

**LA IRRUPCIÓN DEL PRESENTE
EN CONVERSACIÓN AL SUR DE MARTA TRABA**

*Teresa García Díaz**
Universidad Veracruzana

*Marta Traba era una mujer necesaria, esencial. Hacía falta.
Hace falta. Estaba mejor preparada que todas nosotras.
Era más atrevida en sus juicios. Veía mejor. Pensaba mejor.*

ELENA PONIATOWSKA

Marta Traba dijo siempre lo que pensaba. Tuvo el Supremo valor de sus convicciones y no le importó quedar bien o mal con nadie. En cada ciudad donde vivió sostuvo polémicas feroces. Pero lo que destruyó en prejuicios, sumisiones y visiones rutinarias es menos importante que cuanto ayudó a ser y nos enseñó a ver [...] La distancia entre el verano de nuestras esperanzas y el invierno de nuestro desconsuelo se aprecia dolorosamente en la extraordinaria Conversación al sur.

JOSÉ EMILIO PACHECO

Si imaginás de todo, lo peor, lo inverosímil, lo aberrante, te vas entrenando para la realidad. Creo que las cosas son soportables solamente si has sido capaz de imaginar lo peor.

MARTA TRABA

PALABRAS CLAVE: MARTA TRABA, MEMORIA, DICTADURA, TESTIMONIO, FICCIÓN

Marta Traba (1930–1983) fue una crítica de arte comprometida, poetisa, excelente narradora; mujer de fuerte personalidad, que con constancia sostuvo polémicas provocativas en torno de las artes plásticas, la literatura y la política.¹ Donde pasaba Marta Traba se creaba un clima de provo-

*teresagarciadiaz@yahoo.com

¹ Su interés por el arte se refleja en sus profundos y controversiales escritos críticos: *El museo vacío*, *La pintura en Colombia*, *La pintura nueva en Latinoamérica*, *Seis artistas contemporáneos*, *Los cuatro monstruos cardinales*, *Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoame-*

Teresa García Díaz

cación, una atmósfera libertaria. Quizá la fuerza de algunas de sus opiniones influyó en la recepción crítica de su obra, pues sorprende la dificultad para localizar sus publicaciones y los pocos trabajos escritos en torno a ellos.²

Giuseppe Bellini es uno de los pocos historiadores que la incluye en sus listados, y afirma que su narrativa se distingue por una “penetración original y comprometida de la dura realidad americana contemporánea” (498). Recordemos, pues, a Marta Traba 20 años después de su partida y retrocedamos a 1981 para recuperar esa singular *Conversación al sur* construida por su imaginario.

En circunstancias normales, el paso del tiempo matiza los hechos pasados, trasciende la percepción del sufrimiento, del placer e inclusive de la felicidad. El recuerdo suele conjugarse con la ficción, la censura, la selección, el olvido y la situación presente, y quizá por ello reaparece transformado. La memoria y la imaginación suelen ser generosas o muy crueles; sus efectos resultan sumamente gratificantes o terriblemente devastadores. Más aún si nos referimos a experiencias límite de sufrimiento, como las violaciones, la tortura, el asesinato y la desaparición de personas. Experiencias de tanta fuerza y profundidad permanecen inalteradas en el inconsciente e irrumpen, por distintos mecanismos e inesperadamente, en el pensamiento. Respecto de *Conversación al sur*, Juan Gustavo Cobo Borda considera que:

La catarsis de la tragedia se vive en público; en el discreto silencio —memoria y reconocimiento— que novelas como ésta vuelven compartible, en la medida misma en que la tortura no es más que el horror afrontado inerme, apenas con nuestro cuerpo, en medio de la más pavorosa soledad. Ante ella las causas ideológicas se vuelven remotas, o por lo menos obscenas en su retórica. Todo puede explicarse, parece decirnos esta novela en su complejo y sin embargo lineal intento de recuperar un lenguaje que ha sido castrado, pero en definitiva toda explicación sería injusta, por parcial. Su valiente honradez, sin embargo consiste en comenzar a hablar a partir de la nada a la cual todo ha quedado reducido. (330)

ricanas, 1950-1970, *Historia abierta del arte colombiano*, *Arte latinoamericano: una guía*, y una serie de artículos y monografías, entre otros. Cabe destacar que fue la creadora, y directora en sus primeros años, del Museo Moderno de Bogotá. Por nacimiento es argentina, pero quizá por los 17 años que vivió en Colombia, fue adoptada por los colombianos.

² Escribió también un libro de poemas *Historia natural de la alegría* y las novelas *Las ceremonias del verano*, *Conversación al sur*, *En cualquier lugar*, *Los laberintos insolados*, *La jugada del sexto día* y *Homérica Latina*; y el libro de cuentos *Pasó así*.

La irrupción del presente...

Marta Traba vuelve discursivamente compartible lo incompatible, y abre una ventana a través de la cual nos permite observar lo siniestro y la soledad en medio del infierno. Al ser testigos de los sucesos, no podemos dejar de preguntarnos ¿puede haber un dolor más profundo y una soledad mayor que la del torturado? El lector comparte vicariamente, al actualizar la lectura, el pavor, la vulnerabilidad y el dolor de las víctimas. La única manera de mantener vivos a los desaparecidos es recordarlos.

El receptor, a pesar de saber que está ante un mundo de ficción, no puede dejar de distanciarse de los referentes reales. Quizá en algunos momentos de la lectura, con ese microcosmos tan verosímil suma experiencias: conoce datos concretos de la guerra sucia y alcanza a percibir algunas de las formas reales en que los sujetos reconstruyeron su entorno para poder seguir viviendo. La contrastante coexistencia de acotaciones teatrales con las atrocidades narradas, crea la distancia suficiente de los hechos para mantener el interés por continuar la lectura.

Aun cuando las palabras no alcanzan a traducir lo aberrante de las experiencias, es en ese espacio recreado donde conviven dos realidades, y como podría preverse la realidad de los personajes es avasallada por la impuesta. Las descripciones de los objetos y los lugares son recursos fundamentales que confieren a la novela un subrayado carácter visual; el lector con relativa facilidad recupera las imágenes de los sitios donde se desarrolla el acontecer narrativo. No puede dejarse de lado, más allá de la tragedia, el intento de recuperar la historia ficticia y de distinguir y valorar los recursos estéticos que conforman el *ars poetica* de Traba.

En la diégesis el proceso de actualizar el pasado mediante una conversación puede tener diversas consecuencias para las participantes en la plática. Recordar y revivir son experiencias simultáneas; que posibilitan compartir vivencias, asumir realidades, sanar heridas, actualizar sufrimientos, combatir miedos e inclusive invocar fantasmas. Y más aún cuando para Dolores e Irene esa experiencia dialógica se transmuta, pues “no es conversar es excavar” en las fracturas, en las grietas, en los recovecos y en los lados más oscuros del ser humano.

Son variadas las formas en que los personajes de las diferentes generaciones, y aún sin nacer, afrontan, eluden, se involucran, o son devorados por la represión: “Un pueblo entero caminando dando cabriolas detrás de la zanahoria y un montón de tipos hechos pedazos, literalmente, sin que nadie se dé por aludido. Ese es el cuadro” (Traba 62). Lo más espeluznante es que: “Sordos, ciegos, mudos, hemos llegado a lo peor”(60). La indiferencia e ignorancia de algunos, la fragilidad de

Teresa García Díaz

otros, el sinsentido del ejercicio de poder, y la violencia demencial de los represores y torturadores, conforman el clima predominante en esos ámbitos coercitivos.

En esa nada en que se desenvuelven los sujetos, son prisioneros de por vida del terror, de la memoria, de la imaginación, del dolor y de las pérdidas. Sólo les queda una única certeza que es el no ceder, para no regalarles otro muerto. Están entre los “tumbados en el piso” y “los que vuelven a levantarse”. (Traba 95). Creo pertinente recordar una reflexión de Elias Canetti en *Masa y poder*, respecto al encarcelamiento:

[...] la prisión podría derivar de las fauces; la relación entre ambas expresa la relación entre el poder y la fuerza. En las fauces no quedan esperanzas, no hay tiempo, no hay espacio. Desde este punto de vista la prisión es como una ampliación de las fauces. En ella se pueden dar algunos pasos de ida y vuelta, como los da el ratón bajo los ojos del gato; y a veces se sienten los ojos del guardián clavados en la espalda. (277)

Pequeñas criaturas que intentan esconderse de las garras, de las sombras, de las fauces y de los ojos de las bestias, sin conseguir ponerse a salvo. ¿Quiénes orquestan una guerra inexistente? ¿Cómo se combate en una guerra sucia? ¿Quiénes son los enemigos de un país? ¿Cómo huir de un país-celda? ¿Cómo evadirse en mundos sin fronteras? ¿Cómo acceder a refugios que no existen? Dolores es ya, al igual que muchos de los personajes, una mujer con la vida rota. Conserva la vida pero no logra evadirse de sus dramáticas experiencias, ni reconstruir su espíritu quebrado. Carga un lastimoso y pesadísimo fardo.

La figura materna es un referente esencial para la trama, un vínculo indisoluble y resistente a todo: madres angustiadas por no conocer el paradero de sus hijos; madres crueles convertidas en tiranas; mujeres obligadas a abortar a golpes; mujeres torturadas con secuelas que las imposibilitan para la maternidad; mujeres que abortaron para seguir en la lucha; madres dolientes que marchan en la Plaza de Mayo; y fuertes vínculos artificiales, de madre e hija, originados súbitamente entre desconocidas.³

Un departamento será el primer y último plano de la serie de escenarios intercambiables en que se actualizarán dolorosamente los acontecimientos. Se transmutará en salas de tortura, en vagones de tren, comisarías, la gran avenida 18 de julio, la legendaria plaza de mayo, un faro en la Patagonia, cuartos de

³ Las dolorosas Madres de la Plaza de Mayo por primera vez adquieren presencia en un texto literario.

La irrupción del presente...

hospital, casas de clase alta y media, un autobús, un teatro abandonado, un cementerio, Uruguay, Argentina y Chile. La atmósfera constante en todas las ubicaciones evidencia que “los mecanismos de la felicidad se habían roto para siempre” (Traba 127). Cada sujeto juega su papel, no pueden escapar a su realidad: jóvenes en la lucha, viajeros clandestinos, padres incomprensivos, comisarios trabajando, torturadores en ejercicio, enfermeras comprensivas, madres en busca de desaparecidos, padres indignados, detenidos en las comisarías, víctimas en el cuarto de tortura, asistentes a sepelios clandestinos, ciudadanos que no ven ni escuchan, amigos indiferentes, deseosos de borrar el pasado, etcétera. Todos acuden al pensamiento o a las palabras de las protagonistas, por lazos afectivos y amistosos y por experiencias compartidas, todos desembocan en el mismo mar.

Un ejemplo, de tantos personajes aludidos en la conversación, es la hermosa Victoria, la que cambió los estudios en Europa y la maternidad por la militancia. En efecto, opta por abortar, por escatimar sonrisas, y toma a cargo una de las secciones subversivas de la capital de Argentina. Cuando a sus 22 años no ejerce su papel de luchadora social, ríe a carcajadas y duerme abrazada a un oso. A pesar de saber que pertenece al grupo de los vencidos, y aunque continúe en la lucha, en esos momentos está sólo a la espera de la desaparición o la muerte, que no tardará en llegar. Finalmente, al igual que Dolores, tiene clara la explicación de la vida y de su peluche sin oreja, pues concluye que: “Ben, el oso, era una completa estafa” (Traba 127).

En diferentes planos escuchamos dos voces, en las cuales lo evocado se amalgama y complementa en una suma de voces e identidades, en un presente que las rebasa. Irene, la anfitriona, es una actriz–madre, acostumbrada a los efectos de la representación y seducida por todo lo sensorial. Está aterrada al imaginar las condiciones en que se pueden encontrar, su hijo y la nuera embarazada, desaparecidos en el reciente golpe de estado en Chile. Se evade en el pasado para no pensar, el recuerdo es más aceptable que las variables del destino en la imaginación.

Dolores, la visitante, es una joven–poeta con una gran rebeldía ante la vida y los seres humanos. Lucha con la memoria, en un intento de distanciamiento, de su propia experiencia carcelaria en Uruguay, vivida a los 23 años y con seis meses de embarazo. Su visión de la maternidad es la de un problema de propiedad privada, pues ella no tuvo tiempo ni oportunidad de experimentarla. Desafía a la memoria, en las noches de insomnio, enumerando mentalmente, pues no sabe rezar. Era su único recurso, para no estallar en gemidos, aun cuando en ocasiones: “No había modo de escapar del infierno de la memoria” (Traba 119). La escritura

Teresa García Díaz

es su medio de defensa “de la vida y de la muerte”. A los 23 años entró al infierno y a los 28 conversa con Irene, ignorante de su futuro próximo.

Las perspectivas y los polos contrastados, además de construir lo verosímil de la novela, provocan que el lector reflexione sobre las vivencias del horror y sus repercusiones en la “dura fragilidad” de las jóvenes víctimas y su entorno. La vulnerabilidad de ambas ante esa realidad construida carece de límites. Los tintes de puestas en escena provienen del sistema, de la historia, del narrador y de las distintas voces, como una manera de revisar esas vivencias pasadas, presentes y proyectadas hacia el futuro. Ambas están unidas por dos deseos: Dolores no quiere recordar e Irene no quiere imaginar. Se aferran una a la otra para evadir el infierno, sin percibir que permanecen encarceladas en el recuerdo y la imaginación, y que están impedidas para ver su vulnerabilidad en el presente.

El gobierno construyó una puesta en escena, utilizando la negación de los hechos, la censura y los discursos en torno a los rostros que aparecen en la televisión, “los enemigos de la patria”. Las fotografías cambiaron su función original, dejaron de ser recuerdos familiares para funcionar como la evidencia única de una vida. Una estrategia más, que resultará como todas las otras, neutralizada por el poder y la fuerza bruta. Esos rostros, una vez que forman parte de las imágenes de los archivos de la policía, apuntarán hacia su permanencia o su expulsión del mundo: “Existes y te anulan”. A pesar de su valor, su resistencia y todos los intentos de las madres y los amigos, una imagen en papel es lo único que quedará de muchos de ellos.

Los militares se creyeron “el juego al exterminio” y gran parte de la población decidió que era más seguro y cómodo creer en esa ficción. Trascendió las formas opuestas, imperdonables y entendibles en que cada quien acomodó el presente a un segundo nivel de realidad, de acuerdo con su propias percepciones, experiencias, temores e intereses. Muchos aprendieron a vivir en la línea que separaba ficción y verdad, pues tal horror no podía ser creíble.

En *Conversación al sur* las palabras y expresiones teatrales son reiterativas: “espectáculo”, “representación”, “escenario”, “un papel mejor”, “escenario que se acababa de armar”, “cambiar la escena”, “el papel que les tocaba”, “rehacer la escena”, “elenco y apariencia”, y un enorme etcétera. Ese contexto enmarca el ritmo y los matices de las historias, recuperables a través de una “conversación” en dos tiempos y una serie de reflexiones interiores. El énfasis de Traba en darle un tono teatral a su novela es oportunísimo, va más allá de los hechos; consigue

La irrupción del presente...

llevar a su pluma la atmósfera y los diferentes niveles de realidad de los distintos círculos dantescos.

Hay un sonido que irrumpe y nos recuerda a los personajes y a los lectores, que no estamos ante una puesta en escena, al confirmarnos que los hechos son reales y presentes en el universo narrativo y en su precedente histórico. La abrupta ruptura del silencio le hace perder el carácter escenográfico, que se ha intentado evidenciar discursivamente. Los personajes, no logran sustraerse a los sonidos, no pudieron ni pueden cerrar los oídos.⁴

En el transcurso de la novela llaman a la puerta en cuatro ocasiones, la primera para el encuentro inicial que dará lugar a la conversación; la segunda, repetida cuatro veces, las atemorizará momentáneamente y permitirá que Irene vea “el miedo arrasando un rostro” al mirar a Dolores. Ambas ignoraron que había que cuidarse “del sentimentalismo y del repentismo” para no perecer, como decía Andrés, el predecesor de Victoria como cabeza de grupo en Buenos Aires. La tercera ocasión anunciará el regreso de Dolores, después de un fuerte enfrentamiento con su madre, ignorando lo que la espera en casa de Irene. Y la cuarta será la irrupción del horroroso presente en *Conversación al sur*, la cual concluirá en la imaginación de cada lector, consumada en sus peores miedos y sus más odiadas pesadillas.

⁴ A Paulina, otra mujer torturada y retenida clandestinamente, el personaje principal de *La muerte y la doncella* de Ariel Dorfman, también los sonidos la remiten al infierno. La voz del torturador en su propia casa sumada a la música de Schubert, le actualizan la serie de torturas y violaciones sufridas en el pasado, reviviendo así su tragedia y sus deseos irrealizables de castigar a los culpables. Mientras en *Conversación al sur* los sonidos del destrozo de la cerradura y las botas sobre las baldosas, son los indicadores de que el mal sigue en el poder en ese juego al exterminio. Esos terroríficos sonidos parecen indicar que muy probablemente regresarán a Dolores, acompañada por Irene, al infierno de sus 23 años. Todo en ese logradísimo final abierto.

Teresa García Díaz

Obras citadas

Bellini, Giuseppe. *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Castalia, 1997.

Canetti, Elias. *Masa y poder*. Barcelona: Muchnik, 1981.

Cobo Borda, Juan Gustavo. "Marta Traba: persona y obra." *Texto Crítico*. 31(1985): 318-339.

Dorfman, Ariel. *La muerte y la doncella*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2002.

Traba, Marta. *Conversación al sur*. México, 1999.

D. R. © Teresa García Díaz, México, D. F., enero–junio, 2005.

RECEPCIÓN: Mayo de 2004

ACEPTACIÓN: Septiembre de 2004