

Helena Araujo

Del testimonio al *best-seller* en la Plaza de Mayo

Con vida los trajimos, con vida los queremos, gritaban las mujeres en la Plaza de Mayo durante la dictadura militar argentina, “haciendo de la maternidad un derecho político y utilizando el cuerpo maternal como una táctica contra el poder fascista” (Guerra, 1989: 158). Desde los años setenta, su terca, desesperada, heroica denuncia, constituiría un referente en la producción textual, no sólo con respecto a obras documentales, sino a novelas como la recientemente publicada por Elsa Osorio. *A veinte años luz* (1999), describe la búsqueda de identidad de una niña secuestrada al nacer por la familia del mismo coronel que ordenara el asesinato de su madre. Casos como el suyo han de ser develados, revelados, difundidos, reconocidos en un país que hasta hace poco aspiraba a la “revalorización del estado de derecho y de las libertades individuales que signó la reconstrucción democrática, definiendo una suerte de pacto sostenido por el temor a la repetición de un pasado traumático”. Sí, sí, el miedo a recordar marcaría a una generación reacia a lidiar conflictos mal asumidos, haciendo del olvido “la herencia con que la dictadura inscribiera en la memoria colectiva la continuidad de su proyecto, al tejer una trama de legalidades y tabúes que estableciera un repertorio de sentidos legítimos, configurando así los relatos posibles sobre el pasado” (Sondereguer, 2000: 5). Fatalmente, ese mismo pasado resurgiría una y otra vez de su legado de obsesiones y fantasmas inspirando a muchos narradores. Y a muchas narradoras.

Una forma de discurso literario

“¿Hasta qué punto la escritura testimonial puede ser considerada una forma de discurso literario?” —pregunta Amy Kaminsky en su libro sobre la lectura del cuerpo político (1993: 52). En efecto, para llegar a transcribir su historia, ciertas autoras preferirían a la relación de hechos violentos, su interpretación en ficciones que involucrasen el cuerpo de su vejación, en su humillación. Apareada a la sensación y a la obsesión, la escritura aspiraría así a una dimensión semiótica. Y los procesos de una “semiotización” que podría ser somatización, se darían en testimonio de prisión y de tortura. Así, refiriéndose a una novela que ha de recordar sus itinerarios en la cárcel, Alicia Kosameh alude a bloqueos e inhibiciones: si le resulta “demasiado fácil revivir los hechos con la intensidad de cuando sucedieron”, ¿por qué no crear otra realidad dentro de la misma escabrosa realidad vivida? Al hacerlo, la represión cobra “una importancia mucho mayor”, llegando a ser “creativa en términos destructivos” (Kozameh, 1995: 95-96).¹ ¿Cómo negarlo? Esta dialéctica mal-dita, involucrada en procesos de catarsis y sublimación, es lo que suscita en Kosameh un discurso de acción solidaria, pluralizada, próxima a simbologías genéricas. Resulta evidente que “como resistencia a la amenaza de la aniquilación, la presencia ha de ser interactiva” (Kaminsky, 1993: 47). *Pasos bajo el agua*, que Kozameh escribe al salir del presidio, aspira obviamente a la interacción. Se trata de relatos ensamblados en forma de novela o prolongados en metonimias que conmemoran la angustia de las detenidas, las miserias de su cotidianeidad y esencialmente su lucha en cada hora, cada minuto, por sobrevivir. Todo allí comprueba una vez más que “poner la experiencia de la desaparición y de la tortura en palabras, es ejercer una forma de control sobre la misma experiencia” (Ibid: 56).

Ahora bien, la tendencia a la ficcionalización con respecto al género testimonial, se repite en *La Escuelita* (1986) de Alicia Partnoy. Publicada en Estados Unidos hace algunos años, esta colección de cuentos sobre su reclusión en un campo de concentración y en una cárcel militar, viene precedida de una introducción sobre la historia política argentina a partir del primer peronismo.

1 A. Kozameh se refiere en esta cita a su novela *Pasos Bajo el Agua*. Buenos Aires: Contrapunto, 1987. Su relato *Bosquejo de Alturas*, también sobre la vida carcelaria durante la dictadura, fue editado por la Wiener Verlag en la Antología *Torturada*, Erna Pfiffer (comp.), 1993.

Epilogada por referencias y datos, cada historia pretende sensibilizar al lector norteamericano, tan exigente en cuanto a la verosimilitud de lo transcrito. El ensayo que Amy Kaminsky dedica a esta obra, plantea la polémica del género testimonial dentro de una tradición que ha preferido la escueta relación de los hechos a su versión literaria. ¿Será posible que al interpretar sus propias vivencias la autora sea fiel a la realidad? Seguro. Comprobando, además, que en su país “la inteligencia, la humanidad, el valor estaban en las víctimas y no en sus captores” (Kaminsky: 57).² ¿Cómo no admitir que el dato y la fábula pueden identificarse en un clima de reivindicación? Lo cierto es que en el caso de Partnoy —y no en el de otras narradoras— el testimonio no deja de ser auténtico al hacerse ficción. El libro de María Seoane sobre la desaparición de siete adolescentes detenidos en 1976 al protestar por los precios del transporte escolar, tiene el rigor estructural de una novela kafkiana. La alteración de memoriales y documentos con descripciones y diálogos, acrecienta el suspenso. Como cineasta, la autora infunde ritmo a secuencias que de otro modo podrían ser monótonas o repetitivas. Igual que Alicia Kozameh con respecto a las rutinas del régimen carcelario, Seoane transforma en sustancia textual los itinerarios de quienes buscan, inquietan, solicitan, protestan, piden justicia en vano. Años después, la audiencia del único proscrito que saliera con vida, será espeluznante: no sólo divulgará la verdad sobre lo ocurrido a sus compañeros sino también a tantos colegiales torturados y asesinados durante la dictadura militar.

La editorial que publica el ya famoso documental de *La Noche de los Lápicos*, publicará poco después el diálogo de Noemí Ulla con la madre de un adolescente secuestrado y desaparecido en la misma época.³ Como hiciera Seoane, Ulla integra el testimonio al discurso, creando un clima de sinceridad que excluye cualquier tendencia intimista o melodramática. Desde la noche en que ve por última vez a su hijo, hasta el día en que resuelve integrarse en las labores de la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos, su interlocutora

2 Amy Kaminsky con referencia al libro *The Little Scholl: Tales of Disappearance and Survival in Argentina*. San Francisco: Cleis Press, 1986.

3 Seoane María, Ruiz Núñez Héctor. *La Noche de los Lápicos*. Buenos Aires: Contrapunto, 1987; Ulla Noemí, Echave Hugo. *Después de la Noche (Diálogo con Graciela Fernández Meijide)*. Buenos Aires: Contrapunto, 1986. La película que crea María Seoane sobre *La Noche de Los Lápicos* (1988), es tan valiosa como la que ha creado Susana Muñoz y Lourdes Portillo sobre los desaparecidos: *Las Madres: The Mothers of Plaza de Mayo*. San Francisco Film Festival Golden Gate Award, 1985.

atravesará años y leguas de dolorosa introspección. Y al indagar, consultar, averiguar, protestar ante las autoridades, aprenderá por fin a defenderse de una gente “que planificaba con absoluta frialdad todo el horror, interfiriendo, decidiendo sobre la vida de los demás, usando el poder ilimitado que le daba el Estado” (Ulla, 1986: 100). Finalmente, esa madre de un desaparecido, se relacionará con otras que como ella quieren saber la verdad. Y admiran el valor de las llamadas “Locas de la Plaza de Mayo”.

“Un estremecedor ir y venir de horror y angustia...”

¿Locas? Sin haber militado a su lado ni acompañado su suerte, Marta Traba publica en 1981 una obra sobre la época en que se inician las famosas manifestaciones de los jueves frente a la Casa Rosada. Situándose en una Montevideo siniestra y lacerada por el régimen militar, este relato pone a dialogar a una uruguaya y a una argentina separadas por una cierta diferencia de edad, pero capaces de identificarse, hermanarse en la desdicha. Es éste “un estremecido ir y venir de horror y angustia mediante el cual se reconstruyen los itinerarios físicos y los lazos afectivos que unen a las dos mujeres” (Cobo Borda, 1984: 30). La actriz mundana, ya cuarentona, y la universitaria que no ha cumplido treinta años, revivirán en algunas horas encuentros y desencuentros a lo largo de años trágicos para ambas. Si la joven militante ha conocido la reclusión y la tortura, su amiga teme por la vida de un hijo que se halla en Chile cuando sobreviene el Golpe de Estado en 1973. Tal vez para darse coraje, la hablante intenta la evocación de una reciente visita a Buenos Aires, describiendo la tarde que pasa en una Plaza de Mayo asediada por mujeres de rostros contraídos, pañoletas blancas y pancartas con retratos. Al verlas desfilar, al oírlas preguntar en coro por sus hijos, sus maridos, sus nietos, ella se les unirá, ingresará en la manifestación y se impresionará tanto que terminará descontrolándose y preguntando a gritos por qué siguen solas las Madres, por qué no vienen a auxiliarlas los vecinos, los porteños, “los hijos de puta que están escondidos detrás de las ventanas” (Traba, 1981: 89).

Nadie sale. Nadie acude. ¿Por qué? La novela de Marta Traba es una denuncia de la arbitrariedad y la injusticia, pero también un llamado a la solidaridad. A nivel textual, una narración omnisciente alterna con la primera persona de quienes monologan a lo largo de un relato en que la retrospección acarrea subrepticamente la actualización de los acontecimientos. Así, al hablar de persecución y de terror, de cautiverio y de suplicio y otra vez de miedo y otra

vez de violencia, las actantes parecen turnarse comunicando, compartiendo. Evidentemente, a través de las secuencias narrativas, resulta fácil comprobar que “el discurso doble puede ser una manera efectiva de lidiar la naturaleza contradictoria y ambivalente de ciertos textos” (Ty, 1994: 98). En efecto, ¿cómo dudar de que un discurso doble, triple, múltiple infiera en la crónica de tantas desgracias? Se diría que un sutil proceso de intertextualidad vincula las historias de Kozameh y Partnoy a los testimonios de Seaone y Ulla, resultando en esta conversación que injerta la lucidez al pathos, protagonizando un diálogo cadencioso y desgarrado, transcrito, sin embargo, años atrás.

De la complicidad a la solidaridad

Otra conversación, ya no en el Sur de las dictaduras militares sino en el exilio donde los perseguidos intentan superar sus traumas, estructurará la novela de Elsa Osorio, *A Veinte años Luz*. Alternando un dialogismo de habla corriente con una voz narradora poderosa, la historia se despliega en torno de relaciones dramáticas, heroicas o folletinescas, con un sentido de denuncia y reivindicación. Si los interlocutores de un diálogo que dura del primero al último capítulo son siempre los mismos, los personajes evocados poseen la capacidad de crear y recrear episodios del pasado. Así, en la primera parte del libro, la historia de Luz se confunde con la de su madre y la de su madre con la de esa heroína problemática que es Miriam, compañera del sargento contratado para aprisionar, vigilar y liquidar a la joven militante que llega a su casa con una recién nacida. Ingenua y a veces inmadura, Miriam evoluciona, sin embargo, al contacto con la prisionera: de la complicidad a la solidaridad, la relación entre las dos mujeres se afianzará en cuanto las identifica el amor por la niña. Desgraciadamente, sus planes de evasión fracasan. Una será asesinada, la otra fichada y perseguida. ¿Cómo evitarlo? Raptada y adoptada ilegalmente, Luz ignorará su propia historia durante años, hasta que Miriam, única en saberla, logre revelársela. Así, luego de pasar su infancia al lado de una madre adoptiva que desconfía de sus orígenes y de sus padres a los que ignora, Luz vivirá una adolescencia traumática, asolada por obsesiones de abandono y de rechazo.⁴ Providencialmente, un idilio con el

4 Según cierta teorías freudianas, una de las neurosis de la adolescencia sería la de creerse hijo o hija adoptada (lo cual, en el caso de la protagonista de *A veinte años Luz*, resultaría verídico). Ver Robert Marthe. *La Révolution Psychanalytique*, capítulo “Les Esposes Cliniques”. París: Payod, 1964: 93-110.

hijo de un desaparecido y un encuentro con las Abuelas de la Plaza de Mayo, le proporcionarán los indicios al fin confirmados por una misteriosa desconocida que la ha acechado en secreto desde su niñez. ¿Quién lo hubiera creído? Gracias a Miriam, podrá hallar las piezas perdidas de ese rompecabezas que ha sido su pasado. Al dar finalmente con el paradero de su padre, lo encontrará en Madrid e iniciará con él un diálogo que acapara cuatrocientas páginas de desgarradoras revelaciones.

Indudablemente, la novela concierne la crisis política argentina de los años 70 y describe hasta qué punto un sistema autoritario represivo puede ser internalizado por ciertos segmentos de la sociedad. Para ficcionalizar, la autora pone en circulación el tópico de encuentros y desencuentros amorosos, empleando recursos que abarcan cierta amplificación a nivel temático. Como periodista y guionista de cine y televisión, Elsa Osorio apela aquí a interlocuciones fragmentadas, alternando la narración homodiegética y heterodiegética, en lo que podría definirse como “acción recíproca de voces en el texto” (Ty, 1994: 98). Entretanto, la temática amorosa se diluye en cuanto involucra grupos políticamente identificables: al clan demoníaco de militares y torturadores se enfrenta el de víctimas relacionada con Madres, Hijas, Abuelas y Nietas de la Plaza de Mayo. En Buenos Aires, como universitaria, Luz asiste a las manifestaciones de los jueves. Desfilando, se siente misteriosamente emparentada con quienes la rodean. “Nunca más, nunca más es un solo grito” piensa diciéndose: “me abro paso sin saber qué busco, como si no pudiera quedarme en un lugar preciso, como si quisiera recorrerlo todo”. En seguida ha de impresionarle la dignidad de quienes llevan colgando la foto de sus hijos desaparecidos. Ha de admirar sus pañuelos blancos, su coraje” (Osorio, 2001: 433).

“La sangre derramada no será negociada”

Las escenas de tenor emocional, que en la economía del relato pueden explicarse como recursos de organización, constituyen aquí otro modo de orientar los significados hacia el referente de la protesta. Protesta que se vincula de nuevo a las historias de las parejas relacionadas con la protagonista, bifurcándose en episodios de índole ejemplificadora y pedagógica (Cassese, 2001: 15). Esta historia de Miriam, la prostituta regenerada, con Franck, su bondadoso protector; la historia de Eduardo, el marido pusilánime, y Dolores, su amiga de infancia; la historia de Javier, su hermano solidario y Laura, su espo-

sa comprensiva. Y claro, sobre estos afortunados o a veces desafortunados apareamientos descollará, naturalmente, la figura de Luz, la niña que anda en busca de sus orígenes. Se trata —¿quién lo duda?— de una novela de búsqueda, una *quest novel*, que “tiende a limitarse a una secuencia de aventuras menores llevando a una mayor, anunciada desde el principio y que al realizarse, resume y completa el relato” (Frye, 1973: 187). Histórico, testimonial, elocuente, ¿no incluye este mismo relato elementos de mitología popular? El nacimiento misterioso de la protagonista, el ogro-celador que aprisiona a su madre, la perversidad de quien pretende usurpar su lugar en la vida de la niña, remiten a cuentos y leyendas conocidas. Con respecto a sus padecimientos de hija adoptiva, bien se sabe que, “la falsa madre, la madrastra famosa por su crueldad, elige siempre una víctima femenina” (Ibid: 199).⁵ Para terminar, no está por demás agregar, que como adversario del clan militar, el novio de Luz puede surgir también de la leyenda caballeresca: al instruir la, iniciarla en el conflicto político, parece haber venido para despertar a la durmiente, para hacerle arrojar el veneno que pone su vida en peligro.

Comentando la versión francesa de la obra, un crítico se refiere a un “estilo que brilla por su vitalidad” señalando, luego, “cierta banalidad en la introspección” (R. R., 2000). Ahora bien, resulta evidente que un discurso adscrito a un modo narrativo verídico (no deceptivo), puede insertar mejor la cronología real en la lógica de los acontecimientos, imponiendo la descripción significativa por sobre la tendencia ornamental. No se puede negar, sin embargo, que para dinamizar el relato, la autora apela al melodrama, imponiendo “el triunfo de la virtud contra la villanía, de acuerdo con la idealización de las ideas morales del público” (Frye, 47). Posiblemente ese público, que como la protagonista de la novela, anda en busca de la verdad, se lidie mejor en códigos folletinescos que en procesos del *stream of consciousness*. ¿No se ha dicho que en el folletín “los valores se conjugan y se relativizan creando un discurso híbrido?” (Ty, 99). Este discurso híbrido, que de algún modo involucra lo noble y lo villano, lo alto y lo bajo, lo verdadero y lo falso, se adapta bien a una narración construida mediante oposiciones que admiten interacciones y cambios. Sin embargo a lo largo del texto, los paladines del bien y los paladines del mal continúan enfrentándose: de un lado está la madre (madrastra) de

5 Esta temática de la madrastra también la analiza Bruno Bettelheim en el capítulo que dedica al cuento de “Blanca Nieves” en su *Psychoanalyse des comtes de Fées*. París: R. Laffont, 1976: 252-270.

Luz, con su familia policial represiva y del otro quienes han osado oponerse al régimen que representa. Sólo que ellos, las víctimas, irán aumentando en número y hallando una voz de rebeldía a medida que avanza la novela. ¿Cómo olvidarlo? Con el tiempo, la situación política argentina cambiará y la dictadura militar será reemplazada por una democracia ávida de justicia (Alfonsín), luego dispuesta a perdonar a los verdugos (Menem) por cuenta de la Obediencia Debida y el Punto Final. Sí, sí, para conservar la memoria sólo quedarán ellas, las mujeres de las pañoletas y las pancartas, circulando los jueves delante de la Casa Rosada y desfilando, gestionando, protestando, hasta que las “ventanas cerradas” que maldijera Marta Traba años atrás, fueran abriéndose y la Plaza de Mayo llenándose de gente solidaria: no sólo madres reclamando sus hijos, sino hijos reclamando a sus padres y abuelos a sus nietos. “La Sangre derramada no será negociada”. Como tantos otros, Luz no olvidará...

Lo que banaliza su introspección

Luz no olvidará.... Y será quizás la incidentada rememoración de su pasado lo que banaliza su introspección. ¿Por qué? Tal vez porque el discurso subjetivo y el lenguaje del subconsciente no admiten encadenamientos semánticos funcionales. Porque las truculentas obsesiones de una niña en torno a los misterios de su filiación, no pueden obedecer al orden lógico. ¿Cómo disimularlo? Pese a las capacidades técnicas de Elsa Osorio, al palpitante dialogismo de su discurso, a su habilidad para entrecruzar niveles temporales, para retardar o anticipar indicios en función del suspenso, los itinerarios y monólogos de la protagonista incurren en tópicos previsibles. Ya nos referimos a los procesos de intertextualidad que pueden relacionar a autoras de ficciones como Kozameh y Partnoy autoras de testimonios como Seoane y Ulla. Sin embargo, al comparar a Elsa Osorio con otras novelistas que describen las épocas de la dictadura, la hallamos explícita y convencional.⁶ Narradoras de los años ochenta, como

⁶ En *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires: Editorial Alianza, 1987. David W. Foster menciona a Marta Mercader, Ana María Shua, Reina Roffé y Grisela Gambaro. A estos nombres se podría agregar el de Marta Traba (que sí es mencionada en un ensayo de Francine Masiello del mismo volumen) también el de Luisa Valenzuela, quien publica en 1983 una novela sobre Lopez Rega (*The Lizard's Tail*. New York: Farrar/ Starus Giroux) y en 1982 una serie de relatos sobre la violencia y la represión (*Cambio de Armas*. Hanover: Ediciones del Norte). También el de Elvira Orphée, que en *La última conquista del Angel* trata el tema del sadismo

Marta Traba, Luisa Valenzuela o Griselda Gambaro, pueden asimilarse con mayor sinceridad a la introspección. ¿Por qué? Se diría que al experimentar, buscan una expresión multifacética de lo imaginario aunque pretendan involucrar la historia: al decir lo no dicho o mostrar lo no visto, proponen la palabra como espacio de contradicciones y paradojas, así avancen a tientas “entre involuntarios fognazos de lucidez, prejuicios racionalizados y bloqueos de pánico e inercia, con tal de alcanzar alguna incomunicable intuición” (Frye 83). Ni Traba, ni Valenzuela ni Gambaro se asemejan al realismo ejemplarizante o a la ficción televisiva.

En *A veinte años Luz...*, para denunciar los crímenes del régimen militar y dar a conocer la heroica labor de los Madres de la Plaza de Mayo, Elsa Osorio ha creado una novela que combina el género periodístico con el policiaco y el folletinesco. Al anunciar el desenlace de la intriga desde el primer capítulo (crónica de una hija encontrada), involucra la promoción y combinación de oposiciones adaptables a los conflictos vigentes. Como dijera Umberto Eco, lo que interesa entonces “no es tanto la diversidad de los hechos como el retorno a un esquema habitual. Así, el placer del lector consiste en compartir un juego del que conoce los elementos y las reglas, y hasta el desenlace, descontando mínimas variaciones” (Eco, 1966: 90). Esta condescendencia con el lector, mas ciertos elementos melodramáticos, se añaden a una impecable estructura histórica y documental para fabricar en *A veinte años Luz* un best-seller no exento de valor testimonial. Testimonial, sí. Cabe insistir en que Osorio denuncia fervorosamente el Terrorismo de Estado durante la llamada Guerra Sucia, citando decretos, describiendo atropellos y crímenes. Allí, más que en lo trillado de ciertos episodios, es donde se pueden hallar procesos de intertextualidad con respecto a autoras como Marta Traba, Griselda Gambaro o Luisa Valenzuela. Sólo que, al aspirar a “alternativas del canon”, ellas han intentado lidiar “variedades y variaciones de ciertas normas” (Spivak, 1996: 110). En su narrativa sobre la expresión y el exilio, Marta Traba emplea un discurso contrapuntístico “en el que la retrospección constante sirve para actualizar desgracias pasadas mientras relata los incidentes inmediatos con una

y la tortura (Caracas: Monte Avila, 1977). El de Liliana Heker por *Las Peras del Mal* (Buenos Aires: Editorial Belgrano, 1982). Y el de Alina Diaconú, quien se refiere sobre todo al exilio en *El penúltimo viaje* (Buenos Aires: Javier Vergara, 1989). Entre las escritoras más recientes se tendría que mencionar a Nora Strejilevich, que en *Una sola muerte numerosa* (Miami North-South Center Press, 1997) rememora los acontecimientos trágicos de la Guerra Sucia.

técnica que provoca reacciones tanto de horror como de pathos" (Picón, 1985: 122). A su vez, Luisa Valenzuela involucra en sus novelas lo erótico a lo político, relacionando la sexualidad femenina con procesos de poder: al manejar determinismos en torno a procesos desacralizadores, incorpora la ironía y la parodia a un discurso dirigido al lector como agente asociativo (Araujo, 1986: 78-81). Situaciones de crueldad y de violencia surgen también en la narrativa de Griselda Gambaro, cuya más conocida novela fue prohibida en los años setenta por el régimen militar. Aludiendo a las experiencias de una adolescente, Gambaro describe allí un poder apropiador y una libertad cautivadora, que obedecen a un sistema cuyos mecanismos están fuera de control. Víctima de una oscura fatalidad, la protagonista no puede evolucionar sin caer en lo absurdo y en lo irrisorio: sus palabras pierden la habilidad de crear interacciones y la comunicación se convierte en un proceso sin poder representativo.⁷ Indudablemente, tanto Traba, como Valenzuela, como Gábaro, evocan dilemas de represión y de afasia. Es en su mensaje denunciatorio, donde podrían hallarse terrenos de intertextualidad con Elsa Osorio.

En el ensayo sobre narrativa testimonial ya citado en estas páginas, Amy Kaminsky menciona cierta discriminación con respecto a las escritoras latinoamericanas, por parte de una tradición que halla más verídicos (y viriles) los hechos escuetos que su interpretación "femenina" en ficciones y novelas. La herencia de un *boom* que dejara a las mujeres por fuera, marginalizaría así a autoras de testimonio y denuncia: entre las argentinas, sólo algunas exiliadas serían traducidas y reconocidas internacionalmente.⁸ —¿Quién se atreve a negarlo?— tendría que venir el *post-boom*, el influjo de la "cultura de masas" y del best-seller, para acarrear una revancha en el éxito de novelas como la que ha publicado Elsa Osorio, rescatando la memoria de un pasado traumático y rindiendo homenaje a Madres, Hijas, Abuelas y Nietas de la Plaza de Mayo.

⁷ Confróntese Albrecht Priscilla, *Aspects de l'Oeuvre de Griselda Gambaro*, Diplôme d'Etudes approfondies, Séminaire de Marcelle Marini, La Sorbone, París, junio de 1980, p. 34. Ver también Helena Araujo, "El tema de la violación en Armonía Somers y Griselda Gábaro" en *La Scherezada Criolla. Ensayos sobre escritura femenina latinoamericana*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1989: 85-90.

⁸ Entre ellas Marta Traba, cuya novela *Conversación al Sur* fue traducida a varios idiomas; Luisa Valenzuela, cuya novela *Cola de Lagartija* fue editada en inglés antes de publicarse en español, y Griselda Gábaro, cuya novela *Ganarse la Muerte* (Buenos Aires: Ediciones La Flor, 1976) fue traducida al francés, así como la mayoría de sus obras teatrales. Entre las escritoras actuales, estaría naturalmente Elsa Osorio, cuya novela comentamos.

Bibliografía

- Cassese, Anita. "A veinte años Luz, Historia de un encuentro al encuentro de la Historia". *Hispanorama* 92 (Mayo 2001).
- Cobo Borda, Juan Gustavo (1984). "Prólogo: Marta Traba novelista". *En cualquier lugar*. Bogotá: siglo XXI.
- Eco, Umberto. "James Bond: une combinatoire narrative". *Communications* 8, París: Ecole Pratique de Hautes Etudes, 1966.
- Frye, Northrop (1973). "Theory of Myths". *Anatomy of Criticism*. Princeton: Princeton University Press.
- Guerra Cunningham, Lucía (1989). "Hacia una teoría de la producción literaria de la mujer latinoamericana". *Cultural and Historical Grounding for Hispanic and Luso-Brazilian Feminist Literary Criticism*, Hernán Vidal (ed.). Minnesota: Institute for the Study of Ideologies and Literature.
- Kason, Nancy. "La conciencia del exilio en conversación al Sur". *Alba de América* 14-15 (1990): 221-228.
- Kaminsky, Amy (1993). *Reading the Body Politic*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Osorio, Elsa (2001). *A veinte años Luz*. Barcelona: Editorial Alba.
- Pfeiffer, Erna (1995). "Entrevista a Alicia Kosameh". *Exiliadas, emigrantes y viajeras*. Frankfurt/Madrid: Iberoamericana, 95-96.
- Picon Garfield, Evelyn (1981). *Marta Traba. Women's Voices from Latin America*. Chicago: Wayne State O'Brien Editor.
- R. R. (2000). "L'Enfant Volé". *Luz, les Temps Sauvages*. Paris: Editions Metallé. Artículo aparecido en el suplemento literario de *Le Monde*, París, octubre 27, 2000.
- Sondereguer, María. "El Debate sobre el Pasado reciente en Argentina: entre la Voluntad de Recordar y la Voluntad de Olvidar". *Hispanamérica* 87 (2000).
- Spivak, Gayatri (1996). "Scattered Speculations on the Question of Value". *The Spivak Reader*. New York and London: Routledge.
- Traba, Marta (1981). *Conversación al Sur*. México: siglo XXI.
- Ty, Eleanor (1994). "Desire and Temptation: Dialogism and the Carnavalesque in Category Romances". *A dialogue of Voices, Feminist Literary Theory and Bakhtin*. Minnesota: University of Minnesota Press.