

1996

El desorden materno. Sobre El Dock de Matilde Sánchez

Nora Dominguez

Citas recomendadas

Dominguez, Nora (Primavera-Otoño 1996) "El desorden materno. Sobre El Dock de Matilde Sánchez," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 43, Article 22.

Available at: <http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss43/22>

EL DESORDEN MATERNO SOBRE *EL DOCK* DE MATILDE SANCHEZ

Nora Domínguez
Universidad de Buenos Aires

Parte de la vida y de la historia argentina de estos últimos años la han escrito las madres. Las Madres de Plaza de Mayo trastornaron el modo argentino de pensarla; en este sentido, no pueden estar ausentes cuando una escritura se empeña en convocarlas. La novela de Matilde Sánchez, *El Dock*,¹ es hija de las Madres de Plaza de Mayo y esto lo afirmo en varios sentidos: 1. porque toda representación actual de madre en la Argentina no puede pensarse sino es en relación con la reformulación del imaginario materno que ellas traen; 2. porque los dos personajes femeninos de la novela, la narradora y su amiga Poli, dos madres de un mismo hijo, son por edad, por generación, hijas de las Madres de Plaza de Mayo, las hijas no desaparecidas pero, de algún modo, asociadas a su construcción social y política; 3. porque Matilde Sánchez fue quien prologó y redactó la autobiografía de Hebe de Bonafini.²

La infancia de Hebe transcurrió en un lugar de la provincia de Bs.As. llamado El Dique, un lugar cercano a una destilería de petróleo y a un destacamento militar. El Dique y el Dock son dos nombres para una misma fórmula descriptiva, una idéntica geografía más o menos alejada de la ciudad. Sobre el lugar real se recorta una infancia dichosa y una vida feliz pautada por el trabajo, el casamiento y la llegada de los hijos. A esa casa la alcanza lo más violento y desgarrador, el secuestro y desaparición de esos hijos. Hebe de Bonafini sale primero a buscarlos y en la búsqueda inventa miles de estrategias para desnudar una situación de horror. Se define a sí misma por la acción, se impone siempre transformar la congoja en inteligencia y ataque.

El Dock, por su parte, no reconstruye el horror sino la infancia para encontrar allí algún relato que pueda explicar la incorporación de Poli al grupo que ataca el Dock. Sobre esta imagen de madre ya reformulada se recorta el par

de madres de la novela. El texto interroga una pérdida, diferente de la de la madre. Poli es la que deja a su hijo; le preocupaba la dirección de su destino, no su construcción. La reconstrucción de la infancia, los trabajos, los deseos, la maternidad de Poli serán el material sobre el que la narradora irá construyendo su propio relato de madre. La narradora no sale al mundo a redefinirse como madre sino que permanece en los límites más sensibles de lo privado para actuar sobre el cuerpo y las palabras de ese hijo de otra que le han puesto en el camino. Las coyunturas políticas sobre las que actuaron las Madres de la Plaza y sobre las que se recorta la trama de la novela han variado, la narradora imprime otra forma de acción y otra forma de la política, la que se impone el gesto de encontrar una lengua que narre la experiencia de hacerse madre. Para ello se demora en la reflexión, adherida en los pliegues más íntimos que las Madres de Plaza de Mayo tuvieron que traspasar.

El feminismo, por su lado, abrió el horizonte cultural de significados acerca de la maternidad, desmontó las estructuras tradicionales patriarcales sobre las que se sostiene, hizo visibles las formas de la opresión, deconstruyó la base biológica que sustentaba a esas categorías y las operaciones esencialistas que las fijaban y les impedían el cambio.

Las Madres de la Plaza y el feminismo establecen un desorden porque reformulan las identidades femeninas. El desorden materno sólo puede constituirse sobre un orden previo, aunque ajeno, no por ello menos poderoso. El modelo de familia nuclear es el sistema que *El Dock* de Matilde Sánchez viene a desordenar. Para ello recorta de un hecho político e histórico, como fue el ataque al Regimiento de La Tablada, una consecuencia privada, pero, además, corre el lente temporal de significados. Es decir, retoma un debate y plantea su continuidad, es un texto que no sólo no olvida sino que reenvía a un conglomerado de sentidos que deben aún desplegarse.

Tanto el feminismo como las Madres de Plaza de Mayo sacaron a la figura de la madre del lugar del ser para colocarlas en el lugar del hacerse. *El Dock* configura a una madre, muestra su proceso de construcción y de autorrepresentación ya que es la voz que narra la que lo emprende. El texto narra este hacerse, narra a la maternidad como un aprendizaje. La maternidad es un lugar al que se llega por un trabajo, resulta una producción, una actividad entre dos personas, madre e hijo. Para ello es necesario un lento acercamiento de los cuerpos y un intercambio de relatos y versiones. Se tratará de una experiencia compartida y construida con el otro, un hijo; compartida pero nunca dicha de la misma manera porque implica siempre dos posiciones diferentes. Lo que me interesa leer en *El Dock* es sobre todo la figura de la madre. Una madre que necesita desandar las marcas del estereotipo para disolver su fijeza y poder construir en él un territorio propio.

Matilde Sánchez, tanto en *La ingratitud* como en esta novela, no se detiene en los grandes relatos familiares, sino en los recovecos y sinuosidades por las que atraviesan las historias entre dos: madre e hijo para *El Dock*, padre-

hija para *La ingratitud*. Las dos novelas parecen poner en funcionamiento una regla para poder narrar: sólo apartándome del lugar propio puedo indagar la historia familiar para imaginar sobre sus restos una nueva forma del yo que pueda escribirse de un modo distinto.

Hay en la literatura argentina un lugar para las madres, pero pocas se han escrito como madres. Por eso *El Dock* trae algo nuevo, escribir desde un lugar descartado por un sistema literario (sobre todo porque el sistema literario lo que ha escrito fueron las múltiples versiones del estereotipo). Desde Doña Paula, ejemplo de moral y sacrificio, hasta las madres casenteras y brujas de Arlt, pasando por las imágenes de la miseria de Boedo o el tango, hasta la Maga o las madres-putas de los libros de Luis Gusmán o la puta y madre de algún relato de Abelardo Castillo. O las versiones de las narradoras, generalmente en textos escritos por mujeres: las madres distinguidas y distantes de las clases altas que visten sombreros o montan a caballo, o las madres incrustadas en el espacio religioso del hogar, haciendo del hogar y de la religión el refugio donde encerrar el cuerpo de las niñas. La madre siniestra de “La mano en la trampa” o la madre víctima de sus hijos en *La caída* de Beatriz Guido, las madres hiperbolizadas y todopoderosas de alguna novela de Angélica Gorodischer. Se trató en general siempre del gesto ficticio de darles un lugar en la representación sin darles la palabra, o al dársela se las fijó en un lugar devaluado.

Las narradoras que retoman estas figuras de madre, en general, eligen para ellas lugares apartados del sistema de reproducción social; las que se autorrepresentan escribiendo nunca aparecen como madres. Será por esta ausencia que hace unos años, en 1989, Hilda Rais, reunió a un grupo de feministas y escritoras, para escribir una serie de cuentos alrededor de este tema que se llamó *Salirse de madre*.³ En *Los amores de Laurita* de Ana María Shua la escena final repone algo que siempre se les extirpó a las madres, el placer de la sexualidad durante la maternidad. Madre, entonces, es el lugar de una fijación que debe ser desplazada para poder acceder al grado de multiplicidad con el que puede ser leída y experimentada. Mariela, la madre transexual, y sus hijos que el mes pasado sorprendían en los diarios y la televisión, casi tanto como los hechos del Dock — La Tablada —, nos llevan a pensar en esta variabilidad de la experiencia. También las múltiples madres e hijas de la obra de teatro *Casa Matriz*, en este momento en cartel en Bs. As.

Si bien todos estos textos escritos por mujeres rescatan del silencio la figura de la madre, es *El Dock* el que encuentra un sitio de enunciación para ella, construye la imagen de una mujer que se convierte en madre durante el relato, la novela es el verdadero sitio de la construcción. Un sitio que debe ser rodeado de acciones, de escenas, de relatos para poder darle voz a una escritura, consistencia a un yo que frente a una situación nueva no sabe cómo decirse. Hay que rodear el lugar vacío que deja una madre, deslizarse por él mansamente, dejarse invadir por sus respuestas para que todos los rodeos resulten una ocupación feliz.

Si del “acontecimiento original” queda una masa de información confusa bajo la forma de contradicciones — en este momento la narradora se está refiriendo con estas palabras a lo que queda de los hechos del Dock en los diarios —, sin embargo, las mismas palabras podrán valer para explicar lo que le pasa a los personajes. El acontecimiento original es el nacimiento de Leo. El origen de Leo está en el cuerpo de Poli, se borra lo que de biológico ha tenido el origen y se le transforma en relato. La narradora se lo transmite al niño, habrá que atravesar su confusión y contradicción (incluso, lo que de infierno, muerte y felicidad tenía el ser madre para Poli), habrá que relatar y conjeturar para que finalmente la imagen de Poli salga de foco, como también dice el mismo párrafo.

Tanto el niño como la narradora están en los bordes del sistema familiar. La narradora porque había decidido quedar fuera de él; el niño, Leo, porque ha perdido toda referencia familiar, es “un caso inédito”, está más allá de la ley. Para poder salir del territorio donde impera la ley hay que alejarse del país y hay que conformar una familia paródica. Al concluir la primera parte de la novela queda conformada: “Poli, Kim y Leo: nuestro pequeño e improvisado mundo de diminutivos. Nuestra paródica familia de veraneo.”

El original de esta familia está en el texto, en la representación de la escena de la familia del portero del edificio donde vivía Poli. Poli, Kim y Leo son la copia parodiada, incluso una familia sin papeles. El texto finalmente anulará la parodia familiar y construirá sobre el sentido de familia un tercer modelo establecido únicamente por la madre y el hijo. Modelo que recupera de la familia original lo que para esta madre tenía de dichoso: la escena de la comida. Pero esta única relación necesita para fortalecerse separar a la figura del padre. El padre es todavía necesario en la etapa en que hay que parodiar un esquema. Cuando la parodia se destruye también se disuelve el modelo, se instala otra alternativa que no requiere de su presencia. Todo alrededor del padre es ausente o confuso, finalmente eliminado.

El texto atraviesa, incluso ficticiamente en la representación, las distintas fases de la relación madre-hijo. Al comienzo la narradora se somete a una operación, luego pasa por las etapas del desconocimiento (curiosidad, temor, indiferencia, culpa, bronca) que le suscita el niño de quien ni siquiera sabe la edad (tiene diez o doce años). El reconocimiento de que quiere “parte de ese deseo para ella” coincide con las palabras de su compañero, que le recuerda que se parece a las mujeres cuando acaban de tener un bebé. Finalmente viaja a Montevideo, se separa del niño y del padre y por la separación reconoce que ya no quiere un mundo sin niños. Las últimas páginas de la novela narran esta aceptación: “los viajes habían terminado y comenzaba la etapa de residir”. Residir como madre, residir con niños, residir con Leo.

Por último, el intercambio de relatos entre la todavía no madre y el hijo instaura una zona de construcción e inscripción de diferencia. Al comienzo, cuando la conversación no prospera, ella siente que tiene que inducir al niño hasta el centro de un relato. Los primeros relatos — como esta historia —

proviene del diario. Ella habla sobre un galeón fantasma, "El Preciado", el niño sobre la falla de un telescopio espacial que envía imágenes erróneas sobre el universo. Los objetos de interés, los modos del relato, las formas de interpretación difieren; sin embargo, entre ambos yace una pregunta por el más allá, el más allá del cuerpo de Poli. Es el "agujero negro" de la historia al que en la segunda parte de la novela habrá que agregarle otros materiales para hacerlo atractivo, para lograr un argumento bien construido, una coartada poética que al niño "le sirviera como muleta mientras creciera". *El sacrificio*, la película de Tarkowski, transformada en fábula moral, es el material con el que inicia la serie de conjeturas acerca de la decisión de Poli. La narradora encontrará finalmente su respuesta en un libro que lea su amiga, *Los tres mosqueteros veinte años después*. El realismo, modo en el que la novela pide ser leída, es sólo una perspectiva desde donde se narra pero que, a su vez, es vulnerada por la dureza o la debilidad de los recuerdos, por la fuerza de la emoción, por la actividad que requiere toda construcción. Todo lo que el texto coloca como real es sometido a la distorsión, a la falla o a la conjetura, es atravesado por algún texto. También la madre. No hay madre verdadera, real e evidente, sino una que se desplaza de un relato a otro, tratando de encontrar el propio, fijando y deshaciendo el punto de la fijación.

La aventura de hacerse madre hace de la experiencia un lugar de interpretación. En *El Dock* no hay identidad completamente asegurada ni adquirida. La historia necesita hacer morir a una madre y dejar huérfano a un hijo para marcar un descentramiento y una contingencia para los sujetos que ocupan esas posiciones. Ni madre ni hijo en lugares definitivos, sino la experiencia compartida de una contingencia amorosa.

NOTAS

- 1 Sánchez, Matilde. *El Dock*. Edit. Planeta. Bs. As. 1993.
- 2 Bonafini, Hebe de. *Historias de vida. Hebe de Bonafini*. Redacción y prólogo, Matilde Sánchez. Edit. Fraternal/del Nuevo Extremo. Bs. As. 1985.
- 3 AA. *Salirse de madre*. Croquiñol Ediciones. Bs. As. 1989.