

Mujeres militantes bajo la lupa: reconstrucción identitaria y polémica en cuatro novelas de escritoras argentinas

Roxana Elizabet Juárez

UNSa- CIUNSa

roxanaejuares@yahoo.com.ar

Fecha de recepción: 17/03/2019

Fecha de aceptación: 10/05/2019

Palabras clave: narrativa, género, memoria, identidades

Resumen

Dentro del corpus literario que tematiza la última dictadura militar en Argentina, nos interesa explorar, en este trabajo, una serie que denominaremos “Mujeres militantes bajo la lupa” compuesta por novelas escritas por mujeres y que se organiza alrededor de la reconstrucción identitaria de personajes femeninos que desempeñaron diversas prácticas, susceptibles de ser entendidas como “militantes”, en el marco del llamado “Proceso”.

La reconstrucción que se efectúa, sea por medio de informantes - como ocurre en *La mujer en cuestión*, de María Teresa Andruetto y en *Un hilo rojo*, de Sara Rosenberg- sea ya a través de documentación que los deudos recuperan - como en *Procedimiento*, de Susana Romano Sued y en *Paisaje de Final de época*, de Gloria Lisé- pone sobre la mesa por lo menos tres problemáticas a perseguir: 1) las formas en que se disloca la mirada a través del juego de percepciones que se genera ante la reposición de la vida de una persona ausente, “comprendida” a la luz de testimoniantes (sujetos y/o documentos); 2) los vínculos de las mujeres con el aparato represor estatal y posteriormente - en algunos casos- con las instituciones judiciales “democráticas” y 3) los sentidos que puede revestir la fragmentariedad como forma de estructuración narrativa que acompaña la reconstrucción identitaria de los personajes.

Key Words: narrative, gender, memory, identity

Abstract

Within the literary corpus that deals with the last Argentinean military dictatorship, in this work we explore series called “Women militants under the magnifying glass” composed of novels written by women and organized around the identity reconstruction of female characters that had diverse roles, susceptible of being underlined as “militants”, within the framework of the so-called “Military Process”.

The reconstruction is made either by informants -as in the case of *The Women in Question* of María Teresa Andruetto and in *A Red Thread* of Sara Rosenberg- or through documentation that the relatives recover -as in *Procedimiento* of Susana Romano Sued and in *The Landscape at the End of a Season* of Gloria Lisé-. It brings out at least three problems to be pursued: 1) the ways in which the perception is twisted through the game of construction generated by the replacement of the life of an absent person, “understood” in the light of witnesses (subjects and / or documents); 2) the links of women with the state repressive frame and later -in some cases- with the “democratic” judicial institutions and 3) the sense of fragmentation that can have a form of narrative structuring that takes part in the identity reconstruction of the characters.

Dentro del corpus literario que tematiza la última dictadura militar en Argentina, nos interesa explorar, en este trabajo, una serie que denominaremos “Mujeres militantes bajo la lupa” compuesta por novelas escritas por mujeres y que se organiza alrededor de la reconstrucción identitaria de personajes femeninos que desempeñaron diversas prácticas, susceptibles de ser entendidas como “militantes”, en el marco del llamado “Proceso”.

La reconstrucción que se efectúa, sea por medio de informantes -como ocurre en *La mujer en cuestión*, de María Teresa Andruetto y en *Un hilo rojo*, de Sara Rosenberg-; sea ya a través de documentación que los deudos recuperan - como en *Procedimiento*, de Susana Romano Sued y en *Paisaje de Final de época*, de Gloria Lisé- pone sobre la mesa por lo menos tres problemáticas a perseguir: 1) las formas en que se disloca la mirada a través del juego de percepciones que se genera ante la reposición de la vida de una persona ausente, “comprendida” a la luz de testimoniantes (sujetos y/o documentos); 2) los vínculos de las mujeres con el aparato represor estatal y posteriormente - en algunos casos- con las instituciones judiciales “democráticas” y 3) los sentidos que puede revestir la fragmentariedad como forma de estructuración narrativa que acompaña la reconstrucción identitaria de los personajes.

Así, el conglomerado de voces y, por tanto, de acentos ideológicos que emerge en las novelas respecto de la figura de la “mujer militante” acaso devela la constitución de la trama textual de la sociedad al mostrar las tensiones polémicas -que aún se perciben vigentes- en torno de este periodo histórico.

Elizabeth Jelin entiende que “es en el plano de la subjetividad de las memorias donde la dimensión del género se manifiesta de manera más clara e inmediata” (2011, p. 556). En este sentido resulta interesante revisar cómo en las novelas que constituyen este corpus se conjugan los diversos planos de las memorias (los procesos personales, las representaciones simbólicas, las prácticas institucionales de diverso tipo, etc.) para instaurar espacios plurales de conflicto y lucha por la reconstrucción del pasado.

La misma autora indica la existencia de dos especies de memoria: “la habitual”, es decir, la que refiere a tareas rutinarias, incorporadas como hábitos, que difícilmente alcanza el estatuto de lo “memorable” y la que denomina “narrativa”, expresada en relatos comunicables, acontecimientos que vale la pena recordar, enmarcados en un tiempo y espacio determinados y productora de expectativas a futuro. Esta distinción, señala Jelin, no se encuentra ajena a la división de roles genéricos sexuales, en el sentido de que pareciera que tradicionalmente y más en los años referidos en las novelas (décadas de los 60 y 70) son las mujeres quienes “tienden a estar a cargo de tareas “habituales” –y, por tanto- parecería que las mujeres no tendrían nada memorable para contar” (Jelin, 2011, p. 557).

Sin embargo, las novelas se centran en personajes femeninos que se configuran como polémicos en relación con la división de roles que la misma lógica dictatorial fomentó a través de la idea de la familia como célula del Estado. Estos personajes avanzan sobre los territorios de lo público, particularmente de lo político y asumen el perfil de militantes, agentes -de una u otra manera- del devenir social. Lo que se reconstruye en torno a sus experiencias vitales, sin duda, resulta de gran relevancia para la recomposición de las narrativas del pasado puesto que en los relatos se anudan aquellas “memoria habituales” con las “narrativas”, centrandose en los detalles de las primeras, las particularidades identitarias de los personajes: su nacimiento, imagen familiar, la vida escolar, los vínculos afectivos, el ingreso a los espacios de militancia -en el caso de la novela de Andruetto y la de Rosenberg- la “cotidianeidad” en los campos de detención (como sucede en el texto de Romano Sued) y los entretelones de las búsquedas de los “desaparecidos” (como sucede en *Paisaje de Final de época*).

En todos los casos se trata de mujeres transgresoras del *statu quo*, ya sea por su carácter militante o por desafiar los imperativos morales que pesaban sobre las mujeres en esa época.

También en todos los casos, los textos son polifónicos, es decir, se construyen de idéntica manera que el funcionamiento de la cultura, como “un palimpsesto en el cual se sobreponen múltiples signos” y en el cual, en definitiva, “toda memoria es memoria de otras memorias” (Lechner y Güell, 2006, p.37),¹ o como lo enuncia Pampa Arán, a través de “formas narrativas experimentales, semánticamente abiertas y dinámicas” (2010, p.128).

Mujeres cuestionad(or)as

Un hilo rojo (1998)², novela que la tucumana Sara Rosenberg³ escribe desde España, país que adoptara luego de su exilio, pone en el centro de la escena la vida de Julia Berenstein, personaje también de origen tucumano, participante de los movimientos revolucionarios de los '70 y que, ya desaparecida y presuntamente asesinada, es objeto de un guión cinematográfico (para un documental). Miguel, un amor de la infancia y adolescencia será el encargado de su realización para la televisión francesa:

1. Estos autores revisan las políticas de la memoria en el caso de la posdictadura chilena.

2. Si bien se menciona la primera edición de la novela por Espasa Calpe, las citas son tomadas de la edición de El Cruce cartonero, del año 2012.

3. De acuerdo a lo referido por Inés Aráoz (2010) y Denise León (2016) la autora fue detenida en su juventud y, tras su liberación y constantes amenazas recibidas, hacia 1975 se exilió en Canadá, luego en México, para finalmente radicarse en Madrid, donde continúa hasta la actualidad.

Intento reflexionar sobre la memoria –explica Miguel al ex marido de la joven- Solo los que recuerdan hablan. O más bien sólo podemos hablar de lo que hemos vivido. Algo así. La voz siempre es colectiva, la recuperación de una historia de todos, que tiene a Julia como eje, o más bien como detonante (Rosenberg, 2012, p. 143).

Para recuperar esas voces emprende un derrotero por los lugares que Julia transitó en su vida, marcada por la persecución: Catamarca, Tucumán, Devoto, Trelew, México y en cada uno de esos lugares entrevista a personajes que la conocieron. Así se entretajan los decires de su primo, sus suegros, su ex marido, compañeros de prisión, amigas, ex compañeras, su niñera, de su hija, nieta recuperada, de su delator y ex amante y de la misma Julia, a través de cartas y unos escritos legados a Miguel, disimulados entre las hojas de un libro.

Miradas antagónicas, reproductoras de las condenas que el aparato dictatorial logró internalizar en buena parte de la población civil se mezclan con la enternecedora evocación de quienes mantuvieron con ella un vínculo afectivo, incluido el guionista- narrador de la novela.

En *La palabra en la novela*, Bajtín refiere a “la babilónica mezcla de lenguajes que se manifiesta en torno a cualquier objeto (...) que se entrelaza con el diálogo social que hay a su alrededor” (1989, p. 96) a la que llama “plurilingüismo”. Esta condición que se da especialmente en la novela implica la representación artística de “puntos de vista específicos sobre el mundo”. Y permite la inclusión de diferentes tonos sociales que en *Un hilo rojo* se traduce en la posibilidad de asistir al concierto social de la época, no solo sobre la figura de Julia en tanto mujer y militante, sino también sobre los engranajes ideológicos de la dictadura y su permeabilidad en ciertos sectores de la sociedad civil.

De manera similar se trama *La mujer en cuestión* (2002/2009) de María Teresa Andruetto. En este caso, el personaje cuya identidad se reconstruye es Eva Mondino Freiberg, una superviviente de los centros de detención cuya vida es asediada por un “informante” que actúa por encargo sin que se sepa de quién ni para qué. El enigma finalmente no se despeja y ello permite múltiples lecturas, entre las que la sensación paranoica ante el panóptico implacable no es menor.

Por haber sobrevivido, Eva no solo es escudriñada en relación con su falta de sujeción al rol reservado a las mujeres por ese momento, desde su forma de vestir, sus casi nulos cuidados de belleza, sus prácticas sexuales y sus intereses políticos. Basten como ejemplos:

Si Eva hubiera llevado el pelo corto, sin duda habría pasado por ser “una chica modosa y educada (Rinaldo Mondino), pero con el pelo a los hombros en una cabeza

enrulado como era la suya, tenía el aspecto de una hippie, no era como nosotras (Alicia Finchelman) (Andruetto, 2009, p. 26).

Eva Mondino ha dado siempre la impresión de estar orgullosa de ser quien es (N. del I.: hay abundantes testimonios al respecto), orgullosa incluso de lo que ella llama su “libertad mental y sexual” (Andruetto, 2009, p. 73).

El grado de escudriñamiento a que llega el informante sobre aspectos de la vida de Eva que resultan anodinos (como los colores de tinturas para el cabello que ha usado o la calidad de las cremas consumidas) ameritó que la crítica pudiese leer esos gestos en clave paródica (Cfr. Arán, 2010). Aun así, el contraste con hechos de grave factura como la apropiación del hijo de la mujer en cuestión (y hasta la puesta en duda de su nacimiento por parte de algunos testimoniantes) resulta altamente significativo, en tanto podría entenderse como correlato de la pugna entre un discurso minimizador de los actos cometidos por los agentes de la dictadura y otro, develador del trauma social, aquello que pareciera ser indigerible y, por tanto, olvidable. Lo cierto es que, más allá de las diferencias argumentales entre las dos novelas referidas, es posible encontrar rasgos comunes en la configuración de ambos personajes femeninos:

- Tanto Julia como Eva tienen ascendencia judía y pese a ello se declaran ateas. Resulta interesante notar cómo la cuestión religiosa se identifica rápidamente con la dimensión de lo moral, lo cual devela la incidencia del discurso religioso en la sociedad, que funciona como parámetro del deber ser.
- En el terreno de lo familiar, son percibidas como el resultado de familias “atípicas”, raras, ya sea por ser una familia mixta (madre judía, padre católico) como por estar conformada por familiares que se consideran “excéntricos” como el padre de Julia o su abuela Aída.
- Son rechazadas por sus familias políticas, por ser consideradas (acorde con la metáfora de la salud de la República, utilizada por la dictadura) como factores de contagio, peligrosas por eso mismo.
- Son blanco de rumores e insultos en relación con su vida sexual y sus elecciones políticas.

No resulta desacertado entender en estas caracterizaciones compartidas la doble estigmatización a la que están expuestos estos personajes. Tal como afirma Victoria Alvarez:

(...) por una parte es expresión de la violencia ejercida masivamente por las fuerzas de seguridad contra los y las militantes populares y, por otra parte, se inscribe en una violencia de largo alcance que se ejerce sobre los cuerpos de las mujeres. Las militantes eran “doblemente subversivas” ya que no sólo cuestionaban el orden social sino que también cuestionaban los estereotipos de la familia occidental y cristiana que los militares querían imponer/reforzar. (Alvarez, 2015, p. 74).

Cuando los papeles hablan

El caso de *Procedimiento. Memoria de la Perla y la Ribera* de Susana Romano Sued (2007) abre múltiples posibilidades de sentido al centrarse en un punto clave de la violencia ejercida durante la Dictadura: los centros de detención en su fuero más íntimo, desde dentro. En ese escenario, que opera como testigo de las operaciones del horror, una voz en tercera persona menciona que ha descubierto un atado de papeles envuelto en pedazos rasgados de tela. Son esos los documentos que, previo pacto narrativo, se erigen como los testimoniantes.

El significado de “procedimiento”, entonces, aparece en primera instancia asociado con ese artificio que procura el establecimiento de la verosimilitud del relato que sería análogo a una manera de poner en discusión el estatuto de lo literario frente a la reconstrucción del pasado histórico. Sin embargo, el título de la novela aparece como altamente plurisémico. Sus sentidos se van actualizando en distintos niveles. ¿A qué “procedimiento” se refiere? ¿Al que corresponde a la dimensión lingüística, de cincelamiento del lenguaje para representar lo ominoso⁴? ¿Acaso alude al procedimiento de las torturas, al de los arrestos, a mecanismos de desaparición tales como los “vuelos de la muerte” no pocas veces referidos en el texto? ¿Se referirá a los modos en que el discurso estatal imponía una versión de los hechos? ¿O a las versiones subterráneas que buscaban las sombras y las fronteras para transmitirse? ¿Tendrá relación con las técnicas que las cautivas ponían en funcionamiento para sobrevivir? ¿Hará referencia a las formas en que los supervivientes sobrellevan la vida después del horror? Todas esas capas de significación resultan posibles, porque lo que queda claro en la novela es que nadie o nada que haya experimentado alguno de esos procedimientos queda indemne⁵.

4. La novela incluye referencias metatextuales a este tipo de *procedimiento*, de las cuales se reproducirá una: “Acá olvidos se afincan en tramos repetidos de historias formando colecciones de fechas vacías en relieve, esquirladas semejantes al deltas, islotes inconexos de escuálidas gramáticas y carente narración” (*Procedimiento*, 2012, 56). En adelante las citas del texto corresponderán a la tercera edición de la novela y solo se indicarán con el número de página.
5. Este apartado retoma lo planteado con mayor detalle en la ponencia “Procedimiento(s) de la memoria: cuerpos, tiempo y voces en la narrativa de la dictadura”, presentada en las “VI Jornadas del Norte argentino de Estudios Literarios y Lingüísticos”, que versaba sobre los territorios de la memoria, año 2016.

De esta manera es posible recuperar el **cuerpo**, y particularmente el femenino como uno de los ejes que estructuran el relato⁶. En tanto “campo de efectivización de ciertas políticas” o bien en su doble valencia de “objetos del poder del Estado” y forma de “resistencia” ante las políticas del olvido, tal como analiza Patricia Rotger (2000), los cuerpos que aparecen tras del golpe se inscriben en un abanico de posibilidades del que participa esta novela.

Cuerpos clandestinos, torturados, sufrientes, silenciados; cuerpos parlantes, cuerpos vejados sexualmente, cuerpos en trance de sumisión, pariendo y yacentes se atisban en escenas agudas de sentidos; olores y ruidos que pueblan los calabozos y pasillos. La particular organización del espacio a través de deícticos impone en la narración una especie de contrapunteo que enfrenta el “acá”, poblado de cuerpos que sufren y resisten, con un “allá” descriptor de la indiferencia social ante las atrocidades del Régimen y de los propios soldados y civiles colaboradores:

Acá muslos, pantorrillas, muñecas, cuellos arados, rastrillados por hilos vivientes, ardientes, de cobre, por latas llenas de herrumbre dejando su excavadura tallada en tobillos sin piel, sobre ingles lastimadas, desgarrando tela y epitelios (p.41).

Allá mujeres pulcras, ornadas con afeites, pintándose labios, mejillas, uñas color de sangre profunda y de espaldas a miserias jolgorios bellepoc.

Acá escudando ingles sin pausa, aguantando, infertilidad rogando (p. 57)

Esta escritura -como se puede apreciar- fragmentaria, que constituye una escritura del despojo, construye muy pocos personajes identificables, las víctimas aparecen fundidas en la masa de cuerpos, salvo por un caso que destaca, se caracteriza y se añora cuando le alcanza el exterminio. Es la figura de “Ella”. Exponente de la resistencia, especie de líder femenino que alecciona a las demás cautivas en los mecanismos de supervivencia; este personaje insta a la lucha por mantener la dignidad:

(...) empieza Ella brincando arrullando instalándose materna, tocando cabezas, cuello hombros, cinturas siluetas caricias de enérgico consuelo provoca pequeños dolores hundiendo nudillos y yemas en cuerpos vencidos. Tenemos gratitud por suspensión brevísima de tiempo de inminencia. Severa nos arropa austera y bella y Ella prescribe dormir obligatorio, manutención del sueño, higiene y disciplina (p. 69).

6. Relato despojado -es necesario decirlo- de linealidad y de lógica causal.

Así, frente a lo que busca provocar la tortura, esto es, la “confesión”, el establecimiento de jerarquías, la despolitización del cuerpo, el quiebre y vaciamiento de la identidad (Cfr. Rotger, 2000), los cuerpos femeninos de *Procedimiento* resisten, oponiendo sentidos al que se quiere establecer como único, aunque en ocasiones esto los lleve a transar con la lógica del torturador:

Tras rehusar escapes, rescates, huidas, amanece. Nadamos en silencio de través entre fosos, sobornamos a guardias, penetramos entregando porciones de cuerpos (p. 88).

Acá procedimientos de noches de días creciendo en eficacia, perfectos, mejores, ganamos en pericia con tripas florecidas de miedo rugiendo en armonía con cada puntapié (p. 95).

Los escenarios de la traición se vuelven patentes en el entramado narrativo. En ocasiones se configuran de manera indicial tras acciones “colaboracionistas” de mujeres como parteras, escribanas, torturadoras o prostitutas que evocan la novela de Heker, la cual década atrás de la de Romano Sued instaló una polémica con larga vigencia⁷. De esta forma es posible decir que la inscripción de cuerpos, genéricamente marcados en el texto, permite pensar, por un lado, en la complejización del campo de representaciones de lo femenino en la sociedad y, por otra parte, en cómo se reestructuran las relaciones entre mujeres, Estado y violencia política a partir de roles que claramente discuten los moldes reservados por el discurso oficial como límites del ser y del hacer femeninos.

La narración, entonces, en forma discontinua, fragmentaria y caótica, como los recuerdos que se agolpan, como los trozos de papeles sueltos y amontonados, entrama una serie de voces, en la mayoría de los casos, innominadas.

Pese a las imprecisiones que abundan (las témporo espaciales son un caso que merecería un análisis mayor), es posible identificar posiciones enunciativas, tal como figura en el capítulo “Día uno, hora de cuarenta y tres mujeres a mediodía”:

-¡HOY ES FIESTA, ES PATRIA, VIVA!

-Nuestra patria debe ser honrada. Subordinación, valor, sacrificio.

7. La polémica a la que se alude fue canalizada inicialmente por el suplemento literario *La Voz del Interior*, en donde distintos intelectuales debatieron alrededor de las lecturas que la novela convocaba. Un artículo de Héctor Schmucler (1997) en *El ojo mocho* sintetiza las acusaciones que se dirigían a Heker hasta ese momento. Años más tarde, Rogelio Demarchi (2003) las relativizaría con interrogantes sobre la responsabilidad que le cabe al autor en relación con la ideología de cada uno de sus personajes y sobre la necesidad de que el tono literario de este tipo de relatos sea, en todos los casos, trágico.

(Acá festejos plenos de voces moduladas en bronquios con asma, entrando a mi conciencia).

(Se adentran en mis oídos igual que compañeros por mí reconocidos, conozco profesores, condiscípulos, mensajeros cooperando en nuestro bienestar) (...) Ansias de desmemoria se plantan en nosotros (...) (p. 83).

Torturadores, colaboracionistas de la sociedad civil, miembros del cuerpo eclesiástico y cautivas tensan los modos de entender la historia. Es que, como afirma Hugo Vezzetti, “la memoria se constituye en arena de una lucha en la que entran en conflicto narraciones que compiten por los sentidos del pasado, pero siempre dicen más sobre las posiciones y las apuestas en el presente” (2012, p.193).

En *Paisaje de Final de época*, de Gloria Lisé (2012), también se observa la discontinuidad y superposición de tiempos e historias. Una de las que aparecen entrelazadas en la novela y que va contándose fragmentaria y desordenadamente es la de Águeda, una profesora de piano enamorada de uno de sus alumnos, el más eximio. Ante la resistencia de la pianista, aquel decide abandonar el camino de la música para seguir el del sacerdocio, y dentro de éste, la opción por los pobres que el contexto de los años '70 había visto surgir en la Teología de la Liberación. Cuando se encontraba en situación de ser perseguido por sus ideas, el cura abandona los hábitos y, en busca de un refugio físico y emocional, da comienzo a la relación erótica con Águeda. Ambos viven un breve tiempo de común unión y de promesas de futuro que se desvanecen rápidamente con la desaparición de Víctor Manuel (como es el nombre del ex sacerdote) y se evocan con cada acción de Águeda para recuperarlo. Ésta emprende a partir de entonces su militancia, tibia al inicio por estar replegada en el dolor; más atrevida luego, cuando vence los reparos “morales” para vincularse sexualmente con el Jefe de Policía de Tucumán a cambio de información y esperanza:

(...) el Turco Omar le hizo creer que había intercedido por Víctor, que lo tenía localizado (...) Águeda le creyó, durante todo un año, era muy convincente y por eso se entregó a sus apetitos sexuales a fin de obtener información y poder entregar a Víctor lo que pudiera faltarle, hasta llegó a hacerlo con un sentido de gratitud. Llegó a convencerse de que por momentos estaba con su verdadero amor, que su presencia en el cuerpo de este otro hombre era una especie de milagro que sucedía porque ella hacía el amor para salvarlo (Lisé, 2012, pp. 141-142).

De esta forma, Águeda se convierte en una participante activa de actos por los derechos Humanos. También actúa como mediadora en casos de desaparición cuando el fin de la Dictadura encuentra para ella el destino de la lucha por la verdad y la Justicia: “Tomaba declaraciones en la Olivetti Lettera; hacía cartas, completaba archivos, clasificaba artículos periodísticos, rescataba testimonios, direcciones, datos, fotos, y daba número de carpeta a cada desgracia que escuchaba” (Lisé, 2012, p. 49).

Es posible, a partir de este derrotero del personaje femenino, entenderlo en su cariz defensor, casi como una abogada de hecho frente a las consecuencias que la dictadura provocó en la trama social.

Tras sucumbir a causa de un cáncer, Agueduz, apelativo que usa su hermana, sigue hablando a través de los papeles que, catalogados en una caja, preparó como su más preciado legado. Sin valor legal para ese entonces, los papeles dicen el pasado “aunque solo sea para no olvidar” (Lisé, 2012, p.51), como declara no sin resignación una de sus amigas. Es que el anclaje temporal de su muerte se corresponde con un momento en que aún están en vigencia las leyes de Punto Final (1986, N°23.492) y Obediencia Debida (1987, N° 23.521), por lo que -en términos jurídicos- los documentos que atesoró como pruebas del terrorismo de Estado sólo podrán ser aprovechados más adelante, tras la derogación de la normativa de la transición democrática. Hasta ese entonces los guarda la palabra poética de Teresa “Kuky” Herrán, poeta salteña que ingresa ficcionalizada en la novela, acaso como un guiño que nos habla de la demoledora verdad que se entreteje en el universo literario.

Palabras Finales

Frente a un discurso que propende al cuestionamiento de la potencia femenina para desempeñarse en órdenes que tradicionalmente fueron dominados por los hombres (sexualidad, política, por ejemplo) y teniendo en cuenta que el grado de cuestionamiento en la época referenciada por las novelas trascendió lo meramente discursivo para avanzar materialmente sobre los cuerpos a través de su quiebre bajo tortura y desaparición; la reconstrucción de personajes que encarnan la militancia (aún y sobre todo aceptando los solapamientos y las controversias que los definen) resulta un contundente acto de resistencia.

En el universo textual que construyen las novelas de esta serie nos hemos preguntado por la relación de las opciones temáticas (reconstrucción identitaria de mujeres militantes) y narrativas (estructuras fragmentarias como estrategia de composición de los relatos) con el hecho de con-

textualizar dichas historias en un periodo en el que los conflictos sociales de larga data en el país se vieron profundamente acentuados y, por tanto, profundamente acentuadas también las posiciones ideológicas que confluían en los distintos escenarios sociales convocados por los textos.

Dice Beatriz Sarlo que frente al monólogo practicado por el autoritarismo, “aparece un modelo comunicativo que tiende a la perspectivización y al entramado de discursos” y que por ello “las ficciones se presentan, con frecuencia, como versiones, e intentos de rodear, desde ángulos diferentes, una totalidad que, por definición, no puede ser presentada por completo” (1987, p. 43). Acaso en estas novelas se cifre una forma de mantener vivas y en su complejidad esas memorias que resisten a ser presionadas por los residuos del discurso dictatorial, todavía presentes en nuestras sociedades. Y acaso también sean el lugar por donde, a través de fisuras del sentido, se responda a la forma que tomó el patriarcado en el cono sur para imponer con su violencia marcial el estatuto de inaudibilidad social sobre las prácticas “memorables” de las mujeres.

Bibliografía

- Álvarez, Victoria (2015) “Género y violencia: memoria de la represión sobre los cuerpos de las mujeres” en *Revista Nomadías*, Julio, Nro. 19, (pág. 63-83).
- Arán, Pampa (2010) “El relato de la dictadura en la novela argentina” en *Interpelaciones. Hacia una teoría crítica de las escrituras sobre la dictadura y la memoria* (pág. 31-134). Córdoba: Centro de Estudios avanzados.
- Aráoz, Isabel “Una narrativa de la memoria: desenmordazar la voz secuestrada” en *Letralia*, Año XV, n° 241, noviembre de 2010. URL: <https://letralia.com/241/ensayo02.htm> (recuperado el 15/08/ 2018).
- Bajtín, Mijaíl (1989) “La palabra en la novela” en *Teoría y estética de la novela*, (pág. 77-236). Madrid: Taurus.
- Demarchi, Rogelio (2003) *De la crítica de la ficción a la ficción de la crítica*, Universidad de Michigan: EMCOR.
- Heker, Liliana (2010 [1996]) *El fin de la historia*, Buenos Aires: Alfaguara.
- Jelin, Elizabeth “Subjetividad y esfera pública: el género y los sentidos de familia en las memorias de la represión” en *Política y sociedad*, Vol. 48, Núm. 3, 2011.
- Juárez, Roxana (2016) “Procedimiento(s) de la memoria: cuerpos, tiempo y voces en la narrativa de la dictadura”, presentada en las *VI Jornadas del Norte argentino de Estudios Literarios y Lingüísticos*, 14, 15 y 16 de septiembre de 2016. San Salvador de Jujuy, Universidad Nacional de Jujuy.
- Lechner, Norbert y Pedro Güell (2006) “La construcción social de las memorias en la transición chilena” en Jelin, Elizabeth y Susana Kauffman (Comps.) *Subjetividad y figuras de la memoria*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- León, Denise “Las dos vidas de Julia o *Sobre un hilo rojo* de Sara Rosenberg” *Revista Telar*, n. 2-3,, sep. 2016, (pág. 115-124). ISSN 1668-3633. URL: <<http://revistatelar.ct.unt.edu.ar/index.php/revistatelar/article/view/249>>, (recuperado el 17/08/2018).

- Lisé, Gorla (2012) *Paisaje de final de época*, Salta: Fondo Editorial Secretaría de Cultura de la Provincia de Salta.
- Romano Sued, Susana (2012 [2007]) *Procedimiento. Memoria de La Perla y La Ribera*. Buenos Aires: Milena Caserola.
- Rosenberg, Sara (2012) *Un hilo rojo*, San Miguel de Tucumán: El cruce cartonero.
- Rotger, Patricia (2000) "Prácticas narrativas de la memoria: violencia y género en escritoras argentinas" en *Revista Escribas*, N° de Presentación, octubre de 2000, UNC.
- Sarlo, Beatriz (1987) "Política, ideología y figuración literaria" en Balderston, Daniel y otros *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*, Buenos Aires: Alianza.
- Schmucler, Héctor "Sobre *El fin de la historia*, novela de Liliana Heker", *El ojo mocho*, 1997, n° 9/10.