

//Artículos//

Del espacio íntimo al espacio de la memoria en *Conversación al Sur*

Nuria Ibáñez Quintana¹

Recepción: 1 de mayo de 2018 // Aprobación: 5 de julio de 2018

Resumen

Conversación al Sur (1981) de la autora argentino-colombiana Marta Traba reflexiona sobre el papel de la memoria para crear espacios de resistencia al silencio impuesto por el poder represivo y la violencia. El presente escrito propone analizar cómo los autobuses en los que las protagonistas realizan sendos viajes en el relato, representan un espacio liminal en el que se llevará a cabo un doble viaje, físico a través de la geografía y mental a través de sus recuerdos, que los llevará a tomar conciencia de su espacio dentro de la memoria social.

Palabras clave

Memoria – Violencia – Conversación – Espacio liminal

Abstract

Conversación al Sur (1981) by the argentinian-colombian writer Marta Traba analyses the role of memory to open spaces of resistance to the silence imposed by repression and violence. This essay explores the buses in which the protagonists travel as the symbolic liminal space in which a double journey (physical and mental through their memories) will take place, taking them to embody their space in the social memory.

Keywords

Memory – Violence – Conversation – Liminal spaces

¹ Doctor of Philosophy in Spanish por la Western Michigan University. Associate Profesor of Spanish, University of North Florida, Estados Unidos. E-mail: nuria.ibanez@unf.edu

El 1 de mayo del 2017 aparecía un titular en el periódico *El País* que nos recordaba que se cumplían cuarenta años: “[desde que] 14 mujeres se reunieron en la Plaza de Mayo de Buenos Aires. Buscaban a sus hijos, desaparecidos por la dictadura. Era sábado y tenían miedo, pero las ganas de encontrar a sus seres queridos eran aún más fuertes” (Centenera, 2017). El artículo continuaba explicando que: “En sus primeros encuentros, hablaban sentadas en los bancos, con agujas y lana sobre la falda como coartada ante los uniformados, que las miraban con desconfianza” en esos momentos en que cualquier reunión de tres o más personas estaba prohibida por el Estado de sitio. Así, cuando uno de los policías les ordenó caminar, pues no podían quedarse donde estaban: “Las madres se levantaron y comenzaron a caminar primero alrededor del monumento a Belgrano y después de la Pirámide de Mayo, frente a la Casa Rosada, en sentido contrario a las agujas del reloj, como oponiéndose a cada minuto sin sus hijos”. Aquel gesto de oposición, que este año pasado cumplió cuarenta años, iba a llenar esos espacios de unos significados que lo transformarían para siempre, como refiere el artículo de la prensa: “Ninguna imaginaba que ese día plantaban la semilla de un movimiento que nunca podría ser arrancado de la plaza y crecería hasta ser conocido en todo el mundo” (Centenera, 2017).

Estos encuentros, que Ileana Diéguez ha denominado “puestas en forma del dolor” (Diéguez, 2007), que rompieron con el silencio impuesto, iban a entretejer una suma de significados entre todas las participantes que hicieron que este lugar trascendiera al ámbito global como espacios de memoria. Elena Poniatowska registra uno de los fragmentos de la novela de la escritora argentino-colombiana Marta Traba *Conversación al Sur* (1981) que nos devuelven a ese momento en que las voces silenciadas se unieron en un grito de protesta unísono:

Sin decir nada, sin gritar, las mujeres levantaban las fotos lo más alto posible. ¿Para qué, si nadie las veía? Calculé que no pasaría mucho (...). Levanté la lista con ambas manos y me quedé esperando. ¿Eso sería todo? ¿Llorar en silencio con otro que llora en silencio?
Y fue cuando comenzó esa cosa que no puedo explicarte, Dolores. ¿Qué te diría? Que de repente alguien comenzó a gritar y los gritos se multiplicaron y en minutos la plaza era un solo alarido?
(Traba, 1981, citada en Poniatowska, 1985: 889-890)

Así, esas voces del dolor cambiaron para siempre el sentido que para la comunidad iba a tener el lugar en sí, creando desde el espacio de lo íntimo un gesto que dio voz al dolor y a la denuncia y conformando espacios de memoria. Han sido múltiples las manifestaciones artísticas que han dado testimonio de este gesto simbólico de la sociedad civil que configuró una nueva forma

de participación ciudadana de denuncia, y entre ellas, uno de los exponentes más sobresalientes, como apunta Elena Poniatowska, es la novela de Marta Traba²:

Su libro *Conversación al Sur* lo convertí en sudario, lo llevé en mi bolsa muchos meses, lo amé intensamente. Nunca he leído nada mejor, más duro, más conmovedor que lo que Marta escribió acerca de las madres llamadas las “Locas de la Plaza de Mayo”. Esa sí que es literatura y es denuncia. Y así también Marta conjuga a una gran escritora con un espléndido ser humano. (Poniatowska, 1985: 889)

De este modo, el siguiente ensayo pretende volver a esta obra, sobresaliente ejemplo de literatura de denuncia para, en esta fecha tan señalada, rendir homenaje a las mujeres que con este gesto rompieron para siempre el silencio impuesto por el poder represivo y la violencia, y con ello hacer de este movimiento una llamada a la visualización y denuncia de todas esas madres que siguen buscando a sus hijos y clamando por la verdad y la justicia con sus desaparecidos en cualquier lugar del mundo³.

Espacios de silencio

En *Conversación al Sur*, Irene y Dolores, sentadas en una habitación en Montevideo, conversan en la intimidad y comparten las violentas experiencias que han marcado sus vidas desde su primer encuentro. Forzadas a ser testigos y protagonistas de la violencia y la represión, y gobernadas por el miedo, la sombra de los desaparecidos y el silencio de los torturados, solo les queda el espacio de la imaginación, y de la autodefensa (su casa o su cuerpo, espacios privados donde buscan protegerse del amenazante espacio exterior) para ubicarse en una sociedad que ya no

2 Los datos bibliográficos que aquí se resumen provienen del escrito “Marta Traba o el salto al vacío” de Elena Poniatowska: “Nacida en Argentina, graduada en letras en la Universidad Nacional de Buenos Aires, con una especialización en arte. (...) En 1966, Marta Traba, conocida por todos como crítica de arte, y por algunos como autora de un bello libro de poemas, *Historia natural de la alegría*, se revela como novelista. En La Habana, un jurado compuesto por Alejo Carpentier, Manuel Rojas, Juan García Ponce y Mario Benedetti confiere a *Las ceremonias del verano* el premio “Casa de las Américas”. (...) Porque sus dos últimas novelas, *Conversación al Sur* y *En cualquier lugar*, son estallidos que ya se presentían en *Homérica Latina*, pero que ahora se abren como las flores rojas de la pasión. (...) Marta empieza a desgarrarse y es entonces cuando escribe *Conversación al Sur*, publicada en 1981. (1985: 886-889)

3 Marta Traba compuso este relato en el exilio en México, lugar en el que el día 10 de mayo (Celebración del Día de la madre en México), cientos de madres salieron a la calle para recordar que sus hijos siguen desaparecidos y para clamar por la búsqueda de la verdad y la justicia. Ese día la prensa se hacía eco de los sucesos: “Para ellas no hubo hoy celebración del Día de las Madres, pues hace tiempo que sus hijos les fueron arrebatados, asesinados, desaparecidos. Por ello junto a sus familiares, organizaciones de Derechos Humanos y Amnistía Internacional, participaron en la “V Marcha de la Dignidad Nacional: madres buscando a sus hijos e hijas, y buscando verdad y justicia”.

les reconoce. Mientras su conversación fluye, las voces narrativas se entremezclan y se va tejiendo el hilo argumentativo de una narración en la que los lectores, junto con las protagonistas, construimos el espacio de la memoria que acoge los recuerdos de la represión militar, del miedo, la tortura y los desaparecidos. Durante sus encuentros, las protagonistas rememoran dos viajes en autobús: Irene vuelve a Buenos Aires en la clandestinidad y en medio de la época más dura de la represión, y Dolores regresa a la casita de la playa después del trauma de la muerte de su padre.

En la introducción a su ensayo *Geographies of Personal Discovery*, Elizabeth Teather define los viajes como etapas significativas de la vida que generalmente se ven acompañadas por unos ritos de pasaje, que refieren a los momentos de crisis en un individuo a través de los cuales pasamos de un ciclo a otro en nuestra evolución personal (Teather, 1999). Así, este artículo propone analizar cómo la casita de Montevideo en que se reúnen las protagonistas y los autobuses constituyen el espacio liminal⁴ en el que se llevará a cabo un doble viaje, físico a través de la geografía y mental a través de sus recuerdos, que las llevarán a una toma de control del espacio al que pertenecen, el espacio del que no deben escapar, el espacio de la memoria colectiva.

El espacio y su relación con la sociedad han sido estudiados desde muy diferentes acercamientos en los últimos años en la teoría y la crítica literaria, desde el ámbito de lo doméstico, lo social, lo político, la geografía, etc. Casi siempre en relación a la búsqueda de identidad en la sociedad contemporánea, y procesos de transformación social, como Mergenthal persigue en su ensayo: “Whose City?”: “[E]xposing space as site of complex social, historical and economic struggles” (Mergenthal, 2002: 131). En la novela *Conversación al sur* el espacio juega un papel fundamental.

Al igual que millones de personas en todo el mundo marcadas por la represión y la violencia, las protagonistas del relato se conocieron y quedaron marcadas por los violentos acontecimientos que protagonizaron. Dolores conoció a Irene el día en que ésta iba a representar una obra de teatro en su universidad. Atraída por el carácter del grupo de camaradas de la joven, la actriz acepta una invitación para cenar en casa de una de ellas. Lo que parecía una cena y un encuentro casual, acabó con una redada de los militares, una encerrona en un teatro y finalmente la detención de todo el grupo, entre ellos Irene. Así comienza la larga pesadilla que llevó a Irene a una peregrinación de comisaría en comisaría.

4 Parto de la noción de *liminalidad* expuesta por el antropólogo alemán Turner, teniendo en cuenta las aportaciones de Van Genep, para buscar un modelo que me permita dar explicación a la organización de ritos de pasaje como momentos de ruptura, personal, social, psíquica y cultural de los individuos y las sociedades. Francis, Kellaher y Neophytou se refieren a este término en su ensayo: “liminal places [...] therefore constitute appropriate localities for focusing on “negotiations of identity formation and construction”. (Francis, Kellaher & Neophytou, 2002: 95-96).

Dolores, por su parte, experimentará la violencia al ser llevada de una celda a otra, a la tortura en la sala, confesiones, y a la pérdida de su bebé. Tras estos acontecimientos las dos mujeres habían perdido el contacto con el grupo, encerrándose ambas en espacios privados, espacios personales en los que buscaban sentirse protegidas. La casa y el cuerpo son los espacios elegidos para aislarse del amenazante mundo exterior. Teather sugiere en referencia al concepto de hogar: “It is ideally where we are most comfortable with our position and our relationships with others” (Teather, 2002: 4). En la novela este espacio juega un papel fundamental. Dolores va a encontrarse con Irene en su casa, esa casita a orillas del mar donde la actriz, Irene, se ha refugiado del mundo exterior. La propia Marta Traba manifestará con relación a la importancia del espacio casa en sus escritos:

He escrito hasta ahora cinco novelas y un libro de cuentos y reconozco en toda esta larga narración dos preocupaciones fundamentales: la casa y la relación con el poder. Me explicaré brevemente. La casa, una pieza, un lugar cerrado, es para mis personajes y seguramente también para mí el único lugar seguro. (Khedra, 1998: 105)

La casa constituye el espacio físico de cobijo, el lugar de refugio y amparo. Para Irene es además su lugar de conexión con los recuerdos que le mantienen viva y alejada de las imágenes que le atormentan y a las que quiere excluir de su espacio vital.

Rodeada por las fotos de sus antepasados, Irene ha construido un espacio privado en el que sentirse reconfortada. Ante la llegada de la joven, siente que su espacio de protección está siendo escrutado por la atenta mirada de ésta, a todos y cada uno de sus recuerdos, de sus espacios de vida: “Le tocará salvar de la mirada desdeñosa de la muchacha ese mundo de objetos que siempre carga consigo como un caparazón. Al fin y al cabo, ¿no son más defendibles las tiernas tallas de madera que la crueldad sin límites de la gente?” (Traba, 1999: 9). En efecto, la actriz quiere rodearse por un espacio construido con recuerdos de un pasado en el que aún se sentía segura. Al llegar la joven con quien compartió los dolorosos momentos que marcaron su vida –el día de la encerrona en el teatro– Irene siente remordimientos por haberse alejado de todo, por haberse encerrado en su casa para aislarse del dolor e intentar vivir con aquellos recuerdos que irremediablemente irrumpen en su mente.

La repentina llegada de Dolores provoca en Irene una quiebra en este estado de seguridad auto-impuesta. Necesita entonces buscar algo que la reconforte: “Miró a su alrededor buscando la protección y las cosas familiares” (Traba, 1999: 7), y más tarde sintiéndose más y más incómoda

ante la presencia de la muchacha pensará por qué ha tenido que venir la joven para sacarla de su ansiada quietud: “¿A qué diablos viene a meterse ahora que ella está defendiéndose de la memoria?” (Traba, 1999: 9). Irene ha elegido el olvido como lugar en el que paliar el dolor de los recuerdos; la llegada de la joven y todos los recuerdos que ella evoca empiezan a abrir fisuras en este espacio de protección.

Otro escudo que las protagonistas utilizarán para auto-protegerse del amenazante mundo exterior será su cuerpo. Recordemos que el cuerpo aporta una serie de connotaciones, como atributos de la memoria cultural. Elizabeth Teather alude a la duplicidad espacial del cuerpo: “Our bodies occupy space, but they are also spaces in their own. The space of our body is encoded with “maps of desire, disgust, pleasure, pain, loathing and love””. (Theatre, 1999: 7). El relato hace continuas referencias a los cuerpos de las protagonistas y a la conexión que se establece con la mente y el estado de ánimo. Así, Irene recuerda la minifalda que vestía la noche de la redada, y sobre todo recuerda las miradas del jefe de policía y sus comentarios: “debería darle vergüenza andar así enseñando los muslos” (Traba, 1999: 52). El cuerpo, ese “lugar político”⁵ en el que se imprimen las huellas del poder aparece escrutado y objetivado por las instancias represivas.

Igualmente significativo es el caso del cuerpo de Dolores y su relación con el mundo exterior. La mujer se nos presenta desde el inicio de la novela en constante situación de defensa personal, como queriéndose esconder de un universo que la aterroriza, casi queriendo borrar su cuerpo de éste: “Le asombró que con ese calor llevara un chaquetón marinero y las manos en los bolsillos” (Traba, 1999: 7). Como sabemos, Dolores fue golpeada y maltratada hasta el punto de perder a su bebé. El cuerpo como espacio de auto-protección ha perdido su naturaleza a consecuencia de la tortura. La joven no puede evitar que los recuerdos de la sala de tortura vuelvan una y otra vez a su mente sumiéndole en el espacio de miedo, la impotencia y el silencio. Emily Tomlinson alude cómo los torturadores se sirven de dolor para crear espacios de miedo y silencio:

Physical pain, as Scarry notes does not simply resist language but actively destroys it and the question that accompanies the infliction of pain mimics this capacity. The torture’s purpose is not so much to extract a recalcitrant confession as to “uncreate” or dismantle the voice of his prisoner. (Tomlinson, 1998: 696)

5 Rosi Braidoti remite a Foucault y a su definición del cuerpo como un “political field” y apunta: “Foucault looks at the institutions, both material (families, schools, prisons, etc.) and discursive (the disciplines and other formalized knowledge in the human and social sciences; the penal discourse of the law and so on) that shape the body, the situated structure of subjectivity”. (Braidoti, 1991: 77-78)

Este es el logro y respuesta principal de los torturadores: nada pasó, nada existió; los desaparecidos, sus hijos, nadie habla de ellos. Sin embargo, a través de la conversación las protagonistas darán rienda suelta a los recuerdos que luchan por salir, por abandonar los espacios de olvido en donde Dolores e Irene los han sumido voluntariamente.

Espacios de memoria

Conversación al Sur reflexiona sobre el papel de la oralidad para luchar contra el olvido. Al inicio de la novela nos encontramos con estas dos mujeres que, como se ha visto, encerradas en sus espacios de auto-defensa, intentan huir del miedo y el dolor de sus recuerdos: “Y a qué vino, a qué diablos viene pensará Irene ante la visita de Dolores” (Traba, 1999: 9). Sin embargo, tanto a Irene como a Dolores les invaden los recuerdos que intentan mantener alejados, creando una especie de nudo de conciencia del que no pueden escapar:

Malo, porque ahora quedo sola, y ya sé lo que pasa. He visto demasiadas veces avanzar ese océano que a veces es agua y a veces playa, silencioso y creciente, que me alza en vilo y en seguida me arroja a su corriente profunda donde cualquier cosa queda navegando a mi lado, esa foto, ahora inútil sacudírsela de encima. (Traba, 1999: 14)

La conversación que mantienen va a constituir el fármaco por medio del cual estas dos mujeres logran perforar ese nudo de conciencia: “no conversamos, excavamos” (1999: 46), señalará Irene refiriéndose a la plática que da título al relato. La casita de la playa representa el espacio liminal en el que ambas mujeres comienzan el camino hacia el encuentro con su nueva identidad. En el relato este espacio liminal es el punto de partida para el tránsito hacia el nuevo “yo”.

Hasta el momento de la conversación, las protagonistas vivían encerradas en el espacio de lo imaginario para poder seguir viviendo: “las cosas son soportables solamente si has sido capaz de imaginar algo peor” (1999: 34). Comentaré Irene mientras piensa, una y otra vez dónde puede estar su hijo, de quien no sabe nada desde hace meses, y qué le puede estar sucediendo: “(...) o el chico corre por las calles arrastrándole a ella que se tropieza y ¡zas! De golpe se dan contra una patrulla, o bombardean los cordones donde están acantonados y él se arrastra, ella se arrastra” (1999: 54). Los recuerdos se mezclan con la imaginación para dar cabida a la represión, la tortura, los desaparecidos, hechos que les superan, y que necesitan recordar.

Las protagonistas reflexionan sobre cómo desde aquel fatídico día, ya nadie parece reconocerlas: “¿Por qué crees que ya la gente ni te mira cuando te cruza por la calle? Si un amigo te

ve cuando subís al ómnibus mete la cabeza en el diario como si hubiera aparecido el diablo y se baja en la parada siguiente no vaya a ser que le digas ‘chau’ y el saludo le cueste el pellejo” (1999: 45). Irene comenta en la casita de la playa rememorando el momento en que, en busca de sus documentos, tuvo que pasar de una comisaría a otra: “me di cuenta en ese momento que estaba equivocada de medio en medio. Algo había cambiado de manera radical y comenzaba a percibirlo. Fuera quien fuera yo no existía para ellos. Mejor dicho ellos decretaban quien podía existir y quien no” (1999: 48).

En este estado de marginación, el autobús en el que viajan las dos mujeres constituirá un segundo espacio liminal en el que, rememorando los recuerdos que voluntariamente mantenían en el olvido, asumirán sus nuevas identidades dentro del espacio del recuerdo de aquellos que la Junta Militar quiso silenciar.

¿Empezamos de nuevo? ¿Otra vez rodar hasta el séptimo círculo? ¿No sería mejor que Victoria estuviera en Londres? ¿Y que Enrique y que mi hijo? No, no sería mejor. Al menos eso lo sé con cierta claridad y lo supe gracias al último viaje a Buenos Aires. O tal vez lo supe en el autobús atestado de turistas que regresaba a Buenos Aires después de haber visitado las cataratas de Iguazú. (Traba, 1999: 61)

Este viaje servirá, por lo tanto, como rito o ceremonia de paso, tránsito de un estado de la vida a otro, en relación con la teoría de Teather:

Journeys have been regarded as significant stages of life, rarely, in the past, embarked upon without the performance of specific rites. Passing from one social category to another was usually accompanied by a change of residence in the societies studied by Genette. Migration, of all possible life crises, is a rite of passage in which place, mind/body and identity are bound up into complex ways. (Teahter, 1999: 18)

Irene vuelve a Buenos Aires en la clandestinidad para visitar a su amiga Victoria. Viaja en un autobús de turistas que se dirigen a las Cataratas del Iguazú. Este viaje constituye el momento de crisis en que la mujer se preguntará dónde colocar a los torturadores y asesinos en medio de todo ese paisaje de aparente felicidad, y se acabará colocando a ella misma: “Me hice la dormida, pero comprendí de pronto que el viaje en ese bus me estaba obligando a tomar partido y me había ubicado en un lugar preciso” (1999: 62). En ese momento en que el bus aminoró la marcha y “la

carretera tomó un aire como de boca de lobo”, y rodeada por esos hombres y mujeres en pleno festín, donde nadie parecía querer darse cuenta de lo que está pasando:

¿No estaba claro que la muchedumbre seguía en pleno festín, tragando kilos de tira de asado y montañas de raviolos, reventando de orgullo por la bandera, el fútbol, las Malvinas o lo que les pusieran por delante? Un pueblo entero caminando, dando cabriolas detrás de una zanahoria y un montón de tipos hechos pedazos, literalmente, sin que nadie se dé por aludido. (Traba, 1999: 62)

Irene se hace consciente de que ella no puede ser parte de toda esa fiesta popular, asume que está situada “en otro lado distinto al de la gente que viajaba. Yo no tenía nada que ver con ellos. Ni siquiera me lo había propuesto, pero estaba claro que eran mis enemigos” (1999: 65). Irene se descubrió a sí misma fuera de ese espectáculo de felicidad de la gente pensando, “[que] de no haber estado yo todos estarían hablando de los enemigos del pueblo” (1999: 64). La actriz ha encontrado su espacio junto a aquellos que la Junta no quiere reconocer.

Dolores también encuentra el espacio de su vida a través de la conversación con Irene: “Suspiró. Irene había abierto ese vértigo de la memoria. Nada que hacerle. Fue una conmoción volver a verla” (1999: 126). La joven asume que no puede negar el espacio de sus recuerdos. Llevaba meses y meses negándose el espacio de los recuerdos, negándose a afrontar la dolorosa realidad para poder seguir viviendo: “¿Cuántas veces se había hecho furiosamente el propósito de no pensar? ¿No había modo de escapar del infierno de la memoria?” (1999: 119).

Después de la tortura, Dolores se había aislado en su propio mundo; el trauma que ésta le produjo le había llevado incluso a perder la conciencia en los momentos de máximo dolor después de la pérdida de su bebé: “Comprendí que cada vez que intentaba reconstruir por qué estaba allí, en esa pieza blanca, y llegaba al cuarto de torturas, me defendía volviéndome a perder en la tiniebla” (1999: 133). Desde ese momento la joven se había aferrado a la escritura para poder seguir adelante:

Antes escribía por placer, por vanidad, ¡qué sé yo! Ahora porque es mi medio de defensa. Es curioso pero la poesía me defiende de la vida y me defiende de la muerte. ¿Podés entender esto? Porque las dos cosas son una amenaza para mí. Escribir me tranquiliza, me parece que las dejo atrás, que les tomo ventaja. (Traba, 1999: 56)

La escritura aleja a Dolores del fantasma de los recuerdos y del amenazante mundo exterior.

La protagonista revelará que escribe sobre cosas que nadie entiende (1999: 156), con las que consigue alejarse del amenazante mundo que la rodea. El encuentro con Irene y con sus memorias supone una profunda crisis para la muchacha, y este conflicto culmina el día en que, movida por la fuerte impresión que le causó la muerte de su padre y llena de culpas, huye de la casa familiar para encontrarse de nuevo con Irene. El camino que Dolores rehace llevada por el dolor supone, al mismo, tiempo una marcha mental, una vuelta a su propia conciencia, marcha que la conducirá a encontrar su propio espacio. El autobús que la traslada de vuelta a la casita del Sur es de nuevo el espacio liminal que envuelve a la muchacha en estos momentos de crisis. En el autobús y recostada sobre la ventanilla, Dolores abre la puerta de su memoria y sus recuerdos se entremezclan, la imagen del cadáver de su padre se confunde con la de los otros cadáveres que tampoco ha visto, su hija, sus amigos, los desaparecidos:

De su hija pasa a los otros muertos y recuerda de golpe y con un escalofrío, que no ha visto a ninguno. Ni Andrés ni a Enrique, los seguros. ¿Y Juan? No se atreve a mirar adentro del cajón el cadáver de Victoria. No se ven los muertos de esta guerra. (Traba, 1999: 156)

Esto es para la muchacha el golpe más duro, no ver el cadáver de ninguno de estos muertos, como no vio el de su hija, ni el de su padre: “pasarse meses y años reclamando cuerpos como quien reclama maletas perdidas” (1999: 157). Le viene a la mente la idea de que los cajones que han entregado con los muertos reconocidos puedan estar habitados por algo que no son los cadáveres de estos: “Recomenzó a contar hasta cien para ahuyentar la idea del perro pudriéndose en el cajón de Enrique. ¿Y entonces Enrique?” (157). Sumida en el dolor, maldice Dolores la muerte de su padre que le ha traído a la mente todos aquellos recuerdos de los que había estado huyendo. Busca entonces en su memoria espacios que le puedan reconfortar, espacios en los que sentirse protegida, una cama (157), rememora incluso la figura de Irene como figura protectora, “dispuesta a alimentar a todos sus protegidos” (158), sueña con una casa con enormes ventanales y una biblioteca (161). La protagonista rompe a llorar y se pregunta entonces por qué llora, qué es lo que la ha conmocionado del tal manera y la ha sacado del limbo en el que estaba sumida para huir del terror: “Llevaba meses y meses viviendo en el limbo, trabajando metódicamente, escribiendo a desgana, salvándose de cualquier emoción perturbadora” (161). Recuerda el sueño que había tenido en el autobús y se da cuenta de que no era el mismo:

De repente recordó el sueño del autobús y se maravilló de que no hubiera sido la pesadilla de

siempre. Estaba, claro, la pesadilla; pero recordaba claramente haber visto a Victoria y a las otras mujeres que sonreían y esto le produjo un súbito bienestar. (Traba, 1999: 161)

El encuentro con Irene fue la diferencia que había marcado el paso: “La única conmoción fue enterarse de que Irene había llegado a su casa en la playa y atreverse a ir a verla” (161). Por tanto, es el encuentro y la conversación que las dos mujeres mantienen lo que les lleva a encontrar respuesta a su pregunta clave: “¿Cómo se hace para vivir con este fardo de desdichas? ¿O cómo hacer para arrancárselo, aunque fuera a pedazos, como vendajes sangrientos, pero con la esperanza de librarse de él y quedar a salvo?” (164). Sólo gracias a Irene, al encuentro y la plática que ambas mujeres mantienen, puede Dolores llenar los espacios del olvido que voluntariamente se había impuesto a su mente y abrir así un espacio en la memoria que le permita seguir con la vida y cargar con el peso de la muerte y desaparición de los suyos. Dolores recapacitará sobre este encuentro:

No le había dicho frases concretas, pero le fue traspasando la idea de que todo ese amasijo sangriento de horror y pelos y uñas humanas era el espacio de su vida, un espacio propio; y que la ciega y sorda salvación posterior a la que se agarraba con todas sus fuerzas, carecía de dimensiones si pretendía ignorar aquellos sufrimientos inenarrables. (Traba, 1999: 149)

Dolores también ha encontrado el espacio de su vida, y éste reside entre todos esos fragmentos que componen su memoria, en el recuerdo de sus compañeros. En este momento la joven toma control del espacio al que pertenece, el espacio de la conciencia nacional, del recuerdo de sus amigos, de ese amasijo de fragmentos de vida y muerte a los que ahora reconoce y no puede dar la espalda, no puede olvidar.

Como se ha visto a lo largo del ensayo, la casa de Montevideo, y los autobuses en que Irene y Dolores realizan sendas travesías, constituyen los espacios liminares en los que los ritos de autoconocimiento tienen lugar. Por medio de la conversación estas dos mujeres han roto el mandato de silencio y han reconstruido los espacios del olvido en los que se alojaban.

La conversación es el fármaco para la memoria de estas dos mujeres como representantes de una generación marginada por el discurso oficial y sumida en el espacio del miedo y el silencio: “Toda una generación de mudos” (1999: 116), considerará Dolores a sus compañeros. Una generación a quien como señala Dolores “les había tocado la peor tajada” (116), y a quienes sólo el recuerdo puede hacer justicia. Envueltas por el miedo, la impotencia y el dolor, Irene y Dolores se habían aislado en sus espacios íntimos para poder seguir viviendo con esa carga. Más, después de la

plática de estas dos mujeres y la crisis que provoca en sus conciencias, se dan cuenta de que el espacio del olvido es el único refugio al que no se pueden acoger; todo menos quedarse fuera y olvidar. La conversación que da título a la novela es, pues, el marco necesario para el ejercicio de construcción de la memoria y el paso de lo íntimo a lo nacional.

Nos queda, por lo tanto, recordar, como hace la novela de Traba, para rendir homenaje a aquellas mujeres que rompieron con el mandato de silencio impuesto y para no dejar que mueran aquellos que quisieron silenciar. Regresar, a ese espacio y a ese gesto unísono, al que el relato de Marta Traba nos hace volver, para rememorar el momento que cambió para siempre la respuesta de la comunidad a la imposición de violencia. Recordar siempre para clamar justicia y para, desde la memoria, seguir en la búsqueda de la justicia desde múltiples espacios y tiempos.

Bibliografía

Braidotti, Rosi (1991). *Patterns of dissonance*. Cambridge: Polity.

Centenera, Mar (2017). “La lucha de las madres argentinas más valientes cumple 40 años” en *El País*, 1 de mayo. Disponible en:

https://elpais.com/internacional/2017/04/29/argentina/1493485807_057842.html

(Consultado 30/05/2018)

Diéguez, Ileana (2007). *Escenarios Liminares. Teatralidades, performances y políticas*. Buenos Aires: Atuel.

Francis, Doris; Kellaher, Leoni & Neophytou, Georgina (2002). “The cemetery: a site for the construction of memory, identity and ethnicity” en Jacob J. Climo & Maria G. Cattell (eds.): *Social Memory and History. Anthropological Perspectives*. New York: Altamira Press, pp. 95-110.

Kantaris, Elia Geoffrey (1992). “The Silent Zone: Marta Traba” en *The Modern Language Review*, Vol. 87, N° 1, enero, pp. 86-101.

Khedija, Gadhoun (1998). *Exilio, identidad, Mujer: Trazando espacios periféricos en la narrativa de Marta Traba*, Tesis de Doctorado, en *Dissertation Abstracts International, Section A: The Humanities and Social Sciences*, N° 59, p.105.

“Madres reclaman en México por sus hijos desaparecidos” (10 de mayo de 2016). En *La Opinión*. Disponible en:

<https://laopinion.com/2016/05/10/madres-reclaman-en-mexico-por-sus-hijos-desaparecidos/>

(Consultado: 30/05/2018)

- Mergenthal, Silvia (2002). "Whose City?: Contested spaces and contesting spatialities in contemporary london fiction" en Susana Onega & John A. Stotesbury (eds.): *London in literature: visionary mappings of the metropolis*. Heidelberg: Univesitätsverlag Winter, pp. 123-37.
- Norat, Gisela (1996). "Writing the female body in Marta Traba's *Conversación Al Sur*" en *RLA: Romance Languages Annual*, N° 8, pp. 621-626.
- Poniatowska, Elena (1985). "Marta Traba o el salto al vacío" en *Revista Iberoamericana*, Vol. LI, N° 132-133, julio-diciembre, pp. 883-896.
- Teather, Elizabeth Kenworthy (1999). "Introduction: geographies of personal discoveries" en *Embodies Geographies: Spaces, Bodies and Rites of Passage*. London: Routledge.
- Tomlinson, Emily (1997). "Rewriting fictions of power: The texts of Luisa Valenzuela and Marta Traba" en *The Modern Language Review*, Vol. 93, No. 3 (Jul., 1998), pp. 695-709
- Traba, Marta (1999). *Conversación al Sur*. México: Siglo Veintiuno Editores.