

LAS POLÍTICAS DE LA MEMORIA *

Por Teresa Basile
Universidad Nacional de La Plata

Falsas memorias relata la vida de Blanca Luz Brum (1905-1985) desde su rapto de un convento de Montevideo por el poeta Juan Parra del Riego, cuya temprana muerte la deja con un hijo apenas nacido. Punto de inicio de una vertiginosa sucesión de viajes por capitales latinoamericanas, de amores, romances, seducciones e hijos, de activismo político y literario, de cárceles, deportaciones, fugas; salpicadas indefectiblemente por riñas con esposas celosas de su belleza y sus desenfadados coqueteos. En Lima se deslumbra con Mariátegui, descubre la América indígena, se entusiasma con el marxismo, se hace revolucionaria y funda la revista *Guerrilla*. Casada a hurtadillas con César Miró Quesada, ambos irán deportados a Chile ante la clausura de *Amauta* y las persecuciones del gobierno de Leguía. Poco dura este matrimonio que para Blanca Luz fue “una farsa, una necesidad impuesta por los tiempos políticos”. Ya en Montevideo se queja de la chatura intelectual, hace amigos perdurables como “Pombito”, alborota la visita de Hoover al grito de “Viva Sandino” y por sobre todo se enamora de David Siqueiros, recién arribado a las costas del Río de La Plata para difundir su arte y exponer sus ideas. Ante la inaplazable invitación del muralista “Vente conmigo. Déjalo todo”, Blanca Luz abandona sus trabajos y compromisos y ambos parten para el norte (1929). En México y por desavenencias con el Partido Comunista, Siqueiros es encarcelado, luego confinado en Taxco, ciudad de provincia para arribar –desterrado- finalmente a Los Angeles, donde pintará el “magnífico mural América Tropical”, siempre acompañado por Blanca Luz. La segunda visita al Río de la Plata significará para Siqueiros, entre otras cosas, la posibilidad de pintar un mural en la casa de campo de Natalio Botana y la ruptura de su relación con Blanca Luz, que inicia un romance con el opulento director de *Crítica*. Ingreso a un mundo de riquezas, cambio en su vida que anuncia sus posteriores virajes políticos: su colaboración con Juan Domingo Perón, su participación en la fuga de Guillermo Patricio Kelly, su oposición al ascenso de Allende y su final apoyo a Pinochet, sin renunciar a nuevos amores, ni a la escritura.

De este modo, es posible seguir en la historia individual de Blanca Luz el proceso histórico (político, intelectual, artístico) que transita América Latina durante casi la totalidad del siglo XX, desde el ascenso de los proyectos de izquierda hasta su caída y reemplazo por las dictaduras de los setenta.

Sin embargo, no se agota allí el interés del texto. La novela coloca a Blanca Luz en la etapa final de su vida cuando intenta –en la isla de Robinson Crusoe- concluir la escritura de sus memorias. Entonces, la reflexión sobre el proceso de edificación de la memoria individual, privada, y sus vínculos con la memoria colectiva y pública se vuelve eje central del texto. Este proceso de construcción de la memoria quiebra, desvía y reconfigura una trama que debería obedecer ciertas normas del relato biográfico, en especial el orden cronológico, el respeto a los documentos, la persecución de los hechos “reales”, pero no lo hace sino a medias. No estamos, desde luego, frente a una biografía sino ante una novela, que adoptando el molde de la biografía fabula la escritura de una autobiografía (de allí el empleo de una tercera persona que focaliza el “fluir de la memoria” de Blanca Luz). Lo que

* Hugo Achugar, *Falsas memorias. Blanca Luz Brum*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2000. Todas las citas refieren con número de página a esta edición.

implica, entre otras cosas, cierta distancia entre el sujeto de enunciación y la voz de Blanca (distancia por donde se cuelan los desacuerdos, las confrontaciones entre diversas memorias, distancia que pone en foco la memoria como invención); la introducción de elementos ficcionales y el reordenamiento de la trama que ahora sigue el itinerario de una anagnórisis frustrada.

El choque entre diversas versiones de los hechos (“múltiples y contradictorias memorias”, 32), el carácter fragmentario y sincopado de estas memorias provocado por las mutilaciones (“Faltan cerca de diez páginas”, 75), las tergiversaciones (“tiene que modificar la historia, no puede dejar por escrito todo lo que ocurrió”, 69), los olvidos (“y lo sigo sin recordar”, 183), el desgaste natural (“las imágenes se le han perdido”, 26), los cambios (“hay cosas que la memoria cambia”, 185), las tachaduras (“hay párrafos tachados imposibles de reconstruir”, 162), las trampas (“la memoria es una trampa y sobre todo es tramposa”, 156) con las que Blanca Luz Brum escribe estas “falsas memorias” (“Todas las memorias son falsas memorias”, 107), descubren la dimensión política inscrita en la configuración de una memoria individual (no me refiero a los recortes hechos por motivos políticos, aunque éstos también se hallan): la memoria como praxis política censura, olvida, ningunea, provoca violencia, pero también construye y funda. Por eso el espacio de la memoria aparece como un campo de lucha y confrontación donde se juegan valores, identidades, versiones del pasado y del futuro que definen un modelo de nación (“la pieza se ha inundado de voces, voces que la nombran, la llaman, la insultan, la quieren llevar donde ya no puede volver”, 16; “las voces vuelven y la muerden”, 17; “se tapa los oídos”, 25).¹ Un paso más y la novela misma vincula de un modo específico los “usos” de la memoria con intención política, como cuando Blanca Luz omite su colaboración en la construcción del Frente Popular chileno desde su presente pinochetista.

El texto explora los nexos de la memoria con la identidad individual (y colectiva). Desde el inicio del primer capítulo, Blanca Luz plantea a través de un símbolo -la “hidra”- la voluntad de un profundo cambio en su identidad “Cortar de un tajo la cabeza de la hidra. Eso es lo que siempre ha querido” (15; 181); lo cual conducirá el desarrollo de la trama hasta el *climax* final, donde esa posibilidad se obtura. De una u otra manera, la novela acentúa las constantes variaciones de su protagonista (que remiten al cambio mayor: de la izquierda revolucionaria al apoyo a Pinochet), la hidra las connota negativamente –allí donde le cercenaban una cabeza, le crecían dos. “Ella no soy yo. Yo es otra” (27): la reescritura en clave femenina de la conocida frase de Rimbaud, que parece augurarnos la eventualidad de un sujeto plural, complejo, a tono con las actuales –y no tan actuales- críticas a la homogeneidad del sujeto y demandas del multiculturalismo, adquiere un sentido contrario a medida que avanzamos en la lectura. Rodeada por el mundo masculino y seducida por notables varones, aspira a alcanzar una identidad propia (“No, ella era alguien por sí misma y no sólo la mujer de Siqueiros o la viuda del poeta Juan Parra del Riego”, 86) en un mundo en el que, sin embargo, habitan fuertes y diversas personalidades femeninas: Juana de Ibarbourou, Esther Cáceres, Magda Portal, Tina Modotti, Frida Khalo, Evita, Marlene Dietrich, Anna May Wong, entre otras. No se trata entonces de la consabida lucha de una mujer contra la omnipotencia y hegemonía del patriarcado. Blanca Luz Brum

¹ También la memoria aparece con otras connotaciones. En el convento resulta un vehículo para escapar del encierro.

(“Especie de cruza entre Isadora Duncan y Rosa Luxemburgo”) ingresa cada vez más en un acelerado proceso de cambios, pero sólo para repetirse a ella misma, tal como el periodista le señala: “Blanca era simultáneamente varias veces ella misma” (145) -frase impecable para referir el ahogo de la multiplicidad en la unidad de lo mismo, la variedad de lo mismo.²

Ya anciana y en el tramo final de su vida, hacia 1984, mientras procura finalizar la escritura de sus memorias en la cabaña que habita en la isla de Robinson Crusoe, Blanca Luz Brum clausura toda posibilidad de encontrar en su interioridad una identidad más auténtica. Sin embargo, las circunstancias que la rodean son óptimas para despertar esta experiencia, ya sea porque su subjetividad se lo reclama (“sacarse la personalidad y ser ella misma”, 164; “Todavía tengo que escribir algo más, algo que yo sé lo que es, pero doy vueltas y vueltas para no decirlo”, 173) o porque el contexto de la isla le envía signos y señas que su obstinación le impide seguir.³ Ante la tormenta se niega a abandonar su cabaña-refugio para enfrentarse con la intemperie, y se mira en el espejo para reconocerse sin rostro, sin nombre y sin piedad (“La desnarigada de la ventana me mira sin piedad como yo he mirado siempre a los otros. No puedo pedir lo que nunca he dado”, 176).⁴

Esta identidad privada de Blanca Luz -cuyo centro ominoso es el ocultamiento de la muerte del hijo que tuvo con Siqueiros, secreto revelado en el último capítulo y por boca de otro- se desplaza y conecta con el campo de la identidad social, al menos en dos momentos claves: la negación de los desaparecidos bajo la dictadura de Pinochet; y la triple negación, en Uruguay, “del Roto López Silveira”, hermano muerto del “Tape López Silveira”, quien le recuerda su condición: “Sí, el Tape, porque soy tan indio como lo sos tú” (184). Ambas escenas reiteran la lógica del sí mismo, la ignorancia de la alteridad ideológica (los desaparecidos) y de la raza (indígena).⁵ Desarme de una biografía ejemplar, “edificante” como dirá Achugar en sus primeras páginas, pero que apuesta a la dimensión ética inscrita en las políticas de la memoria.

² No obstante la novela cuenta otras experiencias –previas al momento de ingreso en la ruta que desemboca en su defensa de la derecha- donde su subjetividad se afirma en su diferencia y la reconoce en los demás: así en la fiesta en casa de Dudley se enorgullece de portar un vestido de Chiapas (inevitable pensar en un vínculo oblicuo con el EZLN) y reconoce como propio cierto deseo erótico orientado hacia otras mujeres.

³ Estos signos parecen conjugar dos intertextos: la *Biblia* y *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe (aunque leídos desde la tradición intelectual y literaria latinoamericana) para hacer de la isla un paraíso/utopía (“era su pequeño paraíso, su refugio personal”, 169; “recuperar los misterios de esta isla”, 175) proclive al despertar de una experiencia casi mística (“contemplar la gloria abierta de la isla”, 164) pero repentinamente sacudida por la muerte del “pescador” (¿Cristo?) y la violencia del huracán. Además, todo el capítulo está saturado de muertes (la anticipación de su propia muerte, el fantasma de su madre, las muertes de sus hijos, la de Neruda, la de sus amigos uruguayos, etcétera) como un modo de conjurar la única muerte que no nombra Blanca Luz: la de su hijo concebido con Diego Siqueiros.

⁴ La novela trabaja en paralelo esta clausura en la experiencia identitaria personal de Blanca Luz con la clausura histórica del ciclo revolucionario latinoamericano y el comienzo de las dictaduras, en un juego de fechas claves que apuntan en Uruguay a la emergencia de los tupamaros (1963) y en Chile al ascenso de Allende y su posterior caída por el golpe de Estado de Pinochet.

⁵ En este último capítulo retoma ambos intertextos y ahonda las referencias bíblicas a través de tres escenas: el beso a Pinochet, los clavos, y la triple negación del Roto; contracara del cristianismo del que Blanca Luz se jacta en el último período de su vida (“Se hace la señal de la Cruz”, 187). Puesta a foco de la dimensión ética de la memoria que invita a poner en diálogo esta novela con la narrativa de Tomás de Mattos.

Pensar la relación entre la ficción y el trabajo como crítico (aunque en el caso de Achugar sería más pertinente incluir sus actividades como intelectual latinoamericano) a partir de *Falsas Memorias*, importa considerar dos niveles: uno externo, que vincule su novela con sus trabajos en torno a dos problemáticas constantes en su producción: la memoria y lo femenino (o mejor, la alteridad en sus diversas variantes); y otro nivel, que indague esta cuestión en el interior mismo de la novela.

Comencemos por el segundo nivel: los vínculos entre el crítico y el escritor de ficción a partir de la autorrepresentación que la novela misma lleva a cabo en torno a esta relación. Si el género biográfico/ autobiográfico obedece a un pacto de referencialidad, ésta novela lo instala para quebrarlo desde el título mismo –*Falsas memorias*– que ahora elijo leer no sólo como los silencios y mentiras de Blanca Luz Brum, sino como las trampas y ficcionalizaciones con las que Achugar interfiere aquel pacto de referencialidad. Si las notas a pie de página suelen ser el espacio privilegiado para fundar la “verdad” biográfica, para apuntalarla con la cita de fuentes, para confrontar versiones y para construir la imagen del autor como investigador confiable, serio, experto; nada de esto ocurre en las “falsas notas” en esta novela. El espacio de las notas a pie de página se ficcionaliza y el crítico investigador se autoparodia en su “compulsión académica”. Allí hallamos, de hecho, con la cita de fuentes, con el trabajo de investigación, pero todo ello se encuentra enrevesado con falsas citas, con guiños para el sector académico, con personajes ficcionales como Juana Caballero (heterónimo de Achugar en *Cañas de la India*) o como Joseph Péguy (masculinización de Josefina Péguy, *alter ego* del escritor uruguayo Tomás de Mattos), con la propia esposa de Achugar bajo nombre de soltera (María del Huerto Díaz). Por lo tanto, todo se vuelve deliberadamente confuso y el lector abandona su compulsión hermenéutica para entregarse, derrotado, al juego que, en cierto momentos, deviene completo disparate, risotada –como en esta mezcla de divas hollywoodenses con Melville y la reescritura que de él hizo Tomás de Mattos en *La fragata de las máscaras*: “Aparentemente, Wong tenía en su poder correspondencia de Herman Melville con la mencionada Josefina que le había sido regalada, como prueba de amor, por la actriz Marlene Dietrich y quien la habría donado a la Biblioteca de la Universidad de Essex donde el historiador francés la habría leído” (82)⁶. Esa figura discursiva es muy diferente de la del crítico y su rol en *Cañas de la India*. Tal vez esta deconstrucción de la autoridad del académico esté en sintonía con las reflexiones en torno a las dimensiones autoritarias inscriptas en el ejercicio de una verdad unívoca.

En cuanto al otro nivel, *Falsas memorias* constituye la segunda novela de Hugo Achugar, precedida por *Cañas de la India* (1995), de Juana Caballero (el heterónimo de Achugar) y es posible leerla como una continuidad en el abordaje de ambos ejes teóricos, la memoria y lo femenino, pero también como un quiebre en las elecciones estéticas a la hora de escribir cada una de ellas. *Cañas de la India* explora lo femenino desde la memoria familiar y la historia íntima, privada, mínima, colocando la Historia con mayúsculas como

⁶ En otro registro, Achugar aparece en el interior de la novela (también en el epígrafe y en la firma final) luego de una fugaz aparición de Blanca Luz, para establecer algunas coordenadas, en especial su rechazo a la escritura académica junto con la dificultad para acceder a la “verdad”; y la dimensión ética desde la cual aborda la figura de Blanca Luz Brum (explicada oblicuamente a través de un juego de rechazo y recuperación de lo “edificante”).

un espacio ajeno al campo de acción de sus personajes femeninos; en cambio, *Falsas Memorias* elige no sólo una protagonista que interviene activamente en la gran Historia, además la rodea de una galería de mujeres de acción política e intelectual perdurable. No obstante no edifica una historia centrada en la lucha de la mujer por armar un espacio político en una sociedad patriarcal. Achugar desplaza su mirada sobre las cuestiones de género, desde la lucha política hacia una dimensión ética (se corre también del escenario del patriarcado hacia el de las dictaduras)⁷. Lo político se da desde lo ético y la ética tiene sus propias políticas de inclusión y de exclusión. Con ello dialoga no sólo con los debates en torno al feminismo, sino y sobre todo con los debates abiertos en el período de la posdictadura uruguaya en particular -y del Cono Sur en general- en torno de las herencias de la dictadura, de la alteridad, de los metarrelatos totalitarios, de la memoria, de los desaparecidos.

En casi todos los trabajos de Achugar nos encontramos con estas preocupaciones; lo que cambia de una textualidad a la otra es la perspectiva: mientras las novelas las abordan desde la esfera de lo privado; las reflexiones teóricas, en cambio, se centran en el campo social, en la esfera pública, en los imaginarios comunitarios, en las identidades nacionales. En esta línea Achugar es en Uruguay uno de los intelectuales que, en la apertura democrática, organizó una “movida” intelectual a través de debates, coloquios, compilaciones, instalando agendas de discusiones que procuraban repensar –luego de la experiencia dictatorial- el modelo de estado-nación en la coyuntura de la posdictadura, con nuevos modelos teóricos y, como también vemos en su narrativa, con nuevos modos de referir ese contexto social.⁸

7 Sería interesante confrontar la lectura que hace Achugar de Blanca Luz Brum con otras recuperaciones que se están llevando a cabo en ambos márgenes del Río de La Plata, como las de Graciela Sapriza y María Pía López, entre otras.

8 Algunas de sus obras son: Achugar, como compilador (merecería agregarse una reflexión sobre esta tercera figura, la del compilador y/o coordinador, y la consiguiente voluntad de diálogo): *Cultura mercosur: política e industrias culturales* (Montevideo, Trilce, 1991); *Cultura(s) y nación en el Uruguay de fin de siglo* (Montevideo, Trilce, 1991); *Identidad uruguaya: ¿mito, crisis o afirmación?* (Montevideo, Trilce, 1992); *Mundo, región, aldea. Identidades, políticas culturales e integración regional* (Montevideo, Trilce, 1994); *La fundación por la palabra. Letra y Nación en América Latina en el siglo XIX* (Universidad de la República, 1998); *Derechos de memoria. Nación e independencia en América Latina* (Universidad de la República, 2003).

Achugar, como autor: *La balsa de la medusa* (Montevideo, Trilce, 1992); *La biblioteca en ruinas* (Montevideo, Trilce, 1994); a lo que debería agregarse su obra como poeta y como crítico literario.