardone, Perla Suez, Reyna Carranza y María Teresa Andruetto. *La Voz del Interior*. Suplemento Cultural. Jueves 9 de julio.
- DRUCAROFF, Elsa (2002), "Delicado minimalismo. Sobre *Kodak*". *Revista Vox Virtual*, 11. Fundación Senda de Poesía. Bahía Blanca.
- LOJO, María Rosa (2003), Reseña sobre *Todo movimiento es cacería*. *La Nación*. Suplemento cultural. Domingo 5 de enero.
- PABLOS, Gustavo (1997), "A propósito de *Pavese y otros poemas*". *La Voz del Interior*. Suplemento cultural. Jueves 4 de diciembre.
- REATI, Fernando (2003), "Dangerous Liaisons: The Ambiguity of Love Relations Between Female Captives and Torturers in Representations of Argentina's Dirty War". Congress Mid-West Modern Language Association. Chicago (s/d).
- ROMANO SUED, Susana (2003), "El umbral de la mirada: *Kodak* de María Teresa Andruetto". En *Umbrales y catástrofes: literatura argentina de los '90*. Córdoba: Epoké edic., págs. 241-256.
- SCHILLING, Carlos (2007), "Ensayos sobre una voz amada". *La Voz del Interior*. Suplemento cultural. Jueves 11 de enero.