Lo que hace falta en este libro quizás sea un análisis más explícita y largamente trabajado de las vinculaciones entre la instalación del neoliberalismo en la imaginación chilena y la violencia extrema que la posibilitó. Leer este libro da la sensación que el autor toma por sentado o (por ya trabajado) temas como la tortura o el miedo social masificado. Sin embargo, y pesar de la bibliografía extensa que existe sobre estos temas, me sigo preguntando cómo las violencias discursivas que Cárcamo describe se conjugan no solo con la destrucción de los cuerpos disidentes sino también con la paranoia generalizada que fueron ingredientes esenciales para la consolidación del poder dictatorial y la propagación del nuevo modelo económico.

Pero más allá de esta leve crítica, el libro de Cárcamo brilla precisamente porque construye y desconstruye aquel mundo discursivo contra el que varias estéticas contestatarias se han rebelado en las últimas décadas (tómese como un ejemplo los escritos de Diamela Eltit). Si bien la gran mayoría de la crítica académica ha centrado su mirada analítica en las prácticas culturales de izquierda (o de cierta izquierda vanguardista), Cárcamo nos urge a considerar cómo estas mismas prácticas, en algún sentido, y a pesar de su deseo de existir “fuera” de la lógica neoliberal, están ineludiblemente entretejidas con las mismas tramas del mercado.

Universidad de California, Davis

MICHAEL J. LAZZARA

BETINA KAPLAN. *Género y violencia en la narrativa del Cono Sur. 1954-2003*. Woodbridge: Tamesis, 2007.

La intersección entre la violencia y el género es la perspectiva adoptada por la autora para examinar un corpus que incluye novelas, cuentos, películas y fotografías, producidos durante la segunda mitad del siglo xx y los primeros años de este siglo en Chile, Uruguay y Argentina.

Kaplan, desde el campo del análisis feminista, parte de una interpretación de la violencia como fundamento y práctica discursiva que normaliza el sistema de género. El punto de arranque obligado es la perspectiva foucaultiana sobre los mecanismos de poder, revisada, a su vez, por feministas como Teresa de Lauretis; a este marco teórico inicial se suman otras categorías provenientes de diversos campos como el feminismo, el psicoanálisis, la teoría del trauma y los estudios culturales; todos ellos configuran una densa constelación de discursos críticos que vienen a enriquecer la lectura las obras seleccionadas.

Como resultado de este cruce de perspectivas, aparecen en primer plano las reflexiones acerca de la representación de la violencia en función del género representado; por su parte, la idea de que lo femenino es constituido por una “retórica de la violencia” que lo sitúa en posición de objeto, funciona como un presupuesto que guía la lectura de los textos para ver de qué manera estos “operan” sobre las codificaciones hegemónicas de género y reexaminan la doxa para repensar los roles de género. De allí se desprenden algunas cuestiones básicas que la autora intenta indagar: la articulación entre violencia y lenguaje, los modos de representación del cuerpo femenino sometido a la violencia, o los géneros literarios que se asocian a la narración de la violencia de género.

Podríamos decir que cada capítulo se articula alrededor de una figura de la violencia: la violación en el ámbito doméstico; la tortura en tiempos del terrorismo de Estado; la maternidad compulsiva como destino de la mujer y, por último, la memoria que domestica el pasado y refuerza las imágenes recibidas.

El capítulo I trata sobre la representación de la violación y la configuración de subjetividades femeninas en tres narrativas: *La casa del ángel* (1954) de Beatriz Guido, “El pecado mortal” (1961) de Silvina Ocampo y “El hombre del túnel” (1963) de Armonía Somers. Son textos anteriores a la experiencia dictatorial y en el caso de los dos primeros, la experiencia del gobierno peronista por parte de la alta burguesía argentina será una clave de lectura que vendrá a completar el análisis de la violencia de género en los ámbitos supuestamente protegidos de la casa familiar, enlazando así el ámbito doméstico con el conflicto político. El recorte temporal que guía la elección de estos tres textos no es suficientemente justificado ya sea desde el punto de vista histórico, sociológico, o meramente literario. Kaplan sigue la propuesta de Sharon Marcus y plantea la existencia de una narrativa de la violación que describe a los cuerpos femeninos como vulnerables y penetrables y permite que la violación ocurra. En las ficciones analizadas, esas narrativas sociales se materializan aún cuando la ambigüedad y el silencio marquen el relato de la violación. En este sentido, la enunciación se aleja del lugar de la víctima: en *La casa del ángel* este episodio interrumpe el proceso de desarrollo de Ana y la instala en un limbo; el cuento de Ocampo codifica la violación en términos religiosos y pone en primer plano, como gesto de desafío al lector bien pensante, el deseo infantil; hubiera sido interesante incluir, o al menos mencionar, otro cuento de Ocampo que aborda el tema de la violación y que permite establecer paralelos con la novela de Guido en cuanto a los efectos que conlleva la violación para el desarrollo afectivo del personaje. Me refiero a “La calle Sarandí” incluido en *Viaje olvidado*, el primer volumen de cuentos que publicara Ocampo. Por último, “El hombre del túnel” es leído como un alegato en contra de la victimización y de los discursos sociales que construyen la violación a partir del cuerpo dócil de la niña.

El capítulo dos aborda la representación de la tortura y su relación con el género pornográfico en tres relatos publicados durante o inmediatamente después de las dictaduras militares: *Conversación al sur* (1980) de Marta Traba y los cuentos “Recortes de prensa” (1981) de Julio Cortázar y “Cambio de armas” (1981) de Luisa Valenzuela. Frente a la historia traumática de los secuestros, torturas y desapariciones durante las dictaduras del Cono Sur, la indagación gira en torno a cómo hablar de una experiencia incommunicable; cómo articular la experiencia del dolor en el discurso; cómo hablar del cuerpo femenino torturado sin apelar a un género masculino por antonomasia como la pornografía. La autora explora qué respuestas encuentra la ficción a estas preguntas y cómo la destrucción del mundo y de las subjetividades tiene distintas implicancias sobre los roles sexuales. Así en el cuento de Cortázar, una puesta en escena de la pregunta sobre cómo representar la violencia, la lectura de Kaplan señala la despolitización de la violencia de género al no poder trascender una consideración que se explaye más allá del ámbito doméstico y del intercambio de roles en una relación sadomasoquista. La cuestión de género en el tratamiento de la violencia no puede presentarse como una cuestión política. Por su parte, en la novela de Traba las mujeres protagonistas intentan crear un espacio distinto, no sólo en contraposición a la hegemonía patriarcal sino también en un contexto en el que la violencia juega un papel predominante. Sin embargo, el texto fracasa porque los personajes están fundados en estereotipos y no hay una interrogación acerca de lo femenino. Por último, en “Cambio de armas” la pornografía se utilizaría para ventilar problemáticas que se tapan en la esfera pública. Sería el único relato de esta serie que logra problematizar la idea de un lenguaje con un sentido único y colocarlo en el lugar de la resistencia y de la apertura hacia una transformación social. La subjetividad femenina, en este sentido, requeriría un uso diferente del lenguaje que le permitiera una construcción alternativa al sistema de género imperante.

El capítulo tres incluye el análisis de dos textos publicados durante el gobierno de transición chileno y el gobierno menemista en Argentina respectivamente: *Los vigilantes* (1994) de Diamela Eltit y *El dock* (1993) de Matilde Sánchez. El análisis de Kaplan se centra en la figura materna y los modos en que estas narrativas transforman el código de lo doméstico e intentan nuevas formas de narración, en las que se integra la problemática de la memoria. Cómo reconstruir una historia personal y una genealogía familiar después de la violencia, será uno de los puntos de reflexión de estas narrativas. La emergencia de lo que se denomina “maternidad social”, cuyo modelo paradigmático serían las Madres de Plaza de Mayo, resulta esclarecedor al momento de explicar la emergencia de relatos en los que se sitúa a la madre, no como objeto de una relación filial, sino como sujeto de la experiencia histórica. “Aunque las Madres de Plaza de Mayo sean un modelo de accionar político en el ámbito mundial y sean adalides de la lucha por los derechos humanos, el escenario

político local no las considera un interlocutor de peso” (82). Es importante actualizar la perspectiva de la autora y destacar que la política de derechos humanos de los gobiernos de Néstor Kirchner y Cristina Fernández ha instalado como interlocutoras privilegiadas a la Madres, quienes a raíz de esta actitud oficial han dejado de efectuar las marchas semanales de los jueves en la histórica plaza. La utopía femenina que plantean las dos novelas desafía la figura tradicional de la maternidad y construyen a la madre más como una relación que como un rol. A su vez, cuando estas mujeres escriben, como en el caso de la protagonista de la novela de Eltit, no sólo ponen en crisis la identidad materna, sino que también transforman las prácticas lingüísticas y sociales. Se trata de un escape, o una reparación a la violencia simbólica ejercida por la representación dominante.

Por último, el capítulo IV se centra en la producción cultural argentina reciente y retoma relatos de tortura y desaparición en narrativas que incorporan la imagen; se trata de una serie fotográfica de Marcelo Brodsky, *Buena memoria*; y de tres películas: *Cazadores de utopías* (1996) de David Blaustein; *Garage Olimpo* (1999) de Marco Bechis; y *Los rubios* (2003) de Abertina Carri. La lectura gira en torno a los modos de representación del pasado traumático, a la posibilidad de normalizar las historias a partir del relato de los sobrevivientes y a la manera en que la narrativa pública de la memoria intenta recuperar la experiencia de la intimidad. Se contrastan modalidades de representación a través de imágenes que resuelven de manera diferente las tensiones entre historia privada e historia pública. De este corpus, se rescatan como propuestas innovadoras en tanto transgresoras de los modos tradicionales de revisar el pasado, el trabajo fotográfico de Brodsky y la película de Carri. Las imágenes del primero proponen la memoria como un palimpsesto, un proceso constante de escritura y reescritura, tachaduras, superposiciones, integraciones y distorsiones. En tanto que *Los rubios* plantea la imposibilidad de construir un recuerdo fiel, objetivo por cuanto la memoria individual y colectiva distorsiona aspectos del pasado político. Se aleja, así, de una versión idealizada del pasado y rehuye de los modos narrativos más tradicionales elegidos por los directores de las otras películas analizadas.

Universidad Nacional de La Pampa
Instituto Superior del Profesorado
“Joaquín V. González”

JOSÉ MARISTANY