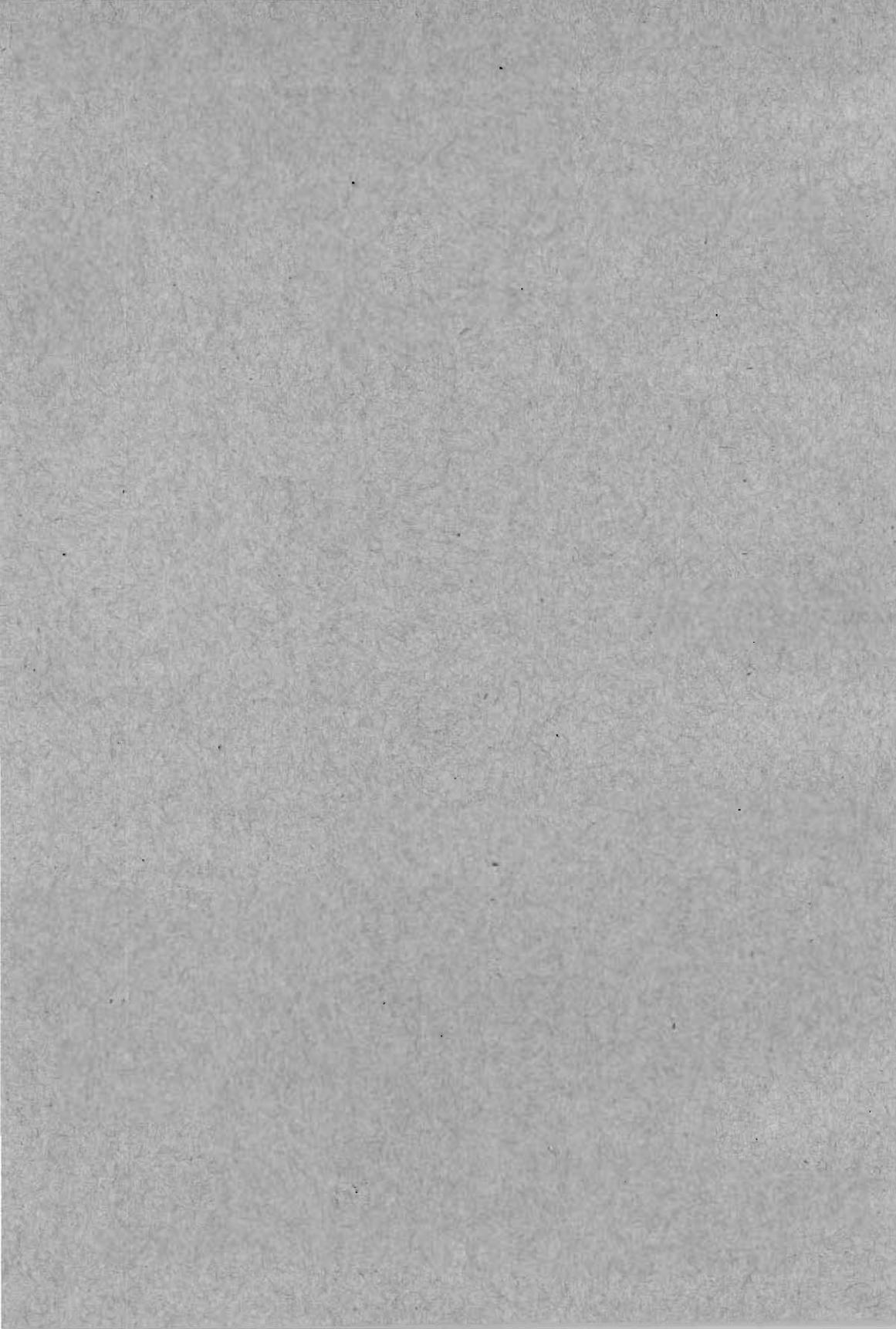


ESCRITURAS  
QUE TRAZAN MEMORIAS

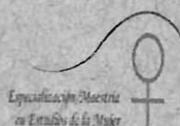
*La mujer habitada*, de Gioconda Belli,  
y *La travesía*, de Luisa Valenzuela



ESCRITURAS  
QUE TRAZAN MEMORIAS

*La mujer habitada*, de Gioconda Belli,  
y *La travesía*, de Luisa Valenzuela

Bisherú Bernal Medel





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA  
Rector general, **Enrique Fernández Fassnacht**  
Secretaria general, **Iris Santacruz Fabila**

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA-XOCHIMILCO  
Rector, **Salvador Vega y León**  
Secretaria, **Beatriz Araceli García Fernández**

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES  
Director, **Alberto Padilla Arias**  
Secretario académico, **Jorge Alsina Valdés y Capote**  
Jefe del Departamento de Política y Cultura, **Enrique Cerón Ferrer**

DR © 2011 Universidad Autónoma Metropolitana

Universidad Autónoma Metropolitana  
Unidad Xochimilco  
Calzada del Hueso 1100, colonia Villa Quietud  
Coyoacán, 04960, México DF.

Primera edición, 7 de mayo de 2011

Diseño de la cubierta: **Efraín Herrera**  
Primera edición: 2011

D.R. © 2011 Bisherú Bernal Medel

D.R. © 2011 David Moreno Soto

Editorial Itaca  
Piraña 16, Colonia del Mar, C.P. 13270, México, D. F.  
tel. 58 40 54 52  
itacaitaca@prodigy.net.mx  
www.editorialitaca.com.mx

ISBN de la Colección Docencia y Metodología: 978-970-31-0946-3

ISBN:

Impreso en México / Printed in Mexico

*A Betzai, Yolking, Katcinsky y Edali, por compartir memorias de infancia*

*A Ajax, por las horas pasadas —y futuras!— conociéndonos*

*A Elisa, y Gloria (f), por ser mucho más que mis guías*

*A Katya, Eduardo, Jorge, Ramona, Oriana, Claudio, Adrián, Michel,  
Saúl, por demostrarme que la amistad es verdadera*

*A mi madre Damelis y a mi padre Jorge, por regalarme la vida*

*A mis tíos Adrián y Yolanda, por su valiosa compañía*

*A mis abuelas Elisa García (f), Elisa Meda (f) y Aurora Cervantes (f),  
por las memorias heredadas*

*A las generaciones venideras:*

*Grecia, Diego, Phoebe, Gael, Marte, Viri, Nicolás...*

*A Digna Ochoa y Pável González, donde quiera que se encuentren...*

*A las comunidades zapatistas, fuente de inspiración constante,  
a pesar de la guerra que intenta silenciarlas*

*A los millones de seres humanos que fueron asesinados y torturados  
durante las múltiples represiones acontecidas desde la década de los 70  
a la fecha, pues por desgracia esto no termina aún*

*A Luisa Valenzuela, gran amiga y siempre solidaria,  
por sus maravillosas palabras*

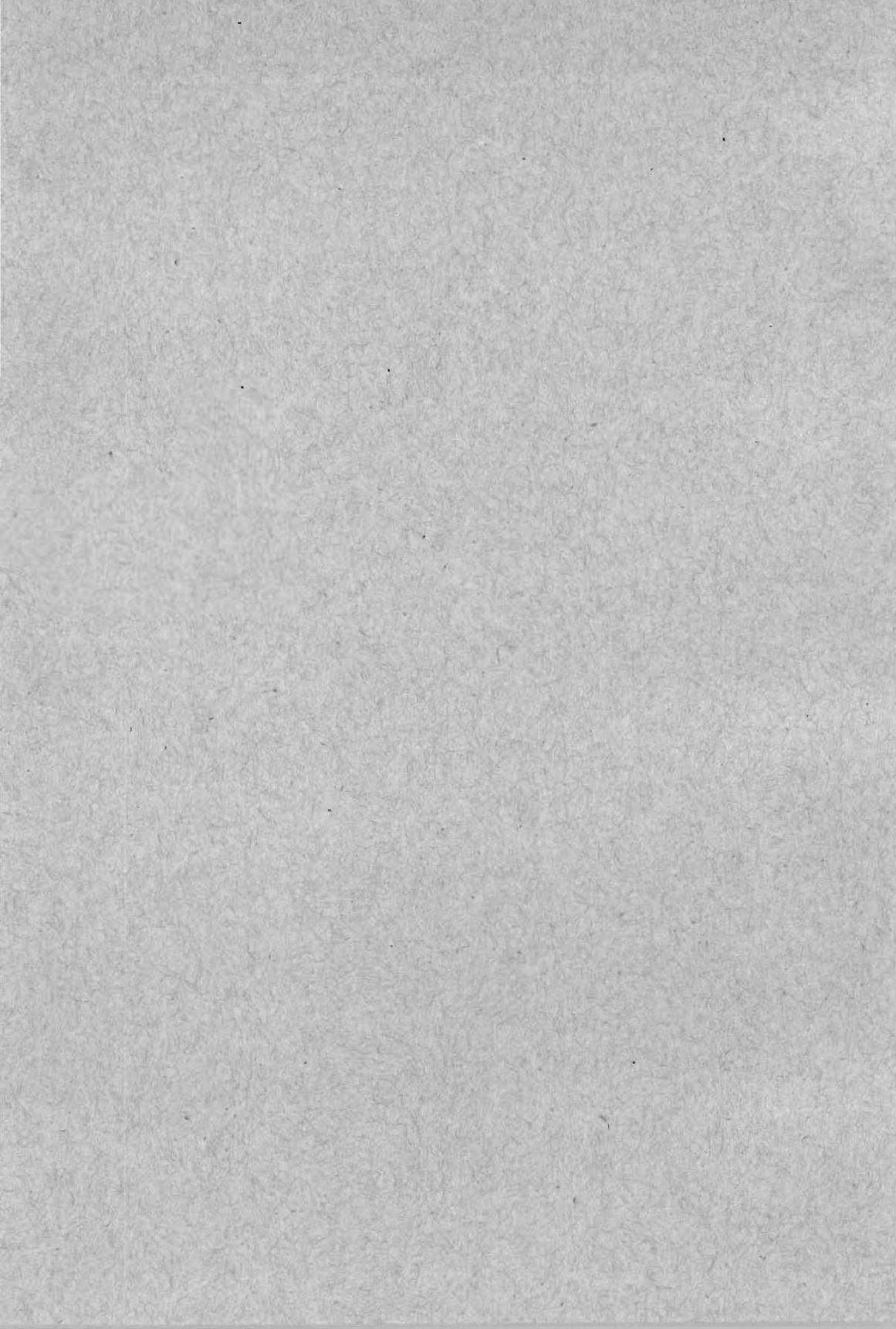
*A Gioconda Belli, por su literatura entrañable*

*A Lucía Melgar, por sus brillantes e invaluables aportaciones*

*A Ana Rosa Domenella, Mónica Cejas, Ana Lau, Eli Bartra y Guadalupe  
Huacuz, por la enorme confianza y el apoyo que me brindaron*

*A Silvia, Alma, Mariana F., Tania, Brenda, Valeria, Guadalupe,  
Lidia, Jimena, Nancy, Gabriela, Natalia, Andrea, Laura, Mariana M.,  
Eugenia y Érika, porque juntas recorrimos esa maravillosa y reflexiva  
"travesía", convirtiéndonos en "mujeres habitadas" por nuestros ya  
revolucionados pensamientos*

*A Zulma y Edith, por sus regalos desde el alma*



# ÍNDICE

Palabras preliminares. ....	11
Introducción. ....	13
Relevancia del tema de la memoria. ....	13
El descubrimiento del yo femenino. ....	23
<i>La mujer habitada</i> : voces de la memoria. ....	25
<i>La travesía</i> : vuelta al pasado para recuperar el presente. ....	26
I. Las memorias: recorridos y entrecruzamientos. ....	33
Algunas visiones desde experiencias occidentales. ...	33
El entorno latinoamericano: la necesidad de cerrar heridas. ....	38
Elaboraciones del pasado transformadas en escritura. La importancia de recordar. ....	49
El relato como elaboración del trauma y escritura alterna de la historia: memoria, género y literatura. .	57
La memoria en la escritura de mujeres. ....	60
II. Voces y silencios en la escritura de mujeres. ....	67
Voces que dialogan: presente y memoria en <i>La mujer     habitada</i> . Una mirada a la conciencia femenina. .	67
El silencio desbordado: voces y silencios en <i>La travesía</i> . ....	77
Marcela en busca del silencio místico-espiritual. ....	86
III. Lo personal también es político. ....	95
Novelas de autodescubrimiento: <i>La travesía</i> y <i>La mujer habitada</i> . ....	95

IV. La memoria en la piel: cuerpo y erotismo . . . . .	111
Cuerpo y erotismo transgresor: develando el deseo de Marcela . . . . .	114
Lavinia desde el cuerpo: erotismo y memoria . . . . .	124
De "travesías habitadas". "Escribir el cuerpo": erotismo y palabra en <i>La mujer habitada</i> y <i>La travesía</i> . . . . .	127
V. Memoria, trauma y palabra . . . . .	137
Duelo y trauma: ¿Posible asimilación? . . . . .	137
Duelo sin solución: <i>La mujer habitada</i> . . . . .	145
Hacia la resolución del pasado: el trauma en <i>La travesía</i> . . . . .	149
Conclusiones . . . . .	157
Bibliografía . . . . .	167
Bibliografía de Luisa Valenzuela . . . . .	167
Bibliografía de Gioconda Belli . . . . .	168
Bibliografía crítica . . . . .	169

## PALABRAS PRELIMINARES

*Luisa Valenzuela*

Temo que en principio no me correspondería escribir esta breve presentación puesto que tengo el honor de ser una de las dos escritoras estudiadas en el presente libro. Pero me alegra la oportunidad de hacerlo porque me permite hablar de mi deslumbramiento ante la lucidez de Bisherú Bernal Medel para elaborar y trascender el muy rico y complejo aparato crítico que ha seleccionado.

Como simple autora de ficción la teoría se me escapa como agua entre los dedos. La leo en algunos casos con indudable curiosidad y hasta fascinación, y luego la olvido. Con suerte me quedan las manos quizá un poco más limpias, lavadas. Sólo eso. En el fondo no se trata de una falta de interés o de sentirla menos importante, todo lo contrario; creo que prefiero desentenderme de la teoría en defensa propia, para evitar la tentación de responder a alguna de las muy diversas corrientes.

Pero el agua de la teoría me nutre. Lo confirmo cuando alguien como Bisherú Bernal Medel construye un recipiente perfecto para contenerla y nos lo brinda con todo desprendimiento. De la generosidad de Bisherú Bernal nunca nos cupo la menor duda, conociendo su trabajo de apoyo incondicional a la lucha de los zapatistas en Chiapas. Y ahora, aquí, tenemos la prueba fehaciente de su generosidad intelectual. Y de su inteligencia y sensibilidad. Porque con tan amplio corpus teórico como el que maneja ha logrado armar una teoría propia, ensamblando las piezas para que novelas tan dispares como *La mujer habitada* y *La travesía* puedan entablar un diálogo fértil e intercambiar mundos.

Memoria, voz, silencio, trauma y cuerpo son los ejes por los cuales avanza este espléndido trabajo. Y también, tal como señala la autora, lo son erotismo, violencia y escritura. Aquí la mirada de género no crea limitaciones sino todo lo contrario: abre horizontes para un mayor entendimiento de la condición

humana. En la producción de diversas escritoras latinoamericanas ella reconoce

la intención es salir de la invisibilidad histórica en la que hemos permanecido las mujeres. A través de la memoria, se vuelve necesario recuperar la palabra para poder enunciar nuestro pensamiento y las visiones de mundo propias que desde la cultura y la política muchas veces han sido ignoradas.

Es éste el meollo del tema que explora BBM en las novelas que ha escogido. La suya es una óptica que podríamos llamar trasgresora, no por el ya mencionado enfoque en el erotismo y la violencia, sino por la vertiente política que tan bien ha sabido sacar a luz a partir de las veladuras, escamoteos y sugerencias de estas dos novelas. Porque, a mi buen saber y entender, si hay algo en estos tiempos que perturba en la escritura de las mujeres no es tanto la voz erótica sino la política. Creo que para contrarrestar la célebre *boutade* de Lacan —cuando dijo que la mujer no existe porque no sabe decir su gozo— las escritoras nos hemos encargado de decir nuestro gozo y deseo con pelos y señales. Lo incómodo, en pleno siglo XXI, resulta ser esa voz que se mete desde lo inclasificable con un reino hasta hace muy poco tiempo dominado por el hombre. Y se mete, ¡es imperdonable!, desde la ficción, trastocando el imaginario hasta entonces unívoco. Porque las mujeres políticas ahora ostentan altos cargos (pienso sobre todo en las presidentas latinoamericanas), y las ensayistas políticas tienen el lugar que merecen, pero me consta que en la narrativa la mujer que se adentra en estos temas incomoda a los espíritus probos. También por este hecho aplaudo a Bisherú Bernal Medel quien, con toda valentía e idoneidad, encara de frente este ninguneo mordaz, aclarando las zonas de penumbra con un saber y una poética muy personales, y, como expresé, una lucidez que hace de la lectura de *Escrituras que trazan memorias* un verdadero placer además de brindarnos, a las escritoras y también a las mujeres en general, armas para evitar futuras invisibilizaciones. Por todo esto le digo muchas gracias, y hasta el próximo libro que esperamos con ganas.

# INTRODUCCIÓN

## RELEVANCIA DEL TEMA DE LA MEMORIA

Podemos conocer la historia a través de la literatura pero no la literatura a través de la historia.

Escribir literatura es escribir historia, y es optar por el ángulo irresuelto de los acontecimientos que se recrean.

Ana Tissera, "Tununa Mercado.  
La memoria del sur".

En los últimos tiempos, desde la década de 1990 hasta la actualidad, el tema de la memoria ha cobrado una importancia antes insospechada en varias partes del mundo, incluida Latinoamérica. Muchos grupos sociales han tomado conciencia de que para la construcción del presente es necesario mirar al pasado, sobre todo si quedan cuentas pendientes, como sucede en la mayoría de los países de América Latina, con abusos cometidos por parte de gobiernos represivos, que vivieron su "esplendor" en las décadas de los sesenta, setenta y parte de los ochenta.

Es importante señalar que la urgencia de hablar sobre este tema se debe, en mi caso, a la inquietud surgida por haber nacido en un país como México, que tiene fuertes deudas todavía con la memoria de nuestro pasado cercano. Siento que pertenezco a una nación donde lamentablemente este asunto no interesa a la mayoría. No pareciera haber una conciencia real de lo imperativo que resulta mantener viva la memoria —las memorias— de oscuros episodios de nuestra —relativamente reciente y en muchos casos dolorosa— historia nacional. Temo incluso que el hecho de que hayan llegado al poder ciertos grupos de la ultraderecha y estemos siendo "gobernados" por ellos, se deba en gran medida al ya señalado olvido de los tiempos de la *guerra sucia*. No se ha estudiado mucho el periodo en este

país, pero sin duda hubo atrocidades contra seres humanos que pueden equipararse —si no superar— a las cometidas en otros países de Latinoamérica durante esos mismos años.<sup>1</sup>

Pretendo llevar a cabo un análisis comparativo de las novelas *La mujer habitada* (1988), de la escritora nicaragüense Gioconda Belli, y *La travesía* (2001), de la narradora argentina Luisa Valenzuela, para observar la forma en que participan como textos discursivos en la reconstrucción del pasado dictatorial en sus respectivos países.

Pero ¿cómo se puede hablar del tratamiento de la memoria desde este par de textos literarios que forman parte de las distintas memorias, nacionales e individuales, que se construyen

<sup>1</sup> Con la llamada *Operación Cóndor* fueron derribadas las fronteras geográficas y políticas para que el horror pudiese circular sin pasaporte. Los países que oficialmente participaron en este funesto tratado —según los *Archivos del horror* encontrados en Paraguay en 1992— fueron Argentina, Brasil, Chile, Paraguay y Uruguay. En Argentina hubo un exterminio en masa y el lanzamiento de cadáveres en cementerios clandestinos, en el Río de La Plata o en alta mar. En Brasil, la dictadura abusó del terror psicológico y de la contrapropaganda. En Chile, el general Augusto Pinochet patentó los fusilamientos colectivos, experimentó con la cremación de cuerpos en hornos de cal y fabricó el gas sarín. En Paraguay, Alfredo Stroessner se hizo famoso por los campos de concentración, los golpes con barras de hierro hasta la muerte y la corrupción generalizada. En Uruguay, la táctica fue el encarcelamiento prolongado, de cinco a diez años, en diminutas mazmorras, y las regulares sesiones de torturas. En esas sucursales del infierno se destacaron numerosos verdugos, adiestrados por veteranos nazis y agentes norteamericanos especializados en estrategias anticomunistas (Nilson Cezar Mariano, *Operación Cóndor. Terrorismo de Estado en el Cono Sur*, p. 20).

En el caso de México, si bien no hubo un golpe de Estado "formal", los gobiernos de Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970) y Luis Echeverría (1970-1976) se comportaron como los más sanguinarios regímenes militares, elaborando entre otras cosas la versión mexicana de *los vuelos de la muerte*: Mario Arturo Acosta Chaparro, militar siniestro que participó en esos hechos, tenía a su disposición helicópteros que de forma generosa el gobierno pagaba, a través de la tristemente célebre Dirección Federal de Seguridad (DFS), para que transportaran y tiraran los cadáveres al mar, no sin antes balacear sus brazos y piernas (José Enrique González Ruiz, *El banquito de la foto del recuerdo. El chino y el invidente. La guerra sucia en México*). Por esto es necesario mantener viva la memoria también desde el particular lugar del mundo en que nos ha tocado vivir, para prevenir la repetición de tanto horror.

acerca de pasados dictatoriales? Ute Seydel opina que en la actualidad se ha cobrado conciencia de que tanto los textos de ficción como los historiográficos, antropológicos y sociológicos, se basan en la interpretación de la realidad, así como en la traducción de experiencias vividas y de acciones humanas a un sistema de signos lingüísticos.<sup>2</sup> De esta manera, ya no se puede hacer la clásica descalificación de que era objeto el amplio mundo de la literatura, por considerarse enteramente ficcional. Ahora hay una conciencia de que ésta brinda también hechos de la realidad histórica.

Seydel señala también que se puede analizar la memoria como constructo social y cultural, el cual surge de la necesidad de las comunidades de reafirmar su identidad mediante los recuerdos compartidos. En cuanto a la importancia de la memoria, existe en la actualidad un consenso acerca del hecho de que ésta representa no sólo el fundamento, sino también el origen de las culturas, ya que suministra la base esencial para constituir o transmitir los universos simbólicos dentro de los contextos socioculturales, para poder rememorar acontecimientos significativos.<sup>3</sup>

Remata Ute Seydel estas nociones al resaltar la importancia de una cultura de la memoria:

El tipo de contenido que conforma la memoria de un grupo, la manera de organizar este contenido y el periodo en que este grupo recuerda algún suceso dependen de las condiciones sociales y culturales del mismo. Cada grupo tiene un modo particular de recordarse, de autoimaginarse y de construir su identidad. La cultura de la memoria decide sobre lo que esta comunidad no debe olvidar, ya que su autopercepción y la construcción de su identidad dependen en parte de la posibilidad de rescatar del olvido los acontecimientos significativos. [...] La cultura de la memoria se refiere a

<sup>2</sup> Ute Seydel, *Narrar historia(s) La ficcionalización de temas históricos por las escritoras mexicanas Elena Garro, Rosa Beltrán y Carmen Boullosa*, p. 14.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 55.

aquel tipo de la memoria que a través del tiempo produce un sentimiento de cohesión en una comunidad determinada.<sup>4</sup>

Tal como existe una relación entre macro y microhistoria,<sup>5</sup> la memoria colectiva de una nación se vincula con las diversas memorias de los grupos que viven en el territorio nacional y se distinguen por raza, etnia, clase social, edad y género.<sup>6</sup>

Valenzuela y Belli crean sus propias versiones alternas de oscuros episodios de la historia de dos pueblos que protagonizaron importantes luchas de resistencia contra regímenes totalitarios en Latinoamérica. Es por lo anterior que me interesa llevar a cabo un análisis de la forma en que *La travesía* y *La mujer habitada* constituyen diferentes versiones de la memoria, contribuyendo a la creación de las múltiples visiones de lo acontecido en un doloroso pasado que, junto con muchos otros pueblos latinoamericanos, compartimos.

Ambos relatos incorporan también hechos de la realidad histórica que rescatan la memoria no oficial, con perspectivas novedosas que nos invitan a involucrarnos en la conciencia social de nuestro contexto en el mundo y el espacio donde vivimos. Es muy importante mantener la atención en las memorias de la represión política que sufrieron países latinoamericanos, como Argentina y Nicaragua, en las décadas de los setenta y ochenta, si queremos evitar que se produzcan nuevos brotes de regíme-

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>5</sup> Seydel cita a Luis González y González para definir la microhistoria: "La versión popular de la historia que se ocupa del tiempo parcial, es llamada 'microhistoria' o 'historia anticuaría'. Ésta trae a la memoria el pasado propio que, de otro modo, se olvidaría. No pretende prevenir sino ver lo ocurrido; los procedimientos del historiador que elabora la microhistoria se parecen por tanto a los de los cronistas". Seydel añade que la microhistoria busca lo cotidiano, el menester de la vida diaria, la vida vivida por todos, los quehaceres comunales sin teoría y las creencias comunes sin doctrina. Las creencias, las ideas, las devociones, los sentimientos, las conductas religiosas, las fiestas y costumbres ocupan un lugar prominente dentro de la microhistoria. La importancia de la microhistoria reside en que, al evaluarla críticamente, "puede convertirse en el saber disruptivo que libere a los lugareños del peso de su pasado". *Ibid.*, p. 38.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 64.

nes dictatoriales como los ya vividos. Las endebles democracias de nuestros países deben mantenernos alertas. En la medida en que se conserve presente en la memoria colectiva el pasado dictatorial, tendremos la posibilidad de evitar la repetición de la historia. Como Todorov recuerda: "Tenemos que conservar viva la memoria del pasado, no para pedir una reparación del daño sufrido sino para estar alerta frente a situaciones nuevas y sin embargo análogas".<sup>7</sup>

Desde mi punto de vista, es necesario recuperar las versiones y propuestas alternativas que nos ofrece la literatura, con miras a repensar de forma más adecuada un ayer que todavía nos alcanza e incumbe como generaciones posteriores, ya que, lo queramos reconocer o no, somos herederos de ese pasado todavía por asimilar.

¿Cómo se vincula esto con los tiempos actuales? Carlos Fazio escribió recientemente, refiriéndose al contexto mexicano:

Desde el comienzo de la administración calderonista [se ha denunciado la existencia de] un larvado proceso de fascistización en México y el tránsito hacia un Estado de excepción como parte de una política gubernamental planificada. Según las propias cifras oficiales, el saldo en víctimas *ejecutadas* en lo que va del sexenio (2006-2010) es de 28353. A lo que se suman 3000 casos de desapariciones forzadas por razones políticas, trata de personas y *levantones*.

En América Latina, la desaparición se utilizó en Guatemala en 1964, y luego en México y los países del Cono Sur contra el enemigo interno. Las víctimas entraron en el rubro de los daños colaterales. La secuencia secuestro-tortura-desaparición no representa una falla del sistema. Es un método ilegal utilizado por agentes del Estado o personas o grupos (paramilitares) con la aquiescencia de éste, sin orden de autoridad competente, para frenar la acción colectiva, vía la instalación del miedo y el terror.

La razón por la que un Estado recurre a ese método de represión racionalizada se debe a su efecto de supresión de todo derecho: al no existir cuerpo del delito se garantiza la impunidad. El desco-

<sup>7</sup> *Los abusos de la memoria*, p. 18.

nocimiento impide a los familiares realizar acciones legales; infunde terror en las víctimas y en la sociedad, y mantiene separados a los ciudadanos en su accionar frente al Estado. Según Agamben, la desaparición es lo que vuelve al opositor un *homo sacer*. Es decir, una persona que puede ser asesinada impunemente.

¿Qué de todo eso está vigente en México hoy? Mucho, incluido el accionar de comandos paramilitares, escuadrones de la muerte y grupos de limpieza social. ¿Está Calderón aplicando una versión actualizada de la *guerra sucia*? En todo caso, la cifra de muertos y desaparecidos se acerca, en sólo cuatro años, a las de la dictadura de Videla y la Colombia de Álvaro Uribe.<sup>8</sup>

Es decir, los tiempos que vivimos parecen tener una abierta relación con pasados todavía sin asimilar, o en vías de serlo, siendo optimistas. Los ayeres no resueltos nos alcanzan para pedir la búsqueda de una posible solución a tanta represión y violencia, que en muchos casos no han sido siquiera enunciadas. Falta mucho por hacer: poner a discusión el tema fundamental de la memoria y volvernos con mayor libertad y amplitud al pasado, a fin de intentar asimilar y comprender el presente, cuando nuevos conflictos sociales ya están aquí y requieren también nuestra atención.

Uno de los objetivos principales de esta investigación es contribuir a la comprensión social de la memoria y su temática, ya que en su debate surgen aspectos importantes que deben considerarse para el adecuado desarrollo de la vida social, política y cultural de nuestros pueblos latinoamericanos.

Es entonces pertinente abordar el tema de la memoria y ver la manera en que las narraciones aquí examinadas contribuyen a la existencia de dos propuestas de memorias alternativas, distintas, cuyo fin es el cuestionamiento directo de la historia oficial, que intentó ser impuesta como la "gran verdad".<sup>9</sup> En este

<sup>8</sup> Carlos Fazio, "Cantaleta sin 'Shalalá'", *La Jornada*.

<sup>9</sup> Es importante recordar que en la época de las dictaduras a que se hace referencia en este trabajo —la última dictadura militar argentina (1976-1983) y la nicaragüense (1936-1979)—, los gobiernos fomentaron una pos-

sentido, cabe preguntarse de qué manera se presenta y cómo se desarrolla el tema de la memoria en la escritura de estas novelas, ya que se busca pensar la memoria como “depositaria” de relatos y experiencias vividas.

La elección de estas obras se debió a que, a mi modo de ver, son pruebas acabadas de que las luchas por la memoria se siguen dando. Tanto Gioconda Belli como Luisa Valenzuela estuvieron comprometidas con la realidad histórica y social de sus países, y sufrieron de forma cercana, aunque distinta, la censura y la represión que impusieron los dictadores de sus respectivos países. Además, en estas obras se puede observar la preocupación por dejar testimonios alternos de un “pasado que no pasa”, como advierten los teóricos de la memoria. Son todavía ayer no resueltos, pues algunos ejercicios de memoria han tenido deficiencias: un ejemplo puede ser la elaboración, desde círculos oficiales, de los actos de rememoración, lo cual despoja a estos del sentido necesario de apropiación colectiva del pasado. Pero es importante no olvidar, a su vez, que hay otros ejercicios de apropiación de memorias, por ejemplo el siguiente, del *Diario de la Memoria*:

Luego de tres años de trabajo, el Archivo Provincial de la Memoria puso en marcha una nueva propuesta que indaga las memorias barriales y las vivencias en torno a los años de movilización social, dictadura y democracia, de la ciudad de Córdoba y la provincia.<sup>10</sup>

Construir la memoria es también una tarea diaria y constante, ya que en la medida en que no permitamos que se cristalice podrá ser renovada y moldearse para servir a fines sociales.

---

tura única en la que la represión fuera vista como “necesaria” y, por tanto, autorepresentarse como los “salvadores de la patria”.

La historia oficial es entonces la que se quiso instaurar desde el poder como la única válida, que justificaba la represión sistemática con el argumento de estar “salvando” al país de “agentes externos”, los cuales buscaban “malversar el pensamiento” con “ideologías ajenas a lo nacional”.

<sup>10</sup> Comisión y Archivo Provincial de la Memoria, “Recorriendo memorias en Barrio San Martín”.

Lo que mejor garantiza su cotidiana movilidad es mantenerla en constante edificación-deconstrucción: viva. Falta volver todavía hacia atrás para reflexionar e intentar comprender nuestras historias recientes como pueblos latinoamericanos.

Para la teórica Pilar Calveiro, la memoria abarca prácticamente todos los campos de la vida:

La memoria se abre paso a través de la verbalización, sólo como uno de sus numerosos caminos. Las formas de la memoria exceden la palabra. Son cicatriz, sentimiento, marcas en la carne y en el alma; introyección, incluso, de lo inadmisibile. La memoria es marca indeleble, sumergida, tal vez invisible para la mirada distraída pero cuya realidad se impone a la vida de los hombres y de las mujeres en todas las sociedades. Esta memoria de lo imborrable —y de lo innombrable— se presenta de diversas maneras; pero se la llama y se la modela desde el lenguaje. En algunos casos se constituye como archivo, es decir, como relato estructurado que intenta ser completo, congruente, explicativo. El relato oficial que conocemos como historia tiene esas características; para configurarse construye y destruye, guarda y desecha, recuerda y olvida, de modos que no podemos considerar inocentes. Es el juego del poder a través de los usos de la memoria.<sup>11</sup>

Frente a este poder existen las memorias, en plural, siempre fragmentarias y alusivas a la vivencia directa, desde un ángulo preciso y parcial. Su particularidad les permite rasgar el discurso histórico cambiando el ángulo, la perspectiva, introduciendo cada vez una variable nueva, contradictoria; instalando, en este sentido, una incomodidad dentro del mismo relato estructurado. Representan algo que no se adapta con exactitud al molde, que lo excede o resulta sobrepasado por él y, en estos términos, lo cuestiona.<sup>12</sup> Es en este contexto donde se encuentran las novelas que hemos elegido analizar.

<sup>11</sup> Pilar Calveiro, *Desapariciones. Memoria y desmemoria de los campos de concentración argentinos*, p. 19.

<sup>12</sup> *Idem.*

La memoria se da también desde la escritura. María Teresa Medeiros-Lichem, refiriéndose a una de las obras que analizaremos, afirma: "*La travesía* es una invitación a penetrar el laberinto de la escritura [de Luisa Valenzuela], de emprender un recorrido por la psiquis de una mujer agobiada por el peso de la memoria para llegar al secreto más íntimo de su alma".<sup>13</sup> ¿Cuál es ese secreto? La aceptación que se da, en forma paulatina, de su deseo.

La literatura cumple un papel fundamental en la creación de memorias. Como señala Fernando Reati, lo silenciado y lo dicho, lo censurado por la historia oficial y lo manifestado en la novela, se complementan entonces de un modo a la vez necesario y conflictivo.<sup>14</sup>

Tanto la literatura como el arte en general, en múltiples momentos de la historia, han estado —y siguen estando— dotados de una función social. En este contexto, Fernando Reati señala que el público se vuelca hacia representaciones artísticas de la historia —en el cine, la canción, la narrativa, el teatro—, reforzando su contrato con éstas para hallar aquí construcciones del pasado que organicen y den un sentido a la experiencia colectiva vivida, ya que no lo hacen la historiografía y el discurso oficial.<sup>15</sup> Cabe señalar que el contexto al que se refiere Reati es la dictadura argentina, durante la cual se impuso un discurso oficial único. Dicha función social del arte colma algunos huecos no llenados con las falsas representaciones que son manejadas por el poder que se instaura como total y, por tanto, procura imponer una verdad de forma general. Otra vez referido al contexto de dictaduras que establecieron una sola visión como válida: la suya. En la actualidad hay más versiones que circulan incluso en las esferas oficiales y a las que se suman las que se dan en otros ámbitos sociales, como los que se apropian de

<sup>13</sup> María Teresa Medeiros-Lichem, "El sujeto nómada y la exploración de la memoria en *La travesía* de Luisa Valenzuela", p. 531.

<sup>14</sup> Fernando Reati, *Nombrar lo innombrable. Violencia política y novela en Argentina: 1975-1985*, p. 233.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 171.

espacios de memoria: organizaciones colectivas, grupos de lucha social; pero en aquellos tiempos las variantes eran muy reducidas o francamente inexistentes. El cuestionamiento de esta imposición, que se vivió tanto en Argentina como en Nicaragua durante las respectivas dictaduras, parece ser la apuesta de las escritoras Belli y Valenzuela. Al crear en estas novelas versiones alternas que no encajan en la visión institucional, buscan explorar la problemática que conlleva la generación de memorias diversas, fragmentarias, en respuesta a la memoria que pretendió en aquellos tiempos ser unificada. Reati expone esta idea de la forma siguiente: "Se elige combatir la historia oficial en un terreno distinto al que ésta propone, no enfrentándola con otra construcción unívoca, sino rodeándola de múltiples, pequeñas interpretaciones parciales y provisionarias".<sup>16</sup>

Por otro lado, Tzvetan Todorov nos recuerda que los regímenes totalitarios del siglo xx han revelado la existencia de un peligro antes insospechado: la supresión de la memoria.<sup>17</sup> Además, alerta acerca del estratégico proceso de selección que lleva a cabo el poder: "Los gobiernos totalitarios se reservan el derecho de controlar la selección de elementos que 'deben ser conservados'".<sup>18</sup> Como ya se indicó, también Calveiro opina que los manejos del poder acerca de la memoria no son inocentes, pues en el proceso de selección de lo que formará parte de la memoria oficial se dejan elementos de lado, porque no convienen a los usos de lo que constituye la versión institucional.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 173.

<sup>17</sup> *Op. cit.*, p. 11.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 16.

## EL DESCUBRIMIENTO DEL YO FEMENINO

Ya es tiempo de efectuar una revolución en las costumbres femeninas, es tiempo de devolver a las mujeres su dignidad perdida y de hacerles contribuir, en tanto que miembros de la especie humana, a la reforma del mundo.

Mary Wollstonecraft, *Vindicación de los derechos de la mujer*, 1792.

Como mujeres, nos haremos del mundo sólo con nuestra libertad, con nuestro movimiento hacia el ideal contenido en la palabra libre, con acciones trascendentes y respeto a nosotras mismas.

Francesca Gargallo, *Ideas feministas latinoamericanas*.

En otra línea de esta investigación, se analizarán las estrategias discursivas cuya función es el desafío a la visión tradicional de la mujer que ha sido impuesta por la cultura patriarcal. Se propone que en la obra de ambas escritoras se puede observar la voluntad de avanzar en contra de la simbolización tradicional de pasividad eterna que le atribuye la cultura androcéntrica<sup>19</sup> a la mujer, como sería el simple hecho de asumir, tal y como se difundió desde el poder, la cristalizada versión oficial de los tiempos del horror. Al contrario, Belli y Valenzuela proponen dos formas distintas de recordar los hechos, formas que señalan el carácter fragmentario que debe poseer toda memoria verdadera, su pluralidad.

Ambas narraciones se acercan en varios aspectos a la definición de "novelas de autodescubrimiento", en las que, según sugiere la teoría literaria feminista, la escritora traza una intriga en la que la heroína se mueve desde un estado de enajena-

<sup>19</sup> Como su nombre lo dice, la cultura androcéntrica tiene en el centro del espacio cultural, político y social, al hombre. Todo gira en torno a las necesidades masculinas, por lo que las mujeres muchas veces se ven tratadas como meros accesorios e imposibilitadas de acceder a una identidad o subjetividad propias desde los puntos de vista cultural, social, intelectual, etcétera.

ción hacia el descubrimiento de la identidad femenina a través de un proceso de separación de los valores definidos por la sociedad patriarcal.<sup>20</sup> En estas novelas, el descubrimiento del yo femenino puede describirse como un proceso de despertar más que de aprender; como una recuperación de lo que siempre estuvo presente pero había sido suprimido. En ambos personajes protagónicos femeninos, observamos que el despertar es una experiencia interna e individual. Raquel Gutiérrez Estupiñán agrega que la subversión está muy presente en este tipo de narrativa, que a su vez puede adoptar variadas formas, como la de reivindicación de lo erótico-sexual (tema muy presente en *La travesía*) y la de crítica a las estructuras sociales (visión que se observa de forma más evidente en *La mujer habitada*).<sup>21</sup>

Toril Moi afirma: "Tradicionalmente, a las mujeres se les ha negado el derecho de crear sus propias imágenes de feminidad, y se han visto, en cambio, obligadas a conformarse con los modelos machistas que se les imponen".<sup>22</sup> Por fortuna, esta visión ha dejado de ser estática y hay muchas propuestas actuales de mujeres que, en vez de conformarse con ser plasmadas desde plumas masculinas, han intervenido para autorrepresentarse en distintos ámbitos, entre ellos el de la literatura. En esta corriente surgen historias como las que ahora nos ocupan, donde las autoras nos demuestran que es posible crear imágenes alternas de feminidad a la vez que se edifican modelos de mujeres con personalidad autónoma, liberadas de cánones que generalmente las excluyen.

Es importante no perder de vista el contexto en que se desenvuelven las protagonistas, recordar que durante esa época las mujeres estaban transgrediendo el modelo impuesto por la cultura y asistían ya a lugares que antes les estaban negados, como las universidades y los espacios laborales. Según palabras de Pate Palero: "Las mujeres que ganaron espacio público entre

<sup>20</sup> Rita Felski, citada por Raquel Gutiérrez Estupiñán, *Una introducción a la teoría literaria feminista*, pp. 99-100.

<sup>21</sup> *Ibid.*, pp. 106-7.

<sup>22</sup> Toril Moi, *Teoría literaria feminista*, p. 68.

los 60 y 70 cuestionaron paradigmas ancestrales que las confinaban a tareas domésticas”.<sup>23</sup> Los prototipos de género estaban empezando a cuestionarse cada vez más.

#### LA MUJER HABITADA: VOCES DE LA MEMORIA

Lavinia guarda grandes espacios de silencio. Su mente tiene amplias regiones dormidas. Me sumergí en su presente y pude sentir visiones de su pasado. Cafetos, volcanes humeantes, manantiales, envueltos en la densa bruma de la nostalgia. Trata de entenderse a sí misma.

Gioconda Belli, *La mujer habitada*.

Lavinia, la protagonista de *La mujer habitada*, es una joven de veintitrés años que acaba de regresar de Europa, donde estudió la carrera de arquitectura, a Faguas, su ciudad natal (nombre ficticio tras el que se adivina Managua). En el despacho donde consigue trabajo conoce a Felipe, con quien vivirá una corta pero intensa historia de amor. Con su ayuda se asomará a una ventana que muestra la problemática social que sufre el país y su gente.

En la narración se puede escuchar otra voz, antepasado histórico representado por Itzá, mujer de otros tiempos que poco a poco empieza a “habitar” a Lavinia, desde donde despliega, a la menor oportunidad, su conocimiento de luchas antiguas contra la brutal invasión española. Itzá toma la palabra en la historia para hablar de la memoria del pasado que sigue todavía tan viva; su voz acompaña y se entreteje con la evolución de Lavinia, quien, al tomar conciencia de su papel en el mundo, decide dar la vida por el futuro de su pueblo; es decir: lanzarse a luchar por el fin de la larga noche oscura de la tiranía.

<sup>23</sup> Pate Palero, “Resistencias estratégicas de las mujeres”, p. 8.

LA TRAVESÍA: VUELTA AL PASADO  
PARA RECUPERAR EL PRESENTE

Algo está dispuesta a hacer y algo hará en el mundo externo para que el miedo a la soledad no le siga empañando la mirada.

Luisa Valenzuela, *La travesía*.

*La travesía* es la historia de una mujer que vuelve sobre sus propios pasos a través de la memoria. Marcela sabe que se encuentra en un momento crucial de su vida: ha cumplido los cuarenta, y a través de la narración se observa la forma progresiva en que va armando su vida hecha de "cachitos". Hay en el relato dos tiempos: el presente en Nueva York y veinte años atrás en Buenos Aires. Entre amigos entrañables neoyorquinos, intenta descubrir su pasado, para entender a cabalidad su presente.

En *La travesía* se encuentra de forma constante, deslizándose como al descuido, el impactante tema de los/as desaparecidos. Es importante recordar que el pasado al que regresa la protagonista es el de la dura represión que se vivió en Argentina durante la última dictadura militar (1976-1983). Hay múltiples alusiones a este tema: personajes históricos entrañables, como el escritor Rodolfo Walsh — víctima él mismo de la represión—, o recuerdos de la dura y larga etapa de censura total y de horror que supuso vivir esta demencial época. Paralelo al tema del doloroso pasado todavía por asimilar, se puede observar en la protagonista de *La travesía* una fuerte intención de resistirse a ser clasificada como lo impone la cultura androcéntrica, es decir, a asumir lo que, según su medio familiar y social, "debe ser una mujer". Además se cuestiona a sí misma por haber accedido en su temprana juventud —durante la universidad— a hacer cosas que ahora la avergüenzan, cediendo a las presiones de un hombre que ejerció abuso emocional contra ella, y ahora se reprocha haber sido tan pasiva. Sabe que la herida sigue abierta. No sabe cómo resolverlo y se debate para encontrar una salida.

La protagonista de *La travesía* lleva a cabo un proceso que va desde un silencio inicial hacia la apropiación final de su sub-

jetividad y de su cuerpo, todo a través del autoconocimiento gradual que recorre y da sentido a la historia. También el erotismo está muy presente y se vincula con la escritura, ya que es a través de las palabras que disfrutamos de descripciones llenas de un vibrante deseo femenino, sin las cargas restrictivas de la cultura machista occidental.

El tratamiento del cuerpo femenino en estas obras no es convencional, pues aparece en ellas un erotismo desenfadado que, desde la perspectiva femenina, muestra un deseo desbordado hacia el cuerpo masculino, lo que a su vez le da vida a las historias narradas. Cabe señalar que lo anterior puede ser visto como una respuesta que contrasta con la manera en que se ha manejado desde el poder el cuerpo femenino. Históricamente, dentro del periodo estudiado, el cuerpo de la mujer ha sido considerado como receptáculo del dolor, como lo demuestran las innumerables veces que se torturó a mujeres —madres, hijas, esposas, amantes— durante los “oscuros tiempos de angustia” (Valenzuela), no sólo para lastimarlas a ellas sino también para ejercer tortura psicológica sobre sus parejas. Hablamos de la utilización del cuerpo de la mujer como objeto de tortura a través de su posesión sexual por parte de los militares. En este sentido, parece pertinente pensar la relación existente entre cuerpo, voz y experiencia traumática,<sup>24</sup> y desde ahí analizar la forma en que éstos derivan en la reconstrucción de la memoria, entendida como la forma de contar la historia desde el cuerpo y la voz femeninos.<sup>25</sup> Dejar de imaginar como única esa historia en la que el tratamiento que se le dio a los cuerpos fue precisamente de receptáculos de la tortura, el dolor y muchas veces

<sup>24</sup> Edurne Portela nos recuerda que la experiencia traumática no puede ser recuperada por los mecanismos usuales de la memoria; uno de los principales retos es encontrar el modo de recuperar estos dolorosos recuerdos para llevar a cabo el trabajo de duelo e intentar curar al sujeto traumatizado, haciendo responsables las experiencias traumáticas a través del lenguaje. (“Cicatrices del trauma: cuerpo, exilio y memoria en *Una sola muerte numerosa* de Nora Strejilevich”, p. 74.)

<sup>25</sup> Más adelante se tratará de forma más amplia la relación del género y la implicación del cuerpo femenino con las memorias.

la muerte. ¿En qué medida el erotismo es visto en estas obras como una reacción contra esa tortura soportada por el cuerpo femenino durante las etapas más fuertes del totalitarismo y, en ese sentido, contribuye también a la reivindicación de la memoria? ¿Cuál es la forma en que aparece el cuerpo femenino en estas obras y qué significado tiene con relación al manejo que se hace en ellas del erotismo? Se busca, en otras palabras, analizar la representación del cuerpo en ambas obras; primero como el principal "instrumento" que utilizan los estados dictatoriales para silenciar<sup>26</sup> —desde la censura verbal hasta la desaparición de los cuerpos— e intentar uniformar el pensamiento de quienes no coinciden con la verdad institucional impuesta. Después se plantea como objetivo conocer la forma en que tanto Belli como Valenzuela elaboran visiones alternas del tratamiento del cuerpo femenino a través de la creación de otro tipo de erotismos, de la reivindicación de éste contra la actitud masculinorepresiva que lo ve como recipiente del dolor, imperante en el orden social impuesto por los militares en los dos países y que ambas escritoras conocieron de forma cercana. Muy al contrario, se puede observar en las novelas la apuesta a erotismos que transgreden lo convencional; en los que la perspectiva femenina novedosa de disfrutar a plenitud el placer aparece de manera central, sin las cargas restrictivas que son impuestas por la sociedad patriarcal.

¿Cómo se da la reconstrucción del pasado en el aspecto erótico? ¿Qué es lo que se calla y qué lo que se cuenta? Es importante señalar que en *La mujer habitada* y en *La travesía* el erotismo con perspectiva femenina conlleva revalorizar la temática erótica-sexual, otra de las características de la "novela de auto-descubrimiento" o "novela del despertar". Valenzuela subvierte la óptica construida socialmente acerca de las mujeres —concebidas como grupo homogéneo y atemporal— y apuesta por una

<sup>26</sup> Y en ese sentido, con la supresión corporal se busca desaparecer el cuerpo también como recipiente de la memoria. Al desaparecer el cuerpo, el objetivo es, en última instancia, desaparecer también la preservación de la memoria.

versión alterna que ayude a destruir los prejuicios acerca de lo que es considerado “lo femenino”. En la novela se encuentra un relato enmarcado que desborda un erotismo vibrante y desenfadado; cuyo estilo refresca la visión al no estar compuesto de las típicas imágenes sexuales de fácil complacencia masculina; muy al contrario: la perspectiva es femenina y, al disfrutar su agradable lectura, reconocemos una visión desinhibida que claramente muestra un replanteamiento del erotismo femenino. Sin culpas por sentir deseo y placer, las protagonistas pasan de un deseo al principio latente, inexpresado, a la aceptación total de éste. Como uno de los puntos de partida, se tomará la expresión “escribir el cuerpo”, de la escritora y filósofa francesa Hélène Cixous: “Es necesario que la mujer escriba su cuerpo, que invente la lengua inexpugnable, que reviente muros de separación, clases y retóricas, reglas y códigos, es necesario que sumerja, perfore y franquee el discurso de última instancia”.<sup>27</sup>

En *La mujer habitada* se erotiza también el paisaje, la ciudad ardiente en donde se combinan el deseo casi animal de Lavinia y Felipe —quienes comparten agradables momentos en escenas descritas con maestría—, y la pasión y la juventud de su atracción mutua, que no parece conocer límites, con el recuerdo cercano de Itzá y Yarince, disfrutando de su legendario amor que a veces parece tan vivo todavía.

Se busca, entonces, analizar la manera en que es representada la represión tanto en *La mujer habitada* como en *La travesía*; explorar el modo en que dicha represión afecta el cuerpo y la voz, y cómo esto deriva en la construcción de la memoria a través de la narrativa de las escritoras del *corpus* seleccionado.

Además, se examinarán las distintas formas en que aparecen en las dos novelas el tema de los horrores y abusos de las dictaduras militares, para comprender la manera en que éstas contribuyen a la creación y, por tanto, a la recuperación de memorias del doloroso pasado dictatorial.

<sup>27</sup> Hélène Cixous, *La risa de la medusa*, p. 58.

Se exploran, asimismo, los distintos modos en que se cuestiona la historia oficial a través de las voces discursivas presentes en ambas novelas. También se analizarán las estrategias de reconstrucción del pasado, de la experiencia personal y de la propia identidad a través de la voz.

El enfoque con el que se llevará a cabo esta investigación es el del análisis literario feminista. Los instrumentos de investigación que se utilizarán son las categorías elegidas: memoria, voz, silencio, trauma y cuerpo. Éstas se enlazan entre sí a través de la principal o dominante: la memoria. Una categoría desprendida importante es el erotismo, pues se vincula con el cuerpo, que a veces se solaza sólo en el deseo y el placer, pero también, por momentos, toca el otro extremo: lo traumático, que se dibuja de igual forma en los cuerpos femeninos. De él también daremos cuenta; la palabra y la escritura hacen visibles los diferentes erotismos representados en los cuerpos.

A través de la escritura de mujeres, se busca evidenciar la forma en que las voces y los silencios se unen para dar paso a la construcción de memorias que, así, son rescatadas del olvido; olvido que fue en realidad una larga omisión de palabras y silencios en los grandes discursos patriarcales.

También estarán presentes algunas nociones teóricas del lingüista ruso Mijaíl Bajtín, como el dialogismo y el microdiálogo, las cuales me ayudarán a describir y analizar las voces presentes en las novelas.

De igual forma, analizaré aquí otras estrategias discursivas presentes en estas obras, como el concepto de "lo real maravilloso" del escritor cubano Alejo Carpentier, en el caso de Gioconda Belli, y el peculiar humor de la voz narrativa de Luisa Valenzuela.

Por último, a partir de la teoría literaria feminista se verá la forma en que estos textos pueden ser clasificados como "novelas de autodescubrimiento". Este concepto, acuñado por la teórica feminista estadounidense Rita Felski, se refiere al proceso paulatino de crecimiento durante el cual las protagonistas se alejan de los cánones impuestos por la cultura patriarcal a fin de reencontrarse a sí mismas.

La investigación consta de cinco capítulos. En ellos abordo las distintas categorías ya mencionadas para llevar a cabo el análisis tanto de la literatura con perspectiva feminista como de los estudios culturales ya enunciados. En el primer capítulo se hace un recorrido teórico de la memoria, empezando por algunos especialistas occidentales en el tema del holocausto, para después pasar a lo que tienen de específico las dictaduras de los años setenta en el continente latinoamericano. Luego examino los nexos existentes entre la memoria, el género y la literatura. En el segundo capítulo se propone un análisis comparativo de ambas novelas a través de las voces y los silencios. En el capítulo tercero se aborda la crítica literaria feminista a partir de las "novelas de autodescubrimiento", noción bajo la cual se clasifican *La mujer habitada* y *La travesía*. En el capítulo cuarto se observa la relación clave entre cuerpo, erotismo y memoria. También hay otro ingrediente que resulta de singular importancia en este análisis: el deseo femenino. En el capítulo final son analizados el duelo y el trauma en sus vínculos con lo indecible dentro de las obras.



# I. LAS MEMORIAS: RECORRIDOS Y ENTRECruzAMIENTOS

## ALGUNAS VISIONES DESDE EXPERIENCIAS OCCIDENTALES

Y la memoria como el océano, padre de las aguas, de donde fluyen todas las palabras y pensamientos.

Luisa Valenzuela, *La travesía*.

Hay quienes vilipendian este esfuerzo de memoria. Dicen que no hay que remover el pasado, que no hay que tener ojos en la nuca, que hay que mirar hacia delante y no encarnizarse en reabrir viejas heridas. Están perfectamente equivocados. Las heridas aún no están cerradas. Laten en el subsuelo de la sociedad como un cáncer sin sosiego. Su único tratamiento es la verdad. Y luego, la justicia. Sólo así es posible el olvido verdadero.

Juan Gelman, discurso pronunciado al recibir el Premio Cervantes, 2007.

La memoria es ese vaivén entre pasado y presente que, al producirse una y otra vez, nos sumerge en el "yo" que fuimos y nos lleva al inicio de la conformación de nuestra identidad y/o subjetividad; es decir: nos remite a la raíz que representan, a despecho de los intentos del poder en sentido contrario, los desaparecidos/as; toda una generación que intentó ser borrada del recuerdo, pero que se rescata a través de las fotografías expuestas en los actos de protesta colectiva, así como por medio de la literatura y otras formas artísticas. Representaciones de la memoria que nos exigen el recuerdo activo, incesante, la búsqueda reflexiva en el intento por explicar lo ocurrido.

En este capítulo se explora un tema por demás fascinante: la memoria. Es importante aclarar que dicha indagación se hará, primero, al abordar algunas de las visiones y conceptos de importantes teóricos que han trabajado este tema a partir de las

represiones y asesinatos masivos bajo los regímenes, dictatoriales o no, que asolaron a algunos países del continente europeo a lo largo del siglo xx —el siglo más violento de la historia, al decir de muchos estudiosos del tema—. Más adelante se hará un recorrido por las concepciones e ideas acerca de la memoria originadas en nuestro contexto latinoamericano, donde; tras los duros periodos dictatoriales de la década de 1970, ciertos actores sensibles a la situación de violencia institucional, como los familiares de las víctimas de la represión y algunos sectores de la sociedad, optaron por mantener viva la memoria de los oscuros episodios vividos bajo gobiernos que violaron de forma sistemática los derechos humanos.

En cuanto a la escritura como forma de representación del pasado, el historiador Jaques Le Goff propone en *El orden de la memoria*:

El empleo de un lenguaje hablado, y luego escrito, representa en efecto una extensión formidable de las posibilidades de alcance de nuestra memoria, la cual, gracias a eso, está en condiciones de salir fuera de los límites físicos de nuestro cuerpo para depositarse ya en otras memorias, ya en las bibliotecas. Esto significa que, antes de haber hablado o escrito, un dato lingüístico existe como forma de alarma de la información en nuestra memoria.<sup>1</sup>

La presencia de esa “alarma” persiste y muchas veces pugna por salir, con miras a compartirse y a mantener o evocar el sentido del pasado. ¿Cómo se narra lo ocurrido en situaciones límite ocasionadas por el terrorismo de Estado? ¿Será en realidad que la memoria nos *obliga* a recordar lo que tal vez preferiríamos olvidar? El historiador francés cita a Bomcampagno da Signa, quien define la memoria como “un glorioso y admirable don de la naturaleza, por medio del cual se evocan las cosas pasadas, se abarcan las presentes y contemplan las futuras, gracias a su

<sup>1</sup> Jaques Le Goff, *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*, pp.132-133.

semejanza con las pasadas".<sup>2</sup> ¿En realidad se considera *siempre* la memoria "un glorioso don" de la naturaleza, sobre todo cuando lo recordado son acontecimientos francamente siniestros vinculados a traumas sociales? Es arriesgado afirmar esto, aunque el vínculo entre presente, pasado y futuro, con relación a la memoria, la veremos también en otros teóricos/as.

Para Paul Ricoeur, la memoria es el vínculo original de la conciencia con el pasado. En cuanto a la característica de versatilidad de la misma, afirma: "La memoria sigue siendo la capacidad de recorrer y de remontar el tiempo, sin que nada en principio pueda impedir que continúe sin solución de continuidad ese movimiento".<sup>3</sup> Más adelante, vuelve a señalar dicha característica, la de la movilidad que debe poseer toda memoria verdadera: "Hemos de proponernos la tarea de introducir la memoria en el movimiento de intercambio que existe entre las expectativas que crea el futuro, y la presencia del presente, y preguntarnos cómo *empleamos* la memoria de cara al día de hoy o al día de mañana".<sup>4</sup> Este importante teórico francés nos advierte, a su vez, acerca del gran peligro que corre esta capacidad humana: "La memoria se encuentra amenazada por aquellos regímenes totalitarios que han ejercido una verdadera censura de la memoria. La manipulación, pues, pasa por el uso perverso de la propia selección, puesta al servicio del desvío de la conminación dirigida contra el olvido".<sup>5</sup> Esta idea es fundamental para el entorno latinoamericano, ya que es importante tener presente que recordar puede ser necesario para evitar futuras épocas de represión.

La capacidad selectiva de la memoria de que hacen uso muchos gobiernos en el mundo, puede ser dirigida a impedir el recuerdo de hechos traumáticos. Se puede dar así la manipulación de la memoria a través de la selección "administrativa" de la información. Dicho de otra forma, lo que se pretende es, por un

<sup>2</sup> Da Signa, citado por Le Goff, *ibid.*, p. 161.

<sup>3</sup> Paul Ricoeur, *La lectura del tiempo pasado. Memoria y olvido*, p. 16.

<sup>4</sup> *Ibid.*, pp. 84-85. Subrayado en el original.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 40.

lado, separar lo que a los Estados con características totalitarias, o a democracias francamente fallidas, les conviene que sea recordado como memoria oficial, y, por el otro, sepultar lo que es preferible que se olvide.

Ricoeur menciona la noción, vista antes por otros teóricos, de relacionar pasado, presente y futuro en función de la memoria. Este especialista en el tema afirma:

La memoria es el vínculo fundamental con el pasado, al igual que la esperanza es el gozne que nos une al futuro. [...] La memoria siempre se encuentra vinculada de un modo u otro con lo que realmente sucedió [y] [...] cumple así la tarea de restituir lo que ha tenido lugar y, en ese sentido, se encuentra inscrita en su seno la huella del tiempo.<sup>6</sup>

Se trata de un tiempo no lineal pero efectivo, por cuanto evoca lo que es necesario asimilar, entender. Son varios los críticos que relacionan fuertemente la memoria con el tiempo. Ricoeur regresa a este tema al afirmar que la memoria guarda una fuerte proyección hacia el futuro en forma de esperanzas, miedo, deseo, precaución, planificación, etc.<sup>7</sup> Es decir, para que la memoria se encuentre en estado activo es importante que se comprometa a guardar relación con el presente y el futuro, pero no de forma pasiva, sino con un carácter propositivo, de modo que utilice la información sobre el pasado para construir el presente y, a la vez, desde este presente conflictivo que vivimos desde muchas realidades en diversas partes del mundo —guardando especificidades—, comprometerse también a vislumbrar y construir el futuro.

Maurice Halbwachs, teórico de la memoria cuyo triste destino estuvo ligado a las obsesiones y preocupaciones plasmadas en sus escritos,<sup>8</sup> en su libro titulado *La memoria colectiva*,

<sup>6</sup> *Ibid.*, pp. 101-102.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 102.

<sup>8</sup> "Maurice Halbwachs nació en Reims, Francia, en 1877 y dedicó toda su vida a una intensa actividad académica, que culminó con su nombra-

apuesta por este concepto<sup>9</sup> y desdeña el uso del término “memoria histórica”, por considerar que se trata de una oposición de términos.<sup>10</sup> Halbwachs nos recuerda que:

Puede parecer que hay, en todo acto de memoria, un elemento específico que es la existencia misma de una conciencia individual capaz de bastarse por sí misma. [...] la memoria de una sociedad se extiende hasta donde puede, es decir, hasta donde alcanza la memoria de los grupos que la componen. El motivo por el que se olvida gran cantidad de hechos y figuras antiguas no es por mala voluntad. Es porque los grupos que conservaban su recuerdo han desaparecido.<sup>11</sup>

---

miento como profesor de sociología en La Sorbona en 1935. En 1944 fue designado profesor del Collège de France.” Desgraciadamente, unos pocos meses después es detenido por la Gestapo, junto con su hijo, y deportado a Buchenwald, donde muere en 1945. Otro escritor, que tiempo después haría de la memoria el tema central de toda una obra literaria ampliamente reconocida, estaba allí con él, acompañándole en su agonía y recitándole versos de Baudelaire. Era Jorge Semprún, internado en el mismo campo. Finalmente, como Semprún nos relata en su obra *La escritura o la vida*: “Halbwachs murió en su presencia afectado de disentería”. Véase Maurice Halbwachs, *La memoria colectiva*. Este libro fue editado en julio de 2004, cuando se cumplieron 60 años de la detención de Maurice Halbwachs por la Gestapo.

<sup>9</sup> Respecto a la memoria colectiva, nos dice: “Es una corriente de pensamiento continuo, de una continuidad que no tiene nada de artificial, ya que del pasado sólo retiene lo que aún queda vivo de él o es capaz de vivir en la conciencia del grupo que la mantiene”. *Ibid.*, p. 81. Más adelante veremos que Elizabeth Jelin y Diego Sempol (en *El pasado en el futuro: los movimientos juveniles*) exponen una noción muy relacionada con lo definido aquí por este teórico francés. Ellos la llaman “memoria transgeneracional”, la cual posee esa capacidad de transformación a través de grupos sociales muchas veces en vínculo con los afectados directos de la represión y por medio de los nuevos actores que retoman la discusión todavía inconclusa del pasado con nudos no resueltos, y que incorporan nuevas visiones de episodios conflictivos. Este tipo de memoria es borrada de la llamada “memoria oficial”.

<sup>10</sup> Halbwachs nos dice en este sentido que “la memoria colectiva no se confunde con la historia”, y la expresión “memoria histórica” no es muy afortunada, ya que asocia dos términos que se oponen en más de un aspecto (*ibid.*, p. 80).

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 84.

Halbwachs coincide con Ricoeur en que debe vincularse la memoria con el tiempo: "Cada conciencia colectiva puede recordar, y la subsistencia del tiempo parece ser, efectivamente, una condición de la memoria".<sup>12</sup> Y más adelante amplía esta relación: "La necesidad de escribir la historia de un periodo, una sociedad e incluso de una persona, no se despierta hasta que están demasiado alejados en el tiempo como para que podamos encontrar todavía alrededor durante bastante tiempo testigos que conserven algún recuerdo".<sup>13</sup> En el caso de las dictaduras latinoamericanas de los años 70, como la argentina, podemos asegurar que sí había todavía muchos testigos de lo ocurrido, ya que no fue posible "arrasar" con toda una generación, como el poder dictatorial hubiera querido, pero fue necesario dejar pasar tiempo, establecer toda una serie de condiciones estructurales: la vuelta a la democracia —aun con sus muchas deficiencias—, un discurso de condena casi general a las atrocidades cometidas por el gobierno militar, la exigencia incesante, por parte de grupos directamente afectados por la represión, de justicia para las víctimas y de castigo a los responsables —entre otras condiciones—, para que fuera posible intentar asimilar el pasado traumático.

#### EL ENTORNO LATINOAMERICANO: LA NECESIDAD DE CERRAR HERIDAS

Lo que pasó con mi mamá no es una cuestión familiar. Le pasó a 30 000 personas. No puedo luchar sólo por la memoria de mi vieja y ese compromiso lo tengo por ella y por mí. Ella es parte mía. Cuando tenga hijos les quiero contar quién fue su abuela. Lo hago por su memoria y por mi identidad. Viví veinte años en silencio.

"Tantos años en silencio", Andrea, en  
*Ni el flaco perdón de dios. Hijos de desaparecidos*,  
Juan Gelman y Mara La Madrid.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 126.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 80.

Hablar de la memoria presupone una gran complejidad. En este apartado me propongo abordar el tema desde una perspectiva latinoamericana, en específico a partir de teóricos y teóricas ubicados en el Cono Sur. Éstos presentan algunas de las distintas memorias generadas en las últimas décadas del siglo xx, e intentan a la vez entender y problematizar lo sucedido durante los atroces periodos totalitarios que se dieron en forma de dictaduras o de gobiernos "democráticos"; unas y otros ejercieron el poder para reprimir a amplios sectores sociales en la mayoría de nuestros países.<sup>14</sup>

Recordemos que esta investigación se propone, en primer lugar, analizar la manera en que se relatan los horrores y abusos de las dictaduras militares en las dos novelas estudiadas, para comprender de qué modo contribuyen a la creación de memorias del doloroso pasado dictatorial vivido, pues en la medida en que lo tengamos presente se podrán hacer esfuerzos para evitar la repetición de abusos de poder como los ya acontecidos. En segundo lugar, se busca explicar, por medio de estos dos textos, en qué forma la literatura puede ser transmisora de la memoria, a fin de resaltar la importancia de mantener vivas las distintas memorias que subsisten por medio de la creación artística.

¿Por qué resulta vigente hablar de la memoria en este contexto? En tiempos como el que vivimos, parece haber una especie de urgencia por hablar de ella, es decir, de las distintas memorias que se pueden tener de un mismo atroz pasado represivo. ¿Qué se persigue con el análisis de este tema? En primer término, cuestionar la memoria oficial y confrontarla con las múltiples memorias; esas memorias, historias e interpretaciones del pasado que subsisten en lo privado y en lo público, en la resistencia, y que se niegan a ser uniformadas conforme al

<sup>14</sup> Sin el ánimo de minimizar las especificidades de cada país latinoamericano que sufrió violencia de Estado en décadas pasadas, coincido con Pilar Calveiro en que se puede hablar del caso argentino, pero que a su vez éste se puede inscribir en una política más amplia, latinoamericana, de características semejantes, ya que tiene —o alcanza— una proyección hacia otras realidades latinoamericanas ("Testimonio y memoria en el relato histórico", pp. 68-69).

patrón de la memoria obligatoria —es decir, de la versión oficial que promueve el estado—, pues no es posible pensar en la existencia de una visión *única* del pasado. Por otro lado, es necesario señalar que algunos discursos represores parecen estar reactivándose. Hay que mantenernos alertas ante los posibles avances de personas e instituciones que están o estuvieron vinculadas a la represión, al asesinato o desaparición de personas durante las dictaduras vividas en los distintos países de nuestro entorno latinoamericano.

Es pertinente citar aquí el caso de Nicaragua, donde la represión, ejercida por Anastasio Somoza y sus hijos, fue peculiarmente brutal. La historia de este país centroamericano es una historia dura, fuerte. Prácticamente durante todo el siglo XX, antes de la revolución, se soportaron condiciones de miseria y explotación totales impuestas por dictadores internos o externos. Desde 1936, Anastasio Somoza sembró el terror en todo el país, se alió con Estados Unidos y se dedicó a saquear Nicaragua, hasta su asesinato en 1956. Pero quedaron los hijos Somoza, que continuaron la obra de su padre hasta que el último de ellos fue expulsado al triunfo de la revolución, en 1979. Cabe señalar que, aún después, los llamados "contrarrevolucionarios" siguieron causando mucho daño al nuevo régimen; Estados Unidos invirtió bastante dinero para intentar destruirlo.

La situación previa a la insurrección final absorbió las horas y los minutos de la vida del pueblo nicaragüense. La resistencia a la represión somocista se entretecía con todas las actividades cotidianas de los trabajadores, hasta que se transformó en una práctica de insurrección popular de tal determinación y fuerza que los medios represivos no la pudieron detener. Durante este tiempo, el eco de la consigna sandinista "patria libre o morir" calaba hondo en los hogares de los barrios populares, en el obrar y el pensamiento del pueblo, determinando los parámetros de la lucha, delimitados estrechamente por la realidad nacional.<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Elizabeth Maier, *Nicaragua, la mujer en la revolución*, p. 116.

Durante los días de la insurrección, las mujeres y los niños, a la par que los hombres, participaron en la resistencia popular que explotó en los barrios. Con armas de lo más rudimentarias, el pueblo nicaragüense se enfrentó al despliegue militar de Somoza, pero la determinación de derrocarlo, de ver una patria libre o morir, fue un arma que no se podía contrarrestar. Las armas convencionales de guerra no pueden vencer la decisión de todo un pueblo; ésta es una de las lecciones de la Revolución nicaragüense.<sup>16</sup>

La represión fue tan indiscriminada y brutal que una de las pocas formas de salvar la vida fue arriesgarla, ya fuera combatiendo o colaborando, y la única forma de conseguir un futuro pacífico y humano era derrotar a Somoza por la vía militar.

El 19 de julio de 1979 se declara a Nicaragua patria libre, libre del pasado y a la vez producto del mismo: del escaso desarrollo conseguido mediante larguísimas jornadas de explotación, de una historia repleta de desnutrición, mortalidad infantil, analfabetismo y falta de vivienda, es decir, de condiciones de vida y trabajo insalubres e infames para el ser humano.<sup>17</sup>

La represión ejercida contra la resistencia fue pavorosa, como podemos apreciar en este testimonio:

El mismo día que llegué, a la noche, varios de ellos llegaron a donde me tenían. Y me violaron. Como yo no me dejaba, ellos comenzaban a golpearme, así cometían todas sus barbaridades. Me moretearon las piernas, los muslos, los brazos: toda moreteada y así lo hacían con todas las mujeres campesinas que agarraban: las violaban y las torturaban y les hacían barbaridades. Fueron tres días, pero para mí esos tres días fueron como tres años de violaciones. Llegaban todo el día. Es horrible, pues, sentirse así, porque no es lo mismo que uno se vaya a acostar con su marido. No es lo mismo. A una muchacha, antecito de que a mí me capturaran, tenía un mes de casada, la pobre muchacha; y la agarraron y esa muchacha quedó que no podía ni pararse. Le agarraban un pie y otro, y sangrando

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 125.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 9.

como nunca he visto. Cuando la pusieron en libertad, iba agarrándose de las paredes, de los palos, para llegar a su casa.<sup>18</sup>

Recordemos que históricamente las mujeres hemos sido consideradas como botín de guerra. Aquí se puede observar la saña con que se violentó a las mujeres en particular,<sup>19</sup> ya que fueron tratadas como "objetos" por parte de los represores para "ejemplificar" de lo que eran capaces. La utilización sexual y violenta de los cuerpos femeninos fue un arma para causar miedo e inhibir la participación en la resistencia contra la dictadura, aunque su efecto fue el contrario. La indignación ante tantas atrocidades sólo aumentó la participación en la lucha.

Es importante recordar que en Nicaragua hay una especie de "vacío teórico" en lo relativo a la dictadura, debido probablemente al hecho de que al triunfo de la revolución el país estaba devastado, y las actividades para reconstruirlo se consideraron en ese momento una prioridad. Temas como la memoria se dejaron de lado, aunque la creación artística, y la literatura en particular, la retomaron, así como los numerosos testimonios que narran lo más severo de la dictadura militar. En el caso nicaragüense, el recuento de las atrocidades cometidas durante la dictadura es más testimonial que teórico, en comparación, por ejemplo, con el caso argentino, donde hay más desarrollo teórico, aunque también hay muchos testimonios orales del difícil pasado todavía en proceso de asimilarse. Se podría decir que en Nicaragua, a diferencia de Argentina, no se dieron esas condiciones estructurales que permitieran abordar de forma adecuada el tema de la memoria de los duros episodios vividos durante la dictadura somocista. Además, habría que pensar si lo anterior se relaciona también con el desarrollo de la literatura y de la teoría en general, tan distinto en ambos países.

<sup>18</sup> Testimonio de Amada Pineda, "Lo que nos metieron fue más coraje", recogido por Margaret Randall, *Todas estamos despiertas. Testimonios de la mujer nicaragüense hoy*, p. 120.

<sup>19</sup> Sin dejar de lado la terrible represión de que fueron víctimas también los hombres en lucha.

Acerca de la memoria, Pilar Calveiro (quien vivió la represión en carne propia y, tras su dura experiencia como “desaparecida” en el campo de concentración argentino de la Escuela Mecánica de la Armada, decidió orientar su experiencia a la teorización y a la escritura reflexiva de estos difíciles temas en el contexto latinoamericano) nos dice:

La memoria es también —y tal vez sobre todo— desestructuración. La memoria viva, palpitante, escapa del archivo, rompe la sistematización y nos conecta invariablemente con lo incomprensible, con lo incómodo. Entonces, hay que recuperar una y otra vez la incomodidad de la memoria.<sup>20</sup>

Esa memoria “viva y palpitante”, que nos remite una y otra vez a lo incómodo, deberá permanecer en constante movilidad. Para Alessandro Portelli:

La memoria no es una cosa estática, está en movimiento [...] en la memoria colectiva están los marcos sociales que influyen en lo que se puede decir, en lo que se puede recordar. Pero no son fijos, son un espacio de expresión cultural y política que va cambiando. Y también influye en la manera en que se recuerda. Pero cómo se recuerda, qué se recuerda, cómo se relata un hecho, es muy personal y muy conflictivo. Lo que hace que una memoria sea democrática es su pluralidad, y no que sea compartida [...]. La memoria está dividida, y sí [...] tiene que estar dividida.<sup>21</sup>

En otro texto más reciente, plantea Calveiro la complejidad de este tema:

Los trabajos de memoria exceden en mucho lo testimonial. Sin duda comprenden la recuperación y la organización de dicho material, pero también la preservación de espacios físicos y simbólicos de la memoria, las distintas acciones para la identificación, el jui-

<sup>20</sup> Pilar Calveiro, *Desapariciones...*, *op. cit.*, p. 22.

<sup>21</sup> Citado por María Herminia Di Liscia, “Género y memorias”, p. 146.

cio y castigo de los responsables, las prácticas educativas para el "pasaje" social de lo vivido, en fin, un haz de acciones colectivas que recogen, interpretan y procesan lo experimentado colectivamente desmontando tanto el silencio como los discursos del Estado para dar paso a la visión de las víctimas, de los vencidos, de los otros.<sup>22</sup>

Otra importante teórica argentina, Elizabeth Jelin,<sup>23</sup> afirma que:

La memoria es obstinada, no se resigna a quedar en el pasado. insiste en su presencia [...]. Referirse entonces a que la memoria implica "trabajo", es incorporarla al quehacer que genera y transforma el mundo social. Abordar la memoria involucra referirse a recuerdos y olvidos, narrativas y actos, silencios y gestos. Hay en juego saberes, pero también hay emociones. Y hay también huecos y fracturas. Las memorias individuales están siempre enmarcadas socialmente. Estos marcos son portadores de la representación general de la sociedad. La memoria es un elemento constitutivo del sentimiento de identidad, tanto individual como colectivo, en la medida en que es un factor extremadamente importante del sentimiento de continuidad y de coherencia de una persona o de un grupo en su reconstrucción de sí mismo.<sup>24</sup>

El hilo conductor del argumento de ambas citas son los "trabajos" de la memoria; esa serie de actos llevados a cabo para seguir adelante después de pasados conflictivos. El objetivo de esto es la transformación de lo acontecido desde el presente, lo que quiere decir, en este contexto, tomar en cuenta esos "trabajos" de la memoria para intentar la resolución del daño causado por regímenes dictatoriales en los seres humanos que los han padecido. Ambos autores coinciden también en que definen la

<sup>22</sup> Pilar Calveiro, "Testimonio y memoria...", *op. cit.*, p. 84.

<sup>23</sup> Es pertinente aclarar que Elizabeth Jelin ha basado sus nociones teóricas de la memoria en el caso argentino; se están tomando sus reflexiones sobre este periodo dictatorial porque ha trabajado el tema desde este enfoque.

<sup>24</sup> Elizabeth Jelin, *Los trabajos de la memoria*, pp. 25-26.

memoria como algo en constante movimiento, que no debe sujetarse a visiones estáticas y cristalizadas del pasado.

Jelin subraya que el acontecimiento rememorado o "memorable" es expresado en forma narrativa, convirtiéndose en la *manera en que el sujeto construye un sentido del pasado*; una memoria que se expresa en un relato comunicable, aunque sea con un mínimo imprescindible de coherencia. Las "memorias narrativas" pueden encontrar o construir los sentidos del pasado y armar su relato, aunque esto no siempre sea posible. Continúa la autora esta idea al afirmar que:

Son las situaciones donde la represión y la disociación actúan como mecanismos psíquicos que provocan interrupciones y huecos traumáticos en la narrativa.

Una de las características de las experiencias traumáticas es la masividad del impacto que provocan, creando un hueco en la capacidad de ser hablado o contado. Se provoca un agujero en la capacidad de representación psíquica. Faltan las palabras, faltan los recuerdos. La memoria queda desarticulada y sólo aparecen huellas dolorosas, patologías y silencios. Lo traumático altera la temporalidad de otros procesos psíquicos y la memoria no los puede tomar, no puede recuperar, transmitir o comunicar lo vivido.<sup>25</sup>

Las memorias de quienes fueron oprimidos y marginados —en el extremo, los directamente afectados en su integridad física por muertes, desapariciones forzadas, torturas, exilios y encierros— surgen con una doble pretensión: dar la versión "verdadera" de la historia a partir de su memoria, y reclamar justicia. En esos momentos, memoria, verdad y justicia parecen confundirse y fusionarse, porque el sentido del pasado sobre el que se está luchando es, en realidad, parte de la demanda de justicia en el presente.<sup>26</sup> La memoria y el olvido, la conmemoración y el recuerdo, se tornan cruciales cuando se vinculan a acontecimientos y eventos traumáticos de represión y aniqui-

<sup>25</sup> *Ibid.*, pp. 27-36.

<sup>26</sup> *Ibid.*, pp. 42-43.

lación; cuando se trata de profundas "catástrofes sociales" que causaron un sufrimiento colectivo.<sup>27</sup> Es en este momento cuando se puede vincular la memoria con la resistencia; resistencia a dejar un pasado que todavía no ha sido resuelto, y resistencia también a permitir que la avalancha de impunidad permanezca sin ser cuestionada. La memoria se ve entonces como ese instrumento que no permite "sellar" el pasado si aún persisten "incomodidades" que no dejan que se fije y, por tanto, que descansa.

En el contexto de la sociedad judía, Yosef Yerushalmi plantea que "un pueblo 'olvida' cuando la generación poseedora del pasado no lo transmite a la siguiente".<sup>28</sup> En el caso específico de Argentina, que me interesa en particular por su importancia histórica y en relación con la novela de Luisa Valenzuela que analizo aquí, esta transmisión se dio, pero con ciertos matices. Como ya se mencionó, la dictadura militar intentó desaparecer a toda una generación que buscaba un futuro diferente al planteado desde el poder político, pero por fortuna no logró aniquilarla por completo; hubo hombres y mujeres que escaparon a tan funesto destino, y muchos de ellos testimoniaron y reflexionaron acerca de lo ocurrido, abriendo así la posibilidad de reelaborar los múltiples sentidos del pasado traumático. Acerca de la "transmisión generacional", Elizabeth Jelin y Diego Sempol dicen que, con los movimientos juveniles,

estamos en verdad frente al pasaje de la memoria personal a la memoria histórica, elaborada por grupos que se apropian, simbólica y políticamente, de un pasado en el que no fueron los protagonistas directos. Analizar los procesos de construcción de memorias y la

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 66. De forma recurrente, la palabra catástrofe es asociada a desastres ocasionados por la naturaleza. Se trata de una especie de grave alteración del desarrollo cotidiano de la vida. Pero es importante señalar también que no es el azar el que decide la instauración de un régimen represivo, sino que hay responsables con nombre y apellido a los que es necesario nombrar y condenar en este contexto político particular.

<sup>28</sup> Yerushalmi, citado por Myrian González Vera, "Fecha feliz' en Paraguay. Los festejos del 3 de noviembre, cumpleaños de Alfredo Stroessner", en Elizabeth Jelin (comp.), *Las conmemoraciones. Las disputas en las fechas infelices*, p. 191.

rememoración de quienes por edad no fueron protagonistas de lo rememorado, supone mirar a estos grupos a través del lente generacional, algo que implica verlos como actores colectivos y hacerse preguntas sobre las relaciones entre generaciones en el devenir histórico de una sociedad.<sup>29</sup>

Vale la pena resaltar la forma en que se dan estas “transmisiones de memoria” intergeneracionales y recordar, sobre todo, que la memoria también puede ser un instrumento a través del cual se busquen distintos fines:

La memoria se refiere a las maneras en que la gente construye un sentido del pasado, y a cómo relacionan ese pasado con el presente en el acto de rememorar o recordar.

Así como los triunfadores de los golpes instalan una memoria en el propio acontecimiento, también las controversias sobre los sentidos del pasado se inician con el acontecimiento conflictivo mismo. Sólo que esas otras versiones y sentidos pueden estar reprimidas, censuradas y prohibidas durante mucho tiempo, quedando en espacios más privados o familiares, o en acciones de protesta que son reprimidas, silenciadas y ocultadas por el régimen.<sup>30</sup>

Hubo una gran cantidad de memorias “suprimidas”<sup>31</sup> que no pudieron ver la luz durante la época dictatorial, que esperaron escondidas momentos más propicios para salir y ser mostradas, para poder contribuir así a la creación de memorias varias que buscan repensar lo acontecido.

<sup>29</sup> “Introducción”, en Elizabeth Jelin y Diego Sempol (comps.), *El pasado en el futuro... op. cit.*, p. 9.

<sup>30</sup> Elizabeth Jelin, “Los sentidos de la conmemoración”, *Las conmemoraciones... op. cit.*, pp. 246-247.

<sup>31</sup> Puedo citar el caso de Luisa Valenzuela, quien afirma que cuando escribió los cuentos que conformaron su libro *Cambio de armas*, en plena dictadura, tenía tanto miedo de que alguien los viera que los escondió durante largo tiempo. No se los quiso dar a ningún amigo a leer, como acostumbraba, pues sentía que los estaba exponiendo al peligro que significó vivir la dura etapa de censura durante el periodo totalitario.

La memoria abarca éstas y muchas otras cuestiones. Hemos visto que los "usos" de la memoria pueden servir a fines diversos según los intereses de cada quién. Sólo bastaría añadir lo que recuerda Jelin al señalar que las "cuentas" con el pasado no están saldadas todavía, ni en términos institucionales ni simbólicos:

A medida que pasa el tiempo y se torna posible concebir una distancia temporal entre pasado y presente, interpretaciones contrapuestas y a menudo rivales sobre ese pasado y sus memorias se instalan en el centro del debate político y cultural, tornándose cuestiones públicas ineludibles del proceso de democratización.<sup>32</sup>

La memoria está sin duda en el centro de la política y la cultura recientes, ya que forma parte de las discusiones actuales en torno a la "democratización" —con todas sus deficiencias posibles— de nuestros países.

Los recuerdos de un grupo, la manera de organizarlos y el periodo en que dicho grupo los retiene, dependen de sus condiciones sociales y culturales. Cada grupo tiene un modo particular de recordarse, de autoimaginarse y de construir su identidad. La "cultura de la memoria" de una comunidad define qué acontecimientos son los suficientemente significativos para ella como para rescatarse del olvido, de lo que dependen su autopercepción y la construcción de su identidad. La cultura de la memoria produce a través del tiempo un sentimiento de cohesión en una comunidad determinada.<sup>33</sup> A esta intención de rescate de lo que permanece en el olvido responde la necesidad de construir una subjetividad más estable; generada en ocasiones por la ausencia identitaria; en este sentido, podemos saber quiénes somos en la medida en que sabemos de dónde procedemos: hogar, comunidad, Estado. Cuando esta relación se desconfigura y el Estado no aporta estabilidad social sino que, por el contrario,

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 60.

es el impulsor de la violencia, aparecen trastornos individuales y colectivos.

#### ELABORACIONES DEL PASADO VUELTAS ESCRITURA. LA IMPORTANCIA DE RECORDAR<sup>34</sup>

Cuando un individuo o un grupo ha vivido experiencias extremas o eventos trágicos, su derecho es también un deber: el deber de recordar y dar testimonio.

Tzvetan Todorov, *Hope and Memory. Lessons from the Twentieth Century.*

El olvido al que convoca la amnistía tiene que ver con el mandato de olvidar o la prohibición de recordar. El estado decreta olvidar. El no olvido se relaciona con la verdad. Prohibición de memoria e insistencia de memoria.

“Un agujero en las palabras”,  
Gilou García Reynoso.

Hemos hablado hasta aquí de las distintas vertientes en las que puede derivar la memoria —las memorias— de un pasado difícil. Beatriz Sarlo apunta:

La memoria ha sido el deber de la Argentina posterior a la dictadura militar y lo es en la mayoría de los países de América Latina. El testimonio hizo posible la condena del terrorismo de Estado [...]. Como instrumento jurídico y como modelo de reconstrucción del pasado, allí donde otras fuentes fueron destruidas por los responsables, los actos de memoria fueron una pieza central de la transición democrática, sostenidos a veces por el Estado y de forma permanente por organizaciones de la sociedad. Ninguna condena

<sup>34</sup> Es pertinente señalar que abordo de forma primordial el caso argentino, porque es ahí donde se ha desarrollado mayoritariamente la cuestión de la memoria en términos teóricos y artísticos, y porque voy a analizar *La travesía*, de Luisa Valenzuela.

hubiera sido posible si esos actos de memoria, manifestados en los relatos de testigos y víctimas, no hubieran existido.<sup>35</sup>

Como plantea esta escritora argentina, la memoria se convirtió en un "deber", asumido en numerosos actos que reivindicaron la importancia de desentrañar lo ocurrido. En consonancia con esta idea, Luisa Valenzuela afirma desde la literatura:

Así como el tema del poder, el de la memoria se hace recurrente e imprescindible. ¿Quién quiere revolver los fantasmas del pasado? Se oye decir con demasiada frecuencia. Hay escritoras y escritores que sentimos casi el deber de hacerlo, quizá con una mano liviana para poder decir lo increíble, valiéndonos quizá del humor negro o del grotesco o de otros desvíos y senderos marginales que nos permitirán hablar de lo que más nos desgarran.<sup>36</sup>

El olvido es una pieza clave de la memoria, necesaria en muchas ocasiones para seguir viviendo con cierta estabilidad emocional. Acerca de esta relación, Silvana Rabinovich nos dice:

Podemos decir que somos memoria, y a la vez olvido. Tanto personal como socialmente, la memoria conforma al sujeto y las relaciones intersubjetivas. Todo lo que hacemos y pensamos, el lenguaje que nos constituye, tiene que ver con un equilibrio entre memoria y olvido y con cierta noción del tiempo. Esta memoria vital, polifacética, inherente a lo humano, también tiene muchas formas de expresarse. [...] La memoria constituye al tiempo en todas sus dimensiones. En nuestra vida social y política, nos encontramos inmersos en redes de memoria.<sup>37</sup>

Así pues, la memoria y el olvido se combinan para formar parte de nuestra conciencia. Además, resalta aquí nuevamen-

<sup>35</sup> Beatriz Sarlo, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, p. 24.

<sup>36</sup> Luisa Valenzuela, *Peligrosas palabras*, p. 79.

<sup>37</sup> Silvana Rabinovich, "Presentación", *Acta Poética*, núm. 27-2, pp. 7-8.

te la noción de memoria como esa construcción inherente al presente y a los sujetos —femeninos y masculinos— que en él habitan e intentan construir un futuro posible a pesar de los duros acontecimientos sufridos. Estamos también formados de memoria. Sandra Lorenzano, escritora y crítica nacida en Argentina y radicada en México, habla de la memoria que necesitamos:

Una memoria que sea plural, múltiple. Que sea dinámica, que no busque anquilosar ni tranquilizar, que no anule la polémica, que no cancele la discusión. La memoria como instancia de reflexión y análisis, como instancia de creación. La memoria como forma de acercarse críticamente al presente “deshabituando” y cuestionando el modo lineal y unívoco del pensamiento.<sup>38</sup>

Se ve aquí la necesidad de cultivar una memoria que nos sirva de instrumento para repensar nuestro pasado y así poder seguir hacia el futuro sin los sinsabores traumáticos que persisten en algunas de nuestras sociedades —y por supuesto también en los individuos—, francamente enfermas.<sup>39</sup>

Por su parte, María Silvina Persino habla de la problematización actual acerca del tema de la memoria, específicamente en el caso argentino. Según sus palabras: “La identificación de los sujetos constructores de memoria resulta un punto fundamental en el estudio del trabajo de la memoria en general, y en

<sup>38</sup> Sandra Lorenzano, “Memoria en construcción. Un debate por la justicia”, *Acta Poética*, núm. 27-2, p. 358.

<sup>39</sup> “Toda memoria encierra hechos, silencios y olvidos, algo que no debe ser perdido de vista al momento de analizar la pretensión de verdad de ese relato”, nos dice Diego Sempol, y cita a HIJOS-Uruguay: “Vivimos en una sociedad enferma que busca de todas formas ocultar la verdad, pero ni el discurso más perspicaz puede esconder la injusticia manifestada en la miseria, el desempleo, la ignorancia, la desigualdad. Una sociedad sin memoria que no integra su pasado, es una sociedad enferma y sin futuro”. Diego Sempol, “De Líber Arce a liberarse. El movimiento estudiantil uruguayo y las conmemoraciones del 14 de agosto (1968-2001)”, en Elizabeth Jelin y Diego Sempol, *op. cit.*, pp. 200-215.

particular en países que durante años han sufrido la superposición de una historia oficial sobre los hechos reales".<sup>40</sup>

No hay duda de que los organismos de derechos humanos, y entre ellos las asociaciones de víctimas o de familiares de víctimas, han sido los protagonistas en las gestiones, primero, por la verdad y la justicia, y luego, por la recuperación de la memoria.<sup>41</sup> Añadiendo el ingrediente generacional, Jelin y Sempol opinan que:

Trabajar los temas de memoria en clave generacional implica enfrentar el problema analítico de adentrarse en los silencios y olvidos (traumáticos a veces) que operan en la transmisión, así como detenerse en las condiciones que ayudan a comprender la reactivación de algunos sentidos que habían sido dejados durante años.<sup>42</sup>

Para Jelin es necesario que los protagonistas de este proceso de construcción de una memoria colectiva den cabida a nuevos sujetos, quienes, sin haber sufrido la represión y sus consecuencias en carne propia, pueden participar en el proceso y en la transmisión de la memoria, pues han comprendido la importancia de mantener viva la inquietud por un pasado todavía no resuelto. Cuanto más heterogéneos sean los grupos que emprendan la aventura de la memoria, mayor será su poder de convocatoria.<sup>43</sup>

En cuanto a los "marcadores de memoria",<sup>44</sup> como el Parque de la Memoria en Buenos Aires y el Museo de la Memoria —has-

<sup>40</sup> María Silvina Persino, "Memoriales, museos, monumentos: la articulación de una memoria pública en la Argentina pos-dictatorial", *Revista Iberoamericana*, vol. LXVIV, núm. 222, p. 58.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>42</sup> *Op. cit.*, p. 11.

<sup>43</sup> Elizabeth Jelin, citada por María Silvina Persino, *op. cit.*, p. 58.

<sup>44</sup> Persino llama así a los lugares que han sido resignificados a partir de la caída de la dictadura y "marcados" para rememorar el pasado represivo, y enmarca estos sitios en el "deber" de memoria del que habla Beatriz Sarlo. Al respecto viene a mi memoria el letrero colocado hace algún tiempo en el espacio que funcionó como campo de concentración en La Perla; anunciaba que ahí habían sido asesinadas muchas personas. Esto ocurrió

ta hace poco llamado Escuela Mecánica de la Armada (ESMA), y que funcionó bajo la dictadura como campo de concentración—, quedará claro que se trata de una conmemoración que sigue resultando conflictiva para algunos sectores,<sup>45</sup> pues hay voces a favor y en contra de que existan esos “lugares de la memoria”, y no se llevó a cabo ninguna consulta pública para conocer la opinión de la población.

Encontramos también el resurgimiento de memorias y recuerdos que parecían condenados al olvido. La memoria se convierte en un espacio de lucha política, con versiones distintas sobre el papel desempeñado por el Estado y la sociedad civil en el desarrollo de la violencia política. La memoria funciona entonces como una construcción de sentidos vinculados al pasado, que provee nociones de pertenencia e identidad para orientar las prácticas presentes. En las luchas por la memoria (que se dan siempre en el terreno público, sea éste político o cultural) la versión oficial, es decir, ese *consenso* narrativo construido autoritariamente sobre la violencia política, se fue desestabilizando. Paulatinamente los “pactos” y la “hegemonía” construidos desde el poder se veían cuestionados, dando paso a pugnas y luchas por la memoria.<sup>46</sup>

Hay otras teóricas y teóricos que ven la memoria intrínsecamente unida a la colectividad (Halbwachs, 2004; Feld, 2002; Jelin, 2002; Seydel, 2007; Campra, 2007), es decir, que fundamentan la memoria en los actos colectivos que de alguna forma le dan vida o se convierten en sus “vehículos”: fechas de aniversarios luctuosos de personas caídas en la lucha contra regímenes opresores, o aniversarios de golpes de Estado, que de ser fechas oficiales pasaron a ser fechas que, con un sentido diametralmente opuesto, muchos y muchas ciudadanas hicieron suyas, no pocas veces en recuerdo de algún familiar o amigo/a

---

después de muchos años en que no hubo ningún letrado ni nada que señalara los actos de tortura y muerte que sucedieron ahí.

<sup>45</sup> *Op. cit.*, p. 62.

<sup>46</sup> Pablo Sandoval, “El olvido está lleno de memoria. Juventud universitaria y violencia política en el Perú: La matanza de estudiantes de La Cantuta”, en Elizabeth Jelin y Diego Sempol, *op. cit.*, p. 125.

desaparecido o asesinado en los tiempos turbulentos de nuestras muy fallidas democracias o francas dictaduras. Es pues necesario librar fuertes luchas por la memoria, y convertir la "transmisión de memorias" en un deber primordial. Siguiendo esta idea, Beatriz Sarlo señala:

La cualidad juvenil se enfatiza cuando los hijos de esos militantes muertos o desaparecidos duplican el efecto de juventud, destacando que ellos son, en la actualidad, mayores que sus padres en el momento en que estos fueron asesinados. Entre las Madres y los Hijos, el sujeto de la memoria de estas décadas es la juventud esencial, congelada en las fotografías y en la muerte.<sup>47</sup>

Pero ¿qué pasa cuando ciertos actores sociales tienen necesidad de construir sentidos propios del pasado? Pueden hacerlo de diferentes modos, por ejemplo, por medio del arte. Sarlo amplía el panorama sobre este tema:

La memoria tiene interés en el presente tanto como la historia o el arte, pero de manera distinta. Incluso en esos años, cuando ya se ha ejercido hasta sus últimas consecuencias la crítica de la idea de verdad, las narraciones de memoria parecen ofrecer una autenticidad de la que estamos acostumbrados a desconfiar radicalmente. En el caso de las memorias de la represión, la suspensión de esa desconfianza tuvo causas morales, jurídicas y políticas. Lo importante no era comprender el mundo de las víctimas, sino lograr la condena de los culpables.<sup>48</sup>

Resulta interesante recordar el relevante papel que tuvieron algunos ejercicios de memoria, específicamente en el caso argentino, como las rondas de las Madres de la Plaza de Mayo alrededor del obelisco desde los tiempos más duros de la represión dictatorial hasta la actualidad, con lo que han dado una lección de dignidad y valentía femenina inolvidable. Otro gran ejercicio

<sup>47</sup> Beatriz Sarlo, *op. cit.*, pp. 75-76.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 93.

de memoria fue la elaboración del Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (Conadep), conocido como *Nunca Más*, y su posterior publicación con todo el horror contenido;<sup>49</sup> y, por supuesto, no se puede dejar de lado ese otro gran ejercicio de memoria que fue el juicio a las juntas militares responsables de mantener aterrorizada a una buena parte de la población del país entre los años 1976 y 1983. Me detendré un poco en el juicio y en su fuerte relación con la memoria:

Al menos dos características ligan al juicio con los procesos propios del trabajo de la memoria. Por un lado, la voluntad de generar un tránsito entre un pasado que se da por finalizado y un presente que se interpreta como diferente del pasado. Por otro lado, la construcción y legitimación de una verdad sobre lo sucedido.

Agregaremos otro elemento para decir que este juicio constituyó no sólo un lugar o espacio de la memoria, sino también, y sobre todo, *un escenario de la memoria*.<sup>50</sup>

El juicio, aun a distancia, parece haber sido un sueño, pues dada la situación en que se encontraba la sociedad argentina en ese tiempo, todavía con mucho miedo sembrado a sangre y fuego, y con un fuerte arraigo de la figura militar, parecía imposible que tal ejercicio reivindicativo tuviera lugar. Sin embargo sucedió, y hay cientos de horas grabadas que dan fe de ello, además de varios documentales que tienen como protagonista este importante ejercicio de memoria. Claudia Feld dice sobre esto: "El relato del juicio le otorgó un sentido al pasado reciente que pudo ser compartido socialmente, y, por esta razón, tuvo un

<sup>49</sup> Como escribe Claudia Feld: "La creación de la Comisión sobre la Desaparición de Personas (Conadep) en 1984 había marcado el momento en que el Estado tomaba un papel activo en la gestión de la memoria de la represión, entendida como un pedido de verdad y de justicia. Los indultos, por su parte, señalaban el punto en que el estado se desentendía del asunto. Nuevamente, los organismos de Derechos Humanos debieron constituirse en garantes principales de la memoria de la represión". *Del estrado a la pantalla: Las imágenes del juicio a los ex comandantes en la Argentina*, p. 80.

<sup>50</sup> *Ibid.*, pp. 59-63.

papel preponderante en la construcción de memorias colectivas sobre la represión dictatorial".<sup>51</sup>

La memoria también estuvo presente durante el exilio, que fue otra forma en que los dictadores buscaron eliminar la disidencia política, aunque muchas veces el efecto logrado fue el contrario. A pesar de que los exiliados fueron arrancados de sus lugares de origen, buscaron otra forma de sobrevivir: "De lo que se trata, entonces, es de recuperar del olvido esa memoria individual y colectiva que les ha dado sentido a tantos sujetos, marcada por la amarga experiencia de partir de sus países de origen como perseguidos y buscar un lugar donde replantearse el sentido de la vida".<sup>52</sup> Sin duda, fue muy doloroso también ser condenado/a al exilio, otra manera que encontraron los militares de "marcar" el cuerpo social, de disolverlo:

Con variantes más o menos traumáticas, con momentos gratos y dificultades, con remordimientos e incertidumbres, para muchos el exilio fue una condición que dejó una marca indeleble. "Yo creo que el exilio es como una suerte de herida que te queda ahí, marcada para toda la vida".<sup>53</sup>

Y hasta ahora persisten también otras secuelas dañinas de la mala administración —tanto económica como política— de la última dictadura:

En una sociedad como la argentina, donde los torturadores caminan libremente por las calles, donde la ausencia de 30000 desaparecidos es una presencia que pesa y duele cada día, donde los cuerpos de las víctimas del autodenominado "proceso de reorganización nacional" se confunden hoy, a inicios del siglo XXI, con las víctimas de un neoliberalismo feroz que ha dejado a uno de cada cuatro argentinos viviendo bajo la línea de pobreza, en una sociedad como

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>52</sup> Eugenia Meyer y Eva Salgado, *Un refugio en la memoria. La experiencia de los exilios latinoamericanos en México*, p. 24.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 297.

esta, la memoria es —tiene que ser— un ejercicio de reflexión del presente.<sup>54</sup>

Vemos que la memoria tiene mucho que ver con la forma en que se han configurado las sociedades actuales, a la vez que aborda posibles maneras de afrontar éticamente el presente, donde la colectividad y los sentidos que adquiere ese pasado tienen un papel fundamental. Como afirma Rosalba Campra: "Porque memoria significa también disponer de un patrimonio común que podemos aportar a nuestra creación, por lo que ésta, a cada lectura en grado de reconocerlo, manifiesta su naturaleza de creación colectiva".<sup>55</sup>

#### EL RELATO COMO ELABORACIÓN DEL TRAUMA Y ESCRITURA ALTERNA DE LA HISTORIA: MEMORIA, GÉNERO Y LITERATURA

Después surgen todo tipo de respuestas. La necesidad de conservar la memoria colectiva es una de ellas, bastante indiscutible.

Luisa Valenzuela, *Peligrosas palabras*

Pero ¿qué papel desempeña la memoria en la escritura y, por tanto, en la literatura? Ute Seydel destaca la importancia de la literatura en la función de transmisión y, como consecuencia, de rescate del pasado:

[Es necesario] explorar la importancia que tienen los textos literarios en la empresa de transmitir, conservar, actualizar y revisar tanto el saber como las imágenes, las figuras rememorales, los símbolos y los mitos que forman parte de la memoria colectiva [...]. El texto literario es el espacio idóneo en el que se retoman, se desa-

<sup>54</sup> Sandra Lorenzano y Ralph Buchenhorst (eds.), *Políticas de la memoria. Tensiones en la palabra y la imagen*, pp. 12-13.

<sup>55</sup> Rosalba Campra, "Usos de la memoria, usos de la palabra", en *ibid.*, p. 112.

rrollan y se modifican las imágenes compartidas por los miembros de una cultura. Entonces, no se trata sólo de una cuestión de memoria literaria sino también de memoria cultural.<sup>56</sup>

Es relevante entonces el papel que cumple la literatura en este proceso de conservación de la memoria. Seydel remata este tema con exactitud:

Tomando en cuenta no sólo la perspectiva de la creación, sino también la de la recepción apropiadora, cabe recordar que la lectura tanto de documentos históricos como de textos literarios que ficcionalizan acontecimientos históricos, presenta al lector las huellas que el acontecer histórico dejó en la memoria colectiva.<sup>57</sup>

Cuando el pasado "no pasa", es decir, cuando se presentan dificultades para asimilar lo sucedido en regímenes dictatoriales, también la literatura puede ser una aliada:

En la medida en que el pasado traumático presenta un resto "indigesto" para los procesos cognitivos y mnemónicos, la literatura debe enfrentar los límites de la representación en sí misma. Su contribución a la memoria consiste en lo que dice entre líneas —y en lo que *no* está dicho dentro de cada afirmación— tanto como lo que dice en palabras.<sup>58</sup>

Es entonces importante tener en cuenta también lo no dicho en la literatura que trata estos difíciles temas; es decir: detenerse a reflexionar sobre los silencios que se dan en algunas narrativas; observar que en este sentido también están diciendo algo o están manifestando esa falta de palabras para nombrar lo inenarrable. Habrá que observar con atención lo que se ocul-

<sup>56</sup> *Op. cit.*, p. 68.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>58</sup> Patrick Dove, "Narrativas de justicia y duelo: testimonio y literatura del terrorismo de Estado en el Cono Sur", en Elizabeth Jelin y Ana Longoni (comps.), *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión*, p. 133.

ta en las llamadas “escrituras de sobrevivencia” —término de Sandra Lorenzano—.

Las concepciones de la memoria vistas hasta aquí poseen características muy interesantes que pueden seguir innumerables vertientes de análisis. Por ejemplo, cabe señalar que hay varias teorías en las que no se toma en cuenta la perspectiva de género (Halbwachs, Ricoeur, Jelin, Calveiro), y en otros casos apenas se hace (Le Goff, Sarlo), mientras que Ute Seydel, en contraste, tiene muy claro este aspecto en los análisis que elabora en su magnífico libro *Narrar historia(s)*.

Hay un singular artículo que aborda de forma amplia la relación entre el género y la memoria.<sup>59</sup> Su autora, María Herminia Di Liscia, apunta:

En la socialización, la memoria se elabora a partir de presupuestos de género, dentro de estos, se desarrollan procesos de inclusión y exclusión, por lo que la memoria es el resultado de relaciones de poder.

La búsqueda de la participación femenina en acontecimientos políticos, junto al compromiso de “dar la voz” a quienes han estado ancestralmente ocultas y marginadas en su expresión, implica el trabajo prolongado con testimonios que remiten a memorias.<sup>60</sup>

Se infiere así que la intención es salir de la invisibilidad histórica en que hemos permanecido las mujeres. A través de la memoria, se vuelve necesario recuperar la palabra para poder enunciar nuestro pensamiento y las visiones del mundo propias que muchas veces han sido ignoradas por la cultura y la política.

Cabe destacar aquí la vinculación del género femenino con la memoria:

Qué recuerdan, qué anudamientos con otros hechos y otros recuerdos realizan mujeres al narrar actividades políticas propias y ajenas remite a su posicionamiento en la sociedad, a sus posibilidades

<sup>59</sup> *Op. cit.*, pp. 141-166.

<sup>60</sup> *Ibid.*, pp. 141-142.

de expresión, de poner en palabras sus experiencias, a incluirlas en los "marcos" de memorias sociales y de su género.<sup>61</sup>

Di Liscia plantea a su vez que "si la memoria —construida a partir de vivencias y experiencias— es parte de la socialización, mujeres y varones almacenan su propia vida y el pasado social circundante de manera diferente, de acuerdo a los presupuestos de género vigentes".<sup>62</sup> Hemos visto que esta autora afirma que la manera de recordar está atravesada por presupuestos de género. Para ella: "Las memorias son espacios de lucha política, en los que cada generación crea y recrea, se reconoce en un 'nosotras', en la inauguración de genealogías femeninas y feministas. En estos espacios de lucha, los trabajos de la memoria se tornan en empoderamiento para las mujeres".<sup>63</sup>

Es necesario incorporar la perspectiva de género al estudio de las memorias de la represión vivida en Latinoamérica. En la medida en que esto se logre, podremos pensar en construir una memoria desde el pensar y sentir de las mujeres, sin esencializar, pero teniendo una justa cabida dentro de los discursos sociales de los que también formamos parte.

#### LA MEMORIA EN LA ESCRITURA DE MUJERES

La más desafiante y consistente de las innovaciones de los últimos cincuenta años ha sido la emergencia masiva de escritoras que fueron cartografiando la tierra incógnita representada durante milenios por el lenguaje de la mujer.

Luisa Valenzuela, *Peligrosas palabras*.

Ileana Stofenmacher investiga el surgimiento de una profusa escritura de mujeres en los años ochenta, como una expulsión

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 146.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 150.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 162.

necesaria de todas esas narrativas subterráneas que había que sacar, ver irrumpir:

En el campo de las prácticas literarias, se produce un viraje del pensamiento hacia zonas fronterizas de la cultura como lo popular, las historias de vida y la literatura de mujeres. Y este particular ejercicio de escritura es concomitante con cierta progresiva visibilización de discursos feministas y de teorías de género.

Algunas escritoras de la época, asiendo la materialidad de las palabras y lo fantasmal de la imaginación, ejercen una íntima y a la vez pública experimentación por constituirse como sujeto (ya no cosa) del lenguaje, deslizando la pregunta por la propia identidad y por la existencia (o no) de una "literatura femenina". Esta pregunta [...] conserva hasta hoy parte de su fuerza de interrogación provocadora.

Entonces, se despliega la búsqueda por recomponer un relato (o más bien muchos relatos) desde una pluralidad de puntos de vista adquiriendo protagonismo voces de mujeres.<sup>64</sup>

Esta "recuperación" de la voz de las mujeres en sociedades donde ha sido relegada a ámbitos privados, o incluso silenciada en muchos momentos de la historia —por ejemplo en el campo de la literatura—, se da en numerosas escritoras que asumen el poder de la palabra y elaboran narrativas originales que ofrecen versiones alternas, en este caso de regímenes dictatoriales vividos en las décadas de los setenta y ochenta en Latinoamérica. Es decir, las escritoras han propuesto también otras formas de pensar el tema de la memoria desde versiones alternativas que se ha intentado excluir; buscan con insistencia y exigen un lugar para ser leídas e interpretadas, también desde los márgenes, que lo van siendo cada vez menos. Como ya se mencionó, la forma de evocar el pasado tiene que ver también con el género; cada escritor o escritora tiene visiones diferentes de lo ocurrido; por eso surge la intención de realizar este análisis y observar

<sup>64</sup> Ileana Stofenmacher, "Escritura de mujeres en los ochenta. Roto el silencio... emerge el goce. Escritura de lo irrepresentable", p. 2.

con detenimiento las memorias alternas que elaboran las narradoras Gioconda Belli y Luisa Valenzuela.

Hemos visto hasta aquí algunas de las distintas perspectivas que existen actualmente acerca de la memoria, tanto desde una visión europea como desde la latinoamericana, en particular la argentina. Dichas perspectivas guiarán mis reflexiones sobre la memoria en las dos novelas. Además, tomo en cuenta también, desde una perspectiva social, un concepto muy interesante y completo que ofrece Claudia Feld, para quien

la memoria es un proceso ligado con el pasado pero diferenciado de la historia, dependiente de relaciones intersubjetivas o grupales, encargado de transmitir valores y enseñanzas de una generación a otra, y condicionado por las tecnologías que se usan en cada momento para almacenar y transmitir el conocimiento. Está a su vez ligado a lo narrativo y las maneras en que se construye la verdad en una sociedad, y se expresa con diversos lenguajes, entre los cuales la imagen tiene un lugar fundamental. En los estudios realizados sobre memoria colectiva en los últimos años se la vincula tanto a los hechos conflictivos y traumáticos del pasado como a las luchas políticas del presente.<sup>65</sup>

Es muy importante resaltar este vínculo entre memoria y narrativas; la escritura de novelas como las aquí analizadas apuesta por construir versiones diferentes del pasado, con miras a desentrañar algunas complejidades que presenta este amplio tema. Desde esta perspectiva, hay un innegable carácter subversivo en la multiplicación de memorias alternativas, opuestas a la idea unificadora de verdad, a ese gran relato único que los regímenes dictatoriales desearon imponer. Elizabeth Jelin y Ana Longoni señalan que el/la artista,

a las operaciones complacientes y encubridoras de la historia oficial, opone la memoria construida con residuos y pliegues, con silencios, con el recuerdo de ficciones, con la esperanza de un porvenir que

<sup>65</sup> *Op. cit.*, p. 2.

pueda apelar a otras evocaciones. Estas maniobras demandan no sólo la mención de la memoria sino su ejercicio, y, por eso, requieren a veces la intervención de la experiencia personal en el grave transitar de la historia colectiva.<sup>66</sup>

Esa "experiencia personal" es plasmada en formas singulares por escritoras y escritores que edifican la memoria de lo acontecido desde lugares únicos y a la vez compartidos; que buscan contribuir a los relatos sociales que configuran no la "gran verdad" sino una multiplicidad de visiones que conforman las muchas posibilidades existentes de lo ocurrido. Otra visión la brinda Pilar Calveiro:

La memoria es siempre un relato social. Se trata de un ejercicio a muchas voces donde lo que se busca no es armar un relato único, sin fisuras, sino hacer presente la contradicción, la diferencia, la tensión, de manera que todo esto, la ambivalencia, la ambigüedad, incluso el silencio, cobren una dimensión más compleja, con muchos planos.<sup>67</sup>

¿Pero qué dice de la memoria Luisa Valenzuela, la autora de una de las obras por analizar? Veamos:

Suelo valerme de vías apenas indirectas para poder encarar verdades que de otra forma serían indecibles de tan dolorosas. Porque decir hay que decir, mal que nos pese: pienso que debemos seguir escribiendo sobre los horrores para que no se pierda la memoria, para que la historia no vuelva a repetirse.<sup>68</sup>

Como se puede observar, Valenzuela reconoce que no es una tarea fácil preservar la memoria de hechos traumáticos, como lo fueron las dictaduras de los años setenta; pero al mismo tiempo se muestra profundamente consciente de la vital importancia

<sup>66</sup> *Op. cit.*, p. 10.

<sup>67</sup> Citada por Sandra Lorenzano, *op. cit.*, p. 358.

<sup>68</sup> *Op. cit.*, p. 116.

de hacerlo, de elaborar sus propias visiones de lo acontecido para compartirlas a través de ese vínculo ya mencionado entre escritura y memoria. La finalidad última de eso sería el *Nunca más*, ese clamor del que se apropiaron, casi de forma general, múltiples actores sociales en la Argentina posdictatorial.

Hemos citado con anterioridad a Valenzuela, quien afirma que para algunas escritoras y escritores es un *deber* hablar de la memoria y recordar. Por supuesto que sin caer en el regodeo de las heridas, se trata de un "mandato a no olvidar" mientras no esté superado el acontecimiento en cuestión. La memoria marca esa "incomodidad" que, según Calveiro, es necesario recuperar. Ute Seydel cita a León Portilla, quien afirma: "Hay en el pasado una serie de sucesos que deben ser mantenidos en mente cuando uno piensa en el presente, porque es costoso para los pueblos la repetición de ciertos errores. La historia nunca se repite, pero no tomar en cuenta sus lecciones es generalmente fatal".<sup>69</sup> ¿Será cierto que la historia no se repite? En ocasiones parece francamente circular o cíclica. También cabe señalar que, si los pueblos son quienes repiten los errores, como afirma Portilla, en mucho se debe a que es precisamente la historia la que busca omitir esa memoria; los "sucesos" son, en múltiples ocasiones, borrados de la historia oficial, que sirve a los fines de quienes detentan el poder en una época determinada. Seydel completa la idea de Portilla: "Solamente al mantener vivos en la memoria colectiva ciertos traumas colectivos, así como momentos de gloria y al concientizar a la colectividad con respecto a las causas y repercusiones de determinados acontecimientos, es posible evitar la repetición de los errores del pasado".<sup>70</sup>

Como podemos observar, son varias las voces que alertan acerca de la conveniencia de mantener vivas las distintas memorias de la represión.

Las escritoras Luisa Valenzuela y Gioconda Belli crean sus propias versiones de un pasado que no es fácil asimilar, pero

<sup>69</sup> Seydel, *op. cit.*, p. 80.

<sup>70</sup> *Idem.*

que, no obstante, intentan procesar a través de la escritura. Este tipo de literatura remite a lo que tiene que ser recordado, no para quedarse en el dolor causado, sino para resignificar lo que aconteció, tratar de comprenderlo y, finalmente, buscar una posible cura del horror vivido.

Lo que es indudable es que ambas autoras impugnan en estas novelas el ser tradicional femenino impuesto en nuestras culturas patriarcales, y elaboran personajes de la memoria que actúan como entes pensantes y transformadores del mundo, que se atreven y traspasan la barrera impuesta por los roles de género tradicionalmente asignados.

En *La travesía*, son fragmentos del pasado los que persisten en la memoria de la protagonista; los retazos recordados se deslizan muchas veces como al descuido; pero en otras ocasiones las alusiones a la época del horror son más nítidas.

En *La mujer habitada* nos encontramos en primera instancia con un personaje de la memoria: Itzá —gota de rocío—, quien transporta a los y las lectoras a otro tiempo, durante el cual mantuvo una actitud inquebrantable de digna rebeldía femenina. En los tiempos de plena lucha contra la invasión española, Itzá vive un apasionado romance con Yarince, a quien le niega hijos, pues detesta la idea de procrear esclavos para los invasores. Son éstos pequeños ejemplos de la fuerte carga de intención de memoria y digna rebeldía femenina que, contra estereotipos impuestos de lo “que debe ser una mujer”, revelan estas obras.

La escritura resalta aquí como uno de los ejercicios de memoria más importantes y esenciales para elaborar una fuerte y constante resistencia al olvido, tan necesaria en situaciones como las vividas en la actualidad en muchas partes de nuestra América Latina. Si es verdad que el investigador/a suele incorporar sus compromisos políticos y cívicos en el material de estudio, en este caso se revela en mí una fuerte preocupación por las muestras de regresión a prácticas totalitarias, como la sistemática violación a los derechos humanos. Estas narrativas enlazan el momento de las dictaduras con el presente de la escritura y, a la vez, con el pasado colectivo, intentando

hacer inteligible el horror.<sup>71</sup> Buscan evitar, desde mi punto de vista, la repetición del pasado a través de la rememoración de lo vivido.

Es necesario recuperar la visión de la memoria como algo inherente al presente, y recalcar el hecho de que las prácticas de resistencia operan desde la memoria o, mejor dicho, desde las memorias, en plural, en cuanto reconstrucciones múltiples del pasado; éste es el caso de las obras por analizar. Aparece así el tema de la memoria como una de las urgencias más apremiantes del presente, que busca llevar a cabo una relectura del pasado para la transformación benéfica de dicho presente en función de la construcción de un futuro posible que pretende ser colectivo y, por tanto, social.

<sup>71</sup> Edurne Portela, *op. cit.*, p. 73.

## II. VOCES Y SILENCIOS EN LA ESCRITURA DE MUJERES

A lo largo de las obras aparecen voces que es necesario analizar para ver las funciones que cumplen en ellas. Dichas voces se contraponen en ocasiones, realizando fusiones muy interesantes. Por otro lado, la escritura comunica a través de los silencios presentes. Así, se vuelve necesario ver también cuál es el papel de los distintos sentidos del silencio en ambas narraciones. A su vez, tanto voces como silencios se vinculan con la memoria de forma particular.

### VOCES QUE DIALOGAN: PRESENTE Y MEMORIA EN *LA MUJER HABITADA*. UNA MIRADA A LA CONCIENCIA FEMENINA

Ella ha de vivir su vida; yo sólo soy el eco de una sangre que también le pertenece.

Gioconda Belli, *La mujer habitada*.

En *La mujer habitada* se abordan dos de los temas más antiguos de todos los tiempos: el amor y la guerra. Podemos encontrar de manera predominante dos voces narrativas. La primera que aparece es la de Itzá, personaje femenino de la memoria que sumerge a los lectores en otro tiempo a través de sus recuerdos, en los que transmite la actitud de digna rebeldía femenina que mantuvo durante toda su vida, en pie de lucha contra el brutal invasor español. A través del recurso literario de "lo real maravilloso", Itzá ha renacido en el presente de la narración convertida en árbol; ahora es el bello naranjo que creció precisamente en el lugar donde hace muchísimos años Yarince la enterró después de que fue asesinada por los españoles. Dicho lugar es el jardín de Lavinia, la protagonista de la historia. Itzá deja oír su voz a través del naranjo, llena

como está de sensaciones que no conoce, pero que disfruta con verdadero deleite, y las poéticas descripciones que elabora Belli dan cuenta de todo ello. La otra voz narrativa presente en la novela es omnisciente en lo que respecta a Lavinia, aunque está matizada con una función semejante a la del testigo en relación con los otros personajes que van apareciendo en el relato. Son éstas las dos voces que resuenan a lo largo de la novela y se pasan la palabra una a otra, por ejemplo, con los cambios de capítulo. Se aprecia en esta historia una especie de doble perspectivismo;<sup>1</sup> es decir, un mismo suceso es contado de distintas maneras por las dos voces narrativas de la historia, cada una desde el lugar en que existe: Itzá, desde el naranjo, y la otra, desde su privilegiado enfoque omnisciente. Un ejemplo de esto es el siguiente. La voz omnisciente dice: "Ya sola, se miró al espejo. Tenía cara de mujer bien amada. Olía a él [...] pero se metió bajo la ducha, para quitarse la languidez, las ganas de regresar a la cama" (p.43); mientras que Itzá nos cuenta: "Amaneció cantando. Canta mientras se baña. Me alegra que esté contenta. Yo también lo estoy. Doy frutos." (p. 44). Aquí lo que transmiten las voces es la alegría desbordante de Lavinia, debida a la intensa noche de pasión que vivió con Felipe, y como Itzá es ahora un árbol, la alegría que siente se refleja en el nacimiento de sus frutos. De esta forma se puede resaltar la analogía o, más aún, el juego de espejos que existe entre las dos parejas de personajes: Itzá y Yarince libran sus múltiples batallas contra el invasor peninsular, y como un distante reflejo o relevo de ellos en el presente de la narración (1973), Lavinia y Felipe luchan contra el opresor actual —la dictadura del "Gran General"—. Otro paralelismo es el hecho de que tanto Lavinia como Itzá están emergiendo, despertando a una vida antes desconocida: la primera al ejercicio de su profesión de arquitecta,<sup>2</sup> y la segun-

<sup>1</sup> Véase Leo Spitzer, "Perspectivismo lingüístico en *El Quijote*", *Lingüística e historia literaria*, pp. 137-187.

<sup>2</sup> Cabe señalar que Lavinia estudia una profesión considerada masculina, por lo que, al hacerlo, transgrede los límites impuestos a su géne-

da a su nueva vida como naranjo. Por ello, las invaden frescas e inéditas sensaciones: están enamoradas y son productivas cada una a su manera.

El vínculo "físico" entre Itzá y Lavinia se produce cuando esta última decide tomarse un jugo preparado con las frutas del naranjo. En ese momento, Itzá describe una especie de desdoblamiento: "Me encontré viéndome en dos dimensiones. Sintíendome en el suelo y en el árbol. Hasta que me tocaron sus manos comprendí que, sin dejar de estar en el árbol, estaba también en las naranjas (p. 52)." Itzá, desde "su ser naranja", narra de una manera asombrosamente cercana la experiencia:

Ella nos abrió de un tajo. Un arañazo seco, casi indoloro. Luego los dedos asiendo la cáscara y el fluir del jugo. Placentero. Como romper la delicada tensión interna. Similar al llanto. Los gajos abriéndose. Las delicadas pieles liberando sus cuidadosas lágrimas retenidas en aquel mundo redondo. Y posarnos en la mesa. Desde la vasija transparente la observo. Espero que me lleve a los labios. Espero que se consumen los ritos, se unan los círculos (*ibid.*).

Durante esta especie de ritual en que se da la comunión de ambas, al haber bebido el jugo de naranja, Itzá ha penetrado en Lavinia, quien ya es "la mujer habitada" por su antepasado histórico remoto: la "gota de rocío" que ya forma parte de sus sueños puede también introducirse en sus claros pensamientos diurnos. De ahora en adelante, Itzá conoce a Lavinia "desde dentro", la "siente" y ahora sabe de lo acontecido en su pasado, su presente y empieza a asomarse a su futuro.

---

ro. Hay varias alusiones en este sentido al papel transgresor de Lavinia, desde el hecho de irse a vivir sola sin casarse, algo escandaloso para la época; hasta la relación "fuera de toda norma social" que mantiene con Felipe. Recordemos que Lavinia es una integrante distinguida de la más alta clase social.

Hablando de la voz omnisciente, es interesante señalar que desde su mirada se aprecian juicios que cuestionan de una manera explícita la subordinación femenina, tan común en el mundo patriarcal en que se desenvuelve la protagonista. Un ejemplo de ello es el siguiente:

Los hombres eran la cueva, el fuego en medio de los mastodontes, la seguridad de los pechos anchos, las manos grandes sosteniendo a la mujer en el acto del amor; seres que disfrutaban de la ventaja de no tener horizontes fijos, o los límites de espacios confinados. Los eternos privilegiados. A pesar de que todos salían del vientre de una mujer, que dependían de ella para crecer y respirar, para alimentarse, tener los primeros contactos con el mundo, aprender a conocer las palabras; luego parecían rebelarse con inusitada fiereza contra esta dependencia, sometiendo al signo femenino, dominándolo, negando el poder de quienes a través del dolor de piernas abiertas les entregaban el universo, la vida (pp. 57-8).

Al iniciar la novela, la actitud de Lavinia podría considerarse individualista. Si bien se rebela contra el *statu quo* de manera personal al transgredir los roles sociales que le fueron asignados, opina que los guerrilleros/as que integran el Movimiento de Liberación Nacional (nombre que se da en esta novela al Frente Sandinista) son "heroicos suicidas". Conforme avanza la historia, la conciencia de Lavinia va transformándose, se observa un crecimiento en el que sus convicciones se reorientan; de esta manera va apareciendo en ella la necesidad de una real transformación social, no sólo personal. Al mismo tiempo se sigue rebelando contra los roles patriarcales impuestos. La lucha política y armada para derrocar un sistema de gobierno opresor es sin duda trascendente, pero la voz narrativa de *La mujer habitada* también resalta la importancia de la lucha todavía larga contra una visión cultural que ha naturalizado la subordinación femenina. En este sentido, Flor, personaje que representa una peculiar fortaleza femenina dentro de la historia, reflexiona acerca de la postura de

Felipe: "Obviamente lo que él quiere es el 'reposo del guerrero' —sonrió Flor—, la mujer que lo espere y le caliente la cama, feliz de que su hombre luche por causas justas; apoyándolo en silencio [...]. Esta lucha es larga" (p. 108). El silencio mencionado es visto aquí como parte de la pasividad atribuida tradicionalmente al género femenino. Pero Lavinia no sigue el camino deseado por Felipe, toma decisiones que la llevan por otras rutas.

Es importante señalar que tanto a Lavinia como a Itzá las confunde y enfurece sentir que están cumpliendo el papel tradicional asignado a su género. En el caso de la personaje indígena, ésta describe que no la dejaban oír las discusiones donde se tomaban decisiones acerca de la lucha contra los invasores, porque eso se consideraba privativo de los hombres, o la forma en que su madre no comprendía el hecho de que una mujer luchara —tarea destinada de forma "exclusiva" a ellos— o aprendiera a manejar el arco y las flechas. En cuanto a Lavinia, tampoco soporta la idea de permanecer en un lugar habitualmente asignado a las mujeres: su casa, por más que se trate de "un cuarto propio", ironiza la voz narrativa. Se resiste a cumplir una tarea destinada tradicionalmente al género femenino: someterse a las esperas eternas a las que la condena Felipe.

Es evidente que el pensamiento de Lavinia está siendo influido por Itzá, quien le reprocha su egoísmo al querer sólo su pequeña vida cómoda y rechazar la idea de la lucha armada:

Lavinia [...] cerró los ojos. Se sentía cansada, exhausta; una culpa venida de resquicios oscuros la invadía. Imágenes extrañas de poblados en llamas, hombres morenos luchando contra perros salvajes. Fantasma de pesadillas diurnas clamaban en su mente (p. 69).

Por su parte, Itzá opina acerca de las dudas cada vez más persistentes que rondan a Lavinia: "Sólo ella se bambolea como la mecha en el aceite y no puede contenerme dentro de su sangre" (p. 72). La protagonista se encuentra en un estado

de máxima confusión, pasa en ese momento por una crisis de personalidad, pues está a punto de vislumbrar algo que cambiará su concepción del mundo en forma definitiva: "No se decidía por las alternativas y la falta de decisiones la sometía a la espera" (p. 102). Itzá añade refiriéndose a Lavinia: "Se debate con las contradicciones. Uno y otro día la he sentido bambolearse sin poder evadirse, sin poder huir, asomándose como quien contemplara un precipicio" (p. 103). Volviendo al aspecto maravilloso, es importante señalar que con la llegada de la temporada de lluvias se consuma la fertilidad, que coincide con el inminente despertar de conciencia de Lavinia. Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, en el *Diccionario de los símbolos*, afirman que "las significaciones simbólicas del agua pueden reducirse a tres temas dominantes: fuente de vida, medio de purificación y centro de regeneración". Agregan los especialistas citados que "las lluvias y el rocío aportan su fecundidad [...]. La inmersión es regeneradora, opera un renacimiento, en el sentido de que es a la vez muerte y vida. El agua borra la historia, pues restablece el ser en un nuevo estado".<sup>3</sup> Es de señalar que Lavinia sufre una transformación en la que se podría ver un renacimiento, pues pasa de un estado "individualista" a su pertenencia al grupo que liberará al pueblo del yugo que lo somete. No pasemos por alto la mención del rocío como fuente de fecundidad, pues Itzá —nombre maya que significa, según la voz narrativa, "gota de rocío"— ha realizado una importante labor de convencimiento con Lavinia, a fin de convertirla en un agente del cambio social, tan necesario en el contexto de la historia.

Pero el agua en la obra tiene también la función de renovación a través del llanto; en el momento de máxima soledad y depresión que sufre la protagonista, cuando la *crisis* por la que pasa está en su momento álgido, no puede ya evitar el llanto contenido por tanto tiempo... Y, finalmente, la transformación comienza su ciclo en la vida de Lavinia, la decisión ha sido

<sup>3</sup> Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, pp. 52-60.

tomada y ahora ella se dispone a convertirse en una militante clandestina de las Fuerzas de Liberación Nacional. Su destino, su futuro, ha sido incorporado al de los millones de seres humanos que buscan la libertad a través de la colectividad. Es ésta otra forma en que Lavinia e Itzá son reunidas, ahora en el plano ideológico, dentro de la historia:

Siento la sangre de Lavinia y me invade una plenitud de savia invernal, de lluvia reciente. De extraña manera, es mi creación. No soy yo. Ella no soy yo vuelta a la vida. No me he posesionado de ella como los espíritus que asustaban a mis antepasados. No pero hemos convivido en la sangre y el lenguaje de mi historia, que es también suya, ha empezado a cantar en sus venas (p.132).

Comparten ahora, a través del tiempo y la distancia, un motivo común: la emancipación de sus pueblos. Lavinia se inscribe así en la memoria social al participar en el acto de liberación de Faguas: dejará rastro a partir de su inclusión en la lucha por la ansiada libertad nacional. Itzá nos regala, a través de su narración, estas imágenes bellísimas que remiten a la memoria: “[Lavinia] ya no se irá de la tierra como las flores que perecieron, sin dejar rastro [...], mi presencia ha sido cuchillo para cortar su indiferencia. Pero dentro de ella existían ocultas las sensaciones que ahora afloran y que un día entonarían cantos que no morirán” (p. 167).

En las dos novelas examinadas en este libro se pueden apreciar algunos rasgos propios del dialogismo, término acuñado por el filósofo y lingüista ruso Mijaíl Bajtín (1895-1975). En un ensayo dedicado a Dostoievski, Bajtín nos dice: “Una novela es dialógica [cuando] no se estructura como la totalidad de una consciencia que objetivamente abarque las otras, sino como la total interacción de varias sin que entre ellas una llegue a ser el objeto de la otra”.<sup>4</sup> Es importante señalar que el *corpus* de esta investigación posee un carácter antiautoritario; ambas autoras muestran, a través de sus personajes, varias posiciones,

<sup>4</sup> Mijaíl Mijailóvich Bajtín, *Problemas de la poética de Dostoievski*, p. 33.

en ocasiones contrapuestas, que buscan complejizar los acontecimientos narrados. Dicho de otro modo, son varios los ángulos desde donde se cuenta un mismo hecho. Por lo anterior es que me parece pertinente citar a Bajtín para poder explicar mejor este fenómeno. Veamos.

Desde el principio, la fusión de conciencias que va apareciendo en *La mujer habitada* ya nos habla de que en el relato no predomina una visión única de los acontecimientos presentados; es decir: el hecho de que tanto Itzá como la voz narrativa que, conforme avanza la obra, se va volviendo omnisciente, den cada una su propio punto de vista acerca de un mismo suceso, ya determina una estructura dialógica que enriquece la visión del lector y no permite que una sola perspectiva predomine, lo que sí sucede en un relato tradicionalmente monológico.

El microdiálogo, ese eterno diálogo interno que nos acompaña cuando dos voces discuten con puntos de vista distintos, aparece cuando la voz de Itzá resuena en la conciencia de Lavinia:

Ella hubiera querido no volver a su casa. Quedarse con Sara o Antonio hasta que ellos se marcharan. Dejar de ser responsable, "humanitaria", no sentir esa fuerza que la obligaba a cumplir lo que pedían; aquella voz interior que le decía "no seas cobarde, no podés dejarlos solos", "no podés correr el riesgo de que los maten", la fuerza de su amor por Felipe [...] aunque era algo más, pensó, algo más que su amor por Felipe. Después de todo, ni siquiera sabía si ese amor existía, si podía llamarse amor a una relación tan recién iniciada y que quizás, después de lo sucedido, sería mejor no continuar (p. 76).

Resuenan varias voces en la conciencia de Lavinia: la de Itzá es de las más nítidas y desempeña el papel de la voz de su conciencia, que le recuerda su integridad "humanitaria" y que debe actuar en consecuencia; también se aprecia la voz de su propio miedo, que intenta debilitarla y ante el cual ella no cede, aunque por momentos sí. La crisis está en plenitud. Otra voz

es la del amor de Felipe, y otra la que representa la duda, pues contradice a la voz anterior al afirmar que no es tanto el amor que siente por él (¿en realidad siente "amor"?) el que le da valor y fortaleza para seguir con las misiones que le han sido encomendadas después de la inesperada y violenta irrupción que, con Sebastián herido, tuvo lugar en su casa, y también después de que decide incorporarse a la guerrilla. En tales situaciones de guerra, la violencia suele tocar así, de forma macabra y sorpresiva, a la puerta.

Mijaíl Bajtín nos permite examinar el microdiálogo, del que escribe:

Todas sus palabras son bivocales, en cada una de ellas tiene lugar una disputa de voces [...]. En estas palabras suenan simultáneamente dos voces. [...] El diálogo ha penetrado adentro de cada palabra, provocando una lucha y corte de voces. Es un microdiálogo. [...] Estas voces no son herméticas ni sordas una respecto a otra. Siempre se escuchan mutuamente, se intercambian y se reflejan (sobre todo en los microdiálogos).<sup>5</sup>

La conciencia de Lavinia se funde y confunde en el diálogo eterno en busca de una solución:

¿Y hasta cuándo deliberaría consigo misma?, se preguntó Lavinia. Sería mejor aceptar de una vez que no podía dejar que el romanticismo la envolviera. Es verdad que a ella también le gustaba soñar [...] ¿Quién no lo hacía? ¿Quién no soñaba con un mundo mejor? Era lógico que le atrajera la idea de verse "compañera", verse envuelta en conspiraciones, heroína romántica de alguna novela [...]. Pero nada tenía que ver con la realidad, con su realidad de niña rica, arquitecta de lujo con pretensiones de independencia y cuarto propio Virginia Woolf. Debía romper este interrogatorio constante, se dijo, este ir y venir de su yo racional a su otro yo, inflamado de ardores justicieros, resabio de una infancia demasiado aglomerada de lecturas heroicas, sueños imposibles y abuelos que la invitaban a volar (p.115).

<sup>5</sup> *Ibid.*, pp. 110-111.

Lavinia se desvive por encontrar respuestas a sus dudas, que parecen eternas. Pero la voz más evidente que encontramos en el microdiálogo de Lavinia es la de Itzá. Es la gran conciencia opuesta que lucha contra la postura básica de la protagonista. Finalmente, las conciencias de ambas se fusionan y permean mutuamente. Triunfa la participación de Lavinia en la lucha por la liberación de su pueblo, influida, como sabemos, por Itzá. Hay muchos otros elementos que coinciden con la teoría bajtiniana, como la posición del héroe de aventuras y su parecido con el héroe en Dostoievski y, añadido yo, con la protagonista de *La mujer habitada*. Dicha característica se observa en esta obra cuando nos damos cuenta de que Lavinia tampoco<sup>6</sup> es un personaje acabado, sino que se va construyendo, desarrollando y transformando en el transcurso de la novela.

Cabe entonces preguntarse: ¿Es posible ver a Itzá como un desdoblamiento de Lavinia, como una representación de la parte guerrera de ésta, que la va invadiendo y, por lo tanto, dominando?

Lavinia, como los personajes de Dostoievski que analiza Bajtín, se está viendo a sí misma través de la "mirada ajena", la de los otros. Veamos un ejemplo: "[piensa por Lucrecia, su hermana y su hija, personajes que viven en la pobreza total] si fuera uno de ellos, se decía, no creería nada de alguien como yo, alguien que tuviera mi apariencia. Nada bueno" (p. 160). En otro lugar de la narración se puede ver cómo la fina y elegante Lavinia, sintiéndose de pronto culpable de su pertenencia a la clase social alta, se observa a sí misma desde la mirada de los pacientes —"los de los pies toscos"— de un humilde hospital.

El dialogismo presente en *La mujer habitada* muestra que la visión de la autora busca ser vasta y antiautoritaria; que en

<sup>6</sup> El análisis de Bajtín, basado en la obra de Dostoievski, demuestra que los personajes del escritor ruso se van construyendo a lo largo de sus novelas, ya que nunca, al inicio de éstas, determina acabadamente un perfil, sino que lo va armando durante la trama.

vez de conformarse con dar un solo punto de vista de los hechos narrados, amplía la perspectiva del lector. En relación con la memoria, las voces rescatan versiones del pasado que evocan la fuerte resistencia a opresores de distintos tiempos. Estas voces se fusionan y contraponen para dar cuenta de dos miradas que procuran combatir la injusticia social de distintas formas y desde momentos históricos diferentes.

#### EL SILENCIO DESBORDADO: VOCES Y SILENCIOS EN *LA TRAVESÍA*

¿Acaso no nos recomponemos al crearle nuevos perfiles a esta historia que pretendió borrarlos?

Nora Strejilevich, *Huellas*.

Por todo eso prefiere ahora el silencio. Y la sonrisa enigmática. Y la despedida esperanzada.

Luisa Valenzuela, *La travesía*.

En *La travesía* hay también ciertos pasajes que se acercan a la definición de Bajtín. Al inicio de la novela, la protagonista accede a hacerle un favor a su amiga Ava Taurel, y participa así en la organización de una cita a ciegas. En cierto momento se arrepiente y entonces aparece la voz contrapuesta:

Hermana, se dijo ella ya un poco desprendida de sí, como en otro nivel de la conciencia, un nivel donde todo puede ocurrir, donde conviene llevar los juegos hasta sus últimas consecuencias; hermana, vos aceptaste y no sólo aceptaste sino que pusiste tu grano de arena al armar esta trama, tenés que seguirla en lo que te corresponde, nada de agachadas de última hora, de huidas y moji-gaterías que no es conducta propia de vos, hermana, monjita mía, dulce sor Caridad ahora metida en esta obra de bien por el lado del tortuoso deseo.

Esta conciencia se opone a la voz que quiere salir corriendo “en ese mismo instante a su casita”, y decide quedarse. Dos posturas se debaten para que la protagonista, finalmen-

te, tome una decisión. Como se puede observar, tanto Belli como Valenzuela presentan varios caminos por los que pueden transcurrir los acontecimientos narrados en sus obras; ofrecen esa discusión entre las distintas visiones que conforman el microdiálogo.

Pero recordemos las categorías que nos propusimos analizar: ¿Cómo es visto el silencio en esta obra y cómo se enlaza con la memoria? ¿Qué voces están presentes? ¿Hay voces silenciadas? De ser así, ¿cuáles se pueden detectar? ¿Cómo se articulan dichas voces, si lo hacen?

Para aproximarnos a una respuesta, en cuanto al silencio en *La travesía* podemos recordar lo que la crítica especializada en la obra de Valenzuela, Nelly Martínez, apunta:

Sugiero que toda la narrativa de Valenzuela plasma una metafórica invitación a las lectoras/los lectores a comprometernos con el canto y la danza que dan vida al utópico espacio/tiempo exaltado en su ficción. Una invitación a polemizar el discurso hegemónico, incansablemente escuchando y dando una voz a los silencios que lo atraviesan. Una invitación a superar el papel de meros lectores y a asumir el de escritores de nuestros propios textos e, indirectamente, del vasto texto del mundo.<sup>7</sup>

Valenzuela da así voz a los silencios que muchas veces fueron impuestos desde el poder. Cree necesario, a través de su literatura, dar voz para enunciar lo que ha permanecido oculto u oblicuo, como sucedió durante los tiempos del horror.

La presencia de un gran silencio se va adivinando conforme inicia la historia; la protagonista oculta algo que para ella es inexpresable: aquellas lejanas cartas que escribió en su juventud y ahora no puede asimilar, pues su contenido sexual es explícito y desenfadado. Las hizo para complacer a su perverso marido, el cual le daba boletos de avión y cheques de

<sup>7</sup> Nelly Martínez, *El silencio que habla: Aproximación a la obra de Luisa Valenzuela*, p. 198.

viajero a cambio de recibir periódicamente dicha correspondencia.

Cabe señalar que el silencio nunca es vacío en Valenzuela, sino que algo está diciendo con lo que, por el momento, "no puede ser dicho". El silencio es nombrado desde distintos enfoques. Veremos más adelante cuáles son.

Las voces presentes en la obra son las siguientes: una voz que abre la novela con una especie de "Advertencia/Aclaración", en la que se indica que la presente es la "apócrifa autobiografía" de una "protagonista inventada". Después aparece la voz narrativa principal, la cual conoce de manera muy cercana a la protagonista; es omnisciente respecto a su subjetividad y cabe señalar que, al igual que la voz narrativa principal en *La mujer habitada*, parece avanzar de forma progresiva en el conocimiento de los personajes femeninos protagónicos dentro de las historias. Dicha voz, en el caso de *La travesía*, tiene un cierto toque irónico-lúdico que generalmente se hace más claro en la segunda parte de la oración. Veamos un ejemplo: "Como antropóloga estaba adiestrada para estudiar conductas ajenas, no la propia" (p. 15). Se refiere, por supuesto, al hecho de que la protagonista aún no quiere asomarse a las complejidades que encierra su pasado, y a que evade por ahora lo que tanto miedo le causa. Al inicio de la trama, la heroína se encuentra en una etapa de absoluta negación.

Por otra parte, es de señalar que en la voz narrativa principal a menudo se introducen las voces de los personajes. Por ejemplo: "Ava Taurel, famosa dominatrix para servir a usted". O: "Muy formal no será si aspira a ser cliente tuyo. Murmuró ella" (p. 16). Las frases citadas con anterioridad se hallan dentro del discurso de la voz narrativa principal.

En varias ocasiones, esta voz narrativa inicia el relato y da la palabra a los personajes después de una pequeña pausa aclaratoria:

Y ella, humilde observadora, sólo pudo preguntarse qué cuernos estaba haciendo allí mientras Ava procedía a detallarle que el futuro cliente no debía reconocerla porque le estaba preparando una

cita a ciegas, ceguera unilateral, aclaró, porque *yo del hombre sé lo suficiente como para armarle la trampa en la que va a caer gozoso y también dolorido como corresponde* [el subrayado es mío, la segunda voz es la marcada] (p. 16).

En la cita anterior se ve claramente cómo la voz narrativa principal da paso y espacio a los personajes, sin signos de puntuación que adviertan del cambio de voz, en este caso la de Ava Taurel.<sup>8</sup>

Le sonrió con mezcla de pena y alegría. Siempre era igual. Siempre llegaba así su hombre huido, nocturno, fugaz. A veces se quedaba una noche, después desaparecía las semanas. [Cuando] soslayadamente se podían ver, pasaba con él unas horas transidas de temor, de zozobra, de la amargura de tener que dejarlo y esperar el lento paso del tiempo sin noticias suyas.

Rodolfo Walsh, *Operación Masacre*.

En *La travesía* hay también una voz narrativa que podría definirse como social, la cual rememora la última dictadura militar argentina (1976-1983); dicha voz está representada por personajes como Juancho, amigo y pretendiente de la protagonista en su pasado de estudiante universitaria, así como por su amigo del presente, el artista plástico polaco Bolek Greczkynski, quien monta en plena dictadura una muestra donde decide vendar los ojos de varias estatuas, en alusión directa a los desaparecidos que eran "tabicados"<sup>9</sup> por los miembros de las fuerzas represivas.

<sup>8</sup> Ava Taurel fue un personaje de la vida extratextual, era amiga de la autora y estuvo en la presentación de *La travesía* en México, en el Claustro de Sor Juana en junio de 2002.

<sup>9</sup> A los prisioneros y prisioneras de los "grupos de tareas" de la dictadura, solían vendarles los ojos mientras se decidía si los asesinaban de forma inmediata, durante la tortura sistemática a que eran sometidos, o si los llevaban a un campo de concentración. En cualquier caso, no era conveniente para los torturadores ser vistos por los presos y presas.

Otra figura fundamental que evoca en la novela el pasado dictatorial, es Rodolfo Walsh, escritor asesinado en la realidad extratextual por los miembros del eufemístico "proceso de reorganización nacional" en 1977.<sup>10</sup> La protagonista escribe, a través de la voz narrativa, el cuento que Walsh debió escribir y no pudo porque la dictadura segó su existencia.<sup>11</sup> Pero este magnífico escritor existe a través de su literatura y de la memoria que recuerda la persona que fue, que sigue siendo.

En la cultura patriarcal contemporánea una figura masculina perita en las artes del panóptico y reside en la conciencia de la mayoría de las mujeres. Éstas están constantemente expuestas a su mirada y a sus juicios. La mujer vive su cuerpo como si estuviera expuesta a la mirada de otro, de un ojo patriarcal y anónimo.

Sandra Lee Bartky

Otra voz claramente audible es la de Facundo Zuberbühler, esposo tortuoso de la protagonista, el cual representa la voz

<sup>10</sup> El 24 de marzo de 1977, cumplido exactamente un año del golpe de Estado encabezado por Videla, Rodolfo Walsh envía una "Carta abierta a la junta militar", donde de manera lúcida expresó lo que muchos pensaban pero no se atrevieron a decir. Los que tuvieron ese valor, muchas veces lo pagaron con su vida: "Las tres A son hoy las tres Armas, y la Junta que ustedes presiden no es el fiel de la balanza entre 'violencias de distinto signo', ni el árbitro justo entre 'dos terrorismos' sino la fuente misma del terror que ha perdido el rumbo y sólo puede balbucear el discurso de la muerte" (Rodolfo Walsh, "Carta Abierta a la Junta Militar"). Al poco tiempo llegaron a su casa y lo secuestraron hombres desconocidos provenientes de los numerosos grupos parapoliciales que se dividían la ciudad, práctica común en aquellos tiempos. Desde entonces Walsh figura como uno de tantos "desaparecidos", cuya identidad les fue arrancada por el solo delito de denunciar la atroz realidad de aquella época.

<sup>11</sup> El cuento de Walsh se puede interpretar como ese letargo que es el olvido cuando, como sumidos en un paraíso, nos dejamos llevar por él. Eso simbolizaría el jardín, mientras que el letrero que revela el peligro real al que se ha llegado, al avisar que el campo está minado, sería la irrupción inevitable de la memoria, de la incomodidad persistente del recuerdo que da fin a ese lapso de adormecimiento.

patriarcal y, de alguna forma, la manera de pensar de la dictadura dentro de la historia.

En ese tiempo, una de las falsas ideas que la dictadura y sus allegados propagaban, era que los desaparecidos eran "turistas en otros países": argentinos y argentinas que simplemente decidían en un momento dado, casi siempre intempestivo, abandonar el país. Si bien hubo muchos exilados, están también las historias de quienes se quedaron y tuvieron que sumirse en el silencio. Como plantea Carmen Sillato:

La mayoría de los sobrevivientes trató de sobrellevar de la mejor manera la violencia ejercida sobre su propia persona y de reinserirse a la sociedad ocultando muchas veces su pasado por temor a la discriminación o por no encontrar la receptividad necesaria como para compartir tales experiencias. El silencio se convirtió entonces en la forma habitual de lidiar con el pasado.<sup>12</sup>

La voz de Facundo se presenta a través del recuerdo de Marcela. Al principio ella no quiere ni enterarse. No quiere recordar quién fue Facundo ni todo lo que significó para ella en cierto momento de su vida.

En el capítulo "Mi vida en el valle de los hombres", la voz narrativa principal cede la voz a la protagonista, quien describe su estado de ánimo y sus experiencias amorosas en Nueva York:

Mi vida es algo desafortunada, no sé quedarme quieta. Ni huyo ni me persiguen, simplemente no estoy donde creen encontrarme, donde estaba unos segundos antes; será por eso que busco a los esquivos, o será porque soy como soy que los amantes se me vuelven esquivos y se me escurren entre los dedos (p. 76).

El desasosiego que se adivina bajo lo escrito es causado por Bolek, quien se irá convirtiendo a lo largo de la narración en

<sup>12</sup> María del Carmen Sillato (coord.), *Huellas. Memorias de resistencia (Argentina 1974-1983)*, pp. 24 y 25.

un personaje clave que la enlaza de una forma muy problemática con su pasado; pasado que la alcanza en un momento donde ella quiere y no quiere enterarse, en que duda si acercarse o no a la incomodidad que esa parte de su pasado le provoca.

La voz narrativa principal se intercala de manera directa entre las voces de los personajes, y en este sentido se puede hablar de una forma de narrar no convencional, aunque omnisciente con respecto a la vida, travesía y obra de la protagonista.

En la voz narrativa principal se puede apreciar una mirada que posee una especie de perspectivismo; en ella un mismo hecho puede ser narrado desde dos personajes con puntos de vista diferentes. Por ejemplo, la exposición escultórica de Bolek en Buenos Aires es contada primero por él y después por la voz narrativa. Veamos:

Tuve un amante argentino, empieza diciendo Bolek porque es la información más estimulante. [...] Imagínate si yo, sencillito polaco de Cracovia [...] iba a despreciar una invitación a conocer la llamada París del sur, la extraña capital mundial del desaparecido [...]. Mi amante me tentó con eso, la idea de la muestra. Tenía un espacio maravilloso, me dijo, una cúpula increíble frente a la enorme cúpula del Congreso de la Nación, con terraza para esculturas (p. 95).

La voz narrativa mezcla el humor y nos da su versión del hecho:

En el edificio de la avenida de Mayo, frente al Congreso de la Nación Argentina, el artista polaco residente en New York Bolek Grecksynski preparaba su muestra. Había llegado a Buenos Aires atraído e invitado por un amante argentino pudiente. Pudiente en más de un sentido, según se pudo deducir con sólo escucharlo un poco (p. 132).

Se puede ver que ambas versiones se cuentan libremente con dos estilos diversos, ambos con humor pero cada uno en

su forma singular, resaltando así de manera especial el doble sentido humorístico de la voz protagonista. Más adelante continúa la narración del viaje de Bolek a Buenos Aires en 1982, en plena dictadura, y se puede apreciar que cuando este personaje cuenta el suceso, la voz narrativa principal calla ante él para que la descripción, como estrategia discursiva, remita a su experiencia vivida, y pueda apropiarse con su estilo del discurso. Como advirtiera la voz de la "Aclaración" del inicio de la novela, se da voz a "personas conocidas que han sabido hacer de su vida un arte, o viceversa", como es sin duda el caso de Bolek, también perteneciente al mundo extratextual de la autora.

A lo largo de la obra se desliza cada tanto el tema de la represión y los desaparecidos, que llega a veces a través de "conversaciones en sordina, retaceadas [que] le dieron la pauta del horror" (p. 132). ¿Cuál es la voz que aquí se representa? Al parecer es nuevamente esa voz social que busca denunciar las atrocidades de la dictadura y que dentro de la trama intenta ser silenciada por la protagonista y no obstante aparece; es ese rumor lejano que llega, se desplaza a pesar de la distancia y logra comunicar el mensaje, aunque se intente acallararlo. Como escribe Valenzuela en el "Pequeño manifiesto": "Y no hablemos de los silencios, de los que de todos modos es imposible hablar. Lo no dicho, lo tácito y lo omitido y lo censurado y lo sugerido cobran la importancia de un grito".<sup>13</sup>

Hay un contraste interesante entre las voces, ya que es de notar que Ava Taurel, la representante del sadoerotismo, casi grita cuando habla, pues posee un carácter abierto, actitud opuesta a esas voces apagadas por el miedo que insinúan la existencia de la represión. Veamos: "[No la ha visto desde su memorable actuación en el museo] Memorable para Ava [aclarar la voz narrativa], según la susodicha le confiesa a ella en voz baja —y es lo único que dirá en voz baja en toda su vida, porque lo demás lo clama a los cuatro vientos" (p. 138).

<sup>13</sup> Luisa Valenzuela, "Pequeño manifiesto", pp. 81-84.

¿Cómo hacer para romper el silencio que aprisiona  
el pecho, enmudece la carne y congela la pluma?  
Ileana Stofenmacher, "Escritura de mujeres".

En el ámbito subjetivo de la protagonista, se puede apreciar el silencio en la manera en que lo inenarrable va tomando forma. Ella no puede salir de esa incomodidad en que se encuentra, quiere y no quiere enterarse y asimilar esa parte de su pasado que le cuesta tanto trabajo evocar; de ahí que permanezca sumida en múltiples silencios, durante los cuales tiene fuertes luchas internas que la llevan a cuestionarse incesantemente acerca de las razones de su desasosiego. No acepta todavía que al escribir las conflictivas cartas también sintió deseo y quiso ser la protagonista de algunas de las historias enviadas a su perverso marido, quien, por cierto, creía que la estrella de las historias narradas era Marcela; mientras que la realidad era que ella, instalada en los bellísimos e ignotos lugares donde se encontraba, no tenía más fuente de inspiración que su imaginación para contar una aventura erótica tras otra.<sup>14</sup>

A lo largo de toda la novela se observa la forma en que la protagonista se encierra en múltiples silencios, durante los cuales trata de ponerse en camino hacia la plenitud superando su experiencia juvenil de subordinación; para tal efecto, reelabora su subjetividad desde la situación en la que vive.

Es importante señalar que otra manera fundamental en la que el silencio está presente es el hecho de que la protagonista omite su nombre, el cual no se enuncia sino hasta la penúltima página:

[...] Dice en voz clara, toda ella hecha conciencia y sin el menor  
dejo de ansiedad, como un alegato:

<sup>14</sup> Bolek profiere su definición: "prostitución epistolar" llama a este hecho en el que Marcela envía cartas eróticas a su todavía marido, a cambio de boletos de avión (p. 130). La voz narrativa principal revela la intertextualidad existente con la obra *Delta de Venus*, (pp. 124-5) cuya autora, Anaís Nin, escribió a petición de un lector que le pagaba un dólar por cuento, y que le exigía "más sexo y menos poesía".

Y sí, yo Marcela Osorio, de cuerpo entero, créase o no me vuelvo a BAires. Falto desde hace más de veinte años, sonó la hora de enfrentar tanto gato encerrado que dejé por allá (p. 412).

Como se puede observar, al nombrarse con tal fuerza en ese momento, se recupera a sí misma y reivindica su subjetividad, que antes estaba difusa, inacabada. Después de esa larga travesía de toda su vida, realizada con ayuda de la memoria, logra encontrarse y disfrutar de sí misma, pues está decidida a enfrentar esas aristas de su pasado que la quieren seguir incomodando: "El viejo tango de la pura nostalgia no le importa, la felicidad le importa" (p. 413). Ésta es la última frase de la novela y resulta reveladora en más de un sentido.

También se guarda silencio acerca del aspecto físico de la protagonista, ya que a lo largo de toda la historia nunca se da una descripción de ella. Apenas se sugiere su belleza en su etapa universitaria.

#### MARCELA EN BUSCA DE SILENCIO MÍSTICO-ESPIRITUAL

El silencio se convirtió entonces en la forma habitual de lidiar con el pasado.

María del Carmen Sillato, *Huellas. Memorias de resistencia*.

En la segunda parte de *La travesía*, bautizada con el sugestivo título de "Pruebas de fuego", la forma en que se aborda el silencio es distinta.<sup>15</sup> Es un fragmento muy místico de la obra. La voz narrativa principal enuncia el sentir de la protagonista al llegar a la "morada agreste más allá de Rhinebeck" (p. 323), el hogar de su amiga Raquel, al que fue invitada:

<sup>15</sup> Cabe señalar que es aquí donde el gran viaje místico de Marcela (la travesía) se torna más reflexivo, y puede ser enlazado con *La mujer habitada* cuando Lavinia se encuentra en un intenso debate consigo misma para decidir si lucha o no por la libertad de su pueblo, si ingresa o no al Movimiento de Liberación Nacional.

Distracción no es la palabra.

La palabra es otra mucho más interior y benévola, emparentada con el silencio. Nunca antes había puesto ella los pies en estos parajes y es como si hubiera estado siempre acá. Tiene que ver con el olfato, no con la vista. Bosques y colinas con ciervos y mapaches al atardecer; poca relación ofrecen con las pampas de su infancia y sin embargo... (p. 328).

Es interesante este párrafo por varios motivos. Marcela siente por fin, después de turbulentos e inesperados encuentros con su pasado, un poco de paz, no sólo en su vida presente, sino también con respecto a su pasado, evocado a través de la naturaleza armónica que la rodea. El bello paisaje del que goza la conecta a su infancia. Esa parte de su pasado no es la que la mortifica, pero dicha travesía hacia ella misma le servirá para comprender el pasado incómodo; para saber qué es lo que no se atreve todavía a enfrentar.

Más adelante, la presencia del silencio es más nítida:

Ya en el predio de Raquel el silencio se impone. Y sin entrar a la casa, sin ponerse de acuerdo ni descargar el bolso, ambas se encaminan hasta la vera del bosque donde la humedad de la tierra y las hojas caídas en perpetua transmutación van develando las primeras Pabhavikas [esculturas, palabra pali que significa "saliendo de"] (p. 329).

El silencio es aquí un remanso que cura de las tempestades pasadas: "El día afuera parece radiante y bastante avanzado, la esperan las piedras pero aquí quisiera quedar y aquí se queda, arropada en la *dulzura del silencio*" (las cursivas son mías) (p. 352).

Hay en la protagonista una cosmovisión especial, cierta sensibilidad que la conecta con la naturaleza y le permite escucharla, disfrutarla, vincularse de manera peculiar, sentirse acompañada por ella: "Camina por los campos de piedras [...] decide alejarse un poco y disfrutar del rocío en ramas y hojas,

las titilantes gotas reverberando bajo la naciente luz para luego morir evaporadas" (p. 356).

Marcela protagoniza un viaje interior y simbólico de tres días. El primer día es dedicado al fuego; hay una especie de sencilla ceremonia en que ella carga de leña un horno que cocerá el especial pan que producen Aída y "Rain Deer", personajes místicos que son una especie de guías espirituales. El segundo día está signado por el agua; la del pozo es la que utilizan y ella la está bombeando para el pan, ya que lo vuelve dulce. El motivo del tercer día es el aire y en él, bien caliente, se cocerán los panes; uno a uno los meten al horno para que salgan redondos y dorados horas después. Cuando esto sucede, los depositan sobre la mesa y el aire les trae su aroma caliente a los tres participantes de la ceremonia de ese día.

Ese tiempo le sirve a la protagonista para silenciar su mente y prepararse para poder ver su pasado. Un remanso de calma antes del torbellino que se avecina: el enfrentamiento con sus antiguos e inefables fantasmas, a los que al fin plantará cara.

En la novela el silencio también se relaciona con el secreto. Me refiero al "pacto de silencio" que al parecer acordaron Marcela y Facundo:

Tiempos de locura amorosa, pero no de amor, no, no cree que haya sido amor aquello que la ligó al hombre inconfesable a un *pacto de silencio* al que se aviene hasta el día de la fecha, cuando ya nadie le reclama nada. Ni siquiera ella misma (p. 117).

Lo que parece cuestionar la protagonista es que en ella se ha automatizado tanto la aceptación de la exigencia, formulada por Facundo 20 años atrás, de guardar en secreto su relación, que continúa con un pacto unilateral, cuya discreción ya a nadie le importa.

Pero ¿por qué es importante analizar el silencio en esta novela? Ileana Stofenmacher nos dice acerca de la obra de Roffé:

Así aparece tematizado: el silencio como consecuencia de la represión producida por la violencia de Estado, el silencio de la voz de

mujer desafiando al experimentar una escritura nacida del propio cuerpo del deseo; el silencio de la protagonista / escritora de la novela y su lucha por animarse a ser dueña de su voz / escritura / pensamiento.<sup>16</sup>

La escritura de Luisa Valenzuela se puede inscribir en la apuesta mencionada, y en *La travesía* esa lucha es percibida a través del intento que hace Marcela de apropiarse de su propia voz. La protagonista es una mujer que se encuentra en una de las mejores etapas de la vida —acaba de cumplir cuarenta años— y que permaneció silenciada hasta ese momento; no había enfrentado su pasado, y esto no le ha permitido vivir a cabalidad su presente. Eso es lo que se busca en última instancia a lo largo de esa travesía que emprende y que, por supuesto, no le resulta fácil; menos el tener que vencer también los silencios, tan difíciles de romper. Por fin se ha decidido y lucha por ser ella quien enuncie y determine, de ahora en adelante, su vida. Nada de inscribirse en deseos ajenos. Es hora de reivindicar los propios. En este sentido, Emilia Macaya apunta:

Silenciada y situada en un mundo de palabras que le ha resultado extraño puesto que su construcción le fue ajena, la mujer no ha poseído más referencia que su propia interioridad, hacia la cual se vuelca, para arribar así al autodescubrimiento y al autoconocimiento auténticos. Según esta nueva actitud asumida, su silencio no será más la imposición masculina dominante que aniquila desde fuera, sino la potencialidad renovadora que, desde dentro, se constituye en fuerza genésica, portadora de un ritmo vital que le es propio.<sup>17</sup>

Para el Estado, por su parte, el silencio tiene la función de hacer olvidar versiones alternas de la historia, que no le con-

<sup>16</sup> Ileana Stofenmacher, *op. cit.*, p. 3.

<sup>17</sup> Emilia Macaya, *Cuando estalla el silencio. Para una lectura femenina de textos hispánicos*, p. 126.

viene que sean recordadas o rescatadas. Aquí es donde el silencio se vincula con la memoria, ya que:

Creemos que asistimos a una batalla por la resignificación de los sentidos del pasado donde las versiones históricas en disputa están conformadas de memoria y olvido. Se elige entonces qué se recuerda y qué se olvida. En ese orden de ideas, existe una política de la memoria en la que se definen las construcciones del pasado, y una lógica del poder por la memoria, por establecer en diferentes esferas de lo social qué es lo que ha de ser recordado y qué ha de ser condenado al olvido.<sup>18</sup>

Así fueron instalados los silencios restrictivos. Recordemos también que el terrorismo de Estado emergió como estrategia para silenciar, aniquilar y destruir.<sup>19</sup> En *La travesía* se desliza el silencio impuesto a la sociedad: "Durante el largo periplo, cada tanto, *sin querer*, caía en manos de ella un diario de la Argentina. La cosa andaba muy mal por casa, y ella lo podía entrever más por lo que el tal diario *silenciaba* que por lo que lograba decir" (las cursivas son mías) (p. 131).

Es interesante observar que la protagonista, durante mucho tiempo, no busca saber lo que está sucediendo en su país; hay a lo largo de la novela pistas que sugieren la posibilidad de una amnesia voluntaria; Marcela misma se reprocha su inconsciencia en el caso de Juancho, el no haber querido *ver*. Por otra parte, los silencios impuestos al periódico son los que le indican a ella que el mandato desde el poder es callar. Diana Gómez y sus colaboradores dicen al respecto:

Al no poder hablar de lo que pasaba, nos obligaba a encerrar los recuerdos en espacios privados, herméticos y limitados. Forzaba a un silencio cada vez más poderoso, un silencio que exigía el grito

<sup>18</sup> Diana Gómez *et al.*, "Para no olvidar. Hijos e Hijas por la memoria contra la impunidad", *Antípoda*, núm. 4, p. 32.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 45.

como salida, como única alternativa ante la negación pública de la experiencia.<sup>20</sup>

Por otra parte, el olvido en la obra se encuentra también en el deseo manifiesto de Marcela de meter sus propios recuerdos en la máquina de la memoria.<sup>21</sup> En la novela se lee:

¿Y qué hacía el usuario [de la máquina] con su memoria? En eso consistía la propuesta: cada uno podía decidir lo que quisiera, o bien borrarla, o incentivarla, o despertar recuerdos latentes, o hacer un archivo sólo de los momentos agradables y ya casi olvidados, o depositar en la máquina un grupo de recuerdos molestos para volver a ellos cuando ya no pudiesen lastimarnos o humillarnos (pp. 68-69).

En un principio la protagonista desea olvidar su pasado, pero se da cuenta de que no le será fácil hacerlo; tendrá que hurgar en lo acontecido para conciliarse con la mujer que fue y así asumir su presente. Para poder regresar a su país a curar heridas.

Retomando nuestro cuestionamiento inicial sobre la relación entre el silencio y la memoria en *La travesía*, podemos decir ahora que se vinculan a través del olvido, pero el silencio también se encuentra presente en el proceso de crecimiento de la protagonista, pues los momentos en los que se sumerge en él le van aclarando el panorama, acercándola al meollo del problema: necesita aceptar esa parte conflictiva de su pasado. Hasta ahora, el silencio estaba signado por el intento de olvidar; ahora encara su pasado: se pregunta por qué le cuesta tanto trabajo aceptar la escritura de esas cartas como propia.

Recapitulando, las voces presentes en la novela son: la inicial de la "Advertencia", la voz narrativa principal, la voz de la

<sup>20</sup> *Ibid.*, p.35.

<sup>21</sup> Invento que ella con una amiga de la infancia proyectaban llevar a cabo y cuyo fin era hacer que la gente olvidara aquellas partes de su pasado que le eran incómodas, así como recordar las agradables.

protagonista: Marcela Osorio; las de Bolek, Raquel, Ava Taurer, Joe y Jerome; la de Facundo, que es la voz de la dictadura, y la voz social, representada por algunos personajes, principalmente las Fuerzas de Liberación Nacional. ¿Qué es lo que mantiene unido este gran universo que conforman las voces narrativas de la obra? ¿Por qué convergen? En algunos casos podría parecer que es la simpatía por ideologías de izquierda, pero lo que parece unir las es más bien su relación con la protagonista. Ahora bien, ¿cómo se articulan dichas voces? Ya hemos visto que el vínculo entre ellas se lleva a cabo a través de la voz narrativa principal, quien las intercala para tejer el desarrollo de la historia.

¿Hay voces silenciadas? ¿Cuáles se pueden detectar? Las voces silenciadas son las "voces en sordina" que hablan de los horrores perpetrados por la dictadura y que ésta busca en vano silenciar, pues reaparecen en la novela. Otra voz silenciada es la de Facundo, quien representa la voz patriarcal de la dictadura y que, conforme avanza la trama, se va apagando hasta desaparecer; la voz de la dictadura que representa también desaparece, pues Marcela decide regresar, ya sin miedo, a Buenos Aires, al "lugar de los hechos", que antes ni quería oír mencionar.

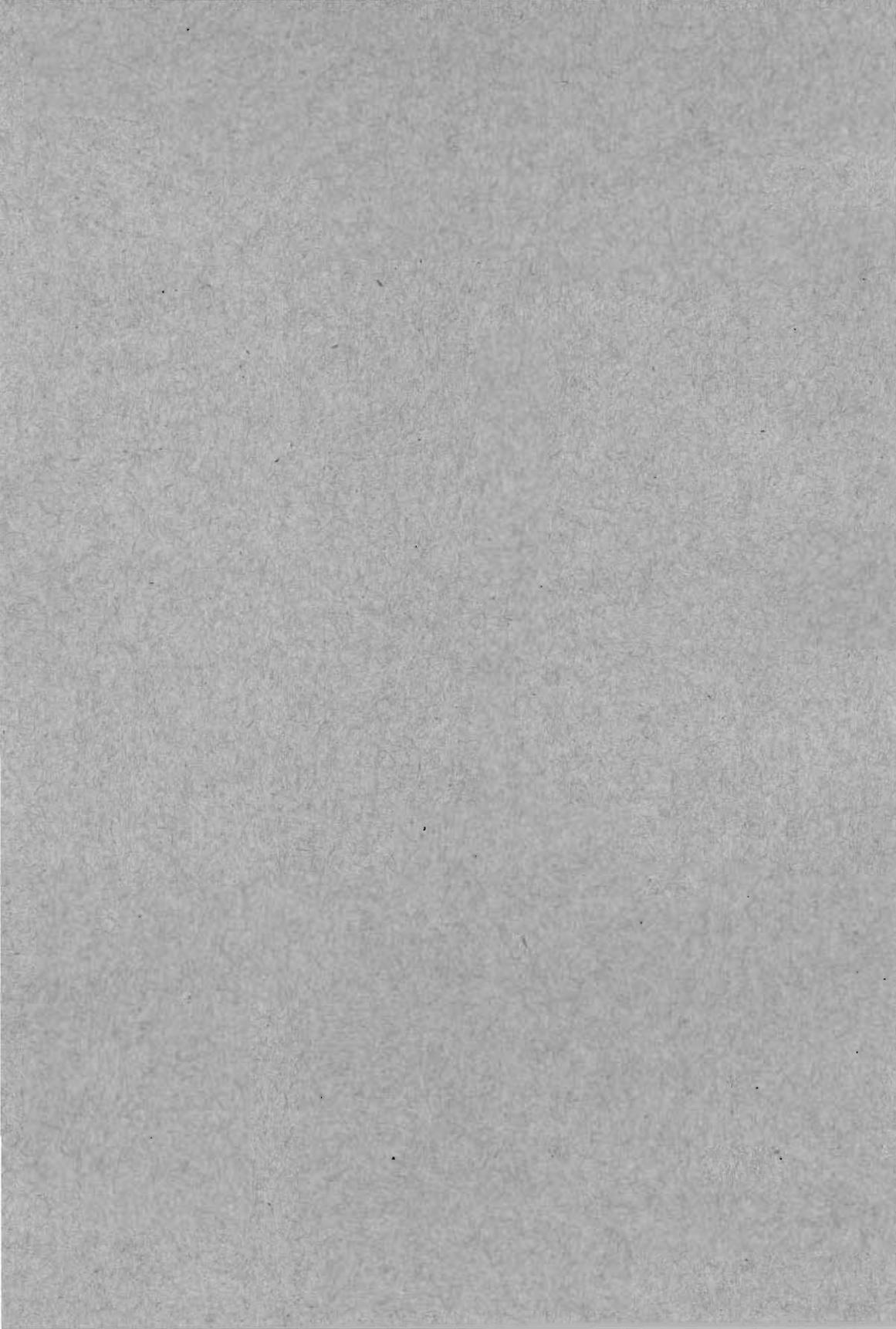
Hemos visto entonces que en *La travesía* no hay una manera uniforme de abordar el silencio, sino muchas; además de las ya examinadas, podemos mencionar el silencio en relación con la tristeza (p. 153) y el silencio insoportable que la protagonista ansía romper (p. 363). Se puede afirmar que la autora lleva a cabo un tratamiento muy versátil y amplio del silencio.

Basta tener claro que la protagonista va pasando por distintas modalidades del silencio, las cuales le permiten construir el inicio de su subjetividad. El silencio es desasosiego en un principio; reflexión en otros momentos y finalmente tranquilidad. Valenzuela resignifica el silencio y las voces para volverlas liberadoras. Cerremos por el momento con esta cita de María Teresa Medeiros-Lichem, quien, respecto a escritoras latinoamericanas, escribe:

La voz de las mujeres escritoras es una voz inquisitiva de resistencia, de transgresión y asombro que trasciende los límites de los deseos censurados y del *silencio* impuesto, una voz que se inicia con un grito, como el grito de un recién nacido que empieza a escribir con tinta invisible en el libro de los símbolos.<sup>22</sup>

A través de la escritura de mujeres se ha buscado evidenciar la forma en que las voces y los silencios se unen para dar paso a la construcción de memorias, que son rescatadas por escritoras como Gioconda Belli y Luisa Valenzuela del olvido en que han permanecido dentro de los grandes discursos patriarcales.

<sup>22</sup> María Teresa Medeiros-Lichem, *La voz femenina en la narrativa latinoamericana: una relectura crítica*, p. 46.



### III. LO PERSONAL TAMBIÉN ES POLÍTICO

#### NOVELAS DE "AUTODESCUBRIMIENTO": LA TRAVESÍA Y LA MUJER HABITADA

Pero ya no. Por suerte. Ya dejarse de dejarse configurar —de dejarse desgajar— por los otros. Después de años de lucha y de girar alrededor de ese descontento y de buscarlo, creo que por fin estoy alcanzando la meta. Es decir, aceptándome.

Luisa Valenzuela, *Los deseos oscuros y los otros*  
(*Cuadernos de New York*).

La crítica literaria feminista define como "novela de autodescubrimiento" a aquella en que se da un proceso paulatino de despertar en la heroína; en dicho proceso, ésta se separa de los cánones de la cultura patriarcal. En este apartado veremos que las obras analizadas tienen particularidades que las aproximan a la llamada "novela del despertar".

Raquel Gutiérrez Estupiñán define así la novela de autodescubrimiento:

Una estructura narrativa que ha surgido en los últimos veinticinco años, con rasgos distintivos, y que plantea un proceso de separación como la precondition esencial de cualquier senda de autococimiento. Empieza con el reconocimiento de un extrañamiento de la mujer en un ambiente definido por el hombre, pero articula también la posibilidad de una liberación individual, por lo menos parcial.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Raquel Gutiérrez Estupiñán, *Una introducción a la teoría literaria feminista*, p. 104.

Según las palabras de Rita Felski, a quien debemos este concepto de narrativa de autodescubrimiento:

La transformación, clave del texto, lleva a la protagonista desde esta etapa de enajenación, del sentido de la carencia, hacia una afirmación consciente de identidad de género. En esto, la narrativa contemporánea de auto- descubrimiento se mueve más allá de los textos anteriores que retratan el sufrimiento y la última destrucción de la heroína literaria. En su lugar, encontramos la aplicación constante de un nuevo modelo de narrativa, en el cual la otredad de la protagonista femenina no resulta en su subsecuente muerte o derrota, sino que ofrece el impulso para un rechazo sostenido a los valores patriarcales.<sup>2</sup>

Las propuestas literarias de las autoras que vamos estudiando se acercan en varios aspectos a la "novela de autodescubrimiento", como iremos viendo con más detalle.

Cabe señalar que la "novela del despertar" se crea en un contexto específico que permite la aparición de nuevas formas de narrar, distintas tanto a las del siglo XVIII como a las del XIX, ya que:

si la novela del siglo XVIII es incapaz de concebir la rebelión consciente de la heroína, y la novela del siglo XIX traza un despertar y resistencia interior que serán aplastados por un intransigente orden social, entonces, la novela contemporánea feminista esboza una historia de resistencia y sobrevivencia hechas posibles por la mediación del movimiento de mujeres, el cual ofrece un marco ideológico que sanciona la afirmación consciente de una perspectiva de género.<sup>3</sup>

Se puede apreciar en este tipo de narrativa una visión novedosa desde la que se escriben historias de otra forma; un

<sup>2</sup> Rita Felski, *Beyond Feminist Aesthetics. Feminist Literature and Social Change*, p. 130.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 133.

cambio en el modelo discursivo que permite tomar en cuenta la identidad sexuada, es decir, leer, escribir y contar desde el ser mujeres.<sup>4</sup>

Además, es de resaltar el hecho de que el autoconocimiento se caracteriza por un aprendizaje que va de lo interno a lo externo; es decir: la protagonista comienza una especie de viaje interior de autoconocimiento que le permite colocarse en un nuevo lugar, distinto de su estado habitual anterior en la sociedad. Hay un conocimiento que permanece en su ser interno y que es descubierto durante la autoexploración, lo cual lleva al personaje femenino a una modificación importante en la que se cuestionan aspectos de la vida social convencional; el crecimiento ideológico-psicológico es evidente y la heroína ya no vuelve a ser la misma, se redimensiona en un nuevo lugar.

Entonces, se puede definir la "novela del despertar" como

un tipo de texto que traza un viaje hacia adentro más que hacia afuera, en busca de un yo femenino oculto. El autodescubrimiento no toma la forma de un proceso histórico, sino de una aprehensión abrupta y visionaria que lleva a la superación de una autoconciencia enajenada.

Esta novela se funda en una revulsión moral y estética contra la naturaleza misma de la realidad social contemporánea. Lo que busca la heroína no es su integración social sino un sentido del yo cualitativamente diferente, para ello una condición previa es el abandono literal o simbólico de la sociedad.

El descubrimiento del yo femenino puede describirse como un proceso de despertar más que de aprender, una recuperación de lo que siempre había estado presente pero había sido suprimido.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Cabe señalar que este punto es en ocasiones muy problemático, ya que en el movimiento feminista hay una discusión inacabada acerca de la existencia —o no— de un lenguaje femenino en la literatura. No ignoro la polémica, pero los objetivos de este trabajo son otros, por lo que no ahondaré en el tema.

<sup>5</sup> Raquel Gutiérrez Estupiñán, *op. cit.*, p. 106.

Resurge así la conciencia femenina a partir del proceso intuitivo que atraviesa la protagonista y del cual sale fortalecida, renaciendo a la vida de otra manera.

Hay que notar la importancia del silencio en este proceso de autoconocimiento, ya que, como escribe Estupiñán: "La mudez se convierte en un índice de autenticidad y de rechazo del mundo de la comunicación social; el silencio de la heroína oculta la naturaleza intensa y compleja de la subjetividad femenina, en contraste con la elocuencia del hombre".<sup>6</sup> Ya hemos estudiado distintas funciones y sentidos del silencio: los momentos en que las protagonistas se aíslan son los de auto-descubrimiento.

Como ya se mencionó, en este tipo de narrativa el rechazo de valores impuestos por la sociedad patriarcal es una constante. Lo mismo podría decirse de la subversión, que puede adoptar formas variadas: la reivindicación de lo erótico-sexual, la crítica de las estructuras sociales, la manipulación del lenguaje y la ironía, entre otras.<sup>7</sup>

Según Rita Felski:

Se ve que la posibilidad de la nueva trama desarrollada por mujeres depende de una transformación psicológica de la heroína, un cambio de perspectiva que puede suceder bruscamente en la forma de un repentino destello de claridad [...] o gradualmente, a través de una constante acumulación de revelaciones sobre las estructuras de poder que rigen las relaciones entre hombres y mujeres. El reconocimiento y rechazo interior de la base de los papeles de género existentes se expresan externamente en la narrativa a través del acto de dejar un esposo o amante; con frecuencia, la protagonista elige vivir sola o con otras mujeres.<sup>8</sup>

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 107. Cabe señalar que Ava Taurel es un personaje que transgrede, pues ella sí grita siempre, es su forma desenvuelta y desenfadada de ser, lo discreto no se hizo para ella. La novela muestra así otras formas de ser mujeres, alternativas, cómodas para nosotras mismas, que sobrepasan lo que, según la cultura patriarcal, "debe ser una mujer".

<sup>7</sup> *Idem.*

<sup>8</sup> Felski, *op. cit.*, p. 131.

Tanto en el caso de Lavinia en *La mujer habilada* como en el de Marcela en *La travesía*, dicha transformación se da de forma paulatina: el lapso silencioso que transitan en su interior les hace ver y analizar situaciones que, a partir de su nueva visión, cuestionan y combaten.

Según la teórica estadounidense, para llevar a cabo este proceso de autoconocimiento, hay una condición previa: "La separación, aunque sea temporal, de las relaciones heterosexuales tradicionales profundamente impregnadas con patrones de subordinación y dominación".<sup>9</sup>

Se plantea aquí la ideología feminista de forma nítida, pues existe un evidente cuestionamiento a la sociedad patriarcal en la narrativa de autodescubrimiento. En ella, la heroína vive un fuerte distanciamiento del rol que la cultura le había asignado socialmente, pues en su interior va apareciendo de forma paulatina una gran fortaleza que le permite transgredir dicho papel. Una inquietud, pequeña al principio, toma cuerpo, se desarrolla y va adquiriendo mayor importancia, hasta que finalmente se convierte en una gran necesidad de autonomía. En las novelas de Belli y Valenzuela todo esto se da en el marco de un "retiro silencioso" que realizan ambas protagonistas.

En sus reflexiones sobre este tipo de novelas, Felski amplía dicha idea:

La posibilidad de este tipo de aplazamiento, el hecho de que la protagonista esté libre, por lo menos temporalmente, para explorar cuestiones de identidad de género en un espacio más allá de las inmediatas restricciones sociales, es en sí sugerente. Sirve como un indicio de la autonomía relativa del cambio ideológico en el contexto de una sociedad que ya no puede ser concebida en términos de una estructura monolítica y uniforme que exige conformidad o la destrucción del individuo. La realidad actual del pluralismo ideológico se ejemplifica en diversos discursos opositores, tales como el feminismo, los cuales legitiman la resisten-

<sup>9</sup> *Ídem.*

cia y la afirmación de otredad dentro de y en contra del orden social imperante.<sup>10</sup>

Esta narrativa contribuye entonces de forma paulatina a la transformación social, a hacer realidad un mundo donde la equidad entre los géneros sea una realidad. No debemos olvidar, sin embargo, que lo más relevante sigue siendo la autoindagación, como sugiere la teórica anteriormente citada:

Por lo tanto, la narrativa feminista de autodescubrimiento tiende a centrarse en el proceso de transformación psicológica en vez de en una detallada exploración de sus implicaciones sociales. En este sentido, la resolución de la narrativa feminista también funciona como un principio; el nuevo autoconocimiento de la heroína crea una base para una futura negociación entre el sujeto y la sociedad, el resultado de la cual se proyecta más allá de los límites del texto.<sup>11</sup>

A continuación examinaremos algunos aspectos de la narrativa del despertar o de autodescubrimiento que aparecen en las novelas de Belli y Valenzuela. Este proceso se da en las protagonistas a partir del aislamiento momentáneo de la gente que las rodea, incluidas sus parejas; Felipe en el caso de Lavinia, Jerome en el caso de Marcela. Ambas viven estas separaciones necesarias a fin de reflexionar sobre el significado de sus vidas, para intentar comprender el momento o proceso tan peculiar en que se encuentran y que las ha llevado a auto explorarse con miras a conocerse y a saber lo que harán de sus vidas de ahora en adelante.

Lavinia realiza la travesía desde su miedo y aparente egoísmo no bien aparece en ella el deseo de vivir su vida en una forma diferente a la que definieron sus padres, e incluso va más allá: llega a comprometerse de manera definitiva a conseguir el bienestar colectivo a través de su participación en la guerrilla

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 133.

<sup>11</sup> *Ídem.*

que liberará a su país de la dictadura. Este recorrido se da en medio de un proceso de reflexión sobre lo que ha significado su vida hasta ese momento, y acerca de lo que quiere para su futuro. La joven se debate entre asumir una posible muerte temprana o vivir “su realidad de niña rica, arquitecta de lujo con pretensiones de independencia y cuarto propio Virginia Woolf” (p. 115). Mientras dura esta indecisión, se transforma su manera de pensar; se va encontrando a sí misma conforme avanza su discusión interna y, al escucharse, toma una determinación final. Ésa es la forma en que vuelve a ella la paz y tranquilidad que tanta falta le hacía.

Marcela, por su parte, se encuentra al principio de la narración invadida por un tenaz desasosiego: su pasado —social y personal— la persigue, en particular un episodio que, en su sentir, no ha solucionado: su relación con Facundo y las lejanas cartas que le escribió. Para superarlo, decide aislarse por un tiempo en una especie de retiro espiritual durante el cual intenta aclarar sus confusos pensamientos y emociones. Al retirarse a un lugar apartado de su cotidianidad y amigas/os, van apareciendo respuestas. Realiza un recorrido interno a través de ese pasado que le quema hasta que, por obra de este difícil proceso, consigue finalmente aceptar a la mujer que fue. Con esto llegan la paz y el bienestar, frutos de la asimilación de su pasado y de asumirse a sí misma. Veamos cada caso con más detenimiento.

En *La mujer habitada*, al regresar de Europa, Lavinia decide irse a vivir sola a la casa que le heredó su tía Inés, lo cual representa todo un escándalo para la sociedad a la que pertenece y de la que ella reniega. Además, vive una relación “extramarital” con Felipe, a quien sus padres y amigos no aprueban, pues no pertenece a la clase social alta. Así, en virtud del crecimiento psicológico-emocional y social de la protagonista, se inicia su separación de los cánones establecidos por la cultura patriarcal. Lavinia lleva a cabo el proceso paulatino de despertar a través de una larga reflexión interna en la que busca su propio lugar en el mundo. Ayudada por mujeres entrañables de su vida pasada y presente —por los consejos lejanos de su tía Inés, por la voz de su antepasada histórica, Itzá, y por Flor,

su compañera y amiga del Movimiento de Liberación Nacional—, recorre su ser en busca de respuestas para saber cómo decidirá vivir su vida. Cuando conoce a algunos militantes políticos de la guerrilla, se da cuenta de que su “autonomía” se queda corta: “Se preguntó qué era lo que realmente amaba de esta ‘tranquilidad’; ¿sería que realmente la amaba o era que la noción de independencia, de mujer sola con trabajo y cuarto propio, eran opciones incompletas, rebeliones a medias, formas sin contenido?” (p. 96).

A partir de esos momentos en que se permite en realidad estar consigo misma, su vida ya no vuelve a ser igual; comienza un largo proceso de crecimiento en el que se transforma hasta devenir en un nuevo ser que busca el bienestar colectivo. El franco rechazo de los valores patriarcales de que habla la “narrativa de autodescubrimiento”, se ve de forma nítida cuando Lavinia se da cuenta de que su vida, la que podría haber sido su vida, ya no lo será más:

[Lavinia] salió a la sala. Adrián y Sara estaban sentados en las mecedoras [...]. Parecían una fotografía inmóvil, ellos con sus ropas finas y bien cortadas, en medio de los muebles, los ceniceros y adornos primorosamente colocados [...]. Ella podría haber escogido eso, pensó, mirándolos como hipnotizada, cual si hubiese penetrado en una dimensión alternativa: ésta podría haber sido su vida. Todo estaba diseñado para que ella también hubiese culminado en una casa como ésta, con un marido como Adrián, fumando pensativo. En algún momento el camino se había bifurcado y ella estaba del otro lado, viéndolos como a través de un espejo que ya nunca la reflejaría; presa de otras angustias que debía silenciar, que no podían entrar en este otro mundo inmóvil (p. 185).

Reconoce que ya no pertenece a ese mundo cómodo y fácil que le estaba predestinado. En esta historia, la joven transgrede los cánones en un nivel personal al no casarse y formar una familia, cuando ése era el mandato social del contexto en que le tocó vivir. Sin embargo, es importante resaltar el hecho de que va mucho más allá de dicha transgresión cuando se vuelve una

militante política clandestina que lucha contra esa estructura patriarcal por definición: la dictadura. En cuanto a la pasividad, esta actitud considerada femenina por la ideología patriarcal, la protagonista la rechaza de forma manifiesta. Cuando, a consecuencia de su participación en el movimiento, tiene que asistir a un elegante baile para recopilar información y despistar al enemigo, ella describe así su sentir:

A nadie podría explicar la rara sensación que le producía la idea de enfundarse de nuevo aquel vestido rojo, de escote profundo. Exhibirse ahora sería un placer. Casi una venganza. Exhibirse ahora que nadie podría tocarla, penetrar su intimidad, amenazarla con matrimonios perpetuos, servidumbres disfrazadas de éxito (p. 192).

Lavinia se resiste por completo a formar parte de esa vida convencional. Otra cuestión que procura combatir es la espera, vista como una obligación femenina desde la mirada patriarcal: "Penélope nunca le simpatizó. Quizás porque todas las mujeres, alguna vez en su vida, se podían comparar con Penélope [...] las Penélopes estaban condenadas a vivir eternamente, atrapadas en redes silentes, víctimas de sus propias incapacidades, relegadas, como ella, en Itacas privadas" (p. 102).

Lavinia reniega de las constantes esperas a las que la somete Felipe y busca estrategias para no hallarse en una posición pasiva y resignada aguardando a su amante. Le cuesta un enorme esfuerzo mantenerse en ese estado de zozobra: "Quizás debía salir, se dijo, no esperarlo más [...] No se desesperaría más, se dijo, ya no lo esperaría" (p. 57). Por eso inicia toda una serie de cuestionamientos a ese estado de cosas y decide formar parte activa de los acontecimientos. Ingresa a las Fuerzas de Liberación Nacional sin pedir la opinión de Felipe, pero después de debatir mucho con ella misma.

En este proceso de autoconocimiento, la protagonista va dándose cuenta de las divisiones sexistas que atraviesan y marcan su vida cotidiana. Su alejamiento silencioso del mundo la vuelve más perceptiva de ciertas conductas típicamente masculinas:

Últimamente sentía estar en rebeldía contra el mundo. No sólo por su incorporación al Movimiento, sino porque la consciencia más sólida de su propio ser, la enfrentaba a otras realidades más sutiles; discusiones con Felipe, con Julián, la mirada burlona de Adrián, el general, la llamada de atención de Sebastián...el mundo de los hombres... (p. 235).

Cabe señalar que hay una coincidencia en el tema de la espera en ambas escritoras, ya que tanto Belli como Valenzuela elaboran amplios cuestionamientos a esta "tarea" asignada al género femenino.<sup>12</sup> En *La travesía*, Marcela se resiste a aceptar que espera una carta de Bolek en la que se revela parte de ese pasado que tanto la atormenta: "Creo que estaba esperando esta carta sin poder confesármelo, le dice ella a Raquel" (p. 365).

A partir de una reflexión interna de la protagonista, se aprecia un crecimiento paulatino que desemboca en conclusiones importantes, como el rechazo al canon patriarcal que pretende que la mujer espere:

Una forma de muerte es la espera, y ahora se va al bosque para no esperar esperando, como alguna vez le dijo alguien, porque conviene esperar sin esperar pero esperando no, nunca más, ni la llamada de un hombre ni nada por el estilo, no esperar una respuesta proveniente del mundo exterior, ni siquiera un mensaje que le hablará de ella aun sin hablarle (p. 327).

Marcela se descoloca de esta situación angustiante que significa la espera, decide no volver a cumplir ese mandato patriarcal. Además, se opone a la pasividad impuesta en esta cultura a las mujeres:

<sup>12</sup> Esto se aprecia también en otras obras de Luisa Valenzuela. Su cuento "Ceremonias de rechazo" inicia así: "Siendo el esperar sentada la forma más muerta de la espera muerta, siendo el esperar la forma menos estimulante de la muerte, Amanda logra por fin arrancarse de la espera quieta y pone su ansiedad en movimiento". *Cambio de armas*, p. 87.

Busca el miedo, aquí sentada en la oscuridad del deck, clama por el miedo y al mismo tiempo sabe que de sólo atisbarlo a lo lejos escaparía sin pudor alguno. Dicen que ante un oso hay que quedarse quieta quieta como muerta y entonces el oso se desinteresa de una. No así el hombre. El hombre más bien se interesa en dicho caso: algunos quieren a la mujer quieta quieta como muerta, mujer muda, ciega, sorda, tan sólo atenta a sus reclamos (p. 332).

Con su peculiar sentido del humor, la voz narrativa describe la diferencia fundamental entre el hombre y el oso. Pero hay un objetivo más profundo que el simple humor: le interesa marcar y cuestionar las "virtudes" femeninas que son vistas y apreciadas desde la ideología machista.

En *La travesía*, Marcela se separa desde muy joven de los cánones sancionados por la cultura patriarcal, ya que se va de la casa materna durante la época en que estudiaba en la universidad. Pero, sin darse cuenta, caerá en manos de un representante paradigmático de dicha ideología.

La protagonista, en el presente del relato, lleva a cabo una "travesía" por su "estar en el mundo", en palabras de Francesca Gargallo. Esta autora habla de la importancia de apropiarnos como mujeres de esa experiencia única que es vivir, pero con plena conciencia de estar haciéndolo y de elegir la forma personal de llevar a cabo la vida deseada.<sup>13</sup> En ese recorrido por la memoria personal, Marcela busca encontrarse, reconciliarse con esa parte aún no reconocida de ella misma que desemboca en la aceptación del deseo propio.

Marcela entra en conflicto cuando conoce a Facundo, pues dentro de la trama la figura de este personaje encarna al patriarca por excelencia, aunque ella no lo ve así en un principio por estar enamorada. Aun así, la protagonista va encontrando ciertas estrategias para no someterse de forma total a los deseos del hombre, como en el episodio de las cartas: si bien las escribe y se las envía, no *vive* las anécdotas que describe en ellas, como él de alguna forma le ha ordenado. Tampoco accede

<sup>13</sup> Véase Francesca Gargallo, *Estar en el mundo*.

a "desvirgarse" con un muchacho como le indica Facundo, aunque le hace creer que sí lo hizo. Es ese sometimiento parcial el que todavía no puede asimilar del todo y veinte años después trata de indagar sobre aquella mujer que fue.

Cuando llega a su vida Facundo, un profesor maduro y el más atractivo de la universidad, Marcela se siente feliz de ser la elegida para vivir un romance secreto con el hombre a quien todas las muchachas de la facultad deseaban. Poco a poco, el desencanto va surgiendo al darse cuenta de que él quiere ejercer una autoridad total sobre ella. El conflicto en que se encuentra 20 años después de su relación con Facundo se debe a que le incomoda haberse dejado seducir por alguien tan aberrante como este siniestro personaje, quien la tuvo sometida en su juventud debido a su inexperiencia. Desde su presente, recuerda las duras palabras que él le decía:

Esto es un abanico; vos podés dispararte por todas las varillas pero yo soy el nódulo al que volverás siempre, sin mí no hay abanico, le repitió en muchas ocasiones Facundo, o quizá fue ella quien se aferró a esta idea de F, como *leit motiv* de su existencia.

Nada de dispararme por varilla alguna, ahora. Dejarme atravesar (p. 313).

Al final de su travesía reflexiva, la protagonista le da un giro total a esta idea, tras su largo proceso de autoconocimiento:

Cartas disparadas desde muy diversas partes del orbe convergiendo en este nuevo centro que es ella. El nódulo.

Sin mí no hay abanico, advierte entre dientes parafraseando a cierta sombra de quien ya ni la inicial perdura; abanico, reitera, qué idea tan absurda... sin mí en realidad no hay nada... para mí (p. 412).

A las cartas que la han atormentado a lo largo de toda la trama —y de su vida— las reconoce al fin como tuyas, como reflejo de *su* propio deseo. Como afirma Ksenija Bilbija, las cartas, "además de despertar el deseo, también parecen despertar

una memoria previamente sellada".<sup>14</sup> Así es como resuelve esa parte de su pasado incómodo que tanta angustia y ansiedad le provocó.

El proceso paulatino de despertar que lleva a cabo Marcela culmina en el recorrido espiritual que realiza durante un viaje al bosque. Según la autora de la novela, se trata de un "viaje de autorreconocimiento"<sup>15</sup> en el que busca encontrar respuestas que existen dentro de ella pero que aún no conoce. En este enigmático pasaje, el silencio es un ingrediente clave. La protagonista piensa que durante esos días ella estará sumergida en: "Distracción no es la palabra. La palabra es otra mucho más interior y benévola, emparentada con el silencio" (p. 328). Otra sensación que la acompaña durante esos días es la soledad, y en ocasiones se trata de una "soledad acompañada" (p. 331) a través de la meditación y la naturaleza. El "despertar" continúa:

Ella prefiere vagabundear por los caminos de tierra, y por las tardecitas le agarra la nostalgia. Resulta triste y al mismo tiempo es un alivio, imperceptiblemente va oyendo cómo en su fuero interno algunas piezas van cayendo en su lugar. No entiende nada (p. 331).

Hay, como ya se mencionó, un "viaje dentro del viaje" al bosque, que dura tres días y donde se aprecia la cosmogonía indígena de los algonquins, tribu originaria de Norteamérica. Cada día del recorrido espiritual es bautizado con uno de los elementos básicos de la vida; primer día: fuego. Consiste en una ceremonia en la que Marcela llena de leña un horno en el que cocerá pan. Los "pensamientos como humo" y la importancia del fuego en el proceso son evidentes. La protagonista piensa: "Cosas que una quisiera quemar, cosas para transmutar y sublimar" (p. 359). Aquí podría verse una de las claves del posible desenlace

<sup>14</sup> Ksenija Bilbija, *Yo soy trampa. Ensayos sobre la obra de Luisa Valenzuela*, p. 144.

<sup>15</sup> Bisherú Bernal, "La vida como una travesía", entrevista realizada a Luisa Valenzuela, inédita.

de la trama: la quema de las cartas escritas por ella. Decisión que cree la liberará de su pasado, pero al final, en un inesperado giro que da la historia, esto no ocurre. Segundo día: agua. La protagonista se concentra en acarrearla desde el pozo para elaborar el especial pan de Ida y Rain Deer. Mientras amasa no piensa en nada más. Se deja ser... y estar. Tercer día: aire. A través de este elemento es que se transformarán/cocerán los panes y, también, "algo habrá de cambiar en ella como transmutación alquímica" (p. 362).

Al finalizar el viaje de los tres días, "ella se siente acompañada por sus abrazos y muchísimo más, hasta se lleva el pan recién horneado y el pote de miel" (p. 364). Ha salido fortalecida y diferente, con un aprendizaje entrañable que sin duda le ayudará a asimilar su pasado y, como consecuencia, a exorcizar sus fantasmas.

Como hemos visto, en estas novelas no se da la tradicional trama de romance heterosexual caracterizada por la subordinación, la dependencia y la pasividad femenina; en cambio, se observa que existe la clara intención de forjar subjetividades alternas a los marcos simbólicos impuestos por la sociedad patriarcal. Marcela logra reivindicar su presente a través de la aceptación de su pasado, de esa *ella* que fue. Asumirse como sus muchas ellas que ha sido y es.

Cabe mencionar, por último, que las protagonistas de ambas novelas logran la afirmación de su libertad subjetiva a través de la subversión que, como sucede en otras novelas de autodescubrimiento, llevan a cabo. Lavinia lo hace mediante la franca crítica a las estructuras sociales, desde la vida matrimonial, a través de sus amigos Adrián y Sara, hasta la esfera política, es decir, su decisión de combatir la dictadura. La joven transgrede también su género en la forma en que muere: como una "heroína", cumpliendo un "deber" fundamental para el bienestar de su patria. Asimismo, aprende a usar armas, forma parte de las precursoras revolucionarias que asientan un cambio histórico durante los años 60 y 70: la participación de la mujer en espacios considerados desde la cultura como masculinos. Al asesinar al general Vela, ese militar repugnante y corrupto que es pieza

clave de la represión dictatorial, y ser a un tiempo asesinada por él, Lavinia llega a la cúspide de su rebeldía, que inició de forma personal y pasó a ser colectiva por su participación activa en el derrocamiento de la dictadura encabezada por el "Gran General".

Marcela, por su parte, reivindica el aspecto erótico-sexual a través de la aceptación final de su deseo plasmado en las cartas que tanto la habían avergonzado y que por fin asimila de forma entusiasta.

Se puede afirmar entonces que las protagonistas de ambas historias llegan, cada una a su manera, a una liberación individual, característica básica de la "novela del despertar". Ambas llevan a cabo una separación del mundo que las rodea, condición necesaria para el autodescubrimiento. Lavinia se despoja de los mandatos sociales patriarcales y los combate de manera directa, a pesar de que muere asesinada por el coronel Vela, al cual ella también mata en el enfrentamiento final. Marcela, por su parte, se libera de la angustia que le produce el pasado incómodo de cierta etapa de su vida al enfrentarlo; cuando se acepta tal cual fue, se reivindica ante ella misma a través de la aceptación de su deseo sexual y, por tanto, del placer que sintió al escribir las cartas eróticas que ahora la reconfortan.

Es importante ver que ambas autoras van más allá de las características de la novela de autodescubrimiento, pues las dos incluyen el aspecto político en sus obras, el cual no aparece en esta teoría. En las novelas analizadas, se da una especie de ampliación del tema del despertar, ya que estas historias dan un giro particular que aborda también la historia política del contexto en que se desarrollan las tramas. En el caso de *La mujer habitada*, la autora asume la violencia vivida durante el periodo al que pertenece la narración; incluye datos históricos de esos tiempos, como el asalto a la casa de Chema Castillo. Veamos:

El 27 de diciembre de 1974 se reunió la mayoría de miembros del aparato económico y político somocista en la casa de José María Castillo Cuat en honor de [un] embajador. [...] A media fiesta, sólo

unos minutos después de haberse ido Somoza, la unidad de Combate "Juan José Quezada" del FSLN toma la casa de Chema Castillo y retiene como rehenes a los nicaragüenses presentes, dejando ir al embajador norteamericano. En menos de cincuenta horas Somoza cumple con todas las demandas.<sup>16</sup>

En *La mujer habitada*, el asalto a la casa del general Vela representa este episodio extratextual. El ataque armado consigue sus objetivos, pero les cuesta la vida a algunos miembros, entre ellos Lavinia.

Me interesa resaltar el hecho de que las protagonistas, Lavinia y Marcela, van más allá del proceso individual de liberación del "cuarto propio" y asumen un papel definitorio en el contexto político, del que pasan a formar parte activa, cada una a su manera.

<sup>16</sup> Elizabeth Maier, *op. cit.*, pp. 65-66.

#### IV. LA MEMORIA EN LA PIEL: CUERPO Y EROTISMO

El deseo cabe en todas partes y se manifiesta de las maneras más insospechadas, cuando se manifiesta, y cuando no se manifiesta —las más de las veces— es una pulsión interna, un latido de ansiedad incontenible.

Luisa Valenzuela

Dada la importancia del erotismo y el cuerpo en ambas obras, las formas en que las escritoras Gioconda Belli y Luisa Valenzuela los representan son esenciales para valorar su riqueza. En ellas, los cuerpos femeninos son cuerpos transgresores que buscan salirse de la tradicional pauta "moral" de comportamiento femenino: tan pasivo y reprimido en cuanto a lo erótico-afectivo, la sexualidad y los deseos, lo cual es un mandato de la estructura social patriarcal. Según ésta, se *debe* ser mujer sólo en cuanto cuerpo complaciente para el otro masculino. En contraste, Belli y Valenzuela elaboran versiones alternas de cuerpos femeninos, representados en las protagonistas Lavinia y Marcela.

¿Qué relación se observa entre escritura y cuerpo? ¿Cuál es la forma en que aparece el cuerpo femenino en las obras y qué significado tiene en relación con el erotismo? Trataré de esbozar posibles respuestas de esto a lo largo de este capítulo.

La voz y el cuerpo guardan relación, pues la primera surge del segundo. Es necesario resaltar dicho vínculo, porque la voz va dando cuenta de las sensaciones del cuerpo, lo mismo cuando hay malestar que cuando se goza de bienestar. Pero cabe también recordar que los cuerpos, en plural, siempre se encuentran dentro de las culturas particulares donde se inscriben; es decir: se hallan expuestos a la mirada social. Según David Le Breton:

El cuerpo no existe en el estado natural, siempre está inserto en la trama del sentido, inclusive en sus manifestaciones aparentes de rebelión, cuando se establece provisoriamente una ruptura en la transparencia de la relación física con el mundo del actor (dolor, enfermedad, comportamiento no habitual, etc.).<sup>1</sup>

Es muy interesante notar los múltiples sentidos de que son objeto los cuerpos. En particular me interesa hablar aquí de la relación entre memoria y cuerpo; la primera se inscribe en el cuerpo y se expresa, en muchas ocasiones, a través de la voz. En este caso son voces narrativas las que dan cuenta de la memoria, y el cuerpo tiene mucha importancia en este proceso. En cuanto a las protagonistas de las obras analizadas, el cuerpo entra en una especie de malestar que se manifiesta como ansiedad, la cual les avisa que deben hacer cambios importantes y definitivos en sus vidas. Así inician el proceso de autoconocimiento.

El erotismo se vincula con la palabra, ya que a través de ella hay reacciones corporales que despiertan la sensualidad por medio de la capacidad imaginativa de cada lectora o lector. Se van creando textos con distintos fines: estéticos algunos, con una mayor intención ideológica otros. Roland Barthes hace una importante distinción entre tipos de textos:

Texto de placer: el que contenta, colma, da euforia; proviene de la cultura, no rompe con ella y está ligado a una práctica *confortable* de la lectura. Texto de goce: el que pone en estado de pérdida, desacomoda (tal vez incluso hasta una forma de aburrimiento), hace vacilar los fundamentos históricos, culturales, psicológicos del lector, la consistencia de sus gustos, de sus valores y de sus recuerdos, pone en crisis su relación con el lenguaje.<sup>2</sup>

Según esta descripción, las novelas podrían ser vistas como "textos de goce", pues sin duda alguna conmueven al lector y cambian su forma de pensar una vez que las ha asimilado. Lec-

<sup>1</sup> David Le Breton, *La sociología del cuerpo*, p. 33.

<sup>2</sup> Roland Barthes, *El placer del texto*.

turas "incómodas" al fin y al cabo, por fortuna para las y los lectores.

Poco más adelante, Barthes vincula el texto al erotismo:

El texto tiene una forma humana: ¿es una figura, un anagrama del cuerpo? Sí, pero de nuestro cuerpo erótico. El placer del texto sería irreductible a su funcionamiento gramatical (feno-textual) como el placer del cuerpo es irreductible a la necesidad fisiológica.

El placer del texto es ese momento en que mi cuerpo comienza a seguir sus propias ideas —pues mi cuerpo no tiene las mismas ideas que yo.

Pero vemos que también son "textos de placer", pues celebran el cuerpo y el erotismo, el texto visto en paralelo con un cuerpo a través de un espejo y viceversa.

La escritura es posible porque surge del cuerpo, el cual se sirve a su vez de ésta para tener una forma en la cual expresarse. En los casos de *La mujer habitada* y *La travesía*, se puede afirmar que las protagonistas viven su cuerpo de manera intensa, mientras que sus sentires y pensamientos son convertidos en palabras por las autoras. Cuerpos vividos que se transforman en escritura, se inscriben en el lenguaje siempre lineal y a través de él se presentan ante los/las lectoras. Luisa Valenzuela, en su faceta teórica, dice acerca de esta relación:

Hay conciencia de cuerpo también para el cuerpo de nuestra escritura. Sería ésta una forma de defender nuestro propio oscuro deseo, nuestras fantasías eróticas tan distintas de las del hombre. Nuestros fantasmas. Esos que se suponían no eran femeninos, entre comillas.

Defendemos por lo tanto el erotismo de nuestra propia lengua y de nuestra literatura, para no seguir siendo el espejo del deseo de los hombres.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Luisa Valenzuela, *Peligrosas palabras. Reflexiones de una escritora*, p. 27.

Así, para la autora, el cuerpo se vincula con el erotismo en función del deseo femenino; y para expresar tanto ese deseo como el erotismo, es que practica la escritura.

Más adelante veremos la relevancia del deseo en estas obras, donde se aborda en particular el deseo femenino, especificación que es importante subrayar. Las escritoras examinan y expresan un erotismo y un deseo concebido desde una perspectiva de mujeres,<sup>4</sup> ya que buscan, asimismo, alternativas a las estereotipadas imágenes de complacencia masculina que se consideran muchas veces como la *única* forma de erotismo en culturas como las nuestras.

#### CUERPO Y EROTISMO TRANSGRESOR: DEVELANDO EL DESEO DE MARCELA

Piensa en su vida tan hecha de retazos, una busca de amor a lo largo de años, según quiso creer, y así fue, de a ratos... tantas veces se asomó al abismo de los ojos del otro: una navegación al garete con las velas bien henchidas.

Luisa Valenzuela, *La travesía*.

El título mismo de *La travesía* alude al cuerpo; éste es el que ha llevado a cabo ese recorrido que atraviesa el ser de su protagonista a través de la memoria personal, que a su vez ha tenido como marco a la memoria social.

Marcela no puede asumir su nombre ni, por tanto, su cuerpo; no ha podido aceptar una parte de su pasado: el episodio que va desde que conoció a Facundo Zuberbühler y se casó con él, hasta el momento en que se alejó hacia otras latitudes a explorar el mundo. Tenía sólo 21 años cuando inició ese viaje y la escritura de las inefables cartas. Siente que es necesario ahora asimilar esa parte del pasado para comprender a la mujer que fue duran-

<sup>4</sup> Se entiende que me refiero aquí a las protagonistas de las obras y no a las mujeres en general, a las que es imposible englobar dentro de características similares.

te su juventud y que ya en la madurez, aunque transformada en muchos sentidos, sigue siendo.

El cuerpo de Marcela Osorio es delineado apenas en una palabra por la voz narrativa de *La travesía*:

Ni de joven ni de grande le interesaron a ella los halagos, su espíritu romántico se desviaba por otros derroteros, Facundo Z lo intuyó y en lugar de decirle que era linda —todos lo decían entonces, y no sólo a ella sino a cuanta chica más o menos apetecible se les cruzaba— le decía que era inteligente (p. 49).

Durante la narración, el cuerpo de Marcela volverá a aparecer insinuado, con apariencia etérea, cuando asiste a una fiesta junto con los demás personajes. Es, mucho más que su cuerpo, su eterno monólogo-diálogo interno el que aparece. Se trata de una conciencia omnipresente que está realizando una travesía por años indecibles de su pasado, para así poder recuperar y vivir el presente.

La manera en que, al principio de la diégesis, Marcela “pone el cuerpo” para satisfacer al otro, es decir, a Facundo, se puede ver aquí:

En la carta a F<sup>6</sup> ella procedió a narrarle que compró las bolas metálicas [un juguete erótico], esa misma noche se dirigió a una plaza de la ciudad para estrenarlas, el desconocido que me hamaca no entiende por qué yo suspiro y me río tanto, sin embargo se me pone de frente, yo me hamaco bien abierta de piernas e intento ensartarlo, el resto de la carta ni vale la pena ser recordado (p. 147).

Cabe señalar que es relativa la idea de que Marcela sólo esté poniendo su cuerpo en función de los deseos de Facundo, ya que en esta parte del relato se puede observar que el deseo, tanto

<sup>6</sup> Es importante recordar que a lo largo de la historia el nombre de Facundo, lo mismo que su presencia, se va difuminando, va perdiendo importancia para la protagonista. A esta altura del relato, ya sólo es “F”; al final del relato, ni la inicial persiste.

de ella como de Facundo, están presentes y van intercalados; es decir, que el erotismo es placentero tanto desde la perspectiva masculina como desde la femenina. Es evidente, sin embargo, que Marcela *tiene que* escribir las cartas para poder seguir viajando por el mundo, ya que el acuerdo es que mientras ella le envíe las cartas eróticas él, a cambio, le seguirá pagando boletos de avión con destino a lugares insospechados y cheques de viajero. Como se puede observar, el episodio de las cartas es más complejo de lo que podría parecer.

Marcela *sufre* algunas veces la existencia de las misivas:

Como en Fiji, caminaba yo sobre el fuego en un éxtasis del que paso a paso me iban arrancando las palabras, sí, palabras sueltas, procazes, descarnadas, porque los carbones ardientes eran en realidad mis cartas, camino de cartas ardientes como brasas por el que yo iba transitando, tan pero tan lentamente, mientras palabras hechas chispas me saltaban a la cara, estallando como petardos en su propio sonido (p. 236).

La protagonista se ve obligada a escribir las cartas, si bien se niega a llevar a cabo las historias narradas en ellas. Para ella implica un gran esfuerzo la construcción de los episodios destinados al deleite ajeno, está satisfaciendo el deseo del otro masculino; eso le molesta y, en el fondo, lo sabe. La promiscuidad a la que es sometida —aunque sólo sea en el mundo ficcional de las cartas— implica para ella conflictos que le lleva tiempo resolver.

La protagonista de *La travesía* es sometida a una violencia emocional insospechada que tiene como intención denigrarla. Es condicionada a cumplir los deseos de Facundo para poder ser aceptada por él. La violencia de éste hacia el cuerpo de Marcela se presenta directamente en varios momentos, por ejemplo cuando le pone como condición para tener sexo con él que vaya antes a tener su primera relación sexual con otro hombre: “Me repugna la sangre, le había dicho él; hacete desvirgar por otro, me repugna la sangre” (p. 56). El asco que manifiesta el personaje masculino hacia la menstruación, da cuenta del rechazo

explícito al desarrollo de esta función del cuerpo femenino. Continúa el personaje masculino: "y de la sangre uterina ni hablemos viene cargada de moco, le dijo el muy melindroso como si su asco fuera universal y aceptado por todos" (p. 57). Esto es algo muy extendido en nuestra cultura por cierto, y lleva al franco rechazo de sus parejas —y a la consecuente baja autoestima de muchas mujeres—. En la novela se retoma la idea de desprecio hacia la menstruación prevaleciente en sociedades como la nuestra. Recordemos, además, que la violencia hacia las mujeres en contextos represivos se vuelve más específica, más dura. Varias mujeres sobrevivientes de la violencia de la dictadura militar, recuerdan la forma en que fueron tratadas por el sólo hecho de ser mujeres militantes. La violencia verbal consistía, entre muchas otras cosas, en decirles que eran "mujeres sucias" por menstruar. Hasta que el cuerpo mismo daba una solución y muchas dejaron de menstruar durante su cautiverio. Ellas califican este hecho como una "neutralización de su feminidad".<sup>6</sup> Muchas la superaron más adelante en libertad, pero recuerdan que como mujeres se sentían muy expuestas, y señalan todos los silencios que aún prevalecen en lo relacionado con la violencia sexual ejercida sobre los cuerpos femeninos durante los regímenes represivos.

Desde esta mirada, la palabra-escritura es también una forma de resistencia a las imposiciones de la cultura; éste es el caso de la tesina *Los ritos de la sangre* que elabora Marcela, donde investiga y describe las diversas formas en que distintas culturas alrededor del mundo visualizan la menstruación, pues ella se niega a quedarse con la visión reducida de Facundo y expande su horizonte de investigación, subvirtiendo la estrecha mirada del protagonista de un supuesto asco universal hacia la menstruación. De esta forma y con la interesante información recabada, amplía aún más su mirada y llega a vivir momentos inolvidables, lo mismo imaginativos que en la realidad intertextual, como asume camino a la aceptación final de su deseo.

<sup>6</sup> María Laura Villa, "El calzonazo", entrevista en *Diario de la Memoria*, op. cit., p. 11.

La menstruación es reivindicada en la novela a través de elementos como la tesina mencionada y el relato enmarcado, donde se aprecia en forma nítida un erotismo femenino en que la presencia de la sangre menstrual es parte clave de un rito durante la práctica sexual. La sangre mana de la vagina de Marcela mientras el hombre de la lagartija tatuada le practica sexo oral, la sangre se derrama por el sari sagrado y ella se siente asumida en toda su femineidad. Así empieza el erótico relato:

Sólo que la falda cobró vida al instante porque él se la arremangó por detrás para meterle la mano allí donde correspondía.

Cobró además color.

—Estás sangrando, dijo él.

—Lo siento.

—¿Cómo, lo siento? A mí me gusta.

Y se llevó los dedos a la boca más para sorberlos que para limpiárselos con la lengua. [...].

—Nosotros, con la sangre de la mujer, sembramos, explicó paciente el nepalí. [...] Sembramos amor que es la pura semilla (pp. 281-282).

Es delicioso el erotismo que resuena en esta narración enmarcada; la protagonista es tratada como si fuera sagrada por el hecho de estar menstruando. Es éste un elemento excitante que aumenta el deseo de Chris hacia Marcela. De esta forma se reivindica y resignifica lo que Facundo quiso reprimir y devaluar.

Por otra parte, Facundo la somete también a la violencia por omisión, implícita en el silencio que guarda y que la obliga a guardar respecto a la existencia de una relación amorosa entre ambos, pues nadie debe saber que son amantes, y esto conlleva de alguna forma la negación del ser de Marcela.

El personaje de Facundo representa múltiples características de la cultura patriarcal: es un "seductor" infiel, dominante y machista, a la vez que parece estar involucrado en actividades ilícitas vinculadas con la dictadura. Luisa Valenzuela opina en una entrevista al respecto: "Facundo sí era un tipo maldito

porque yo creo que sí, que estaba involucrado con la represión y todo, aparte de ser un sádico. Un sádico psicológico ¿no?"<sup>7</sup>

Entonces el intento de sometimiento del cuerpo de Marcela se da en varios planos: Facundo busca mantenerla encerrada para él solo —a menos que se le antoje lo contrario, por supuesto— al acondicionarle un espacio —el departamento que le hereda a ella su padre— para que no salga, o lo haga lo menos posible, ya que afuera, durante la dictadura en Buenos Aires, "las calles no eran seguras". Busca aislarla y encerrarla, volverla presa de su propio miedo, y es así como la voz de Facundo se empalma con la voz de la dictadura, la cual aparece a lo largo de toda la novela como en sordina, de manera subterránea a veces, pero siempre ahí. Es en este sentido que traemos a colación las siguientes palabras de Irma Saucedo:

El cuerpo, al ser considerado como ente cultural, puede ser visto como el espacio textual donde se inscriben los procesos sociales; el lugar de síntesis de la praxis social; el marcador de la unión entre lo humano y lo natural o *la tabla en la que se inscriben las normativas para las identidades de género*.<sup>8</sup> [Las cursivas son mías].

Es decir, para Facundo resulta fácil intentar someter el cuerpo de Marcela, ya que el contexto se lo permite. Así, se puede observar que para Luisa Valenzuela el cuerpo forma parte fundamental de lo que ocurre en el entorno social. Por eso es importante hablar de lo que sucedió con los cuerpos durante la dictadura en Argentina, en particular con los cuerpos femeninos, ya que, cabe recordar, muchas mujeres que buscaban transformar el entorno social fueron duramente castigadas en las zonas corporales consideradas como propiamente femeninas, es decir, los senos y la vagina, lugares donde se ejerció la tortura en forma desmedida. Además, cientos de mujeres fueron obli-

<sup>7</sup> Bisherú Bernal, *op. cit.*, p. 7.

<sup>8</sup> Irma Saucedo, *Violencia doméstica y salud: una aproximación al dispositivo de la violencia doméstica en México y la construcción del conocimiento posible*, tesis inédita, p. 6.

gadas a parir en cautiverio, con lo que se atacó una actividad femenina fundamental; la maternidad, y se les arrebató a sus hijos, en la mayoría de los casos para siempre. Abunda Saucedo en este sentido:

El cuerpo y su significado han estado al centro de la reflexión teórica feminista debido a su profunda cercanía con la manera en que se construye el proceso de subordinación de las mujeres y lo femenino en el pensamiento occidental y debido a que la regulación de los cuerpos en las sociedades modernas los convierte, como plantea Foucault, en cuerpos dóciles.<sup>9</sup>

Otra forma en que Facundo busca que Marcela cumpla su voluntad es intentando convencerla de que deje de estudiar la carrera de antropología, sin lograrlo: "Abandoná antropología, la conminó cuando estaba ella a punto de completar cuarto año, antropología es ahora una carrera peligrosa, insistió Facundo. El peligro sos vos, le retrucó entonces ella convencida de estar diciendo la verdad. Quizá, contestó él, por eso sé lo que te estoy diciendo" (p. 107).<sup>10</sup> Busca someter, además de su cuerpo, su deseo de constituirse en "sujeta" empoderada en vías de desarrollar una personalidad propia a través de una carrera profesional elegida por ella.

Por otro lado, Facundo intenta someter el cuerpo de Marcela a una promiscuidad constante para satisfacer una perversión propia: la obtención de placer a través de la escucha de episodios que consistan en contactos sexuales furtivos entre la protagonista y desconocidos "levantados al vuelo". Facundo cumple sus fantasías de saberla en compañías masculinas esporádicas, aunque ella, sin que él lo sepa, se resiste a complacerlo con el cuerpo, aunque no con la escritura; las intensas aventuras

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>10</sup> La última parte del diálogo es enigmático, ya que se puede leer entre líneas que Facundo sugiere saber más que cualquier "ciudadano de a pie" de lo que está hablando, es decir, que tiene conocimiento de los manejos del poder militar.

sexuales que contienen las cartas son por entero imaginarias. Quizá la gran venganza de Marcela sea ésta, la de haber engañado a Facundo sobre la existencia real de esos encuentros descritos en forma epistolar. En este sentido, se puede afirmar que Marcela "pone el cuerpo" al escribir, aunque en relación con las aventuras inventadas se trata de un cuerpo más imaginario que real. El costo de viajar para conocer el mundo y así cumplir su sueño, son las cartas. No obstante, ella mantiene una silenciosa obstinación que encubre con la aparente aceptación de los deseos de Facundo. Marcela inventa un cuerpo y un erotismo a la altura del deseo del otro, pero luego se libera de esa demanda ajena, la usa para expresar su propia sexualidad y sus deseos: se apropia de la pluma y, más adelante, de su voz.

La protagonista, dirigiéndose a Bolek desde un presente que mira reflexivamente al pasado, explica:

Yo trabajaba en antropología, una disciplina altamente subversiva a los ojos de los militares vernáculos. Me alegré de poder mantenerme lejos e irme armando un lugar en el mundo. *No me vendí al escribir las cartas. No fue prostitución. Yo también hice canje, como vos. Yo también hice trueque que te creés. Mandé cartas inventadas* [las cursivas son mías] (p. 131).

Podemos observar que si bien es evidente la violencia que ejerce Facundo contra Marcela, la intención no es victimizar a la protagonista; como ella misma lo acepta, también sacó beneficios de la situación. Se puede afirmar entonces que Facundo nunca ejerce un poder total sobre Marcela; es ella quien finalmente decide si acata las órdenes del autoritario personaje o sólo hace como que las cumple. Él busca que sus mandatos se obedezcan, pero ella va armando ciertas estrategias para escabullirse. Por otra parte, cabe señalar que a ella también le convenía alejarse de Buenos Aires en ese momento, pues la situación política era muy peligrosa. Además, fue acertada su decisión de poner distancia entre ella y Facundo, debido a que permaneció siempre en la incertidumbre emocional durante su relación con él. Es necesario añadir la circunstancia de que vio,

al marcharse, una gran oportunidad de conocer culturas distintas para poder enriquecer su carrera profesional.

La protagonista recurre a ciertas estrategias de resistencia para neutralizar el sometimiento en que la quiere mantener Facundo. Se puede afirmar entonces que Marcela mantiene su cuerpo al margen del cumplimiento de los deseos del otro.

La protagonista vive un largo proceso antes de aceptar finalmente que las cartas "prohibidas" emergieron también de su deseo, es decir, que ella plasmó en el papel fantasías eróticas que de algún modo también le provocaron excitación. Bolek la confronta con este hecho: "El contenido, es decir el texto, es tuyo y deberías reapropiarte de dicho texto, devolverlo a tu torrente sanguíneo, reabsorberlo, reincorporarlo porque todas las historias no vividas y alguna vez imaginadas también son parte indisoluble de tu historia" (p. 262).

La protagonista se resiste pero no por mucho tiempo. Bolek es un personaje lúcido y muy perspicaz, sabe lo que Marcela no quiere aceptar y se lo dice: "Con cada uno de los episodios de las cartas fuiste abandonando pedazos de la que hubieras podido ser o hubieras querido ser y nunca te animaste" (p. 264). Marcela entonces comprende: "Soy también aquello que elegí no ser, me habitan mis renunciadas" (p. 265). Este proceso de aceptación de su propio deseo culmina de pronto en una sensación:

Cruza los brazos sobre el fajo de cartas que tiene en la falda y de golpe las siente tibias, reconfortantes. Como un nido. Y el nido parecería inflarse a su alrededor y la engloba en una burbuja protectora. En un relámpago percibe que ya no necesita coraza ni armadura ni nada, sólo esta sensación de haber encontrado el propio espacio y de haberlo circunscripto. [...] Por fin se siente en armonía con las creaciones propias [...]. Son en su mayoría historias inventadas y por eso mismo demasiado reales. Ahora están aquí, todas o casi todas, juntas, apretaditas contra su vientre, asumidas, reconocidas (pp. 411-412).

En la historia no es muy evidente el momento en que Marcela deja de escribir las cartas, pero es de suponer que sucede

cuando ella empieza a ejercer su carrera y ya no necesita la ayuda de Facundo. Hay una mención de eso:

"A Bolek le diré [...] que me devuelva las agujas de mi reloj parado, que las cartas y la imaginación, que ya no doy más, que que que que fea palabra, una siempre tratando de evitarla cuando escribe sus trabajos pero no aquellas cartas que una ya no escribe pero escribió de una vez para siempre y ahora bien podrían permanecer en el pasado, las cartas, pero no hay pasado" (p. 252).

La memoria personal de la protagonista se va desarrollando a través de la voz narrativa y busca con esta narración recuperar su identidad propia, asimilar a la mujer que fue en su juventud para resignificar su pasado y reivindicar así su presente. Por eso durante todo el relato el nombre de la protagonista no aparece, salvo en la penúltima página, donde declara, renovada y restituida, dueña ya de su pasado y de su presente:

Y sí yo, Marcela Osorio, *de cuerpo entero*, créase o no me vuelvo a BAires. Falto desde hace más de veinte años, sonó la hora de enfrentar tanto gato encerrado que dejé por allá (las cursivas son mías) (p. 412).

Al final, el conflicto va camino de resolverse: ella se da cuenta de que en el episodio de las cartas su deseo también estaba presente, no sólo el deseo ajeno.

Facundo, personaje que al principio parece imponente, al paso de las páginas se va desdibujando de forma paulatina; a media novela sólo es "F" y al final ha desaparecido, ni su fantasma queda; se ha desinflado el monstruo. Muy al contrario de Marcela, quien celebra su renacimiento, su reencuentro con ella misma; con su cuerpo y con su pasado a través de la memoria.

## LAVINIA DESDE EL CUERPO: EROTISMO Y MEMORIA

[Lavinia] Parecía feliz. Tan feliz como yo que me he pasado el día reconociendo el mundo, respirando a través de todas las hojas de este cuerpo nuevo.

Gioconda Belli, *La mujer habitada*.

El título *La mujer habitada* hace de igual forma alusión al cuerpo, el cual es representado como ese espacio que es habitado al mismo tiempo por la protagonista, Lavinia, y por Itzá, su antepasada histórica.

La personaje de la memoria, es decir, Itzá, es convertida en naranjo cuando renace gracias al recurso de "lo real maravilloso", que retomamos del escritor cubano Alejo Carpentier:

Lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inusual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de "estado límite".<sup>11</sup>

En este sentido, la conversión de Itzá en naranjo y su capacidad de ver y tener sensaciones desde las naranjas, formaría parte de lo "real maravilloso". También la forma en que Itzá, convertida en jugo, vislumbra desde adentro el cuerpo de Lavinia:

[Su] corazón late acompasadamente, sin descanso. Vi su interior potente. Sentí la fuerza lanzándome a través de sus cavernas internas de un espacio a otro. Así latían los corazones de los guerreros cuando el sacerdote los sacaba del pecho. Latían furiosos apagándose (p. 56).

Itzá describe así el árbol que ahora habita:

<sup>11</sup> Alejo Carpentier, *De lo real maravilloso americano*, p. 39.

Tan feliz como yo que me he pasado el día reconociendo el mundo, respirando a través de todas las hojas de este cuerpo nuevo. [...] No vago por jardines. Soy parte del jardín. Y este árbol vive de nuevo con mi vida. Estaba todo maltrecho pero yo he puesto savia en todas sus ramas y cuando venga el tiempo, dará frutos y entonces el ciclo empezará de nuevo (p. 25).

Lavinia, por su parte, vive su cuerpo de manera intensa. Tiene una conciencia clara de él y lo disfruta, al mismo tiempo que se maravilla de poseerlo. La voz narrativa principal da cuenta de esto:

Abrió la ducha, sintiendo el agua lavar el sueño, anunciar el día. Le gustaba frotar el jabón hasta hacerse bordados de espuma en el cuerpo desnudo, ver los vellos del pubis tornarse blancos, reconocerse aquel cuerpo asignado misteriosamente para toda la vida; su antena del universo (p. 36).

En *La mujer habitada*, erotismo es también el paisaje: "Faguas le alborotaba los poros, las ganas de vivir. Faguas era la sensualidad. Cuerpo abierto, ancho, sinuoso, pechos desordenados de mujer hechos de tierra, desparramados sobre el paisaje. Amenazadores. Hermosos" (p. 19).

Lavinia, reconoce su capacidad erótica y su deseo también en función del cuerpo del otro:

Bañarse le hacía recordar a Jerome, el descubrimiento de la textura de fruto verde del cuerpo masculino, la recia musculatura rozándose con la suavidad de sus muslos. Así fue cómo supo que tenía la piel dispuesta para las caricias, capaz de emitir sonidos que le hicieron pensar en parentescos con gatos, panteras, los jaguares de sus selvas tropicales (p. 36).

La perspectiva erótica es indudablemente femenina, como se expresa en las descripciones de Lavinia de sus encuentros amorosos con Felipe:

La abundante sensualidad compartida, los pétalos de vergüenza que Felipe deshojaba cada vez que entraba más y más profundamente en su intimidad, arrodillándose para abrirle las piernas y mirar su sexo húmedo, bebérselo copa de polen, abeja detenida sobre la corola de la flor, sorbiendo el perfume salobre hasta que ella aflojaba los goznes de la puerta, le entregaba los pasillos subterráneos, los fosos del castillo rodeando la pequeña torre del placer que la boca de él asediaba con su ejército de lanzas, rindiéndole todas las pieles, metiéndose en su vientre hasta que la ola final los arrojaba jadeantes, vencidos, en el maullido de la claudicación (p. 102).

Por su parte, Itzá vive el erotismo con Yarince de forma por demás intensa, quizá por la proximidad de la muerte en una situación de guerra tan feroz como la que significó la llegada de los españoles:

Pero vos me abrazabas en medio de aquellas descargas atronadoras. Me ponías las manos sobre los oídos, me acurrucabas en el espesor de los arbustos, me ibas calmando con el peso de tu cuerpo haciendo que olvidara la cercanía de la muerte sintiendo tan cerca la palpitación de la vida; tu cuerpo refugiándose en el mío hasta que el ruido de nuestros corazones era el estrépito más sonoro del monte (p. 49).

Así, podemos observar el diferente tratamiento que se le da al cuerpo femenino de las protagonistas en ambas obras: mientras que el proceso de Marcela en *La travesía* es el de recuperar su cuerpo, en el caso de Lavinia es el inverso; ella ofrenda su cuerpo por la libertad de su país. Marcela hace una *travesía* íntima para poder recuperarse, aceptar su pasado y también ese cuerpo que la acompañó en el largo viaje que ha sido su vida. En cambio, Lavinia es *habitada* por Itzá, personaje de la memoria que cumple el papel de antepasada histórica y poco a poco se va introduciendo en ella con miras a darle conciencia, a lograr que deje a un lado su vida personal y pase así a formar parte de un sueño colectivo que, andando el tiempo, se

volverá realidad. Lavinia decide dar su vida y así ofrenda su cuerpo al participar en un acto heroico pero suicida, organizado por el grupo guerrillero al que pertenece. Ahí, durante el asalto a la casa del general Vela, es asesinada por este militar.

DE "TRAVESÍAS HABITADAS". "ESCRIBIR EL CUERPO": EROTISMO Y PALABRA EN *LA MUJER HABITADA* Y *LA TRAVESÍA*

Como se ha visto, en las dos novelas las voces se desdobl原因 para dar vida a los cuerpos de las protagonistas. El caso de Lavinia, en *La mujer habitada*, se caracteriza por las voces que resuenan en su interior para ir forjando su pensamiento de mujer autónoma; se trata de una lucha en que éstas dialogan para definir el ser definitivo en que Lavinia finalmente se convierte cuando decide dar la vida por la libertad de su pueblo. Marcela, en *La travesía*, también está forjando su pensamiento a través de las voces que la habitan; su cuerpo está en juego, pues no lo podrá recuperar hasta que realice ese recorrido necesario, la "travesía" por su pasado, la cual finalmente la llevará a reencontrarse consigo misma a través de la aceptación de su deseo.

Un rasgo importante en estas novelas es la oralidad, nota distintiva de la escritura de mujeres, como resalta Sonia Mattalia: "A menudo se ha señalado como característica de la escritura de mujeres en la América Latina de los últimos años, el intento de capturar la oralidad en la letra, de hacer ingresar las tradiciones orales de las mujeres en la escritura".<sup>12</sup> En el caso de las escritoras que aquí analizamos, se puede apreciar un lenguaje claro y directo que busca posicionar desde otros ángulos la representación de las protagonistas; esto es: ambas autoras impugnan y procuran reformular la visión de la mujer que tiene esta sociedad patriarcal.

Mattalia también habla de una búsqueda que "que intenta capturar la Voz en la Letra y nos remite a la idea de la escritura

<sup>12</sup> Sonia Mattalia, *Máscaras suele vestir. Pasión y revuelta: escritura de mujeres en América Latina*, p. 264.

como construcción-deconstrucción identitaria a la que han aludido numerosas narradoras. La voz, esa instancia que marca el ingreso del sujeto en el orden simbólico, es el mito de origen de la escritura.”<sup>13</sup>

Las voces de Lavinia y Marcela también buscan, a través de la escritura, inscribir sus cuerpos en el proceso de creación de erotismos que les permitan definir sus identidades. Para Hélène Cixous, el erotismo está vinculado a la escritura, a la unión con el otro para deshacer la muerte:

Pero escribir es trabajar, ser trabajado; (en) el entre cuestionar (y dejarse cuestionar) el proceso del mismo y *del* otro sin el que nada está vivo; deshacer el trabajo de la muerte, deseando el conjunto de uno-con-el-otro, dinamizado al infinito por un incesante intercambio entre un sujeto y otro, sólo se conocen y se reinician a partir de lo más lejano —de sí mismo, del otro en mí. Recorrido mutiplicador de miles de transformaciones.<sup>14</sup>

Acerca de la relación entre erotismo y escritura, Valenzuela nos dice en *Peligrosas palabras*: “Defendemos por lo tanto el erotismo de nuestra propia lengua y de nuestra literatura, para no seguir siendo el espejo del deseo de los hombres”.<sup>15</sup> Y agrega más adelante: “No hay lenguaje sin sexo, cada palabra viene teñida de una carga erótica, la mayoría de las veces involuntaria”.<sup>16</sup> Es éste un vínculo fundamental para hablar desde nuestro yo femenino y singularizar la escritura desde el ser mujeres: palabra y erotismo, escritura y deseo.

En *La travesía* se aprecia, desde una perspectiva femenina, un erotismo desenfadado en el que la sangre de la menstruación, rechazada por F, pasa a formar parte de un ritual durante el acto sexual: “La lengua de Chris, ahora del color de la de su lagartija por obra y gracia de la sangre de ella, hacía

<sup>13</sup> *Idem.*

<sup>14</sup> *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*, p. 47.

<sup>15</sup> *Op. cit.*, p. 27.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 61.

lo imposible por no detener el flujo ni absorberlo, dejándolo correr por la seda del sari, tiñendo el heno que oficiaba de colchón" (p. 285).

Poco más adelante, la erótica descripción continúa:

Ella podía sentirse la más amada, la más chupada y sorbida y acariciada de todas las mujeres. Y era la que más acababa de todas las mujeres, una y otra vez ayudada por el bhang, en efluvios acuáticos, en orgasmos que se desgranaban como collar de perlas para volver a enhebrarse al rato, dispuesta a recomenzar (p. 286).

Como podemos observar, la perspectiva es novedosa y desinhibida; la apuesta por un erotismo peculiar desde una perspectiva femenina está presente.

Pero no es el único tipo de erotismo que encontramos en la obra. Hay otro también que no cae en el desenfado y se puede vincular a la definición de Georges Bataille:

El erotismo es la aprobación de la vida hasta en la muerte. En efecto, aunque la actividad erótica sea en primer lugar una exuberancia de la vida, el objeto de esa investigación o búsqueda psicológica, independiente, como dije, del ansia por la reproducción de la vida, no es extraño a la muerte.<sup>17</sup>

Continúa el crítico francés: "El erotismo de los cuerpos tiene de todas maneras algo pesado, siniestro. Preserva la discontinuidad individual, y es siempre un poco en el sentido de un egoísmo cínico".<sup>18</sup> En el caso de Marcela, cuando es atrapada por la fascinación que le produce Facundo, sus sensaciones son similares a las que describe Bataille. Facundo busca someterla justamente a través de esa fascinación que ejerce sobre ella.

En cuanto a la pasión, Bataille escribe que:

<sup>17</sup> Georges Bataille, *El erotismo*, Tusquets Editores (Marginales, 61), Barcelona, 1979, p. 23.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 33.

Básicamente, la pasión de los amantes prolonga, en el terreno de la simpatía moral, la fusión de los cuerpos entre ellos. La prolonga o es su introducción. Pero para el que la siente, la pasión puede tener un sentido más violento que el deseo de los cuerpos. Nunca debemos olvidar que, a pesar de las promesas de felicidad que la acompañan, introduce antes que nada trastorno y perturbación. La propia pasión feliz compromete un desorden tan violento que la felicidad de la que se trata, antes de ser una felicidad de que la que es posible disfrutar, es tan grande que es comparable a su contrario, el sufrimiento.<sup>19</sup>

Marcela *vive* algo parecido a lo descrito por el teórico francés; la relación con Facundo la mantiene, mientras dura, sumida en la incertidumbre y la ansiedad, pues nunca sabe las formas en que Facundo actuará.

Como vimos en el capítulo anterior, Facundo intenta someter a Marcela en distintos niveles y formas, para poder cumplir sus muy particulares fines perversos.

“El erotismo abre a la muerte. La muerte abre a la negación de la duración individual ¿Podríamos, sin violencia interior, asumir una negación que nos conduce al límite de todo lo posible?”,<sup>20</sup> se pregunta Bataille. A esto responde *La travesía* en la relación que Marcela sostiene con Facundo en su temprana juventud. Este personaje no limita sus deseos, va más allá en su búsqueda por someter a la otra. La violencia inscrita en el cuerpo de Marcela se observa, como ya hemos visto, a través de la reconstrucción que va haciendo de su vida, tan hecha de “cachitos”.

Hemos seguido hasta aquí ciertas ideas que llevan a reflexionar acerca de lo que significan los cuerpos, esas entidades que son, en palabras de Gioconda Belli, “antenas que nos conectan con el mundo”. Sin embargo, es importante recordar que esos cuerpos adquieren significaciones singulares, las cuales son asignadas por las culturas en que se desenvuelven. ¿Pero cómo

<sup>19</sup> *Ibid.*, pp. 33-34.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 39.

son vistos en concreto los cuerpos femeninos? Elaine Showalter afirma acerca de este punto:

Las ideas acerca del cuerpo son fundamentales para comprender cómo las mujeres conceptualizan su situación en la sociedad, pero no puede haber expresión del cuerpo sin que esté mediada por estructuras lingüísticas, sociales y literarias. La diferencia en la práctica literaria femenina, por lo tanto, debe buscarse (en palabras de Nancy Miller) en "el cuerpo de su escritura y no en la escritura de su cuerpo".<sup>21</sup>

Es interesante la noción que plantea esta teórica acerca de la mirada que tenemos de nosotras mismas dentro de las sociedades, pues en la medida que seamos conscientes de nuestro papel en el mundo, podremos transformar la realidad para poder adquirir una real equidad entre géneros. En las novelas, ambas protagonistas se saben observadas, pues las transgresiones que realizan las ponen en el centro de las miradas. Esto las lleva poco a poco a ir más allá de sus límites y realizar sus propósitos deseados. Es importante tener en cuenta que ambas manifiestan de forma abierta su alegría por ser mujeres, y lo transmiten por medio de su literatura. Las obras pueden ser vistas también como una celebración de los cuerpos femeninos.

¿Qué cuerpo? Puesto que tenemos varios.  
Roland Barthes, *El placer del texto*.

Para Hans Georg Gadamer, el cuerpo es "ese pequeño espacio y esa corta duración que ocupa nuestra vida en el seno del mundo inmenso tomado como un todo"<sup>22</sup>. A lo que Michela Pentimalli agrega: "El cuerpo es histórico, en sus dimensiones individual y

<sup>21</sup> Elaine Showalter, "La crítica feminista en el desierto", en Marina Fe (coord.), *Otramente: lectura y escritura feministas*, p. 89.

<sup>22</sup> Citado por Michela Pentimalli, "Introducción", *El cuerpo en los imaginarios*, Memoria del coloquio con el mismo nombre, Sagitario, La Paz, Bolivia, 2003, p. 5.

colectiva, el cuerpo es sexuado, y también es representado en el orden de los imaginarios".<sup>23</sup> En estas novelas, las escritoras contribuyen a que los cuerpos representados sirvan para ir transformando esos imaginarios de los que habla Pentimalli; para develar los deseos femeninos no nombrados, donde ha habido sólo la negación u ocultamiento de su existencia.

Por otra parte, en *La mujer habitada* el erotismo de Lavinia y Felipe se describe como una experiencia casi animal, con sensaciones intensas:

Felipe la abrazó más fuerte [...] [Parecía estar] lanzándose abiertamente a la seducción animal. [...] Felipe emanaba vibraciones primitivas. Una intensidad en todo el cuerpo, en los ojos grises con que ahora la miraba, separándola apenas.

Todo sucedió con gran rapidez. Las manos de Felipe subían y bajaban por su espalda, deslizándose hacia todas las fronteras de su cuerpo, multiplicadas, vivaces, explorándolo, abriéndose paso por el estorbo de la ropa. Ella se oyó responder en la penumbra, todavía consciente de que una parte de su cerebro buscaba asimilar lo que estaba sucediendo sin conseguirlo, enneguecida por la piel formando mareas de estremecimientos (pp. 40-41).

Experiencia y cuerpo se unen para dar paso a la unión final de las entidades corporales en el disfrute erótico-sexual que viven los personajes. Ana María Martínez de la Escalera escribe un interesante artículo en el que plantea de forma amplia este vínculo:

Lo cierto es que el cuerpo es más bien una experiencia. Por lo tanto ya no se dirá que hay cuerpos, sino que hay, más bien, experiencias corporales. Si el cuerpo excede siempre a toda presencia como presencia ante sí, si es siempre cuerpo sujetado, la sujetación debe ser estudiada como lo que es, una acción, un acto, un acontecimiento de experiencia [...]. Es así que podemos decir que el cuerpo es cruce de saberes, técnicas y ejercicios, sirve de ejemplo y es la realización

<sup>23</sup> *Ídem.*

de normas. Y es una experiencia tan individual como colectiva cuya mediación sólo puede ser la lengua. Porque sea cual sea ese sujeto —del cuerpo— que hoy habla, es ante todo alguien que no se limita a vivir en su cuerpo sino que lo vuelve visible mediante la lengua. Cuerpo público entonces, cuerpo de la comunicación y la transmisión de saberes y de técnicas de tratamiento y manejo del mismo. Se trata de un cuerpo que en la medida en que es hablado en una lengua determinada, le es adjudicado, por la fuerza de esta última, un nombre propio, un sexo, una identidad, y por qué no, un deseo [...].

Todo cuerpo que es afectado por su pertenencia a un estado nacional moderno, a una lengua, a un sexo, o a una colectividad específica puede poner en cuestión la génesis natural de la pertenencia o participación, a esto se le dice desobedecer.<sup>24</sup>

Las ideas expuestas pueden seguir numerosas vertientes. Ya se ha señalado con anterioridad la relación entre cuerpo, escritura y voz, pues es a través de estas dos últimas que ese cuerpo se comunica, *vive* ese “cruce de saberes” y, además, manifiesta su deseo.

Belli reinscribe el cuerpo de la protagonista a la luz de su propia experiencia de ser mujer, y no en la búsqueda de cumplir las expectativas patriarcales.<sup>25</sup> Como señala Pilar Moyano: “El sujeto femenino emerge con voz nueva para nombrar y reclamar las partes de su cuerpo y de sus deseos eróticos que siempre había conocido pero que le fueron silenciados por la tradición patriarcal”.<sup>26</sup>

Gloria Prado, desde la escritura, define así el cuerpo:

En la literatura contemporánea escrita por mujeres y hombres, el cuerpo se constituye, cada vez más, en un elemento fundamental

<sup>24</sup> Ana María Martínez de la Escalera, “Contando las maneras para decir el cuerpo”, *Debate feminista*, Octubre de 2007, p. 5.

<sup>25</sup> Oralia Preble-Niemi (ed.), “Introducción”, *Afrodita en el trópico, erotismo y construcción del sujeto femenino en obras de autoras centroamericanas*, p. vii.

<sup>26</sup> Pilar Moyano, “Reclamo y recreación del cuerpo y del erotismo femeninos en la poesía de Gioconda Belli y Ana Istarú”, en *ibid.*, p. 141.

concebido de muy diversas maneras: como cuerpo-texto, como escenario en el que se actúa y dirime la diégesis, como cuerpo de los personajes que padece, sufre, goza, enferma, cuerpo herido, [...] acariciado, amado, detestado; como cuerpo-organismo, biológico, fisiológico, genético, como cuerpo-personaje en sí mismo, que habla, delira, fantasea, sueña.<sup>27</sup>

En estas dos obras, ese cuerpo acariciado y amado de que habla la crítica feminista citada es el de las protagonistas, que si bien sufren desencantos y tristezas, también tienen gran capacidad de gozar intensamente su vida a través de sus cuerpos. El "cuerpo-texto" se devela en las obras para mostrar aspectos de los personajes femeninos, que buscan la reconstrucción de su ser, al que, por distintas razones, es necesario reivindicar y representar a través de la reflexión continua que significa la escritura.

Aún falta mencionar que la teórica francesa Hélène Cixous aporta también ideas fundamentales a través de su noción "escribir el cuerpo": "Es necesario que la mujer escriba su cuerpo, que invente la lengua inexpugnable que reviente muros de separación, clases y retóricas, reglas y códigos, es necesario que sumerja, perfore y franquee el discurso de última instancia".<sup>28</sup> Esta invitación a apropiarse de la lengua y la escritura para reivindicar el papel equitativo que merecemos las mujeres en el mundo, la toman tanto Belli como Valenzuela y sus obras dan múltiples muestras de ello.

Desde una perspectiva latinoamericana, Luisa Valenzuela reelabora esta idea:

La respuesta es simple, ahora, tantos años después. Me siento —en ese momento me sentí— feliz porque estaba escribiendo con el cuerpo. Una forma de escritura que sólo puede perdurar en la memoria

<sup>27</sup> Gloria Prado, "El cuerpo, la violencia y el género en la escritura de Aline Pettersson y Carmen Boulosa", *Iztapalapa. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, enero-junio de 2002, p. 200.

<sup>28</sup> *Op. cit.*, p. 58.

de los poros. ¿Escribiendo con el cuerpo? Y sí. Tengo conciencia de haber realizado esta acción a lo largo de mi vida, intermitentemente, aunque me resulte casi imposible contextualizarla. Temo que se trate de una acción o una modalidad secreta, inefable. Inefable casi.

Al escribir con el cuerpo también se trabaja con las palabras. A veces formuladas mentalmente, otras apenas sugeridas. Pero no se trata ni remotamente del tan mentado lenguaje corporal, se trata de otra cosa. Es estar comprometida de lleno en un acto que es en esencia un acto literario.

Estoy escribiendo con el cuerpo y quizá el miedo tenga mucho que ver en todo esto.<sup>29</sup>

Valenzuela "pone" el cuerpo, lo involucra directamente en la escritura y es consciente de los peligros que esta acción conlleva en tiempos como los que se vivieron durante el último periodo militar en Argentina. Aunque la novela analizada es de la posdictadura, el tema, como ya se ha visto, sigue estando presente. La escritora guarda una memoria social de lo acontecido. Como apunta Mattalia: "Reconstruir la memoria, reinsertarla en la vida cotidiana, producir y fabular un pueblo y una literatura menores, es una tarea de la que se están haciendo cargo las mujeres como reivindicación de la pasión de vivir".<sup>30</sup> Las escritoras Valenzuela y Belli están llenas de una gran vitalidad que transmiten a través de su escritura, la cual busca, a su vez, elaborar sus propias versiones de las memorias vividas. Cuerpo, voz y memoria se ven así enlazadas a través de la escritura para dar cuenta de un complejo proceso de asimilación de un pasado difícil.

Se puede concluir entonces que las protagonistas buscan hacerse de un cuerpo nuevo, desde el que puedan ser mujeres plenas, pero para distintos fines. En el caso de Lavinia, el proceso desemboca en la entrega de su cuerpo a un futuro colectivo mejor. En cuanto a Marcela, ella recupera su cuerpo para poder

<sup>29</sup> *Peligrosas palabras*, pp. 106-107.

<sup>30</sup> *Op. cit.*, p. 266.

asimilar su pasado y, por tanto, aceptar también su presente. El regocijo se da desde los cuerpos, pero no por eso deja de haber sufrimiento en la reconstrucción individual de ambas protagonistas.

Se observa también que la literatura puede ser esa gran transformadora de los géneros tal y como están establecidos desde la normatividad, ya que en las novelas encontramos representaciones de mujeres que no pueden ser clasificadas como tradicionales. Su sexualidad se vincula con el erotismo a través de maravillosas descripciones que invitan a repensar las distintas formas de imaginarnos y ser mujeres.

## V. MEMORIA, TRAUMA Y PALABRA

### DUELO Y TRAUMA: ¿POSIBLE ASIMILACIÓN?

La verdad esencial de la experiencia traumática no es transmisible. Mejor dicho: sólo lo es mediante la escritura literaria.

Jorge Semprún.

Y ahora esta memoria de retazos, como si un corte los hubiera lanzado más allá del tiempo.  
Nora Strejilevich, *Huellas. Memorias de resistencia*.

Al hablar de duelo y trauma, se intenta comprender la manera en que es posible, o no, una reconfiguración de los individuos que han sufrido algún tipo de conflicto o ruptura a través de la violencia en el devenir cotidiano. Siguiendo esta línea, cabe tener presente que el trauma no sólo supone el acontecimiento siniestro, sino que es todo el proceso que inicia con éste. El trauma fractura la vida cotidiana y supone ciertas transformaciones y cambios. Se trata, en sentido estricto, de una herida. A su vez, el duelo es o, mejor dicho, debería ser pieza constitutiva del trauma y formar parte del proceso de recuperación; es en el periodo posterior, de la vivencia actual o revivida, donde es posible elaborar, integrar y traspasar la herida causada. Dada la complejidad de experiencias y conceptos referidos al duelo y el trauma, destacaré en este apartado sólo los que pueden servir para nuestra investigación.

En lo que se refiere a la literatura y a nuestro análisis, es pertinente hacer los siguientes cuestionamientos: ¿Cómo es vivido el duelo y el trauma por las protagonistas de las dos obras? ¿En qué medida el trauma obstaculiza la memoria y es visto como un quiebre en el desarrollo de ésta? Es importante aclarar que abordaré el trauma particularmente en lo relativo a sus

vínculos con la memoria, como hueco o fractura, por cuanto en muchas ocasiones se convierte en una especie de nudo que no permite avanzar hacia el pasado para repulsarlo, ni hacia el futuro para una posible superación del mismo. Griselda Kaufman resume que:

Los procesos de construcción de la memoria convocan a la reconstrucción de hechos y testimonios sobre las heridas individuales y colectivas de catástrofes sociales. A lo largo de estas décadas la preocupación creciente por las consecuencias de hechos de violencia: las guerras, guerras locales, los fundamentalismos, el terrorismo de Estado, la tortura y otras formas de violencia sistemáticas han despertado el interés por la noción de trauma.<sup>1</sup>

Kaufman resalta de esta forma la relevancia de las experiencias traumáticas, así como a comprender los riesgos que dejan las experiencias colectivas en las subjetividades de los individuos. Concluye la teórica argentina: "Toda la manera particular de lo traumático, sus causas y consecuencias hacen que las marcas de lo vivido en un pasado reciente o lejano estén presentes, actúan expresadas o silenciadas, vuelvan en diferentes formas y multipliquen sus efectos".<sup>2</sup> Se busca entonces comprender cómo pueden afectar el desarrollo "normal" de un individuo, o de una comunidad, hechos traumáticos que rompen dicho esquema de normalidad, entendido el trauma como: "Un punto fuerte en la comprensión de acontecimientos humanos, difíciles de concebir como tales".<sup>3</sup>

Se puede ver así el carácter inexpressado que adquiere el hecho traumático, la manera en que deja de ser susceptible de ser simbolizado, debido a las múltiples dificultades y resistencias que opone a su expresión hablada o narrada. Es entonces cuando la memoria interviene. Siguiendo a Kaufman, su función consistiría en "resaltar lo oculto, lo borrado, y también, en di-

<sup>1</sup> Susana Griselda Kaufman, "Sobre violencia social, trauma y memoria".

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>3</sup> *Ibid.*

rección inversa, en reprimir y mantener en el olvido y el silencio lo intolerable para el equilibrio intrapsíquico".<sup>4</sup> Es interesante observar la forma en que lo traumático llega a ser reprimido pues, al decir de algunos teóricos de la memoria, es necesaria una distancia temporal entre el acontecimiento traumático y la capacidad de asimilación; según se ha visto, es imposible que se dé esta relación de manera inmediata. Kaufman amplía la noción de trauma:

Herederero de la medicina tradicional, el concepto de trauma describe una herida, una ruptura dentro del psiquismo. La comprensión de lo traumático implica tomar en cuenta: la comprensión del hecho traumático como factor precipitante, un proceso de conmoción intrapsíquico seguido de un estado de desvalimiento e impotencia y de sensaciones penosas e intolerables de sufrimiento que conducen a la ruptura parcial o total de las barreras yoicas, de la capacidad defensiva y que llevan a un estado de vulnerabilidad.<sup>5</sup>

Existe una resistencia o incapacidad inicial en muchos individuos para manifestar esas heridas o rupturas traumáticas derivadas de acontecimientos violentos, como los ocasionados por dictaduras militares. Es algo que rompe de alguna manera la estabilidad del sujeto, éste ya no puede continuar su vida de manera "normal"; ahora, después del acontecimiento, hay algo que no deja que la tranquilidad se restablezca como parte de la rutina habitual. Kaufman apunta acerca de esto:

Hablar de consecuencias de catástrofes sociales, a causa de procesos autoritarios, refiere a un fenómeno que desarticula las relaciones sociales, que cambia los códigos de interacción, que instala el miedo en vez del sostén en la relación con el "otro", que invierte el orden de la ley por el discurso único y dominante. Desde el punto de vista subjetivo la sensación de incertidumbre y de inseguridad son fuertes. Con el tejido social amenazado, las defensas psicológi-

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 4.

cas se debilitan e inhiben, la capacidad de discriminar se fragiliza y aparecen miedos, dificultad para discernir e incongruencias y confusiones de discursos.<sup>6</sup>

En la dictadura argentina, esto se dio en forma amplia, ya que la ruptura de la solidaridad colectiva por el miedo a ser víctima del terrorismo de Estado se volvió casi general y afectó de manera significativa, por no decir total, una posible capacidad de respuesta en la sociedad que no fuera el miedo paralizante. La teórica argentina citada puntualiza la forma en que el sujeto es fragmentado por una vivencia que lo supera:

En el momento del hecho traumático, por su intensidad e impacto sorpresivo, algo se desprende del mundo simbólico, queda sin representación y a partir de entonces ya no será vivido como perteneciente al sujeto, quedará ajeno a él. Le será difícil o imposible hablar de lo padecido, no se lo integrará a la experiencia y sus efectos pasarán a otros espacios que él no domina. El trabajo psíquico será una lucha entre el sufrimiento y sus formas de subjetivización o de su renegación.<sup>7</sup>

En relación con la tortura, pero siguiendo la idea anterior, Jean Améry afirma: "Quien ha sido sometido a tortura, ya no puede hallar acomodo en el mundo. El ultraje de la anulación no puede borrarse. La confianza en el mundo, tambaleada ya con el primer golpe recibido, y desmoronada por completo por obra de la tortura, no se recuperará jamás".<sup>8</sup> En ambas citas se aprecia esta noción de "desprendimiento" de algo definitivo en la subjetividad del individuo que padece un acontecimiento traumático; algo se rompe de manera definitiva, lo que imposibilita la recuperación del estado anterior a dicha experiencia.

Como ya se apuntó, es necesario dejar pasar un tiempo para que puedan asimilarse —y sólo en algunos casos— los aconteci-

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 5.

<sup>7</sup> *Idem.*

<sup>8</sup> Citado por Wolfgang Sofski, *Tratado sobre la violencia*, p. 79.

mientos traumáticos y hablar de una posible "cura". Esta solución tentativa se puede dar a través del relato de los recuerdos hasta ese momento inexpresados. Luisa Valenzuela define así esta noción: "Recordemos que inefable es aquello que no puede ser dicho con palabras, aquello para lo cual todo el vocabulario humano y su casi infinita combinatoria no alcanza".<sup>9</sup> Pero ¿de qué forma incide la literatura en el proceso de sacar a la luz lo inconcebible? Luisa Valenzuela afirma al respecto:

Tengo fe en el poder curativo de la literatura. Escribir sobre el horror que hemos sufrido como pueblo, por más penoso que sea es una manera de intentar comprender las situaciones en las cuales lo inefable se hizo norma, y de contribuir, indirectamente, a la mejoría de la psiquis social.<sup>10</sup>

Pero ¿en realidad es posible hablar de los acontecimientos traumáticos? ¿Se puede convertir en palabras lo indecible, lo que es en determinado momento imposible de simbolizar? Sara Makowsky opina lo siguiente:

El recuerdo del trauma, es decir, evocar aquello que insiste en velarse, tiene inscripciones profundas en el cuerpo y en la subjetividad de quienes han experimentado situaciones de catástrofe social y psicológica. El silencio se establece como el aliado más certero de la patología y la permanencia del trauma. La imposibilidad de contar el horror, de nombrar lo indecible se incrusta en el orden social y psicológico produciendo disturbios significativos en la transmisión intergeneracional y en la vida cotidiana de las personas. Lo negado siempre retorna, escribió Freud, en las generaciones, en las familias y en los sujetos. [...] Un sujeto que no puede elaborar un trauma estará condenado al borramiento de su propia subjetividad. El trauma es, siempre, la repetición del sufrimiento.<sup>11</sup>

<sup>9</sup> *Escritura y secreto*, p. 15.

<sup>10</sup> *Peligrosas palabras*, p. 87.

<sup>11</sup> Sara Makowski, "Entre la bruma de la memoria. Trauma, sujeto y narración", *Perfiles Latinoamericanos*, diciembre de 2002, p. 148.

Llama la atención esta idea de que el silencio es un factor significativo en la permanencia del trauma; de que su asimilación no es posible a menos que se ponga en palabras, ya sea escritas o habladas, lo ocurrido. A veces se requiere, en primer término, recordar para sí el suceso, una imagen o rastro que permita recordarlo para, posteriormente, poder ponerlo en palabras. Siguiendo esta idea, es importante tener en mente que bloquear los recuerdos dolorosos puede tener también un carácter positivo; dar lugar a que exista un espacio de reflexión que permita posteriormente superar el trauma y sanar viejas heridas, todavía pendientes. El silencio, la incapacidad de hablar sobre ciertos temas, es también necesario en el proceso de duelo.

Valenzuela reflexiona y escribe sobre la importancia de asimilar adecuadamente los traumas: "Hablar, contar, narrar con palabras entraña la posibilidad de completar desde lo vivido aquello que la historia evacua, de absorber y elaborar lo traumático para seguir viviendo, de emplazar el acontecimiento en su contexto sin sacralizarlo".<sup>12</sup>

Por otro lado, el duelo intenta mediar entre la vida y la muerte, la presencia y la ausencia, la memoria y el olvido. En relación con la literatura, el trauma y la memoria, Patrick Dove hace la siguiente afirmación:

En la medida en que el pasado traumático presenta un resto "indigesto" para los procesos cognitivos y mnemónicos, la literatura debe enfrentar los límites de la representación en sí misma. Su contribución a la memoria consiste en lo que dice entre líneas —y en lo que *no* está dicho dentro de cada afirmación— tanto como en lo que dice en palabras.<sup>13</sup>

Cabe recordar aquí el caso de la literatura argentina del periodo estudiado, en el que muchas escritoras y escritores

<sup>12</sup> *Peligrosas palabras*, p. 149.

<sup>13</sup> Patrick Dove, "Narrativas de justicia y duelo: testimonio y literatura del terrorismo de estado en el Cono Sur", en Elizabeth Jelin y Ana Longoni (comps.), *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión*, p. 133.

tomaron la pluma para denunciar las atrocidades cometidas por los militares; lo hicieron de formas múltiples, creativas y novedosas.<sup>14</sup>

Lo no enunciado de alguna forma dice; la escritura también expresa por medio de lo no dicho, de los silencios, que sugieren e insinúan y así comunican.

En cuanto a la dictadura, pero también en relación con la vida amorosa y política de las mujeres, el duelo es una experiencia importante, como lo hemos ido sugiriendo en el análisis de las novelas que nos ocupan. En este contexto, vale la pena recordar algunos cuestionamientos que plantea Cecilia Olivares: ¿Qué expresiones de duelo son "aceptables"? ¿Cuánto tiempo es el tiempo "normal" de duración para un duelo? ¿Existe un duelo sano y otro patológico? ¿Se llega realmente a la terminación de un duelo? Cecilia Olivares formula dichas preguntas del siguiente modo:

Después de vivir la muerte de un ser querido, o de vivir muchos años marcada por el temor a la muerte, después de sobrevivir a la destrucción sistemática de seis millones de personas o haber crecido huérfano de padres asesinados por el Estado argentino, queda la expresión: la recreación como una manera de entender y entendernos, o por lo menos como la búsqueda de comprensión, en algunos casos, de aceptación.<sup>15</sup>

El proceso de duelo es complejo y varía según las peculiaridades del sujeto que lo padece. No se puede hablar de una

<sup>14</sup> Una de ellas fue desde luego la propia Luisa Valenzuela, quien en 1975, un año antes de que se instaurara la última dictadura militar pero cuando la represión estaba ya en su apogeo con Isabel Martínez de Perón en el gobierno, publicó el libro de cuentos *Aquí pasan cosas raras*, donde, a través de recursos narratológicos como el humor negro, lo grotesco, la ironía y el hiperrealismo, relata aspectos de la terrible situación que se vivía en ese momento en su país. La escritora aclaró en entrevistas posteriores que los temas del horror y la represión eran tan difíciles y fuertes, que sólo los pudo transmitir en esas formas a través de la escritura.

<sup>15</sup> Cecilia Olivares, "Editorial", *Debate feminista, Heridas, muertes y duelos*, octubre de 2003, p. ix.

duración "estándar" del duelo; tampoco es posible afirmar que exista la terminación total de un duelo, ya que su finalización suele ser incompleta o parcial.

La escritura puede ayudar en el proceso de duelo:

Seguramente que para la elaboración del duelo (para sobrevivir a la muerte que nos deja descolocados, mutilados, sin techo que nos cubra ni suelo sobre el que pisar) sirve de ayuda la puesta en relato de la vida de quien falleció; para aliviar por muy levemente que sea las heridas sirve de ayuda volver a ellas, contemplarlas, verlas cicatrizar y quedarse con las cicatrices que ineluctablemente formarán parte de uno para siempre.<sup>16</sup>

Dove desarrolla esta noción al hablar de la literatura como parte activa en el proceso de duelo:

En tanto producción simbólica, el duelo literario nos exige recordar la pérdida y se nos permite abrir nuevas avenidas para el deseo. La literatura entonces aparece como la encargada de renovar las esperanzas y ambiciones que fueron aplastadas por la dictadura. [...] La novela representa al duelo como práctica social que busca reconstruir espacios comunales destruidos por la dictadura.<sup>17</sup>

Como hemos visto hasta aquí, hay una coincidencia casi general en que el duelo y el trauma pueden ser tratados y esclarecidos, al menos en parte, a través de la escritura y la palabra. Ahora veamos la forma en que se hace esto en las novelas que estamos investigando.

<sup>16</sup> *Idem.*

<sup>17</sup> *Op. cit.*, pp. 148-161.

## DUELO SIN SOLUCIÓN: LA MUJER HABITADA

Lavinia abrazó por detrás a Felipe, sin decir nada, pensando en lo pobre que era el lenguaje ante la muerte.

Gioconda Belli, *La mujer habitada*.

El momento de mayor relevancia en *La mujer habitada*, donde se ve la representación del duelo, es el que sigue al asesinato del protagonista, Felipe. Hacia el final de la historia, el Movimiento de Liberación Nacional planea un golpe militar importante para liberar presos políticos y obtener algunas otras demandas. Durante la preparación de éste, Felipe es herido por un taxista, quien lo confunde con un ladrón. Dicho error resulta fatal: el protagonista consigue llegar malherido a la casa de Lavinia, donde al poco tiempo muere:

Lavinia se inclinó para limpiar la sangre de la mejilla y vio los ojos fijos, la boca entreabierta. Felipe estaba muerto. Se le había muerto hacía un instante, ahí, tan cerca de ella, el pecho que antes subía y bajaba casi resoplando, no se movía ya (p. 311).

Pero la protagonista no puede aceptar su muerte:

No creería que Felipe había muerto hasta que llegara Adrián. Felipe se había desmayado. Estaba desmayado en su habitación. Perdió mucha sangre, seguro era eso. Ella no era médico. No sabía reconocer la muerte. Tenía que llegar Adrián. Todo estaría bien cuando llegara Adrián (p. 311).

Lavinia, ante la sorpresa funesta, se pasma en la negación casi absoluta. Es tan duro lo que está viviendo que se queda en ese momento flotando entre la no aceptación y la locura:

Felipe estaba muerto. Tenía que aceptarlo ¿Por qué tenía que aceptarlo? Pensó. ¿Por qué tenía que aceptar que Felipe estaba muerto? Uno no tenía que aceptar nada. Se soltó de los brazos de Adrián. Se

arrodilló de nuevo frente a la cama. Tocó a Felipe. Estaba fresco. Su piel estaba fresca. No estaba frío. Sólo fresco. Pero no se movía. No respiraba. Tenía que aceptarlo. Estaba muerto (p. 312).

Pero ahora la protagonista no tiene tiempo para instalarse en su duelo, para poder vivirlo como quisiera, para liberarse y dejar que el dolor se haga sentir, ya que la acción preparada por la guerrilla pelagra si ella no reacciona y avisa de lo sucedido a sus compañeros:

—Llorá —dijo Adrián—, te va a hacer bien llorar. Levantó la cabeza.

—No hay tiempo —dijo—. No hay tiempo. Repitió [...] y de nuevo sintió que quería quedarse allí, ponerse a llorar, pero no había tiempo. Tenía que irse.

Antes de salir de la habitación, se arrodilló junto a Felipe. El llanto se le quedaba en el pecho como un ahogo sin cauce, un dolor batiéndose contra cada rincón de su cuerpo (pp. 314-315).

Lavinia no tiene tiempo para vivir el duelo por la muerte de Felipe. A pesar de que está destrozada, silencia su dolor, se encuentra encerrada en la gran herida del trauma, en el "punto límite" que le impide comprender lo que sucede en su realidad interior. Ha decidido evadirse, exiliarse de sí misma para poder afrontar sus deberes de militante política clandestina.

El imprescindible Sigmund Freud escribe acerca del duelo:

¿En qué consiste el trabajo que el duelo opera? [...] El examen de realidad ha mostrado que el objeto amado ya no existe más, y de él emana ahora la exhortación de quitar toda libido de sus enlaces con ese objeto [...]. Esa renuencia puede alcanzar tal intensidad que produzca un extrañamiento de la realidad y una retención del objeto por vía de una psicosis alucinatoria de deseo. Lo normal es que prevalezca el acatamiento a la realidad. Pero la orden que ésta imparte no puede cumplirse enseguida.<sup>18</sup>

<sup>18</sup> Sigmund Freud, "Duelo y melancolía", *Obras completas*, t. XIV, 1914, p. 59 de la versión electrónica.

Durante este corto estadio en el que ahora transita la protagonista, vuelve a ella la memoria de la persona que ama en una especie de homenaje póstumo íntimo, cuando por fin libera un poco su cuerpo a través de las gruesas lágrimas que logra derramar:

Felipe riéndose, Felipe en la cama, Felipe en la oficina, Felipe en la última mañana en que lo vio [...], Felipe cuando lo conoció, Felipe en su cama, ensangrentado, inmóvil. El mundo sin Felipe. Nada había cambiado, y sin embargo para ella todo había cambiado [...] y Felipe riéndose en la playa, Felipe en el barco yéndose a Alemania, Felipe niño en la escuela, los Felipes que conoció y los que no conoció, le saltaban en la mente. Duende Felipe, pájaro Felipe, colibrí Felipe, oso Felipe, Felipe machista, Felipe dulce (p. 316).

Poco después, Lavinia intenta compartir su duelo con los compañeros del movimiento, aligerar un poco la carga del enorme sufrimiento que pesa sobre sus hombros. Pero le cuesta un enorme esfuerzo: "Aspiró una gran bocanada de aire. Tenía que seguir. Tenía que mencionar a Felipe. En ese momento. Ver morir a Felipe en los ojos de Sebastián y de Flor. Tenía que hacerlo ahora, ahora que se aminoraban los sollozos, y podía hablar" (p. 318).

La protagonista no tiene ese tiempo necesario para la asimilación del hecho traumático, y por lo tanto no puede articularlo, menos enunciarlo. Es tan intenso el acontecimiento vivido que queda reprimido, imposible de ser dicho. Por eso le cuesta tanto trabajo y muchas lágrimas expresar con palabras la muerte de su ser querido. No quiere todavía, no puede, mejor dicho, asimilar esa muerte, siente que al enunciarla sucederá, cuando en realidad ya es un hecho. Pero aun después de hacerlo, de hablar de la muerte de Felipe, ella sigue en una especie de *shock* traumático:

Hacia frío. Se apretó el cuerpo con los brazos. Ya no lloraba. Había caído más bien en un estado de estupor. No sabía si estaba viviendo en la realidad o en un tiempo distorsionado por el dolor y la muerte. [...]

—No sé. No sé. No sé ni cómo me siento. Me parece que nada de lo que está sucediendo es real (pp. 321-322).

Lavinia está reprimiendo de alguna forma su sentir para poder cumplir la última voluntad de Felipe y de la cual se apropia: participar en el asalto a la casa del general Vela que ella misma diseñó como arquitecta. Es tan intolerable la herida que ha decidido evadirse en lo posible; cuando llega la memoria con recuerdos de Felipe, los corta y busca concentrarse de forma total en el presente y en el cumplimiento de la misión colectiva.

Aparte de que el personaje femenino principal no puede expresar el dolor de la ruptura definitiva que ha causado en ella la muerte de Felipe, tampoco lo puede sentir. La negación cobra fuerza para permitirle realizar lo único que le queda, que la une de alguna manera todavía a Felipe. En la pequeña e improvisada ceremonia militar que le rinden, se aprecia lo anterior en forma nítida:

—¡Compañero Felipe Iturbe!

—¡Presente! —dijeron todos.

Hubo un breve silencio de recogimiento y memoria, en el que Lavinia no pudo visualizar a Felipe muerto, pensando una y otra vez, que todo aquello no estaba sucediendo. Oía el eco del "Presente", lejano, terrible, en sus oídos (p. 327).

Es importante señalar que este grito se puede vincular con las manifestaciones en las que se honra y recuerda a los desaparecidos en Argentina. Durante las marchas de conmemoración, se van diciendo los nombres de los que ya no están, y la colectividad responde al unísono: "¡presente!" ante cada nombre, lo cual parece una forma de evocar un duelo constante, ya que al recordar a través de la palabra a los y las desaparecidos, se produce una forma de negación del dolor que significa la pérdida definitiva: no se acepta la muerte de los seres queridos, amigos o familiares. También, cabe recordar, se rechaza el discurso que pretende la amnesia, el olvido condensado en la palabra "desaparecido".

La protagonista ha sufrido un desprendimiento total de su vida anterior al acontecimiento traumático, la irrupción de la realidad externa ha desmantelado su cotidianidad habitual, ya no volverá a ser la misma jamás; por eso se puede apreciar en ella un alejarse de sí y de casi todo lo que acontece a su alrededor:

Por alguna razón estaba sintiendo como si la muerte de Felipe hubiese ocurrido hacía mucho tiempo, o como si ella ya no fuera ella, la de ayer, sino otra mujer, fuerte y decidida, inmovible ante el peligro o la muerte. "Quizás ya no me importa morirme", pensó por un momento. Quizás a eso se debía esta sangre fría con que contemplaba lo que sucedería en las próximas horas (p. 335).

Es importante subrayar la manera en que el tiempo deja de ser esa eterna acumulación de segundos, minutos y horas; se convierte en algo confuso e intangible, se transforma y adquiere una ambigüedad total. Ya no es lineal y exacto, se va difuminando en la mente de Lavinia, pierde su rigurosidad habitual.

#### HACIA LA RESOLUCIÓN DEL PASADO: EL TRAUMA EN *LA TRAVESÍA*

De igual manera se despliega el lenguaje. Las palabras, en tanto máscaras de lo irrepresentable, velan al tiempo que develan.

Luisa Valenzuela, *Escritura y secreto*.

Como hemos visto, en *La mujer habitada* el trauma está presente en la vida de la protagonista hacia el final de la historia; ese quiebre la mantiene todavía en estado de *shock*, pues no ha podido asimilarlo del todo. En *La travesía*, por el contrario, han pasado ya muchos años desde el acontecimiento traumático que significó la dictadura argentina y lo que en ese periodo le sucedió a la protagonista; por lo tanto, resulta interesante observar la forma en que, a la distancia, comienzan a aflorar ciertos hechos todavía no resueltos.

En *La travesía*, el trauma puede ser visto como ese *pasado que no pasa* o que no está resuelto, ya que Marcela recién ha decidido afrontar el ayer de su vida, que todavía encierra muchas aristas sin asimilar, tanto en nivel personal como social.

Hay varios momentos en la novela referidos al trauma y al duelo, todavía en proceso de ser resueltos, en la forma de numerosas menciones a la dictadura argentina, las cuales se deslizan y permanecen presentes en la historia personal protagónica. Cito algunos ejemplos: la máquina de la memoria que Marcela sueña construir con una amiga durante su adolescencia, a fin de poder borrar los recuerdos desagradables de "los tiempos del horror" (p. 68) y conservar los agradables que ya han sido reprimidos; la muestra plástica de Bolek, la cual hace alusión directa a los desaparecidos, y las noticias que Bolek escucha —y transmite después a la protagonista— en Buenos Aires: testimonios de familiares que no encuentran a sus parientes, conversaciones en sordina que aluden a duros casos de represión.

Otro suceso fundamental dentro de la novela, en alusión directa al tema de la dictadura, es la mención a Rodolfo Walsh, escritor argentino que en marzo de 1977 denunció la masacre en curso en una "Carta abierta a la Junta Militar", y fue asesinado poco después, resistiendo a su secuestro por un grupo de tareas de la armada.<sup>19</sup> Al mencionar dentro de la trama a este importante escritor, amigo de Valenzuela, la voz narrativa trae a colación ese duro episodio y lleva a reflexionar acerca de lo difícil que puede ser asimilar un pasado que se llevó consigo a tanta gente valiosa y entrañable. Heridas que sin duda aún continúan abiertas.

Hay un episodio en particular en el que deseo detenerme. Cuando la protagonista realiza esa larga *travesía* por su pasado, aparece un personaje importante para ella: un compañero

<sup>19</sup> Hay varias versiones de su muerte, ésta es una de ellas; pero también figura en la lista de "desaparecidos", pues hasta la fecha no se ha podido recuperar su cuerpo. Esta versión fue extraída de Marcos Novaro y Vicente Palermo, *La dictadura militar. 1976/1983: del golpe de Estado a la restauración democrática*, p. 79.

y amigo de la universidad llamado Juancho, y cuya misteriosa desaparición ella no quiso o no pudo, en su momento, atribuírsela a los militares. Al principio apenas lo señala: "De todos modos no estaban las condiciones dadas, los tiempos exigían moverse rápido, meterse en otras honduras, tanto que hacer, buscarlo a Juancho que no aparecía por ninguna parte, rendir las últimas materias antes de que la junta militar cerrara la facultad" (pp. 154-155).

Algunas páginas más adelante, Marcela relata así su desaparición:

Pero cierto día no lo encontré más a Juancho. Tragado por la tierra, refugiado quizá en la finca de sus padres en Mendoza, o quizá en la clandestinidad, ella no pudo indagar demasiado no fuera cosa de ponerlo a F sobreaviso. En la facultad nadie sabía nada. En la facu, a esa altura de las persecuciones y amenazas, ya nadie hablaba (p. 197).

Era común durante la dictadura argentina que ciertos círculos cercanos al poder atribuyeran la desaparición de personas a causas ajenas a la política. Para gran parte de la población, era mejor escuchar que los desaparecidos eran viajeros/as que decidían, de forma espontánea, abandonar el país. Esto era posible en muchas ocasiones debido a la negación acerca de ese otro mundo siniestro que existía, pero que gran parte de la sociedad, sobre todo la que no había sido afectada de forma directa por la represión, se negaba a aceptar o siquiera a sospechar. Pero por otro lado existían las "voces en sordina" de las que habla la voz narrativa, las cuales aludían a los múltiples actos de represión que efectuaba a diario la maquinaria de muerte de la dictadura militar, y que sólo era posible enunciar en círculos muy cerrados y casi en voz baja, pues de otra forma se corría el riesgo de ser víctima de ella.

Desde nuestro presente, vemos así estos hechos:

Ante la desaparición forzada de personas, instalada como método regular de acción, sólo queda el estremecimiento, la condena sin mediaciones, el espanto ante la ferocidad, el íntimo infinito dolor, la

maldición acusadora. No alcanza la justicia para tamaña expresión del mal: siempre será insuficiente, aunque es imperioso ejercerla.<sup>20</sup>

Por eso se alerta ante regresiones que se viven en contextos como el actual aquí en México. El pavoroso pasado retorna en modalidades más sofisticadas ante el desconocimiento casi generalizado de la sociedad.

El trauma representado en *La travesía* es el que adquiere sentido mucho tiempo después de ocurrido el choque emocional; no se le considera hasta que resurge con tal fuerza que ya no puede ser reprimido; al contrario, es nombrado y visibilizado; ahora es posible darle un lugar real en el recuerdo, un espacio privilegiado en el que nunca estuvo antes.

Los traumas ocasionados por la represión desatada durante la dictadura, vividos por familiares de desaparecidos, fueron constantes y estuvieron acompañados por un silencio obligado, debido a que muchas veces una denuncia significaba el aumento de la represión en esos círculos familiares y sociales que se atrevían a transgredir el ocultamiento impuesto de las trágicas y misteriosas desapariciones, asesinatos, torturas, violaciones y demás modalidades represivas.

Desde un presente más reflexivo, Marcela evoca así a su entrañable amigo:

Ahora le duele el nombre de Juancho. Le duele hasta lo más profundo. No te metás parece ser la consigna que ella respetó en esa lejana instancia sin darse cuenta, creyendo todo lo contrario. Porque en otras situaciones más directas se metió hasta las verijas, debe reconocerlo, y debe reconocer también que más de una vez supo involucrarse (p. 197).

Se puede apreciar en sus palabras el sentimiento de culpa que invadió a muchos miembros de una sociedad inmoviliza-

<sup>20</sup> Héctor Schmucler, "Memoria, subversión y política", en María Carmen de la Peza (coord.), *Memoria(s) y política. Experiencia, poéticas y construcciones de nación*, p. 35.

da por el miedo. Por otro lado, es un sello de esta narración el vínculo constante entre la historia personal de la protagonista y la social que la envolvía; por eso reconoce haber estado más preocupada entonces por lo que ocurría en su propia vida que de lo que acontecía a su alrededor.

Más adelante, cuando Marcela se encuentra en la cumbre de su crisis personal, llega a ella nítida la anagnórisis final que le revela la terrible verdad:

Una vez más se larga a llorar sin ruido, sin mocos, digna, hasta elegante se diría porque las lágrimas manan de sus ojos un poco azorados como si estuviera lloviendo. Y bajo esa lluvia que la aísla, acurrucada contra Jerome [...] a ella le asalta el recuerdo de Juancho y al hombre a su lado lo ve como la versión adulta de aquel Juancho compañero de estudios, ambos igual de bellos y bastante tiernos [...]. El torrente de lágrimas sólo se justifica y acrecienta cuando ella por fin vislumbra el horror y cree comprender la desaparición de Juancho, las palabras de F. reduciéndolo todo a un probable viaje (p. 306).<sup>21</sup>

La realidad ha sido revelada a su parte consciente, ya que siempre existió dentro de ella un registro subconsciente que no había podido o querido ver. Aquí aparece la negación: era tan duro pensar en la posibilidad de la desaparición que simplemente la reprimió y con el tiempo la olvidó. Pasado el tiempo, ella no puede evitar pensar, al observar a Jerome, su amigo y amante actual, en la vida segada de Juancho, que no pudo llegar a la madurez como tantos otros, 30, 000 en aproximaciones, cuyas existencias simplemente fueron "borradas" por el poder desaparecedor. Aquí se vuelve a observar lo ya dicho en el capítulo 2 respecto a la participación de Facundo en algunas tareas den-

<sup>21</sup> Cabe recordar aquí lo ya visto en el caso de *La mujer habitada*, cuando Lavinia se renueva a través del llanto y puede por fin pasar a otra etapa de su proceso de crecimiento; con Marcela sucede algo similar, puesto que esta revelación ocurre cuando por fin empieza a exorcizar de forma definitiva a Facundo de su vida.

tro de la siniestra máquina que echó a andar y dio vida el "orden" militar durante esos "oscuros tiempos de angustia", como los llama Valenzuela.

El recuerdo de Juancho se volvió una fractura en la memoria de Marcela y así subsistió por años, los necesarios antes de poder ser evocado y asimilado; por supuesto que de forma relativa, pues nada asegura la resolución total del trauma de este duro acontecimiento que significa la desaparición de una persona tan cercana. Además, es importante señalar que en el caso de la desaparición, el proceso de duelo —según Freud— queda abierto, pues no hay cuerpo al cual rendirle una ceremonia de despedida. Es también un delito que no prescribe, porque no se ve una posible solución a uno de los peores crímenes de lesa humanidad que existe: la desaparición forzada de personas. Continúa la incógnita de lo acontecido a esa persona que no regresó nunca más.

En la novela hay menciones posteriores que hacen pensar en una resolución, al menos parcial, del trauma ocasionado por la pérdida de Juancho:

Lobos con piel de abuela me van a comer. En cambio Juancho no... perdón, Jerome no, él no parecería estar tan dispuesto al banquete ni tan disponible.

Juancho/Jerome, el que ya no está más y vaya a saber qué destino corrió, y el que está en forma evanescente (p. 307).

Se podría decir, mínimamente, que el acontecimiento ha dejado de ser inaceptable e impronunciable. Al haber articulado el fatal destino de Juancho, tal vez se acerque a una resolución de ese trauma.

Como ya dijimos al inicio de este análisis, las marcas del pasado social traumático se encuentran presentes en la historia de la protagonista, se deslizan a lo largo de la novela, como al descuido, pero siempre están ahí.

La *travesía* por la memoria de Marcela la lleva a recordar ciertos momentos de su vida que la remiten al pasado dictatorial siniestro de su "Argentina lejana": momentos que fue ne-

cesario reprimir cuando no existía ni la mínima posibilidad de encontrar una solución al terrible estado de cosas imperante. En su presente reflexivo, esos recuerdos afloran por momentos con gran fuerza:

Durante el largo periplo, cada tanto, sin querer, caía en manos de ella un diario de la Argentina. La cosa andaba muy mal por casa, y ella lo podía entrever más por lo que el tal diario silenciaba que por lo que lograba decir. Después empezaron a aparecer las noticias en los diarios del mundo. Eran aterradoras (p. 131).

Poco más adelante Bolek, su amigo polaco que vivió un tiempo durante la dictadura en Buenos Aires, le dice: "Convendrás que en tu patria, entonces, los tiempos estaban como para albergar las peores sospechas por más que muchos dijeran que todo andaba normal y ahí no pasaba nada" (p. 135).

La sociedad era víctima de una especie de trauma colectivo en el que el silenciamiento era una constante; la impotencia ante lo que sucedía día con día —los asesinatos, las desapariciones, la represión masiva— generaba un gran miedo social y, por lo tanto, no era en modo alguno fácil aceptar ni comprender esos hechos, se entraba entonces en una negación del horror cotidiano, a pesar de que se tenía a la vista. Pero el tema es mucho más complejo. Siguiendo esta idea, Fernando Reati señala que "lo que ocurre a nivel individual sucede también en el plano colectivo, y la sociedad en su conjunto debe elaborar un duelo, no ya ante la muerte de un individuo específico sino ante la muerte de su propia imagen ante la sociedad". Y cita a Martín de Andreotti, quien reafirma lo dicho por él: "Se inicia el trabajo de duelo por los desaparecidos y, en ellos, por toda una generación y por la sociedad toda silenciada".<sup>22</sup> Remata el crítico argentino con esta noción: "Pero se tratará de un duelo incompleto y patológico, con todas las características del duelo individual ante la desaparición: sentimientos de culpa y de res-

<sup>22</sup> *Nombrar lo innombrable. Violencia política y novela argentina 1975-1985*, p. 31.

ponsabilidad por lo sucedido a la víctima, así como contradicción entre el deseo de esclarecer los hechos y el temor al castigo que ello pueda ocasionar".<sup>23</sup>

La sensación de irrealidad de la que habla Julio Cortázar,<sup>24</sup> ese choque entre el mundo oculto de la represión y lo vivido afuera, en la cotidianidad, permeaba cada espacio social y llevaba a pensar en la cercanía de un estadio de locura. Se habla de un gran trauma irresuelto y de una multitud de duelos que no podían ser asimilados en ese duro contexto de silencio obligado.

Queda clara hasta aquí la necesidad de pensar el trauma en relación con la memoria, ya que en ocasiones se convierte en ese nudo que no permite transitar hacia el pasado para que pueda repensarse. Asimismo, es importante resaltar que el trauma depende del sentido que le dé el propio sujeto a lo que vivió, en este caso las protagonistas de las obras. Lavinia no tiene tiempo para asimilar el trauma ocasionado por la muerte de Felipe; Marcela, por el contrario, se da ese tiempo y logra, de forma al menos parcial, la resolución del trauma que significó perder a Juancho a manos de los ejecutores de la represión tan cotidiana en la época dictatorial que les tocó vivir durante su estancia en la universidad. Se puede afirmar, por lo tanto, que los traumas son singulares y vividos de forma única. A través de la memoria se busca reconstruirlos para poder resignificarlos y cambiar así su sentido.

<sup>23</sup> *Idem.*

<sup>24</sup> *Argentina: años de alambradas culturales*, Muchnik Editores, Barcelona, 1984.

## CONCLUSIONES

No sé por qué me metí en esta cinta envolvente y recursiva del amor, creo que debe haber sido para defenderme de la muerte durante los años del terror militar.

Tununa Mercado, entrevista  
en *Revista de Literatura*.

Quizá sus palabras no fueron tan importantes como su manera de estar en el mundo: con comodidad, desapegada.

Luisa Valenzuela, *El mañana*.

Me pregunto si lo que determina al lector a leer no será la esperanza no consciente de descubrir dentro de la novela —más que la historia que le será contada— la persona invisible, pero omnipresente, del autor[a]. Tal como creo entenderla, la novela es una máscara que esconde y al mismo tiempo revela los trazos del novelista. Probablemente el lector no lee la novela, probablemente lee al novelista.

José Saramago, *Somos cuentos de cuentos*.

Las novelas analizadas presentan hechos históricos desde posturas no oficiales que apuestan por el involucramiento en el tema clave de la memoria, para evitar, desde mi punto de vista, que los acontecimientos de pasados dictatoriales se repitan. Son estas obras parte de la memoria plural, múltiple, de lo acontecido; dos versiones de lo que Pilar Calveiro llama “memorias incómodas”, por cuanto impugnan la historia oficial que intentó ser impuesta durante los tiempos de máximo horror en nuestra historia todavía reciente.

Se busca pensar este tipo de memorias vivas y en constante movimiento, siempre en construcción, que avanzan en contra de la solidificación de una versión única, autoritaria, a fin de impedir la repetición de dolorosas realidades que todavía nos alcanzan como generaciones posteriores.

Por otra parte, es de resaltar el hecho de que ambas novelas se aventuran resueltamente a exponer versiones alternas de

subjetividad femenina que transgreden el papel tradicional y los mandatos que la cultura patriarcal ha impuesto a las mujeres, como la pasividad, la espera, la ausencia de agencia, entre otros. Por el contrario, ambas protagonistas, Lavinia en *La mujer habitada* y Marcela en *La travesía*, llevan a cabo un proceso de separación de dichos valores patriarcales y logran, cada una con sus particularidades, subvertir los roles que se les habían impuesto para focalizar su interés en un aprendizaje interno, el cual las libera de su estado anterior y las coloca en una nueva situación donde adquieren verdadera autonomía para hacer su propia vida.

Además, en las dos obras el erotismo es una respuesta profunda, vital, a la dura represión ejercida contra los cuerpos —femeninos en particular— en periodos dictatoriales; para enfrentar la tortura y la muerte, es necesaria una alta dosis de placer que haga el contraste. Siguiendo esta línea, se puede afirmar que los erotismos expuestos en las novelas transgreden la visión tradicional de pasividad femenina. Las protagonistas disfrutaban de manera plena su sexualidad sin las restricciones características de la sociedad patriarcal. Sin culpa y con mucha capacidad para el placer, las dos protagonistas, cada una desde su particular enfoque, logran dar rienda suelta a sus singulares deseos: Lavinia con la sensualidad extrema y el erotismo desbordado que vive en su relación con Felipe; Marcela, en la forma en que va construyendo la aceptación de su deseo, del erotismo vibrante que manifiestan las cartas escritas por ella. Al final consigue la apropiación de ese deseo, *su* deseo.

El erotismo es fundamental en ambos libros, aunque en cada uno de un modo distinto: se vincula con el cuerpo y a través de él transmite su deseo. Además, la escritura sirve de canal para enunciar ese deseo, que al final es asimilado por Marcela y desde las primeras páginas por Lavinia. El erotismo se vincula así en una doble dirección con la palabra y el cuerpo.

A partir de la "escritura del cuerpo" erotizado, se van reencontrando a sí mismas las protagonistas. Lavinia ejerce su deseo franco durante los candentes momentos erótico-sexuales que comparte con Felipe; mientras que Marcela, por su parte,

vive intensamente sus viajes, durante los cuales sostiene por supuesto algunos encuentros amorosos. Al final se apropia de su deseo al asumir como propia la escritura de las eróticas cartas.

Con verdadera prosa poética, pero cada una desde su particular estilo, ambas escritoras elaboran historias que se contraponen a las versiones oficiales de lo acontecido bajo los regímenes dictatoriales de sus países. Estas "escrituras del cuerpo" transgreden la imposición de dolor hacia los cuerpos femeninos que fue una constante; *La travesía* y *La mujer habitada* cuestionan y reelaboran dicha imposición a partir de la propuesta de ver el erotismo como una respuesta, a la vez individual y política, a tanto sufrimiento suministrado a los cuerpos. Como subraya María Teresa Medeiros: "La escritura de Luisa Valenzuela puede interpretarse en múltiples planos de significado en que lo erótico va íntimamente ligado a lo político, y donde los personajes femeninos juegan un rol determinante en la redefinición del sujeto".<sup>25</sup>

Las voces, por su parte, forjan esas distintas versiones de la gran memoria que representan cada una de las novelas. En *La travesía* está presente, entre otras, una voz social que aparece cada tanto para recordar la dictadura argentina. En *La mujer habitada* está presente la voz de Itzá, memoria de otros tiempos —transhistórica— que nos trae del pasado la dura resistencia que llevaron a cabo millones de indígenas originarios contra la invasión española. En ambas, hay una fuerte intención de traer a los presentes de la narración ese pasado que sigue sin ser asimilado por completo, que los sobrevivientes de ambos terrorismos de Estado vividos en la realidad textual —y extratextual, por supuesto— reelaboran para ensayar una posible comprensión de tanto horror.

El pasado doloroso emerge una y otra vez. El silencio es visto como una forma de combatir o, al menos, de sobrellevar ese pasado. Dichos silencios, en la escritura, se vuelven elocuentes al paso del tiempo, pues van diciendo al no decir. El silencio,

<sup>25</sup> *Op. cit.*, p. 537.

dentro de la palabra, también comunica. Cuando las protagonistas guardan silencio, son los momentos en que más activos están sus pensamientos. Se encuentran en un proceso de crecimiento interno, el cual, al momento de emerger, las devolverá más fuertes, autónomas. Este silencio es la piedra angular del autoconocimiento de las protagonistas; ambas van recorriendo distintos niveles del silencio; éste es primero desasosiego, luego pasa a ser un silencio reflexivo, y finalmente se erige en un silencio que les brinda la ansiada tranquilidad, después de haber encontrado la necesaria respuesta a sus dudas existenciales. Las protagonistas recorren un camino a través del silencio hacia la batalla ganada por apropiarse de su voz. En este sentido, crean imágenes alternas de la feminidad al transgredir la que prevalece en las sociedades patriarcales.

A través de la escritura de mujeres de las obras seleccionadas, las voces, junto con los silencios, se unen en la palabra para dar paso a la construcción de memorias alternativas en torno a la represión, los desaparecidos /as y los recuerdos que evocan sus historias. Estas voces de mujeres surgen y se enuncian con una amplitud y un alcance sin precedentes. Salen del olvido en que habían permanecido dentro de los grandes discursos patriarcales.

Las protagonistas de las obras analizadas llegan a una liberación individual por medio del autoconocimiento. La "novela del despertar" plantea este proceso, pero en las novelas estudiadas aquí se puede apreciar una característica peculiar, que consiste en que se va más allá de dicho esfuerzo personal; las protagonistas de ambas obras asumen una postura dentro del entorno político en el que viven, se comprometen con la compleja realidad social de sus países y luchan contra la injusticia que las rodea, cada una en su contexto.

En cuanto al tema del cuerpo, que ya hemos destacado en nuestra investigación, se puede decir que Marcela celebra su renacimiento, su reencuentro con ella misma, con su cuerpo y con su pasado a través de la memoria. Ella logra recuperar su cuerpo, para poder asimilar su pasado y, por tanto, también su presente. Mientras que el caso de Lavinia es diferente, pues su

liberación consiste en ofrendar su vida —su cuerpo— por la obtención de la libertad de su pueblo. Adquiere una libertad muy amplia, pues queda en la memoria social al haber otorgado su vida por la libertad colectiva.

Dentro de esta re-construcción, es importante resaltar que al recuperar esa vitalidad, esos cuerpos llenos de ansias de cambios y libertad, representan también formas de recuperar la memoria, al amar a la vida y demostrarlo de maneras tan plenas y definitivas.

Las escritoras Luisa Valenzuela y Gioconda Belli guardan una memoria social de lo acontecido y la plasman a través de su bella y envolvente prosa en las novelas analizadas, lo cual va más allá de la formulación teórica de la “novela de autodescubrimiento”; es decir: ambas autoras incluyen un proceso político en sus obras y, de esta forma, amplían dicha visión al construir memorias sociales, además de la realización y liberación personales.

Ambas autoras transmiten una energía vital a través de su escritura que invita a repensar nuestro lugar en el mundo a partir del propio pasado. Las dos buscan, asimismo, elaborar sus propias versiones de las memorias colectivas vividas para complejizar y poner a debate el pasado, lo cual resulta indispensable en tiempos como el actual, en el que muchos discursos represores se están reactivando en algunos de nuestros pueblos latinoamericanos.<sup>26</sup>

<sup>26</sup> Como ejemplo se puede citar el caso de Argentina, donde acaba de terminar el juicio que se le seguía al ex dictador Jorge Rafael Videla, principal responsable jurídico y moral del último periodo totalitario. Videla ha sido condenado a “cadena perpetua e inhabilitación absoluta perpetua” junto a otros responsables de crímenes de lesa humanidad. En un diario se puede apreciar la forma en que este siniestro militar “recicla” y repite el discurso gastado de la época de la dictadura que intentó reivindicar la represión que dirigió: “Sin señal alguna de arrepentimiento, el ex dictador argentino Jorge Rafael Videla reivindicó hoy como una ‘guerra justa’ lo ocurrido durante la pasada dictadura militar. Aseguró que fue un conflicto bélico interno, irregular y revolucionario, alentado desde el exterior, y que se ganó la batalla en el campo militar, pero no en el político. Pero lo que exacerbó todos los ánimos fue que al final reclamó para el pueblo argenti-

Cuerpo, voz y memoria se relacionan para dar cuenta de un complejo y muy arduo proceso de asimilación de un pasado histórico traumático. Lo que se busca en realidad es volver atrás para, mediante una detenida reflexión sobre lo acontecido, poder modificar el *sentido* de ese pasado. Dicho de otro modo, a través de la memoria se busca revivir y repensar los traumas, a fin de poder resignificarlos y, así, cambiar el *sentido* de los mismos.

Desde la cultura, la literatura puede verse y leerse como una expresión discursiva con función social. En el caso de las novelas analizadas, las historias se construyen a través de la observación aguda y perspicaz de la realidad extratextual y se vuelven así dos versiones de lo ocurrido en los contextos ya señalados. En este sentido, las dos obras muestran que la literatura también puede contribuir a la creación de la conciencia colectiva; ambas narrativas de memoria son dos formas de curar heridas sociales que aún nos atraviesan en la actualidad.

Por lo demás, quisiera referirme a las últimas creaciones de las escritoras seleccionadas. *El mañana*, la novela más reciente de Luisa Valenzuela (2010), plantea la importancia de la escritura de mujeres, la cual puede contener el secreto más central de todos los tiempos, ése que el hombre apenas ha alcanzado a vislumbrar. La novela aborda el interesante tema de la censura: 18 escritoras han sido puestas en arresto domiciliario sin explicación alguna, pero a lo largo de la trama se hace evidente que han sido castigadas en esta forma debido a que son vistas como un gran peligro para quienes detentan el poder. La protagonista, Elisa Algañaraz, busca escribir lo acontecido para que la memoria no se pierda. Entre personajes masculinos tiernos y reflexiones sobre la escritura y su capacidad de guardar precisamente la memoria, se desarrollan historias de amor que dan pautas para ir desentrañando el misterio final: el secreto.

---

no en general, el honor de la victoria en esa guerra subversiva, y acusó a los organismos humanitarios de hacer negocios con el dolor". Stella Calloini, "Cadena perpetua para el ex dictador Videla, culpable de crímenes de lesa humanidad", *La Jornada*, México, 22 de diciembre de 2010, p. 40.

Entre reflexiones sobre el pasado y la memoria, la protagonista va dando en el meollo: las 18 escritoras fueron presas por vislumbrar o, mejor dicho, por haberse atrevido a *ver* un “mañana” promisorio que los hombres no fueron capaces siquiera de pensar. Pero éstas tampoco lo enuncian, sólo queda en el aire, cargado de silencio; sin embargo, ya nada vuelve a ser igual. Las 18 escritoras han sido borradas del mundo virtual y real. Nadie parece haberlas conocido nunca. No existe referencia alguna de ellas. Hay una parte mística también en esta novela, protagonizada por el enigmático personaje llamado “El viejo de los siglos”. Lo no dicho es lo que prevalece en *El mañana*, el silencio cobra nitidez y fuerza hasta gritarse al fin con la reaparición de Elisa Algañaraz, que a su vez se desdobra por momentos y se convierte en Melisa Strani.

*El país de las mujeres* (2010), de Gioconda Belli, es una conmovedora novela cuyo tema es una fascinante utopía: el gobierno de un pequeño país centroamericano formado únicamente por mujeres. La historia es un viaje a través de la memoria de la presidenta del país, Viviana Sansón, protagonista que recorre, en estado de coma —un hombre la ha herido de gravedad—, partes de su pasado para regresar fortalecida a su presente. Con el erotismo a flor de piel, críticas y propuestas feministas y la llamada “inteligencia emocional”, Belli transporta a sus lectoras/es a un mundo de mujeres que, en una especie de retorno a la utopía de las Amazonas, gobiernan desde otra perspectiva, muy distinta a la tradicional patriarcal, pues dejan de lado vicios y corrupciones. Con la propuesta del “felicismo”: “La felicidad *per cápita* y no el crecimiento del producto interno bruto como eje del desarrollo. Medir la prosperidad no en plata sino en cuánto más tiempo, cuánto más cómoda, segura y feliz vive la gente” (p. 103). Belli crea una asombrosa utopía que despierta muchas ideas y reflexiones acerca de la posibilidad de un amplio fortalecimiento del género femenino. La autora elabora de forma hábil una estrategia en la que utiliza un lenguaje relacionado con las asignaciones sociales de género, como las labores domésticas de lavar y planchar, para crear las metáforas con que las dirigentes de este país de mujeres plantean su política: “Prometemos

limpiar este país, barrerlo, lampacearlo, sacudirle y lavarle el lodo hasta que brille en todo su esplendor. Prometemos dejarlo reluciente y oloroso a ropa planchada" (p. 110). La propuesta sólo es posible desde el actuar de mujeres honestas, en franco contraste con la forma corrupta y violenta que caracteriza el comportamiento masculino desde el poder, los poderes.

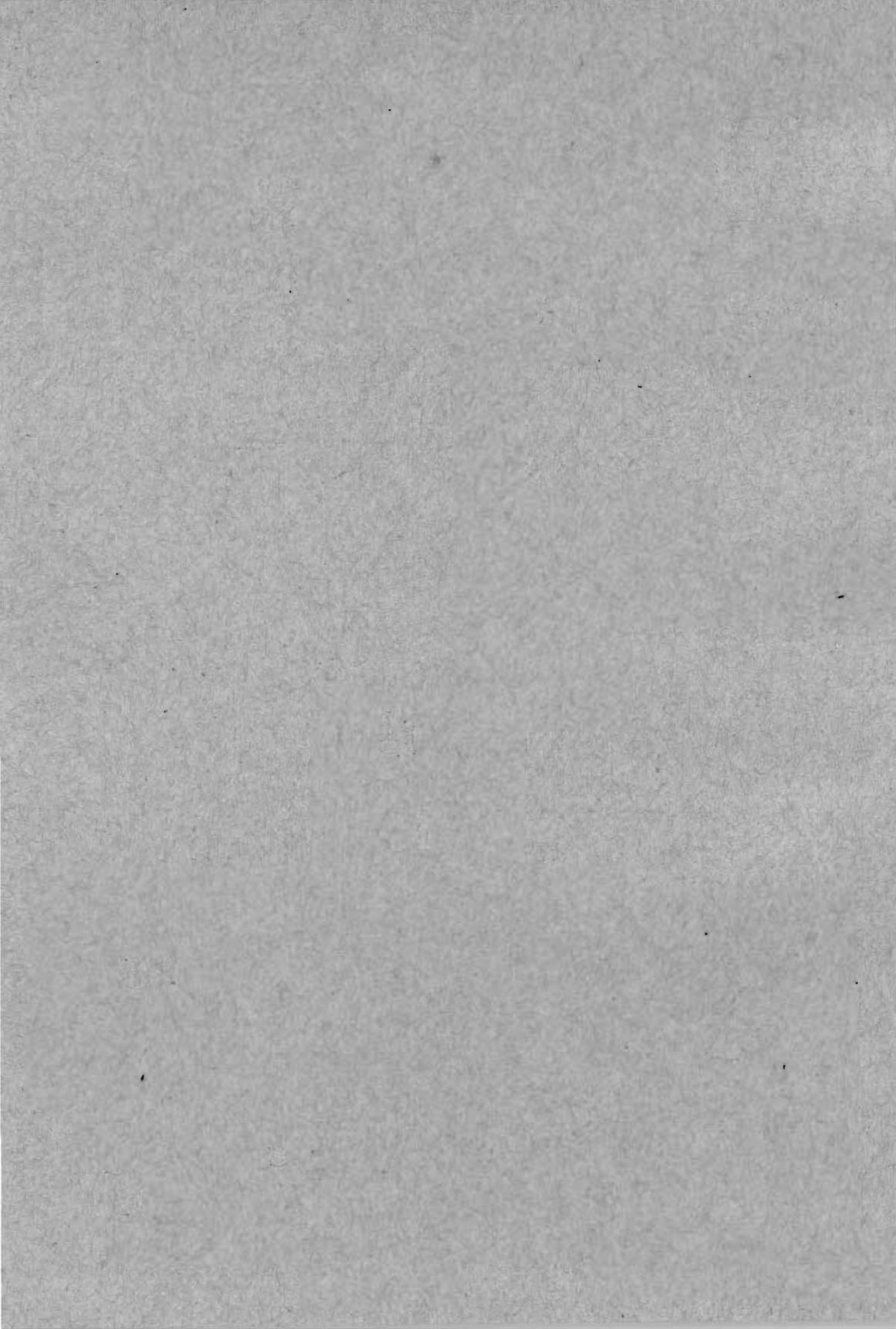
Es importante señalar que tanto Luisa Valenzuela en *El mañana*, con sus 18 escritoras que discuten ideas fundamentales en un barco a la deriva llamado precisamente "El mañana", como Gioconda Belli en *El país de las mujeres*, con su gobierno de mujeres transgresoras en muchísimos sentidos, no sólo vuelven a insistir en el tema de la memoria desde sus particulares perspectivas, sino que coinciden en sus propuestas temáticas al reivindicar la participación de las mujeres tanto en el ámbito literario y crítico como en el político: hablan de una necesaria y urgente ampliación de la participación activa de las mujeres en los espacios públicos. La escritura y la política, dos ámbitos considerados por mucho tiempo propios del género masculino, son reapropiados por mujeres que deciden volverse partícipes activas en la literatura y el gobierno de sus respectivos entornos.

Resulta entonces interesante plantear esta afortunada coincidencia; dejar abierta la interrogante por la que estas magníficas escritoras proponen ahora abrir espacios para las mujeres en círculos donde históricamente ha habido un predominio masculino.

Resulta importante, a su vez, mencionar que mi experiencia fue atravesada por la teoría y la literatura utilizadas mientras elaboraba esta investigación. Quiero decir que la sensación que me acompañó a lo largo de la escritura de este trabajo fue increíblemente maravillosa, pues pude percatarme de la forma tan asombrosa en que vida y teoría se entrecruzan y conviven. Por lo anterior, puedo afirmar que la literatura es esa gran transformadora de vidas cotidianas en la medida en que aporta una inmensa e invaluable riqueza para lograr una comprensión, un poquito mayor, de la vida misma.

Así, la memoria puede ser vista en estas obras como una experiencia real que atraviesa el cuerpo de las mujeres. ¿Cabe

entonces plantear la existencia de una memoria en femenino? Y en caso de que la respuesta sea afirmativa, ¿qué tendría que contener esta memoria? Hay mucho que construir todavía desde nuestro ser mujeres, en un camino abierto y desafiante hacia la vivencia final de una plenitud total. Necesitamos plantear la posibilidad de escribir historias de otra forma, elaborar un cambio en el modelo discursivo que permita tomar en cuenta la identidad sexual: buscar una forma de leer, escribir y contar la historia, nuestras historias, desde el cuerpo y la voz femeninos.



## BIBLIOGRAFÍA

### BIBLIOGRAFÍA DE LUISA VALENZUELA

- 1966: *Hay que sonreír*, Americalee, Buenos Aires.
- 1967: *Los heréticos*, Paidós, Buenos Aires.
- 1972: *El gato eficaz*, Joaquín Mortiz, México.
- 1976: *Aquí pasan cosas raras*, Ediciones de la Flor, Buenos Aires.
- 1977: *Como en la guerra*, Sudamericana, Buenos Aires.
- 1980: *Libro que no muerde*, UNAM, México.
- 1982: *Cambio de armas*, Martín Casillas Editores, México.
- 1983: *Cola de lagartija*, Bruguera, Buenos Aires.
- 1986: "Pequeño manifiesto", *Hispanamérica* (sin datos de edición).
- 1990: *Novela negra con argentinos*, Plaza & Janés, Barcelona.
- 1990: *Realidad nacional desde la cama*, Grupo Editor Latinoamericano, Buenos Aires.
- 1993: *Simetrías*, Sudamericana, Buenos Aires.
- 1998: *Antología personal*, Desde la gente, Buenos Aires.
- 1999: *Cuentos completos y uno más*, Alfaguara, México.
- 2001: *La travesía*, Alfaguara/Universidad del Claustro de Sor Juana, México (Primer Sueño).
- 2002: *Peligrosas palabras. Reflexiones de una escritora*, México, Océano.
- 2002: *Los deseos oscuros y los otros (Cuadernos de New York)*, Editorial Norma, Buenos Aires.
- 2003: *Escritura y secreto*, ITESM/FCE (Cuadernos de la Cátedra Alfonso Reyes), México.
- 2004: *El placer rebelde (Antología)*, FCE, México.
- 2004: *Brevs. Microrrelatos completos hasta hoy*. Alción Editora, Córdoba, Argentina.
- 2004: *Trilogía de los bajos fondos*, FCE, México.

- 2007: *Acerca de Dios (o aleja)*, Fundación Ross, Rosario.  
2007: *Taller de escritura breve*, Sarita Cartonera, Lima.  
2008: *Tres por cinco*, Páginas de Espuma, Madrid.  
2008: *Generosos inconvenientes*, Editorial Menoscuarto, Barcelona.  
2008: *Juego de villanos*, Ediciones Thule, Barcelona.  
2009: *ABC de las microfábulas*, Centro de Arte Moderno (edición numerada), Madrid.  
2010: *El Mañana*, Seix-Barral, Buenos Aires.

#### BIBLIOGRAFÍA DE GIOCONDA BELLÍ

- 1974: *Sobre la grama*.  
1978: *Línea de fuego*, Casa de las Américas, Habana.  
1982: *Truenos y arcoíris*, Nueva Nicaragua, Managua (Letras de Nicaragua, 2).  
1986: *De la costilla de Eva*, Nueva Nicaragua, Managua (Letras de Nicaragua, 24).  
1990: *Softa de los presagios*, Xalaparta, Navarra.  
1991: *El ojo de la mujer* (antología de poemas), Visor Libros (Visor de poesía), Madrid.  
1992: *La mujer habitada*, Emecé Editores (Grandes Novelistas), Buenos Aires.  
1994: *El taller de las mariposas*, Bárbara Fiore Editora.  
1996: *Waslala*, Emecé Editores (Grandes Novelistas), Buenos Aires.  
1997: *Apogeo*, Visor Libros (Visor de poesía), Madrid.  
2001: *El país bajo mi piel, memorias de amor y de guerra*, Plaza & Janés, Barcelona.  
2002: *Mi íntima multitud*, Libros de la Araucaria, Buenos Aires.  
2005: *El pergamino de la seducción*, Seix-Barral, Barcelona.  
2006: *El apretado abrazo de la enredadera*.  
2007: *Fuego soy. Apartado y espada puesta lejos*, Visor Libros (Visor de Poesía), Madrid.  
2008: *El infinito en la palma de la mano*, Seix-Barral, México.  
2010: *El país de las mujeres*, Grupo Editorial Norma, Bogotá.

## BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA

- Bajtín, Mijaíl Mijailóvich, *Problemas de la poética de Dostoievski*, trad. de Tatiana Bubnova, FCE (Breviarios, 417), México, 1986.
- Barthes, Roland, *El placer del texto*. Tomado de <http://estafeta-gabrielpulecio.blogspot.com/2009/10/roland-barthes-el-placer-del-texto.html> el 28 de diciembre de 2010.
- Bataille, Georges (1979), *El erotismo*, Tusquets Editores (Marginales, 61), Barcelona, 1979.
- Bernal Medel, Bisherú, "La vida vista como una travesía", entrevista (inérita) realizada a Luisa Valenzuela en el marco del IX Coloquio de Literatura dedicado a dicha escritora, en Monterrey, Nuevo León, el 15 de octubre de 2009.
- Carpentier, Alejo, *De lo real maravilloso americano*, UNAM (Pequeños Grandes Ensayos), México, 2003.
- Ksenija Bilbija, *Yo soy trampa. Ensayos sobre la obra de Luisa Valenzuela*, Feminaria Editora, Buenos Aires, 2003.
- Calloni, Stella, "Cadena perpetua para el ex dictador Videla, culpable de crímenes de lesa humanidad", *La Jornada*, México, 23 de diciembre de 2010.
- Calveiro, Pilar, *Desapariciones. Memoria y desmemoria de los campos de concentración argentinos*, Taurus (La huella del Otro), México, 2001.
- , "Testimonio y memoria en el relato histórico", *Acta Poética*, núm. 27-2, Instituto de Investigaciones Filológicas-UNAM, México, 2007.
- Carpentier, Alejo (2003) *De lo real maravilloso americano*, UNAM (Pequeños Grandes Ensayos), México, 2003.
- Castellanos, Rosario, *Mujer que sabe latín*, FCE (Lecturas Mexicanas, 32), México, 1984.
- Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, Herder, Barcelona, 1991.
- Cixous, Hélène, *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*, Anthropos, Barcelona, 1995.
- Comisión y Archivo Provincial de la Memoria, "Recorriendo memorias en Barrio San Martín", *El Diario de la Memo-*

- ria. *Mujeres, silencios, dictadura*, Año III, núm. 4, Córdoba, mayo de 2010.
- Cortázar, Julio, *Argentina: años de alambradas culturales*, Munchnik Editores, Barcelona, 1984.
- De la Peza, María del Carmen (coord.), *Memoria(s) y política. Experiencia, poéticas y construcciones de nación*, Prometeo Libros/UAM/Conacyt, Buenos Aires, p. 35.
- Di Liscia, María Herminia, "Género y memorias", *La aljaba*, Segunda Época, vol. XI, Argentina, 2007.
- Fazio, Carlos, "Cantaleta sin 'shalalá'", *La Jornada*, México, 6 de septiembre de 2010.
- Fe, Marina (coord.), *Otramente: lectura y escritura feministas*, UNAM/FCE (Lengua y Estudios Literarios), México, 1999.
- Feld, Claudia, *Del estrado a la pantalla: las imágenes del juicio a los ex comandantes en la Argentina, Siglo XXI (Memorias de la Represión, 2)*, Madrid, 2002.
- Felski, Rita, *Beyond Feminist Aesthetics. Feminist Literature and Social Change*, Harvard University Press, Boston, 1989.
- Freud, Sigmund, "Duelo y melancolía", *Obras completas*, vol. XIV, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1914.
- Gargallo, Francesca, *Estar en el mundo*, Era, México, 1994.
- Gelman, Juan, y Mara la Madrid, *Ni el flaco perdón de dios. Hijos de desaparecidos*, Planeta (Espejo de la Argentina), Buenos Aires, 1997.
- Gómez, Diana *et al.*, "Para no olvidar. Hijos e Hijas por la memoria contra la impunidad", *Antípoda*, núm. 4, enero-junio, 2007.
- González Ruiz, José Enrique, *El banquito de la foto del recuerdo. El chino y el invidente. La guerra sucia en México*, CEDHO/Tierra Roja, México, 2003.
- Gutiérrez Estupiñán, Raquel, *Una introducción a la teoría literaria feminista*, BUAP, México, 2004.
- Halbwachs, Maurice, *La memoria colectiva*, trad. de Inés Sancho Arroyo, Prensas Universitarias de Zaragoza (Clásicos, 6), Zaragoza, 2004.
- Jelin, Elizabeth, *Los trabajos de la memoria, Siglo XXI (Memorias de la Represión, 1)*, Madrid, 2002.

- \_\_\_\_\_ (comp.), *Las conmemoraciones. Las disputas en las fechas infelices*, Siglo XXI (Memorias de la Represión 3), Madrid, 2002.
- \_\_\_\_\_ y Diego Sempol (comps.), *El pasado en el futuro: los movimientos juveniles*, Siglo XXI-Iberoamericana (Memorias de la Represión, 11), Buenos Aires, 2006.
- \_\_\_\_\_ y Ana Longoni (comps.), *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión*, Siglo XXI (Memorias de la Represión, 9), Madrid, 2005, p. 133.
- Kaufman, Susana Griselda, "Sobre violencia social, trauma y memoria". Tomado de <http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/GKaufman.pdf> el 23 de mayo de 2010.
- Le Breton, David, *La sociología del cuerpo*, trad. de Paula Mahler, Nueva visión, Buenos Aires, 2002.
- Le Goff, Jaques, *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*, Paidós (Paidós Básica), Barcelona, 1991.
- Lorenzano, Sandra, "Memoria en construcción. Un debate por la justicia", *Acta Poética*, núm. 27-2, Instituto de Investigaciones Filológicas-UNAM, México, 2007.
- \_\_\_\_\_ y Ralph Buchenhorst (eds.), *Políticas de la memoria. Tensiones en la palabra y la imagen*, Universidad del Claustro de Sor Juana/Editorial Gorla, Buenos Aires, 2007.
- Macaya, Emilia, *Cuando estalla el silencio. Para una lectura femenina de textos hispánicos*, Universidad de Costa Rica, Costa Rica, 1992.
- Maier, Elizabeth, *Nicaragua, la mujer en la revolución*, Ediciones de Cultura Popular, México, 1980.
- Makowski, Sara, "Entre la bruma de la memoria. Trauma, sujeto y narración", *Perfiles Latinoamericanos*, s. l., diciembre de 2002.
- Mariano, Nilson Cezar, *Operación Cóndor. Terrorismo de Estado en el Cono Sur*, Lohlé-Lumen, Buenos Aires, 1998.
- Martínez, Nelly, *El silencio que habla: Aproximación a la obra de Luisa Valenzuela*, Corregidor, Buenos Aires, 1994.
- Martínez de la Escalera, Ana María, "Contando las maneras para decir el cuerpo", *Debate feminista*, año 18, vol. 36, México, octubre de 2007.

- Mattalia, Sonia, *Máscaras suele vestir. Pasión y revuelta: escritura de mujeres en América Latina*, Iberoamericana-Veruert (Nexos y Diferencias, 7), Madrid, 2003.
- Medeiros-Lichem, María Teresa, *La voz femenina en la narrativa latinoamericana: una relectura crítica*, trad. de María Rosa Muñoz, Cuarto Propio (Ensayo/Literatura), Chile, 2006.
- , "El sujeto nómada y la exploración de la memoria en *La travesía* de Luisa Valenzuela", en Sara Beatriz Guardia (comp.), *Mujeres que escriben en América Latina*, Centro de Estudios La Mujer en la Historia de América Latina, Perú, 2007.
- Mercado, Tununa, *En estado de memoria*, UNAM, México, 1992.
- Meyer, Eugenia y Eva Salgado, *Un refugio en la memoria. La experiencia de los exilios latinoamericanos en México*, Océano-UNAM, México, 2002.
- Moi, Toril, *Teoría literaria feminista*, Cátedra, España, 1988.
- Novaro, Marcos y Vicente Palermo, *La dictadura militar. 1976/1983: del golpe de Estado a la restauración democrática*, Paidós (Historia Argentina, 9), Buenos Aires, 2003.
- Olivares, Cecilia, *Glosario de términos de crítica literaria feminista*, El Colegio de México-PIEM, México, 1997.
- , "Editorial", *Debate feminista*, año 14, vol. 28, México, octubre de 2003.
- Palero, Pate, "Resistencias estratégicas de las mujeres", *El Diario de la Memoria. Mujeres, silencios, dictadura*, Publicación de la Comisión y Archivo Provincial de la Memoria Año III, núm. 4, Córdoba, mayo de 2010.
- Pentimalli, Michela, "Introducción", *El cuerpo en los imaginarios*, Memoria del coloquio con el mismo nombre, Sagitario, La Paz, 2003.
- Persino, María Silvina, "Memoriales, museos, monumentos: la articulación de una memoria pública en la Argentina post-dictatorial", *Revista Iberoamericana*, vol. LXVIV, núm. 222, Universidad de Pittsburgh, Pittsburgh, 2008.
- Portela, Edurne, "Cicatrices del trauma: cuerpo, exilio y memoria en *Una sola muerte numerosa* de Nora Strejilevich", *Revista Iberoamericana*, vol. LXVIV, núm. 222, Universidad de Pittsburgh, Pittsburgh, 2008.

- Preble-Niemi, Oralia (ed.), *Afrodita en el trópico, erotismo y construcción del sujeto femenino en obras de autoras centro-americanas*, Scripta Humanística, Maryland, 1999.
- Prado, Gloria, "El cuerpo, la violencia y el género en la escritura de Aline Petterson y Carmen Boullosa", *Iztapalapa. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, año 23, núm. 52, enero-junio de 2002.
- Rabinovich, Silvana, "Presentación", *Acta Poética*, núm. 27-2, Instituto de Investigaciones Filológicas-UNAM, México, 2007.
- Randall, Margaret, *Todas estamos despiertas. Testimonios de la mujer nicaragüense hoy*, Siglo XXI, México, 1989.
- Reati, Fernando, *Nombrar lo innombrable. Violencia política y novela en Argentina: 1975-1985*, Legasa (Ómnibus), Buenos Aires, 1985.
- y Mirian Pino, *De centros y periferias en la literatura de Córdoba. Homenaje a María Luisa cresta de Leguizamón*, Rubén Libros, Argentina, 2001.
- Ricoeur, Paul, *La lectura del tiempo pasado. Memoria y olvido*, Arrecife/UAM (Punto Cero), Madrid, 1999.
- Sarlo, Beatriz, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Siglo XXI, México, 2006.
- Saucedo, Irma, *Violencia doméstica y salud: una aproximación al dispositivo de la violencia doméstica en México y la construcción del conocimiento posible*, tesis inédita, Barcelona, 2004.
- Semprún, Jorge, *La escritura o la vida*, Tusquets editores, Barcelona, 1997.
- Seydel, Ute, *Narrar historia(s). La ficcionalización de temas históricos por las escritoras mexicanas Elena Garro, Rosa Beltrán y Carmen Boullosa*, Iberoamericana-Vervuert (Teoría y Crítica de la Cultura y la Literatura), Madrid, 2007.
- Sillato, María del Carmen (coord.), *Huellas. Memorias de resistencia (Argentina 1974-1983)*, Nueva Editorial Universitaria, San Luis, Argentina, 2008.
- Sofski, Wolfgang, *Tratado sobre la violencia*, trad. de Joaquín Chamorro Mielke, Abada Editores (Lecturas de Filosofía), Madrid, 2006.

- Spitzer, Leo, "Perspectivismo lingüístico en *El Quijote*", *Lingüística e historia literaria*, Gredos, Madrid, 1955.
- Stofenmacher, Ileana, "Escritura de mujeres en los ochenta. Roto el silencio... emerge el goce. Escritura de lo irrepresentable", Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2010.
- Todorov, Tzvetan, *Los abusos de la memoria*, Paidós, Barcelona/Buenos Aires, 2000.
- , *Hope and Memory. Lessons from the Twentieth Century*, Princeton University Press, Princeton, 2003.