

## **La narración de un exilio interno en *Viene clareando*, de Gloria Lisé.**

### **Una interpelación a los dogmatismos de la memoria**

**Marcela Crespo Buitrón<sup>1</sup>**

#### **Resumen**

Han venido surgiendo en la narrativa argentina de las últimas décadas, novelas –la mayoría escritas por mujeres: Gloria Lisé, Marcela Solá, María Teresa Andruetto, María Rosa Lojo, Elsa Osorio, entre otras- que discuten los discursos hegemónicos acerca de la dictadura y el exilio, tanto del poder militar como de los movimientos de resistencia, planteando otra memoria posible. Suponen una mirada oblicua que evidencia las contradicciones de los dogmatismos, sobre todo, sus definiciones coercitivas de lo femenino. Si el lenguaje se entiende como un dispositivo de poder (Agamben leyendo a Foucault) y nada puede surgir por fuera de ese dispositivo, ¿habría cabida para algo que se pudiera entender no como tal, sino como disposición, es decir, como una alternativa al discurso y las estrategias del poder? ¿Qué forma tendría esa disposición: la de una lucha, de una resistencia? ¿En qué términos podría cobrar presencia y acción? Me propongo reflexionar sobre estas cuestiones a través del abordaje de la novela *Viene clareando*, de la salteña Gloria Lisé.

---

<sup>1</sup> Doctora en Filología Hispánica por la Universidad de Lleida, España, con Posdoctorado en Ciencias Humanas y Sociales de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Investigadora adjunta del CONICET, con sede en el Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Amado Alonso” de la UBA. Coordinadora del Área de Letras del Instituto de Investigación de Filosofía, Letras y Estudios Orientales de la Universidad del Salvador.

## **La narración de un exilio interno en *Viene clareando*, de Gloria Lisé.**

### **Una interpelación a los dogmatismos de la memoria**

Este trabajo forma parte de una investigación que estoy realizando para el CONICET en el Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso” de la Universidad de Buenos Aires, en la que estudio las formas del silencio en la narrativa de la última dictadura militar escrita por mujeres.

En esta línea estoy pensando una serie de novelas argentinas, además de *Viene clareando*, de Gloria Lisé, tales como: *Conversación al sur*, de Marta Traba, *Todos éramos hijos*, de María Rosa Lojo, *Lengua madre*, de María Teresa Andruetto;; *El silencio de Kind*, de Marcela Solá; *El resto no es silencio*, de Carmen Ortiz; *El Dock*, de Matilde Sánchez.

Todas ellas tienen varios puntos de encuentro: están escritas por mujeres; sus protagonistas son también mujeres: madres e hijas, desde cuya relación, en la mayoría de los casos, se focaliza el relato; y el silencio es un aspecto relevante y significativo, que interviene tanto en la trama como en la línea estético-ideológica elegida por sus autoras, y es presentado en sus múltiples sentidos posibles, pero enfatizando uno en especial: el silencio como espacio de resistencia, no solo al embate de la violencia política desatada durante la última dictadura militar, sino también a la totalización de sentido de los discursos dogmáticos, tanto militares como de las fuerzas de oposición a al gobierno de facto.

Las mujeres de estas novelas, en su mayoría madres, suponen la irrupción de un tipo de silencio que se ha convertido en postura estética e ideológica.

El silencio es una temática que ha sido transitada por los estudios de diferentes disciplinas: no solo la filología, sino también otras artes (y entre estas, muy preferentemente la música), la psicología, el derecho, y otras tantas.

En la retórica clásica el silencio aparece como elipse; en la teoría de la argumentación contemporánea, como implícito o supuesto. Pero en ambos casos, las palabras elididas o implícitas se pueden reponer. El silencio puede domesticarse. Sin embargo, no es un dato menor que el silencio tiene su propio verbo: silenciar (González, 2017: s/d).

Pero basta recordar la carta que escribe Freud a Fliess, fechada el 22 de noviembre de 1897: “... ¿has tenido alguna vez ocasión de ver un periódico extranjero censurado por los rusos al atravesar la frontera? Se han tachado palabras, frase o párrafos enteros, de tal forma que lo que queda resulta ininteligible” (Laplanche, 2004: 53) para preguntarse ¿qué sucede, entonces, con el trazo de escritura del sujeto luego de la censura?

Específicamente sobre textos literarios, varios pensadores, provenientes o no de la Filología, han abordado el tema. La bibliografía es extensa, pero por citar algunos y de diferentes áreas disciplinares, menciono los trabajos de Jacques Rancière (filósofo), Julio Trebolle Barrera (estudioso de las Ciencias Bíblicas), Ivonne Bordelois (filóloga),

Philippe Breton (antropólogo), John Cage (músico), Juan Rof Carballo (médico y ensayista), entre otros muchos.

Para entender la potencia del silencio, es necesario pensar en las diferentes formas en que se lo ha tratado en las obras de arte, en los estudios críticos y en las reflexiones teóricas. En ellos, desde aquel Silencio Primordial, se han considerado múltiples formas del mismo: el silencio de la censura y la represión, del olvido, de la desmemoria obligada, del enterramiento y la desaparición, de la identidad forzada sobre la falta de nombre; el silencio de los cementerios, del aburrimiento y de la angustia, de la impotencia, de la derrota. El silencio como derecho, o los muy visitados “el silencio es salud” y “el resto es silencio”. El silencio de los verdugos, el cómplice, pero también el de la conciencia tranquila, el de los corderos. Asimismo, está el silencio de la resistencia, el de la escucha. El silencio cómodo entre los que se conocen, el del sueño.

Y, por supuesto, el silencio que acompaña a la escritura, la lectura y el nacimiento de lo nuevo...

Pienso que lo que proponen las novelas que estudio, en diálogo con los discursos teóricos desde diversas áreas disciplinares, abren aristas interesantes para leer la literatura de la dictadura y posdictadura en Argentina hoy

Gloria Lisé, nació en Salta, en 1961. Es abogada, escritora y música. *Viene clareando* es su segunda novela, publicada en 2005 por la editorial Leviatán de Buenos Aires. Se reimprimió en 2007, por encargo de la Comisión Nacional de Bibliotecas Populares, y se distribuyó en escuelas y bibliotecas populares de todo el país. Dos años después, en 2009, Alice Weldon la tradujo al inglés para The Feminist Press de New York, y en 2013, Liliana Costa Maciel de Castro la tradujo al portugués para la editorial Incentivar de Sao Paulo. Finalmente, en 2015, la editorial Biblioteca de Textos Universitarios de Salta presenta la segunda edición en español.

La narración se ubica, desde el comienzo y nada inocentemente, en un espacio de ambigüedades:

Por una parte: el título. En principio, sugeriría una cierta esperanza de mejores tiempos, pero pronto esta idea se verá opacada por varios epígrafes con versos de una zamba de Atahualpa Yupanqui, que muchos de ustedes conocerán, pero que la conociéramos o no desde antes, deja claro que es –y cito las palabras de la protagonista: “una canción de partida, de pena, de olvido, de patria que se pierde, de exilio...” (Lisé, 2015: 158)

Por otra parte: la relación entre historia y ficción. La trama de la novela se desarrolla entre los años 1976, desde el asesinato del Secretario General de la FOTIA (Federación Obrera Tucumana de la Industria Azucarera) y 1978, cuando la protagonista parte al exilio, luego de haber estado “guardada”, escondida, primero en la capital de La Rioja y luego, en un pueblo del interior de esa provincia, Olpa.

Curiosamente, luego de dedicatorias a los familiares y amigos, la autora escribe:

*En recuerdo de Isauro Arancibia y su hermano Arturo, Atilio Santillán y Trinidad Iramain, a quienes no pude conocer porque fueron muertos sin acusación fundada ni derecho a la defensa.*

El relato que prosigue no es más que una ficción.

Y, terminada la novela, la autora agrega una breve síntesis histórica sobre los hechos ocurridos durante la última dictadura militar, la guerra de Malvinas, y la recuperación de la democracia.

Es decir que, enmarcando esa “ficción”, la clara contextualización histórica sugiere, casi como un guiño al lector, que no importa si los nombres, fechas y lugares pueden ser documentados oficialmente o han sido cambiados (Atilio Sandoval, en lugar de Santillán, por ejemplo): lo que narra ocurrió, como insistentemente declaran sus personajes durante toda la novela. Por ejemplo, antes de partir al exilio, Berta, la protagonista de la novela dice:

-Voy a contarle una novela, tía, y es la mía y la de mucha gente de este país...

Berta, pura sangre de los Riera, se marchaba y ellos no cuestionaron nada, porque estaban conscientes de que era cierto lo que Berta revelaba... (Lisé, 2015: 172)

No escapa, creo, al lector, una cierta ironía: sí, cuenta una novela, porque la realidad histórica es tan inimaginable, que parece una ficción... o, contrariamente a lo que opinaba Adorno, solo la ficción puede, entonces, hacerse cargo de su narración.

En este breve abordaje a la novela, me detendré en tres ejes significativos que vertebrarían, desde este enfoque, la propuesta de Lisé: la relación palabra-silencio; el cuestionamiento a los discursos hegemónicos desde la maternidad y el arte; y la irrupción de un nuevo lenguaje, nacido desde el silencio de la resistencia.

La relación entre palabra y silencio en esta novela continúa la ya larga tradición de textos, la mayoría escritos por mujeres, que sostienen la idea de que la palabra, tanto para “leer y explicar” la realidad, como para agredir a través del grito, pertenece al hombre y, casi consecuentemente, al discurso hegemónico; mientras que el silencio, concebido desde el comienzo como producto de la censura, la muerte, o como “treta del débil”, le corresponde a la mujer, o bien, a las víctimas de la represión, sin importar su género.

Esta configuración se repite en la novela, pero la visibiliza tanto para cuestionar los discursos de los militares como para los de las fuerzas de oposición y por esto ingresa a ese grupo de novelas que, dentro de esta tradición más extensa, suponen una propuesta peculiar.

Uno de los primeros capítulos de la novela, titulado “escuchar la radio” es un ejemplo paradigmático de ello: “Volvía la música castrense y se repetían uno a uno los comunicados que, llamados ‘del Estado Mayor Conjunto’ y enumerados al modo militar, como una fajina más, salían de la radio desde el número uno en adelante, leídos por una potente voz masculina...” (Lisé, 2015: 33-34)

El aparato discursivo militar no se agota en los comunicados, sino que alcanza a la prensa: “Videla, que era un militar bueno, según ya lo presentaba la prensa...” (Lisé, 2015: 34) y a la educación: “Ningún manual le daba más de diez hojas a los 45 años de historia que habían transcurrido [se refiere a la llamada “alternancia”, la serie de gobiernos civiles interrumpidos por insurrecciones militares desde 1930], y eso era todo un modo de pensar, una mentalidad, para la que esa porción de la historia valía diez céntimos o diez guitas” (Lisé, 2015: 35)

Pero paralelamente, al comienzo de la novela, Berta, estudiante de medicina que no se había involucrado nunca en la militancia política, pero que era pareja de Atilio Sandoval, aunque con el apellido cambiado, es el Secretario General de la FOTIA, dice, luego de su asesinato: “ya no podrá contarme otra vez cómo los obreros y los estudiantes las cortaban de los árboles de la plaza [se refiere a las naranjas] para tirárselas a los milicos en los desfiles, o a la cana, para que se les cayeran los caballos en las manifestaciones” (Lisé, 2015: 20).

En todo momento, Berta y su madre Amalia dejan en claro que es Atilio, así como otros líderes sindicales, que aunque no comparten siempre la misma postura acerca de la violencia política, son los que explican al pueblo lo que está sucediendo. Esta idea de narrar la historia y de leer la realidad, desemboca en el cuestionamiento, no solo del comunicado militar, sino del discurso opositor a la dictadura: “... tenga lástima de esa pobre gente que les hablan y hacen lo que los mueven a hacer. Tenga compasión de esos pobres, no tienen más que su trabajo, ¡tan ignorantes son!” (Lisé, 2015: 36).

Y finalmente, la palabra que más duele a los exiliados: la del pueblo cómplice. En ese mismo capítulo “escuchar la radio”, queda claro que el gobierno militar “tendría el apoyo de los partidos tradicionales que no fueran el peronismo y hasta de algunos sectores progresistas e izquierdas moderados que proponían un gobierno cívico militar. Con eso, la ciudadanía estaría conforme porque todo habría retomado su curso, para gloria y salud del pueblo argentino a quien todos decían representar” (34).

La idea que parece quedar flotando es que, por el bien del pueblo, de todas las partes involucradas se ha llegado a la instalación de discursos dogmáticos, no siempre arribando al mejor puerto. Esta idea, aunque ha generado mucha polémica y ha supuesto la apelación de “traidor” a quien la sostenga, fue planteada ya por varios ensayistas, la mayoría exiliados por la última dictadura militar: Nicolás Casullo, Sergio Bufano, Claudia Hilb, entre muchos otros.

Por su parte, el silencio, como decía al comienzo, es el territorio de la mujer y de otros personajes excluidos de las esferas de poder. Muchas veces producto del miedo, puede plantearse como treta del débil porque “normalmente las palabras venían a complicarlo todo” (Lisé, 2015: 102), o como consecuencia de la represión y la tortura: “en bocas deformadas para no poder expresar nada nunca más” (107), entre muchos otros sentidos, pero también es el espacio de la resistencia al dogmatismo. Un ejemplo interesante en la novela es la conversación entre el tío de Berta que vive en Olpa y su amiga partera (no pasa desapercibido, supongo, el hecho de que este tipo de silencio es presentado por un personaje femenino, involucrado, por su profesión, con el ámbito de la maternidad): El tío repite los discursos hegemónicos, con bases tópicos tales como “[los militares] van a traer el orden y la decencia a la Argentina” (Lisé, 2015: 132), o bien, “a los que se llevan, Lupe, usted sabe, por algo será, en algo habrán andado” (Lisé, 2015: 133), mientras ella, entendiendo que no puede, a través de la palabra, hacerle entender su postura, “cerró su boca hasta con el mejor amigo” (Lisé, 2015: 134).

Podría citar muchos ejemplos de reflexiones, en la novela, sobre el peligro de los dogmatismos, pensado desde esa dualidad palabra-silencio, que se deduce de la postura de varios de sus personajes, pero para no extenderme demasiado, busqué uno que me parece lo suficientemente esclarecedor:

... las noches estaban llenas de una violencia incomprensible, a menos que se llevara un recuento de por lo menos los últimos veinte años de alianzas y escisiones, destierros y

regresos, amnistías y acuerdos entre los protagonistas de la vida política argentina, a los que además de los partidos y sus desmembramientos se sumaban el poder militar y la iglesia como sujetos imprescindibles de la urdimbre sobre la que se había tejido vertiginosamente esta rústica tela que amortajaba a toda una generación. (Lisé, 2015: 37)

El fracaso del diálogo democrático desemboca, entonces, en “una tragedia muda [...] porque estaban ausentes de ese escenario las palabras [,] que habían perdido su poder aglutinador, [...] se había quebrado el significado común [...] y así resultaba que todo se definía por la acción, y ser un hombre de acción, o de armas, que era casi lo mismo, era para gran parte de la sociedad un paradigma” (Lisé, 2015: 38-39).

¿Cuál sería, entonces, la alternativa, si la palabra ya no lleva al entendimiento, si esos discursos dogmáticos suponen la muerte de una generación? Partiendo de las mujeres que ponen el cuerpo, pero que no hablan, porque de hacerlo, quedarían condenadas a ese universo de citas de los discursos hegemónicos y dogmáticos, cuyo ejemplo más acabado en la novela es su madre, Berta comienza por descubrir, primero su propio cuerpo. Hay un capítulo, en la novela, titulado así “el cuerpo” en el que el personaje reflexiona sobre esta cuestión y arriba a la conclusión de que “el cuerpo la obligaba a vivir, aunque la muerte la siguiera de cerca” (Lisé, 2015: 63), idea solidaria con el trabajo de partera que hace en su exilio interno en Olpa, junto a Lupe, la obstetra armenia amiga de su tío, con sus manos sobre esos cuerpos y esa sangre, que abrían paso a la vida.

Las alusiones al cuerpo, como lugar de resistencia y lucha por la vida, se entrelazan con las del arte. Proveniente de familia de músicos, llevando a cuestas su guitarra, enfatiza el poder del arte en una carta que le escribe a su amiga Trinidad: “vos y tu gente de los valles y tus mujeres tejedoras, alfareras, vos hablándoles de sus derechos, convenciéndolos de lo que son capaces, quitándoles el miedo, enseñando desde el arte” (Lisé, 2015: 117).

Con Trinidad, se las ingenia para inventarse un código propio “el alfabeto de nosotras” (Lisé, 2015: 115), lo llama Berta, así como con Lupe, la partera, con quien se comunica “en un idioma que no era el castellano ni el armenio, era otro que ambas compartían” (Lisé, 2015: 149). Se va gestando, entre estas mujeres, un nuevo lenguaje que, tal vez, no es tan nuevo... Solo ha sido prohibido u olvidado.

En uno de los capítulos más poéticos de la novela, titulado “Yucumaman”, el único en el que el narrador no es omnisciente, sino que es Berta, se apela a ese lenguaje primordial, perdido, de unión con la naturaleza, con la vida:

Dicen que el agua hablaba dulcemente con las gentes porque eran gentes mansas, que sabían de lo que plantas y animales tenían para decirles. Pero cuando el hombre se hizo malo y vendió la sabiduría del bosque para hacer durmientes de ferrocarril y otros ingenios, las vertientes se perdieron para adentro, porque ya no tuvieron con quienes conversar. (Lisé, 2015: 159)

Desde ese silencio Berta recuerda las últimas palabras de Atilio antes de ser asesinado, arengando a la gente a sostener un estado de derecho, porque “aunque tenía todos los defectos que bien se le criticaban, era mejor que la falta de derechos, porque si se atentaba contra eso que se había conseguido [...], vendría un tiempo sin palabras...” (Lisé, 2015: 162)

Del cuerpo a la música, Berta decide volver a escuchar el arrullo del agua y quebrantar la orden de silencio, intentando así recuperar la palabra conciliadora.

Con la tonada de una sobreviviente, la que la partera armenia escucha en su mente, y la desesperanzada zamba de Atahualpa que rasga otra sobreviviente, Berta, en su guitarra, viene clareando en la Argentina de la dictadura.

Las últimas palabras de Berta, escritas en una carta a su madre, que tal vez nunca reciba, cierran la novela:

Un día volvíamos con Lusaper (Lupe) de un parto y ella me dijo: [...] Asesinos hubo siempre, pero esto, y se miró las manos..., es más fuerte, les gana.

[...] ¿sabe, madre?, ahora que estoy en el aire, ahora que vuelo como usted quería, me miro las manos, mis manos que ya han pasado por muchas cosas y ¿sabe?, qué parecidas que son a las tuyas, Madre. (Lisé, 2015: 178)

## **Conclusión**

Entiendo que, tanto propuesta estética como ideológica, la novela cuestiona las miradas totalizadoras de sentido, no para desbaratar las certezas epistemológicas ni para relativizar la crueldad de los hechos narrados, sino para enfatizar la complejidad de los fenómenos y discursos abordados, lo cual no supone una “traición” a las convicciones, sino una apertura al diálogo y a la revisión de las posturas dogmáticas.

Tal vez, también es un llamado, desde el cuerpo de estas madres, a tenerle un poco más de respeto a la vida, para evitar que una nueva mortaja sea tejida sobre otra generación de argentinos.

Sospecho que, para Lisé, “callarse no es quedarse mudo, es resistirse a hablar y, por eso, hablar todavía” (Sartre, 2008: 32). Por supuesto, esta postura, la de callarse, corre el riesgo de interpretarse como abstención, indiferencia, inacción. Pero como plantea Block de Behar, “sólo el silencio ofrece la posibilidad de evitar los automatismos del lenguaje” (1993: 14).

Considero que un rol fundamental del silencio en la producción y postura de Lisé y de las otras escritoras consiste en oponerse a hablar con la palabra de otro, lo cual denuncia, en gran medida, una búsqueda –muchas veces signada por la frustración, no solo de la exiliada en su propio lugar, sino también de quien escoge mirar desde otro lugar- de la palabra propia.

El arte rompe el silenciamiento. No solo rompen las formas represivas y cómplices del silencio con sus denuncias, sino que abren otras formas posibles en las que, desde el mismo silencio, resisten y cuestionan los discursos del poder hegemónico. Son novelas que discuten los discursos dogmáticos y que, de alguna manera, se oponen al necroteatro (Achille Mbembe) del poder, a través imágenes y configuraciones espaciales que pueden leerse como un gesto de resistencia.

El mismo Rancière afirmaba que “la política se refiere a lo que se ve y a lo que se puede decir, a quien tiene competencia para ver y calidad para decir” (1996: 74). El poder del arte radica en su capacidad para, en términos de este autor, reformular la repartición de lo sensible, proponiendo nuevas formas de ser, decir y ver.

Con este espíritu surgen, entonces, las propuestas artísticas de estas escritoras.

### **Referencias bibliográficas**

Block de Behar, Luisa 1993. *Una retórica del silencio. Funciones del lector y procedimientos de la lectura literaria*. (Buenos Aires: Siglo XXI).

González, Alejandra y Marcela Crespo Buiturón, “La materialidad del silencio en Conversación al sur, de Marta Traba”, V Jornadas de Literatura Argentina, 17 a 19 de septiembre de 2017.

Laplanche, J. y J. B. Pontalis 2004. *Diccionario de Psicoanálisis*. (Buenos Aires: Paidós).

Lisé, Gloria 2015 (2005). *Viene clareando*. (Salta: Biblioteca de Textos Universitarios).

Mbembe, Achille 2006. “Necropolitique” en *Raisons Politiques*” (Paris) 21.

Rancière, J. 1996. *El desacuerdo. Política y filosofía*, (Buenos Aires: Nueva Visión).

Sartre, Jean Paul 2008 (1948). *¿Qué es la literatura?* (Buenos Aires: Losada).