

HISTORIAS DE EXTRANJEROS Y EXILIADOS. AUTOFIGURACIONES EN LA POÉTICA DE MARJORIE AGOSÍN

Denise León

CONICET- Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán
deniseleon90@gmail.com

Si el fenómeno de las migraciones parece conformar el horizonte obligado de la historia, la cultura judía se imagina y se narra a sí misma desde una particular fluidez, atravesada por la otredad, por la constante inquietud de nuevos destinos. Exilios voluntarios y obligados, cruces de antiguas fronteras, movimientos habituales y no convencionales, donde la motivación no es solo el cumplimiento de una meta o la mejora del nivel social y cultural, sino muchas veces mantenerse con vida.

En *Extranjeros para nosotros mismos*¹, Julia Kristeva estudia la figura del extranjero no solo en el sentido de aquel que viene de otro lugar (el que es extraño o diferente en una sociedad o una cultura que no son las propias), sino también vinculada con lo extraño, lo desconocido o lo diferente que acecha dentro de cada sujeto. La tercera parte del ensayo remonta los orígenes bíblicos del vínculo entre judaísmo y extranjería, ya que para Kristeva esta “inserción de la extranjería desde el comienzo mismo del linaje y los reyes judíos” (74) genera una impronta, una perturbación.

En el caso de la escritora Marjorie Agosín, esta “perturbación” que mencionaba Kristeva es indisociable de la otra escena, mítica y fundante, la de la inmigración de los propios antepasados. Nacida en Estados Unidos, hija de padres judeo chilenos, Agosín regresa a Chile a la edad de tres meses, donde permanecerá hasta comienzos de la década de 1970. A pesar de haber nacido en Estados Unidos y de haber vivido en Chile relativamente pocos años, el nombre de Agosín aparece vinculado actualmente al de un grupo

¹ He manejado la versión del texto de Kristeva en inglés. Al no haberse realizado traducciones del mismo, he optado por traducir al castellano los fragmentos citados a fin de contribuir a la comprensión de mi ensayo.

mayor de poetas y críticas como Emma Sepúlveda y Patricia Rubio (entre otras), que tienen en común el hecho de ser sudamericanas no solo residentes en Estados Unidos, sino también académicas en universidades norteamericanas prestigiosas². Además de sostener la elección del castellano como “lengua de escritura”, este grupo puede ser mirado como un grupo o una comunidad en la medida en que sus textos se remiten los unos a los otros, exploran núcleos o temáticas similares y, sobre todo, porque los textos se citan o mencionan entre sí generando una especie de red discursiva que no es del todo involuntaria.

En la medida en que Marjorie Agosín, al igual que otras de las críticas mencionadas, ha dedicado una gran parte de su energía a comentar, publicar y difundir la obra de escritoras judías latinoamericanas en Estados Unidos, resulta posible pensar estos circuitos textuales y académicos, no solo desde el interés de ciertas instituciones norteamericanas por coleccionar o definir como un campo de crítica fórmulas como “literatura judía latinoamericana” o “poesía femenina latinoamericana”³, sino también desde algunas afirmaciones que Sylvia Molloy realiza a propósito del fenómeno de la cita:

Es notable que muchos de los intentos de auto-representación de mujeres latinoamericanas invoquen a otras mujeres antes que ellas, obedeciendo a un impulso cuyo origen acaso sea la prodigiosa cadena de mujeres a la que apela Sor Juana Inés de la Cruz en su carta autobiográfica al Obispo de Puebla (...). Homenajes entre hermanas, son a la vez el reconocimiento del legado de una lucha compartida, y a la vez, no menos importante, son autorretratos oblicuos (*Identidades* 11).

² Solo algunos datos en función de fundamentar mis afirmaciones: Marjorie Agosín es profesora de español en la prestigiosa universidad de Wellesley, situada en las cercanías de Boston y exclusiva para mujeres. Emma Sepúlveda, chilena, es poeta y ensayista. Se desempeña como profesora de español en la Universidad de Nevada, Reno, y ha escrito un ensayo dedicado a la obra de Marjorie Agosín, titulado *Memorial de una escritura. Aproximaciones sobre la obra de Marjorie Agosín*, publicado por Cuarto Propio. Además de haber compartido diversas antologías, como por ejemplo la compilada por Zulema Moret, *Mujeres mirando al sur: Poetas sudamericanas en USA*, de 2005; Sepúlveda y Agosín han publicado juntas el texto *Amigas, Letters of Friendship and Exile* (Amigas: Cartas de amistad y exilio) de 2001. Por su parte, Patricia Rubio, también chilena, es profesora de español en la universidad de Skidmore, Nueva York. Ha publicado trabajos sobre escritoras chilenas, un trabajo en coautoría con Agosín titulado *Escritoras chilenas: poesía, narrativa, teatro y ensayo* y un artículo sobre su obra “Los discursos de la memoria en la prosa de Marjorie Agosín”.

³ En esta dirección, Sergio Chejfec afirma: “De manera que fueron varios los elementos que hicieron de esa fórmula, literatura judía latinoamericana, un título de muy difusa capacidad descriptiva. No en último lugar influyó también, de años a esta parte, el interés creciente de núcleos académicos e institucionales norteamericanos por acompañar o afianzar la vida comunitaria judía en América Latina. La literatura judía de la región se convirtió así en un pequeño campo de la crítica universitaria o de la vigilancia organizacional, con su red de especialistas y sus colecciones” (121-122).

Situadas en la geografía cercana del propio cuerpo, en las particularidades del género, la comunidad, la religión, la etnia o las preferencias sexuales, muchas escritoras y críticas latinoamericanas residentes en el exilio se han planteado como opción la construcción de esta “cadena de mujeres” para sumergirse en distintos linajes femeninos, buscando saberes sobre la vida, la muerte y la genealogía, que les permitan restablecer los puentes generacionales para que un mínimo de continuidad pueda ser asegurada. Si bien es cierto que no desconozco que esta opción puede tener claras vinculaciones con un mercado editorial que fabrica y distribuye determinadas imágenes de mujer, y con determinados intereses académicos como antes mencioné, considero que las familias propias e imaginadas parecen seguir ofreciendo la posibilidad, no solo a las escritoras sino también a sus colegas masculinos, de contar historias de amor y de muerte, tratando con eso que Diana Maffia, desde una preocupación feminista, ha llamado las *sombras del cono-cimiento moderno*, es decir, cuerpos, emociones y alteridades.

Doblemente extranjera, o sujeto de muchas patrias, es solo a partir del exilio que Marjorie Agosin define su identidad de poeta siempre “mirando al sur”, y que recupera desde la escritura una familia dispersa y, en cierto sentido, ya perdida, apelando a lo familiar, sobre todo como un tropo para generar esos lazos que desde la distancia se añoran. En “Sentada frente a la memoria envejecida” el texto que abre la colección de fragmentos o postales que componen su primera novela titulada *Sagrada Memoria*, la narradora afirma:

Me acerco a ella y la cuido. Es una música pasajera e intermitente, un círculo de fuegos rojizos, cabelleras de mujeres enamoradas. Un día me puse a escuchar a mi madre perdida. Me contó de sus años extraviados por el sur de Chile, antes y después de la segunda guerra mundial. Ofuscada, me sugirió contar su historia anochecida y sagrada.

Por mucho tiempo me acerqué a sus palabras, eran franjas de tibieza y caminos pedregosos. A veces su silencio me hacía detener en la cercanía del horror o en el dominio perdido de los hombres.

Sagrada memoria cuenta las vivencias de mi madre. Yo las recogí y las hice hablar. Ordené los episodios y me transformé en una niña de trece años en la provincia del sur de Chile, rodeada por nazis, cristianos y habitantes autóctonos de la región. Esta es la historia de los extranjeros y de los exiliados. No importa si me olvidé de tu nombre, porque en la oscura casona de los recuerdos tú también estás, cruzando el peligroso umbral de todo lo pasado. (79).

El texto funciona como una cifra de la poética de esta autora. Vemos aparecer aquí preocupaciones o núcleos que recorrerán tanto su obra de ficción como su trabajo ensayístico hasta el presente. Me interesa detenerme especialmente en un aspecto que tiene que ver con modos de autorrepresentación textual que caracterizan la obra de Agosin: la figura del extranjero/a y su relación con un linaje femenino que funciona como un círculo de saberes y de transmisión de esos saberes.

LA FIGURA DEL EXTRANJERO

“Esta es la historia de los extranjeros y los exiliados” afirma la narradora en el texto citado, vinculando la historia de su madre y la suya propia primero a la de otra niña judía que es a la vez todas las niñas judías, generando una cadena cada vez más extensa, casi universal: la del pueblo judío. Es notable cómo esta relación fantasmática entre judaísmo y exilio se recupera y se reelabora en la poética de esta autora. Tal vez este dato tenga que ver con el hecho de que Agosín ha producido la totalidad de su obra dentro del marco del exilio. Una hipótesis más arriesgada podría llegar incluso a sostener que la mirada dual y la sensación de extranjería forman parte de la experiencia de cualquier poeta cuya actividad implica de por sí un “no estar del todo” en el lenguaje cotidiano.

Sabemos que el pueblo judío sentó sus bases como pueblo en una condición de extraterritorialidad. Se ha caracterizado por no tener una tierra propia durante siglos y sus vínculos grupales no son territoriales. Como consecuencia de la dispersión y las persecuciones, han convivido con todo tipo de civilizaciones a lo largo y a lo ancho del planeta pero se mantuvieron como “extranjeros en la tierra de Egipto” (Kristeva 67), sintiéndose, sin embargo, parte de un país flotante que estaba en todas partes y en ninguna.

Podría decirse que, despojada de una determinada territorialidad, la identidad judía tradicional se apoyó en mecanismos de preservación asociados con el “imperativo de la memoria”, a través del cumplimiento de la exigencia religiosa de recordar y rememorar su pasado histórico. Cuando decimos que un pueblo recuerda, nos referimos a que el pasado debe ser transmitido activamente a las generaciones siguientes a través de los canales y receptáculos de la memoria, y ese pasado transmitido es recibido como cargado de un sentido propio. De ahí la importancia de la memoria como elemento constitutivo de la identidad grupal, en la medida en que el olvido de ciertos hechos puede ser disolutorio o constitutivo de un grupo social diferente. El acto individual de recordar el pasado es a la vez un acto de pertenencia grupal, que llega a transformarse en un mandato.

La identidad judía consistiría, desde esta perspectiva religiosa tradicional, especialmente en recordar, en no desvincularse del pasado, tanto de la comunidad étnica como, en una esfera más íntima, de la historia familiar. Las redes de parentesco son fundamentales en la estructuración de las comunidades judías, sobre todo en situación de migración, donde la cohesión se vuelve no solo una forma de solidaridad sino también una estrategia de supervivencia.

En este sentido, es claro que la poética de la autora que estudio en el presente trabajo reivindica la memoria como instancia constructiva del pasado y, a la vez, como elemento constitutivo de la identidad personal. En un texto de su primera antología de relatos, *Las alfareras*, titulado “Apellidos”, afirma:

No sé si soy chilena o si soy gringa, o bostoniana. Se me enredan las naciones, las banderas, pero de algo estoy segura: no como jamón los viernes y ayuno una vez al año, no por mi vocación religiosa, sino por el respeto a mis familiares instalados

bajo un paraguas y a la memoria de mi abuelo Joseph que decía que Dios estaba en todas partes, hasta una lechuga (14).

La memoria se vuelve mandato y obsesión. Las narradoras de sus textos advierten, reconocen, saben de la pervivencia de un “otro en sí”, ineludible, que las apela. Esta responsabilidad frente a los espectros, que desde su propia opacidad de expulsados vienen a recordarle a la narradora una filiación y una demanda de justicia, constituye el nudo fundamental en torno al cual se desarrolla la producción de Agosín.

Es desde este desvío fundamental que significó el exilio familiar, que Agosín intenta la reconstrucción de su memoria colectiva familiar y étnica dentro de la historia nacional de Chile. La indagación sobre el origen le remite a la cuestión de su propia identidad. En *Sagrada Memoria*, la autora ficcionaliza los recuerdos de su madre Frida, emigrada a Chile y casada con Moisés, y de sus respectivas familias, judíos provenientes de distintos pueblos de Europa. Los fragmentos que componen el relato funcionan como una colección de postales o como un álbum donde cada fotografía es una pequeña historia en sí. Aunque la crítica revisada hasta el momento no lo menciona, y no existen marcas explícitas en el texto que lo indiquen, me parece posible pensar que este “álbum de familia” está armado a partir de dos centros: la memoria materna, pero también la memoria paterna.

La crítica ha tendido a escuchar en el texto “un coro de voces femeninas” (Cánovas 132), donde “desde el presente, la hija acuna a la madre, otorgándole un regazo escritural a sus historias orales” (132). Efectivamente, en la primera parte del texto, los fragmentos se agrupan alrededor de Frida, la madre, sus antepasados y sus recuerdos, pero a partir del fragmento titulado “Travesías”, situado aproximadamente en la mitad del texto, será la figura del padre, Moisés, sus recuerdos y sus familiares los que constituirán el centro que imanta los siguientes fragmentos.

Travesías

En los ojos de mi padre puedo ver todas las travesías: Odessa - Marsella - Quillota - Estados Unidos. En su mirada aparecen los ruidos de la guerra, las zonas ocultas del dolor. Yo me acerco a su tibieza y veo el grito de los abuelos, caminando descalzos hacia la deriva, hacia las falsas embarcaciones de la paz.

Contemplo a mi padre y me acerco a un Dios lejano y sé que también soy la amalgama de estas travesías, soy como las noches perdidas sin embarcaciones. He recibido de ellos la pena almacenada y la alegría estridente del hecho de estar viva y decir en las mañanas gracias y L'Chaim. Viajo y yo también soy una viajera con rumbo a Chile, en el paraíso de los muertos y la memoria de los vivos (Agosín, *Sagrada* 111).

Mientras el imperativo ético de recordar a los muertos y narrar su historia es transmitido por la madre quien “ofuscada” le sugiere contar su historia anochecida y sagrada, es en los ojos del padre donde la narradora puede ver “todas las travesías” y sentirse parte de un linaje de exiliados y viajeros. Así como la relación entre ética y feminidad es histórica en Occidente, y desde la Antigüedad las mujeres no solo se han encargado de los muertos (de nombrarlos, de amortajarlos, de limpiar sus sepulturas, mantener viva

su memoria y llorarlos públicamente), también históricamente, frente al Ulises viajero, es Penélope quien teje la memoria y espera⁴.

Investida de tonos heroicos, ya sea por la distancia histórica, por la epopeya de la supervivencia o por el trasfondo amenazador de las persecuciones nazis y de la guerra, el recorrido de sus antepasados le permite a la autora pensar su propio exilio, sus propios desplazamientos. “Viajera”, “exilada”, “inadaptada”, “extranjera”, “nómada”, son todos modos en los que la narradora se define a sí misma. El regreso a Chile, al país de la niñez, constituye un fundamento inestable, pero no por eso menos fecundo. No hay un verdadero punto de origen, parece decir la narradora, Quillota, Osorno, se mezclan y se confunden en la memoria con Odessa, Marsella, Viena, Sebastopol, Turquía, las distintas ciudades europeas de las que provienen sus antepasados, familia de trashumantes, cercanos a los gitanos. Pero todo parece converger en Chile, el país de la infancia.

Respecto a la elección de Chile como el espacio que imanta tanto sus indagaciones ensayísticas como su creación poética y literaria⁵, en un ensayo dedicado a Marta Traba⁶, Agosin afirma:

Sé que Marta Traba quiso llegar y hablar de más allá del cono sur, pero contó su historia desde ese punto de referencia porque era el sitio que ella conocía y amaba. ¿No es eso parte de la lucha por contar el olvido, regresar al lugar, al centro del amor, desnudarlo, hablar de sus grietas y de sus pequeños y grandes horrores? (...)

Yo era una adolescente que intentaba encontrar una voz, sentir y palpar mi propio exilio, que no era impuesto sino voluntario. Deseaba sentirme parte del cono sur, de aquella región amada en la distancia. Con Marta encontré esa pertenencia. Su voz me

⁴ En *Fragmentos de un discurso amoroso*, Roland Barthes afirma: “Históricamente, el discurso de la ausencia lo pronuncia la Mujer: la Mujer es sedentaria, el Hombre es cazador, viajero; la Mujer es fiel (espera), el hombre es rondador (navega, rúa). Es la mujer quien da forma a la ausencia, quien elabora su ficción, puesto que tiene tiempo para ello; teje y canta; las Hilanderas, los Cantos de tejedoras dicen a la vez la inmovilidad (por el ronroneo del Torno de hilar) y la ausencia (a lo lejos, ritmos de viaje, marejadas, cabalgatas)” (45-46).

⁵ Es notable cómo, a pesar de haber pasado la mayor parte de su vida en Estados Unidos y de ejercer allí su actividad literaria y académica, Agosin sitúa sus textos siempre en Chile o ligados a ese país. Como ensayista se ha dedicado a estudiar no solo manifestaciones de la cultura letrada chilena, como la poesía de Pablo Neruda y Gabriela Mistral, o los relatos de María Luisa Bombal, sino también ha invertido gran energía en estudiar manifestaciones populares como las arpilleras, y a difundir la actividad de otras mujeres y poetas chilenas, como por ejemplo, Emma Sepúlveda.

⁶ Me refiero al ensayo “Meditaciones en torno al sur”, incluido en el volumen compilado por Ana Pizarro *Las grietas del proceso civilizatorio: Marta Traba en los sesenta*. El volumen reúne los trabajos presentados en el coloquio realizado en Wellesley College, Estados Unidos, en torno a la obra de Marta Traba. Agosin, quien forma parte del plantel de Wellesley, fue además organizadora del coloquio.

enseñó lo que significaba tener múltiples voces, múltiples conversaciones, ser de muchas partes y pertenecer de lleno a cada una de ellas. Me enseñó que mi provincia ya no se llamaría más ausencia, sino palabra. Conversé yo también con Marta y hablamos del norte y del sur y del saber que nuestra verdadera libertad yacía en nuestra literatura (Agosín, *Meditaciones* 50-51).

Heredera de un destino irremediable de pérdidas y abandonos, que encuentra un nuevo eslabón, ya imaginado, en el propio viaje, la narradora siente que ese Chile idílico del recuerdo, ese país hecho de palabras es su patria, su verdadero hogar. El lugar de origen, Chile, coincide con la novela familiar, pero está reñido con su presente actual. La aceptación de lo uno excluye la posibilidad de vivir simultáneamente lo otro, la destierra del presente a un tiempo distante y otro.

Además de recuperar la historia de sus propios ancestros, en *Sagrada Memoria*, Agosín relata la llegada a Chile de otros judíos, que su abuelo, como miembro de la Federación de los Judíos de Santiago tiene la responsabilidad de recibir en Osorno, la primera parada de su viaje. Estas “vistas” de los recién llegados son relatos breves donde, en pocas líneas, se definen las vidas de estos personajes que forman parte de “la gran familia” de Agosín: la comunidad judía europea. Estos relatos, protagonizados por personajes carentes de fisuras o complejidades, hablan de las peripecias típicas del cuento popular: el viaje del héroe o la heroína en peligro en pos de un destino mejor, un camino de obstáculos, de pruebas cualificantes que siempre lograrán vencer con ciertas ayudas. La dramaticidad de la situación migratoria, que es su ocurrencia más clásica, muestra una cara de desarraigo afectivo y cultural, de frecuente marginación, de crisis de identidad, aparece en cierto modo mitigada o diluida en los textos de Agosín por la acogida familiar o el final reconciliado (incluso feliz) de la historia.

Las historias de estos “otros” que permanecen en la memoria de Frida, su madre, le permiten a la narradora, interceder (ya sea a través de la figura del padre o de su propio relato), corregir vidas desgraciadas, restaurar la armonía. Esta estrategia de reconciliación y mejoramiento que opera a través de todo el texto funciona como un trabajo de remiendo, como un modo eficaz de conservar buenos recuerdos a pesar de todas las desgracias sufridas por los personajes de sus historias y de su propia familia. Los personajes, no importa lo que hayan vivido, “tienen” que ser finalmente felices. Tomemos, solo para dar un ejemplo iluminador, la historia de Anna Morgenstein, una joven que ha perdido a toda su familia en los campos de concentración, e incluso a su hermana, enviada a otro destino en Chile, que la narradora resuelve de la siguiente manera:

Mi padre abrazó a Anna y le regaló un manojo de copihues recién traídos de la montaña. Se la llevó a nuestra casa donde vivió con nosotros por muchos años. Ella enseñaba canciones en alemán, y a veces la veíamos asomarse en los atardeceres, mirando al vacío hacia los bosques, más allá de estos campos en busca de su madre muerta.

La familia Montecinos, de rancia aristocracia chilena y prácticamente los dueños de los fundos de Osorno, contrató a Anna como institutriz de sus hijos. Querían que les enseñara la sabiduría de Goethe y la digna disciplina europea. Sin embargo, la obligaron a esconder su estrella de David y su historia, le cambiaron el apellido a

Fraulen (*sic*) Douglass. La obligaron a ir a misa pero jamás la convencieron de que los judíos tenían cachos en la frente.

Anna siguió siendo siempre una Morgenstein, y como buena judía se peleaba con Dios (Agosín, *Sagrada* 98).

Vemos cómo los aspectos desagradables o irreconciliables de la historia se resuelven de alguna manera (nunca sabemos qué sucede con la hermana, pero el padre de Frida se lleva a Anna a vivir con ellos), se evitan o se vuelven inofensivos. A pesar de que Anna es casi obligada a convertirse al cristianismo por la familia en la que trabaja, se afirma que siguió siendo siempre una Morgenstein. ¿Hasta qué punto no es problemática esta afirmación, si la joven se vio obligada a cambiar su apellido, esconder su identidad y asistir a misa? Todos fueron felices, insiste el texto una y otra vez, a pesar de las pruebas evidentes de lo contrario, urdiendo con paciencia una impostura narrativa seductora, donde el pasado solo puede inspirar añoranza.

La deleitosa recreación de personajes, objetos, alimentos, ocupaciones diarias y pequeños rituales le va dando estructura a este pasado familiar idílico, a la vez que lo mantiene fuera del tiempo. Los posibles aspectos desagradables o sentimientos encontrados dentro del círculo familiar se pasan por alto. Toda hostilidad parece provenir del exterior, del afuera. La idealizada recreación de la historia familiar llega oportunamente como consuelo y resguardo. “Como un talismán, provee un medio de contemplar el pasado y deleitarse con lo que tiene que ofrecer –que no es otra cosa que lo que en él se almacenó desde un principio (...) El relato familiar es como la fortuna personal: se comparte con los próximos y se defiende contra los extraños” (Molloy, *Acto* 132).

El sujeto migrante es aquel que navega entre universos desiguales, sin obtener una certeza acerca de su identidad, y más bien multiplicando las preguntas que lo acosan en el curso de su travesía. Si todas las identidades son múltiples, el migrante agudiza esta situación, a través de una afiliación dividida hacia comunidades antagónicas. En *Sagrada Memoria*, el yo escribe desde otro lugar. Solo desde la pérdida puede Agosín recuperar en la página su infancia y su país, y lo hace desde la facultad que más se parece a la imaginación: la facultad de añorar. De a poco, Chile se va volviendo una fabricación literaria, un modo de habitación en la memoria, un lugar donde están enterrados los muertos.

La sepulturera me reconoce y me dice que me parezco a mi madre, Doña Frida Agosín y me doy cuenta que en esta ciudad los muertos saben de mí, saben quiénes son mi madre y mi padre, saben que esta bella sepultura me cobija con su mirada y me asegura que “soy de aquí”. En la ciudad de los muertos supe que nunca podría dejar a Chile, aunque me vendasen los ojos, llegaría descalza o sonámbula a su regazo, a sus atardeceres y al sueño tibio de los muertos (135-136).

Es evidente que la comunidad recuperada por los textos breves e impregnados de lirismo de *Sagrada Memoria* no coincide con la familia o el país reales, sino que va creándolos desde la nostalgia en la medida en que la memoria se despliega como una tela, como una arpillera donde con distintos retazos se va creando una escena que tiene que ver sobre todo con la reminiscencia y el deseo. La mención de las arpilleras tiene un

sentido, ya que Agosin ha trabajado como ensayista sobre las arpilleras confeccionadas por mujeres chilenas de origen popular durante la dictadura militar chilena, como un modo de subsistencia, pero también como una estrategia para resistir.

El ensayo titulado “Agujas que hablan: Las arpilleras chilenas”, se publicó en 1985 en un volumen de la *Revista Iberoamericana* dedicado exclusivamente a escritoras latinoamericanas⁷. Este texto plantea una relación entre artesanía y escritura, una concepción del texto como tejido y, a la vez, un uso disidente al tradicionalmente ofrecido para las actividades consideradas como artesanales o domésticas. “El coser, tejer, bordar, son y representan escrituras femeninas que cuentan lo que la palabra o el habla no pueden decir. Estas artes representan escrituras que utilizan el cuerpo mismo como medio de moldear esta expresión: dedos, uñas, brazos”(523). También desde la ficción, Agosin va a insistir tanto en la idea de una producción colectiva o de una tradición femenina, como en la resignificación de la tradicional función de las labores artesanales femeninas, recuperando ese espacio como lugar de habla para las mujeres, que les permite expresar su especificidad (es decir, su manera de experimentar el mundo), y su desacuerdo (su negativa a aceptar el orden establecido)⁸.

En su libro de relatos titulado no casualmente *Las alfareras*, aparece una cantidad de historias y nombres de mujeres como Guillermina Aguilar, María Delfina de la Cruz, Marisol Cifuentes, Violeta Acevedo, Frida Eugenia (su propia madre) y Josefina (su abuela) para nombrar solo algunas, que integran un linaje de artesanas que hacen un uso contestatario o diferente de sus actividades. El hilado, la alfarería o las actividades hogareñas aparecen asimiladas a la labor escrituraria que desplaza el habla prohibida para las mujeres hacia otros terrenos de circulación (la tela o la arcilla), que, en tanto textos alternativos, permiten que los deseos femeninos impriman allí sus huellas. También la locura, como un “estar afuera” de la razón y la normalidad, como una transgresión de lo socialmente esperado, aparece como rasgo que caracteriza a estas mujeres que a través de los sueños, el sonambulismo o la magia (artes de lo irracional) expresan un mundo que no tiene cabida en el universo en que viven.

Guillermina Aguilar

Como en un sueño, la Guillermina Aguilar nació desde la raíz misma del suelo y es esponjosa e inclinada. La Guillermina Aguilar desconoce el alfabeto de las palabras,

⁷ Agosin ha continuado investigando el tema de las arpilleras en ensayos posteriores, como por ejemplo, el libro titulado *Tapestries of Hope, Threads of Love - the Arpillera Movement in Chile 1974-1994*, publicado por University of New Mexico Press, en 1996.

⁸ Entre otros, Roland Barthes sostiene una concepción del texto como tejido; pero este tejido no se presenta como un producto terminado, sino como una labor de perpetua producción. En este sentido, propone una teoría del texto como “hifología”, reuniendo tejido y tela de araña (Barthes, *El placer* 104). Ruth Scheuing, retomando un término de Nancy Miller como respuesta a la hilología barthesiana, propone hablar de “aracnología”, para no olvidar el género al cual pertenece este trabajo estratégico.

pero yo sé que de sus manos se extienden las letras, el sonido azul y el tiempo. Fue alfarera desde antes de su nacimiento porque lo era su madre y la madre de ésta. Guillermina conoció los secretos de la greda negra y untuosa, del agua, del barro. De sus manos salen lienzos, transparentes objetos del uso diario, cucharas, cántaros, mujeres sin prisa por los mercados y la muerte paseándose con el canasto de maguey, con el almíbar y la albahaca. Toda la noche y los días sin tregua trabaja Guillermina porque tiene las manos de pájaro. Yo me acerco a ella y me empapo del ritmo de la greda y me cuenta que le gusta hacer cántaros para poner en ellos gardenias y me cuenta que no importa saber leer porque le salen palabras de sus manos (Agosín, *Las alfareras* 15).

Será la pérdida de los seres queridos a la que se asoman estas mujeres, la orfandad, las que generen la posibilidad y la necesidad de expresarse, de decir la pérdida. En “Viudeces”, relato incluido también en *Las alfareras*, la narradora relata su deseo de enviudar desde la infancia: “Desde niña me gustaba jugar a ser viuda, no por los tules desgarrados y oscurísimos como los malos augurios de las noches”. Me gustaba la viudez porque esa palabra tenía sabor a lo elegante, a lo misterioso y lejano” (53). La viudez es vivida por la narradora como un anhelo que va creciendo a medida que avanza el texto, y que se transforma en el espacio de lo propio, de la liberación. El muerto, el ausente, se vuelve el centro de una vida que no solo reconoce la presencia de otro que espera, sino que se asume responsable y sale del silencio para darle voz a esa ausencia: “En mi país las mujeres se asoman al río, recogen esqueletos, huesos transfigurados en peces. El río trae el alma después del insomnio, trae el rostro del torturado, siempre noble e iluminado” (21).

Ahora bien, considero importante señalar que la naturalización de lo femenino como irracional o la carencia de un leguaje verbal, expresadas en las metáforas del “texto silencioso” o el “texto artesanal”, pueden resultar problemáticas y objetables, a pesar de la difusión y la aceptación que estas representaciones tuvieron, sobre todo durante la década de 1980. Numerosas escritoras y críticas se han opuesto a este tipo de imágenes ya que, como señala acertadamente Carmen Perilli, estas ficciones de identidad hablan de un discurso femenino universal que encierra al habla femenina en el susurro o en las actividades artesanales, y que no difieren respecto a los lugares que tradicionalmente el discurso masculino ha atribuido a la mujer⁹.

Sin embargo, a pesar de su militancia por los derechos humanos y los derechos femeninos, Agosín no se preocupa ni en sus ensayos ni en sus relatos por subvertir estas ficciones de identidad, sino que adhiere claramente a ellas, y lo que persigue el ensayo sobre las arpilleristas es sobre todo una demanda ética desde un antiguo rol otorgado a la mujer: custodiar la memoria de los muertos.

⁹ Carmen Perilli desarrolla esta hipótesis en su artículo “La costura de la araña. Historias de mujeres y escrituras”. Si bien el trabajo se refiere específicamente al caso de Tamara Kamenszain, considero que el ensayo de Agosín, al presentar un soporte teórico similar, también puede leerse desde esta perspectiva.

El de la arpillera es un arte popular, anónimo, elaborado colectivamente en talleres. La tela inicial está hecha de materiales generalmente desechados que son aprovechados por las arpilleristas: bolsas de papa, harina o azúcar. Además de convertirse en un modo de subsistencia para las mujeres que han quedado solas o desprotegidas porque sus maridos han sido desaparecidos por la dictadura chilena, las arpilleras cuentan una historia.

El discurso de la arpillera no es especulativo ni teórico, es concreto y vivencial, centrado en una costura específica que, por medio de códigos perfectamente descifrables, testimonia lo que la voz no puede exclamar, o como en un *textum*¹⁰ literario, las arpilleras cuentan una historia (Agosín, *Agujas* 524).

Sin caer en reducciones, es posible trazar ciertos paralelos entre los rasgos referidos por Agosín a las arpilleras y las preocupaciones éticas de su propia obra. Las arpilleras y sus historias son “prácticamente invisibles dentro del país” (527) y sin embargo, se exponen en Estados Unidos. “Cada arpillera y arpillerista, lúcida de su misión, exponen el devenir político del país, las torturas, la falta de agua, el exilio” (528). Las arpilleras funcionan como testimonio o denuncia de crímenes injustificables, son sobre todo “un llamado a la justicia” donde “la puntada ingenua” se transforma en “testimonio de resistencia” (526). Ellas, concluye Agosín, “al dar cada puntada se arriesgan, al igual que la escritora que en cada palabra se atreve a ser ella y a decir su verdad” (524).

La presencia de las arpilleristas inspira las reflexiones de la autora sobre la participación de las mujeres en la sociedad y en el mundo de las letras. En la medida en que la actividad de estas mujeres excede la nítida compartimentación de las funciones ligadas al comportamiento político o doméstico, y marca a un cruce de fronteras, le ofrece una tradición, un linaje de mujeres que asumen una labor “de memoria” ineludible para enfrentarse al futuro. Y no casualmente, en ensayos posteriores relacionará a las arpilleristas con otras mujeres públicamente posicionadas, las Madres de Plaza de Mayo¹¹, donde se vuelve explícito el gesto de querer recordar mediante la representación, un vínculo que es subjetivo e indiscutible, que es “deber de sangre” con el semejante.

Podríamos afirmar que, tal como lo entiende Agosín, su escritura debe cumplir una función ligada a la verdad, y sobre todo a la justicia, similar a la de los hilos de las arpilleristas que, respondiendo a la fantasmática demanda de los desaparecidos y los muertos, ejecutan su destino de visibles Ariadnas: guiarnos a través del laberinto.

¹⁰ Las cursivas pertenecen al texto original.

¹¹ En colaboración con Celeste Kostopulos-Cooperman, Agosín publica en 1992 el ensayo titulado *Circles of madness: Mothers of the Plaza de Mayo* (Círculos de locura: Madres de Plaza de Mayo).

BIBLIOGRAFÍA

Obra de Marjorie Agosín

“Agujas que hablan: Las arpilleristas chilenas”. *Revista Iberoamericana*. 132-133 (1985): 523- 529.

Las alfareras. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 1994.

Sagrada Memoria. Reminiscencias de una niña judía en Chile. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 1994.

El gesto de la ausencia. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 1999.

“Meditaciones en torno al sur”. En Pizarro, Ana (Compiladora). *Las grietas del proceso civilizatorio: Marta Traba en los sesenta*. Santiago de Chile: LOM, 2002.

Barthes, Roland. *El placer del texto y lección inaugural*. México: Siglo XXI, 1995.

Cánovas, Rodrigo. “Voces inmigrantes en el relato chileno: mujeres judías”. *Revista Chilena de Literatura*. 68 (2006): 217-226.

Chejfec, Sergio. *El punto vacilante. Literatura, ideas y mundo privado*. Buenos Aires: Norma, 2005.

Kristeva, Julia. *Strangers to ourselves*. New York: Columbia University Press, 1991.

Molloy, Sylvia. “Sentido de ausencias”. *Revista Iberoamericana*. 132-133 (1985): 483-488.

_____. “Identidades textuales femeninas: Estrategias de autofiguración”, en *Women’s Writing in Latin America*. Castro- Klaren, Sara y Sarlo, Beatriz (Comp.) Boulder: Westview Press (El texto está aún inédito en castellano, la versión en castellano que manejé para el presente trabajo me fue proporcionada y traducida por la Dra. Nora Domínguez), 1991.

_____. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.

Nora, Pierre. *Les Lieux de Mémoire*. París: Gallimard, 1984.

Perilli, Carmen. “Mujer e identidad en la narrativa latinoamericana de fin del milenio”, en *Actas II Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana*, Tucumán: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, 1995.

_____. “Papeles de cristal: Narraciones de mujeres en América Latina”. *Revista del Instituto de Investigaciones Estéticas*. 11 (2000): 47-56.

Senkman, Leonardo. “La Nación imaginaria de los escritores judíos latinoamericanos”. *Revista Iberoamericana. Literatura judía en América Latina*. LXVI/191(2000): 279-298.

PALABRAS CLAVE: escritura, autofiguración, memoria, extranjero, género, saberes.

KEY WORDS: writing- self-representation- memory- foreigner- gender- knowledge.