

# CONVERSACIONES Y SILENCIOS

**María Elena Legaz\***

*Resumen:* Estas conversaciones de mujeres de distintas generaciones, una argentina y otra uruguaya, se inscriben en la etapa de las dictaduras del Cono Sur y la escena central, por primera vez, tiene como protagonistas a las Madres de Plaza de Mayo. Se trata de la novela *Conversación al sur*, de Marta Traba, que aparece en 1981, en México, dos años antes de la vuelta a la democracia en Argentina (1983) y cuatro antes de la vuelta a la democracia en Uruguay (1985).

*Palabras clave:* conversación; sur; madres.

...fuimos uno/ hijo  
Uno solo ser en dos/ te abrigué, te gesté, te diste  
Con mi cuerpo/ vacío de vos/  
Eras mío/....  
(GELMAN, 1985, p. 14)

■ Señala Josefina Ludmer (1985, p. 47) que siempre es posible tomar un espacio donde se puede practicar lo vedado en otro; siempre es posible anexar otros campos e instaurar otras territorialidades. Politizar un espacio significa usar el sitio culturalmente asignado y aceptado para cambiar no sólo el sentido de ese lugar sino el sentido mismo de lo que se instaura en él.

Uno de los ejemplos de resistencia más conmovedores de la historia de las últimas décadas del siglo XX es el de las Madres de la Plaza de Mayo con sus pañuelos blancos anudados al cuello, en sus rondas de todos los jueves. En una sociedad dominada por el miedo, las Madres se enfrentan con el Estado policial. En silencio, en oposición a los vociferantes bandos militares, enseñan y enarbo-

\* Doutora em Letras Modernas pela Universidad Nacional de Córdoba (Argentina). Professora de Literaturas Modernas na mesma instituição. E-mail: mariaelena\_legaz@hotmail.com

lan fotografías. Recuperan la tradición clásica del Agora o el Forum, espacio público que se convierte con ellas en un escenario de liturgia, reclamando por los ausentes como en una letanía. El espacio del pueblo, del ejercicio de la democracia, se recupera para un dramático reclamo de justicia; instalan su intimidad en el espacio público convirtiendo en problema social lo que el Estado quiere ocultar en la trama de la individualidad.

El libro de Marta Traba (1981)<sup>1</sup>, *Conversación al sur*, acompaña desde la literatura el gesto de las Madres de Plaza de Mayo. Escrito en el exilio, marcado por la urgencia, es una novela de denuncia, cercana a lo testimonial, pero sin abandonar búsquedas formales ni simbólicas. Muestra la complejidad de las situaciones provocadas por las dictaduras del Cono Sur, sobre todo en el triángulo que forman Argentina, Uruguay y Chile. Aquí el sur no es el mítico sur de Borges, las orillas de Buenos Aires, sino el conjunto de países marcados por el terrorismo de Estado en los años 1970. Ese contexto de terror político actúa como telón de fondo de la situación narrativa y postula una suerte de puesta en escena de voces femeninas a través de un espacio donde dos mujeres conversan. Para sostener la ficción de la conversación y al mismo tiempo su imposibilidad, el texto se divide en dos partes adjudicables a cada una de las protagonistas, Irene y Dolores. Hay, por lo tanto, una alternancia de puntos de vista con una perspectiva narrativa de tercera persona, pero con focalización en las dos en forma alternativa. Cada mujer puede mirar a la otra y a los otros y medirse con ellos. Además interpretan a lo largo de la novela las diferencias que separan a sus respectivas generaciones. “Crecimos rápido en la Argentina. Una generación le pisaba la cabeza a la otra para dar el salto hacia adelante” (TRABA, 1981, p. 55). Dolores, de 28 años, uruguaya, poeta y militante, e Irene, argentina de 40 años, actriz, conversan. La novela trabaja con modelos sociales y culturales de cada franja generacional. El diálogo, cara a cara, reconstruye la historia individual de las interlocutoras y de otros seres vinculados a ellas y de la inserción y participación de cada uno de los personajes en la historia política: la historia política de los derrotados. La alternancia de las voces actúa como disparador del desarrollo narrativo hacia zonas más vinculadas a la memoria y al testimonio. La novela comienza con una puerta que se abre – la de la casa de Irene – y en ese límite se miden y se enfrentan los dos personajes que van a conversar después de cinco años de silencio y de algunas cartas intercambiadas. Termina con la misma puerta atravesada por la violencia de las fuerzas militares, policiales o parapoliciales, mientras las dos mujeres se convencen de que en estas ciudades (Buenos Aires, Montevideo, Santiago de Chile) ningún lugar privado es posible.

Las dos se habían conocido en Montevideo durante los primeros años de la lucha contra las dictaduras, cuando la joven pertenecía a un grupo de estudiantes revolucionarios en Montevideo y ahora, después de la derrota, reflexionan sobre las esperanzas de entonces en los resultados de la lucha y sobre los fracasos de la etapa pasada. La conversación gira obsesivamente en torno a la necesidad de dar sentido a una serie de vidas quebradas por años de persecuciones

1 Marta Traba (1930-1983) es argentina pero tiene una vida errante en Europa y en varios países de Latinoamérica; esta vida errante en algún momento se transforma en exilio. En Colombia, se dedica al periodismo y a la crítica de arte y, entre otras creaciones, funda el Museo de Arte Moderno de Bogotá. En 1968, se la expulsa de Colombia junto con su familia. Muere en un accidente de aviación junto con su esposo Angel Rama. Son muy conocidos sus escritos sobre arte pero no sus obras literarias. Se destacan *Historia natural de la alegría* (1952, poesía), *Las ceremonias del verano* (primer premio de Casa de las Américas) y la trilogía novelística *Conversación al sur* (1981) (la única que pudo ver publicada), *En cualquier lugar* (1984) y *Casa sin fin* (1985) póstumas.

y torturas.

*Piensa Dolores: “Se me vuelve un lío la muerte de Enrique, la visión de Juan deshecho a palos, los otros desaparecidos, ¿Cuándo? ¿Cómo? Hay que revisar cosa por cosa, o no, tapar, tapar, olvidar, echar tierra sobre los muertos y los vivos” (TRABA, 1981, p. 106).*

Ve su existencia con una imagen de concreta crueldad: “Todo ese amasijo sangriento de horror y pelos y uñas era el espacio de su vida, un espacio propio” (TRABA, 1981, p. 96) y se pregunta si no tendrá que ubicar en ese territorio sus poemas que logran salvarla de la muerte.

Esta red de opresión y sufrimiento abarca a toda la sociedad y se expande geográficamente sobre una amplia área, el Sur, cuyos puntos nodales resultan Montevideo, Buenos Aires y Santiago de Chile. La novela particulariza los hechos generales y públicos, en nombres, historias, recuerdos, localización... pero, al mismo tiempo, desparticulariza. Se eluden fechas porque la fuerza de la representación de los hechos significa por sí misma. Si bien la Plaza de Mayo posee un lugar central, podrían ser también otras plazas. El movimiento que desparticulariza ya sea por ampliación de espacios y actores o por disolución de datos, transforma las historias personales en representaciones políticas y literarias de toda Latinoamérica. Cuando Irene, la actriz, es apresada en Montevideo en una oficina policial, mira el mapa de Uruguay “lleno de cagadas de moscas. ¿O serán ciudades?” (TRABA, 1981, p. 49). Y cuando es trasladada a Buenos Aires, en otra oficina similar mira el mapa de la Argentina: “miraba fijo, la bahía de Samborombón sin poder deshacerse del recuerdo de lo que me costaba dibujarla de chica” (TRABA, 1981, p. 50). Situarse frente al mapa del propio país, ahora invadido, provoca perplejidad o la caída en el recuerdo, la detención en un momento de la infancia. La representación de las ciudades de Uruguay y de Argentina como “cagadas de moscas” o como dibujo difícil instala la certeza de que se está entre enemigos. Un país puede representarse en un mapa, las dictaduras pueden borrar a la gente del mapa, pero no al mapa; sólo pueden transformarlos en representaciones donde se pierden los significados aprendidos.

La novela divide las voces en las focalizaciones diversas de cada parte, para juntarlas en el relato de una historia y de una experiencia común, la política. Separa las generaciones para unirlos en su función de madres. Dolores e Irene, en cierto modo, son madres sin hijos. En la primera parte están las madres biológicas o afectivas: Elena, Irene, Luisa, que tienen sus hijos presos, torturados o desaparecidos. En el caso de las hijas – madres de la segunda parte: Victoria, Dolores, la nuera de Irene, la Flaquita, jóvenes militantes, pierden (salvo la Flaquita) voluntaria o involuntariamente a sus hijos. En el caso de Victoria que imprevistamente se incorpora al grupo después de las matanzas de Trelew, en 1972, decide abortar al hijo que está esperando y se transforma en líder del grupo armado cuando muere Andrés, el líder anterior. Irene, actriz profesional que vive en el exterior (divorciada y vuelta a casar con Antonio quien está en Atlanta) tiene un hijo en Chile – aproximadamente de la misma edad que Dolores – que colabora con la revolución de Allende. La compañera de su hijo está embarazada y ella no tiene ninguna noticia de ambos durante el transcurso de la novela; ya se ha producido el golpe de Pinochet y se siente culpable por haberlo estimulado en su decisión. Dolores ha perdido su embarazo en la tortura por patadas en el vientre y ha perdido a Enrique, su compañero y padre de ese

hijo. Vive ahora aterrada, (ya que el miedo es el sentimiento dominante en la novela) y aislada en Montevideo y detesta a sus padres que le recriminan la trayectoria de su vida. Casi al final de la novela muere su padre y ella huye de la casa y vuelve a la da Irene. La había buscado al comienzo de la historia, enterada que estaba en la ciudad, para narrar su desesperación y buscando una matriz, un hogar.

Estas mujeres, en realidad, no conversan, excavan el pasado y tratan de interpretar el presente. Intercalan celos y sospechas sobre los roles de cada generación. Irene juzga negativamente el optimismo desmedido de sus padres sobre el futuro y los escasos resultados obtenidos, pero también considera inconcebible traer hijos al mundo en medio de la militancia y de la guerra. Dolores explica que quizás lo hacen porque saben que tienen poco tiempo. Se sabe que la maternidad fue un debate en el seno de las organizaciones armadas.

Irene, acostumbrada a la representación, arma la escena, habla, pregunta, actúa en su propio escenario. Dolores escucha, cuenta, aunque la cuesta hablar, y busca un oído que la escuche y que obre como refugio. Hacen posible un espacio de intercambio y de saber. A partir de él se reconocen como iguales y diferentes a la vez. Con este saber que expresan en tonos trémulos y vacilantes, persiguen la construcción de una versión personal mientras transcurre el encuentro solidario.

La generación de Irene es reacia a comprender la decisión de los jóvenes de participar en la lucha contra la dictadura, renunciado a las seguridades de familia acomodadas, como ocurre con Victoria, que lo tiene todo y pierde todo, hasta la vida. Irene podrá luego comprender las circunstancias que la rodean acompañando a su amiga Elena, quien después de la desaparición de Victoria se transforma en una de las Madres de Plaza de Mayo; su propio hijo se incorpora a la acción política.

La focalización en Dolores, en la segunda parte, nos permite adentrarnos en los grupos de la militancia armada con sus balances de la lucha a nivel continental. “La situación de Montevideo era desastrosa para la lucha armada [...]. En Buenos Aires, en cambio, las fuerzas no se habían desemparejado hasta ese punto. Por el contrario, el movimiento crecía, aunque también crecía paralelamente el caos” (TRABA, 1981, p. 124). A través de ella escuchamos sus dudas y rebeldías a pesar de las convicciones “¿Por qué les tocaba vivir con la expectativa de la muerte, sólo para que otros vivieran de verdad y no como sobrevivientes sin esperanza alguna?” (TRABA, 1981, p. 129). Se registra en su recuerdo los momentos en que se sienten jóvenes, llenas de vida, como en ese breve interregno del viaje de Dolores y de Victoria, pero sabiendo que “tarde o temprano nos van a matar a todos” (TRABA, 1981, p. 131). Surgen los peligros que había que controlar dentro de las organizaciones, señalados por Andrés, como las “plagas”: el sentimentalismo, el repentismo y el dogmatismo. Quedan al descubierto las pasiones que corren por lo bajo a pesar de la militancia, como la atracción que despierta en Dolores la presencia de Irene.

Uno de los pocos momentos de euforia lo constituye el triunfo de Allende en Santiago. “Santiago era una fiesta. Nos encontramos ahí todos venidos de los sitios más diversos” (TRABA, 1981, p. 140). Una enorme manifestación agita los pañuelos blancos frente a la Casa de la Moneda. Y ahora que todo ha terminado las imágenes que se contraponen son las del verdugo. “¿Qué se hace con el verdugo cuando se ha terminado con las víctimas?” (TRABA, 1981, p. 74), las imá-

genes de los cuerpos flotando en el Río de la Plata, y sobre todo las de los desaparecidos. “Comprendí que el mayor misterio que se había inventado en este nuevo país que nos salía al paso era no saber qué pasaba con la gente” (TRABA, 1981, p. 34). Podían hacer una división de la gente sobreviviente de su grupo entre “los que vuelven a levantarse y los que quedan tumbados contra el piso” (TRABA, 1981, p. 94). Los primeros serían Néstor y la Flaquita quienes recobran una vida aparentemente vulgar pero cortando todo vínculo con sus excompañeros de militancia. Lo cierto es que se niegan a hablar de equivocaciones pero reconocen que “los mecanismos de la felicidad se habían roto para siempre” (TRABA, 1981, p. 127).

*Conversación al sur* termina cuando las dos mujeres extenuadas deciden descansar pero las despiertan los brutales golpes en la puerta. Abrazadas y agazapadas esperan el fin. Irene trata de percibir algo en su cuerpo “un rumor de vísceras, un latido” (TRABA, 1981, p. 170) pero el ruido despiadado las cerca. En el final, Marta Traba no elige la supervivencia sino la repetición al infinito del terror dominante.

En ese sur, la geografía exterior se compone de ciudades vacías, puertas cerradas, calles desiertas, seres fantasmales, recuerdos de la muerte.

*Es gris que calaba los huesos como el gris del sur [...] (TRABA, 1981, p. 60).*

*Buenos Aires, triste, gris [...] (TRABA, 1981, p. 66).*

*Hacia rato que en Montevideo no había nadie en ninguna parte. Nada que hacer en ningún lado [...] (TRABA, 1981, p. 98).*

*Bendita ciudad desierta, por lo menos para eso servía la violencia [...] (TRABA, 1981, p. 154).*

En medio de esa desolación el hogar y el cuerpo constituyen discursos alternativos. La represión transforma al sujeto en objeto: cuerpos violentados, torturados, sustraídos, invadidos, rotos, al borde de la desaparición. Para Francine Masiello el cuerpo femenino muestra la marca de los regímenes autoritarios y represivos. Ella subraya que en la extensa conversación entre las dos mujeres “[...] las mujeres encuentran maneras de usar sus cuerpos para subvertir la linealidad de su discurso, para mostrar los poderes de resistencia del cuerpo” (MASIELLO, 1987, p. 29) y en la resistencia se destacan las funciones ingestivas y eliminativas. Además esos cuerpos llevan la imagen del vínculo maternal con el hijo y muestran afinidades secretas. Hace las veces de un asilo provisional que protege de las exigencias externas. Son “los tranquilizadores ruidos familiares, el zumbido de la heladera en la cocina” (TRABA, 1981, p. 172). La casa útero parece proteger momentáneamente desde adentro el horror del afuera, pero no impide la irrupción final de la violencia.

El diálogo, la conversación de dos mujeres colocadas en el límite revelan su fuera de lugar político diseñado por el terrorismo de Estado. Y también en la memoria se busca un espacio para sobrevivir. Se apuesta a la memoria con toda la transgresión que significa una enunciación que tiene su origen en el cuerpo femenino. Marta Traba produce la recuperación del cuerpo como instancia de cruces de discursos y pulsiones.

En oposición, el espacio masculino es, sobre todo, el de los represores militares, políticos, torturadores, burócratas, entusiasmados y narcotizados con el Mundial de Fútbol. Los padres no actúan o actúan negativamente: Abel, el padre de Victoria, entre ellos. La excepción sería el padre de Andrés que apoya,

busca y defiende la memoria de su hijo. Pero hay otro espacio masculino que es el de los militantes como Andrés, Enrique, el hijo de Irene. La mayoría son cuerpos muertos, que las mujeres deben identificar en la morgue o deben enterrar sin saber si hay algo en ese cajón cerrado, o cuerpos desaparecidos.

La desaparición de Victoria hace que su madre, Elena, amiga de Irene, se una a las Madres de Plaza de Mayo en su ronda de los jueves. En esta novela aparecen por primera vez como personajes. En la escena central, en la mitad de la obra, que retrata desde el punto de vista de las madres la violencia del régimen militar, Irene relata cómo asiste a una de las manifestaciones por los desaparecidos a invitación de Elena.

En una Plaza vacía de toda otra cosa que no sean las Madres, tiene lugar el ritual que lleva a Irene a comprender ciertas realidades y a identificarse con ellas. “¿Así que éstas eran las locas de la Plaza de Mayo? Increíble tal cantidad de mujeres y tanto silencio” (TRABA, 1981, p. 87). Allí el cuerpo de las Madres se convierte en una extensión doliente de las fotos que portan en sus brazos. Todo en medio del silencio y del vacío.

*La Casa Rosada parecía en escena irreal, con las ventanas cerradas por espesos cortinaje. Tampoco los granaderos estaban montando la guardia en la puerta. Fue cuando advirtió la ausencia de los granaderos que la operación del enemigo se le hizo horriblemente transparente: se borraba del mapa la Plaza de Mayo* (TRABA, 1981, p. 87).

Irene comienza a entender cuán devastador y efectivo ha sido el proceso de marginalización; se borra del mapa la Plaza de Mayo, durante las dos o tres horas de las habituales manifestaciones de los jueves. Borrar del mapa la Plaza no implica dibujarle los signos de reconocimiento. Los enemigos cierran, borran, niegan, para no ver lo que sucede; los cómplices se van. Las Madres, en cambio, ven esos signos pero suscriben otros que denuncian a los primeros, que los desechan. En lugar de “cagadas de moscas” o dibujos, están las fotos de sus hijos y los pañuelos blancos. Sobre estos dos sentidos sociales y políticos se construye el poder y la resistencia, sobre ellos también se dibujan los mapas. El espacio que separa a los sujetos protagonistas que la habitan – asesinos y víctimas, dictadores y oprimidos – es un espacio ancho y ajeno.

Ninguna imagen podría proyectar con más claridad la angustia de la pérdida de las Madres que esa de la pena colectiva de centenares de mujeres gimientes, en el vacío de la Plaza, ignoradas por el resto del mundo, como si hubieran dejado de existir, de repente. La escena está construida por Traba en torno al problema fundamental de la expresión humana. La forma más simple y efectiva de la marginación es negar a la persona el acceso al lenguaje y por lo tanto a cualquier significado, para ignorarlas o relegarlas al no-lugar. Del vacío emerge en la escena un gemido que precede al lenguaje, la expresión de la pérdida en su más pura forma inarticulada. Un gran gemido emerge en el texto y el propio lenguaje de Irene parece desplomarse y tambalearse buscando las palabras para expresar lo que está antes y más allá de la palabra, “Y fue entonces que comenzó esa cosa que no puedo explicarte, Dolores ¿Qué te diría? ¿Qué de repente alguien comenzó a gritar y los gritos se multiplicaron y en minutos la plaza era un solo alarido? [...] Pero ¿qué te digo? No sé si fue así. Trato, ¿ves? No puedo” (TRABA, 1981, p. 82). “Vaciado de significado, relegado al lugar, todo vínculo de comunicación cortado, el lenguaje no puede articularse y todo lo que queda

es pre-humano, un grito animal, la pura expresión de muerte” (TRABA, 1981, p. 90).

Este silencio resulta significativo porque con la aparición en la escena pública de las Madres de Plaza de Mayo se produce un hecho inédito: su drama de reclamo de justicia y de aparición con vida de sus hijos se visibiliza a través de una toma de la palabra. Esto produce una revolución simbólica que implica una transformación de espacios y una ocupación diferente de los sitios de enunciación. Desde el poder esa irrupción es considerada como una malformación y en tanto no puede ser captada por los sistemas vigentes de conceptualización imperantes es considerada de locos o de subversivos. Las Madres salen a la plaza a pedir por sus hijos desaparecidos reivindicando su condición materna; es decir, recurren a un discurso canónico, la defensa incondicional de la vida, pero invirtiendo el carácter tradicional de su condición. Producen así un gesto de ruptura sin vuelta atrás en el campo cultural: la construcción del relato materno en términos de oposición política y ética: convirtiéndose en los portadores de la memoria. La plaza sería un nombre “catalizable” en el sentido de Barthes (2006), es decir se lo puede llenar, colmar en sus intersticios, dilatarlo. Plaza es el nombre de la pertenencia alcanzada, de la militancia, es el espacio donde se produce un segundo nacimiento. El espacio de la esfera pública y el contacto con el poder político pluraliza la relación de maternidad.

En la política general de borramiento – que Traba sintetiza muy apropiadamente en la escena central de la novela – amplias zonas de la cultura se transforman también en desaparecidas. Al clausurar la escena pública, al expulsar a los intelectuales, al obligarlos al exilio, se quiebra una noción de cultura que había sostenido parte de la reflexión y del pensamiento en Argentina y otras regiones de Latinoamérica. La propia Marta Traba (1981), poco después de publicarse la novela, recuerda que le comentaron personas conocidas que “las mujeres son las criaturas apocalípticas de nuestra época. Ella no sabe si es así pero entiende que se han transformado totalmente porque les tocaron muchas plazas de Mayo o noches de Tlatelolco”.

Nora L. García (2000) observa la presencia de una serie de blancos en los comienzos y finales de la novela que el lector debe colmar y que lo convierten en activo participante de la historia reciente. No son sólo imágenes de los blancos de la memoria, de la propia represión sobre los recuerdos dolorosos, sino que operan como signos para patentizar los silencios, los vacíos y las ausencias.

## REFERENCIAS

- BARTHES, R. *La cámara lúcida*. Nota sobre la fotografía. Buenos Aires: Paidós, 2006.
- GARCÍA, N. L. Sinécdoque y lector activo. *Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, Distrito Federal do México, n. 22, p. 163-177, jul./dic. 2000.
- GELMAN, J. *La junta luz: oratorio a las Madres de Plaza Mayo*. Buenos Aires: Libros de Tierran Firme, 1985.
- LUDMER, J. Las tretas del débil. In: GONZÁLEZ, P.; PÉREZ, R. (Comp.). *La sartén por el mango*. Río Piedras: El Huracán, 1985.
- MASIELLO, F. La Argentina durante el proceso: las múltiples resistencias de la cultura. In: BALDERSTON, D. (Org.). *Ficción y política*. La narrativa argentina

durante la dictadura militar. Buenos Aires: Alianza, 1987.

TRABA, M. *Conversación al sur*. Distrito Federal do México: Siglo XXI, 1981.

LEGAZ, M. E. Conversações e silêncios. *Todas as Letras*, São Paulo, v. 14, n. 2, p. 15-22, 2012.

**Resumo:** *Estas conversações de mulheres de diferentes gerações, uma argentina e outra uruguaia, inserem-se no período das ditaduras do Cone Sul, e o cenário central, pela primeira vez, tem como protagonistas as Madres de Plaza de Mayo. Trata-se da novela Conversación al sur, de Marta Traba, que surge em 1981, no México, dois anos antes do retorno à democracia na Argentina (1983) e quatro antes do retorno à democracia no Uruguai (1985).*

**Palavras-chave:** *conversação; sul; mães.*

Recebido em julho de 2012.

Aprovado em agosto de 2012.