

Crónica de un encuentro de escritura con María Teresa Andruetto

Mujeres, deseo y literatura

Gigliola Foco*

Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

Muchas veces he sentido que hay en la experiencia del análisis, cuando uno se tiende, una cierta simetría con la lectura. Cuando uno lee una novela, un cuento, va encontrando algunos signos. Es como lo que el analista hace con la vida de uno. (...) Eso está en la memoria del analista. Es como si hubiera leído un libro y ese libro se le hubiera quedado.



La segunda noche del Ciclo de Cine y Psicoanálisis de la Universidad Nacional de Córdoba llegaba a su fin. Aplausos sostenidos, el episodio piloto de la serie de televisión *El Cuento de la Criada* (Miller, B., 2017) y la conversación de dos invitados habían transcurrido en el Salón de Actos del Pabellón Argentina. Sin embargo, las luces aún no se apagaban y se dirigían hacia ella. Entre el público curioso que se había acercado a saludar y aquellos que se retiraban, el equipo del *Journal Ética &*

Cine se preparaba para hacer aquella propuesta. Desde arriba del escenario, un — ¡por supuesto! — se hizo escuchar junto a sus brazos abiertos y una cálida sonrisa. Era un sí. ¡Era un sí! La entrevista iba a concretarse.

Ese sería el comienzo de una experiencia que recorrió treinta y cinco kilómetros de paisaje serrano desde la Ciudad de Córdoba hasta Cabana, Unquillo, pueblo de artistas. El equipo del *Journal* iba camino a la casa de la escritora María Teresa Andruetto¹ para conversar acerca de las mujeres y su literatura.

Un mail fijó el día y la hora en el calendario: jueves veintisiete de junio a las doce.

— Los espero — dijo. Entre libros y papeles, el camino se comenzó a bosquejar. Había mucho trabajo por realizar y una lista de preguntas que haría de brújula en el viaje empezó a tomar forma a partir de reuniones en un bar de la ciudad.

Aquel jueves de junio los encontró en la terminal de ómnibus. Entre *Lengua Madre* (Andruetto, 2010) y la poesía de la escritora en cuestión, el equipo emprendió su camino. Las palabras de una hija, una madre y una abuela. Julia y sus cartas. El envío de un bizcochuelo para los mates. ¿Era bizcochuelo? Eva, la dictadura y un informante. Un hombre con ojos de agua, manos de seda, la voz cortada y pies de alas, y una tranquilidad que no le gusta a mucha gente, los acompañaron en el trayecto.

Casi sin advertir que disminuía la velocidad, entre risas que se cruzaban sobre el pasillo del colectivo, llegaron a Cabana. Todavía tenían tiempo y un bar aledaño los invitó con un café a pensar por dónde empezar. Uno de ellos había impreso aquella guía sobre la cual nuevas palabras y signos de pregunta se asomaron. Se repartie-

* focogigliola@gmail.com

ron las tareas: alguien tomaría las notas, otro grabaría con su celular. Lo que no imaginaron fue que en aquel encuentro las palabras de la escritora harían que el tiempo se suspenda por un momento para luego, hacerlos despertar. Al fin y al cabo, más allá de cualquier lista, llevaban consigo una invitación a escuchar y dejarse enseñar por su voz, la de ella.

—Van a lo de la Tere. La señora que nunca toma taxis —dijo bromeando el hombre que los condujo hasta aquella casa en el campo, quien supo de inmediato a dónde se dirigían. Quince minutos por una calle de tierra y una conversación sobre el pueblo los llevaron hasta allí.

La espera había terminado. Desde la entrada, un detalle llamó la atención del equipo. Decorando una de las paredes de la casa, se extendía el colorido mural de un paisaje campestre pintado por el pincel de Jorge Cuello.

La campana se agitó con fuerza y allí estaba. Vestida de rojo y muy sonriente se acercó hasta la entrada donde comenzaron las presentaciones: Eugenia Castro, Juan Brodsky, Eugenia Destéfani y Gigliola Foco. El equipo del *Journal Ética & Cine* había llegado. Acto seguido, María Teresa pronunció una invitación a pasar.

—No puedo creer que estamos acá.

Sólo con atravesar el marco de la puerta, un clima cálido se hizo presente. La luz del sol penetraba por cada rincón de la vidriada casa que dejaba traslucir el verde de las plantas que estaban fuera. Libros, fotos, algunos dibujos y cassettes, tapizaban las paredes de ladrillo.

Los invitó a sentarse en la mesa adornada con un mantel tejido por las manos de su madre y, tras ofrecerles algo de beber, se dispuso a prepararles un té. Tazas blancas junto a una tetera con ribetes de color azul se colocaron en la mesa acompañadas de una miel de maple que ellos no conocían. Así fue como, entre el tintineo de la cerámica, la voz de aquella mujer se hizo escuchar.

Distintas

Esas mujeres distintas. Esa era la lectura que el equipo del *Journal* había podido hacer respecto al universo femenino que tejía la escritora. Mujeres que no se conforman, que cuestionan los estándares de belleza, lo establecido. Como aquella niña que quiere ser concertista

de piano cuando le dicen que será profesora, o como Eva, más alta que la media y de ojos verdes que, a pesar de no ser del verde más deseado para unos ojos, parecían ser “realmente notables” (Andruetto, 2003, p. 11).

—De chica, siempre me llamaron la atención esas que eran como distintas. Por ejemplo, hay un cuento que se llama *Gina*, en mi último libro, que tiene ecos, cambios, de una mujer de mi pueblo que era italiana, inmigrante, que andaba en moto, con pelo cortado. Tomaba, fumaba delante de todos. Había que tener mucho coraje en un pueblo para hacer eso, ¿no? —Las risas de todos acompañaron esa frase.

Fue Juan Brodsky quien le señaló que, entre sus escritos, podía leerse la singularidad de mujeres que iban muy emparentadas a su deseo. Mujeres que, a pesar de ser llamadas por el otro a habitar ciertos lugares tradicionales, se mostraban fuertes, deseantes.

—¿Vos sabés que sí? Mujeres que reniegan del lugar al que son convocadas, rompiendo el hábito. El tema de la mujer, como preocupación, aparece casi desde siempre. Supongo que tiene una explicación también personal. Aparece en la escritura desde el primer libro y en todo lo que hago. Casi siempre es una mujer la narradora o el personaje. ¿Qué explicación personal puedo darle a eso? Además de ser yo una mujer, entonces también soy mi propio campo de exploración, hay en mi historia familiar, una presencia de mujeres muy fuertes. Fuertes no en un sentido de anuladoras de los varones sino mujeres que han tenido que fortalecerse porque la vida las puso en situaciones.

Un trajecito sastre en lugar del vestido de novia, una vecina que tocaba el acordeón en un grupo cuartetero, una abuela colchonera con un marido enfermo que trabajaba para ganar dinero, una madre con una subjetividad compleja, lectora, coleccionista de estampillas, amante de los relatos y las historias, extremadamente deseosa, enseñante.

—Mujeres de un pensamiento moderno —dijo.

Escenarios de lo femenino

Algo de lo que conversaban esa tarde llevó a la escritora a levantarse de la mesa y desaparecer por un momento entre sus libros para volver con unas hojas en su mano. Se trataba de un escrito que había armado para una charla a la que había sido convocada un tiempo atrás. *Escenarios de lo femenino* se leía en el título. Un tejido hecho de piezas que desplegó, una a una.

—Tomé varias imágenes para escribir eso. Una tiene que ver con una imagen de mi suegra, la mamá de mi marido, que era otro tipo de mujer más grande que mi mamá. Una mujer de campo, que trabajó en el campo y que estuvo contenta de su vida. Menos pretenciosa en sus deseos. Más tradicional, en la cosa de los hijos. Muy sostenedora.

Con su mirada en aquel recuerdo, les contó que tenía una foto de su marido donde está él junto a otros niños. Les dijo que esta mujer, su suegra, había querido ocultarse pero que sus piernas aparecían en la foto, como aquello que la sostiene.

—Otra imagen que tomé para esta charla tiene que ver con una conversación con mi madre quien los últimos años tuvo Alzheimer. Siempre hablamos mucho. Ella contaba mucho, tanto las lecturas como los relatos de otros. El mundo del relato siempre estuvo muy presente en mi casa. Cuando se perdió, seguimos hablando así como en una lengua muy loca.

Fue en ese momento cuando tomó el escrito y les leyó sus palabras, aquellas que escribió una vez.

—Ella me decía, en un lenguaje nuevo, cosas que yo percibía verdaderas. Hablábamos, como dice Hélène Cixous, la lengua que hablan las mujeres cuando nadie las escucha para corregirlas. En mi libro *Cleofé* tomo las conversaciones que tuve con mi madre. Ella en su desvarío pero diciendo cada cosa que madre mía. Recuerdo que ya perdida decía que la madre es una pasión que no sirve para nada. La que me hablaba era una mujer más que mi madre. Y eso es muy rico pero a la vez muy fuerte para una hija. Lo que yo veía en esa foto que les conté, era que mi suegra era más madre que mujer y mi mamá mas mujer que madre. Ahora que soy más grande, pienso que está muy bueno.

La mujer y la madre. Esa era otra de las preguntas que había llevado al equipo del *Journal* hasta allí. Pero, antes de que pudieran darse cuenta, ella ya había dado una respuesta, la suya.

—Yo creo que una escritora tiene que aprender a rescatar a la madre. La madre literaria, o a la madre real pero también a la madre literaria. Ver qué de mujer hay y qué de escritora, desde el lugar de una mujer. Yo era esa niña que quería comprender qué era lo que quería su madre que nada le satisfacía. Se trataba de una subjetividad muy compleja que yo trataba de entender. Me doy cuenta ahora de grande que de niña hacía mucho esfuerzo por comprender qué la hiciera feliz. Bueno, yo no pude solucionar eso en mi madre y apenas sí uno puede con uno —y una vez más, las risas de todos se hicieron escuchar.

—Lo que sí pude entender es que había muchas maneras de ser mujer, de convertirse en una mujer y cómo y qué... Siempre en un lugar distinto de ese en que... —¿Se las espera?

El aforismo lacaniano del “no hay La Mujer” (Lacan, 1972, p. 89) no tardó en hacerse presente, ya que “por esencia ella no toda es”. Las hay, entonces, una por una. Cada una con su propia versión.



Pedacitos ahuecados

—Cuando yo escribo, lo que me impulsa a la escritura es un profundo deseo de comprender. Que en eso está la raíz materna de la que les digo. Cuando miro un personaje es eso lo que aparece. Ese profundo deseo de comprender algo de lo humano. Y bueno, me aparece más en las mujeres.

Hojeando *La mujer en cuestión* (Andruetto, 2003), Gigliola Foco mencionó algo sobre el modo en que el informante escribe la historia de Eva:

—Arma un informe con lo que otros dicen de ella. Lo hace tomando distintos fragmentos, trozos que nunca terminan de armarla, de construirla por completo.

Recordaron entonces un aporte de la psicoanalista Marie-Hélène Brousse (2005) quien sostiene que la transmisión de una madre a una hija, metonímica, es de “pedacitos” (p. 120), que jamás lograrán formar una mujer.

—Ese es un modo de escritura que responde a lo fragmentario. A mí me interesa mucho eso. Además, es como muy rico para la escritura por todos los huecos que deja al otro, ¿no? Para que el lector se tome él la posibilidad de decidir en todo caso. Nadie le dice al informante que esta mujer es buena, no hizo nada, quedate tranquilo, o esta mujer es mala. Siempre hay algo para descifrar pero siempre hay resto de misterio. Nunca llegamos. Hay más materia que lo que puede decirse de eso, ¿no? El cierre de *La mujer en cuestión* un poco está en ese sentido. Hay más mujer que eso que se dice de ella. Aunque pongamos a cincuenta a hablar de ella siempre habrá más Eva.

—Huecos que habilitan diferentes interpretaciones —respondió Eugenia Castro.

Una hiancia, una grieta que invita a realizar una lectura singular. El lugar de un vacío que, tal como sostiene el psicoanalista Jacques Lacan en su *Seminario X* (1962-1963), es “lo único importante” (p. 80).

—Recuerdo el momento de mi vida en el que descubrí que no hay una verdad sino distintos modos de ver algo. Lo recuerdo como algo que me inquietó mucho, que no me gustó de la vida, niña todavía. En la escritura aparece siempre. Es como esa incerteza, dónde está la verdad, cada uno tiene su razón. Eso es muy rico para la literatura que se enriquece mucho si uno trabaja con el rumor, con lo que no es certero, no es seguro, lo que es sesgado. Con lo que se dice de muchas maneras y ninguna es.

Así, recordaron nuevamente las palabras de Lacan sobre la verdad *no-toda* que se medio dice. Una verdad imposible que tiene estructura de ficción. Es en su *Prefacio a la edición inglesa del Seminario XI* (1976) donde dice: “quedaría que diga una verdad. No es el caso: la malogro. No hay verdad que (...) no mienta. Lo cual no impide que se corra tras ella” (p. 1).

—Sí. Uno escribe de una manera en la cual no se impone a los personajes y le deja lugar al otro que está leyendo. Uno está escribiendo en solidaridad y en duelo, en tensión con un otro posible que lo leerá, que en principio es uno mismo. Yo soy como la delegada de los lectores que vaya a tener porque uno es el uno que escribe con el uno que lee, que es un lector avisado que corre con ventaja en el sentido en que puede ver. No sé

si uno puede esperar del otro, un lector capaz de escudriñar todo.

Mejor lector que escritor

—“Soy mejor lector, que escritor”, dice Borges. Es una verdad muy grande porque el techo de un escritor es su condición lectora. Uno no puede ir más allá de esa condición lectora. Mientras mejor lector se sea, mejor escritor. No es sólo una cantidad de libros, es como una especie de perspicacia en el leer. No puedo dejar de pensar en la perspicacia de los analistas.

Leer, entonces, condujo al equipo del *Journal* hacia *Radiofonía*, donde Lacan (1970) habla sobre que, quien sabe leer, “por la letra se distancia de su palabra, encontrando ahí el intervalo para hacer uso de una interpretación” (p. 49).

La teoría del “buen lector”, tal como la retoma la psicoanalista Ana Aromí (2005) de Amos Oz, remite a la idea de que “cada relato tiene un núcleo vivo” (p. 2). Se trata de invitar a quien lee a “bajar a sus mazmorras, a encontrar en ellas el verdadero corazón, el del relato y el suyo mismo, en un trayecto cercano al que se hace en un psicoanálisis” (p. 2).

Eugenia Destéfánis fue quien sostuvo que se trata de poder aprender a leer sin la prisa, leer el libro que a veces aparece en los pequeños detalles.

—Exacto —respondió—. Por ejemplo, yo tenía unos talleres que hoy se llamarían clínicas de revisión de cosas ya escritas. Ahí, hacíamos un aprendizaje de otros escritores, de otras escrituras. Uno aprende leyendo como escribe el otro. Tomaba un cuento, lo leíamos una vez e íbamos viendo cómo lo maneja el narrador, cómo suministra la información, viendo qué es lo que se oculta, cómo se resuelve, cómo comienza. Uno puede leer veinte veces el mismo cuento y, a lo mejor, sabe más de leer que leyendo rápidamente, superficialmente. La desconfianza es muy interesante.

—Por lo que decía usted también, usted no confiaba en...

—En mí. Porque uno de los requisitos es no enamorarse de lo que uno hace —respondió.

—Si uno se enamora de eso que lee... —dijo el equipo.

—Está frito. Y si se enamora de lo propio peor todavía.

Y es que, tal como Lacan (1962-1963) lo aborda en su *Seminario X*, la fascinación suspende toda división subjetiva, captura y obtura ese no saber.

No saber. Saber olvidar lo que se sabe

—Muchas veces, voy a escuelas en las que leen *La mujer en cuestión* y allí preguntan: ¿pero al final, ella hizo, no hizo? Yo no sé más que lo que está ahí.

Las palabras de la escritora les hicieron evocar la figura del “mal lector” de Amos Oz (citado en Aromí, 2005) aquel que quiere saber inmediatamente cuál es la historia que está detrás del relato, qué pasa, de qué lado está cada quien. Que busca arrebatar “la última palabra” (p. 1), el qué quiso hacer o decir el escritor.

—Yo creo que un escritor, un artista, necesita no saber. Primero que si uno sabe ya no interesa tanto escribir, ¿no? Hay un no saber y sobre eso se construye el cuento. Entonces la sutileza es eso. No es cualquiera. Es este que mira desde este lugar. La sutileza es la singularidad. Cuanto más sepamos de la singularidad de ese que cuenta y más entremos en esa singularidad para mirar desde ahí, podremos pensar cuándo mira, desde dónde mira. Todas esas son capas y capas entre la verdad a la cual llevar y quien conoce. Mientras más capas de mediación hay, más rico se vuelve lo que se cuenta. Hay más enigma, más misterio, más no saber.

—Se trata, entonces, de soportar y poder servirse de ese no saber —dijo Juan Brodsky.

Haciendo eco de los aportes del psicoanalista Eric Laurent (1999), el equipo sostuvo que se trata de “ir de lo sabido a lo no sabido” (p. 22). Plantear la posibilidad de partir del no saber, de lo que uno no tiene, en dirección al deseo de investigar sobre ese no saber.

—Eso me parece súper interesante —respondió ella. Al compás de su voz, se escuchó: —porque en realidad, escribir es construir un no saber. Es ir en ese no saber a construir un no saber, que se construye. Es la construcción de un no saber, en el que el otro puede entrar y leer su verdad. ¿Qué me interesa a mí? Salirme de mí y mirar desde otro a una mujer o una mujer mirando a otro.

Así fue como la escritora compartió con ellos una frase que la actriz Cristina Banegas le regaló.

—Me dijo que se la dijo su maestro de teatro. Bueno, vos tenés que vaciarte de vos para ser un personaje. Vaciarte de vos para que el inconsciente te tire un hueso. Si uno se mete mucho, uno sale de uno para escribir una narrativa. Vaciar de uno para mirar desde un ángulo, desde el ángulo de un narrador que uno se propone. A mí me interesa mucho explorar, seguir explorando. Por eso, tomo desafíos de formas. Me ayuda mucho el hecho de que escribir en distintos géneros. Eso es muy bueno para mí porque es como que me mudo de zona y enton-

ces permite seguir buscando.

Un refugio. La escritura fuera de la lógica del Mercado, resguardada como un refugio. Otra lógica.

—La escritura es como ir buscando en esas preguntas que uno se puede hacer acerca de algo que ve y no conoce. Yo muchas veces he sentido que hay en la experiencia del análisis, cuando uno se tiende, una cierta simetría con la lectura. Cuando uno lee una novela, un cuento, va encontrando algunos signos. Es como lo que el analista hace con la vida de uno. Yo me sorprendo porque, de pronto, puede pasar un año o dos que no he vuelto y voy, digo dos cosas y eso está en la memoria del analista. Es como si hubiera leído un libro y ese libro se le hubiera quedado. No sé, una cosa así.

Las palabras del psicoanalista Jacques-Alain Miller (2002) se hicieron presentes esa tarde en su *Cartas a la opinión ilustrada*. Allí, sostiene que:

(...) el psicoanálisis convida al deber de descifrar el inconsciente del que se es sujeto: ese libro con tirada de un solo ejemplar cuyo texto virtual llevas por todas partes y en el que está escrito el guión de tu vida, o al menos su hilo conductor. (p. 5)

—En ese sentido, quizá el escritor, o más que el escritor, la escritura, el paciente, se ofrece para que otro le lea... Se tiende para que el otro lea —dijo ella.

Lacan y su *Seminario XX* (1972-1973) fueron convocados, una vez más, a aquel encuentro. “Es bien evidente que en el discurso analítico no se trata de otra cosa, no se trata sino de lo que se lee, de lo que se lee más allá de lo que se ha incitado al sujeto a decir” (p. 38).

Algo de lo vivo en tiempos de escritura

El minuterero del reloj había dado un par de vueltas. Casi sin advertir el paso del tiempo, el equipo del *Journal* se dejaba atravesar por las palabras que salían de la boca de aquella escritora y resonaban en sus cuerpos.

—¿Qué es interesante en la escritura cuando uno escribe? ¿Cómo mantener esa vitalidad, ese deseo que estaba antes de la publicación de mis libros? ¿Cómo conservarlo? Eso lo que hace ir más allá del oficio. Hay un tema también con el oficio que supongo que será en todas las ocupaciones. Es muy necesario para que uno pueda tomar vuelo pero es peligroso y puede ser el enemigo, el mayor enemigo de la escritura. Si uno pone antes lo que se construye de oficio, lo que uno hace se convierte en un producto. Mucha atención a ese sentimiento en el cuerpo para poder percibir, digamos, para no fabricar nuevas

cosas iguales a las anteriores, parecidas recicladas de uno mismo, sino, no dejar de buscarlo.

Eso. No dejar de buscar algo de lo vivo.

—A veces, uno está cuatro años para escribir y para leerla está, una tarde, un día o dos. A veces, uno se estanca ¿no? Yo vuelvo a lo que he leído para ver. Pero, a veces, dejo muchos días porque me voy. Tampoco siento como angustia de no escribir. Si escribo siempre es porque estoy respondiendo unas preguntas o escribiendo un pequeño texto. Ese tipo de cosas que para mí son como del orden del trabajo, las charlas, las conferencias, trabajo público. Después, está este recreo, llamémosle, que es la escritura misma que tiene ese lugar más protegido que no sucede todo el tiempo. Tampoco la fuerza. Sí soy trabajadora pero no la fuerza porque está hecha de esa manera. Nunca quise que pase por el lugar del deber. La llevaría a un lugar que no es el que me gusta para la escritura.

Eugenia Castro le dijo a la escritora que creía que se trataba de un cuerpo afectado, trayendo a mesa una frase de Lacan (1972): “la lengua nos afecta primero por todos los efectos que encierra y que son afectos” (p.168).

—Sí. Está muy atravesado por mi cuerpo lo que voy escribiendo. No porque hable del cuerpo sino porque en el proceso de escritura voy sintiendo también en el cuerpo ese hacer. Quiero decir, la alegría, la eroticidad, la bronca, según lo que el personaje, el narrador sobre todo sienta.

Palabras que se sienten, que resuenan en el cuerpo.



Más tarde, ella los llevaría a conocer su biblioteca. Un pasillo de ladrillo visto los condujo hasta allí. En el camino, Gigliola Foco se detuvo frente a un gran cuadro pegado sobre la pared. Una foto que llamó a su mirada. Se trataba de una silla y una mesa, fusionadas, en una gran biblioteca de colores verdosos, oscuros. María Teresa, pareció advertir su interés y corrió a mostrarles un libro con fotografías que tomaba ese autor, Luis González Palma. Compartir con ellos una parte de aquel mundo tan especial, el de ella.

Con una pared vidriada que confundía el afuera y el adentro, aquel espacio los invitaba a quedarse, tomar un libro y sumergirse en él. En silencio, se perdieron por un momento entre esas hojas que tantas veces ella habría leído. Los había de todos los colores, libros marcados por el tiempo y el deseo de una ávida lectora que había dejado su firma ahí, en cada doblez. Libros que se hacían presentes en cada rincón de aquel lugar.

Pero antes de llegar hasta allí, la mesa del comedor los había encontrado un tiempo más.

Escritura de mujeres

—Siempre me he interesado la escritura en las mujeres. Supongo que con esta cosa de exploración de la subjetividad de las mujeres. En los años ochenta empiezo a tomar consciencia de esas escrituras y de recomendarlas, usarlas en talleres, llevarlas para leer. Las mujeres escribieron siempre. Lo que pasa es que son las condiciones las que cambiaron. Menos tiempo en la vida pública, eso no ayudó mucho, después ciertas cuestiones personales.

Trazando una recta histórica, Eugenia Destéfanis recordó que en una época la mujer, la escritora, estaba asociada a la poesía, a lo romántico.

—Exacto— respondió ella. —O a los niños, como una extensión de su maternidad o de su Magisterio. Esto de que las mujeres que hacían otra cosa, pagaban eso, perdiendo amor o el ser querida. Entonces, una mujer quedaba sometida al marido o al padre, al hermano más grande. Uno pierde la dimensión y entonces se pregunta porque no rompían. Y, porque no era tan fácil. Yo a mis mujeres las descubro en su complejidad. Intento aprehenderlas en su complejidad. No sé si están liberadas, si les interesa serlo. Algunas se liberan, otras no, otras se quedan a medio camino, otras mueren sometidas por el hombre del piano, digamos. Puede haber mil maneras. Tampoco creo que en la vida cotidiana, todos nuestros actos sean actos libertarios, siempre hay mucha comple-

alidad. Hay un juego, una tensión entre las condiciones de vida, social, política, económicas, vitales y el deseo. Siempre hay una negociación entre las pasiones y las condiciones, entre las pulsiones y el contexto.

Lectura: acto político

—¿Usted cree que el arte y la literatura puede tener efecto de transformación en una sociedad?— le preguntó el equipo.

—Creo que un libro puede hacer en nosotros una cierta revolución individual, interna, en el sentido de revolver algunas cosas, sacarlas, ponerlas por encima, relativizarlas. Lo que uno lee, una obra de teatro, una relación con alguien, claro que sí. Esos cambios personales tienen un efecto en la sociedad. Yo no sé si le pediría a la literatura que transforme una sociedad. No le pediría tanto. En cambio, sí creo en el poder transformador de la lectura cuando la construcción de lectores se convierte en una cuestión de estado, en una cuestión política, a través de la escuela, las bibliotecas públicas. El deseo de inclusión puede hacer como una transformación más grande. Así es como pienso la transformación que muchas mujeres, chicas o personas están teniendo en sus lugares privados. Han empezado a salir a la calle con más intensidad y están produciendo desde lo privado. Están produciendo una transformación social, otros modos de transformación.



encuentro como una directriz.

—Entonces, armamos un proyecto y se lo presentamos a la editorial universitaria de Villa María. Es, en realidad, el deseo de inscribirse en una genealogía de mujeres que escriben. El deseo de mirar nosotras una tradición de mujeres que escriben, recuperarlas, igual que la historia familiar. Hay una diversidad de modos de escribir. Una mujer no es solamente las pasiones, no sólo la poesía, es narradora de cuentos. Las mujeres pueden escribir de muchas cosas, un policial, literatura política. Cada una tendrá una forma que puede ser más experimental o más convencional, más clásica. Hay algo de la reconstrucción de una genealogía de las mujeres que me interesa, como algo de lo que Julieta busca en las cartas de *Lengua Madre*— dijo.

—¿Se trata entonces de hacer hablar a estas mujeres que escriben?— preguntó el equipo.

—Es para visibilizar escrituras. Ellas hablar por su propia voz o sea, no necesitan que uno las haga hablar. Es como un acto político de visibilización de escritura de mujeres. Está ese deseo de ponerlas otra vez en circulación porque en esa época no existían las redes. El deseo de ver cómo escribían. Nadie se hace solo. Todo escritor se coloca en un punto entre la tradición y la vanguardia, pero si una mujer escribe también es interesante ver la tradición de la escritura de su país sin negar que también hay hombres. Pero allí se pueden ver preocupaciones de estas mujeres que editamos. En todas aparecen el aborto, la maternidad soltera, las relaciones paralelas, las cuestiones del trabajo, el travestismo, el transexualismo, la homosexualidad. Miles de problemáticas súper actuales. No eran las problemáticas que interesaban en la época o se ocultaban.

Luego de conocer su biblioteca, el mismo pasillo los llevó hasta su lugar, su taller, donde la escritura tenía lugar. La puerta se entreabrió, ella pasó hacia adentro y desde el marco una habitación con libros y papeles por doquier se vislumbró. En ella, los libros se disponían abiertos, formando una montaña de colores. Una ventana a la izquierda permitía el paso de la luz, un escritorio de madera y una computadora.

—Éste es mi refugio —dijo sonriendo y abriendo sus brazos.

Un decir que tiene efectos de escritura

Si algo les quedó claro esa tarde fue que las palabras que salían de aquella mujer parecían escribirse en el aire.

— Ella habla como escribiendo —decían.

Cada palabra entonada por su boca seguía un ritmo particular y cautivante. Entre ellas, parecía que los signos de puntuación tomaban partido y hasta daba la sensación de que colocaba puntos y comas en su discurso.

Tres horas habían transcurrido mientras escuchaban la música de esas palabras que sólo se interrumpía con el cantar de algún pájaro. Cuando desde el vidrio del taxi que los devolvió a la terminal de Unquillo vieron aquella casa hacerse cada vez más pequeña, el equipo del *Journal* se preguntó en silencio cómo hacer para transmitir algo de lo que vivieron ese día. Cómo encontrar las palabras que les permitieran decir sobre aquel encuentro.

Una frase que la escritora había dicho, resonó en ellos:

— Hay un poema de Montale que dice que no hay experiencia que capture el rayo pero el que vio la luz nunca la olvida.

Eso que nunca se olvida y este intento de escribir algo sobre eso, se despiden entonces sin terminar.



Referencias

- Andruetto, M. T. (2003). *La mujer en cuestión*. Argentina: Literatura Random House.
- Andruetto, M. T. (2010). *Lengua Madre*. Argentina: Literatura Random House.
- Andruetto, M. T. (comunicación personal, 27 de junio de 2019).
- Aromí, A. (2005). *Lectura y psicoanálisis*. NODVS XVI. Recuperado de <http://www.scbicf.net/nodus/contingut/article.php?art=208&rev=28&pub=1>
- Brousse, M. H. (2005). Bits of Bits. *Registros. Mujeres y Psicoanálisis*. Recuperado de <http://revistaregistros.com/tomo-mujeres.html>
- Lacan, J. (1962-1963). La Angustia. *El Seminario de Jacques Lacan. Libro X*. Argentina: Paidós.
- Lacan, J. (1970). Radiofonía. *Psicoanálisis Radiofonía & Televisión*. Argentina: Anagrama.
- Lacan, J. (1972-1973). Aun. *El Seminario de Jacques Lacan. Libro XX*. Argentina: Paidós.
- Lacan, J. (1976). *Prefacio a la edición inglesa del Seminario XI*. Recuperado de http://www.eol.org.ar/template.aspSec=el_pase&SubSec=articulos&File=articulos/prefacio_seminario11.html
- Laurent, E. (1999). *¿Cómo se enseña la clínica?* Argentina: ICdeBA-Campo Freudiano.
- Miller, J-A. (2002). *Cartas a la opinión ilustrada*. Argentina: Paidós.
- Miller, B. (productor). (2017). *El Cuento de la Criada* [serie de televisión]. Estados Unidos: HBO- Paramount Channel.

¹ María Teresa Andruetto es una escritora argentina nacida en Arroyo Cabral, provincia de Córdoba. Actualmente vive en la ciudad de Unquillo. La construcción de la identidad individual y social, las secuelas de la dictadura y el universo femenino son algunos de los ejes de su obra. Ha publicado *Pavese/Kodak*, *Beatriz*, *Sueño americano* y *Clofé* (poesía); *Hacia una literatura sin adjetivos* y *La lectura, otra revolución* (ensayo); *Tama*, *La mujer en cuestión*, *Lengua madre* y *Los manchados* (novela); *Cacería* (cuentos); y numerosos libros para jóvenes lectores, tales como *Stefano*, *La niña*, *el corazón y la casa* y *El país de Juan*. Atenta a la escritura de otras mujeres, codirige la colección Narradoras Argentinas en la Editorial Universitaria de Villa María, EDUVIM que rescata narradoras argentinas olvidadas. Finalista del premio Rómulo Gallegos, obtuvo, entre otros, el Premio Novela del Fondo Nacional de las Artes, el Premio Iberoamericano a la Trayectoria en Literatura Infantil SM, el Premio Hans Christian Andersen y el Konex de Platino. Fue elegida para llevar adelante el discurso de cierre del VIII Congreso Internacional de Lengua (CILE) realizado Córdoba.