

# VOCES DE MUJERES, ECOS DE VIOLENCIA EN CONVERSACIÓN AL SUR DE MARTA TRABA

Ana María Peppino Barale\*

A todas las mujeres valientes que no olvidan.

La historia, ese “estercolero” al que se refería el poeta, sacerdote, político y nicaragüense Ernesto Cardenal, tiene jugadas dolorosas en extremo. La parte oscura y siniestra de los balances humanos da cuenta de un tiempo cercano de inaudita violencia, quizás sólo igualada por el periodo de las guerras civiles que asolaron a los jóvenes países de la parte sur del continente americano en su proceso de constitución como naciones soberanas. Esa realidad lejana se podría justificar diciendo que “eran otros tiempos aquellos y otras las circunstancias”, pero en el siglo XX, después de la Segunda Guerra Mundial con sus cifras escalofriantes de muertos, con el genocidio sistemático de judíos, gitanos, homosexuales y personas con capacidades diferentes y con la destrucción de ciudades enteras, era válido suponer que sucesos de tal envergadura no volverían a repetirse. Sin embargo, el comienzo del siglo XXI está signado por sucesos de locura similar pero también

de tribunales que están juzgando a los responsables –no a todos, por ahora–.

Pasado el primer lustro del siglo XXI se puede voltear la mirada hacia atrás, con la posibilidad de que el tiempo transcurrido permita una visión un poco más objetiva de la realidad vivida. Así, puedo preguntarme en qué aguas tenebrosas, en qué recoveco de la historia se acalló la conciencia crítica, aquella seguridad de que se estaba construyendo un mundo diferente y donde surgía una producción teórica, literaria y artística latinoamericana que presumía, por fin, una construcción innovadora que respondiera a la realidad de las ya centenarias naciones sudamericanas.

Los años sesenta y setenta del siglo XX representaron una época destacada en la historia de la cultura y el pensamiento latinoamericano porque en ella se realizó un esfuerzo por generar explicaciones o interpretaciones desde la propia realidad, desde la región, desde sus particularidades y pluralidades. Así surgió la teoría de la dependencia para exponer la relación política-económica entre los

\* Departamento de Humanidades, UAM-A.

países centrales y los periféricos; los aires ventosos que desató el Concilio Vaticano II empujaron a muchos sacerdotes y monjas católicos a comprometerse con los pobres siguiendo los señalamientos de los teólogos de la liberación; la educación se sacudió con el postulado de “educar para la libertad” de Paulo Freire. La novela latinoamericana saltó de sus reductos locales para extenderse a lectores de otros países y otras lenguas.

Todo parecía encaminado a construir las bases para el desarrollo de una autonomía de vivir y de pensarse, por lo cual se luchaba para superar la condición de dependencia económica, social y cultural del continente respecto a los países centrales.

En ese contexto rico, prometedor, controvertido, destaca Marta Traba, cuya postura crítica representó una ruptura contundente con lo establecido hasta ese momento y un compromiso para formar una conciencia artística autónoma. Su trabajo intelectual puede entenderse desde cuatro dimensiones esenciales que le permitieron elaborar un discurso propio, novedoso: “su profesionalismo, su condición de mujer, su concepción de la cultura, y su labor literaria”.<sup>1</sup> En este último aspecto, su novela *Conversación al sur*<sup>2</sup> es parte fundamental de la memoria histórica de la infamia y un recordatorio de que el sur puede situarse en cualquier lado. Argentina, Chile y Uruguay son los espacios geográficos donde en los años setenta del siglo XX se dio con mayor virulencia y sistematización la destrucción

no sólo de las instituciones (políticas y culturales) sino de las personas para “acabar con la guerrilla, con los amigos, con los simpatizantes y por último con los tímidos” (116);<sup>3</sup> esa experiencia de terror constituye el tema central de la novela de Traba en un intento de representar los laberintos perversos de la represión, resaltando la *visión de los vencidos* y su relación con *los otros*.

*Conversación al sur* es una novela y, por lo tanto, trama y personajes son ficticios. Sin embargo, guardan una relación perturbadora con sucesos y personajes reales. Publicada antes de la restauración de la democracia en Argentina, Uruguay y Chile, adquiere carácter testimonial, de ahí la actualidad permanente de esta clase de literatura que se recomienda entre los textos básicos para estudios referidos a la literatura y la historia en América Latina y a los particulares sobre escritos de mujeres latinoamericanas.

Asumo la interpretación de *Conversación al sur* desde una perspectiva que considera a la escritura femenina como producto de mediaciones determinadas por horizontes de percepción y experiencias específicas, y que, por lo tanto, construyen un discurso con características particulares respecto a la escritura masculina. Retomo la noción de *ginocrítica* creada por Elaine Showalter para designar a una perspectiva teórica que enfoca su mirada a la esfera cultural de la mujer y que considera que el mundo se percibe de otro modo en las obras literarias femeninas que no intentan satisfacer los valores masculinos. En este sentido, puede considerarse que

<sup>1</sup> Pizarro, Ana (comp.) *Las grietas del proceso civilizatorio*, Marta Traba en los sesenta, LOM Ediciones, Santiago de Chile, 2002, p. 11.

<sup>2</sup> Siglo Veintiuno, México, 1981, 170 pp.

<sup>3</sup> En adelante, entre corchetes la referencia a las páginas de *Conversación al sur*.

los escritos de mujeres representan una búsqueda de identidad que las defina desde sus propias necesidades y deseos, y no desde los parámetros impuestos por el sistema patriarcal. En el apartado que sigue preciso el enfoque teórico, en el entendimiento de que se trata de una reconstrucción personal para fijar un horizonte de análisis cuyos componentes individuales son mucho más complejos que lo explicitado aquí y que, por lo tanto, son discutidos y aun cuestionados en debates especializados.<sup>4</sup>

Fijado lo anterior, en el apartado dedicado a "la autora" esbozo su personalidad, trayectoria y producción para dar una idea del contexto en que se sitúa *Conversación al sur*, y como antecedente necesario para llegar a la novela o, más bien, a segmentos de la misma que considero representativos de la mirada femenina que impregna las palabras con las que Marta Traba expresa los sentimientos de otras mujeres. Se trata de una creadora especial, comprometida con su tiempo, con una mirada crítica obsesivamente renovadora, con una capacidad de trabajo envidiable y con una presencia que trascendió fronteras y continentes. También generó polémicas y acumuló admiradores y detractores igualmente apasionados.

<sup>4</sup> Libros que pueden consultarse para ampliar la apreciación sobre las diferentes propuestas teóricas: Beltrán, Elena y Virginia Maquieira (eds.) *Feminismos. Debates teóricos contemporáneos*, Alianza Editorial, Madrid, 2001, 286 pp.; Colaizzi, Giulia (ed.) *Feminismo y teoría del discurso*, Cátedra, Madrid, 1990, 167 pp.; Fe, Marina (coord.) *Otramente: lectura y escritura feministas*, Diversidad Nacional Autónoma de México y Fondo de Cultura Económica, México, 1999. 268 pp.; Moi, Toril, *Teoría literaria feminista*, Madrid, Cátedra, 1999, 193 pp.

En la tercera sección, mi aproximación a *Conversación al sur* pone énfasis en ciertos ambientes significativos que trazan la atmósfera de íntima convivencia entre dos mujeres, Irene y Dolores, que comparten recuerdos, incertidumbre y el miedo visceral que apenas logran ocultar. En el resto de la novela, no menos importante, la autora entrelaza hechos e individuos como resultado de la retrospectiva a la que ambas se someten, motivadas por el encuentro.

Por último, cierro con una breve reflexión respecto al proceso de lectura mediado por la historia personal y la construcción de un enfoque feminista. La pluralidad de lecturas enriquece el sentido dado a las voces de otras mujeres, cuya resonancia permite entrever o revivir la violencia ejercida sobre el cuerpo y la mente de las víctimas de un trágico período histórico. Por otro lado, la lectura recurrente de narraciones de este tipo abre la oportunidad de observar cómo se va construyendo un sujeto femenino, cómo las mujeres responden desde su propia historia a sucesos devastadores y cómo se expresa literariamente ese proceso.

#### EL ENFOQUE

La perspectiva de la *diferencia femenina* toma cuerpo en la obra literaria no sólo como actitud social consciente desde el punto de vista de género, también se manifiesta a través de los rompimientos y las divergencias resultantes de la situación personal de la autora como integrante de una sociedad y de un mundo literario en particular. Para identificar o localizar las posibles diferencias entre una escritura

femenina y otra masculina, se pueden aplicar ciertos parámetros que son comunes a la crítica literaria en general, pero ahora desde una perspectiva que pone énfasis en “la búsqueda de identidad femenina y la subsiguiente constitución de un sujeto femenino”.<sup>5</sup> Al respecto la crítica española Carme Riera, que si bien considera que existe literatura buena o mala sin relación con el género de autoría, trata de responder a las preguntas de si existe una literatura específicamente femenina o si la mujer escribe de manera diferente que el hombre. Después de revisar diferentes obras establece, entre otras, las siguientes características: a) temática (la escritora se ve como sujeto-objeto, se mira en el espejo y luego mira a la órbita doméstica); el tono (muchas veces iracundo, como en la épica); ciertas características estilísticas (repetitividad, memorización, minuciosidad en las descripciones, mayor léxico dentro de los colores); la complicidad que se establece con las lectoras (conciencia de una historia común que la une a la lectora).

Por su parte, Elaine Showalter, en su artículo “Towards a feminist poetics” (1979), propone el término *ginocrítica* como un enfoque que dirige su interés a la mujer como escritora, como productora de textos. Entre las preocupaciones principales de esta perspectiva teórica figuran “la historia, temas, géneros y estructura de la literatura escrita por mujeres [así como] la psicodinámica de

la creación de las mujeres”.<sup>6</sup> Showalter considera que la crítica feminista debe superar la tradición androcéntrica para indagar sobre sus propios asuntos, construyendo una teoría particular –ginocéntrica– para analizar los escritos femeninos como asunto principal y desde parámetros conceptuales que permitan el análisis de la diferencia, proceso que abre caminos teóricos nuevos.

Considerar como objeto principal a la escritura femenina nos obliga a dar el salto hacia una nueva perspectiva conceptual y a redefinir la naturaleza del problema teórico que enfrentamos. Ya no es más el dilema ideológico de reconciliar pluralismos revisionistas, sino la cuestión esencial de la diferencia: ¿cómo constituir a las mujeres como grupo literario definido? ¿Cuál es la diferencia de la escritura femenina?<sup>7</sup>

Esta propuesta representa un paso importante en la crítica feminista puesto que significa revisar los cánones literarios tradicionales que sistemáticamente han subvaluado las obras de las escritoras y que, por lo tanto, no sólo se las ha ignorado en las páginas de la historia literaria sino que dichos parámetros, significativamente masculinos, han sido transmitidos a estudiantes y lectores como prototipos de “buena literatura” en relación con la literatura “light” femenina. Además,

<sup>6</sup> Moi, Toril, *Teoría literaria feminista*. Cátedra, Madrid, 1999, p.85.

<sup>7</sup> Showalter, Elaine “La crítica feminista en el desierto”, en Fe, Marina (coord.) *Otramente: lectura y escritura feministas*, Diversidad Nacional Autónoma de México y Fondo de Cultura Económica, México, 1999, p. 82.

<sup>5</sup> Paatz, Annette. “Perspectivas de diferencia femenina en la obra literaria de Carmen Martín Gaité”, en *Espéculo. Revista de estudios literarios* (Universidad Complutense de Madrid), 1998.

Disponible en: [http://www.ucm.es/OTROS/espéculo/cmgaite/a\\_paatz.htm](http://www.ucm.es/OTROS/espéculo/cmgaite/a_paatz.htm)

esta orientación propone la inclusión de géneros como los diarios y cartas,<sup>8</sup> la relectura de las creadoras reconocidas para destacar su autonomía de los modelos impuestos por la literatura masculina e, igualmente, favorecer la incorporación de autoras menos conocidas tanto en la bibliografía de las materias dedicadas a la enseñanza de la literatura, como en los temas de investigación académica.<sup>9</sup>

La *ginocrítica* entiende la relación entre hombres y mujeres como realidad social por lo que trata de difundirla en toda su complejidad problemática. Igualmente recalca que la problemática de la constitución de un sujeto femenino, también en la escritura, no tiene que ver con una ideología explícitamente feminista de los textos mismos sino con el valor intrínseco del *mensaje*.

Precisamente el análisis del significado del mensaje permite establecer la relación entre las características identificadas en la escritura de mujeres con las condiciones particulares de la existencia femenina. De ahí, que es importante precisar si dentro de la experiencia colectiva las prácticas comunes de las mujeres, independientes espacial y temporalmente, permiten establecer pautas similares de comportarse o entender el mundo que sustenten la construcción de un sujeto femenino y su representación en la escritura.

<sup>8</sup> Ver mi artículo "Las cartas de Frances y de Ella. El género epistolar como recuperación histórica", en *Casa del Tiempo*, sept. 2004, núm. 68, pp. 2-8.

<sup>9</sup> Rodríguez Rodríguez, Félix "De la deconstrucción hasta nuestros días. 2", en *Teoría literaria norteamericana*. Universidad Complutense.

Disponible en: [www.liceus.com/cgi-bin/aco/lit/02/115500.asp](http://www.liceus.com/cgi-bin/aco/lit/02/115500.asp)

La propia Marta Traba en "Hipótesis sobre una escritura diferente"<sup>10</sup> manifiesta que los textos femeninos: a) tienden a encadenar los hechos, en lugar de conducirlos a un nivel simbólico; b) dan lugar a una continua imbricación entre el plano de la realidad y el de la ficción; c) acentúan los detalles; d) construyen estructuras que se asemejan a las propias de la oralidad. Ella entiende lo femenino "no como calificativo [...] sino como diferencia de texto a texto, de escritura a escritura", y concluye que las narrativas de mujeres se interesan más por explicar que por interpretar el universo. Se puede pensar que esa explicación es autodirigida y que la escritura es el vehículo que esclarece lo confuso en sí mismas. Para Traba los textos de las escritoras construyen otro discurso, paralelo a la vida, "donde el testimonio y la experiencia [...] se acumularán en una suma irrevocablemente mezclada con el material vivido". Es decir, el tema y su tratamiento ligado a las emociones y experiencias de vida de las autoras sería una característica destacable de la escritura femenina.

Así, la autora de *Conversación* alimenta su escritura con las emociones personales y desarrolla la trama de su novela con base en experiencias significativas de su vida. Igualmente, actúa como intérprete sensible de los relatos de quienes sufrieron en sus personas o en sus familias, las consecuencias de posturas ideológicas que tomaron el camino violento y que generaron respuestas cada vez más brutales.

<sup>10</sup> Publicado en: González, Patricia Elena y Eliana Ortega (eds.). *La sartén por el mango: encuentro de escritoras latinoamericanas*, Editorial Huracán, Río Piedras, Puerto Rico, 1984, pp. 21-26.

Considerada como precursora de la constitución del sujeto femenino, Traba destaca como aspectos distintivos de la escritura femenina la “orientación hacia fuera” y la “insistencia en el emisor”, que en *Conversación al sur* son los recursos que le permiten establecer una relación solidaria entre quien escribe y quien lee, situación reforzada por la narración inmediata y el carácter introspectivo con que Irene y Dolores aluden a hechos concretos de la realidad social y a su valoración crítica. El modelo discursivo va del diálogo entre las dos mujeres a el monólogo interior y, de este modo, encadena los hechos para recomponer el pasado y así poder explicar el porqué del encuentro y su importancia terapéutica para ambas.

En suma, la interpretación de un texto literario está influenciada por la perspectiva teórico-conceptual desde la cual se aborda. La aquí propuesta conduce al reconocimiento de las particularidades con que la escritura femenina expone el mundo de las mujeres y su apreciación o valoración de su contexto vivencial. Se trata, igualmente, de romper con la mirada unidimensional para enriquecer las posibilidades que abre el hecho de incorporar experiencias vitales que provienen de la propia historia personal de las autoras y que son compartibles con otras y otros.

#### LA AUTORA

Marta Traba (1923-1983)<sup>11</sup> fue una destacada crítica y promotora del arte

<sup>11</sup> Difícil señalar el momento en que la propia Marta Traba anotó 1930 como su año de naci-

contemporáneo. Sus planteamientos referidos a esta fase se caracterizaron por su mordacidad e irreverencia y por un deseo vehemente de cambiar los parámetros tradicionales de valoración de las artes plásticas al tiempo que trataba de contestar a la pregunta de si existía un arte latinoamericano como tal, que respondiera a características y concepciones propias y no a los criterios establecidos en las metrópolis culturales (europeas y estadounidense). Esta actitud responde al clima que prevalecía en las esferas intelectuales de la época y a propuestas teóricas como la del crítico literario uruguayo Ángel Rama –la construcción de la “ciudad letrada”– con quien Marta Traba compartió la última parte de su vida y, también, la muerte.<sup>12</sup>

Con sus escritos, cursos y conferencias, Traba estuvo presente en las principales capitales latinoamericanas y del Caribe, igualmente en Europa y EEUU. Su presencia y su palabra causaban revuelo y obligaban a reflexionar aunque fuera para contradecirla. De Marta Traba no se puede decir que su condición de mujer le haya impedido alguna vez ejercer su derecho a la palabra. ¡Y qué palabras! Alejada de todo convencionalismo era

miento –lo que se reproduce en todos sus datos biográficos–. Sin embargo, “Marta Traba nació el 25 de enero de 1923, a las dos y treinta [...] fue inscrita por su padre el día primero de febrero en el partido de San Isidro, a 16 kilómetros de la Capital Federal [Argentina].” Verlichak, Victoria *Marta Traba. Una terquedad furibunda*, Universidad Nacional de Tres de Febrero – Fundación Proa, Buenos Aires, 2001, p. 42.

<sup>12</sup> Ambos fallecieron el 28 de noviembre de 1983 en un accidente aéreo. Ver mi artículo “Póquer de ases”, en *Casa del Tiempo*, marzo 2004, núm. 62, pp. 2-9.

una trasgresora nata: de palabra, de hecho y de presencia, puesto que construyó su propia *moda*, su particular manera de presentarse vestida y adornada, ante los demás. Actuó y pensó autónomamente en un mundo eminentemente patriarcal. Supongo que nunca se sintió excluida del discurso del poder, porque ella generaba el suyo propio, agresivo, innovador. Removía conciencias, obligaba a buscar argumentos para rebatirla. Consistentemente arremetía contra las figuras oficialmente consagradas de la plástica latinoamericana así se tratará de Berni, Guayasamín, Rivera, Orozco o Siqueiros. Pero, con esa actitud, y esto destaca como lo más importante, incitó a repensar el mundo de la crítica y puso las bases para deslindar el arte hecho por latinoamericanos del arte latinoamericano.

Destaca su ensayo "Cultura de la resistencia",<sup>13</sup> donde reflexiona particularmente acerca de la exigencia de superar la condición de dependencia cultural de América Latina con respecto a los países centrales, para lo cual propone el fortalecimiento de una conciencia artística moderna en el subcontinente. El trabajo que realizó es un ejemplo fehaciente de colaboración en ese sentido, desde su innovador ejercicio crítico, como creadora de espacios en la televisión para enseñar a ver las obras plásticas, como autora de libros pioneros<sup>14</sup> y artículos periodísti-

cos sobre la crítica de las artes plásticas, como promotora de la creación del Museo de Arte Moderno de Bogotá, como conferencista recurrente e incansable y como maestra iconoclasta.

Su aportación se extendió a la literatura y desde ese campo, donde la escritura se concibe como un acto de conformación de identidad, trató de explicar (se) la realidad latinoamericana. Su excursión por la narrativa dejó productos que siguen siendo discutidos en los cursos sobre literatura femenina latinoamericana y, particularmente, en aquellos en que se indaga sobre la narrativa relacionada con la violencia y los regímenes militares del cono sur americano.

En 1952 la editorial Losada de Buenos Aires le publicó su libro de poesía *Historia natural de la alegría*. Su primera novela, *Las ceremonias del verano*, recibió el entonces prestigioso premio Casa de las Américas 1966.<sup>15</sup> La siguieron *Los laberintos aislados* (1967), *La jugada del sexto día* (1970) y *Homérica Latina* (1979). En 1968, en Montevideo, la editorial Arca publicó su libro de cuentos *Pasó así y*, después de la desaparición física de Traba, Monte Sexto editó *De la mañana a la noche. Cuentos norteamericanos* (1986) y *Casa sin fin* (1988). También póstumamente, Siglo XXI de Bogotá

<sup>13</sup> Presentado en 1973 como ponencia en el Seminario de Romanística de la Universidad de Bonn y publicado en: Alegría, Fernando et al., *Literatura y praxis en América Latina*, Monte Ávila, Caracas, 1974, citado en Verlichak, op.cit., p. 290.

<sup>14</sup> Entre otros: *El museo vacío* (1958); *Colombia. Art in Latin America Today* (1959); *La pintura nueva en Latinoamérica* (1961); *Seis artistas contemporá-*

*neos colombianos. Obregón, Ramírez, Botero, Grau, Wiedman, Negret* (1963); *Los cuatro monstruos cardinales. Bacon, Cuevas, Dubuffet, De Kooning* (1963); *Arte latinoamericano actual* (1972); *Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoamericanas 1950-1970* (1973).

<sup>15</sup> El jurado estuvo integrado por Manuel Rojas, Mario Benedetti, Juan García Ponce y Alejo Carpentier.

publicó *En cualquier lugar* (1984), cuya trama se relaciona con un grupo de exiliados en Europa. Es evidente su relación complementaria con *Conversación al sur* al tratar la diáspora resultante del régimen represivo que obligó a exiliarse para escapar de la persecución. Ambas novelas constituyen un testimonio esclarecedor de esos años de insurrección latinoamericana. Esos sucesos marcaron la escritura de quienes han pretendido interpretar la sinrazón o, tal vez, atrapar con palabras los hechos que tantos quieren olvidar y otros prefieren creer que no han pasado. Adicionalmente, deja entrever una crítica a la izquierda cuya estrategia de la lucha armada no tomó en cuenta los antecedentes negativos del “voluntarismo revolucionario”,<sup>16</sup> apoyado por las consignas surgidas de la revolución cubana que proponían convertir la cordillera de los Andes “en la Sierra Maestra de América Latina”.

#### LA NOVELA

*Conversación al sur* permite lecturas diversas y ésta es la riqueza y actualidad de esta novela que rompe con la cultura oficial del olvido y construye con palabras un antídoto contra todo lo que impide la construcción de una continuidad histórica basada en el conocimiento de

<sup>16</sup> “La mística militarista y el romanticismo de la metralleta iban, durante una decena de años, a engendrar un optimismo revolucionario inédito en la izquierda latinoamericana [en contra de lo que Lenin condenaba cuando] se erigía la impaciencia en argumento teórico”. Rouquié, Alain *América Latina. Introducción al extremo occidente*. Siglo XXI Editores, México, 1989, pp. 292, 293.

los hechos, con objeto de no mutilar la identidad colectiva de una nación. Considero esta obra de Marta Traba como representativa de la escritura de resistencia desde la óptica femenina y que se traza como testimonio de vidas, porque la narración se elabora con historias de mujeres y desde ahí, los sentimientos, las actitudes, los lazos familiares, la maternidad –sobre todo este aspecto–, adquieren un matiz particular. A través de la íntima conversación entre dos mujeres, se va dando sentido a una serie de vidas golpeadas o aniquiladas por la opresión, el sufrimiento, la tortura o la “desaparición”. El diálogo y la exposición de los pensamientos de las protagonistas, van trazando el mapa de la diversidad de respuestas dadas por mujeres de distintas clases sociales, edades y ocupaciones. Se mueve indistintamente de lo personal a lo político, de la esfera privada a la pública, de la experiencia individual a la tragedia colectiva nacional: igual, la línea narrativa oscila entre la ficción y la historia.

El título adelanta el itinerario por el cual la autora conduce la narración; la *conversación*, por su parte, es el recurso para hilar historias que se diversifican para representar las distintas maneras en que mujeres del cono sur respondieron a las pérdidas de seres queridos durante la llamada “guerra sucia” (¡qué guerra no lo es!) que asoló a varios países sudamericanos en los años setenta y ochenta del siglo XX. En este sentido, Traba destaca el papel activo de las mujeres en la historia; contrasta el dolor y el desconcierto especialmente de las madres, con la incredulidad y el miedo de la joven que ha sobrevivido. Escoge el diálogo representativamente, porque “palabra, lengua, mujer son significantes asociados en la



convención social que ha naturalizado la imagen femenina".<sup>17</sup>

Releer *Conversación al sur* después de varias décadas permite ver, a la distancia, el terrible precio que deben pagar las sociedades sometidas a fuerzas dictatoriales y comprobar, dolorosamente, que la represión y el oprobio sobre un sector de la población cuenta con el silencio y hasta el consentimiento de una parte de esa misma sociedad. De igual manera, impele a revisar también el papel jugado por los grupos subversivos y las decisiones de sus dirigentes.

Traba nos ubica en Montevideo, en la casa de playa de una actriz de teatro argentina de 40 años, que ha ido a refugiarse a la orilla charrúa del Río de la Plata mientras espera noticias de su hijo y su compañera; se había despedido de ambos en el aeropuerto de Santiago apenas tres días antes del golpe militar en Chile. Suena el timbre, titubea unos minutos pero decide ver quién es por si se trata de alguien que le trae noticias. Irene se sorprende por la inesperada visita "justo ahora que ella está defendiéndose de la memoria" (9), pero reacciona e invita a pasar a Dolores, "casi más joven que antes con ese pelo largo y lacio cayéndole sobre los hombros" (8). Cinco años han pasado desde la última vez que se vieron, en ese entonces los jóvenes uruguayos *jugaban* a la revolución sin imaginar la respuesta ni que "de repente la gente que era incapaz de matar ni una mosca perdería toda compasión" (166), por su parte, ella, Irene, en aquel momento toda-

vía creía en las instituciones y en el poder de su fama para resolver problemas. Aun en el momento de la visita, desplegaba un optimismo que tenía mucho de teatral, por eso cuando le preguntó a Dolores cuántos años tenía recibió una contestación dolorosamente irónica:

Veintiocho. Y no me vengas, por favor, con que a esta edad tengo que ser optimista. A lo mejor otros muchachos sí pueden serlo. Pero no nosotros, ¿viste? Nosotros estamos liquidados, completamente fritos. [13].

'Nosotros' somos los que conociste en aquellos días [...] apostamos a ganar [...] pero da la casualidad que perdimos. Perdimos de verdad, ¿viste? No fue una representación teatral, te lo aseguro. Los muchachos no se pararon y saludaron al público después que los mataron. (14]

Mientras Dolores, liberada recientemente de un centro de detención, espera el café que fue a preparar la anfitriona, esta última recuerda de golpe el trato brutal que la joven sufrió y a consecuencia del cual abortó su bebé y, por lo tanto, no debe mencionar que la compañera de su hijo espera un bebé.

Fue en ese momento que la tiraron al suelo y volvieron a ponerle un pie sobre el pecho. No apretaba; desde abajo veía [Dolores] la bota muy cerca de la cara y calculaba en qué parte del cuerpo empezaría a saltar. ¡Ah, sobre el vientre no se atrevería! Pensó con terror lo frágil que era el pecho, el esternón, las costillas. Sin embargo el tipo desvió la bota y la

<sup>17</sup> Perilli, Carmen. "De susurros como gritos. *Conversación al Sur* de Marta Traba". Disponible en: [www.critica.cl/html/perilli\\_01.htm](http://www.critica.cl/html/perilli_01.htm)

montó sobre la barriga. Fue apretando, do, saltó.” (159)

A raíz de esa brutalidad Dolores debe ir al baño con frecuencia. En esos intervalos, Irene decide recordar con prolijidad el día en que se conocieron y terminan repasándolo juntas. Entre las dos van hilando las circunstancias que compartieron en ese día especial, no tanto porque entre gases lacrimógenos corrían para no ser apresados por los “milicos” que los perseguían, sino porque en esa ocasión hubo un estudiante muerto: el primero.

Así, después de la confusión inicial suscitada por el encuentro, se va perfilando un entramado de relaciones y situaciones que giran en torno a la experiencia de vida de estas dos mujeres de generaciones distintas; una argentina, la otra uruguaya, que desde circunstancias sociales particulares respondieron a los acontecimientos en que se vieron envueltas, un poco tangencialmente la primera y desde la lucha clandestina la segunda. Pero en ese diálogo van surgiendo otras mujeres: la madre de Dolores con su actitud recriminatoria y su incompreensión compartida con el esposo; diferente a Elena, la madre de Victoria —líder de la resistencia en Buenos Aires—, que no dudó en abandonar la comodidad elegante de su *penthouse* de la avenida Alvear de la capital argentina, enfrentó a su clase social, a su marido e hijo, para buscar a la hija apresada en su propia casa, cuando había ido a entregarle un paquete con documentos comprometedores relacionados con el movimiento clandestino.

La autora se solidariza con el dolor de otras mujeres, particularmente como madre que sufrió también la agonía de no saber qué había ocurrido con su propio

hijo (Gustavo Zalamea) y su compañera embarazada (Elba Cánforas), a quienes dedica *Conversación al sur*, y que, tal como revive en el caso de Irene, estaban en Chile apoyando actividades del gobierno de Salvador Allende. La condición de mujer y escritora se impregna en el texto. De ese lugar doble, Traba expone el dolor de la memoria, la fragilidad de la existencia, el derrumbe de las estructuras sociales, el desamparo y el fin de la inocencia. Pero también deja constancia de respuestas inéditas que enfrentan desde la marginalización no sólo al poder militar sino a la indiferencia de los congéneres. Así deja claro que “las locas de Plaza de Mayo” no se enfrentaron a las balas o a la tortura, sino a una refinada forma de aniquilamiento: “*se borraba del mapa la Plaza de Mayo durante las dos o tres horas de las habituales manifestaciones de los jueves*” (cursiva en el original, p. 87). Hasta las palomas desaparecían, asustadas quizás por los pasos apresurados de las mujeres que cubrían sus cabellos con un pañuelo blanco y que:

Sin decir nada, sin gritar [...] levantaban las fotos lo más alto posible [...] no pasaría mucho tiempo antes de que esas caritas casi infantiles fueran irreconocibles a fuerza de estrujarlas y sobarlas. [88]

Posiblemente *Conversación al sur* fue la primera novela en describir la protesta de las Madres de la Plaza de Mayo cuando Irene rememora su participación en una de sus marchas; se unió en solidaridad con Elena, su amiga de infancia, que quiere conocer el destino de su hija Victoria. Traba fija un hecho histórico, describe el lenguaje con que las madres y abuelas de

desaparecidos comunican su pérdida, en un intento por compensar el vacío dejado por la negativa al derecho de saber y también, contra el devastador proceso de marginalización a las que las somete el régimen y buena parte del resto de la sociedad.

¿Qué pasaba con la gente que habitualmente cruzaba la plaza a esa hora? ¿Y los empleados del banco? ¿Y los tipos que pululaban en la esquina de la municipalidad? Maldita sea ¿dónde se metían? ¿Qué pasaba con los curas y las beatas que debían de rezar a esa hora en la catedral? [...] ¿Cómo se había conseguido que toda esa gente sin posibilidad de ponerse de acuerdo para hacerse humo, se hubiera hecho humo? [87]

Con esas preguntas se expone crudamente la simpleza de la forma más efectiva de segregación, que consiste en ignorar la presencia de las mujeres relegándolas al *no espacio*, a la inexistencia. Irene se da cuenta de que en ese momento se ha creado un vacío alrededor de la Plaza de Mayo, no policías, no camiones del ejército, ni siquiera –reconoce incrédula– montan guardia a la entrada de la Casa Rosada los cadetes del cuerpo de Granaderos de San Martín. Y el silencio, el pesado silencio que agobiaba pero que no era suficiente para destruir la resistencia de esas mujeres que se vieron empujadas a ocupar el lugar de sus hijos y nietos desaparecidos; ellas abandonaron el espacio privado en que comúnmente se desenvolvían para ganar la plaza pública, en abierto desafío a quienes deciden ignorarlas. “Lo femenino es el lugar de la resistencia, lo materno el de la Historia, opuesto a la asfixia de

la represión: el vientre contra las botas, los gritos del amor contra el silencio del odio.”<sup>18</sup>

En ese contexto de sobrevivencia, Traba destaca la necesidad de precisar posiciones, de establecer una identidad para, desde ahí, explicar las diferencias entre los distintos personajes –mujeres y hombres– de su novela. Desde ese punto, teje los canales de comunicación para romper las fronteras, para encontrar un lenguaje que establezca ligas que permitan llenar el vacío impuesto por la estructura militarizada, esa que impone una “realidad” de seres que aman el fútbol, que comen diariamente carne, que veranean en Mar del Plata “a pesar de la infamia esa de los muertos flotando en el Río de la Plata” (88). Pero, ¿cuál realidad? Dolores increpa a la actriz su optimismo quimérico. Irene le contesta: “Pero vos hacés la realidad, ésa es la cosa. ¿O te la imponen? A lo que la joven responde: “Sí, me la han impuesto.” [12] Pero ese primer momento ríspido se va suavizando mientras avanza la *conversación* porque las hermana el dolor, sus relaciones compartidas aunque en diferentes situaciones, su azoro por la violenta respuesta a las cada vez más violentas acciones de la oposición y, envolviendo todo, el miedo. Especialmente este último, que tuvo su primera exteriorización cuando Dolores impide que Irene conteste los llamados a la puerta mientras le explica:

Me quedan todos los reflejos del pavor. Durante años no abrimos la puerta a nadie que no fuera conocido y timbrara de una manera especial. ¿Sabés lo que

<sup>18</sup> *Loc. cit.*

es darle paso a los hijos de puta, y que te rompan todo, o que entren y te lleven a empellones, o que directamente te ametralen. [73]

Irene, aunque quiere entender y ella misma sufre la angustia por la inédita situación que envuelve a los países conosureños y que significa “no saber qué pasaba con la gente” (75), intenta menguar los efectos de los timbrazos para no caer “en la psicosis”, recordándole esperanzada a Dolores “que hace tiempo que no pasa nada”.

[Irene] –Suponte que no pase nada porque los liquidaron a todos de una manera o de otra. Pero ¿qué hay de la gente que entrenaron para saquear y matar ¿eh? ¿Qué pasa con los torturadores que se quedaron sin oficio? [72]

[Dolores] -Ésta es una pregunta que me he hecho muchas veces, no creas. ¿Qué se hace con los verdugos cuando se ha terminado con las víctimas? [74]

La conversación se transforma en excavación, y en ese proceso salta lo apenas oculto, “los verdugos quedan y el miedo, también el miedo; no hay manera de sacárselo de encima” [74]. Y a pesar de esta opinión de Dolores ella se considera “bien librada porque únicamente [¿?!!] la habían hecho abortar a patadas en cambio de torturarla” [45]. Aquí Irene resalta que en momentos como esos lo que importa es sobrevivir, aunque si se logra ya no se es la misma persona porque sucede algo raro, “como si te hubieran reventado de por vida y te regalaran la inmortalidad” [46].

Al respecto, Geoffrey Kantaris examina la construcción de la identidad a partir de los mecanismos de respuesta a las condiciones generalizadas de opresión impuesta por los regímenes militares dictatoriales y que responden a la expresión “the Law of the Father”, concepto tomado del modelo psicoanalítico establecido por Jacques Lacan y extrapolado al campo político. Kantaris encuentra implícito dicho modelo en el trabajo de Traba que exhibe los resultados de la centralización del sistema patriarcal –en este caso representado por la dictadura–, que ejerce su poder no sólo institucionalizando el secuestro, la tortura y el asesinato, justificándolos como prácticas de control social, sino también por el perverso control de las significaciones que lleva a asumir como natural la violencia y la alienación impuesta como *verdad*.<sup>19</sup>

La cuestión de la identidad versus poder se resuelve dramáticamente en el último párrafo de la novela, que no ofrece ninguna concesión al lector. Porque en la segunda llegada de Dolores a la casa de la playa –en la noche de ese mismo día–, a diferencia de la primera vez en que exigió no contestar a los timbrazos alegando el terror premonitorio, en esta ocasión no tuvieron oportunidad de negarse.

Los brutales golpes contra la puerta de calle las despertaron a las dos al tiempo [...] quedaron agazapadas en la oscuridad, animales aterrorizados,

<sup>19</sup> Kantaris, Geoffrey “The Politics of Desire: Alienation and Identity in the Work of Marta Traba and Cristina Peri Rossi”, en *Forum for Modern Language Studies* [St Andrew’s], núm. 3, julio 1989, pp. 248-64. Disponible en: [www.kantaris.com/geoffrey/publication.html](http://www.kantaris.com/geoffrey/publication.html)

escuchando cómo saltaban la cerradura de la puerta y cómo golpeaban sonoramente las botas sobre las baldosas de la sala.” (170)

No es necesario agregar nada más. Después de haber leído las 170 páginas de letras apretadas, el final de la novela es el mazazo último que Traba asienta. Lo que sigue cada lectora o lector lo construye de acuerdo con su experiencia o según su conocimiento de hechos similares. Queda la pregunta sobre si realmente se ha leído una novela o una recomposición de sucesos extraídos de *Nunca más*, el informe de la comisión designada por el presidente Alfonsín para investigar los crímenes cometidos por las Juntas Militares que le antecedieron. Seguramente muchos acusarán a Marta Traba de lo mismo que señala Ernesto Sábato, presidente de dicha comisión y prologuista del informe: “Y nos acusan [a los integrantes de la Comisión de la Verdad] de no propiciar la reconciliación nacional, de activar los odios y resentimientos, de impedir el olvido.”<sup>20</sup>

#### LA LECTURA

Ninguna lectura es neutral porque las mediaciones impregnan la percepción.<sup>21</sup>

<sup>20</sup> Precisamente en Argentina, el 14 de junio de 2005, la Corte Suprema de Justicia declaró la inconstitucionalidad de la Ley de Punto Final (promulgada el 24 de diciembre de 1986) y la Ley de Obediencia Debida (promulgada el 8 de junio de 1987), mismas que liberaron de ser juzgados a militares y policías que participaron en la represión.

<sup>21</sup> Entendida como “el conjunto de influencias que estructuran el proceso de aprendizaje y sus re-

De ahí que la reflexión anterior está influenciada por mi personal contexto sociocultural e histórico. Tampoco leemos igual las mujeres que los hombres, las maduras que las jóvenes, las coterráneas que las ajenas. Es decir, la interpretación de los textos, como la escritura de los mismos, responde a parámetros individuales que se han construido a través de los años, de las relaciones y las vivencias. Cuando esas experiencias se comparten entre escritora y lectora, se facilita la decodificación del mensaje y se favorece la identificación con el desarrollo de la trama y los personajes.

En este caso, mujer lectora que interpreta a mujer autora, completa la triple marca de la literatura femenina que debe incluir un aspecto esencial: que el texto lleve “marcas perceptibles de esta feminidad”.<sup>22</sup> Este proceso no resulta fácil ya que ambas, lectora y autora, a lo largo de su escolarización seguramente han sido adiestradas para identificarse con el punto de vista masculino y para asumir como universales su sistema de valores. De ahí, que es necesario fijar otros cánones más cercanos a la realidad de las mujeres, que permitan reconocer la diferencia como referente de aquello que es propio de la vida y el quehacer de las mismas. Además, porque “[...] la tierra prometida [donde todos los textos serían iguales y carecerían de sexo como

sultados, provenientes tanto de la mente del sujeto como de su contexto socio-cultural”. Guillermo Orozco, *Recepción televisiva. Tres aproximaciones y una razón para su estudio*, México, Universidad Iberoamericana, 1991, p. 43.

<sup>22</sup> Redondo Goicoechea, Alicia, “Ginocrítica polifónica”, en *Contexto*, vol. 5, núm. 7, julio-diciembre 2001, p.193.

los ángeles] no reside en la universalidad serena e indiferenciada de los textos, sino en el tumultuoso e intrigante desierto de la diferencia misma.”<sup>23</sup>

Por todo lo anterior, está claro que mi lectura de *Conversación al sur* no es accidental, parte de un gran interés personal por la autora y su obra, particularmente la literaria. No me enfrento tan solo a un texto sino a las palabras de alguien que escribe con rabia, con las tripas dirían en España, con el deseo de atrapar hechos traumáticos y con la decisión de que estos no se olviden. Pero, sobre todo, para dejar testimonio del sentimiento y reacción de las mujeres. En este sentido, Traba es una intérprete del dolor; también una cronista que da vida a las voces silenciadas cuyos testimonios van permeando las páginas. Espero que los párrafos transcritos hayan sido suficientes para ilustrar lo anterior.

#### BIBLIOGRAFÍA

González, Patricia Elena y Eliana Ortega (eds.), *La sartén por el mango: encuentro de escritoras latinoamericanas*, Editorial Huracán, Río Piedras, Puerto Rico, 1984.

Kantaris, Geoffrey. “The Politics of Desire: Alienation and Identity in the Work of Marta Traba and Cristina Peri Rossi”, en *Forum for Modern Language Studies* [St Andrew’s], núm. 3, julio 1989.

<sup>23</sup> Showalter, Elaine, *op.cit.* p. 111.

[www.kantaris.com/geoffrey/publication.html](http://www.kantaris.com/geoffrey/publication.html)

Moi, Toril, *Teoría literaria feminista*. Cátedra, Madrid, 1999.

Paatz, Annette, “Perspectivas de diferencia femenina en la obra literaria de Carmen Martín Gaité”, en *Espéculo. Revista de estudios literarios* (Universidad Complutense de Madrid), 1998.

[www.ucm.es/OTROS/especulo/cmgaite/a\\_paatz.htm](http://www.ucm.es/OTROS/especulo/cmgaite/a_paatz.htm)

Perilli, Carmen. “De susurros como gritos. *Conversación al Sur* de Marta Traba”. Disponible en: [www.critica.cl/html/perilli\\_01.htm](http://www.critica.cl/html/perilli_01.htm)

Pizarro, Ana (comp.), *Las grietas del proceso civilizatorio. Marta Traba en los sesenta*, LOM Ediciones, Santiago de Chile, 2002.

Redondo Goicoechea, Alicia, “Ginocrítica polifónica”, en *Contexto*, vol. 5, núm. 7, julio-diciembre 2001.

Rodríguez Rodríguez, Félix, “De la deconstrucción hasta nuestros días. 2”, en *Teoría literaria norteamericana*, Universidad Complutense.

[www.liceus.com/cgi-bin/aco/lit/02/115500.asp](http://www.liceus.com/cgi-bin/aco/lit/02/115500.asp)

Rouquié, Alain, *América Latina. Introducción al extremo occidente*, Siglo XXI, México, 1989.

Showalter, Elaine. “La crítica feminista en el desierto”, en Fe, Marina (coord.) *Otramente: lectura y escritura feministas*, UNAM-FCE, México, 1999.

Traba, Marta, *Conversación al sur*, Siglo Veintiuno, México, 1981.

Verlichak, Victoria, *Marta Traba. Una terquedad furibunda*, Universidad Nacional de Tres de Febrero – Fundación Proa, Buenos Aires, 2001.