

Las ciudades de Marta Traba: *Las ceremonias del verano* y *Conversación al sur*

ISABEL ARÁOZ
IELA-INVELEC

Recibido: 17/10/2017
Aceptado: 02/11/2017

Resumen: el presente trabajo propone leer las novelas *Las ceremonias del verano* (1966) y *Conversación al sur* (1981) de Marta Traba a partir de las imágenes de la ciudad que componen un inventario poético de espacios urbanos y sus recorridos, experiencias, memorias y lecturas.

Palabras claves: Marta Traba - Ciudades - experiencias - poéticas

Abstract: This paper proposes reading of the novels *Las ceremonias del verano* (1966) and *Conversación al sur* (1981) by Marta Traba using as a guide the images of the city that compose a poetic inventory of urban spaces and its journeys, experiences, memories and readings.

Keywords: Marta Traba - Cities - experiences - poetics

[Marta Traba] ejerció la crítica no sólo en el campo de la pintura, sino en el de la literatura. Si hablaba de Jackson Pollock, también lo hacía de Sherwood Anderson, el escritor que la hizo reconocer y adorar la provincia norteamericana. Dos Passos o Fitzgerald siempre estuvieron presentes en la descripción de la ciudad, y cuando examinaba un cuadro alusivo los recordaba. Amó tantas calles porque antes las leyó y se le trenzaron para siempre los empedrados morados de Nueva York con las plazas vacías de Boyacá o una escalinata en Siena.

Elena Poniatowska



La ciudad como clave de lectura

El epígrafe que abre este artículo ofrece unas tenues pinceladas sobre Marta Traba, su obra crítica y literaria, pero además de cómo estas tareas están atravesadas por una doble experiencia: por un lado, las lecturas de aquellos autores que narraron sus ciudades y por el otro, la propia vivencia de sus recorridos por esos y otros espacios urbanos de América y Europa. Un mapa vital singular compuesto por sus libros, sus viajes y estadias, por los avatares de la memoria, el olvido y la lengua.

Alrededor de la ciudad se han articulado innumerables y divergentes posiciones, que van desde el más agudo desprecio hasta la más profunda seducción—escritores como Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire; Jorge Luis Borges, Julio Cortázar; Mario Vargas Llosa, Elena Poniatowska, sólo por nombrar algunos, construyen esa “metáfora espacio-temporal de la modernidad o el actor-escenario de los nuevos dramas sociales que emergen” (Gorelik, 2002: 12). Para Italo Calvino, detrás de toda construcción literaria de una ciudad, aunque sea su evocación más arcaica, se enuncia una crítica a la crisis de la urbe moderna, pensada y escrita desde el tiempo presente. Es un conglomerado de “memorias, deseos, signos de lenguaje”, lugares de intercambio de mercancías, palabras, ambiciones y recuerdos (1991: 6).

Según José Luis Romero, la ciudad es el sujeto protagonista de la cultura occidental y es el punto capital para elaborar su historia. En tanto concepto contempla tres aspectos: “las estructuras urbanas y las formas de mentalidad y de vida”; “la ciudad misma, como creación material, como marco de cierto tipo de existencia” y como “expresión de los cambios socioculturales” (2009:79). Se observan además, la existencia de núcleos y periferias en el plano físico de la ciudad como expresión de un desarrollo sociocultural, en tanto proceso inacabado, inseparable de su entorno y por último, los modos en que la comunidad experimenta su vida en ese espacio (2009: 86). La ciudad es una “clave de bóveda” que revela el espesor de la historia vinculada a una geografía, es el “punto de vista” que nos permite acceder a la síntesis de una época (2009: 83). Es un “testigo de la historia”; en ella se pueden leer “arqueológicamente” los grandes hechos, las vivencias individuales y colectivas de aquellos que la habitan (Popeanga, 2010: 17).

Michel De Certeau plantea la noción de “prácticas de espacio” con el fin de

recuperar el “hecho urbano”, de retornar a las “prácticas cotidianas del espacio vivido y de esa inquietante familiaridad de la ciudad” (1990: 108). Ese “hacer” que se sintetiza en el acto de caminar es cotejado con la enunciación puesto que la apropiación del sistema tipográfico urbano por parte del peatón es similar a aquella que realiza el locutor con su lengua. El lugar se hace mediante el andar (o el habla). La enunciación del caminante actualiza el orden del sistema urbano que establece una serie de posibilidades y restricciones. El transeúnte diseña un inventario de desplazamientos, atajos y desvíos, configura una “retórica del andar” que determina una posición, un aquí y un allá (De Certeau, 1990: 111), una proximidad o una lejanía. Este vagabundeo crea un tejido urbano y a su vez, construye una experiencia social compartida. La cartografía de la ciudad puede dibujarse como un cuadro cuya acción principal es la de ver o como una serie de movimientos de un ir.

A partir de las ideas de José Luis Romero y Michel De Certeau, el trabajo se organiza en dos secciones: la primera atañe a las imágenes urbanas que despliega la novela inaugural de Marta Traba, *Las ceremonias del verano* (Premio Casa de las Américas, 1966); la segunda aborda las representaciones de las ciudades en *Conversación al sur* (1981). Mientras que el rosario de urbes en *Ceremonias* gozan de la luz, del calor febril y son espacios propicios para la vida (Gualeguaychú, Vicente López en Buenos Aires, París, Roma, Asbury Park) y la colección de experiencias intensas, las ciudades de *Conversación* Montevideo, Buenos Aires y Santiago de Chile nombran, a modo de sinécdoque, la violencia del terrorismo de estado que asoló a los países latinoamericanos en los años setenta, en especial los del Cono Sur, junto con otras como París, Londres o Bogotá que se construyen como los lugares posibles para resguardar la vida y sostenerla en el exilio. Por ello, proponemos nombrar al primer conjunto como “ciudades resplandecientes” puesto que conjugan una mirada luminosa, repleta de sensaciones placenteras para la protagonista que camina –o diseña una sintaxis con el pie y el ojo–, ya sea de día o de noche, una vibración optimista de la vida (aunque no exenta de preguntas existenciales). El segundo grupo denominado como las “ciudades del horror” establecen un tipo de retórica lóbrega que reúne un abanico de sensaciones agrias para los personajes que las recorren y que dibujan un itinerario bajo el control, la violencia y el miedo.

Las ciudades resplandecientes: *Las ceremonias del verano*

Con un tono intimista, las ciudades se van engarzando como cuentas de collar en la vida de la protagonista: Gualeguaychú, Vicente López, Roma, París. Un viaje iniciático desde el interior hacia la gran provincia de Buenos Aires y los sucesivos desplazamientos geográficos que recuerda.

El traslado inaugural en tren está teñido de un deseo profundo de olvidar el pago de origen que se irá borrando poco a poco— “[...] nada le causa mayor placer que ir asesinando a fuego lento la imagen de su casa” (Traba, *Las ceremonias*: 18), bajo el hechizo trágico de la lectura de *Ana Karenina* en las colecciones de Leoplán, “el mejor medio de conocer económicamente la literatura universal [...] \$20 moneda nacional” (Traba, *Las ceremonias*: 15). Se trata de la llegada a un espacio nuevo que promete el goce:

Ella sola entonces, catorce años y esos tremendos zapatos de lagarto, defendiéndose contra las cosas anodinas, neutras y horribles, contra la camiseta y el mate del vecino, contra todo lo que no esté bajo el cartel de v-i-c-e-n-t-e-l-ó-p-e-z. Contra el mundo inodoro, incoloro e insípido. H²O. Ya no falta más que una cuadra pero es tan intenso el perfume de los aromos que casi no puede caminar de dicha (Traba, *Las ceremonias*: 22).

La lectura permite simbolizar ese espacio foráneo que se extiende desde la estación de tren. Con la biblioteca Leoplán (y también el cine) a cuestas, la narradora construye la experiencia de esa llegada y estadía en su memoria, además de una tradición literaria propia. Lectora voraz, una especie de Emma Bovary del siglo XX que “traduce” la vida real en código de novela. Las vivencias y los sentimientos en Vicente López se filtran a través de las páginas leídas; así, mientras Ada y Esperanza miden su talla y le cosen un vestido para el evento social de la noche, la protagonista intenta imitar a su heroína de papel o celuloide— “[...] como con Ana Karenina, si levanto la ceja con expresión atónita puedo parecerme a Vivian Leigh” (Traba, *Las ceremonias*, 29). Las escenas de lecturas construyen la imagen de una biblioteca conquistada, entendida como “un sistema de cuerpos materiales, en un doble sentido material y simbólico, que conforman una zona de

relaciones en el orden de la Cultura” (Perilli, 2010: 52); junto con los libros, la identidad que se lee y se dice a través de sus páginas. La colección de Leoplán es el puente simbólico entre Gualeguaychú y Vicente López, la lectura es evasión y refugio, un viaje sin escala que al concluir se asemeja al “descenso a los infiernos” (Traba, *Las ceremonias*: 30).

De esta manera, *las ceremonias del verano* son esas lecturas incandescentes “En seis meses había leído más de cincuenta novelas del Leoplán, sólo en los fines de semana” (Traba, *Las ceremonias*: 31) que resultan raras y aberrantes para Ada, más atenta al debut en sociedad de su prima del interior. La presentación en *Il Trovatore*, el club social por excelencia en Olivos, le es completamente absurdo como su nombre. Otra vez, las novelas leídas (*Nacha Regules* de Manuel Gálvez o alguna de Dickens) le permiten interpretar y asignar un valor al rol que debe cumplir en ese espacio singular, entre vestidos de organdí, mesas, música y baile. La literatura le proporciona a la protagonista un sinfín de gestos, prácticas y valores sociales codificados en los dispositivos imaginarios del libro y del cine (Sarlo, 1985: 121).

La narradora construye en su memoria imágenes de la casa huésped como un “espacio feliz” (Bachelard, 2002: 27), es la apropiación de un rincón del mundo ensalzado y el periplo del aprendizaje adolescente:

[...] y la ciudad derramada allá enfrente, no más que ella y el sol, yo y el sol, porque esa euforia total no se ha borrado en mí, no, esa invasión absoluta del verano. Un mundo que es sólo brillo, resplandor, fuego fatuo, luz insostenible, adoración sola, rito puro y se puede llenar de todo pero siempre que se trate de cosas que estallen, llenen el ámbito y caigan, se desplomen; por ejemplo, de centenares, de miles de margaritas de lana blanca, calientes, inocentes margaritas, flotando como una nube transparente entre el sol, sólo el sol, y ella (Traba, *Las ceremonias*: 59).

Un trozo de “trópico” que se adhiere a la piel, “... y desordena los sentidos, el reino caótico de Eros, de las emociones y la irracionalidad” (Espinel, 2008: 6). Una ciudad tórrida que sobrevive al olvido.

Otra urbe, del otro lado del océano, enlaza la sintaxis del paseo y la biblioteca,

un París con “30 grados a la sombra” (Traba, *Las ceremonias*: 63). La protagonista se detiene en cada detalle, en cada baldosa de sus recorridos por la ciudad francesa, acosada por el ardor del verano: “La calle toma ese aire secreto, lustroso, hermético, que tanto ama. Se sienta en el cordón de la vereda y el empedrado, ligeramente tierno y redonda, le queda tan a la mano como para tocarlo. Eso fue lo primero que le gustó de París” (Traba, *Las ceremonias*: 65-66).

La joven visitante es devorada por un París “voluptuoso y sórdido” (Traba, *Las ceremonias*: 67); la propia experiencia que se cuenta y se mezcla con otras vividas, escritas y leídas como la “fiesta” de Ernest Hemingway que da nombre a este segundo capítulo o el “morir en aguacero” de César Vallejo, porque ese París que se narra es aquel asediado por escritores y artistas ávidos de cosmopolitismo desde el siglo XIX. La capital de Francia se despliega como “catálogo, inventario o resumen del universo: con sus museos, sus edificios civiles, su rico anecdotario vinculado a mil rincones, su antiquísima y bien guarnecida memoria histórica, la urbe parisina se extiende ante los ojos del viajero como un mapa de la realidad universal [...]” (Insausti, 2007: 164). La ciudad funciona como una matriz literaria, es la casa de la protagonista y también, su biblioteca (y su pinacoteca).

París se convierte en un espacio saqueado de erotismo y sexualidad. Otros aprendizajes se cuelan en la vida de la protagonista junto a Michele y a Roberto, además de las lecturas de Neruda, Safo, Poe que se mezclan con el cauce del Sena y los vagabundeos nocturnos de la visitante: “y los libros que se van dejando sobre las mesas libros de verdad, en ediciones normales y no aquella bazofia incalificable del leoplán” (Traba, *Las ceremonias*: 83). Ese capital simbólico inicial de las narraciones periódicas, asociado al pago y la ciudad de Buenos Aires, que supuso el paso del umbral hacia la cultura y que se poseía con un alto valor, ahora es menospreciado ante los bienes culturales más codiciados por la narradora en Europa, valorados como posesiones del buen gusto, la alta cultura en un intenso proceso de aprendizaje estético, un placer distante de todo lo intuitivo: “y los libros que se van dejando sobre las mesas libros de verdad, en ediciones normales y no aquella bazofia incalificable del leoplán [...] y la música, no en la manera caótica y aluvional en que ella la recibió, música porque sí [...]” (Traba, *Las ceremonias*: 83). Con la ciudad, también el amor: “[...] Florián dijo, no más, pellizquémonos, estamos en París y mandaron las valijas solas al hotel y se bajaron aunque el taxista protestó

como un energúmeno y comenzaron primero a caminar, luego a correr, corrieron, caminaron y se sentaron, esto durante horas, redescubriendo París a gritos, a lágrimas, a abrazos, ella y Florián exactamente como locos [...]” (Traba, *Las ceremonias*: 87).

La novela despliega las cartografías de esas ciudades tamizadas por la memoria y el olvido. Cada espacio urbano reúne una serie de experiencias de la protagonista; cada una de ellas funciona como un espejo que refleja un retazo de la propia imagen y de su identidad. En París, la protagonista engulle todo lo que está a su alcance hasta quedar extasiada, un “infinito conocimiento” (Traba, *Las ceremonias*: 82), objeto de una apropiación emotiva, que subraya la abundancia. Roma también se construye como un banquete estético plagado de columnas, mármoles, historia, en contraposición al espacio de la campiña, lugar de “la vida en sí y porque sí, sin embudos, sin meandros” pero que oculta el torrente silencioso de la angustia, la rebeldía y la desesperación (Traba, *Las ceremonias*: 141).

Las ciudades del horror: *Conversación al sur*

La novela despliega, como su título lo enuncia, un extenso diálogo entre Irene y Dolores, que se tensiona entre el imperativo de la memoria y la necesidad del olvido. Bajo una mutua sospecha inicial, que se irá desarmando a medida que intercambien sus recuerdos, pensamientos y emociones, construyen, en contrapunto, los mapas de tres ciudades latinoamericanas del Cono Sur: Montevideo que es el lugar del presente (y el del pasado), Buenos Aires y Santiago de Chile, también en ese doble registro temporal. Ambas mujeres componen una cartografía de la lucha armada, de la represión y la violencia, con sus muertos, desaparecidos y verdugos, y el lacerante privilegio de ser sobrevivientes: “[...] lo importante es sobrevivir y cuando eso te pasa, ya no sos el mismo, ¿viste? Es algo muy raro, algo como si al mismo tiempo te hubieran reventado de por vida y *te regalaran la inmortalidad*”, se dice a sí misma Dolores, que carga sobre su cuerpo las marcas de la tortura (incluida, la pérdida de un embarazo) y la desaparición de Enrique, su compañero (Traba, *Conversación*: 46, el subrayado es mío).

A pesar de que son distintas ciudades geográficas, podemos decir que son una y la misma, porque la violencia termina borrando los nombres y las diferencias; la

novela reúne una serie de imágenes que se van hilvanando para armar este mapa del horror (real y simbólico): “Miraba el mapa del Uruguay lleno de cagadas de moscas. ¿O serían ciudades?” (Traba, *Conversación*: 47). “No podía ser que tuviera que entrar a una oficina igual a la otra, encontrarme al mismo jefe detrás del mismo escritorio y mirar fijo, ahora, el mapa de la República Argentina” (Traba, *Conversación*: 50). La simetría hacia ambas orillas del Río de la Plata revela un plan sistemático que se sustenta en el poder de unos sobre otros y en la definición del enemigo, una alteridad absoluta¹ que legitima su exterminio: “Fuera quien fuera, yo no existía para ellos. Mejor dicho; ellos decretaban quién podía existir y quién no” (Traba, *Conversación*: 48). La lógica de la “tanatopolítica” (Foucault) gobierna los cuerpos que habitan la ciudad y divide su territorio para aquellos que tienen derecho a vivir y quienes, no. Y esa amenaza hacia la vida siempre había estado allí oculta, la ciudad revela sus propios monstruos: “[...] y crecían los presentimientos. ¿Cómo no había visto algo agazapado detrás del brillo de los cafés, de la cara pulida de la gente, de los kioscos llenos de revistas, de ese olor a lustrado, rico y limpio?” (Traba, *Conversación*: 52). De esa manera, lo siniestro conquista el cuerpo de la ciudad², lo familiar se desenvuelve en su contrario, lo extraño, lo ominoso, el vecino en vigilante, el prójimo en torturador.

Montevideo, Buenos Aires y Santiago de Chile se han convertido en ciudades-panópticas que conjugan vigilancia, control y castigo. El panóptico, en tanto dispositivo disciplinario, es un

[...] espacio cerrado, recortado, vigilado, en todos sus puntos en el que los

¹ Silvia Barei aclara: “Las metáforas del ‘otro’ están cargadas de fuertes evaluaciones sociales y culturales: el otro puede ser igual a mí (no idéntico, pero sí semejante); puede ser ‘distinto’, aún dentro de mi propia cultura –las mujeres, los artistas, los locos–; puede ser inexorablemente diferente, un otro extrañamente siniestro –‘la alteridad radical’ de Baudrillard– (los guerrilleros marxistas para los militares de la dictadura) y por lo tanto, sujeto de discriminación, xenofobia o destrucción...” (2008: 28-29).

² Nos referimos a esa materialidad física que observa y señala Romero: el espacio público de sus calles y esquinas, sus edificios (públicos y privados), etc. Ese “cuerpo”, sometido al ordenamiento y la limpieza, al castigo, a la violencia y al borramiento, va cubriéndose de marcas al igual que las cicatrices en los cuerpos de los ciudadanos y las víctimas.

individuos están insertos en un lugar fijo, en el que los menores movimientos se hallan controlados, en el que todos los acontecimientos están registrados, en el que un trabajo ininterrumpido de escritura une el centro y la periferia, en el que el poder se ejerce por entero [...] en el que cada individuo está constantemente localizado, examinado y distribuido entre los vivos, los enfermos y los muertos (Foucault, 2002: 182).

Los ciudadanos, como Irene o Dolores, se saben observados e identificados, están *marcados* como *enemigos*, *revolucionarios*, *militantes* (el subrayado me pertenece); de allí que el efecto mayor de la urbe convertida en este sistema de disciplinamiento es que sus habitantes se sientan vigilados, aunque ese poder no sea siempre visible o verificable (Foucault, 2002: 186). En *Conversación*, cualquier transeúnte puede transformarse en espía o infiltrado, cualquier acción puede ser vista y calificada como sospechosa; una escena de la novela que logra plantear esta sensación de asedio y miedo permanentes es el recuerdo de Irene de un viaje hacia Buenos Aires, que citamos a continuación:

¿No estaba claro que la muchedumbre seguía en pleno festín, tragando kilos de tira de asado y montañas de ravioles, reventando de orgullo por la bandera, el fútbol, las malvinas [sic] o lo que les pusieran por delante? 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, *Conversación*: 63).

El tono eufórico de la muchedumbre repercute en los oídos de Irene como un sonido violento y siniestro. Es la máscara triunfalista de un circo montado para ocultar la barbarie sobre aquellos que soportan la tortura y el silencio cómplice de una sociedad civil que mira para otro lado; una máquina aleccionadora que somete los cuerpos y las mentes, con una clara referencia al nazismo alemán por medio de esa última expresión (“Argentina *über alles*”)³ que estremece a la mujer puesto

³ La frase original –“*Deutschland, Deutschland über alles, Über alles in der Welt*”– se traduce como “Alemania, Alemania sobre todo, sobre todas las cosas en el mundo” y pertenece al himno

que es “el judío del bus” (Traba, *Conversación*: 64) y se reconoce en el otro lado, el del enemigo.

Ese espacio recortado, que se replica en Santiago de Chile, se transforma en una trampa mortal para “los enemigos” que son solo jóvenes “[...] salidos a deshora del colegio” (Traba, *Conversación*: 51), que juegan a la revolución e imaginan otro mundo posible, como el hijo de Irene y su compañera, de quienes no tiene noticia alguna y que son perseguidos:

[...] o el chico corre por las calles arrastrándola a ella que se tropieza en su avanzado embarazo y ¡zas! De golpe se dan contra una patrulla, o bombardean los cordones donde están acantonados y él se arrastra/ ella se arrastra bajo los escombros, él queda enganchado, una pierna/ un brazo, o los sacan al medio de la plaza y/o les obligan a cavar sus propias sepulturas, o ella trata desesperadamente (la jauría detrás) de entrar por un hueco que él ha abierto en una alambrada; o golpean en mirad de la noche en el rancho donde; o simplemente los llevan a empellones al Estadio, donde dicen que hay cientos, miles, eso dicen... (Traba, *Conversación*: 54. El subrayado es mío).

Espacio propicio para “el golpe mortal en la cerviz como a las vacas en el matadero” (Traba, *Conversación*: 76), porque dejó de ser el campo de una lucha por la libertad para convertirse en “una cacería a muerte” (Traba, *Conversación*: 107). La ciudad, un degolladero. Sin embargo y por momentos, en ésta también se articulan intersticios y estrategias de resistencia ante el poder y la violencia: Irene recuerda haber descubierto la plaza central de Buenos Aires junto con Elena, una vieja amiga que reclama por su hija Victoria: “Las cuatro; faltaba media hora para que comenzara la manifestación. [Elena] Me explicó rápidamente cómo conoció a las locas. Mientras entraba y salía deshecha de los juzgados, las comisarias, las antecelas de las cárceles... [...] Oyó, vagamente, que se reunían todos los jueves en Plaza de Mayo llevando las listas y las fotos de los desaparecidos” (Traba, *Conver-*

escrito en 1841 por August Heinrich Hoffman. El sentido de esta estrofa quedó asociada a la política imperialista y a la tesis de la supremacía racial, con el ascenso de Hitler como Tercer Reich.

sación: 82). La ciudad como espacio material es la misma, pero se constituye en ese “escenario de los dramas sociales” que señalara José Luis Romero; allí, se observa la historia. Es el epicentro de las demandas y testigo de las vidas arrebatadas que las fotografías ampliadas enuncian. En esas vueltas, los pies de las madres con pañuelos blancos –similar a los pañuelos blancos en Chile– tejen los relatos de sus desapariciones. Irene se pregunta:

¿Así que éstas eran las locas de Plaza de Mayo? Increíble tal cantidad de mujeres y tanto silencio; sólo se oían pasos rápidos, saludos furtivos. Ni un carro celular, ni un policía, ni un camión del ejército en el horizonte [...]. Fue cuando advirtió la ausencia de los granaderos que la operación del enemigo se le hizo horriblemente transparente: *se borraba del mapa la Plaza de Mayo durante las dos o tres horas de las habituales manifestaciones de los jueves*. No podían ametrallar a las locas ni tampoco meterlas presas a todas [...] El sistema era ignorarlas; ignorar la existencia de la plaza y de las locas que pataleaban. ¿A ese grado de refinamiento habían llegado? Y por qué no, si al mismo nivel estaban en cuanto a torturas y desapariciones (Traba, *Conversación*: 87, el subrayado pertenece al original).

En un mismo espacio físico coexisten dos ciudades, una reverso de la otra (opuestas, enemigas): por un lado, esa retícula urbana la recorrieron los jóvenes militantes (Dolores, Enrique, Victoria, La Flaquita, etc.); ahora, la caminan las Madres, es la experiencia de “Un infierno nuevo, inventado” (Traba, *Conversación*: 88). Por el otro, es una ratonera:

Miré a mi alrededor y comprendí a qué había vuelto a la plaza, había vuelto a ver cómo salían las ratas a la superficie cuando olían que pasaba el peligro. Ahora la plaza entera estaba ocupada por ratas tranquilas o apresuradas. Ratas y más ratas salían y entraban de las bocacalles. Miré hacia la catedral y vi las escalinatas llenas de ratas. ¿Pero eran realmente ratas?; ¿cobardes, apestosas, asquerosas ratas? (Traba, *Conversación*: 92).

Frente a las “locas”, los ciudadanos-ratas devuelven la “normalidad” al espa-

cio público; otra vez la lógica del panóptico se despliega con éxito. Ante el peligro del desorden (llámese locura, peste, revuelta, crímenes, etc.) y su potencial contagio, la disciplina surge como correlato médico y político (Foucault, 2002: 183). Por medio del control social (de los cuerpos y de las mentes) se consigue sostener la corrección ideológica para el poder, bajo la amenaza del castigo y gracias a la colaboración civil. Una complicidad que se articula con la vigilancia, el silencio y el ocultamiento, opuesta a una ciudad (al menos, una versión de ella) que vocifera su aniquilación:

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? ¿Eso no te dice nada, verdad? ¡Hay tantas griterías por todos lados! Y a lo mejor te sonreís si te digo que yo, que no tenía nada que ver con nada, también me puse a gritar, no te sé decir qué como tampoco entendía ni una palabra de lo que las otras gritaban, porque las palabras de lo que las otras gritaban, porque las palabras estaban tajeadas por sollozos y aullidos. (Traba, *Conversación*: 89).

La ciudad de Buenos Aires ruge y se despliega como una extensión de las sensaciones (mezcla de indignación y desesperanza) que atraviesan a Irene y el interrogante ético sobre el destino de estas personas desaparecidas que retumba y exige una respuesta. Dolores replica: “–Yo tampoco sé cómo hay que tomarlo. Pero hay que hacer de manera que se pueda respirar ¿viste? Porque si no tomás aliento, vos también te morís. Y lo grave ni siquiera es que vos te mueras, sino que les regalás otro muerto” (Traba, *Conversación*: 92)⁴. Al caer la noche, la joven debe abandonar el refugio que la cercanía y la conversación con Irene le han ofrecido.

⁴ Entre tanta furia y dolor, Irene cuestiona “¿Qué pasa con los que no intervienen, con los espectadores, que, además, con la inmensa mayoría? Entiendo todas las razones políticas; espíritu conservador, fascismo latente de la clase media, lavado de cerebro bien orquestado, la sartén por el mango, lo que quieras. Lo que yo sigo tratando desesperadamente de averiguar es en qué momento un pueblo consagrado a la sociedad protectora de animales considera perfectamente bien, ni siquiera evitable que un tipo...” (Traba, *Conversación*: 167). La ciudad es un teatro del horror, ante aquellos ciudadanos-espectadores pasivos frente a tanta violencia y muerte.

Otra vez, se transforma en caminante de un Montevideo baldío, lo recorre y diseña una doble sintaxis hecha de movimientos y miradas, una ciudad desierta: “Todo está apagado ahora [...] ni siquiera hay alumbrado en la calle” (Traba, *Conversación*: 112), sin lugar para el arte: “¿A quién se le ocurre hablar de poesía cuando en casa cuadra te para una patrulla para pedirte los documentos y a partir de ahí puede pasarte cualquier cosa?” (Traba, *Conversación*: 115). Tampoco para la revolución: “Manía de tapiar todo que tienen estas bestias. ¿De qué se defienden ahora? Vaya a saber. Ni ellos mismos están seguros de haber acabado con la guerrilla, con los amigos, con los simpatizantes y por último con los tímidos, como dijo por ahí un conocido criminal que dirige los destinos del país hermano” (Traba, *Conversación*: 116). Espacio amurallado por dentro, una ciudad-prisión: convergen el aislamiento, la privación de libertad y el impedimento de la solidaridad con el otro (Foucault, 2002: 217).

Montevideo, Buenos Aires y Santiago de Chile adquieren un valor negativo, porque se han transformado en ciudades inhóspitas, donde “habitar”, enraizarse en nuestro rincón del cosmos y sentirse al amparo, según Gastón Bachelard (2000: 35), es imposible. A diferencia de otros espacios que procuran recuperar la función primordial de “casa” y otorgar esa “razón o ilusión de estabilidad” (Bachelard, 2000: 48) frente a la tempestad, como París, Londres o Bogotá (ciudades-refugio), el “sur latinoamericano” expulsa violentamente, a sus ciudadanos: plagado de milicos (Traba, *Conversación*: 162), bombardeado (Traba, *Conversación*: 164), masacrado. La cacería desplegada en la ciudad invade la casa y el silencio lo cubre todo.

Imágenes de la ciudad: hacia una conclusión

Ceremonias del verano y *Conversación al sur* combinan experiencias, memorias, lecturas y relatos en el espacio de la ciudad. Sus protagonistas diseñan múltiples desplazamientos y enlazan el movimiento a la mirada; la vista sobre el espacio urbano se registra en un tiempo doble, presente y pasado afloran en cada calle recorrida y recordada. Las ciudades son espejos de las experiencias (gratas o desdichadas) de estas mujeres. Mientras que las primeras se construyen como breves postales ceremoniales de un pasado acosado por la intensidad de un calor a ambos lados del océano, donde el amor y la dicha se vislumbran; las segundas, son ciuda-

des hostiles que acorralan a sus ciudadanos. La materialidad de estos lugares enmarcan las existencias individuales y colectivas; la apropiación urbana de estas caminantes se establece entre las posibilidades y las restricciones. *Ceremonias* construye una retórica de un andar que devora la ciudad como experiencia de aprendizaje y conquista cultural de la ciudad luz que es París, pero cuya travesía inicia en Buenos Aires. Inundada de calor, erotismo, nuevas lecturas, sonidos inaugurales, estas urbes son espacios para el deleite de los sentidos. *Conversación*, en cambio, diseña su cartografía a partir de las restricciones y prohibiciones de una ciudad convertida en extraña; experiencia violenta de las capitales del Cono Sur latinoamericano, frente a los espacios que funcionan como refugio. Las cicatrices de la caminante y la urbe se superpone a las operaciones de borrado de una sociedad dividida en sobrevivientes y verdugos.

La escritura de Marta Traba puede ser leída a través de este extenso inventario de estos lugares incandescentes, eróticas, voluptuosas, deseantes; o bien, tenebrosas, violentas, vigilantes y opresoras. La urbe del goce y del amor se convierte en trampa, cárcel, matadero. Ciudad y caminante comparten el mismo destino.

Bibliografía

- Bachelard, Gastón (2000): *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Barei, Silvia N. (2008): “El otro en clave retórica”. En Silvia N. Barei y Ana Inés Leunda. *Pensar la cultura III: Retóricas de la alteridad*. Córdoba: Grupo de Estudios de Retórica.
- Calvino, Italo (1991): *Las ciudades invisibles*. Buenos Aires: Minotaurus.
- De Certeau, Michel (1990): *La invención de lo cotidiano. I. Artes del hacer*. México: Gallimard.
- Foucault, Michel (2002): *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- Gutiérrez, Leandro y Romero, Luis Alberto (1995): “Una empresa cultural. Los libros baratos” en *Sectores populares, cultura y política - Buenos Aires en la entreguerra*. Disponible en http://perio.unlp.edu.ar/catedras/system/files/romero._una_empresa_popular._los_libros_baratos.pdf Fecha de consulta: 03/09/2016.
- Insausti, Gabriel (2007): “El gigante de metal: París y la Torre Eiffel en Huidobro”. En Navascués; Javier (Ed.). *La ciudad imaginaria*. Vervuet: Iberoamericana, 163-185.
- Perilli, Carmen (2010): “Donde viven los libros” en Perilli, Carmen y Benites, M. Jesús (Comp.). *Siluetas de papel. El autor como lector*. Buenos Aires: Corregidor, 51-70.
- Poniatowska, Elena (1985): “Marta Traba o el salto al vacío”. *Revista Iberoamericana*, Vol. LI, N. 132-133, Julio-Diciembre 1985, pp. 883-897. Disponible en <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/4135/4303> Fecha de consulta: 04/08/2016.
- Popeanga, María Eugenia (2010): *Ciudad en obras. City works: metáforas de lo urbano en la literatura y las artes*. Suiza: Peter Lang. Internacional Academic Publisher.
- Romero, José Luis (2009): *La ciudad occidental. Cultural urbanas en Europa y América*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- Sarlo, Beatriz (1985): *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina (1917- 1927)*. Buenos Aires: Catálogos Editora.
- Sesnich, Laura Noemí (2012): “‘Todo un plan de lectura’: sobre el proyecto editorial del Magazine Leoplán (1934-1943)”. Primer Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición. Universidad Nacional de La Plata. Disponible en <http://coloquiolibroyedicion.fahce.unlp.edu.ar> Fecha de consulta: 11/07/2016.
- Traba, Marta (1966): *Las ceremonias del verano*. Buenos Aires: Editorial Jorge Álvarez S.A.
- (1981): *Conversación al sur*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.