

24
2ej



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS

DISCURSO ENCUBIERTO: LA IRONÍA EN INDICIOS
PÁNICOS DE CRISTINA PERI ROSSI Y EN AQUÍ PASAN
COSAS RARAS DE LUISA VALENZUELA

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN LENGUA Y
LITERATURAS HISPÁNICAS
P R E S E N T A
LUIS HORACIO MOLANO NUCAMENDI

Director de tesis: Doctor Ignacio Díaz Ruiz

MÉXICO, D. F.

1996.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mi familia,
mis maestros y
mis amigos.

Nota preliminar

Cabe aclarar que aunque la presente investigación esté dedicada a dos escritoras latinoamericanas no se entabla aquí el planteamiento de la existencia de una literatura femenina, pues considero que se debe superar esta limitación en la que se ve imbuida el estudio de la obra realizada por una autora, y es esta consideración lo que me hace dejar a un lado el debate de tal tópico. Más relevante es abordar la literatura escrita por mujeres como si se tratara de cualquier autor, sin descalificar ni elevar su valor literario al tomar en cuenta el género de quien escribe. Sencillamente aproximarse al texto sin importar si su autor se trata de un hombre o una mujer.

No obstante, es importante destacar la percepción de estas escritoras, cuyas observaciones las llevaron a percatarse de una situación opresiva en *Indicios pánicos* y *Aquí pasan cosas raras* que pronto se convertiría en una realidad concreta: la dictadura. De modo que en estos libros se relatan los hechos que habrían de irrumpir la vida de Uruguay y Argentina tiempo más tarde.

De tal manera, mi acercamiento a Cristina Peri Rossi y Luisa Valenzuela se centra en sus textos. El presente estudio aborda la

obra en sí como la máxima clave para determinar si en la materia literaria existe determinado recurso para expresar un discurso histórico desde una perspectiva especial del acontecimiento social, y no simplemente considerar las circunstancias personales de sus autoras. Espero que esta investigación contribuya a destacar el papel de la mujer en su historia.

Deseo agradecer ante todo la constante y paciente supervisión de mi director de tesis, Dr. Ignacio Díaz Ruiz, quien con su buen ánimo ayudó en cada paso a la elaboración de esta investigación y cuya mentalidad abierta me concedió la facultad de trabajar en entera libertad. Asimismo, hago patente mi gratitud al Dr. Alberto Paredes por sus observaciones al proyecto de esta tesis y a la Mtra. Aurora Ocampo por su ejemplo de perseverancia y dedicación, además de permitirme el acceso a sus ficheros de autores latinoamericanos, fuente valiosa para la conformación del perfil de mis escritoras.

Del mismo modo, retribuyo la cooperación de Mariana Pineda por su auxilio bibliográfico y de Alma Miranda por sus indicaciones hemerográficas. Hago constar mi deuda para con Hugo Espinoza y Refugio Campos, quienes escucharon las tribulaciones desprendidas de este trabajo. Por último, expreso mi más profunda estima a Guadalupe García quien puso en mis manos el primer libro de Cristina Peri Rossi que leí.

Me permito dedicar unas líneas de agradecimiento a mi familia que sin su apoyo no hubieran podido desarrollarse estas páginas. A mi madre, Dra. Marlene Nucamendi González, que desde mi nacimiento se ha dedicado a procurarme una sólida educación. A mi hermano Roberto por su constante aliento y por permitirme utilizar su computadora que, sin duda, me ahorró mucho tiempo. A mis hermanos Héctor y Elisa por todas aquellas tardes en que intercambiamos puntos de vista acerca del transcurso de nuestros quehaceres. Y a mi padre, Gral. Roberto Molano Ramírez, quien sufragó todos los gastos que conlleva una carrera universitaria.

Asimismo correspondo con quienes fungieron como interlocutoras de este trabajo: Mtra. Blanca Treviño cuyo firme auxilio ha constituido un soporte para éste y otros proyectos, Mtra. Silvia Pappe por la diligencia y precisión de sus comentarios, Mtra. Valquiria Wey por su plena confianza y Mtra. Sandra Lorenzani cuyas observaciones sirvieron para mejorar este estudio.

Gracias a todos aquellos quienes estuvieron pendientes de la evolución de esta investigación.

INDICIOS DE COSAS RARAS

DATOS HISTÓRICOS A MANERA DE

INTRODUCCIÓN

A fines de los años sesenta e inicios de los setenta, argentinos y uruguayos presenciaron el establecimiento del autoritarismo en sus territorios. Después de un prolongado declive económico ambas naciones vivieron una época de profunda inestabilidad social. La inquietud de los rioplatenses era mayúscula, ya que el ambiente se tornó tenso debido tanto a estallidos de violencia como a casos de represión extrema, eran síntomas del enrarecimiento de sendas sociedades. Era la instauración de la dictadura en el Cono Sur de América.

En Argentina, poco después del derrocamiento del presidente Arturo Illia por el general Juan Carlos Onganía, "el 29 de julio de 1966, en la 'noche de los bastones largos', la policía irrumpió en algunas facultades de la Universidad de Buenos Aires y apaleó a alumnos y profesores"¹, este hecho es bastión de la represión en el país austral. Ese mismo año, pero en el Uruguay se efectuaron elecciones, resultó electo el general Óscar Gestido, que murió repentinamente en diciembre de 1967, fue sustituido por el vicepresidente Jorge Pacheco Areco, quien "de inmediato dispuso la clausura de dos periódicos (el diario Época y el semanario El Sol), a más de disolver, 'por subversivos', seis partidos de izquierda"².

¹ Luis Alberto Romero. *Breve historia contemporánea de Argentina*, p.252.

² Joaquín Andrade. "El Uruguay que se les escapa de las manos" en *Los Tupamaros*, p. 41.

Asimismo, "al movimiento estudiantil --muy activo durante el año de 1968--se le reprimió por primera vez en el país a balazos y con cartuchos antirriots (antimotines)"³. Era el comienzo de una constante violación a las garantías individuales en estos países.

La impunidad comenzó a reinar en las naciones rioplatenses. Este clima social marcaría al espectro literario de estos países durante aquel tiempo. La narrativa fue terreno fértil para captar la situación castrense de aquellos años. Dentro de este género destacan dos escritoras: Luisa Valenzuela (Buenos Aires, 1938) y Cristina Peri Rossi (Montevideo, 1941). Ambas, involucradas en sus respectivas realidades nacionales, escriben sendos libros de cuentos: *Aquí pasan cosas raras* (1975) e *Indicios pánicos* (1971), donde se traslucen situaciones causadas por los atropellos cometidos durante los regímenes autoritarios. Es así que al plantearse un estudio serio sobre la narrativa de estas escritoras, es indispensable tener claro el contexto histórico que rodea a las obras. De modo que me propongo hacer una relación sucinta de los hechos más relevantes ocurridos en ambos países antes de los golpes de estado que son presentidos por los libros de Valenzuela y Peri Rossi.

De tal manera, bajo el gobierno de Onganía habría otro incruento suceso: el Cordobazo, un estallido multitudinario en

³ *Ibidem*, p. 30.

la tercera ciudad argentina, "que reveló súbitamente la presencia de las tensiones sociales por un momento adormecidas"⁴ El activismo obrero y estudiantil en mayo de 1969 vivió su punto más álgido, las movilizaciones congregaban a miles de personas que se enfrentaban a las medidas tomadas por el ministro de economía Krieger Vasena y estaban decididos a proclamar una huelga general. El estado evitó el desbordamiento de las fuerzas sociales y ejecutó una operación policiaca, perpetrando una de las primeras acciones de abuso de poder que anunciaban la brutalidad por venir. Esta masacre fue la confirmación del orden autoritario en Argentina.

En el Uruguay las cosas fueron mucho más sorprendidas. La mirada mundial sobre el país era la de la llamada "Suiza de América del Sur", es decir, la paz y el bienestar en un territorio pequeño. A tal grado fue tan inesperado el golpe que Hubert Herring presentaba a fines de los años sesenta el siguiente cuadro del país:

El Uruguay está libre de un flagelo que es común a casi todos los países latinoamericanos: la desastrosa interferencia de los militares en las cuestiones de gobierno. El pequeño ejército uruguayo es, y lo ha sido siempre, totalmente profesional. Los golpes de Estado militares no son un modo de vida en el Uruguay.⁵

⁴ Tulio Halperín Donghi, *Historia contemporánea de América Latina*, p. 591.

⁵ Hubert Herring, *Evolución histórica de América Latina*, t. II, p. 977.

Esta visión del historiador de América Latina deja muestra de lo que significaba el Uruguay en el contexto de los países de la región, y de cómo impresionaron los hechos tanto a la comunidad internacional como a los mismos uruguayos, que sólo seis años después de la muerte de Gestido vivirían la experiencia del autoritarismo.

La represión condujo a la violencia cotidiana. Aparecieron grupos de resistencia armada. En Uruguay, Los Tupamaros, movimiento clandestino surgido de la extrema izquierda, fueron pieza clave en la crisis social. En la Argentina surgieron numerosos grupos guerrilleros, cinco eran los importantes: las Fuerzas Armadas Revolucionarias (FAR), las Fuerzas Armadas Peronistas (FAP), las Fuerzas Armadas de Liberación (FAL), los Montoneros y el Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP), todos de extracciones diferentes; de la derecha católica provenían los Montoneros y de la extrema izquierda el ERP que era el "brazo armado" del Partido Revolucionario de los Trabajadores; al final, solamente, los dos últimos grupos sobrevivieron a la mano del estado y tuvieron un acercamiento ideológico de izquierda. La violencia extrema hacía su aparición.

A principios de junio de 1970 los propios militares destituyen a Onganía por su merecida impopularidad y designan al general Roberto Marcelo Levingston como mandatario

argentino. Éste intenta aplicar una política nacionalista pero se topa con la carencia de un sustento social. En marzo de 1971 es reemplazado por el general Lanusse quien reestablece la actividad política y convoca a elecciones generales. El 11 de marzo de 1973 es la fecha en que Héctor J. Cámpora, candidato justicialista, llegaría al poder el 25 de mayo ante la celebración de los movimientos de oposición obrera y de las juventudes peronistas, que lo hicieron ganar con la esperanza del retorno de Perón. "En un clima casi insurreccional para unos, de intenso júbilo para otros, las 'juventudes' imponen a las autoridades la medida más temida de los militares: una amnistía general. Permite la liberación de todos los prisioneros políticos. Los militares parecen beber hasta el fondo la copa amarga de la derrota"⁶.

La historia argentina ha sido de altibajos constantes, en un período de cuarenta años (1930-1973) ha llegado a tener dieciséis presidentes, de los cuales once fueron militares. Esto habla de una inestabilidad política profunda, de la presencia castrense en la dirección del país y de un insistente enfrentamiento por el poder.

A partir de junio del 73 se repite la escalada de violencia, inaugurada con el sangriento recibimiento de Perón en el aeropuerto, donde las masas serían atacadas por grupos

⁶ Alain Rouquié, "Hegemonía militar, estado y dominación social", en *Argentina, hoy*, p.21.

antimotines. La sangre que corrió en Ezeiza volvería a instaurar el autoritarismo en Argentina.

Mientras tanto en Uruguay, los colorados, de tradición liberal, seguían en el gobierno, ya que el presidente Pacheco Areco se aferraba al poder. La situación uruguaya era distinta a la argentina, la milicia no tenía la misma fuerza que en la nación vecina, no obstante "la reafirmación de las divisas tradicionales, y el consecuente bipartidismo (blancos y colorados) como eje del sistema político uruguayo, son herencia del siglo de la independencia"⁷. De tal manera que Pacheco Areco hubo de convocar a un plebiscito, en el cual los uruguayos tendrían que decidir si hacían factible la reelección del general, por medio de una enmienda constitucional. Los comicios de 1971 significaron la derrota de éste. Juan M. Bordaberry resultó electo, los votos no habían sido del todo abundantes para afianzarlo en la presidencia, fue así como buscó una alianza con los militares, quienes aprovecharon para instaurarse en el mando. En 1973 tras la aniquilación de los tupamaros, el ejército confirmó quién detentaba el poder, se terminó de confirmar el régimen autoritario en el Uruguay.

El 13 de julio de 1973, el presidente Cámpora habría de dimitir a su cargo, la pugna con el estado mayor lo había

⁷ Silvia Dutrenit, *Uruguay, una Historia breve*, p. 263.

llevado al desamparo de las fuerzas armadas. Nuevas elecciones en territorio argentino son anunciadas para septiembre. La fórmula Perón-Perón resulta vencedora con amplia ventaja. No obstante, otra fatalidad cubriría el suelo gaucho: la muerte, el primero de julio de 1974, del general Perón, quien dejaría en el poder a su viuda, María Estela Martínez, conocida popularmente con el mote de Isabelita.

El 1° de julio, cuando se divulgó la muerte de Perón, el llanto de los jóvenes era sincero. Sentían al líder como a un padre que al final de su vida había cometido muy gruesos errores, pero ante la Inmensidad de la pérdida, pasaba a primer plano el hecho de que después de todo, era el padre. También tenían conciencia de que terminaba de quebrarse el último muro de contención. El avance de la derecha sería, desde ese momento, arrollador. La Argentina estaba a punto de ingresar en un vértigo de muerte y destrucción sin precedentes en la historia.⁸

Los ataques de la izquierda no se hicieron esperar, el ERP desató una verdadera campaña de atentados contra miembros del ejército, quienes ya preparaban un nuevo golpe que habría de concretarse en 1976. Esos tiempos fueron marcados por una expectación creciente del caso argentino en la mirada internacional:

Los periódicos mundiales anuncian cada día un hecho más de violencia. Pero no profundizan en ella. De tanto en tanto una estadística de muertes, secuestros y asesinatos. Ella incluye tanto la

⁸ Carlos Villar Araujo, *Argentina: De Perón al golpe militar*, p.183.

del jefe de la Policía Federal como algún desconocido cuyo nombre es imposible individualizar. ¿Qué pasa en la Argentina? Es una pregunta que a diario muchos se formulan.⁹

Fue así que en 1975, fecha de escritura de *Aquí pasan cosas raras*, "la violencia era un tema permanente no sólo en los periódicos sino que además estaba constantemente presente en la vida cotidiana"¹⁰. El mismo Videla, quien conduciría al país "anunció el 24 de octubre de 1975: 'Si es preciso, en la Argentina deberán morir todas las personas necesarias para lograr la seguridad del país'"¹¹.

Por otra parte, Cristina Peri Rossi en 1971 con *Indicios pánicos*, recrea la atmósfera que imperaría en su país dos años más tarde. Aunque claro, la dictadura se gestaba ya desde entonces, puesto que nada puede surgir del vacío, sí tuvo la escritora uruguaya la capacidad de asimilar aquellos signos de su sociedad que le inquietaban y que se pueden apreciar en su libro. Las señales descritas por la autora coincidirán con los hechos posteriores cuando:

Uruguay pasó a ser gobernado por un régimen esencialmente militar, que barró con toda expresión ideológica o cultural independiente, reprimió eficazmente cualquier acción sindical y política, y usó sistemáticamente el encarcelamiento, acompañado a menudo de torturas atroces, como medio de disciplinamiento de sus gobernados

⁹ Justo Escobar y Sebastián Velázquez, *Examen de la violencia argentina*, p. 15.

¹⁰ Peter Waldmann, "Anomia social y violencia" en *Argentina, hoy*, p. 207.

¹¹ Carlos Villar Araujo, op. cit., p. 93.

[...] Una nota original de ese estilo represivo era un legalismo sin duda un tanto surrealista... ¹².

A través del mundo literario se advierte la sociedad del escritor, cada línea constata la percepción de una circunstancia determinada. De modo que tener claro el contexto histórico de las obras, sirve para hacer una lectura consciente del peso de la Historia en ellas. No hay que olvidar la relación entre el pasado y la palabra, pues la Historia nace cuando se puede hacer un registro del acontecer humano; es así, como el escritor en sus obras guarda la memoria del tiempo en que le tocó vivir, ya de forma solapada, ya de manera expresa.

En el caso que estudiamos, las autoras presienten el enrarecimiento de su entorno social, pues viven el lapso que antecede la entrada de sus naciones al autoritarismo militar en pleno; los libros se refieren al desvanecimiento de un estado de cosas que abre paso a hechos, cada vez más frecuentes, de violación a los derechos humanos.

La gestación de un nuevo sistema de dominación se confirma, las señales de las que se percataban Luisa Valenzuela y Cristina Perí Rossi se hacen evidentes para todos. En Uruguay "la disolución del Parlamento y con ella la desaparición del último reducto del Estado liberal señala la

¹² Tulio Halperin Donghi, op. cit., p. 659.

importancia del golpe militar para la implantación de un nuevo modelo de dominación"¹³; tres años más tarde en la Argentina, "el 24 de marzo de 1976 la Junta de Comandantes en Jefe, integrada por el general Jorge Rafael Videla, el almirante Emilio Eduardo Massera y el brigadier Orlando Ramón Agosti, se hizo cargo del poder, dictó los instrumentos legales del llamado Proceso de Reorganización Nacional y designó presidente de la Nación al general Videla"¹⁴. De esta forma lo que en los libros de cuentos se anteveía llega a confirmarse: ambos países entran a la dictadura en pleno.

Una sociedad se enrarece cuando la opresión es tan fuerte que lleva a sus miembros a habituarse a la violencia, cuando ya no sorprende un caso de desaparición o de tortura, cuando la violación a los derechos humanos se vuelve algo cotidiano. La crónica de estos días se vuelve de ficción. Los cuentos de Valenzuela y de Peri Rossi son, pues, testimonio de aquella situación social. Las señales de la toma del poder por parte de los militares se hacen inminentes. El golpe de estado podía ser advertido, tal y como lo hacen las autoras consignando los hechos en sus libros.

En el próximo capítulo se analizará uno de los recursos empleados en la narrativa de las escritoras: la ironía, a través del cual consiguen expresar su inconformidad con las

¹³ Nelson Minello, *La militarización en América Latina: un análisis de Uruguay*, p.27.

¹⁴ Luis Alberto Romero, op. cit., p.308.

condiciones históricosociales, sin enfrentar directamente a los gestores del régimen por instaurarse. En los subsiguientes mostraré como utilizan la ironía en *Aquí pasan cosas raras* y en *Indicios pánicos* señalando aquellos pasajes tras los cuales se percibe la disidencia de las autoras.

CAPÍTULO 1

BAJO EL VELO DE LA IRONÍA

Las autoras dicen

Los teóricos opinan

El lector descubre

I

A través de los cuentos de *Indicios pánicos* (1970) y de *Aquí pasan cosas raras* (1975) se trasluce la sociedad de aquella época, es decir, hay un registro del tiempo precedente a los años de dictadura en Uruguay y en Argentina. Tras la ironía de la pluma de Cristina Peri Rossi y Luisa Valenzuela, hay una expresión de discordancia con el régimen autoritario, aparte de la relación de la experiencia de vivir en una sociedad enrarecida por la inminente instauración de una dictadura.

"Podemos decir que la conciencia es una ironía naciente", de tal forma que en la narrativa de Peri Rossi y Valenzuela apreciamos una actitud irónica al hacer suya la situación social en su escritura, hecho que implica, sin duda, tener conocimiento de los sucesos históricos de sus respectivos países. El conocimiento individual de la vida nacional es un rasgo reflexivo que se deja notar desde la primera página de sus libros. Los cuentos que conforman los volúmenes que pienso abordar llevan una buena dosis de interiorización de

¹ Wladimir Jankelevitch, *La ironía*, p.20

los problemas sociopolíticos en la vida de los personajes. Substraer lo que marca a una colectividad en una obra personal conlleva a hacer evidente esa toma de conciencia en la que ya se atisba el dejo irónico.

A la vez, nuestras autoras van paulatinamente haciendo uso consciente de la ironía como recurso de la narración. Hasta el punto en que en sendas introducciones, escritas posteriormente a los libros, manifiestan la incidencia del momento histórico dentro de sus cuentos. En 1981 cuando se reeditó *Indicios pánicos* Cristina Peri Rossi escribió un prólogo que intituló "Sistema poético del libro" donde expone las condiciones de escritura de su narrativa:

En cierto momento de mi vida (tenía más de veinticinco años y menos de treinta) me pareció que yo tenía la aptitud para descubrir los indicios (que son siempre las señales materiales o inmateriales, los vestigios de algo) del mundo que me rodeaba, en mi país, Uruguay. Es una cosa que a menudo le sucede a la gente joven, y yo lo era. Esta aptitud no dependía, supuse, del entorno circunstancial, aunque éste, por las especiales condiciones del momento fuera tan propicio. (Faltaban aún cinco años para el golpe militar, pero la atmósfera ciudadana estaba enrarecida, llena de presagios.) [p.10]

Dice Cristina Peri Rossi en el prólogo, donde resalta la capacidad perceptiva con la cual arma su libro. Aunque después aclare que lo mismo le hubiera ocurrido en Nueva

York o Barcelona, el hecho es que ella escribió sus indicios en Montevideo y éste era el ambiente que la circundó.

La misma Cristina Peri Rossi refuerza nuestra idea al hacer uso de la figura del general Artigas, libertador del Uruguay, con el epígrafe en el cual se le tacha de delincuente y que sabemos se debe tomar en sentido opuesto al expresado dadas sus intenciones, pues "no hay que olvidar que Artigas ha sido uno de los grandes calumniados de la historia americana" y que "cada acción de los tupamaros ha sido vinculada a la tradición artiguista"². De manera que el empleo que da Peri Rossi a esta nota de la *Gaceta de Montevideo* deja clara la intención de desmitificar el registro de los hechos históricos por los contemporáneos al suceso, dejando clara la fisura entre el juicio y la realidad palpable, que muchas veces llegan a ser contradictorios.

Todavía más punzante es el epígrafe precedente, en donde la autora cita a Benito Mussolini y en una llamada a pie de página incluye una sardónica nota aclaratoria en la que menciona que muchos líderes latinoamericanos han llevado a su máxima culminación el credo mussoliniano. Estas dos sentencias preliminares dan cuenta del derrotero en el cual nos quiere introducir la autora y el rodeo tras el cual tenemos que descubrir sus propósitos.

² Mario Benedetti. "Raúl Sendic: símbolo de una transformación" en *Los tupamaros*, p. 80

Por su parte, Luisa Valenzuela de una manera mucho más directa expresa la impresión de su retorno a la Argentina en la "Presentación" a la nueva edición de *Aquí pasan cosas raras* en 1991:

Volví, en aquel '75 aciago, y supe casi de inmediato que el Buenos Aires del momento nada tenía que ver con el que yo había dejado casi tres años antes. De golpe se había roto la legendaria calma de nuestra ciudad. La surcaban las oscuras fuerzas de la violencia, todo auto que pasaba podía ser una amenaza, todo paquete una bomba, los cafés eran sitios de sospecha y delación. Entre lo que la gente relataba y lo que se veía en las calles se iba entretejiendo una red de locura que fue cerrando su malla hasta oprimirnos de tal forma que era difícil reconocer lo que en verdad ocurría. [p.5]

Una nueva realidad para ser revelada por la escritora, un aprender de nuevo las costumbres de una ciudad que ha vivido la traumática experiencia del terrorismo y la represión. Valenzuela toma el papel de una cronista, quizá intervenga en ello el hecho de su labor periodística en el extranjero, que descubre un mundo desconocido al que quiere penetrar a través de la palabra, remarcando el uso descriptivo de la escritura de la autora repatriada. Su misión es captar del ambiente aquellos síntomas de descomposición social que envuelve a su nación en tránsito al autoritarismo. Más adelante en su introducción se hace aún más patente esta toma de conciencia:

Y después de publicados entendi que estos cuentos, esencialmente realistas, usan las máscaras del humor negro, el grotesco o el hiperrealismo para eludir las censuras que en casos como el que sufríamos entonces los argentinos puede llegar a ser tan triple como la A desencadenadora del terror. Atloran entonces las vallas de la propia censura interna, de la censura totalmente imprevisible de algún censor oficialista u oficioso, y hasta la censura del lector que en momentos difíciles prefiere conservar el sueño conservando la ignorancia de lo que ocurre a su lado (sueño frágil, por cierto, promotor de pesadillas). [p.6]

Una realidad encubierta, enmascarada por sí misma. Es encontrar un disfraz a las palabras para expresar aquella sensación vaga que conduce al análisis de una sociedad convulsionada por la violencia desatada en todas sus capas. Una escritura, que hasta el momento de ser releída, encuentra por parte de la autora la conciencia de aquellos mecanismos que surgieron de una forma espontánea cuando fue realizada. Diluir la crítica al régimen a través de la risa. Pasaron dieciséis años de la publicación de su libro para que Luisa Valenzuela redactara esta introducción en la que detalla los pormenores que la condujeron a desarrollar estas máscaras, como dice ella, con las cuales protegía su posición de autora.

Peri Rossi en su prólogo también acepta hacer uso de ciertos elementos discursivos:

Los indicios nos avisan y nos llaman. Nos exigen una actitud de alerta. La tensión de estos textos deriva de ella. No son cuentos convencionales, en la mayoría de los casos, porque procuré conservar el elemento alucinado, fantástico, entre el drama y la ironía, que yo descubría en torno, y que --todo sea dicho-- continúo hallando en la realidad. [p.11]

Es aquí donde vemos coincidir la postura de ambas escritoras, pues además de declararse abiertas a la recepción de sucesos extraños en sus respectivas sociedades, hacen manifiesta la aparición del recurso irónico en sus obras. Aunque no tan claramente como la argentina, Cristina Peri Rossi enuncia las condiciones que la hicieron escribir estos cuentos, y a pesar de que en su libro la ficción parece reinar, también hallamos muestras de una realidad palpable que se vive en cualquier situación castrense.

El ambiente que circundó a las escritoras cuando crearon sus libros demarcó a su narrativa y en ambos volúmenes de cuentos hay huella de una conciencia de su situación histórica, y su posterior reflexión acerca del acto de escritura en aquellos momentos. En estos libros está presente una denuncia velada de los regímenes autoritarios cubierta por un recurso literario: la ironía. Analizar bajo la perspectiva de este recurso los cuentos de *Indicios pánicos* y de *Aquí pasan cosas raras* será la línea a desarrollar en el capítulo siguiente, antes revisaremos el controvertido concepto de ironía.

II

La raíz etimológica de la palabra ironía se remonta al griego **eironeía** que significa disimulo, fingimiento. De modo que la tradición clásica señala como rasgo principal de la ironía la simulación. En filosofía se la define como "la actitud que consiste en atribuir una importancia mucho menor que la justa (o la que se considera justa) a sí mismo, a la propia situación o condición, a cosas o personas que tienen estrecha relación con uno mismo"³. Así, el ironista encubriría sus verdaderas preocupaciones; sería un simulador. El tratamiento que dan Cristina Peri Rossi y Luisa Valenzuela a su realidad histórica es precisamente la señalada por la filosofía, el de concederle menor importancia que la que en realidad le dan. Sus obras entrañan una ácida crítica social disfrazada por un mundo meramente ficticio; simulan tener una preocupación puramente literaria.

Helena Beristáin distingue dos vertientes de la ironía: una como figura de pensamiento, aquella "que afecta a la lógica

³ Nicola Abbagnano, *Diccionario de filosofía*, p.703.

ordinaria de la expresión", y la otra como tropo de dicción cuando "lo que se invierte es el sentido de las palabras próximas"⁴; aunque Berinstáin hace hincapié en la antífrasis como rasgo característico de la ironía, ya Linda Hutcheon ha señalado que "las teorías del tropo que se fundan en la especificidad semántica antifrástica de la ironía, no son muy útiles para el análisis de textos más largos que la palabra o el sintagma"⁵ y cita el caso de *Dublinenses* de Joyce, en el cual "el autor ataca ferozmente los valores y costumbres irlandesas, pero sin sentir jamás la necesidad de articular directamente su crítica"⁶, similar al caso de Cristina Peri Rossi y Luisa Valenzuela que ejercen un juicio sobre el estado de sus países sin enunciarlo. Es así como el presente estudio se encamina por la primera vertiente señalada por Berinstáin.

Pirandello se refiere al surgimiento de "el sentimiento de lo contrario"⁷ cuando el artista se propone descomponer su objeto de reflexión por medio de la escritura; de manera que abre las puertas al entendimiento de la ironía como "aquella actitud que, en vez de expresarse derechamente, se cree obligada a enunciar lo mismo a través de un aparentemente inútil rodeo"⁸. Es decir, que el escritor escoge una vía

⁴ Helena Berinstáin, *Diccionario de retórica y poética*, p.271.

⁵ Linda Hutcheon, "Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía." en *De la ironía a lo grotesco*, pp. 179-180.

⁶ *Ibidem*, p.184.

⁷ Luigi Pirandello, *El humorismo*, p. 183

⁸ José Ferrater Mora, *La ironía...*, p. 23.

adyacente para abordar el asunto de su obra. Así, la razón para no abordar el tema queda abierta, es multívoca (una posibilidad podría ser la censura impuesta en un orden dictatorial), aunque sí quede claro que se "revela la ironía del poeta, o sea la conciencia que tiene de la irrealidad de su creación"⁹, pues tras la simulación se evidencia la reflexión sobre su realidad histórica por parte del artista.

"El ironista se oculta, pero no demasiado, para que sintamos deseos de encontrarlo; si se adhiere a la causa de su enemigo, es para servir mejor a la suya"¹⁰, este punto es de suma importancia para explicar el proceso narrativo de nuestras autoras. En la primera edición de sus libros es notorio el ocultamiento de su posición disidente, una vez pasado el peligro dejan entrever cual era su perspectiva de los acontecimientos que afectaban a sus países. No obstante, se podría dilucidar cual era su enfoque, sin la necesidad de preámbulo, al advertirse esa conciencia crítica despertada por el humor irónico. Se descubre el punto de vista del narrador en esa "falsa modestia, fingida ignorancia que denotan una actitud humorista"¹¹.

Robert Escarpit sostiene que "el humor moderno es sociológico"¹², de ahí se deriva la relación tan estrecha entre

⁹ Luigi Pirandello, *op. cit.*, p. 138.

¹⁰ Wladimir Jankelevitch, *op. cit.*, p. 68.

¹¹ Robert Escarpit, *El humor*, p. 100.

¹² *Ibidem.* p. 74.

el escritor humorista y su entorno social. La palabra señala el camino de su autor y es ella la que nos da las pistas para encontrar el verdadero sentido de la obra humorística que se convierte en constancia de una reflexión social. El humor irónico invita, pues, a hacer un alto en el análisis de una sociedad. Es el esbozo de la risa lo que nos da la pista de un manejo encubierto de un mensaje anticastrense en los cuentos de Perí Rossi y Valenzuela.

Henri Bergson señala que la risa "debe tener una significación social"¹³, es decir, se establece una complicidad entre el sonriente que capta el elemento risible y su autor al compartir un referente común. "La risa se ejerce contra lo que creemos, admiramos y tememos"¹⁴, de modo que es una cuestión social, ya que plantea un sentimiento colectivo. Cuando se hace hincapié en el marco histórico social es para subrayar, ese estado anímico de una sociedad que padece el autoritarismo y cómo influye en la narrativa de una época. Freud ha considerado al humor "como un proceso de defensa"¹⁵, y es lo que se advierte en *Indicios pánicos* y en *Aquí pasan cosas raras*. Ante la inminente instauración de una dictadura se percibe en las autoras un mecanismo de ocultamiento del origen de su miedo, entrevisto en el uso de

¹³ Henri Bergson, *La risa*, p. 15.

¹⁴ Ana Rosa Domenella, "Entre canibalismos y magnicidios. Reflexiones en torno al concepto de ironía literaria" en *De la ironía a lo grotesco*, p. 85.

¹⁵ Sigmund Freud, *El chiste y su relación con lo inconsciente*, p. 213.

la ironía, que sirve como defensa a la integridad personal del creador. "El humor es el único remedio que distiende los nervios del mundo sin adormecerlo, le da su libertad de espíritu sin volverlo loco y pone en manos de los hombres, sin aplastarlos, el peso de su propio destino"¹⁶.

Ahora, la cuestión central es en qué forma se manifiesta el humor en los cuentos de Cristina Peri Rossi y Luisa Valenzuela, según se advierte es bajo el nivel más complejo de éste: lo irónico. "Por tanto, la interpretación del humor debe atravesar tres niveles: primero hay que comprender la farsa que esconde la simulación seria; después, la profunda seriedad que esconde esa burla; y, por último, la seriedad imponderable que esconde esa seriedad"¹⁷. Es decir, se entra a un doble juego de simulación, mucho más difícil de elucidar, pues, usa recursos no sólo de orden de inversión del sentido sino que entran en juego otros elementos como la exageración (hipérbole), la disminución (lítote) o la reducción al absurdo. De tal manera, que la presentación de esta ironía humorística en la narrativa de Peri Rossi y Valenzuela sólo puede ser explicada a través de ejemplos dentro de los mismos cuentos.

Por el momento, es importante dejar claro que "la ironía humorística es una ironía a la segunda potencia y que en ella

¹⁶ Robert Escarpit, *op. cit.*, p. 74.

¹⁷ Wladimir Jankelevitch, *op. cit.*, p. 151.

la relación 'alegórica' se muestra doblemente indirecta"¹⁸. Además, establecer que su uso en la obra narrativa de nuestras autoras es resultado de un ambiente social cargado por elementos atípicos. Del mismo modo, entrever el propósito de escritura de las autoras, que no sólo se defienden al provocar la risa hacia el estado de cosas en sus países, sino que mantienen una actitud de ataque simulado en contra del régimen dictatorial.

Ana Rosa Domenella plantea la ironía como "un discurso no asumido"¹⁹, es ese mensaje reprimido que no se puede expresar de modo directo. Así, la crítica se puede ejercer sin tener la necesidad de tomar la responsabilidad plena de tal hecho, es una forma de evadir explicaciones en sociedades cerradas, donde hay un espacio limitado al ejercicio crítico. Aunque en la obra ya concluida existan señales de tal crítica, al entreverse en sus líneas aquella reflexión sobre su entorno, ya el agobio de hacer el compromiso de realizar un juicio directo ha sido superado.

El rodeo que implica el ejercicio de esta crítica "puede ir desde la más simple broma cotidiana hasta los disfraces literarios y filosóficos más complejos"²⁰, estos diferentes grados de presentación de la ironía humorística es lo que se tratará

¹⁸ *Ibidem*, p. 151.

¹⁹ Ana Rosa Domenella, *op. cit.*, p. 38.

²⁰ Wayne C. Booth, *Retórica de la ironía*, p. 83.

de examinar en los capítulos subsecuentes. Por el momento, cabe recalcar que "en la concepción de la obra humorística la reflexión no se oculta, no permanece invisible, es decir, no se convierte casi en una forma del sentimiento, casi en un espejo donde el sentimiento pueda contemplarse, sino que se le planta delante, en actitud de juez, lo analiza desapasionadamente, descompone sus imágenes"²¹.

En la forma en que están estructurados los libros, se aprecia esta fragmentación de la realidad para realizar un acto reflexivo del orden instaurado. "La ironía consiste en rodear por todas partes la cosa, circunscribirla y definirla mediante una 'reunión' de sus diferentes aspectos"²², infiere pues el conocimiento de un objeto, que en este caso sería el de una sociedad en trance, presente en las obras donde se produce este examen tangencial.

En la presente investigación se hará uso de este concepto que es definido como "la actitud para la cual el mundo no merece la seriedad que algunos ponen en él, pero no por desprecio del mundo sino por estimar que tal seriedad es siempre de algún modo unilateral y dogmática"²³, y llamada "ironía reveladora", pues después de hacer uso de ella hay una claridad no vista con antelación. De tal forma, que este

²¹ Luigi Pirandello, *op. cit.*, p. 183.

²² Wladimir Jankelevitch, *op. cit.*, p. 28.

²³ José Ferrater Mora, *Diccionario de Filosofía*, vol. 2, p. 1761.

tipo de ironía es descendiente directo del sistema pedagógico socrático en el cual se obscurecía para iluminar. La luz proviene de la reflexión, de la conciencia del ironista. De tal manera, la ironía es una conciencia tranquila lúdica: no una conciencia tranquila simple y directa, sino una conciencia tranquila retorcida y mediata, que se obliga a sí misma a ir y volver, hasta y desde la antítesis"²⁴.

"Para comprender la función de la ironía debemos comprender la duplicidad de la conciencia, en otras palabras, la disyunción cada vez más honda entre la mente y los signos de la mente"²⁵, tenemos que distinguir entre los elementos expresados en la narración por el pensamiento del autor y su propio pensamiento. El texto irónico expresa algo que debe ser descubierto con empeño del lector.

III

Así el receptor de la obra irónica debe estar alerta para captar aquellas claves que el autor envía solapadamente, pues "los textos no buscan ser creídos, sino ser

²⁴ Wladimir Jankelevitch, *op. cit.*, p. 50.

²⁵ *Ibidem*, p. 49.

comprendidos"²⁶, de modo que atrás de aquella rareza del mundo narrativo, causado bien por la aparente fantasía, bien por la hiperrealidad de la narración, se encuentra un mensaje listo a ser decodificado. Es decir, se suma otro elemento: la competencia del lector.

"Si hay algo sobre lo cual los teóricos de la ironía están de acuerdo, es que, en un texto que se quiere irónico, el acto de lectura tiene que ser dirigido más allá del texto (como unidad semántica o sintáctica) hacia un desciframiento de la intención evaluativa, por lo tanto irónica del autor"²⁷. Wayne C. Booth proporciona los elementos necesarios para calificar a una obra como irónica y señala cuatro pasos de la reconstrucción del significado de ésta:

- 1) Rechazar el significado literal;
- 2) Ensayar interpretaciones o explicaciones alternativas;
- 3) Tomar una decisión acerca de los conocimientos o creencias del autor, y
- 4) Elegir un significado o un conjunto de significados de los que se pueda estar seguro.²⁸

Siguiendo esta línea es muy posible encontrar el verdadero sentido de la obra irónica, aunque hay que advertir que el

²⁶ Ana Rosa Domenella, *op. cit.*, p.92.

²⁷ Linda Hutcheon, *op. cit.*, p. 175.

²⁸ Wayne C. Booth, *op. cit.*, pp.36-38.

lector de un texto de esta índole siempre correrá el riesgo de equivocarse, ya que por más seguro que se sienta sobre las intenciones del autor, habrá ocasiones en que no coincidan éstas con las planteadas por el receptor. Entran, pues, en práctica las habilidades de quien trata de interpretar la obra. Para ello se necesita tener claros los distintos contextos que circundan al autor, tanto en el campo social o histórico como en el terreno estético.

En otras palabras se puede decir que en la ironía "los mecanismos interpretativos integran generalmente una hipótesis formulada implícitamente por el receptor, que concierne al proyecto semántico-pragmático del emisor"²⁹. La construcción de esa hipótesis incumbe directamente al conocimiento que pueda tener el lector tanto acerca de la obra como sobre el autor, así como el perteneciente a la época de ambos; por ésto es relevante toda información que ilumine respecto a éstos.

En este marco es como a través de un análisis de la ironía en *Indicios pánicos* y en *Aquí pasan cosas raras* se trasluce un discurso en contra del estado. Luisa Valenzuela y Cristina Peri Rossi crean un sistema de simulación manifestado en sus cuentos; la ironía es una presencia notoria en ambos libros, ya que se solicita al lector una lectura entre líneas. Se establece

²⁹ Catherine Kerbrat Orecchioni, "La ironía como tropo" en *De la ironía a lo grotesco*, p. 203.

un vínculo especial entre ellas, escritoras ironistas, y su lector, pues "todo decir irónico supone un entender irónico"³⁰; de tal suerte que este acuerdo es primordial para encontrar ese discurso encubierto.

El papel de la lectura es vital en esta época represiva, pues como dice Cortázar "[el lector] encontró signos, indicaciones, preguntas más que respuestas, pero preguntas que ponían el dedo en lo más desnudo de nuestras realidades y de nuestras debilidades"³¹; precisamente cierta literatura del Cono Sur de aquellos años es intencionadamente cuestionadora de su situación histórica.

³⁰ José Ferrater Mora, *La ironía...*, p. 26.

³¹ Julio Cortázar, "El lector y el escritor bajo las dictaduras en América Latina" en *Argentina: Años de alambradas culturales*, p. 89.

CAPÍTULO 2

Cosas pánicas

(Lo irónico en la situación)

I

Indicios pánicos es un libro en el que los géneros literarios se mezclan para conformar una bitacora de los días de tensión durante la instauración del autoritarismo. Es así como está organizado numerológicamente, en un conteo de sus partes. La numeración podría referirse a un sistema novelesco, pero aunque algun personaje se repita o la preocupación por un motivo de parte de quien narra sea reiterado, no es la estructura que impera. Estamos ante un volumen de cuentos interrelacionados que son autónomos como unidades y cuya independencia radica en su unidad de acción. La carencia de un nombre que se refiera al cuento, no le resta al texto su esencia del género. El número que se le asigna podría ser tomado como síntoma de la arbitrariedad que prevalecía o como un intento de Cristina Peri Rossi de aclararse y ordenar los hechos que devenían en dictadura. En varias ocasiones la poesía llena un lugar que la narrativa deja de cubrir. La escritura se ajusta a las necesidades de la autora. Este desvanecerse de los géneros bien podría simbolizar el estado de

las cosas en un momento en que desaparecía el orden democrático en el Uruguay.

Aquí pasan cosas raras es un libro más convencional. La definición del género es más clara. Tal vez influya el hecho de que Luisa Valenzuela no haya vivido directamente todo el proceso de enrarecimiento, sino que se trata de un reencuentro con su país. También su distinta formación personal, pues si en Peri Rossi despunta lo poético en Valenzuela sobresale lo cronístico (no olvidemos su desempeño periodístico). Sus necesidades son otras, no necesita echar mano de otros géneros para narrar lo que halla. No hay que olvidar también, que mientras en Argentina los golpes de estado eran un *modus vivendi*, en Uruguay se trató de un hecho insólito. Eso sí, su estancia fuera le sirve como medio para tener una visión externa, al mismo tiempo que la compromete, pues como ella misma dice "volver significa verse una vez más forzada a tratar de entender" (p.5). El sistema organizativo del libro es usual, y aunque cada uno de los cuentos tiene una independencia completa, se entreven similitudes en muchos de ellos.

De aquella visión externa radica quizá la abundancia de cuentos relatados en tercera persona del volumen de Luisa Valenzuela, en contraposición con la narración de *Indicios pánicos* que se inclina por la primera. Cada libro opera de forma diferente, por estar circunscrito en una realidad distinta. *Aquí*

pasan cosas raras recorre de manera más clara el género cuentístico debido a la formación de su autora, además la distancia guardada con la realidad nacional es otro factor que interfiere. Así es que Luisa Valenzuela puede nombrar con menor dificultad los hechos convirtiéndose los títulos en flechazos certeros al fenómeno que le llama la atención.

No obstante, ambos libros juegan con la intitulación de sus cuentos, muchas veces anteponiendo su denominación a la obra. "Avisos urgentes a los navegantes" (*IP*)¹ nos ilustra sobre lo indispensable del título para el cabal entendimiento del texto. En Valenzuela llega a pesar tanto la carga del título al grado de sobrepasar en palabras al texto nombrado:

**El sabor de una media luna a las nueve de la mañana en un
viejo café de barrio donde a los 97 años Rodolfo Mondolfo
todavía se reúne con sus amigos los miércoles por la tarde**

Qué bueno.

p.83

Además de la asombrosa carga del título, apreciamos aquí la irónica actitud del texto final con su precedente. De esta forma, el efecto de nombrar su contenido es avasallador. El juego de los títulos entra en relación directa con la acción que se desarrolla en el mismo. Cristina Peri Rossi hace referencia a *El Contrato Social* de Rausseau en el cuento con el mismo nombre, pero lo circunscribe

¹ De aquí en adelante al mencionar el título de un cuento haré referencia al título del libro al que pertenece con las siglas *IP* para *Indicios pánicos* y *APCR* denotando *Aquí pasan cosas raras*.

en el mundo de sinrazón que conlleva la entrada al totalitarismo, de modo que se imposibilita la idea rousseauiana de preservar la total independencia de los individuos. Nombrar la acción narrada no es fácil, de ahí que operen juegos de palabras en los nombres, como veremos más adelante.

La estructuración de los dos libros corresponden a las necesidades particulares de cada escritora en el momento de su creación. La realidad desbordaba lo convencional, de ahí surgió la necesidad de un tratamiento distinto a la situación relatada. Se hace indispensable echar mano de recursos no habituales en la escritura de aquellos años.

II

El cuento introductorio de sendos libros nos zambulle en el mundo que las autoras desean mostrarnos. Es importante rastrear los elementos irónicos en ellos para conocer las intenciones expresadas por las escritoras desde un principio. Los textos que inician un libro tienen un mayor peso, no sólo porque son la carta de presentación del volumen, sino porque en ellos se avisa que ha de venir en las siguientes páginas, hay que leerlos a

conciencia para poder establecer las creencias de Luisa Valenzuela y Cristina Peri Rossi.

Así en el cuento "I" (*IP*) la brutalidad policial descrita por el testigo de la combustión de una persona es una imagen impresionante, narrada con una crudeza pétrea:

El joven fue reprimido violentamente por los demás soldados, quienes lo echaron sobre el suelo y lo rociaron con gasolina. Después de mojado, cada soldado se acercaba a echar un fósforo. Ardió durante unos minutos. Después se hizo cenizas. p. 15

Sin duda, este hecho nos remite a la hoguera de la Inquisición, práctica condenatoria que con el transcurso del tiempo se ahorra el protocolo, la quema se realiza al instante. Este hecho atroz es aminorado por la poca indignación de quien narra, para él es algo cotidiano, nada de qué lamentarse. No se detiene a pensar en la víctima, no hay tiempo para sentimentalismos

Además, la causa de la incineración pública se debe a un incidente llevado al extremo. Durante un enfrentamiento entre soldados y estudiantes, éstos atacan a los primeros con hojas usadas como proyectiles. El narrador es citado para atestiguar acerca de como el joven cremado había lanzado una hoja de plátano en contra de un cabo que a raíz del ataque lagrimeó un poco. Toda la justificación de la quema del estudiante antecede a la imagen de la ejecución, de tal forma Peri Rossi hace que la imagen del joven en llamas sea tomado como un hecho

tangencial del eje de la trama, he aquí la perspectiva irónica: esconde su verdadera preocupación y aminorar con la narración el hecho central. Sin embargo, consigue que el impacto sea doble, pues la carga desmesurada de una acción, en condiciones normales, intrascendente: el arrojar una hoja a un soldado, provoca una reacción excesiva: la muerte de quien la arroja. La intensificación de la imagen se debe al origen de la misma.

Cabe señalar la economía de palabras para conseguir tal efecto. Así como la riqueza contenida en tan pocas líneas, la interpretación del cuento accede a diversos planos. El más alto es la alegoría que encierra. Justamente la narración simboliza un estado de cosas donde discurren tanto la sinrazón de la quema, como lo dispar del enfrentamiento, al mismo tiempo que la ruindad de quien cuenta la historia, pues su única preocupación la encierra su colección de hojas, ya que es un botánico aficionado. Este cuento es digno ejemplar de lo que habrá de relatarse en las páginas subsiguientes.

"Aquí pasan cosas raras" narra los hechos extraños que se vuelven cotidianos en Buenos Aires: dos habitantes comunes encuentran un portafolios en un café de esquina ("todo café que se precie está en esquina, todo sitio de encuentro es un cruce entre dos vías (dos vidas)", p.7), creen que la fortuna les sonríe pero resulta que adentro contiene explosivos.

A partir de esta simple anécdota, Luisa Valenzuela detalla la vida porteña trastornada. Luego de hacer suyo el portafolios salen del café a la calle, abriendo la visión de quien lee, y vuelven a encontrar un objeto olvidado, esta vez se trata de un saco sobre el capicete de un coche (seguramente de algún desaparecido). Deciden entrar a otro café, donde sumarán un paquetito más a su colección de extravíos. Esta escena es signo de la complejidad de los incidentes que los personajes van viviendo: la actividad del lugar es irrupida por la policía, uno de los jóvenes que acababan de entrar a guarecerse de la persecución ha dejado caer el paquetito que uno de los protagonistas arrastra con los pies hacia él. De nueva cuenta salen, para cruzarse con un tipo deshaciéndose en lágrimas y que es rodeado por un corrillo de curiosos que después le ofrecerán el dinero surgido de una colecta espontánea. Nuestros personajes optan por invitarlo a comer, entran a un boliche donde dejarán el portafolios. Ya lejos del lugar, en su casa y a mitad de la noche, uno de ellos es despertado por un estruendo que no puede ser otra cosa más que la explosión del portafolios-bomba. Aquí luce el discurso ambiguo de un final abierto, pues el ruido puede ser "real o soñado". Y es la línea que seguirá el libro: realidad o ficción.

El cuento tiene una tensión narrativa dada por el hallazgo del portafolios, pero como en el caso anterior son los hechos tangenciales donde se encuentra el interés de registrar un estado de cosas. Como el hecho de que la ciudad esté llena de agentes

del gobierno y que en el café es ilustrada por la presencia de aquel "tipo del batido de Gancia". El narrador deja más clara la situación que está transcurriendo:

En épocas de claridad pueden hacerse todo tipo de preguntas, pero en momentos como éste el solo hecho de seguir vivo ya condensa todo lo preguntable y lo desvirtúa. Sólo se puede caminar, con uno que otro alto en el camino... (p. 13)

En la parte "2" (*IP*) se hace más explícita la situación del mundo narrado. El descubrimiento de un país dónde "lo único que aparecen son policías y soldados" (p.17). Asimismo, es un lugar que no tiene posibilidades de desarrollo a causa del gran número de viejos en la población y se presenta una paradoja, pues son los jóvenes quienes deben de hacerse cargo de los ancianos, pero sin la protección de uno de ellos no se puede obtener empleo alguno.

La trama central de este segundo cuento es la persecución por parte de los viejos en contra de los jóvenes. Se trata de cazar-recompensas seniles en busca de la juventud subversiva. Y esta situación provoca la baja de la tasa de natalidad, ya que "las jóvenes parejas se niegan a tener hijos" (p.20). Decisión muy conveniente para la retención del poder como aseguran asesores norteamericanos.

El tono de la narración expresa certeramente a una nación y remarca los aspectos que a la autora le preocupan:

...y además , como debido al desorden ya no tendremos más elecciones nacionales, es necesario crear una nueva fuente de trabajo para ocupar a los hijos de la patria. que ya no podrán vivir de tramitar jubilaciones o repartir recomendaciones. (He dicho que debido al caos no tendremos elecciones.) p.18

La reiteración revela la preocupación central de la autora y aunque ya no mencionada permea los cuentos subsecuentes. A pesar de cubrir con una atmósfera universal a su narrativa al crear una alegoría del estado represor, Peri Rossi no deja de hacer uso de su realidad uruguaya para llegar al plano general de la globalización de un problema que no sólo atañe a su país. La narradora extrae de su vivencia montevideana aquellas sensaciones que le ayuden a construir una figura del estado opresor; transita de un plano cotidiano a un nivel simbólico.

Los hechos narrados son transgresiones de un estado normal en las capitales rioplatenses. Fuera de lo común, resulta, sin duda, presenciar la quema de una persona o encontrar un portafolios-bomba; estos incidentes crean en el lector una expectación por conocer el mundo que obedece a tales hechos y adentra al descubrimiento de un orden alterado. Introducen al lector a una sociedad enrarecida que puede ser identificada como un símbolo de cualquier estado autoritario o bien pudiese ser nombrada como Argentina y Uruguay.

III

Así habremos de transitar por situaciones inéditas. En "Colectiverías" (*APCR*) un individuo pierde sus ideales en una multitud que las hace suyas, resulta irónico que mientras se le esciaren a él sus expectativas, de pronto éstas se vean expandidas, hasta el punto de llegarle a ser ajenas. Y en "La desobediencia y la cacería del oso" (*IP*) es la colectividad quien actúa bajo un mismo propósito infractor. En este cuento de Cristina Peri Rossi un ciudadano confiesa las transgresiones que lo llevaron, a él y a sus compañeros desobedientes, a la muerte: pisar el césped; sentarse en la vía pública; desnudarse, y por último, no presentarse a su funeral. Todas estas acciones compartidas con una muchedumbre alborotada que se deja llevar por los acontecimientos, durante la exposición de los hechos el narrador liga los acontecimientos con una fábula del poder retratada en una película de Bergman, *El séptimo sello*. Se trata de otro caso de reducción al absurdo, que consigue ridiculizar la reacción ante la explicación del motivo original.

"La estampida" (*JP*) deja conmocionado no sólo al protagonista, sino hasta al mismo lector. Es, sin duda, una de las historias más fuertes relatadas en el libro: un hombre común presencia el acribillamiento de centenares de personas que corren por las calles como si de búfalos se tratara. De nueva cuenta, el intento de aminorar la escena con la equiparación de una imagen que corresponde a un orden distinto:

No se levantó más desde el día en que sonaron los tiros y en la ciudad hubo una corrida que no fue de toros sino de soldados y civiles... (p.164)

Y entra en shock el espectador de la masacre causando la inquietud de quienes le rodean, pues no desea más contacto con el exterior. Se trata de una actitud subversiva, el Estado decide sofocar la rebelión haciendo estallar el edificio donde habita el peligro. Este final exagerado retrata la visión ácida hacia un gobierno represor que llega a tener miedo hasta de la más simple reacción humana. Esta reducción al absurdo, plantea una vez más la sinrazón de las acciones de quienes detentan el poder. No sólo se trata de aminorar el hecho a través de la analogía con algo trivial sino de exagerarlo hasta el punto de llegar a una reacción que rebasa toda lógica común.

Además, la negación del hecho presenciado hace ver como el relegar lo importante se vuelve habitual en los estados autoritarios:

Los diarios no comentaban la noticia porque estaba prohibido hacerlo, de manera que un silencio como un sudario se extendió sobre las plazas y las catedrales, los hospitales, los cementerios y las avenidas, sobre las cárceles y las ambulancias; silencio sobre el duelo de las familias, sobre los miembros mutilados y el aire enrarecido. pp. 165-166

Este nombrar los lugares de dolor se ve reforzado con la siguiente equiparación:

Pasear entonces por las calles era como caminar sobre la superficie grisácea y opaca de la luna: un silencio de cosas muertas o no nacidas, de cosas apagadas, un mar sereno, el polvo que se levanta y lentamente cae, un espectro de muebles viejos abandonados en la vispera, un aire pesado, una ausencia siniestra de sonidos. p. 166

El golpe del silencio es aún más fuerte que el de la estampida y es lo que hace perder al protagonista los deseos de vivir. Es la desolación. La única presencia en la ciudad es la de los militares. El personaje decide romper todo contacto con la humanidad.

En "La marcha" (*APCR*) en pocos párrafos se narra el acontecer de la protesta estudiantil y la resume las líneas finales pensadas por un vendedor de pochoclo: "esta marcha no se va a detener, y hay cosas que no pueden ser retiradas del camino" (p.112). Este breve cuento contiene una perspectiva irónica, pues desde la mirada de la persona más modesta se entresaca un juicio clarividente de una realidad que afecta a toda una nación, y se plantea la sensatez

de una clase de persona que no podrá tener ingerencia en la dirección del país pero que entabla la visión más certera sobre el mismo. No se necesita ser militar o estudiante para saber el rumbo que están tomando las cosas.

Una detención absurda es asimismo descrita en "Los Mascapios" (*APCR*): del sótano de un edificio se desprenden ruidos extraños que provoca la delación de los habitantes a la policía, al irrumpir ésta en el nivel inferior se percatan de que no existe tal complot de fabricación de explosivos sino que son sólo los empleados de una verdulería que mascan apio durante la noche. La narración alcanza el punto de restarle importancia al allanamiento de morada para concederle importancia al suceso siguiente:

Las ratas están en cana. Se dice por ahí que las usan para extraños experimentos, para torturar a los presos políticos; poco lograrán de ellas, son ratas macrobióticas y pacifistas. Las extrañamos mucho pero no nos animamos a reclamarlas, no sea cosa que nos las devuelvan enviciadas. p.90

En un extraño proceso se esconde el verdadero acto de denuncia que es la irrupción violenta de la policía a un lugar privado. Este tipo de violación era una constante forma de represión.

"Sitiado" (*IP*) notifica sobre las redadas nocturnas. Un profesor narra su aventura de ser detenido. La ironía palpable aquí consiste en que durante todo el transcurso del relato se nos presenta al personaje como inocente de cualquier cargo, pero al final

confiesa su intención de construir una bomba, bajo un método quizá más complicado, que exterminará con las aves de rapiña que no son otras más que las autoridades.

La alegoría también pasa a formar parte de las páginas de Valenzuela en "Historia verdolaga" (*APCR*) donde se cuenta que en una ciudad se suprime el color verde por decreto. No obstante, la naturaleza no se detiene ante tales imposiciones y brota un cardo del pavimento de la urbe causando el restablecimiento del color prohibido en la sociedad.

"La deserción" (*IP*) es la historia de una suicida vista como una rebelde por un posible salvador al que se le va el tiempo en puras conjeturas. La muerte de la joven no es tomada más que como un ataque al régimen.

La expresión de lo colectivo por el individuo da el aspecto alarmante de una situación desesperanzadora. Aunque el drama de la persona será analizado con mayor detalle en el próximo capítulo donde se abordará la problemática del personaje, si podemos adelantar una situación que señala esta relación sociedad-individuo. En "El contrato social" (*IP*) surge la paradoja de la identidad asignada por el Estado. Dos personajes sufren, uno por la carga de firmar un papel en el que deja su condición humana para convertirse en un ente social, mientras que en el lado opuesto está el que es negado por un carnet de identidad. En los dos casos el violento control estatal amenaza al individuo.

IV

La violencia toca todos los ámbitos de la vida, ya hemos visto como irrumpe en las ciudades y como afecta la tranquilidad del individuo, no se escapa de ella ni el plano más íntimo de la existencia humana: la sexualidad. En "Cine porno" (*APCR*) se habla sobre el proyecto de hacer una película en que el protagonista va a ser muerto, hay una escena en la que a un tipo le vuelan los testículos con una .45, el guionista se queja de tanta acción sanguinaria, mas el productor le hace ver lo perfectamente circular del negocio, pues el mismo cliente de sus películas ha sido creado en el filme al estar inutilizado. En contraste en el cuento "12" (*IP*) un indio hace el mal negocio de querer prostituir a su pareja y no llega a conseguir dinero, a pesar de haber seguido las indicaciones "bastaba ponerla ahí, sentada ahí como una paloma en la mitad del banco" (p.34).

Y en este trastorno ético que se desenvuelve a la par de la instauración de un nuevo orden, no hay que pasar por alto "Unlimited Rapes United, Argentina" (*APCR*) donde un furibundo esposo se queja del incumplimiento de labores de una

corporación de violadores y termina por brindar los datos de la próxima víctima: su mujer. Asimismo, es una moral distinta la que rige en "Despedida de mamá" (*IP*) donde se relata las relaciones incestuosas de D. H. Lawrence.

El incesto es un tema recurrente en Peri Rossi, "La estatua" (*IP*) es la historia del vínculo fraternal expresado en la obra escultórica del hermano, que cuestionado por el cuñado termina por delatar su fuente de inspiración.

Así, otro de los aspectos alterados en el acontecer social es el de las relaciones familiares. En los primeros cuentos de *Indicios pánicos* se nos narra una historia madre-hijo bastante particular. La autoridad materna es castradora. Se crean situaciones hiperrealistas, como el hecho de que el hijo habite en un frasco y la madre le proporcione todo lo indispensable. La maternidad llevada a sus últimas consecuencias, la sobreprotección y el cuidado extremo coartan la vida del personaje. Toda esta dura realidad es encerrada en una ficción, donde Peri Rossi se burla de un hecho doloroso y frustrante para el protagonista.

Esta serie de cuentos, imbuidos en el tema del complejo de Edipo, hace que el lector olvide por un momento las circunstancias sociales que rodean la línea del libro; es una mirada en la vida interna. Relación de la estrechez de una intimidad cercada por el autoritarismo. El cuento "10" (*IP*) da cuenta de la

relación amor-odio expresada en el uso de una bufanda que bien podría ser el instrumento de ahorcamiento de quien la usa.

En "Camino al ministerio" (*APCR*) un matrimonio se distancia a causa de la vocación política (sólo un faquir desea realizar una caminata por un camino repleto de clavos) del marido que ante tanta preparación para conseguir su sueño es canonizado. Es el relato de la intimidad que se hace pública. Los vecinos están pendientes de la actividad en casa del protagonista. Irónico resulta que la gente quiera ver recompensada a toda costa su interés por una persona.

En "Una gran familia" (*IP*) el narrador se preocupa ante la posibilidad de asesinar a algún pariente en una operación de alto riesgo para los vecinos de un edificio sitiado. Se nos presenta una escena absurda cuando el protagonista intenta advertir a sus compañeros que traten de no errar la puntería, pues cerca habitan un tío y una tía suyos.

Descomposición social vista desde un ángulo que atañe a las relaciones más cercanas. Es el desvanecimiento no sólo de la relación ciudadano-estado, sino del concierto de la interacción humana. En un nuevo orden se establecen vínculos que ya no responden al horizonte de antes.

V

Las escritoras meditan, asimismo, sobre la situación de la escritura en tales circunstancias dentro de la creación misma. Es interesante lo que en los cuentos se plantea, sobre todo si recordamos que en su primera edición los libros no contenían ninguna nota acerca del fenómeno que estaban viviendo.

Casi por la tercera parte de *Indicios pánicos* se nos presenta un "Diálogo con el escritor" en el que se abordan cuestiones referentes a la escritura (podríamos suponer que se trata del libro que tenemos en nuestras manos):

-Entonces, las letras, ¿son todas tinieblas?

-No sé que decirle. En esa misma época, mucha gente moría en las calles. Usted todavía podrá apreciar la cantidad enorme de lisiados, de baldados que recorren la avenida, o piden limosna, o esperan de la caridad pública un poco de piedad.

-Pero usted, en tanto, lo escribía.

-No señora: lo soñaba.

-Los sueños no siempre son fáciles de entender.

-Yo escribo, señora, como sueño. (p.40)

La identificación de la palabra con la voz masculina revela un deseo de no revelar la autoría de Peri Rossi. Se trata de un doble juego que concluye con el hecho de que la vida del entrevistado se perpetúa gracias a un decreto de estado. Y el final en que le regala una entrada gratis a la entrevistadora para acudir al museo donde será expuesto, conservado en refrigeración, es el remate de este ocultamiento autoral.

"El lugar de su quietud" (*APCR*) donde la narradora cuenta la condición de elaboración del libro [evidentemente la relación del título con el texto es irónica] no sólo del que hemos terminado de leer sino también el de la escritura sagrada de los indígenas del interior. Relevante es el hecho de que se asuma como mujer:

Yo, cada vez más calladita, sigo anotando todo esto aun a grandes rasgos (¡grandes riesgos!) porque es la única forma de libertad que nos queda... A veces vuelvo a casa tan impresionada por los golpeados, mutilados, ensangretados y tullidos que deambulan ciegos por las calles que ni escribir puedo y eso no importa. En cambio si detuvieran a los del interior sería el gran cataclismo (se detendría la historia). (p.124)

Valenzuela escoge la hiperrealidad como aliada para describir su situación, y la narradora agradece el hecho de que "no encontraron [los policías que hicieron un cateo en la casa donde

se hospeda] mi tablita con pintura fosforescente y demás parafernalia para escribir en la oscuridad" (p.122).

El compromiso se hace presente. El registro del acontecer diario que muestra signos anómalos consigna un estado de cosas imborrables en la memoria colectiva. Las dos autoras no dejan de asumir, a pesar del peligro, su posición ante la historia que viven sus países. La instauración del régimen autoritario estaba a un paso y ellas lo combaten con el único medio que nunca podrá ser detenido: la palabra.

De esta forma, retienen la acción de cada hecho que anunciaba la dictadura. Revelan las situaciones creadas al paso del totalitarismo. Todo esto encubierto bajo el sutil velo irónico de la narración.

CAPÍTULO 3

Pasa gente rara

(Lo irónico en los personajes)

I

La narrativa es más que la relación de los hechos, narrar significa crear caracteres. Los personajes son parte constitutiva de cualquier cuento, la representación humana a través de la palabra, la constancia de una visión del ser en determinadas circunstancias. Indagación de las posibilidades del hombre en cierta realidad. Son los personajes quienes dan a la literatura su verdadera dimensión humana.

La creación de caracteres comienza con el narrador mismo. Cuando el personaje es quien cuenta. La mayor parte de *Indicios pánicos* está narrada en primera persona. La definición del personaje lo da él mismo por medio de su palabra. Este rasgo de la escritura de Cristina Peri Rossi es el que borra el lindero entre novela y cuento, pues se podría suponer que es la misma voz quien narra el libro. No obstante, en una lectura más atenta uno se percata de la elaboración de distintos caracteres que si bien comparten algunos atributos no se refieren a un mismo personaje. Es decir, no se trata de la consolidación de un narrador que perdure durante todo el libro erigiéndose en protagonista. En

Indicios pánicos se elaboran distintos personajes que se ceden la voz para relatar sus propias circunstancias. La confusión se da al no hacer expreso el cambio de narrador con un nombre que lo distinga.

De modo que nos encontramos con personajes sin nombre de cuentos sin título y que se muestran ellos mismos en la narración. En "16" habla el habitante de un frasco, este tipo de hombre se reitera sobre todo en la primera parte del libro. El empequeñecimiento del mundo que rodea al individuo está supeditado al mundo externo, pues es éste el que hace que el hombre construya una coraza, de la cual no se puede desprender, en la cual habita. Este personaje es la figura humana reducida ante la enormidad de circunstancias problemáticas que le rodean. Se trata de quien aloja el pánico, reflejo del temor causado por la vida y de la búsqueda de refugio ante la hostilidad externa. Una única relación lo rige y ésta es avasalladora, se presenta un caso de exagerada sobreprotección materna.

El cuento "13" toca el mismo caso de opresión, sólo que el agente externo se materializa con la presencia de las ramas de un árbol. El narrador está inmerso en un ambiente claustrofóbico que desgarrar su vida cotidiana. La historia se convierte en una alegoría de la pérdida de la libertad de movimiento. Se plantea a través de la situación hiperreal que experimenta el narrador, el cual relata la nula prerrogativa de recorrer su apartamento. Imposibilidad debida a la invasión de su espacio por las ramas de un ciprés

gigantesco que bien podría simbolizar el ambiente mortuorio alcanzando a todos los miembros de la sociedad, sin dejarlos descansar en sus propios hogares.

"Los zombis" (*APCR*) representa esa misma amenaza exterior. Cuando un automovilista se detiene en un embotellamiento es presa de la rapiña humana, bautizada con el título del cuento. Aquí el plano real está a un solo paso del ficticio, ya que es fácil hacerse una idea de lo que sucede con la propia imagen relatada por el narrador: "los hombres hambrientos, los voraces que con uñas y dientes y garras les arrancan lo que pueden a los que están ensartados en sus autos" (p.59).

El signatario de "El contrato social" (*IP*) narra la muerte de su ser al inducirlo a tomar un rol en la sociedad. Reflexiona sobre la nulificación del individuo al concederle el Estado un certificado de identidad. En el caso de quien narra debe ocultar su vocación artística, su apego a la escultura, debe esconder sus verdaderos intereses:

He comprendido que la mentira, así como el ejército y la televisión y la iglesia, son los pilares de la sociedad. Hubiera sido muy sencillo explicármelo desde el principio. (p. 157)

Después profundiza en este desajuste social y llega a la conclusión de que nuestra formación educativa está basada en un

entendimiento irónico, es decir, que el estudiante debe aprender lo contrario de lo que se le expone:

Para hacernos entender que debíamos mentir, como ellos, debieron decirnos que no era bueno mentir. De lo cual, se deducía que la mentira era nuestra principal forma de educación. No haber extraído la conclusión correcta de las enseñanzas que me brindaron, produjo, ciertamente, este penoso desajuste... (p.157)

Desajuste que lo orilla al suicidio, pues como se ha dicho la negación continua del individuo significa la muerte del ser que se niega. A esta condición se le suma la larga lista de prohibiciones (todo lo que no se debe hacer), a parte de las obligaciones (todo lo que se debe hacer aunque no se esté de acuerdo):

Yo manoteé al azar alguno de los contratos. Ese, por ejemplo, que me obligaba a empeñar un tercio de mi tiempo diario en una tarea que no me importaba, que me molestaba, permitiéndome libertad solamente los domingos y los sábados por la tarde. Lo arrojé lejos, violentamente. ¿Dónde se había visto algo tan lesivo? (p.161)

Un valor social, la jornada de trabajo, en detrimento de la expansión del ser. Además, en caso de incumplimiento del contrato uno se ve en la posibilidad de ser sancionado. Finalmente, el personaje se ve sofocado por todas las limitaciones y opta por la única manera del ser pleno: la muerte. Antes de esta decisión, concede a su antagonista (una persona que ansía ser

alguien en la sociedad) su tarjeta de identificación. Paradójico resulta que mientras un personaje deteste tener un papel social el otro anhele eso.

Los cuentos revelan ilícitos cotidianos. El cuento "32" comienza con la siguiente frase que conforma la relación entre dos personajes: "La poseía a los ocho años, en medio de nuestros juegos infantiles" (p.121). "Visión de reojo" (*APCR*) es la elaboración de una mujer que es víctima de un manoseador que se ve robado por la narradora. En "7" se retrata a un acariciador de estatuas que se queda en los dedos con los restos de su objeto de deseo. El humano como ser sexual es abordado sin tapujos. Este aspecto vale la pena ser resaltado por la falsa creencia de la incapacidad femenina de asumir la sexualidad. Se plantea la problemática de la persona como transgresora de un orden que le es impuesto; sin embargo, vemos cómo los narradores no dejan que esta moral les impida experimentar el placer de la actividad ilícita.

Estos personajes que se muestran a sí mismos son individuos con cierta dosis de inadaptación. En "¿Linyera, yo?" (*APCR*) el narrador reflexiona sobre su propia condición humana por medio del caso de un suicida que suscita la protesta de otro hombre y medita acerca de con cuál de los dos se identifica. Este personaje tiene una trayectoria existencial irónica, pues quién va a pensar que este narrador marginado hubiera sido anteriormente un allegado al orden, pues en otro tiempo fue profesor de castellano en una escuela secundaria.

Quien narra es quien se describe. Es la limitación de su existencia a través del recuento de las circunstancias que lo rodean.

II

Hay ocasiones en que el yo que narra se convierte en un nosotros que padecemos. El narrador de "La desobediencia y la cacería del oso" (*IP*) alza la voz en nombre propio y de sus compañeros de muerte, es la conformación de un bloque: los transgresores. En contraparte, el narrador de "Una gran familia" (*IP*) alza la alarma de los acontecimientos por parte de los opresores, que a su vez se convierten en víctimas al atacar a sus propios parientes.

En "Los mejor calzados" (*APCR*) el narrador se erige como voz colectiva. La realidad social dicha por un comerciante del mercado negro de zapatos: "Bien sabe la policía que es gracias a nosotros que esta ciudad puede jactarse de ser la de los mendigos mejor calzados del mundo" (p.18). "Verbo matar" (*APCR*) lo protagoniza la unificación de dos niñas asesinas donde una narra como llegan a conjugar el verbo en primera persona del plural (nosotras hemos matado), erigiéndose en verdugas de un hombre que por muchas razones merecía ser muerto. Asimismo aquí encontramos la conformación de un tercer personaje: el occiso,

descrito por la niña como el delincuente más terrible de la playa. Irónicamente se nos deja la duda de si se trata de un caso de justicia o del asesinato de un inocente. La ambigüedad juega un papel importante en toda conformación de un personaje que se convierte en infractor.

El narrador va sumando entidades con el poder de su palabra. Captura no sólo la esencia del individuo, sino la de la colectividad. Toma la voz no sólo de aquellos hechos que delimitan su ser, sino también de aquellas circunstancias que definen a una comunidad.

En "La marcha" (*APCR*) se conjuntan las dos entidades colectivas de reprendidos y represores en el que la muchachada va al encuentro de la mole policiaca. El ambulante significa la visión popular de los acontecimientos, es la clarividente visión del ignorante. Sintetiza la acción del sentido común:

El vendedor de pochoclo saca rápido el carrito de en medio porque cuando los muchachos avanzan no los para ni siquiera la noble institución alimenticia... (p.111)

...Cantando ellos avanzan y con suerte el vendedor de pochoclo ha sido un visionario: esta marcha no se va a detener, y hay cosas que no pueden ser detenidas. (p.112)

Aunque no sea precisamente el vendedor quien levante la voz para advertir el suceso, sí es él quien por medio de la acción expresa lo que habrá de venir.

Similar a "La estampida" (*IP*), donde la imagen del uso de la fuerza bruta alcanza su punto más escabroso, se convierte en detonante de la pérdida de relación del personaje con el exterior. La figura del marginado, del trastornado, del paria está concentrado en este personaje. Se nos relata cómo la sociedad orilla al simple espectador de su entorno a recluirse en sí mismo:

Alguien le recomendó que entrara a la casa, que era un riesgo andar por la calle, con ese aire desasido, desahuciado, con esa sorpresa que lo volvía un inadaptado, un rebelde potencial. p.167

A pesar de seguir el consejo y preparar escrupulosamente su aislamiento (suspender el servicio de periódico, leche, cartas, así como el de limpieza) el personaje se ve envuelto en un papel subversivo al crear una expectación creciente causada por la indagación del motivo de su encierro, y finalmente será fulminado en un operativo espectacularmente ridículo. El personaje de "La estampida" es el retrato del habitante común de una ciudad opresiva, nos muestra el mecanismo de asimilación de la violencia vista por parte de un individuo. El análisis psicológico del protagonista es mencionado en el mismo cuento:

El psiquiatra hizo varias afirmaciones importantes. Dijo que el enfermo estaba haciendo un proceso de resistencia al sistema, debido a un fuerte shock emocional sufrido quién sabe cuándo. Un amigo presente preguntó si podía haber sido a raíz de un film del Oeste que había visto hace tiempo, donde se proyectaba una

estampida de búfalos que lo había impresionado mucho. El psiquiatra dijo que esa hipótesis entraba dentro del terreno de las posibilidades. (pp.170-171)

Aquí vemos como el narrador se burla del juicio médico, pues el único dato atinado-no lo da el psiquiatra sino el amigo. Y remata más adelante, en este escarnio a la autoridad de la salud mental con la suposición de un autocastigo por un delito sexual no cometido por el hombre sino por los policías:

El hecho alarmó al psiquiatra: ¿el hombre estaría atribuyéndose algún crimen que en realidad él no había cometido? Eso era frecuente en los pacientes que padecían delirios. (p.171)

La ironía es palpable. El narrador juega con la ambigüedad, nos ofrece mil posibilidades para perder a la verdadera causante del estado del personaje en un abanico de hipótesis, que no es otra más que el padecimiento de un Estado violento. Además la preocupación del psiquiatra no es por el paciente, sino por el síntoma subversivo en una sociedad estratificada. Se presenta el miedo de rompimiento de un orden social.

La visión dada en este cuento es doblemente desoladora. Por un lado, la tragedia en sí misma del personaje, y por el otro, el corrosivo egoísmo de la gente por ver por sí mismos sin importarles realmente la situación del personaje. Con la conformación de un hombre se logra ilustrar la estructura social imperante.

También se nos presenta el caso de la narración de un yo en el que se habla de un él y se define la figura del narrador a través de su relación con una tercera persona. Como aquel narrador que presencia la escena de una suicida y nunca deja de ser espectador por más que intenta convertirse en el salvador de la mujer que se tira del edificio en el cuento "23" (*JP*). "Escalera" (*APCR*) es la historia de una compañía de escaleras donde el dueño narra los avatares de su quehacer a partir de la intuición de su esposa que denuncia las escaleras horizontales, es más, cualquier tipo de escalera y por eso dice: "escal/eran" (p.102).

En "Los Mascapios" (*APCR*) es el empleado de una abarrotería el que relata su suerte a través de su relación con el patrón, sus compañeros de trabajo y los vecinos de la tienda. Es el desplazar la mirada del yo que narra para que interactúe con los demás personajes. Desde una perspectiva interna del hecho relatado se mueven los caracteres y se define el personaje central. La violenta escena de allanamiento es aminorada desde una perspectiva irónica por los daños económicos causados y por una acusación insulsa:

Esto es un desastre no sólo moral sino económico y yo exijo que nos den una explicación hasta que por fin el comisario se digna abrir el calabozo y así sabemos de la denuncia de los vecinos que creían que les estaban taladrando el edificio. (pp. 89-90)

Un simple malentendido auditivo, pues fueron los ruidosos mascapios (aquellos empleados que al devorar apios hacían estruendo) quienes llevaron a la cárcel al narrador.

El narrador de "5" se compara con el hermano (Luis, de 25 años que sólo ha hecho un viaje en la vida y se dedica a contemplar los restos de aquella salida adheridos en la suela de su zapato) para definirse:

Yo todavía no he llegado al suelo: desde que nací estoy por descender, pero el gesto de salir del vientre al suelo me ha llevado tanto. (p.24)

Es el personaje que ronda al inicio del libro, aquél que entra en pánico a cualquier indicio del mundo externo.

La compenetración entre dos personajes llega a ser de tal grado que la narración cambia de la primera a la segunda persona, y el narrador interpela a la ausencia del carácter que se construye. Es el caso de "Los trapeceistas" (*IP*) donde a medida que se arma la imagen de María Teresa el narrador va definiéndose. Lo mismo que en el cuento "34" donde la desaparecida desconoce al narrador a pesar de que éste ofrece pruebas fehacientes de conocer a la mujer en el transcurso del relato.

El narrador se define él mismo en relación con otro.

III

Existe la posibilidad de un narrador extradiegético, aquel que narra los hechos desde fuera y posee toda la información para contar la historia. Como "Puro corazón" (*APCR*) donde se relata el surgimiento de nuevos cultos en Buenos Aires a raíz de un Congreso de Cardiología efectuado en la ciudad. Así se plasman dos personajes colectivos bien sincronizados en el tiempo: "los vampiristas no toleran la luz para su incursión en lo sagrado, los lolamoristas no profesan en la noche" (p.98). Símbolo de las creencias firmes de algunas personas y la intolerancia que nace de ellas.

El cuento "24" da una perspectiva más amplia de la situación social a través de los personajes que se encuentran en un parque: dos ancianos ansiosos de leer el diario, un diálogo entre dos palomas, un niño que juega y un joven sin un céntimo al que se le acerca una prostituta a ofrecerle sus servicios.

"Pequeña historia obvia" (*APCR*) es el ejemplo tradicional de una narración en tercera persona donde se cuenta el amor entre Nico y Liliána que resulta en casamiento con la bendición de la

madre del novio para terminar con el nacimiento de los vástagos Nicolásito y Mariana. Todo predecible, pero la autora es consciente de ello, por eso lo intitula de esa manera irónica.

Ismael de "Pavada de suicidio" (*APCR*) es presentado en el cuento con un humor negro que hace el narrador con una visión cuyo poder radica en saber todo del personaje, tan es así que juega con esta omnipotencia relatora:

Hay que retroceder más aún si se quiere llegar a la verdad:
Ismael en la cuna llorando porque está sucio y no lo cambian.

No tanto.

Ismael en la primaria peleándose con un compañerito que mucho más tarde llegaría a ser ministro, sería su amigo, sería traidor.

No. Ismael en el ministerio sin poder denunciar lo que sabía, amordazado. Ismael en el bar con el vaso en la mano (el tercer vaso) y la decisión irrevocable: mejor la muerte. (pp.57-58)

Aquí vemos la utilización plena de la ironía como medio para disminuir la tragedia personal. Estrategia narrativa que permea el cuento. Se está contando la muerte de una persona no con crudeza, sino con el humor que aminora la confrontación del hecho por medio de información circunstancial. Además, desde el título es claro esta reducción de lo trágico.

"Historia verdolaga" (*APCR*) está emparentado con aquellos cuentos de hadas en los que se describe un reino. Sólo que aquí se plantea: Érase una vez en un país cuyo régimen autoritario había

censurado lo verde en cualquiera de sus manifestaciones. Es la recreación no de un reino fantástico sino de un estado castrense. La elaboración de personajes no es individual, es colectiva. De modo que solamente existen el gobierno y los gobernados. Se describe el temor de estos últimos ante la posibilidad de arrancar un cardo que ha nacido en medio del asfalto. Este cuento sintetiza de una forma irónica el estado social, pues plantea con un ejemplo nimio e hiperreal la conformación de una alianza autoritaria entre aquellos subversivos (que luchan por la libertad de color y piensan en imponer el verde) y el gobierno (censurador del verde).

En "12" se narra la odisea de una pareja de indígenas en una ciudad ajena de la que no consiguen su propósito. El retrato de la mujer está consolidado con un dejo irónico, pues se nos informa de las intenciones del marido de prostituirla mientras que ella termina soñando.

"Aquí pasan cosas raras" es la relación de hechos insólitos que les suceden a Pedro y Mario. Personajes que representan al ciudadano medio que se las ve duras para sobrevivir en una urbe dominada por la extraordinaria implantación de un orden arbitrario. En este primer cuento del volumen vemos desfilar personajes como los vigilantes, esos que "salen de debajo de los adoquines en esas calles donde todavía quedan y vaya uno saber qué buscan" (p. 8); los concurrentes a los cafés donde "se pescan todo tipo de confesiones y se hacen los razonamientos más

abstrusos" (p. 11) o el desempleado llorón con el que comparten la cena. Al final, nuestros dos hombres quedarán en la misma situación que comenzaron la tarde: sin plata en los bolsillos.

Por medio de este narrador omnisciente se abarca una visión más a distancia del hecho y se permite que la realidad sea abarcada por una presencia que la colme. Cristina Peri Rossi recurre poco a este tipo de narrador, mientras que Luisa Valenzuela lo usa frecuentemente.

El narrador está fuera de la acción y tiene el poder de definir al otro ya sea a nivel individual o en un ámbito colectivo. Es capaz de abarcar un segmento de la realidad más amplio que el que narra un personaje. La voz extradiegética trasciende la limitación de las circunstancias particulares del protagonista literario.

IV

Hasta aquí hemos conservado un orden de análisis de acuerdo con la voz narrativa, no obstante cabe formar un apartado con la representación de la figura autoritaria en los libros de cuentos. Es interesante como contrasta el estilo de abordar al dictador en ambas escritoras. Mientras que Luisa Valenzuela se lanza

directamente a cederle la voz al déspota, Peri Rossi lo presenta en oposición a su contrario: el héroe de la patria.

La conformación de la voz del dictador en Valenzuela se muestra en "El don de la palabra" cuento en el que presenciamos un acto de presentación del tirano ante su pueblo. Desde un balcón se dirige a las masas aglutinadas en la plaza, en ese transcurso hay espacio para la reflexión:

Así la cosa está mejor distribuida: abajísimo el pueblo, abajo la tierra, sobre la tierra algunas palmeras y otras hierbas y yo sobre todo eso diciendo no en cuantas ocasiones se me presentan y suelen ser muchas a lo largo del día. Ellos me aclaman desde los socavones, yo les imparto mi atildada bendición desde arriba y a veces una paloma la transporta y la deja caer algo grotescamente sobre la cabeza de uno de los del pueblo -uno del público-.
(p.27)

Internarse en la mente del autócrata y desenredar sus pensamientos. Palpar como se siente con derecho de ordenar a la humanidad. Percatarse de un complejo de superioridad difícil de entender, puesto que después de todo sus palabras no son otra cosa más que deshechos de paloma.

Además ridiculiza a la corte tiránica planteando que es necesario el recibir la bendición despótica (la cagada de paloma) para conseguir un puesto en el gabinete. Es decir, quien desee un cargo político debe ensuciarse y pelearse por ser el más puerco de todos. El narrador, el dictador, se ríe tanto de sus allegados como

de su pueblo. Lo grotesco del régimen está representado con esa escena.

La estructura del cuento está bien delimitada por medio de la división: arriba-abajo, y está señalada por un cambio de voz narrativa. Mientras que el dictador puede alzar la voz y expresar por sí mismo su concepción de las cosas, los que se encuentran abajo no tienen esa capacidad de modo que es necesaria la intervención de un narrador omnisciente. Es aquí donde se remarca el uso de el título del cuento: "El don de la palabra", afirmando que detenta el poder aquél que hace uso de la expresión como medio de dominio.

También corren como ciempiés ramificados los rumores de la conspiración. Pero no es ésta la oportunidad para intentar un levantamiento de las masas populares y los dirigentes lo saben: el Líder ha iniciado un maratón de discursos y nadie quiere perderse ni una sola palabra ni perder su puesto dentro de los socavones. (p.30)

Es la hegemonía del discurso político en pleno.

Esto se discute mientras el Líder descansa o se reúne con su ministro, porque cuando el Líder habla el silencio es sepulcral dentro de los socavones, al punto que el temor por la llegada de las lluvias queda postergado hasta nuevo silencio. (p.31)

Confirmación del manejo de la palabra como instrumento de poder. La conciencia del lenguaje es importante remarcarla, pues

la autora plantea una concepción de escarnio en contra del personaje central, otorgándole el habla. A la vez que lo presenta en pleno uso de su autoridad (se refiere a él con las palabras punzantes de "el Líder"), expone la estulticia de la masa seguidora y la precaución desesperante del movimiento en su contra.

"El don de la palabra" funciona en el nivel de la hiperrealidad, no necesita esconder sus motivos, sino exagerarlos.

La decisión de presentar al antagonista del autarca es sin duda certera, Peri Rossi consigue con "El prócer" no sólo atacar la figura dictatorial sino anularla. Este cuento sintetiza la pérdida de valores que dieron origen a una nación, y atrás de este olvido libertario no se encuentra más que el dictador. Empieza la narración con una imagen que ilustra la ideología imperante:

Era un enorme caballo con un héroe encima. Los visitantes y los numerosos turistas solían detenerse a contemplarlos. La majestuosidad del caballo, su tamaño descomunal, la perfección de sus músculos, el gesto, la cerviz, todo era motivo de admiración en aquella bestia magnífica. Había sido construido por un escultor profesional subvencionado varias veces por el gobierno y que se había especializado en efemérides. (p.175)

La anulación del héroe por el caballo en una escultura auspiciada por el Estado. Muestra el menosprecio por quien fungió como libertador de un país, empequeñecer su figura dentro del ámbito nacional a través de un arte que funciona a la inversa de su

función. Plasmar efemérides remarcando una característica vana del héroe, reduciendo los valores que representa. No obstante, la evolución de la historia nos conduce a otra parte.

La base de la trama es la recuperación de la vida de este personaje de la patria: "El Prócer". A través de su animación, el narrador confronta dos sistemas de valores el ideario libertario y la práctica autaritaria, en dos tiempos pasado y presente (que es el futuro de la nación erigida por el héroe). El protagonista reconoce la realidad que lo circunda:

En una esquina compró un diario pero su lectura le dió asco. Él pensaba que la policía estaba para ayudar a cruzar la calle a los ancianos, pero bien se veía en la foto que traía el diario a un policía apaleando a un estudiante. El estudiante esgrimía un cartel con una de las frases que él había pronunciado una vez, pero algo había pasado con su frase, que ahora no gustaba... (pp. 177-178)

Un golpe duro, sin duda, el saber que su ideario estaba de alguna forma vedado en su contexto actual. La nación que él avisoraba en su futuro no está por ninguna parte, al contrario revive el establecimiento de todo aquello contra lo que combatió. Y el colmo era que lo usaban de portaestandarte del nuevo régimen:

¿Y que hacía su retrato, su propio retrato estampado en la puerta de ese ministerio? Eso no estaba dispuesto a permitirlo. Un ministerio acusado de tantas cosas y su retrato, el único legítimo, el único que le hacía justicia colocado en la puerta... (p. 178)

Desolación de toparse con la imposición de todo aquello contra lo que había luchado. Una justicia que no aparecía por ninguna parte y una libertad sin posibilidad de ejercerse. La impunidad en el uso de su imagen lo enerva y lo imposibilita a actuar por su causa. Desazón de este reencuentro con su patria. Amargura de hallar que las cosas nunca cambian, y que las metas en su tiempo cumplidas no tuvieron repercusión suficiente para consumir el bienestar de su pueblo.

La conmoción del prócer al averiguar el estado del país lo conduce a un desconcierto que le hace hacer un alto en su recorrido por la realidad nacional. Sentado en una banca de un parque entabla conversación con un joven que le devuelve la esperanza. Encuentra al descendiente de sus ideales. Con la perspectiva de una próxima mejoría el héroe recupera su ánimo.

"El prócer" es el último cuento del volumen, así que este final promisorio es una manifestación de confianza dentro de la aflicción transmitida en todo el libro. El pesar se contrarresta con esta breve muestra de resolución juvenil.

V

Otro fenómeno que merece atención especial se presenta cuando los personajes se cosifican o se animalizan. La pérdida de la constitución humana se presenta en situaciones límite.

De este modo, en "Sitiado" (*IP*) los agentes del orden son unos pájaros azules con todas las peculiaridades de prepotencia paliciaca, he aquí algunos de los motivos por los cuales es detenido el narrador:

...las ganas que tenía de graznar uno de los pájaros, que llevaba horas de guardia, sin poder ganar a gusto por razones de servicio; los deseos de cambiar de posición del segundo, harto ya de estar de pie y estático; la lujuria de poder del tercer pájaro, un esparaván azul muy orgulloso de su plumaje y de mostrar sus poderosas zancas, el filo de sus garras y la dureza de su pico jaldo; la arrogancia del cuarto, el más joven, ansioso de exhibir sus habilidades para el rapto y obtener un ascenso. (p.74)

Minuciosa descripción ornitológica de las fuerzas del orden. El narrador cuenta detalladamente esta detención atentatoria de los derechos de cualquiera. Después del maltrato de la captura, es conducido ante "el ave inquisidora", no antes de señalar que todos

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

los detenidos son humanos, son hombres y mujeres caídos en desgracia por la labor plumífera. Al final del relato la igualdad funcionario=pájaro se hace evidente, ya que se le asignará un pájaro para su custodia hasta el fin de sus días. El cuento inmediato a "Sitiado", el "28" confirma la hipótesis anterior:

El ministro me llamó y yo volé apresurado por los corredores. En un bazar había comprado un par de alas con poco uso, para emplearlas cada vez que con dos fuertes timbrazos seguidos de uno más corto, el ministro me llamaba. No pude comprarlas nuevas porque el sueldo apenas alcanza para comer, pero de todas maneras eran dos alas muy útiles, se ve que el pájaro que las había usado antes las gastó poco o murió joven, no sé decirlo, el promedio de vida va descendiendo cada día debido al hambre, las enfermedades y la falta de higiene. (p.90)

Tanta premura es recompensada con una orden que no le duele ejecutar al burócrata, consiste en informar a la familia pobre de un funcionario acerca del pago del sepelio del trabajador del ministerio. A pesar de haber quedado en saldar la cuenta ante medios de comunicación y deudos, el ministro decide no correr con el gasto. El cínico narrador nos informa que no hay problema alguno en ejecutar el mandato. No obstante, como lectores sabemos que esa misión podría ser revertida contra él mismo en caso de muerte. Irónica posición del solícito empleado.

En "Amor por los animales" (*APCR*) aparecen ciertas similitudes con el reino de las aves. Se trata de la persecución no aérea de la

presa, sino terrestre y automovilística. De modo que se nos presentan dos personajes que harán los papeles de perseguidor y de acosado: un auto celeste en pos de un auto blanco. Al final quedarán fundidos en un solo símbolo de la irracionalidad persecutoria.

En este cuento hay un juego de narrador bastante interesante. Comienza la narración en primera persona, es el copiloto del coche celeste que nos refiere la escena. En alternancia con el diálogo de los ocupantes del carro blanco. Para finalmente cerrar con un narrador en tercera que nos refiere la historia como el acontecimiento artístico del momento: la creación del Crash-Art y su primera muestra intitulada "Choque Nacional". Además de enterarnos de la identificación de los pasajeros del automóvil blanco como traficantes de armas y el fin carcelario de los celestes. La recapitulación total de la trama sólo la consigue el lector al unir la información proporcionada por cada parte. Irregularidades que presentan a los habitantes en continuo peligro de ser privados de sus derechos.

Asimismo, hemos mencionado la presencia de "Los zombis" (*APCR*), esa amenaza de una nueva especie marginada, y "Los Mascapios" (*APCR*) esos roedores que suscitan el recelo de los vecinos. Estos dos ejemplos están sólidamente ligados con la pobreza. La reducción de la población a la miseria convierte en menos que humanos a los habitantes gobernados por un autócrata.

Los dos cultos que nacen a raíz de un Congreso de Cardiólogos en "Puro corazón" (*APCR*) es muestra de esa reducción del ser humano a una condición sectaria que afecta el plano de realización individual. Ya no hay más persona, sólo bloques de fanáticos. Descomposición de un orden humano antes visto en la corporación de "Unlimited Rapes United, Argentina" (*APCR*) donde, aunque el personaje no pierde el físico de hombre, si deja de tener la dimensión humana en sus valores.

En cambio, los personajes de *Indicios pánicos* se metamorfosean para evadir las garras del régimen. Son "Los trapeceistas" (*IP*) que reciben "Avisos urgentes..." (*IP*). Un código para contrarrestar el autoritarismo. La formación de la resistencia conlleva a olvidar la condición humana.

Un proceso similar ocurre en la materialización de una idea o un concepto. En el cuento "25" (*IP*) al narrador se le corporiza un error de su juventud. Alegoría del papeleo burocrático que recibe por nombre: Autocensura. En "14" se nos presenta a la cuidadora de la feleicidad cuyo único temor consiste en cómo defenderla de las polillas.

Indicios pánicos acepta también la presentación de personajes míticos de la cultura que simbolizan algún valor. Así D. H. Lawrence representa la figura incestuosa en "Despedida de mamá"; Richard Burton es el paidófilo disculpado por la complaciente Elizabeth Taylor en el cuento "35", y Juan Carlos Onetti se convierte en el buscador de la inmortalidad. Trascendencia alcanzada con la

escritura. Consignada con el registro de su memoria en el papel. Tal y como en "El lugar de su quietud" (*APCR*) donde la escritura se erige como protagonista de esta era de trágicos cambios.

En esta galería de personajes se palpa la conformación de una sociedad a punto de sufrir la mutación del arribo del poder de las fuerzas armadas. El único recurso que tienen nuestras autoras es la tinta y el papel para registrar estas perturbaciones vislumbradas en la conducta humana.

La gente que habita en las páginas de Peri Rossi y Valenzuela ha sufrido transformaciones a consecuencia del trauma provocado por la violencia cotidiana. Los personajes de *Indicios pánicos* y *Aquí pasan cosas raras* tienen en su mundo la explicación de su ser, ellos existen para subsistir, sobreviven a la hostilidad creada por un cambio histórico que se gesta en el tiempo que les toca vivir. Son los trazos que delinean el comportamiento humano ante la pérdida de la libertad, representan al individuo encarando la instauración del totalitarismo.

CAPÍTULO 4

La expresión del pánico

(Lo irónico en la palabra)

I

Dentro de la obra literaria el elemento de mayor peso es, sin duda, la palabra. El lenguaje es la materia con la cual se construye la literatura, y si a esto sumamos la conciencia que hace cobrar la ironía, entonces se hace evidente la repercusión de la palabra en obras como *Indicios pánicos* o *Aquí pasan cosas raras*. La expresión de lo que se quiere decir conlleva a encontrar precisión en la escritura. Existe, pues, un especial cuidado por parte de nuestras autoras en el uso de la lengua.

La primera dimensión del lenguaje está dada por la voz de la narración. La peculiaridad del narrador ofrece el tono en que se cuenta la historia. La locución irónica permea los cuentos de los volúmenes aquí estudiados. La característica general del relato es el humor negro, la acidez de relatar lo trágico entre risas. Reducir la dureza de un estado autoritario por medio de la palabra. Suavizar la situación real con la ficción humorística.

"La estampida" (*IP*) es natural ejemplo de como lo trágico se entremezcla con lo humorístico tomando un cariz abiertamente irónico:

No se levantó más desde el día en que sonaron los tiros y en la ciudad hubo una corrida que no fue de toros sino de soldados y civiles (p.164)

Así el matiz se va acentuando, el narrador va intercalando cuestiones intrascendentes al padecimiento del protagonista. La anécdota se va engrosando hasta llegar a visos hiperreales:

Se hacen largas colas delante de su puerta. La gente quiere averiguar las razones por las que se niega a levantarse. Pasan los días y algunos piensan que duerme, otros, que está muerto. (p.170)

Exageración del efecto que provoca el encierro de un individuo. La especulación sigue su curso:

Ha llegado una antigua novia de alguna parte que seguramente él ya no puede recordar. Dice ser la primera mujer que él besó en la vida. Él no está para confirmarlo o desmentirlo. (p. 170)

Las personas que lo rodean muestran la impudicia de un orden al cual él quiere dar la espalda. De este modo , se presenta otra figura consternada por el confinamiento que ha resuelto el protagonista llevar al cabo:

El jefe apareció furioso. No le importaba el problema de las faltas, que en realidad no le pensaba justificar, así le presentaran todos los certificados médicos del mundo, sino que había perdido su agenda telefónica y quería que su subalterno recordara el número

de una rubia fenomenal con la que deseaba verse este fin de semana. Su empleado siempre había tenido una memoria extraordinaria. ¿No había ninguna maldita manera de hacerlo salir de su escondrijo? (p. 172)

Planteo de lo formo más abierto los despropósitos del superior, cuyo cinismo es huella de la desvergüenza con lo que tenía que lidiar cotidianamente el protagonista. Cada quien velo su interés, es el canibalismo, es lo entrodo a un nuevo orden. Así, se ofrece información circunstancial que no tiene otra cosa por objeto más que mostrar el despropajo de uno sociedad en la que todo puede ocurrir.

En "2" tros hobernos contodo la persecución de los ancianos en pos de la juventud subversivo, el narrador nos dice:

Este entretenimiento tiene una ventaja adicional para el estado: como los viejos andan todo el día ocupados tratando de denunciar a los jóvenes que se dedican a actividades anticonstitucionales mueren más pronto... (p.20)

Irónico que los atrapados por la muerte sean los perseguidores y narrado con una naturalidad que pasmo. De lo misma monero, en "Amor por los animoles" (*APCR*), que relato una osehongo automovilístico con claros tintes de hostigamiento sexual que concluye en lo instauroción de uno vanguardia artística:

Los pasajeros del coche blanco nunca llegaron a saber que gracias a ellos la metralleta retorcida pasó a ser considerada la obra de arte

por excelencia. Los del coche celeste se cagan en la obra de arte.
(p.36)

Finales que desencadenan la carcajada tras el relato de circunstancias anormales. En "17" cuando al fin el habitante del frasco sale de él y la madre ocupa su lugar, realiza una muy tierna acción:

Hoy he ido a la feria y comprado un pez rojo. Lo pondré en el frasco para que le haga compañía. Así no estará tan sola, aunque cabe la posibilidad de que el pez se la coma. (p.47)

Cáustica conclusión de la relación filial. Y la relación fraternal de las pequeñas de "Verbo matar" (*APCR*) también consigue un buen desenlace:

Papá nos prestó el rifle, por fin, después de tanto pedirselo para cazar conejos. Nos dijo que ya somos grandes, que podemos ir solas con el rifle si queremos, pero que tengamos mucho cuidado, que nos lo presta como premio porque nos va tan bien en el colegio. Es cierto, nos va bien en el colegio. No es nada difícil aprender a conjugar los verbos:

El será matado - es matado - ha sido matado. (p.56)

Desenlace lógico de todas las cavilaciones de las delicadas infantes. Se juega, pues, con la recepción del mensaje. El lector va introduciéndose al áspero mundo autoritario y justo cuando se consigue la asimilación de este orden opresivo irrumpe la

violencia del chiste. Contrarrestar la crudeza de los acontecimientos brutales arrancando al menos una sonrisa de los labios de quien lee.

De ahí, cabe recalcar la consumación de los cuentos con un final sorprendentemente satírico. En "Siticado" (*IP*), cuando se da por sentado que el protagonista ha sido víctima de una detención injusta al ser un inocente investigador matemático, descubrimos su delito:

...jamás descubrirá que en la mancolista que remito diariamente a filatelistas amigos, transmito la fórmula secreta de una bomba que, una vez confeccionada, acabará por fin y de una buena vez por todas con esta terrible plaga continental de pájaros. Y a decir verdad, me resulta mucho más divertido que la teoría del cero. (p.89)

En "Camino al ministerio" (*APCR*), después de la pormenorización de la carrera política del protagonista, éste encuentra su fin en los brazos. Y después de esta muerte recalcitrante:

Durante más de una semana los vecinos siguen dejando flores y velas junto a su puerta porque piensan que ese nuevo olor que sale de la casa es el tan mentado olor a santidad. Ellos sí que se sienten ahora bien recompensados. (p.23)

Este es un buen ejemplo de los beneficios de una organización social. La postdota de "La desobediencia y la cacería del oso" (*IP*)

es un caso nuevamente de rematar el relato grotescamente. De modo que la visión última de un funeral con cadáveres de trapo se refiere a la apabullante aflicción de los desaparecidos. Así es que concluye: "Sin ningún éxito: esos muertos no engañan a nadie" (p.113).

En "Los zombis" (*APCR*) tras narrar la clase de despojo que sufren los automovilistas se termina el cuento con una aseveración que seguramente mueve a risa: "los que pueden por fin poner marcha los motores y correr a la comisaría más próxima a reclamar justicia" (p.60). En "La gran Familia" (*IP*) se narra la catástrofe de la manera más simple:

...el jefe dió la orden y entonces al unísono, como un solo hombre, disparamos una ráfaga violenta que los derrumbó en el suelo, ellos dos, las flores, mi tío y mi tía. (p.145)

A pesar de todas las advertencias, el narrador ve morir a sus parientes, justo cuando los insurrectos se habían rendido. Cerca de la pacificación se nos ametralla con unas cuantas líneas que encierran la rapidez con la cual se ejecutaban las acciones represoras. Otra conclusión que por la sencillez con que se estructura impacta es la de "La estampida" (*IP*), donde el encierro de una sola persona repercute de una manera extraordinaria al grado de llegar a lo siguiente:

Entonces un pelotón del ejército lanzó un puñado de granadas sobre el edificio, que estalló como un pequeño globo, con lo cual la rebelión fue sofocada. (p.173)

Las palabras adquieren una carga pronunciada por los antecedentes que llevan a este abrupto fin.

Narradores que usan el lenguaje coloquial para relatar hechos a ellos cotidianos, pero el lector asimila lentamente esta consumación de violencia al tratarse de situaciones extraordinariamente absurdas, tal y como se plantea la instauración del autoritarismo para nuestras autoras.

II

Otro aspecto del énfasis irónico se presenta en los diálogos entre los personajes. En éstos adquiere la ironía su perspectiva más tradicional: la negación de lo que verdaderamente se quiere expresar. Además, esta manifestación irónica concede a los personajes la conciencia de una realidad que desean ver negada. La palabra de los caracteres adquiere un tono punzante. Atacar el estado de las cosas nombrándolas. El intercambio de ideas que tienen Pedro y Mario de "Aquí pasan cosas raras"

cuando se encuentran con el lloroso desempleado es muestra de ello:

-Trabajo, le dice Pedro a Mario. Vamos, no tenemos nada que hacer acá.

-Al menos, no tenemos nada que ofrecerle. Ojalá tuviéramos.

(p.13)

Niegan de antemano la posibilidad de ayuda, sin embargo, ellos serán los últimos que socorren al desvalido. En las líneas articuladas por los personajes se brinda una perspectiva rápida del panorama económico, dada por la negación que es síntoma de la carencia. De no ser por la extrañeza de los acontecimientos, no hubieran podido finalmente, invitar al tipo a comer.

En "¿Qué está pasando?" (*IP*) el cuento se estructura con base en los diálogos. La autora confiere a la palabra pronunciada en el presente la capacidad de percatarse de su entorno:

-¿Usted no tiene frío?- dijo la mujer que se paseaba al joven sentado. Estaba sin medias, tenía la falda de lana estropeada muy corta y los labios morados.

-Es inútil -confesó el joven-: estoy sin un centavo.

Ella lo miró desilusionada y resignada.

-¿Qué está pasando? -preguntó la muchacha, sin esperar respuesta-. Yo tampoco tengo nada, si no, vendrías gratis -agregó, antes de irse caminando.

(p.62)

Certera concreción de las circunstancias. Escena que ilustra el grado en el cual se encuentra dicha sociedad mediante una simple interpelación. Peri Rossi no se queda ahí, alcanza su perspicacia para otorgar a unas palomas la facultad del habla y son ellas quienes dan una visión más profunda de los hechos, pues se refieren a la exportación de carne de paloma blanca a la India:

[...] Así la economía progresa.

-¿Será una operación segura?

-Eso no lo puedo afirmar. Ya es la décima o centésima vez que desde los Estados Unidos envían cereales y productos en mal estado; como ellos no los consumen --son muy cuidadosos-- los regalan a los países más necesitados. (p.61)

El uso del guión nos previene para la adecuada interpretación de ese "son muy cuidadosos" que se refiere a cómo deben ser tomadas esas buenas intenciones del mencionado país. Y no se detiene en este punto, pues paralelamente a los diálogos anteriores presenciamos la disputa entre dos ancianos acerca de a quien le corresponde recoger el periódico:

-Voy yo- dijo el hombre más viejo, moviéndose un poco hacia el costado vacío del banco. [...]

-No, mejor voy yo -dijo el otro viejo, que era un poco menos viejo, no mucho. [...]

-Hoy me toca ir a mí- insistió el primero. [...]

-Pero igual, aunque te toque a tí, iré yo -dijo el viejo más joven, sin levantarse de su asiento. [...]

-¿No es martes hoy? -dijo el primer viejo. El otro asintió. -
Entonces me toca a mí -insistió el primero. Sin embargo, no se
movió. [...]

-Te digo que mejor voy yo. Tú debes estar cansado -rezongó el
otro viejo, sin moverse.

-No insistas: voy yo,

-dijo el primer viejo, y se quedó sentado. (pp.59, 60, 62)

Repetición al infinito de los argumentos. Aquí el recurso utilizado es el contrario a la economía, una reiteración de las mismas palabras que llevan a la conformación de la nada. El absurdo llevado a sus últimas consecuencias: la inacción. La inmovilidad como alegoría de los miembros de una sociedad en lo que pasa todo sin que nadie levante un dedo. Parálisis a la que se conduce a los ciudadanos de un estado autoritario. Necedad de los obsecados de permanecer. Como la expectación creada en "Camino al ministerio" (*APCR*) donde se desata la murmuración de los vecinos que lo elevan a la búsqueda de la salvación eterna y lleva al siguiente levantamiento de voz:

-¿Y por qué no puede interesarnos también a nosotros? -pregunta en la siguiente reunión el vecino más ducho en inversiones a largo plazo.

Y por qué no, corearon los demás convencidos de que alguna recompensa deberían obtener después de tanto preocuparse por él a lo largo de los años. (p.23)

Representación pura de la codicia humana. Intereses despertados por la conducta extravagante de uno de los miembros de una

comunidad, continuo contagio de los deseos del otro. "Colectiverías" (*APCR*) es constancia fiel de ese fenómeno.

Un caso patente de la inutilidad de entablar comunicación con los miembros del mismo grupo al que se pertenece está expuesto en "Una gran familia" (*IP*) en el que el narrador insiste en advertir sobre el peligro de cercar la casa donde dos terroristas se refugian:

Así que me incliné hacia el del otro lado, que es medio chambón, y le dije: "Mira bien adónde tiras. Tengo un tío y una tía que viven al lado", y él se rió, porque como es medio chambón, siempre anda tirando para los costados. (p. 144)

No vale la pena entablar un diálogo en que la conducta del otro no será modificada ni un ápice. El absurdo del aparatoso operativo antiterrorista se vuelca sobre el anterior requerimiento del narrador a su compañero.

El empeñamiento también lo encontramos en "La deserción" (*IP*) donde el socorrista frustrado quiere entablar comunicación con la suicida. Se trata de un diálogo sordo, que nunca encuentra respuesta:

-Bájese de ahí -le dijo. [...]

-Reflexione. Nada ganará con su muerte -gritó el hombre, sin convicción. [...]

-Esto es horrible -dijo el hombre, en voz más baja. [...]

-Piénselo nuevamente. No puede someterme a esto. Dijo el hombre todavía. (pp. 53, 54)

Frases pronunciadas por la conciencia de la repercusión social de un acto como el presenciado, no por el sentir respecto a la mujer desesperada. Aún a más llega su discurso por continuar la existencia de la suicida:

-Estoy seguro de que encontraremos la solución. La vida no es tan horrible -inmediatamente se sintió avergonzado por lo que había dicho. (p. 56)

Realiza un argumento en el que él mismo no cree y a partir de ahí el fracaso de salvar a la mujer empieza a consumarse. Cristina Perí Rossi explora el camino de la interpelación infructuosa, parece ilustrar la nulidad del diálogo entre los miembros de una comunidad. Se trata de la absurda pretensión de comunicarse en un estado a punto de entrar al totalitarismo.

Asimismo, Luisa Valenzuela construye cuentos en los que el diálogo es fundamental como en "Unlimited Rapes United, Argentina" (*APCR*) en el que la llamada telefónica de un quejoso de los servicios de la compañía arma su discurso:

[...] ¿Cómo quieren que los ciudadanos honorables vivamos tranquilos? No apareció ni la más mínima violación en los matutinos de hoy, ninguna menor debió ser internada en un hospital psiquiátrico para reponerse de un shock por ultraje al pudor, nada. ¿Acaso no les da vergüenza?

-Naturalmente, señor. Le aseguro que nosotros también estamos confundidos. Usted conoce el prestigio de nuestra empresa, nunca ha habido motivo de queja hasta hoy, no entiendo qué ha podido

suceder. Anoche se cometieron tres violaciones pero no hubo denuncias. (p. 49)

Se trata de invertir los valores para reparar en las condiciones sociales. Este planteamiento debe ser tomado con recelo y ser interpretado desde una perspectiva irónica dado el cinismo mostrado por teléfono:

-Y a mí qué que no haya denuncias. Yo sólo pido que aparezca la noticia en los diarios para leerla a la hora del desayuno.

-Ese es nuestro drama, señor. La ética profesional nos amordaza, nos impide pasar directamente la gacetilla a la prensa aunque más de una vez nos ha sido reclamada para apurar el trámite. Pero usted comprende que debemos dejar ese aspecto del trabajo en manos de la policía, y si no hay denuncia la policía no puede hacer nada.

-¡Qué ignominia!, ya no se puede contar con nadie. [...] (p.49)

La nueva moral de un régimen por instaurarse hace su aparición. Se trastoca la vida en todos sus órdenes y es la risa quien destornilla la pesada mole de valores. La ácida humorística aparece cuando ya no hay frontera entre lo usual y lo perverso:

[...] Crónicas de violaciones -no violaciones a escondidas- eso es lo que exigimos los ciudadanos probos para sentir que todo sigue su curso normal y podemos quedarnos en paz en nuestros sillones leyendo el diario. (p.59)

Seguridad conseguida a costa del infortunio de los demás. La presentación llana y simple de la realidad, Cristina Peri Rossi representa el interrogatorio de un detenido en "Sitiado" (IP):

-¿Qué andaba haciendo a estas horas por la calle? -me interrogó con voz imperiosa.

Yo miré el reloj, antes de contestarle. Eran las doce menos cuarto.

-Fui a acompañar a una amiga hasta la estación de ómnibus - declaré, lo que era completamente cierto. [...]

-No está permitido transitar a estas horas por estos lugares -graznó el pájaro segundo. [...]

Con todo, le mostré la hora en mi reloj.

-Aún es temprano, señor oficial -dije. [...]

-No me importa -me respondió con indignación-. Le he dicho que no se puede transitar por esta zona a esta hora. (pp. 76, 77, 78)

Alterado el estado de derecho, los agentes del orden no hablan, graznan. Asimismo, el recurso de un argumento reiterado con el cual se cancela cualquier poder que radique en la palabra, sólo queda la voluntad represora. Por si fuera poco, todavía se burlan de la condición del protagonista:

-El señor es profesor y se pasea a estas horas de la noche para tomar aire, ¿no es así? (p.79)

-Este no es nadie-gritó uno de los pájaros que me había detenido, al águila de guardia con un fusil en el ala. (p.81)

Y más adelante al llegar a la comisaría se ve desarmado de cualquier argumento que demuestre su inocencia, pues tienen la

prueba de unos papeles que al momento de ser aprehendido se desperdigaron por el suelo mojado:

-Estos papeles no son nada claros -el pájaro inquisidor había desplegado delante de su escritorio algunas de las hojas que se habían salvado del desastre. [...]

-Son datos obtenidos por una computadora -expliqué, sin esperanza.

-¿Dónde está el permiso para investigar? (p.84)

He aquí otra muestra de la instauración del autoritarismo donde no puede ser movida una hoja sin el conocimiento de la autoridad:

-No conozco nada que pueda ser investigado sin su correspondiente permiso -gritó el ave-. ¿Dónde piensa que estamos? (p. 85)

A cada pregunta el personaje va quedándose más y más inerme. Pensaba estar bien protegido por el despropósito de su estudio del cero y el zen. De nueva cuenta es descubierto:

-¿Por qué el cero? -insistió el ave inquisidora. (p.85)

-¿No puede responder satisfactoriamente? (p. 86)

Y el silencio confiere el derecho de que le dicten sentencia. Una vez más la expresión palpable del totalitarismo. La reproducción de la manera en que se estructura la lengua de la autoridad es punzante. La cuentista atina al descubrir los puntos neurálgicos del

sistema. En "El contrato social" (*IP*) se especifica en frío diálogo la situación del narrador:

El Gerente General me acercó nuevamente la lapicera y me dijo, entregándome una boleta:

-Firme aquí, notificándose de todas las obligaciones a las que queda sujeto desde este momento, y cuyo texto figura en los papeles. Ah -agregó-, y le informo que la ignorancia de la ley no es excusa. (p. 160)

Y aunque el firmante esté consciente del sentido de los papeles que le comprometen, poco puede hacer:

Mi abogado era un ser compasivo:

-Podrá venir todos los días a la oficina, de 15 a 16 horas y leer un fragmento de cualquiera de estas disposiciones. Por lo demás, habrá una gran cantidad de funcionarios a su lado, desde este momento, que sin necesidad de nada, le irán informando de sus nuevas obligaciones. Tienen mucha experiencia en esta clase de casos y nada le pasará. Verá qué eficientemente funciona todo. - Me informó. (pp. 160-161)

Eficiencia también en la expresión, los funcionarios saben qué y cómo explicarlo, clara y sencillamente describen lo que habrá de acontecerle al protagonista. Otra recreación igualmente disfrutable por la agudeza y soltura del intercambio verbal se da en el cuento "28" en el que un empleado responde a las quejas de un ministro:

-Ha puesto un minuto y cinco segundos. Tres segundos más que el llamado anterior -me anunció friamente.

-Señor -murmuré avergonzado-: es que los corredores son muy oscuros y yo no veo bien. Dos veces choqué con las cortinas, buscando la salida, y en el patio, un guardián me disparó, creyéndome tupamaro. (p. 91)

Las formalidades están descritas con minuciosidad absoluta para cumplir el objetivo de escarnio contra los que ahí laboran. Estructuración cronométrica del nuevo régimen, donde el tiempo adquiere una nueva concepción en la que la presieza de la ejecución de las órdenes es inversa a la demora de los derechos del empleado. Se cumple con ligereza, pero se paga con lentitud. Además, el acatamiento del orden debe ser absoluto:

-¡No admito crítica alguna a los funcionarios policiales que están a mi servicio! -bramó la fiera-. Usted será gravemente sancionado por su denuncia.

-Yo no quise denunciarlo -me apresuré a contestar-. Jamás hablaría en contra de esos sacrificados funcionarios: todo el día sirviendo a la patria y exponiendo su vida. Nadie sabe lo que les debemos.

-Así me gusta. (p.91)

Claramente se percibe el cambio de tono del protagonista. Debe encontrar la manera de manifestar su inconformidad sin hacerla expresa. Tiene que salvar el cuello.

En el diálogo se explaya el sentir social. Permite registrar muchas voces dándole a la obra cualidad polifónica. Dentro de las

páginas de los libros no sólo se oye la queja de quien escribe, sino de todos aquellos que viven alrededor de quien posee la pluma. Estamos ante una suma de atropellos presentados en declaración propia de los afectados.

III

Cabe aún otra vertiente de desfogue irónico, quizá el más lacerante, el usado en el monólogo. Y sostengo que es el de mayor intensidad debido a que recae en el mismo ironista. El mismo sujeto de la enunciación se burla de su estado.

De tal manera, en "Sitiado" (*IP*) el narrador se refiere a su suerte de haber sido detenido por las fuerzas del orden:

Era una lástima que entre los diversos trapevistas trasegadores de la noche, me hubiera elegido a mí para sus giros. (p. 72-73)

Una pena que se siente ácidamente en el ánimo del narrador. Agrega más adelante la imposibilidad de actuar para salir libre de esta detención:

El diálogo hubiera sido una burla, delante del sombrío poderío de la fuerza. (p.77)

El entendimiento ya no es una posibilidad, la situación es tal que el raciocinio se da por descartado. Nulidad de los argumentos, sólo quedan los instintos represivos. Desconsuelo de ser presa de la impunidad que al protagonista conduce al mutismo y a ser testigo de lo absurdo de intentar entrar en razón:

Había gente que gritaba, protestaba, mencionaba hipotéticos derechos perdidos una tarde cualquiera, quién sabe dónde. (p.81)

Por más que se eleve la voz ésta no es escuchada. Mejor el silencio.

Registro de una condición paradójica. Como en "25" donde el protagonista se cruza con un error de su juventud:

Yo me replegué, lleno de tristeza. Iba ligero, no quería detenerme. No hubiera querido detenerme nunca a meditar. (p. 63)

Yo retrocedí un poco para tomar distancia. Estaba otra vez a punto de echarme a correr, como de costumbre, pero había olvidado hacía dónde era que corría. (p. 64)

Conducta risible que el propio sujeto narra. El yo acentúa la conciencia con la que se enfrenta a este encuentro inoportuno. Un asunto trivial que es tomado con suma relevancia para el narrador, lo que produce la descompensación y retuerce la intención.

La reflexión de la condición personal es el fundamento del monólogo. Así lo vemos usado de modo sarcástico, pero en lugar

de ridiculizar a otro, es él mismo el objeto del escarnio. El signatario de "El contrato social" (*IP*) medita, precisamente en esos términos, acerca de su porvenir:

Enfermo por tantas obligaciones, salí de la sala deseando respirar aire fresco. El analista acababa de firmar mi alta, con lo cual quedaba yo sujeto a todas estas disposiciones y reglamentaciones. Era el final de mi libertad. De cualquier manera ahora estaba sujeto prisionero, acorralado. En casa me esperarían los parientes, dispuestos a celebrar mi integración al mundo en que vivimos. Esto me abatió más. (p. 162)

Conciencia del futuro que le hace ser presa de la corrosión de sus perspectivas. En lugar de incorporarse al mundo con la positividad que la cura debió proporcionarle, resulta que es enfrentado con aquello que detesta y conforma un negro panorama para sí mismo. Su pesimismo su vuelve irrisorio, al ser éste el conductor de su fatalidad. Ante la aparente dicha de verse fuera de la represión de un sanatorio, se encara al sometimiento de las normas sociales que lo conducen al suicidio: "a encerrarse en la cripta con mamá" (p.163).

La narradora de "El lugar de su quietud" (*APCR*) hace un sinnúmero de comentarios zahirientes:

Sin embargo no hay motivo aparente de pánico, sólo los consabidos tiroteos, alguna que otra razzia policial, los patrullajes de siempre. (p. 115)

El estado totalitario se convierte en lo usual, no hay nada de que asombrarse, la vida sigue su curso:

Nada hay que temer. La escalada de violencia sólo alcanza a los que la buscan, no a nosotros humildes ciudadanos que no nos permitimos ni una mueca de disgusto ni la menor señal de descontento (p. 118)

Después de todo el ambiente social repercute en la persona:

Tenemos nuestras pesadillas y son siempre de tortura aunque los tiempos no estén para sutilezas. (p. 119)

Referencia clara del terror relatada con la expresión más fresca y calmada. A pesar de ya llevar un recuento amplio del estilo de vida, todavía con voz serena se nos dice:

Nuestra vida es tranquila. De vez en cuando desaparece un amigo, sí, o matan a los vecinos o un compañero de colegio de nuestros hijos o hasta nuestros propios hijos caen en la ratonera, pero la cosa no es tan apocalíptica como parece, es más bien rítmica y orgánica. (p. 120)

Desahogo tranquilo de una circunstancia que sofoca. Tomar las cosas con una naturalidad desmedida para desencadenar la risa de quien recibe la descripción de vida realmente angustiante.

Este recuento de las circunstancias adversas al desarrollo humano no son exclusivas de la condición de la narradora de en

"El lugar de su quietud" (*APCR*), y vemos al relator de "La desobediencia y la cacería del oso" (*IP*) hacer interesantes acotaciones entre paréntesis en su recuento de los presentes en una manifestación que terminará en masacre:

[...] algunos rengos (hay que tener en cuenta la severidad de las represiones policiales de los últimos tiempos), todos decidimos, en un solo y único impulso, trepamos al césped de los canteros. (p.100)

Y continúa con las murmuraciones expresadas con este signo durante su alocución, dándole a recurso un claro uso irónico. Destaca entre varios de ellos el siguiente:

[...] sobre el bonito césped emparejado con una podadora (ya que nuestro estado se cuida muy bien de proteger el césped, que es lo que se ve, porque los muertos no hablan, no recitan versos ni arengan a los viajeros, a los turistas que vienen a engrosar un poco nuestras desmayadas arcas) (p.101)

Este es un claro ejemplo de un grito de asfixia provocado por la opresión. Sin embargo, encuentra el tono impávido del discurso irónico para señalar aquellos hechos que causan su indignación. Como en la aproximación de la matanza, cuando se describe la pasividad de un pueblo y se destaca el detalle que tuvieron algunos de ellos:

Los más solícitos, nos avisaron cuando de lejos, divisaron las primeras furgonetas policiales. (p. 112)

Esta sencillez expositiva es una de las primeras muestras de ironía que saltan a la vista en una primera lectura. Pues, a un hecho intensamente violento le corresponden palabras neutras que narran sin aparente carga acusadora del abuso de poder.

Aparte de las balas, el régimen encuentra su ordenamiento en el lenguaje de los códigos:

[...] al haberse acabado los números disponibles, porque el infinito es una paloma, hubo que reenumerar las disposiciones municipales, agregándoles ahora, para distinguirlas, una letra del alfabeto. Por ejemplo, debe haber una ordenanza N.º 14.578A, otra 14.578B, etc., prohibiendo cada una de ellas al ciudadano común diferentes cosas, de manera de poder usar los mismos números varias veces, uno por letra del alfabeto. (p.104)

Multiplicación de las vejaciones al individuo. Se trata de la burocracia kafkiana que ahoga al individuo con sus medidas disparatadas. Encuentra el autoritarismo su lengua normativa en los apartados de las leyes. El estado encuentra sus medios de propagación:

Era frecuente, por ejemplo, ver a una hermosa locutora que ocupaba el centro de la pantalla, aproximarse al televidente y murmurar, entre mohines: "Asegure la vida de sus hijos. Los osos acechan su hogar. Colabore aportando pistas". (p. 105)

En "Puro corazón" (*APCR*) el sistema de propaganda es radiofónico:

Mientras tanto las patrullas continúan con la operación rastrillo (llamada Operativo Estetoscopio) para tratar de hallar a los eminentes cardiólogos que tienen paralizado al mundo y conmovida a la Argentina. Como se viene anunciando en distintas entregas de este informativo, la resistencia se ha organizado con suma celeridad y la búsqueda promete ser ardua. desde nuestra tribuna seguimos paso a paso el Operativo Estetoscopio, para mantener así a nuestros queridos radioescuchas informados al minuto. (p.95)

Parodia del estilo con el que los noticieros ofrecían la información. Es una ardua tarea la de reciclar los mensajes en los medios, y otra aún más compleja, el de imitarlos. El primer paso para el control de una población es el dominio de la expresión. De ahí que sea tan importante plasmar distintos pensamientos a través de los soliloquios narrados en los libros.

Combate contra la censura por medio de la configuración de distintas voces que plasman las vicisitudes de su propia existencia. Así, una señora que participa en la manifestación de "La desobediencia y la cacería del oso" (*IP*) confiesa "en éxtasis":

-Nunca hice nada semejante. Jamás un acto mío despertó una reacción igual. Estoy emocionada. Lo anotaré en mi agenda. (p.107)

Ante la mordaza de los medios de difusión: el levantamiento de la palabra en la ficción. Los personajes dejan ver en sus reflexiones trozos de una realidad que conjuntándolos son vestigio de una época.

Y el Estado contrarresta la amenaza del uso de la capacidad expresiva, por eso, la primer ordenanza en sus códigos es la prohibición del habla:

Conscientes de que la única realidad es el lenguaje, hemos prohibido el uso de varios términos nocivos para la salud y el bienestar ciudadano: desnudo, revolución, homosexualidad, clandestino, lujuria, sedición, rebeldía, sensualidad, socialismo: son todas palabras que hemos eliminado de nuestro idioma, seguros así de eliminar, finalmente, el fenómeno. (p. 109)

Resalta, pues, la importancia de nombrar los acontecimientos. Afortunadamente hay transgresores que agusados señalan esas partes que el gobierno se empeña en ocultar. No obstante, el panorama es desolador:

Ningún término, al final, era posible de ser pronunciado sin ser víctima de una denuncia por transgredir tal o cual disposición, por lo cual, evitamos rozar los temas vinculados a ella. De esta manera, se ha obtenido también algo muy sutil: como nadie puede hablar de política sin ser víctima de alguna sanción por pronunciar palabras prohibidas, solamente nos queda la posibilidad de padecerla, y un padecimiento muy largo, inconsciente, se vuelve hábito, una costumbre, una necesidad. (p. 110)

Es la entrada a la era totalitaria. Mutismo de los ciudadanos que perplejos dejan que los acontecimientos sigan su curso. De ahí la importancia de romper el silencio:

De tal forma, al no mencionarla nunca, la inmovilizamos, la estancamos, la hacemos eterna, perdurable bajo las actuales apariencias que ha asumido. Puesto que no se la nombra ni se la pronuncia, no se la puede modificar. (p. 110)

IV

Concluye el anterior apartado con la preocupación de la pérdida del habla, que conlleva la instauración de la impunidad, y aquí encontramos el valor de la escritura que tanto Cristina Peri Rossi como Luisa Valenzuela demuestran en sus libros. Pues en ellos anotan cada uno de los incidentes de la implantación de un régimen que las agota, pero que no les resta energía para nombrarlo.

De tal suerte, el tono en que están narrados los cuentos de *Indicios pánicos* y de *Aquí pasan cosas raras* juega con la ambigüedad en la escritura, conseguida gracias a una sensibilidad lingüística. En el caso de Cristina Peri Rossi no extraña

este uso de la lengua, pues ha confirmado tener espíritu de poeta, y las circunstancias de Luisa Valenzuela por un lado son similares, ya que al ser hija de una escritora de la talla de María Luisa Levingston suponemos que desde pequeña estuvo imbuída en los avatares de la palabra.

Hay textos en los que el verdadero protagonista no es ya ni siquiera la escritura (como vimos anteriormente), sino el lenguaje en sí mismo. "Zoología fantástica" (*APCR*) es ejemplo de ello:

El se ofendió porque lo llamaron borracho y dejó la cervecería. Afuera, noche oscura como boca de lobo. Sus ojos de lince le hicieron una mala jugada y no vio el coche que lo atropello de anca. ¡Caracoles! El conductor se hizo el oso. En el hospital, cama como jaula, papagayo. Desde remotas zonas tropicales llegaban a sus oídos los rugidos de las fieras. Estaba solo como un perro y se hizo la del mono para consolarse. ¡Pobre gato! Manso como un cordero pero torpe como un topo. Había sido un pez en el agua, un lirón durmiendo, fumando era un murciélago. De costumbres gregarias, se llamaba León pero los muchachos de la barra le decían Carpincho. (p.85)

El uso de los nombres animales en sentido figurado es muestra de ingenio lingüístico. Cada mención animal corresponde a un atributo, que le da una acepción nueva a la palabra y que la transforma de función sintáctica, pues, un sustantivo se convierte en adjetivo. Este empleo de las palabras enriquece el vocabulario, ya que aunque muchas de ellas son de uso corriente no están

registradas en las acepciones del corpus de los diccionarios. Una intuición artística que incrementa el léxico de la obra.

En el texto "36" (*IP*) los atributos de las piezas de ajedrez podrían simbolizar las posiciones de algunos grupos en la sociedad:

Cuando los alfiles se rebelaron, el campo quedó sembrado de peones desvanecidos; las torres corrieron a refugiarse en los tamarindos y un caballo, despavorido, vagaba por el camino, ciego de los dos ojos y perdiendo sangre por los oídos. Los peones restantes prepararon una celada: murieron junto al arroyo y solamente el otro caballo parecía resistir. El último embate enemigo dio por tierra con el rey que huía -como casi todos los reyes- dando la espalda. Cuando la reina, majestuosa y trágica, quedó sola en el camino, uno de los alfiles se le subió a la espalda y el otro, con un toque de lanza, la derrumbó. Sobre ella gozaron toda la mañana, hasta que, aburridos, la abandonaron junto a la casilla número cinco. (p.138)

Violencia de la alteración del orden de las cosas. La antigua autoridad es vejada por los alfiles, que suelen ser como la guardia de los reyes, traición de las fuerzas del orden; la protección se va en contra de los dirigentes, podría hacerse el paralelismo de los alfiles con los militares. Igualmente equipararíamos a los peones como al pueblo y a los caballos como a los más hábiles de entre ellos. Si nos refiriéramos a la complejidad del movimiento del caballo, quizás podríamos plantear que se trata de una simbolización de los intelectuales, que serían los primeros en percatarse de la alteración de la mecánica social y los impulsores

de un contrataque a favor del concierto social. De este modo, presenciáramos el derrocamiento de la autoridad civil para instaurar el régimen castrense. Sin embargo, no debemos olvidar que bien podría únicamente tratarse de una sencilla partida de ajedrez.

Este texto es doblemente valioso, por un lado el uso de las características de las piezas con atributos de determinado miembro social y, por el otro, el nivel alegórico de la situación. El talento en la palabra es de sobra manifiesto en este texto ajedrezado.

En "El es Dí" (*APCR*) se juega con los nombres de los personajes. Inspirado en la creación lingüística a partir de la raíz Dí se desarrolla la historia sugerente de un personaje. Todo relatado a partir de la pura imaginación de la lengua:

- Estoy-le dijo Dí.
- Estoi/co-reflexionó el otro.
- ¿Quién sos?-pregunto Dí.
- Quién sos/tuvo la mirada-contestó el otro.
- ¿Qué querés?
- Que reciban todos algo.
- En lugar de repetir, ¿podrias decirme tu noombre o es algún embeleco?
- Eco.
- ¿Te llamas Eco?
- Ecco.
- ¿Y qué estudiás. Eco?
- Economía. (p.80)

A partir del ingenio lingüístico de Luisa Valenzuela se recrea una conversación *sui generis* entre dos presencias que habitan solamente el mundo de la ficción, pero que ilustra la desenvoltura conseguida a través de la palabra.

"Avisos urgentes a los navegantes" (*IP*) recrea el código ideado para comunicarse en casos de sometimiento militar. A través de esta vía se mandan mensajes tan sórdidos como el siguiente:

35° latitud este. Canal Exhortación. 18 km. al sur de la bahía de los Ensueños.

Se halla apagada la luz de la inteligencia entre los hombres, desde el río se los ve desintegrarse, luchar por restos de comida y desperdicios, hundirse en nichos de piedra y crematorios. Cuando hayan terminado de destruirse entre si, fumigaremos la zona que ocuparon, a fin de limpiarla de microbios y de insectos. (p. 153)

Dura imagen del panorama social de un país en el que la crisis abate lo humano, sólo resta el exterminio para repoblar. Pensamiento fascista en el que sólo los aptos son indispensables en este mundo, los demás bien pueden morir a montones.

24 R Río Uruguay:

Apagada la luz de la poesía, por efecto de una nube cargada de ministros. Todos se queman en el mismo reverbero, se acabó la edad de la inocencia, sólo quedan peces lentos y solitarios, un diente de aviador y tres cronistas literarios. Estos escriben al viento. (pp.152-153)

En estas líneas se presentan las posibles expectativas de la creación literaria en condiciones en sumo desfavorables. Amarga reflexión el de pensar que "escriben al viento", ya que nadie los atiende en su presente, sólo queda la esperanza de ser escuchados al arrastrarse las palabras a otras latitudes.

El lenguaje erótico es otra vertiente en las obras. Así en "Ni el más aterrador, ni el menos memorable" (*APCR*) se juega con las partes del cuerpo y los lugares de una ciudad sitiada. Extrapolación de términos urbanos con los sexuales:

Me pica el barrio de Belgrano, hay un palpitar intenso por el lado de Flores, acabó diciéndole él cuando por fin se hizo a su nueva condición de mapa. La novia no pudo menos que comprarse una guía Peuser, y siguiendo las líneas de los más reputados colectivos sus caricias se volvieron barrocas e inesperadas. (p.69)

Exteriorizar la intimidad. Geografía citadina padecida por sus habitantes convertida en placer nocturno.

Ya antes habíamos mencionado el juego de palabras existente entre título y contenido del cuento. De modo que en "Sursum corda" (*APCR*) se revoca el sentido de la locución latina (¡Arriba los corazones!) para dar cabida al referente inmediato del sonido en español: cuerda, y concluir con una fibia exaltación del ánimo:

Alegrémonos mientras las cosas no se pongan más espesas y nos encontremos todos con la sogá al cuello. (p.25)

De cierta manera se respeta el espíritu de origen del título, no sin antes actualizar la frase a la circunstancia desoladora de la dictadura.

El lenguaje de *Indicios pánicos* y *Aquí pasan cosas raras* es velado por la ironía, que encuentra los matices con los cuales se consigue darle a los libros su cualidad denunciante, sin adquirir un nivel meramente panfletario. Es gracias a lo irónico de la narración, que se crea una obra artística de un tema tan desbordante como lo es el conflicto político que se dió en Uruguay y Argentina en aquellos años de escritura.

V

Así como hay cuentos llenos de ingenio lingüístico que por sí solos son dignos de mención, existen hallazgos arteros en la construcción de alguna oración.

Hay frases demoledoras con un hiriente sentido del humor: "Un muerto más en la ciudad, la cosa ya es un vicio" (p.57) en "Pavada de suicido" (*APCR*) o en el cuento "25" de *Indicios pánicos* donde se dice "la Censura (la amante estable del ministro)" (p.63). Haciendo referencia a la aguda crisis económica se dice en "Vacío era el de antes" (*APCR*): "Gracias al vacío y a bajísimo costo

(¡costo nulo!) se puede de ahora en adelante engañar al estómago de la masa obrera y sahumar los futuros rascacielos" (p.105) o en "Camino al ministerio" (*APCR*) comenzar con una reflexión como esta: "Hay un cierto terror al decir presente y descubrir de golpe que uno está ausente o alienado" (p.19), y sobre la condición individual vista desde dentro del sistema: "- Nunca tendré tiempo de enterarme de todas las cosas que me están prohibidas-" (p.160) murmura el firmante de "El contrato social" (*IP*). El profesor "Sitiado" (*IP*) llega a la raíz del asunto: "Algo habíamos aprendido y enseñado mal" (p.83). Todas estas construcciones lingüísticas son saetas que atinan al blanco de aquella parte de la realidad que al ser nombrada se descubre como objeto de la inconfiabilidad de las autoras.

Estos simples hallazgos de la forma, basados en concentrar en la palabra una connotación más amplia de la simple acepción, merecen ser tomados como una valiosa aportación artística. Asimismo, encontrar en algún libro frases tan certeras como las citadas recompensan el tiempo invertido en la lectura de las obras. El lenguaje es pieza clave de la obra literaria y su empleo hace a un cuento pasar de una simple historia relatada a un goce estético que sólo el arte es capaz de ofrecer. A través del uso de la lengua en *Indicios pánicos* y *Aquí pasan cosas raras* se expresa la visión de un artista sobre su sociedad.

CONCLUSIONES

La importancia de hacer una lectura desde la perspectiva irónica de *Aquí pasan cosas raras* y de *Indicios pánicos* radica en el que ambos libros son muestra de una conciencia de los hechos por desarrollarse, es decir, que significan una reflexión histórica encubierta. Luisa Valenzuela y Cristina Peri Rossi advierten la instauración del autoritarismo, y no enmudecen, levantan la voz para denunciar un estado de cosas. Nombran cada vejación que presencian. Recopilan los murmullos que escuchan y los convierten en declaraciones de la virulencia vivida momentos antes de los golpes de Estado. Toda esta actividad creadora implica la utilización de ciertos recursos literarios y la interpretación, por parte de las escritoras, de signos sociales de su presente que configuraban el futuro de los países rioplatenses.

La Historia está conformada por estos testimonios, la reconstrucción de la realidad pasada sólo puede hacerse a través de la palabra de quienes vivieron aquellos tiempos. Si bien la literatura es un hecho en sí mismo, como espacio de goce estético, también guarda en sí la reconstrucción de una época. El límite del hecho histórico y de la ficción nunca es infranqueable, la historia puede traspasar el espacio literario, tal y como la literatura se apropia de acontecimientos de la

Historia. La materialización de las situaciones narradas en *Indicios pánicos* y en *Aquí pasan cosas raras* son ejemplo de la premonición de la literatura con respecto a su entorno. El ambiente de ficción se concretiza en realidad cotidiana, aquello que hubiera podido ser no más que una alegoría de un estado opresor se convierte en una vivencia cotidiana de la asfixiante brutalidad represiva, la rareza se transmuta en entidad nacional. Uruguay y Argentina durante la dictadura experimentan el pandemónium relatado por Cristina Peri Rossi y Luisa Valenzuela en sus cuentos.

De ahí radica la importancia de la determinación del tiempo en que las cuentistas escriben sus obras. Pues la intolerancia, como elemento constitutivo de aquel momento histórico, juega en los textos un rol básico, ya que de ella se desprenden tanto el contenido de los libros como su forma. A causa de ella las escritoras esconden su palabra, a la par que es por ella que alzan su voz. También es por la intolerancia que recurren al espíritu de la comedia para acoger sus obras. Cristina Peri Rossi y Luisa Valenzuela recurren a lo cómico para ejercer toda su capacidad crítica. El sentido del humor que adquieren las narradoras es particularmente lacerante, debido al hecho de que reírse de las condiciones opresivas implica no sólo vulnerar al régimen sino herir a la propia víctima. La risa despertada por la intolerancia tiene una doble significación, es decir, oculta su real sentido al atacar ambos lados de la represión. De modo que lo risible toma un cariz irónico al encubrir su verdadero

objeto de ataque. Oculta su sentido al retorcer el camino para expresar su inconformidad con el estado de las cosas.

La ironía, jamás definida fácilmente, es la fuente de libertad para que Peri Rossi y Valenzuela establezcan un juicio que condene la coyuntura que propiciaría la instauración de la dictadura. El uso de la ironía implica un dolor de estar conscientes de que la materia risible entraña un sufrimiento profundo. De ahí que se califique de ácido o de humor negro a los dejes irónicos. El ironista es muchas veces mal acogido por esta carga dolorosa, pues molesta poner bajo relieve los motivos de un padecimiento. Mientras que el humor común es reconocido como inofensivo, la ironía humorística es punzante ya que implica sufrir al mismo tiempo de reír. Lo irónico desemboca en una crítica del objeto humorístico, no se trata de la simple carcajada, es la sonrisa que disimula la aflicción de reconocer los indicios de alguna divergencia. En este caso, las escritoras hacen mofa de la impunidad con que las autoridades atropellan los derechos ciudadanos, simultáneamente exponen como sujetos risibles al verdugo y a la víctima. Ambigüedad prevista como una forma para evadir la censura.

Cabe señalar que este uso de la ironía no es único, tanto Cristina Peri Rossi como Luisa Valenzuela recurren a este recurso para expresar otro tipo de sufrimiento como el amoroso (*Solitario de amor, Cambio de armas*), el existencial (*La nave de los locos, Cola de lagartija*) o bien de otra índole como el causado por ciertos vicios (*La última noche de Dostoievski, Novela negra con*

argentinos). No obstante, la razón de utilizar lo irónico en la narración obedece al deseo de encubrir aquel origen del padecimiento personal, sea del tipo que sea, y lo que ayuda a la identificación del real sentido del mensaje es la capacidad del lector de advertir los auténticos intereses del autor. Encontrar en la palabra del escritor el significado oculto es labor de quien lee.

En este estudio de los volúmenes de cuentos he propuesto conjuntar ambas vertientes que la palabra ofrece: el registro del tiempo y el artificio de su uso. Es relevante recalcar que aunque se proponga una lectura de los libros como un medio de absorción del ambiente histórico y se sostenga que ésto en sí es una aportación, no se debe olvidar que el mayor peso recae en la innovación del lenguaje y es en él donde reside la verdadera trascendencia de una obra literaria. La conjunción histórico-literaria sirve para dar un criterio más firme sobre el valor de determinada creación. En el caso de *Aquí pasan cosas raras* e *Indicios pánicos*, creo haber sustentado con fundamentos acerca de su notable contribución a la literatura hispanoamericana.

Apéndice

Luisa Valenzuela
(Buenos Aires, 1938)

Hija de la escritora argentina Luisa Mercedes Levinson. Desde los 17 años ejerce el periodismo. A los 20 se hace corresponsal del diario *El Mundo* en París. Ahí trabajó en la radio y televisión francesas. Tuvo la oportunidad de conocer a los autores del grupo Tel Quel durante el auge del *nouveau roman*. En 1961 retorna a Buenos Aires y trabaja en *La Nación* donde llegó a ser subdirectora del suplemento de los sábados. Durante esa misma década sería directora de *Crisis*, revista de política, sociología y literatura. Después de publicar su primera novela, recibe la beca Fulbright para participar en el Programa Internacional de Escritores de la Universidad de Iowa, durante su estancia allí en el año de 1969 escribe *El gato eficaz*. Ha participado en numerosos congresos. Muchas veces ha cambiado su lugar de residencia. Entre 1979 y 1985 dictó cursos de literatura latinoamericana en la Universidad de Columbia en Nueva York. Actualmente radica en Argentina.

Su obra ha sido estudiada particularmente en Estados Unidos¹ por Sharon Magnarelli y Evelyn Picon Garfield quien opina que “La prosa de Valenzuela entraña una búsqueda de conocimiento acerca de ella y del otro; estas indagaciones están plasmadas con ironía y humor a través de metáforas

¹ *Aquí pasan cosas raras* ha sido traducida al inglés por Helen Lane.

imaginativas que transforman sus temas, pues de otro modo sería muy doloroso explorarlos"². Sobre *Aquí pasan cosas raras* Margo Glantz ha dicho: "En *APCR*, Luisa se enfrenta al Buenos Aires de López Rega, a las valijas con bombas y con ropa, a vampiros ciudadanos enlistados en las guías telefónicas, a curiosas condenas pintadas de verde, a juegos de lenguaje que lo vuelven travestista"³.

Sobre a la literatura femenina Luisa Valenzuela ha declarado: "No que no haya habido y hay grandes mujeres escritoras, pero todas perdidas en un mar de hombres. Por eso creo que es importante tomar conciencia de que, si bien no puede haber una literatura femenina en el sentido despectivo del término, tenemos que empezar a valorar la literatura escrita por mujeres como la que ofrece un lado cóncavo de una realidad que hasta ahora se nos ha pintado convexa"⁴.

OBRAS

Cuento:

Los hieréticos. Buenos Aires: Paidós, 1967 (Col. Letras Argentinas).

Aquí pasan cosas raras. Buenos Aires: Eds. de la Flor, 1975; Eds. de la Flor/Literal, 1991.

Libro que no muere. [Antología] México: UNAM, 1980 (Textos de Humanidades, 18).

Cambio de armas. Estados Unidos, 1982; México: Martín Casillas, 1983 (Serie La Invención)

² Evelyn Picon Garfield, "Luisa Valenzuela" en *Latin American Writers*, p.1445.

³ Margo Glantz, "Mitologías. *Aquí pasan cosas raras*: Luisa Valenzuela" (reseña), *Unomásuno*, 25 ene, 1979, p. 18.

⁴ Elena Urrutia, "Luisa Valenzuela: La literatura femenina proyecta el lado cóncavo de una realidad que se ha pintado convexa" (entrevista), *Unomásuno*, 15 ene, 1979, p.19.

Donde viven las águilas. Buenos Aires, 1983.

Simetrías. Buenos Aires: Sudamericana, 1993.

Novela:

Hay que sonreír. Buenos Aires: Edit. Americalee, 1966.

El gato eficaz. México: Joaquín Mortiz, 1972 (Nueva Narrativa Hispánica);
Buenos Aires: Eds. de la Flor/Literal, 1991.

Como en la guerra. Buenos Aires: Sudamericana, 1977 (Col. El Espejo).

Cola de lagartija. Buenos Aires: Bruguera, 1983; México: UNAM, 1992. (Serie
Rayuela Internacional).

Realidad nacional desde la cama. Buenos Aires: Grupo Editorial
Latinoamericano, 1990; México: SERSA/Literal, 1992 (Escritura de Hoy).

Novela negra con argentinos. Barcelona: Plaza & Janés, 1990.

Cristina Peri Rossi
(Montevideo, 1941)

De padre obrero y madre maestra, Cristina tuvo la suerte de ser descubierta en su juventud por Benito Milla, dueño de la Editorial Alfa donde ella acudía a comprar libros y fue así como publicó *Viviendo*. En 1968 se presentó a un concurso para escritores jóvenes y lo ganó con *Los museos abandonados*. Obtuvo otro premio organizado por el diario *El Popular* en la rama de poesía con "Ellos los biennacidos", y uno más, convocado por la revista *Marcha* con su primera novela. Ha vivido en el exilio desde 1972. Desde 1974 reside en Barcelona. Estancia de un año en Berlín como escritora invitada por la Deutscher Akademischer Austauschdienst. Compagina su trabajo de escritora con seminarios en universidades, tanto en España como en el extranjero. Ha sido traductora de distintos libros. Colabora en diversos periódicos y revistas.

Su obra ha sido estudiada por Hugo J. Verani, quien entre otras cosas ha dicho: "Toda la obra de CPR puede concebirse como una empresa de liberación total, como una búsqueda de caminos desmitificadores en pos de un nuevo lenguaje, una nueva ética y una nueva conciencia"¹; Fernando Aínsa señala: "Desde sugerencias, sobreentendidos, alusiones y, a veces, con una simple

¹ Hugo J. Verani, "Una experiencia de límites: La narrativa de Cristina Peri Rossi", *Revista Iberoamericana*, 118-119, ene-jun, 1982, p. 304.

guiñada al lector latinoamericano cómplice, Peri Rossi escribe cuentos y novelas de significado universal"². Acerca de *Indicios pánicos* Antonio Perna ha dicho:

Una vez ocurridas las catástrofes, se suceden crónicas encargadas de describirlas, explicarlas, interpretarlas, simbolizarlas, recrearlas, etcétera. Y esas catástrofes suelen estar anunciadas exclusivamente a través de radares arbitrarios o pintorescos. Resulta infrecuente, en cambio (y sobre todo en un clima de optimismo ideológico y militancias ciegas), que alguien se atreva a acoger y transmitir los signos de mal agüero político y social que sus antenas más diabólicas sí se atreven a detectar. es lo que hizo Cristina Peri Rossi en 1970, en el Uruguay inmediatamente anterior a la gran catástrofe. Detectar, acoger y transmitir los indicios de pánico colectivo que podía verificar en las calles, en las casas, en las oficinas públicas y hasta en las plazas inocentemente pobladas de palomas y de ancianos. Lo hizo además en un estilo ajeno a la vez al barroquismo de moda y a la confianza que todavía tranquilizaba al continente. Lo hizo, casi, como en una alucinación: limpió sus antenas más diabólicas para registrar los malos augurios y apenas modificó el mensaje. Se limitó a transmitir las señales de modo objetivo y, por lo tanto, exasperado y tenso.³

Refiriéndose a la literatura femenina Cristina Peri Rossi ha expresado: "(...)se ha discutido si las mujeres tienen o no una literatura. Más allá de la polémica teórica, la realidad enseña que algunos de los libros que se publican en el mundo han sido escritos por mujeres, que esta tendencia se acentúa en la medida en que las mujeres, como grupo social, adquieren derechos, y que en los países más civilizados o en las sociedades más desarrolladas, las mujeres han contraído el hábito de escribir libros. Esta actividad, tradicionalmente realizada por los hombres, ahora la ejecutan también algunas mujeres, aunque todavía de manera minoritaria"⁴.

² Fernando Ainsa: "Calarsis liberadora y tradición resumida: Las nuevas fronteras de la realidad en la narrativa uruguaya contemporánea", *Revista Iberoamericana*, 160-161, jul-dic, 1992, p. 815.

³ Antonio Perna, "Fichas de lectura. *Indicios pánicos*" (reseña), *Quimera*, 7, mayo, 1981, p. 65.

⁴ Cristina Peri Rossi. "Literatura y mujer (1983)" en *Los novelistas como críticos*, p. 525.

OBRAS

Cuento:

Viviendo. Montevideo: Alfa, 1963. (Col. Carabela).

Los museos abandonados. Montevideo: Arca, 1968; Barcelona: Lumen, 1974. (Col. Palabra Menor, 22); Barcelona: Lumen, 1992 (Femenino Singular, 3).

Indicios pánicos. Montevideo: Edit. Nuestra América, 1970 (Los Narradores, 2); Barcelona: Bruguera, 1981 (Libro Amigo, 766).

La tarde del dinosaurio. Pról. de Julio Cortázar. Barcelona: Planeta, 1976; Barcelona: Plaza & Janés, 1985.

La rebelión de los niños. Montevideo: Eds. Trilce, 1980; Caracas, Monte Ávila, 1980; Barcelona: Seix Barral, 1988 (Biblioteca Breve).

El museo de los esfuerzos inútiles. Barcelona: Seix Barral, 1983.

El corredor tropieza. 1983.

Una pasión prohibida. Barcelona: Seix Barral, 1987.

Antología de cuentos. Montevideo: Eds. Trilce, 1987.

Cosmoagonias. Barcelona: Laia, 1988.

Fantasías eróticas. Barcelona: Temas de Hoy, 1991.

Novela:

El libro de mis primos. Montevideo: Marcha, 1969. Barcelona: Plaza & Janés, 1976; Barcelona: Grijalbo, 1989 (El Espejo de tinta)

La nave de los focos. Barcelona: Seix Barral, 1984. Barcelona: Seix Barral, 1989 (Biblioteca de Bolsillo)

Solitario de amor. Barcelona, 1988 (El Espejo de Tinta); México: Grijalbo/CNCA, 1990 (Fin de Siglo).

La última noche de Dostoievski. Madrid: Grijalbo Mondadori, 1992 (El Espejo de Tinta).

Poesía:

Evofié. Montevideo: Girón, 1971.

Las niñas célibes. Barcelona: Lumen, 1974.

Descripción de un naufragio. Barcelona: Lumen, 1974.

Diáspora. Barcelona: Lumen, 1976 (Palabra Menor).

Lingüística general. Valencia: Edit. Prometeo, 1979.

Europa después de la lluvia. Fund. Banco Exterior, 1987.

Babel bárbara. Barcelona: Lumen, 1991 (Poesía, 73).

Algunas traducciones del portugués:

Osman Lins. *Avalovara*. Barcelona: Seix Barral, 1975.

Ignacio de Loyola Brandao. *Cero*. Barcelona: Galba, 1976.

Graciliano Ramos. *Angustia*. Madrid: Alfaguara/Bruguera, 1978.

Clarice Lispector. *Lazos de familia*. Barcelona: Montesinos, 1988.

BIBLIOGRAFÍA

HISTORIA

CORTÁZAR, Julio. *Argentina: Años de alambradas culturales*.
Barcelona: Muchnik Editores, 1984. 152 pp.

COSTA, Omar. *Los tupamaros*. México: ERA, 1972. 346 pp. (Col. Ancho Mundo, 34).

DUTRÉNIT, Silvia. *Uruguay, una historia breve*. México: Instituto Mora, 1994. 406 pp.

ESCOBAR, Justo y Sebastián Velázquez. *Examen de la violencia argentina*. México: FCE, 1975. 186 pp. (Archivos del Fondo, 40-41).

HALPERIN DONGHI, Tulio. *Historia contemporánea de América Latina*. Madrid: Alianza Editorial, 1993. 774 pp. (El Libro de Bolsillo, 192).

HERRING, Hubert. *Evolución histórica de América Latina. Desde los comienzos hasta la actualidad*. Trad. Miguel Olivera y Amelia Aguado. Buenos Aires: EUDEBA, 1972. 1242 pp. (Biblioteca del Universitario).

MINELLO, Nelson. *La militarización del Estado en América Latina: Un análisis de Uruguay*. México: El Colegio de México, 1976. 41 pp. (Cuadernos del CES, 17).

ROMERO, Luis Alberto. *Breve historia contemporánea de Argentina*. México: FCE, 1994. 453 pp. (Colección Popular, 505).

ROUQUIÉ, Alain (comp.). *Argentina, hoy*. México: Siglo XXI, 1982. 279pp.

VILLAR ARAUJO, Carlos. *Argentina: De Perón al golpe militar*. Madrid: Ediciones Felmar, 1976. 220 pp. (Punto Critico, 14).

IRONÍA

ABBAGNANO, Nicola. *Diccionario de Filosofía*. Trad. Alfredo N. Galleti. México: FCE, 1982. 1206 pp.

BERGSON, Henri. *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*. Trad. Amalia Haydée Raggio. Buenos Aires: Losada, 1962. 157 pp. (Biblioteca Contemporánea 55).

BOOTH, Wayne C. *Retórica de la ironía*. Trad. Jesús Fernández y Aurelio Martínez. Madrid: Taurus, 1986. 362 pp. (Persiles, 160).

ESCARPIT, Robert. *El humor*. Trad. Delfín Leucadio Garasa. Buenos Aires: EUDEBA, 1972. 134 pp. (Bibliotecas Cultural, Col. Cuadernos 185).

FERRATER MORA, José. *Diccionario de Filosofía*. Vol. 2. Madrid: Alianza Editorial, 1981. 1836 pp. (Alianza Diccionarios).

La ironía, La muerte y La admiración. México: Edit. Cruz del Sur, 1946. 109 pp.

FREUD, Sigmund. *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Trad. Luis López Ballesteros. Madrid, Alianza Editorial, 1990. 225 pp. (El Libro de Bolsillo 162).

JANKELEVITCH, Wladimir. *La ironía*. Trad. Ricardo Pochtar. Madrid: Taurus, 1982. 163 pp. (Ensayistas, 225).

PIRANDELLO, Luigi. *El humorismo*. Trad. Enzo Aloisi. Buenos Aires: Edit. "El Libro", 1946. 230 pp.

VARIOS. *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos hispanoamericanos)*. México, UAM-I/División de Ciencias Sociales y Humanidades, 1992. 221 pp.

REFERENCIAS SOBRE LAS AUTORAS

Cristina Peri Rossi:

AINSA, Fernando. "Catarsis liberadora y tradición resumida: Las nuevas fronteras de la realidad en la narrativa uruguaya contemporánea" en *Revista Iberoamericana*, 160-161, jul-dic, 1992, pp. 807-825.

"Peri Rossi: Del otro lado de la puerta", *Plural*, 246, mar, 1992, pp. 28-32.

DEREDITA, John F. "Desde la diáspora: entrevista con CPR" en *Texto Crítico*, 9, ene-abr, 1978, pp. 131-142.

GOLANO, Elena. "Soñar para seducir. Entrevista con CPR", *Quimera*, 25, nov, 1982, pp. 47-50.

KLAHN, Norma y Wilfrido H. Corral (comps.). *Los novelistas como críticos* vol.2. México: FCE. 1991. pp. 525-531. (Tierra Firme)

PERNA, Antonio. "Fichas de lectura. *Indicios pánicos*" en *Quimera*, 7, may, 1981, pp. 65-66.

SAN ROMÁN, Gustavo. "Entrevista a CPR" en *Revista Iberoamericana*, 160-161, jul-dic, 1992, pp.1041-1048.

SUÁREZ COALLA, Francisca. "Mitos y mundos en el destierro. (Entrevista con CPR)", *Casa del Tiempo*, sep, 1994, pp. 3-12.

VERANI, Hugo J. "Narrativa uruguaya contemporánea: periodización y cambio" en *Revista Iberoamericana*, 160-161, jul-dic, 1992, pp. 777-805.

"Una experiencia de límites: la narrativa de CPR" en *Revista Iberoamericana*, 118-119, ene-jun, 1982, pp. 303-316.

Luisa Valenzuela:

CHAVES ABAD, María José. "Ahora me narro sola. LV", *Quimera*, 123, oct, 1994, pp. 60-61.

GARFIELD, Evelyn Picon. "Luisa Valenzuela" en *Latin American Writers* vol. 3 (Carlos A. Solé y María Isabel Abreu, eds.). New York: Charles Scribner's Sons, 1989. pp. 1445-1449.

GLANTZ, Margo. "Mitologías. *Aquí pasan cosas raras: LV*" (reseña), *Unomásuno*, 25 ene, 1979, p. 18.

LUISELLI, Alessandra. "LV: Desgarrada entre la poesía y la antropofagia" (entrevista) en *Los novelistas como críticos* vol. 2 (Norma Klahn y Wilfrido H. Corral, comps.). México: FCE, 1991. pp. 453-458.

MAGNARELLI, Sharon. "Censorship and the female writer: An interview/ dialogue with LV" en *Letras Femeninas*, 10, ene, 1984, pp. 55-64.

PERRONE, Alberto Mario. "Entrevista con LV. 'Porque no sé quién soy ejerzo la desazón llamada literatura'", *La Jornada*, 13 ene, 1991, p. 30.

URRUTIA, Elena. "LV: La literatura femenina proyecta el lado cóncavo de una realidad que se ha pintado convexa", *Unomásuno*, 15 ene, 1979, p. 19

Ediciones de las obras citadas

PERI ROSSI, Cristina. *Indicios pánicos*. Barcelona: Bruguera, 1981.
186 pp. (Libro Amigo, 766).

VALENZUELA, Luisa. *Aquí pasan cosas raras*. Buenos Aires:
Eds. de la Flor/Literal, 1991. 126 pp.

ÍNDICE

Nota Preliminar	3
Indicios de cosas raras	
Datos históricos a manera de introducción	6
Capítulo 1	
Bajo el velo de la ironía	18
I Las autoras dicen	19
II Los teóricos opinan	25
III El lector descubre	32
Capítulo 2	
Cosas pánicas	
(Lo irónico en la situación)	36
I	
II	37
III	40
IV	46
V	51
	54
Capítulo 3	
Pasa gente rara	
(Lo irónico en los personajes)	57
I	
II	58
III	63
IV	69
V	72
	78
Capítulo 4	
La expresión del pánico	
(Lo irónico en la palabra)	83
I	
II	84
III	90
IV	101
V	109
	115

Conclusiones	117
Apéndice	122
Bibliografía	130