

## Conferência de Encerramento

### *Literatura, autoritarismo e direitos humanos na literatura argentina atual: leituras emancipatórias*

Dra. Marcela Crespo Buiturón

CONICET-Universidad del Salvador, Argentina

Antes de comenzar, quisiera explicarles escuetamente en qué consiste mi investigación en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), para que vean desde qué perspectiva voy a plantear mi exposición de hoy. Luego voy a abordar una cuestión específica: el silenciamiento de autores y obras durante la última dictadura cívico-militar en Argentina, fenómeno que era bastante frecuente en el Cono Sur, como ustedes sabrán, y como se estuvo tratando en este congreso desde su conferencia de apertura. Me gustaría relevar brevemente los discursos y mecanismos de la censura estatal, y sus implicancias en el panorama cultural argentino de ese momento, deteniéndome en un caso especial, a modo de ejemplo, que es la prohibición, en 1977, de la novela *Ganarse la muerte*, de Griselda Gambaro, que motivara, entre otras cosas, la partida de su autora al exilio.

En los últimos años de investigación he venido explorando una línea estético-ideológica, que se enmarca dentro de las narrativas argentinas escritas por mujeres sobre la última dictadura cívico-militar y el consecuente exilio. Una línea que sostiene una posición cuestionadora de los relatos hegemónicos, provenientes tanto del discurso militar como de las fuerzas insurgentes, por lo que dicha línea queda anclada en un espacio conflictivo y fronterizo, que recoge bases tópicas de ambos discursos para pensarlos desde un lugar crítico. Mi corpus está compuesto por novelas publicadas durante las últimas décadas, no demasiado transitadas por la crítica literaria, desde fines de los años setenta en adelante:

*Ganarse la muerte* (1976), de Griselda Gambaro

*Conversación al sur* (1981), de Marta Traba

*El resto no es silencio* (1989), de Carmen Ortiz

*A veinte años, Luz* (1998), de Elsa Osorio  
*El silencio de Kind* (1999), de Marcela Solá  
*Viene clareando* (2005), de Gloria Lisé  
y *Todos éramos hijos* (2014), de María Rosa Lojo  
Entre otras.

En estas narrativas, el silencio es un aspecto relevante y significativo, que interviene tanto en la trama como en la estética elegida por sus autoras. Esto redundaría en que el silencio sea presentado en sus múltiples sentidos posibles, ya no solo entendido como prohibición de la palabra, ejercida por el poder hegemónico, sino como espacio de resistencia y lucha, pleno de palabras no dichas, pero que tienen una presencia y operatividad mucho más eficaz para cuestionar los discursos del poder, ya que se metamorfosea en imágenes plenas de sentido. Estas narradoras elaboran –entendiendo– una estética del silencio bastante peculiar, que dialoga con lo visual y lo musical, ofreciendo un discurso otro, potenciando así los discursos verbales silenciados de las mujeres que han decidido no repetir el discurso dogmático, y ofreciendo una mirada oblicua, en términos de Pascal Quignard, sobre los hechos narrados.

He venido avanzando en el análisis de este corpus y poniéndolo en diálogo con las aproximaciones teóricas que entendí como operativas, provenientes de diversas esferas disciplinares: teorías literaria, musical, plástica, así como filosóficas, psicológicas, antropológicas, teológicas y del derecho, entre otras. De este modo, fui explorando diferentes modalidades del silencio:

- El silencio y la dialéctica de la comunicación;
- El silencio y la mística;
- El silencio y sus lógicas: la del inconsciente (como censura y represión) y la discursiva (como figura retórica);
- Las figuras del silencio en las culturas y naturalezas;
- El silencio y la femineidad;
- El silencio del otro / Otro;
- Sentido y sinsentido del silencio;
- Etc.

De todas estas formas del silencio, abordaré hoy la concerniente al silenciamiento de voces literarias durante la última dictadura, en especial, como les dije, la de Griselda Gambaro, pero antes quisiera aludir a algunas cuestiones referidas a los procedimientos y discursos puestos en marcha por las fuerzas militares desde antes del Golpe de Estado de 1976, que diera inicio a la más cruenta dictadura que hemos atravesado los argentinos.

Durante un tiempo, se creyó que este tipo de censura que operó sobre la obra de Gambaro y otros tantos autores ocurría ocasionalmente, es decir, que se aplicaba a casos puntuales de supuesta “subversión”. Con el tiempo y a partir de concienzudas investigaciones, nos fuimos enterando de que era un procedimiento cuidadosamente orquestado por el gobierno militar.

En 2002, se publicó por la editorial Eudeba de Buenos Aires, un texto titulado *Un golpe a los libros. Represión de una cultura durante la última dictadura militar*. En él, sus autores, Hernán Ivernizzi y Judith Gociol relevan los resultados de las investigaciones realizadas en el marco de dos proyectos:

- “Represión y Cultura 1976-1983”, de la Defensoría del Pueblo de la Ciudad de Buenos Aires.
- “Un golpe a los libros”, de la Dirección General del Libro y Promoción de la Lectura, dependiente de la Secretaría de Cultura del Gobierno porteño.

Ambos proyectos convergían en su hipótesis inicial: “la cultura era una preocupación clave en el proyecto dictatorial y, para controlarla, se llevó adelante una estrategia de alcance nacional” (Ivernizzi y Gociol, p. 13)

Pero este plan de acción comienza a idearse mucho antes. Citaré algunos ejemplos entre tantos para mostrar su presencia visible hasta en los medios masivos de comunicación. El 16 de agosto de 1967, el General Onganía, presidente de facto de la anterior dictadura, luego de derrocar al presidente del partido radical Arturo Humberto Illia, en una conferencia de prensa sostiene:

No cabe duda de que tratándose de luchas ideológicas, la represión es el medio menos eficaz para hacer triunfar la propia ideología. [...] Pero existen momentos en que no cabe otra alternativa que la represión. (pp. 27-28).

Estas palabras fueron publicadas por los diarios argentinos *La Nación* y *La Prensa*. Otros casos notorios que se pueden citar como ejemplos de esta continuidad y también aparecidos en el diario *La Nación* de febrero de 1975, son:

- Una editorial de ese año, titulada “La guerrilla que no se combate”, en la que se concluye: “Mientras las Fuerzas Armadas y de seguridad entregan su cuota de sangre casi cotidiana en la lucha contra la subversión, esa misma subversión hace sus mejores conquistas en un terreno del cual después ninguna fuerza podrá desalojarla: en la mente y el corazón de nuestros adolescentes”.
- Y en el mismo mes y diario, el general Alcides López Aufranc explica que “para neutralizar la acción psicológica disolvente... es indispensable tonificar los sentimientos de patria, religión y familia... Especial gravedad adquiere el trasplante de ideologías extrañas al sentimiento de la mayoría del pueblo y su tradición”.

Por lo tanto, durante la última dictadura cívico-militar, es sorprendente la cantidad de declaraciones sobre la necesidad de avanzar, no solo militarmente, sino sobre la cultura considerada subversiva. Otro caso ejemplificador es el del Dr. Horacio García Belsunce, abogado y doctor en Jurisprudencia, quien en un discurso en la Academia de Ciencias Morales y Políticas, llegó a afirmar que:

Subversivos no son solamente aquellos que asesinan con las armas o privan de libertad individual o medran a través de esos procedimientos, sino también los que desde otras posiciones infiltran en la sociedad ideas contrarias a la filosofía política que el Proceso de Reorganización Nacional ha definido como pautas o juicios de valor para su acción”. (citado en Duhalde, E. *El Estado terrorista argentino*. Buenos Aires, Eudeba, 1999, p. 94).

En la represión operada por esta dictadura, no solo en términos de exterminio físico de personas, sino también de objetos culturales, hubo sin dudar, un mecanismo preciso para lograr la desaparición de documentos probatorios que dieran lugar a la verosimilitud de los relatos de las víctimas, instalándose así eficazmente la sospecha sobre su legitimidad. Pero siempre algo se escapa al control. Es así como en marzo de 2000, un empleado del Ministerio del Interior encuentra una cantidad de papeles

amontonados en una bóveda del ex Banco Nacional de Desarrollo: lo que luego se conoció como el Archivo Banade.

Unos meses después de aquello, la Adjuntía en Derechos Humanos de la Defensoría del Pueblo comenzó a desarrollar el proyecto “Represión y cultura”. Una de las primeras medidas fue la de revisar esos documentos (informes, memorandos, carpetas y borradores de inteligencia), calificados por sellos que decían “secreto”, “destruir después de leer”, “estrictamente confidencial y secreto”, “reservado”. Papeles que fueron parte de un archivo y que se salvaron de la destrucción de documentos sobre la represión ilegal ordenada por el último presidente de la dictadura, el general Bignone.

Y, de a poco, me voy acercando al caso puntual de la prohibición de la novela de Gambaro que quería abordar en esta conferencia.

En octubre de 1977, el Estado Mayor General del Ejército elaboró el *Informe Especial N° 10*, cuyo objetivo declarado era:

...estructurar un sistema integral que niegue, en el ámbito de los MCS (medios de comunicación social), el accionar subversivo y asegure la plena vigencia de la propia cultura nacional. (Original en el Archivo Banade, dentro del Archivo de la CONADEP).

En ese informe se sostiene que:

El Estado dispone de una gran y heterogénea cantidad de organismos y entes oficiales, destinados a dirigir, controlar o regular los medios culturales y de comunicación social.

Y a continuación los enumera... En el apartado “Estudios realizados por organismos del estado” se dice que se constituyó una comisión integrada por representantes de la SIP, Ministerio del Interior, Ministerio de Planeamiento, CAL y SIDE que estudia los medios de comunicación social escritos, excepto los libros. Luego se asegura que, a propuesta de la SIDE (Secretaría de Inteligencia del Estado):

... se están realizando reuniones de trabajo, para la calificación de personas que actúan en los medios artísticos y periodísticos. Esta tarea fue iniciada durante el año próximo pasado, pero se limitó a la consideración incompleta de actores y actrices. Se intenta retomar el trabajo, formulando la calificación de todas las

personas que se desempeñan tanto en el ambiente artístico, como en el periodístico.

Y por último, quisiera citar brevemente algunas afirmaciones expresadas en ese mismo informe 10, que muestran con claridad los motivos y la perspectiva desde la que se opera la censura durante la última dictadura cívico-militar:

- Es el Estado, el que sobrelleva la responsabilidad de mantener, acrecentar y desarrollar la cultura nacional de un pueblo, adoptando todas las medidas necesarias para su defensa cuando su integridad se ve afectada.
- ... diversas son las formas que una cultura puede ser atacada. En principio todos los fenómenos socio-culturales que provienen de la masificación del hombre, traen aparejada la violencia y la agresión y por consiguiente, el descenso en los índices culturales del grupo humano.
- La distorsión cultural que puede provocarse, trae aparejada en forma consecuente la destrucción de la familia, y el surgimiento o acrecentamiento de características absolutamente negativas, como ser la irresponsabilidad de los actos, el egoísmo, la ambición, la falta de escrúpulos y de honradez, en fin la corrupción moral y espiritual.

Pero ¿cómo opera este mecanismo de censura, en especial, en el ámbito de los libros? Basándonos en las estadísticas de producción editorial, las dos últimas dictaduras, la del 1966 y la de 1976, reducen notoriamente esta industria en Argentina, que había sido líder en habla hispana. Y es la Secretaría de Inteligencia del Estado (SIDE) la encargada de evaluar y censurar a tal efecto.

Se van promulgando, año a año, nuevas leyes de censura, especialmente sobre los ingresos de bibliografía desde el extranjero.

Sin embargo, los militares no actuaban solos. Como hemos debatido en la conferencia de apertura de este congreso, eran apoyados por diversos grupos de presión: Liga Pro Comportamiento Humano, Movimiento Nacional de las Juventudes, Legión Anticomunista Republicana, Liga de Madres de Familia, Liga de la Decencia, Corporación de Abogados Católicos, Agrupación de Estudiantes por la Conservación de

la Libertad, entre otros. También por diarios: La Nueva Provincia, de Bahía Blanca; Cruzada, de Capital Federal, etc. y por algunos dignatarios de la Iglesia Católica.

Pero en el periodo democrático entre esas dos dictaduras, de 1973-1976 (Cámpora, Perón, Isabel Martínez), hubo continuidad de esta política de censura. Se quemaron libros de Henri Lefevre, Henry Miller, Enrique Medina, Lenin, Manuel Puig, etc. Asimismo, la Alianza Anticomunista Argentina (conocida como la Triple A: la fuerza parapolicial de ultraderecha, liderada por José López Rega, con el apoyo de la logia italiana Propaganda Due y de la CIA) amenazaba y asesinaba frecuentemente a escritores, dando inicio al primer ciclo de exilio y de ostracismo interno.

Ya en tiempos de la última dictadura, dos días después del golpe del '76, las autoridades de facto impusieron la ley 21.272, por la cual se le podía imponer hasta diez años de cárcel a quien ofendiera en su dignidad a un servidor público (militar, policía...). Por lo tanto, también podía ser condenado un escritor que en su obra lo hiciera.

En agosto de 1979, el Ministerio de Cultura y Educación creó la Comisión Orientadora de Medios Educativos que censurara los libros que contuvieran “connotaciones ideológicas contrarias al ser nacional”.

El desarrollo de la política de control y censura sobre libros estaba a cargo de la Dirección General de Publicaciones. Durante toda la gestión del general Harguindeguy, su responsable fue el teniente coronel retirado Jorge E. Méndez, quien firmó el decreto de prohibición, entre muchos otros, de la novela de Gambaro.

Y aquí me adentro, entonces, en ella. Entre las escritoras que conforman mi corpus de investigación, Griselda Gambaro es, sin duda, una de las figuras más destacadas de las letras argentinas. Aunque ampliamente estudiada su dramaturgia, su narrativa está escasamente abordada. Seguramente, el principal referente es el estudio *La narrativa de Griselda Gambaro. Una poética del desamparo* (2001), de Susana Tarantuviez.

Como les decía, la producción de Gambaro en este género ha sido realmente prolífica y se encuentra casi inexplorada en profundidad: *Cuentos* (1953). Buenos Aires: Americalee; *Madrigal en Ciudad* (1963). Buenos Aires: Gayanarte; *El Desatino* (1965). Buenos Aires: Emecé; *Una felicidad con menos pena* (1968). Buenos Aires: Sudamericana; *Nada que ver con otra historia* (1972). Buenos Aires: Ediciones Noé; *Ganarse la muerte* (1976). Buenos Aires: Ediciones de la Flor; *Dios no nos quiere*

*contentos* (1979). Barcelona: Lumen; *Lo impenetrable* (1984). Buenos Aires: Torres Agüero; *Lo mejor que se tiene* (1998). Buenos Aires: Norma; *El mar que nos trajo* (2001). Buenos Aires: Norma; *Promesas y desvaríos* (2004). Buenos Aires: Norma; *Después del día de fiesta* (1994). Barcelona: Seix Barral; *Los animales salvajes* (2006). Buenos Aires: Norma; *Relatos reunidos* (2016). Buenos Aires: Alfaguara.

Puede decirse que en gran parte de su obra, la autora propone una cierta poética de la ambigüedad, cifrada tanto en los espacios (público-privado), como en los recursos absurdo-grotescos puestos en marcha en cada texto. Una poética de la ambigüedad que frecuentemente aparece en el espacio privado de la familia, pero de límites porosos con el ámbito público, y que supone una lucha sin brechas contra los dogmatismos y las palabras domesticadas; una denuncia del abuso de la mujer y del peligro del saber y desear en aquellos tiempos violentos, así como un cuestionamiento al valor también ambiguo del silencio de los diferentes sectores sociales.

Elizabeth Jelin, entre otros estudiosos del tema, habla de los silencios impuestos por temor a la represión en regímenes dictatoriales. Son silencios de memorias disidentes que no sólo se dan en relación a un Estado dominante, sino también en relaciones entre grupos sociales. Son memorias subterráneas, con silencios en la superficie. Son silencios ligados al miedo: desde la violencia doméstica o el acoso sexual en lo interpersonal hasta los silencios políticos que hemos vivido tan de cerca en los regímenes políticos dictatoriales.

Pero hay otro tipo de silencio que no solo se puede pensar intratextualmente, sino que también se puede analizar en lo que respecta a las ediciones que se han hecho de cada texto, así como las prohibiciones de los mismos.

Al respecto, quisiera empezar recordando las palabras del español Jorge Semprún, quien decía: “El verdadero problema no estriba en contar, cualesquiera que fueran las dificultades. Sino en escuchar... ¿Estarán dispuestos a escuchar nuestras historias, incluso si las contamos bien?”. ¿Estamos dispuestos a escuchar nosotros, desde este 2024, esas historias?

Retomando a Jelin, se puede sostener que la memoria tiene la intención de establecer / convencer / transmitir una narrativa, que pueda llegar a ser aceptada, pero ¿quiénes son los actores de esa narrativa? ¿Con quiénes se enfrentan o dialogan en ese proceso?

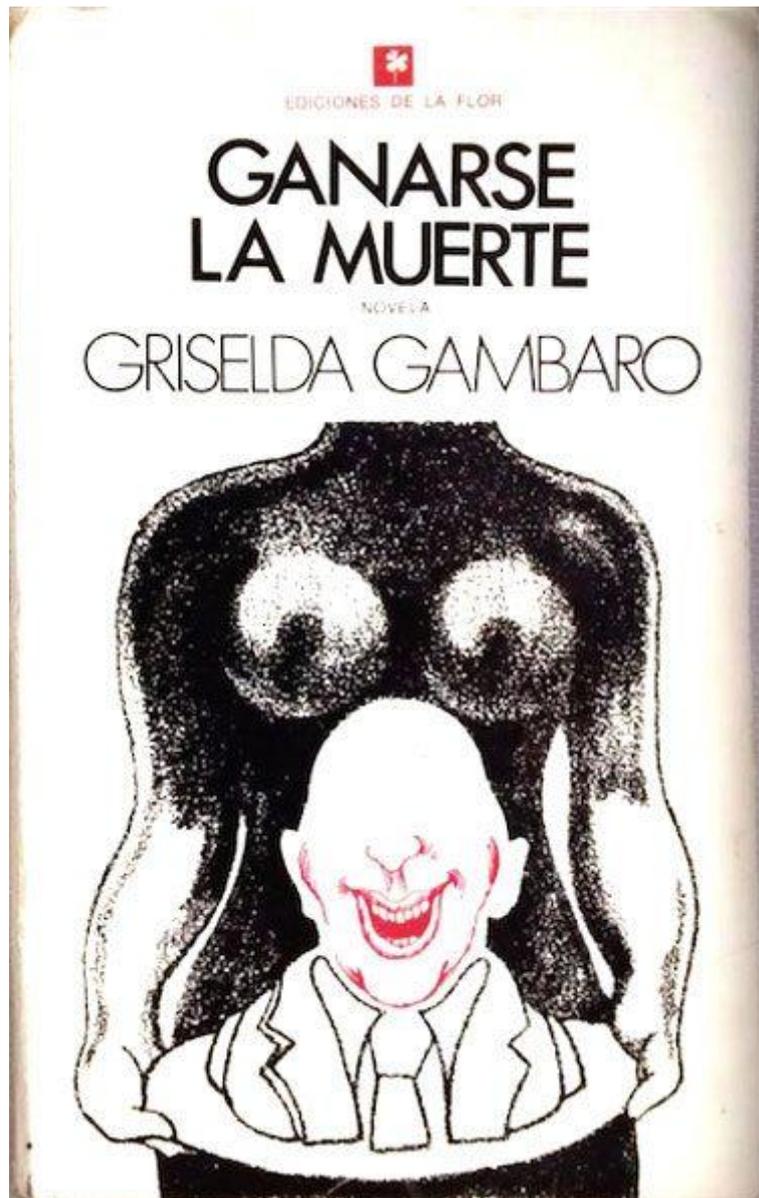
Actores sociales diversos, con diferentes vinculaciones con la experiencia pasada – quienes la vivieron y quienes la heredaron, quienes la estudiaron y quienes la expresaron de diversas maneras—pugnan por afirmar la legitimidad de “su” relato como verdad y sin duda son factores a considerar para pensar por qué algunas de las obras de Gambaro no volvieron a ser editadas o, directamente, fueron prohibidas, como es el caso de su novela *Ganarse la muerte*.

Silencio y ambigüedad, sostenida desde el grotesco y el absurdo, se entrelazan en la obra de Gambaro, entonces. Stéphanie Urdician, en un estudio reciente, sintetiza eficazmente esta propuesta al sostener que:

...la estética grotesca suele coincidir con momentos de crisis de los valores éticos y estéticos. En el teatro gambariano –y en la narrativa también, acoto yo– se manifiesta en la hipérbole y la parodia siniestra para criticar los fallos del orden social y contrarrestar los abusos (de poder) de manera oblicua, escribiendo en los intersticios de la censura”. (p. 68).

Sin embargo, su inserción en la esfera del absurdo siempre ha sido más discutida, ya que para algunos de sus críticos, el hecho de que Gambaro se apropie de técnicas de esa estética, no significa que su propuesta ficcional se dirija a señalar la absurdidad de la existencia, sino más bien, su ambigüedad. En este sentido, es pertinente recordar las palabras de Louis-Marie Morfaux: “Declarar absurda la existencia es negar que pueda darse sentido a sí misma; Decir que es ambiguo es postular que su significado nunca está fijo, que debe ser conquistado constantemente” (p. 15). En esta línea, Jorge Dubatti propone algunos conceptos bastante operativos para pensar las estrategias que hacen posible esta estética de la ambigüedad. Habla de una “poética del “enmascaramiento”, y del “escamoteo” (p. 517), que surgen frecuentemente en épocas de conflictos sociales y dictaduras. Coincidiendo con esta postura, Fernando Reati afirma la preponderancia de “la ambigüedad interpretativa, las señales polivalentes, la postulación de lo relativo. Contra lo uno, lo múltiple; contra la certeza, la duda; contra la aseveración, el cuestionamiento” (p. 60).

Luego de esta breve introducción, para que quede claro en qué tradición de estudios me instalo para abordar la obra de Gambaro, les comparto un breve abordaje. Esta es la tapa de la primera edición de la novela. Creo que desde aquí ya se puede empezar a entender por qué el gobierno militar de entonces decide prohibirla:



*Ganarse la muerte* fue escrita entre 1974 y 1975, para ser publicada, como comenté anteriormente, en 1976 por Ediciones de la Flor: justo el año en que tiene lugar el Golpe de Estado. Sobre esta novela, el Teniente Coronel Jorge Méndez de la SIDE redacta un pormenorizado informe por el que fuera prohibida en abril de 1977 por decreto de la junta militar. Para la fecha de su prohibición, Daniel Divinski, su editor, ya estaba en prisión a disposición del Poder Ejecutivo. Fue liberado cuatro meses después gracias al apoyo de editoriales extranjeras y a una invitación con pago de pasaje a la Feria de Franckfurt. Pasó casi todo su exilio en Venezuela.

Mi intención es analizar tanto el discurso como los procedimientos de la censura durante esta dictadura que, como verán, serán muy semejantes a los que habrán vivido ustedes aquí, en Brasil.

La protagonista de la novela es Cledy, una huérfana que es ingresada al Patronato, dirigido por el Sr. Thompson, un perverso sin escrúpulos, que abusa de los niños, y por el Sr. Silencioso, subdirector y brazo ejecutor que se deshace de una parte de aquellos cuando la institución está a punto de completar las vacantes. Los asiste la Sra. Davis quien, aunque aparenta ser amorosa e intenta protegerla, también muestra señales de abuso con la niña. El orfanato, entre otros negocios, también es proveedor de adolescentes para familias de cierto poder adquisitivo que buscan esposas sumisas para sus hijos. Así, Cledy es vendida a los Perigorde y contrae matrimonio con Horacio, con quien tendrá dos hijos. Al comienzo, parece ser un marido tierno y comprensivo, pero paulatinamente Cledy va quedando atrapada en una dinámica perversa, de violencias y abusos por parte de toda la familia, que culmina con su muerte y la de sus hijos.

En mi abordaje, me ceñiré a algunos aspectos del informe de la SIDE. Este se compone de una impresión general de la obra, de cuatro críticas muy incisivas, de una conexión entre lo inmoral y lo subversivo, de una conclusión y de la propuesta final, en la que se aconseja prohibir su distribución y venta, aunque advierte del posible malestar en el ámbito literario que esto pudiera ocasionar.

- La primera crítica versa sobre la imagen de sociedad que presenta la novela.

El informe hace hincapié en una supuesta división de la sociedad que propondría la novela, entre torturados y torturadores, y, sarcásticamente, también entre superiores e inferiores, civiles y militares. El informe también enfatiza su ataque e ironía hacia los ricos. Con respecto a ello, quisiera señalar dos cosas:

- a) Ya desde el comienzo, en un texto en cursiva que abre la novela a modo de epígrafe escrito por la propia autora, se subraya la primera gran ambigüedad. La narradora afirma que en cada nacimiento, nos enfrentamos a la pregunta:

¿será torturado o torturador? Nacen juntos, gritan al mismo tiempo. Después, el grito solo será de uno, ¡qué maravilla! [...] ¡Ay, si uno pudiera saber!”  
(Gambaro, p. 7)

Esto plantea –con cruel ironía- la idea de que todos pueden ser uno u otro. No es una división social, sino una posibilidad latente en cada individuo de nuestra sociedad. Y lo segundo que quiero destacar es que:

b) las otras diferencias señaladas son tópicos que Gambaro recoge de los discursos sociales, pero tanto el narrador como la trama de la novela, dejan claro que dicha división no supone ninguna distinción al momento de ejercer poder o perversión sobre otros, ya que todos los personajes, de una u otra manera, terminan siendo ambiguamente unos (torturados) y otros (torturadores). Solo hay un grupo que se excluye, que es el de los menores de edad, preferentemente las niñas, quienes se ubican claramente en el grupo de los torturados. Esto nos conecta con:

- La segunda crítica, que es sobre la condición del ser humano que presenta la novela

Según el informe de la SIDE, Gambaro muestra un ser humano “de naturaleza ruin, egoísta, desalmado” (p. 172). El censor, por una parte, realiza una lectura literal de la novela, omitiendo el carácter alegórico de los personajes y situaciones, y por otra, ignora las proyecciones de sentido del título de la novela que se comienzan a plantear desde ese mismo comienzo:

¿Cuál de los dos? Nacen juntos, gritan al mismo tiempo. ¡Ay, si uno pudiera saber! Pero nada se sabe en esa gran incógnita, ¡qué maravilla!, el misterio de la vida. Ya comienza ahí: en la elección, ganarse duramente la muerte, no dejar que nadie la coloque sobre nuestra cabeza como una vergüenza irreversible. (Gambaro, p. 7).

Es decir que el ser humano puede elegir. No hay una visión determinista.

- La tercera crítica es sobre la visión de la familia.

Ante la serie de agresiones y violaciones que sufre la protagonista, el censor concluye que la novela “enloda a la mujer y a todo lo que ella representa” (p. 173). Además de no reparar en las evidentes estrategias grotescas de la hipérbole y la parodia que operan en todo el texto, decide hacer caso omiso a las críticas que conllevan esas estrategias sobre la condición de la mujer en nuestra sociedad, sin considerar si “todo lo que ella representa” dentro de ese imaginario de la buena familia que el censor pretende ensalzar, no supone justamente una forma de violación y agresión a la mujer.

- La cuarta crítica versa sobre la imagen de las instituciones armadas y del principio de autoridad

Nuevamente, según el censor, se ve “desnaturalizado” ese principio y esto lo hace concluir que es sabido:

...que uno de los *modus operandi* de la subversión –terrorista-, es el de tratar de socavar los valores morales de la población, preparando así un terreno propicio a la captación ideológica. Pero también es sabido que desde que el tiempo es tiempo han existido manifestaciones inmorales que han sido objeto del repudio social. Ya por ejemplo en Grecia existía la figura de los éforos y en Roma la del censor, encargado de velar por las *mores maiorum* aplicando la tacha de infamia. Así a lo largo del tiempo y el espacio las sociedades han repudiado lo que va en contra de sus costumbres, *arbitrando los medios necesarios* para que esto no sucediera”.

De esto se deduce, claramente, que no solo obtura cualquier discusión sobre el modelo hegemónico, sino que legitima el accionar represor. Es decir, elige en cuál de los dos grupos iniciales quiere ubicarse, lo cual es refrendado institucionalmente a través del decreto de prohibición de la novela.

Como ha sostenido Roger Chartier, algunas obras de ficción, así como la memoria histórica, sea colectiva o individual, logran dar una presencia al pasado más poderosa que la del discurso historiográfico...

Y ya advertía La Capra, quien ha dedicado a estudiar críticamente el trauma provocado por la Shoá y sus efectos postraumáticos, que esas ficciones más que ofrecer respuestas, a menudo proponen angustiosos interrogantes. El que me surge a mí, luego de la lectura de esta novela, y que quisiera compartir con ustedes para concluir esta conferencia, es:

¿Qué sucedió con el silencio que nos dejó la prohibición de esta novela?

Para comenzar a responder –también sucintamente, porque ya no quiero abusar más de su generosa escucha- quisiera recordar la carta que escribe Freud al médico polaco Wilhelm Fliess, fechada el 22 de noviembre de 1897:

...¿has tenido alguna vez ocasión de ver un periódico extranjero censurado por los rusos al atravesar la frontera? Se han tachado palabras, frases o párrafos enteros, de tal forma que lo que queda resulta ininteligible.

Y luego Freud se pregunta: ¿qué sucede, entonces, con el trazo de escritura del sujeto luego de la censura? Tachar esta novela, entonces, de nuestros discursos sociales los volvió ininteligibles, ya que silenció una voz, de entre otras tantas, de nuestra memoria colectiva. Pero paradójicamente, también hizo renacer el trazo de Gambaro con mayor potencia años después: El informe de la SIDE se hizo público por primera vez en el número 11 de la revista *Xul* de literatura, en 1995, bajo el título: “El poder en la crítica: Lectura de *Ganarse la muerte*, de Griselda Gambaro” (repárese en la ambigüedad que proyecta la palabra *crítica* aquí: ¿es la crítica del censor o la de la novela misma?) y luego fue incorporado a la edición de la Editorial Norma, en 2002.

El silencio represivo logra imponerse, claro, pero nunca legitimarse y le da paso a otro modo del silencio, que es el que surge como cuestionamiento radical de aquellas palabras domesticadas que nos dicen, entre otras cosas, cuál es el lugar de la mujer en la familia y la sociedad, qué rol cumplen las instituciones y las fuerzas de seguridad. Ese cuestionamiento permite enfatizar además cómo estos discursos dogmáticos dependen de elecciones, no solo de quienes detentan el poder en un momento dado, sino de toda la sociedad en su conjunto.

Desde aquel texto inicial en cursiva que abre la novela y que es una suerte de puesta en abismo de su propuesta, vemos una Argentina de huérfanos violentados por las mismas instituciones (la familia, la ley, el Estado, etc.) que se erigen como salvadoras y preservadoras de los valores ancestrales, donde solo queda –vuelvo a citar a Gambaro:

...ganarse la muerte duramente, sin dejar que nadie la coloque sobre nuestra cabeza como una vergüenza irreversible.

Hay algo no dicho, sugerido entre imágenes ambiguas, hipérboles y parodias. Frente a una “eternidad de sujeción para que [muramos] dócilmente”, el trazo oblicuo de Gambaro para que cada uno de nosotros sea consciente de que puede y debe elegir si decide quedar atrapado en ese juego perverso que hemos ido construyendo entre todos. Y si es capaz, como dice la última frase lapidaria de ese texto inicial, de “Matar la paciencia” (p. 7), es decir, de matar esa “capacidad [tan nuestra], como curiosamente la

define la Real Academia Española a la paciencia, de padecer o soportar algo sin alterarse”.

Pienso que la obra de Gambaro en general, y esta novela en particular, así como el arte en su conjunto, es muchas veces un puñetazo a esa paciencia que muchas veces tenemos, también un llamado a repensar la responsabilidad que nos cupo a todos como sociedad y para trabajar ya desde el ámbito familiar, pero sobre todo, desde las aulas para concientizarnos y evitar así que nos vuelva a ocurrir. Todo un desafío para los docentes y para las familias de nuestros alumnos. En definitiva, para toda nuestra sociedad.

Agradeciendo su escucha, quisiera ceder las palabras finales de esta conferencia a la propia Griselda Gambaro, quien hablando del teatro (pero puede extenderse al arte en general y en el marco de este congreso, también a la educación), sostiene que:

... nos tiene que despertar, nos tiene que desanestesiarse de todo eso que es la falsa información, la deformación de los sentimientos y las ideas que son base de nuestra sociedad.

