



HÁSKÓLI ÍSLANDS

Hugvísindasvið

La voz crítica de Luisa Valenzuela:

**Acercamiento al abuso del poder en
*Cambio de Armas y Cola de lagartija.***

Ritgerð til B.A.-prófs

Ragna Sigríður Kristinsdóttir

Júní 2011

Háskóli Íslands

Hugvísindasvið

Spænska

La voz crítica de Luisa Valenzuela:

**Acercamiento al abuso del poder en
*Cambio de armas y Cola de lagartija.***

Ritgerð til B.A.-prófs

Ragna Sigríður Kristinsdóttir

Kt.: 191176-3839

Leiðbeinandi: Hólmfríður Garðarsdóttir

Júní 2011

Úrdráttur

Í þessari rannsókn, sem unnin er til fullnustu B.A. gráðu í spænsku við Háskóla Íslands er sjónum beint að ritverkum argentísku skáldkonunnar, Lúísu Valenzuela (f. 1938). Þau eru skoðuð í sögulegu samhengi við hið svokallaða „óhreina stríð“ og valdatíð hersins á árunum 1976-1983.

Skoðað er á hvaða hátt Valenzuela gagnrýnir þáverandi herforingjastjórn og hvernig sú gagnrýni birtist í verkum hennar. Rakin er forsaga þessa tímabils, sem spannar þrjá áratugi, einkennist af harðstjórnnum, blóðugum innri átökum og efnahagslegum óföllum, ásamt því að snúast um baráttu milli vinstri og hægri fylkinga, sem ýmist studdu öfl tengd Perón, fyrrum forseta landsins, eða börðust gegn þeim. Útskýrt verður hvernig átökin og óstjórnin sem mögnuðust eftir dauða Peróns leiddu til valdaráns hersins.

Megin efniviður rannsóknarinnar eru þrjár smásögur úr sögusafninu *Cambio de armas* (1982), og skáldsagan *Cola de lagartija* (1983). Sérstökum sjónum er beint að umfjöllun Valenzuela um atburði samtíma hennar þar sem hún gagnrýnir harðlega misnotkun stjórnvalda, auk þess sem hún deilir á rótgrónar hefðir samfélagsins frá sjónarhorni kvenpersóna sinna. Meðal efnis smásagna *Cambio de armas* er valdniðsla, svipting tjáningarfrelsis og ótti við ríkisvaldið. Skáldsagan *Cola de lagartija* er háðsádeila á samtímamenn og atburði úr argentískri sögu, þeir eru gagnrýndir og gerðir að skotsþóni. Í lokakaflanum er styrkari stoðum rennt undir röksemdafærsluna með tilvísunum í verk samtímakvenna Valenzuela, sem einnig gera valdniðslu herforingjastjórna að umfjöllunarefni sínu.

Índice

I.	Introducción.....	3
II.	Repaso histórico.....	4
III.	Luisa Valenzuela - biografía.....	14
IV.	La narrativa de Valenzuela:	
	i. “Cuarta versión”.....	16
	ii. “Cambio de armas”.....	19
	iii. “De noche soy tu caballo”.....	22
	iv. “Cola de lagartija”.....	25
V.	Conclusión.....	34
VI.	Bibliografía.....	37

I. Introducción

El entorno socio-político de la república Argentina durante la segunda mitad del siglo XX se caracteriza por una política totalitaria y levantamientos violentos frecuentes. Durante la década de los setenta la nación se hallaba en estado de guerra civil por causa de colisiones severas entre grupos derechistas e izquierdistas, que culminaba con un golpe de estado, y por consiguiente una dictadura militar entre los años 1976 a 1983. Al asumir el poder el régimen militar ponía en marcha una represión sistemática y violenta contra los considerados subversivos, que gradualmente se extendía a la población entera, dejando miles de personas asesinadas y desaparecidas. Como resultado, la sociedad argentina, de manera figurada, se encontraba encadenada, a causa del terror que cundía por la nación.

El régimen ejercía una censura rígida, dejando un ambiente amenazador en la comunidad, y como consecuencia muchos escritores y artistas se exiliaron para poder expresarse libremente. Tal como en el caso de varias escritoras de la región, la autora argentina, Luisa Valenzuela, implica una crítica fuerte de su entorno socio-político. Evoca la realidad argentina durante una época turbulenta y usa la literatura como instrumento para criticar el abuso del poder, el silencio sistemático, y para dar voz a los marginados de la sociedad. Además explora la situación femenina en la sociedad patriarcal, fundada en tradiciones arraigadas en la autoridad masculina, tanto dentro de la familia como en la comunidad.

Con el fin de mejor comprender y reflejar la situación del país durante la dictadura militar, se investigará la crítica combinada antes mencionada y como se manifiesta en varios textos literarios de la autora. En primer lugar se examinará los antecedentes históricos que llevaron al golpe militar y las consecuencias de la dictadura. En segundo lugar se repasará brevemente la biografía de Luisa Valenzuela, para luego analizar sus textos literarios. Para tal motivo se estudiará tres cuentos elegidos de la colección *Cambio de armas* (1982), y la novela *Cola de lagartija* (1983). Por último, y para comprobar con más confianza las conclusiones expuestas se buscará hacer una breve comparación con las obras de autoras compatriotas y contemporáneas de Valenzuela.

II. Repaso histórico

Las primeras décadas del siglo XX en la historia de Argentina fueron marcadas por notables transformaciones políticas, debido a una subida substancial de la población urbana, la caída del liberalismo, predominante desde el siglo XIX, y la aumentada popularidad de una política nacionalista y populista (Bethell 3-4). A partir del 1940 el peronismo se convertía en el movimiento político principal del país, y la fuente de conflictos que surgieron en las décadas siguientes. La década entre el golpe militar de 1966 y el de 1976 resultó ser especialmente inquieta y marcaba el inicio de una exagerada violencia guerrillera y militar. En las páginas siguientes investigamos los antecedentes que provocaron los acontecimientos de tal llamada *Guerra sucia* para así mejor percibir la relevancia histórica subyacente en la narrativa de la autora estudiada para el propósito de esta investigación.

Con el objetivo de mejor captar la intensidad de los antecedentes vale resaltar que una década de gobiernos conservadores terminaba con el golpe de estado en el 1943 cuando llegó al poder un grupo de coroneles militares de solidaridad fascista. Su intención era desarrollar la industrialización del país y establecer un sistema político autoritario que eliminara el liberalismo y el comunismo (Bethell 5). Entre ellos aparecía el general Juan Domingo Perón, fundador del partido Justicialista, quien personifica los cambios políticos de los cuarenta e iba a jugar un papel fundamental en los asuntos políticos del país. (Bethell 71). Llegó a ser la figura más potente dentro del régimen militar en dos años y su visión implicaba reorganizar el país de forma económica, política, y cultural, intercalando cada institución bajo el control del estado, para enfatizar la unión nacional (Lewis 5). Perón lanzó cambios a favor de la clase laboral, que había ido creciendo debido, por un lado a la industrialización y el otro a la urbanización empezada durante la década de los treinta. Se presentaba como el gran defensor de la justicia social y apelando a su público de manera nacionalista y populista, ganó las elecciones presidenciales de 1946 con el apoyo de su aliado político más importante, la clase obrera (Skidmore y Smith 87-8).

Al asumir la presidencia Perón empezó a poner en práctica su estrategia de reformas económicas y mejoramientos de las condiciones laborales. A su lado, su esposa Eva, se identificaba con las clases bajas y se disponía a mejorar las condiciones

de los sectores marginados de la sociedad (Bethell 83).¹ El régimen de Perón progresaba en los primeros años, a causa del apoyo de la mayoría de la población, la nacionalización del sistema económico y la prosperidad económica en el período subsiguiente de la segunda guerra mundial. Sin deudas extranjeras, los fondos de reserva extranjera habían acumulado y los precios de exportaciones agrícolas aumentaron (Bethell 83). Sin embargo, los oponentes de Perón le criticaron por tendencias autoritarias y métodos represivos hacia la prensa, los tribunales, y las universidades, de las cuales eliminaba las voces opositoras a su régimen (Lewis 7).

No obstante, alrededor del 1949 el éxito de los primeros años iba reduciendo, y Perón se encontraba enfrentado por problemas económicos. Con el fin de intensificar su posición política Perón autorizó una nueva Constitución ese mismo año, cuyas reformas más significantes fueron instaurar la posibilidad de reelección presidencial y el voto femenino. Como consecuencia, quizás, Perón fue reelegido por la segunda vez en 1951, ganando el 67% de los votos. Aunque todavía mantenía el apoyo mayoritario de los sindicatos y la iglesia católica, dentro de las fuerzas militares el soporte iba disminuyendo. Antes de las elecciones Perón había propuesto que su esposa le acompañara a la vice-presidencia. Aunque Eva Perón gozaba de un gran apoyo del público, las fuerzas militares rechazaron la propuesta, no aceptando estar posiblemente bajo las órdenes de una mujer (Skidmore y Smith 89-90).

Los años siguientes eran fatídicos tanto en la vida política de Perón como la personal. En el verano de 1952 Eva murió de cáncer, y la tensión política iba creciendo. Perón había perdido admiradores al moderar su estrategia nacionalista, aceptando inversiones extranjeras para recuperar la economía. Dentro de dos años la iglesia católica, una vez un partidario fiel, se había distanciado del régimen peronista debido a medidas tomadas contra la institución, como las de poner las escuelas parroquiales bajo el control del estado, y la legalización del divorcio. Tampoco no facilitaban las notables demostraciones públicas contra la iglesia y el incidente cuando grupos de peronistas radicales incendiaron iglesias en el centro de Buenos Aires. Los oponentes de Perón dentro del ejército se animaron ante la lucha contra la iglesia (Skidmore y Smith 90-91). El bombardeo de la Casa Rosada, la casa presidencial, en la Plaza de Mayo, en junio del

¹ La leyenda de los Perón se encuentra en el apoyo de la clase laboral, frecuentemente llamada “los descamisados” (Hjartarsson 178). Se conocían así porque se quitaron sus camisas para rendir homenaje a Perón y Eva cuando se dirigieron a ellos (Taylor 45).

1955, indicaba la posición del ejército y se preveía la caída de Perón. En otoño del mismo año el ejército, convencido que Perón iba a destruir la nación, le dio un ultimátum de dimitir de la presidencia o enfrentarse con una guerra civil. Perón optó por salir del país y se exiliaba a España (Bethell 91-92).

El levantamiento militar, comúnmente llamado la ‘revolución libertadora’, terminó entonces la segunda presidencia de Perón. Ésta fue organizada por una coalición de líderes políticos y militares adversarios, entre ellos los comandantes Eduardo Lonardi y Pedro Aramburu, que compartieron el objetivo de desmontar el sistema autoritario creado por Perón. Emplearon métodos represivos con el fin de reeducar al público, y Aramburu, el presidente de facto, declaraba la desintegración oficial del partido peronista y a continuación la prohibición del uso de sus símbolos (Bethell 95).

Aunque Perón había físicamente salido del país, continuaba a ser influyente en la política desde el exilio, y todavía contaba con el apoyo de la clase obrera. En las elecciones presidenciales de 1958, Arturo Frondizi, candidato del partido Radical (UCRI) de ala izquierda, ganó las elecciones con el apoyo del voto peronista, a condición de que se legalizara el partido de nuevo. Al asumir la presidencia Frondizi inició un programa económico que aceptaba inversiones extranjeras en la industria petrolera, una acción que fastidiaba a los nacionalistas. Pronto la administración de Frondizi se quedó en dificultades debido a una profunda crisis económica y las medidas tomadas, que aumentaron las tensiones políticas, sobre todo el compromiso cumplido con los peronistas. Legalizado de nuevo, el partido Justicialista superó las próximas elecciones en 1962. Ya desconfiado del presidente por su relación con los peronistas, el ejército reaccionaba con la anulación de la victoria del partido, y derrocó a Frondizi en el mismo año (Skidmore y Smith 94-96).

Como consecuente, el ejército permaneció en el poder hasta declarar elecciones presidenciales para el verano de 1963 y asegurar que Arturo Illia, de ala derecha del partido Radical (UCRP), ganará. Su administración encaraba graves problemas económicos, descontento de las fuerzas obreras, y conflictos políticos. Illia corrió el riesgo de negociar con los peronistas, como su predecesor, en perjuicio del ejército que consideraba al gobierno radical de Illia inefectivo ante la deuda y la inflación creciente, además de la amenaza de Perón desde el exilio. En junio de 1966 el ejército derrotó al

gobierno de Illia, y el anterior jefe del ejército argentino, Juan Carlos Onganía, asumió la presidencia iniciando lo que titulaban 'la Revolución Argentina' (Skidmore y Smith 97-98).

El plan de campaña de Onganía era reorganizar al país e instalar un programa con el fin de restablecer el orden en la sociedad y asegurar una mejor prosperidad económica. Onganía se opuso a la democracia liberal y el comunismo. Prohibió los partidos políticos, suspendió la autonomía de las universidades, prohibió el derecho de declararse en huelga, y tomó medidas determinadas para restaurar la situación económica del país. En tres años su gobierno logró mejorar la economía pero las tensiones políticas continuaron fuertes. Bajo su presidencia el estado adoptó una campaña paternalista cuyo objetivo era restablecer las morales del público que consideraba viviendo en un desorden. (Bethell 129-30) Resulta importante enfatizar que entre los años 1966 y 1967, debido a la modernización e influencia de figuras y movimientos revolucionarios, como Ernesto "Che" Guevara y la Revolución Cubana, la sociedad argentina estaba cambiando. Onganía se proponía eliminar la influencia marxista y el descontento estudiantil y el gobierno ejecutaba un programa represivo dirigido a las universidades y la prensa. Estos métodos impulsaron protestas conducidas por los movimientos estudiantiles y los movimientos obreros que culminaron en levantamientos violentos en las ciudades de Córdoba y Rosario en 1969. Los acontecimientos finalmente debilitaron al gobierno de Onganía, y en 1970 el ejército le dimitió (Bethell 136-138).

A principios de la década las tensiones sociales habían elevado, y la violencia política subía a unas escalas antes desconocidas. Los oponentes revolucionarios del régimen militar fueron torturados y ejecutados. Sin embargo, la violencia no era unilateral, ya que grupos revolucionarios contraatacaron con secuestros y asesinatos (Skidmore y Smith 99). Los grupos de resistencia armada más grandes fueron los Montoneros, del lado peronista izquierda y el Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP), del lado marxista. La violencia era principalmente dirigida contra los políticos y sus colaboradores, miembros de la policía y empresarios ejecutivos de empresas multinacionales. Entre muchos otros, el ex presidente Aramburu fue asesinado por los Montoneros en 1970 (Bethell 138).

Para mejor captar la intensidad de la situación social y política argentina resulta necesario enfatizar que a continuación del derrocamiento de Onganía las fuerzas militares buscaban medidas exageradas para controlar las protestas del pueblo. Primero apoyaron al comandante Roberto Levingston a la presidencia, para luego soportar al comandante Alejandro Lanusse (Bethell 138). Éste demostraba aspiraciones a solucionar el problema de Argentina, pidiendo que los partidos políticos y el ejército llegaran a una solución mutua. Optó por legalizar los partidos políticos, incluyendo el partido peronista prohibido desde el año 1955. Lanusse observaba que Perón todavía tenía influencia política desde el exilio y su estrategia incluía negociar con él. El ejército reconoció la amenaza de la nueva generación de peronistas, la juventud radical, que se identificaba con el peronismo. Bajo influencia de revolucionarios marxistas la juventud miró el peronismo como la encarnación militante del socialismo nacional y en la lucha contra el régimen militar adoptaba al peronismo como símbolo para identificarse con el pueblo (Bethell 140-1). Por lo tanto las autoridades le permitieron a Perón a volver del exilio y Lanusse proponía que una vez participante en el sistema político de nuevo, debería rechazar el movimiento revolucionario que usaba su nombre. Sin embargo, Perón aprovechaba de la situación, y animaba a los grupos de resistencia desde el exilio. Durante la presidencia de Lanusse los disturbios aumentaban y frente a la aversión dentro del ejército se retractó de su candidatura de la presidencia (Bethell 142-3).

Después de 17 años en exilio Perón regresó temporalmente de Madrid a Argentina en 1972 para participar en la campaña presidencial de Héctor Cámpora, candidato presidencial por el partido Justicialista quien ganó las elecciones con un 49% de los votos (Bethell 143-4). En junio del mismo año ocurrió un evento que influiría los acontecimientos de los años siguientes. Para el regreso formal de Perón, sus seguidores se aglomeraron en Ezeiza, el aeropuerto de Buenos Aires, para saludarlo. Aproximadamente dos millones de aficionados le esperaron, muchos llevando pancartas revolucionarias. El día se transformó en una batalla entre bandas de la izquierda y la derecha cuando francotiradores comenzaron a tirar balas contra las masas, dejando muchos muertos y heridos. El evento inducía una ruptura determinante entre los izquierdistas y derechistas del peronismo (Bethell 145).

A causa de esta situación conflictiva C ampora dimitió en julio despu es de no lograr mantener la situación turbulenta del país y estar apenas cincuenta días en funciones. Perón intervino y se presentó como candidato para ganar las elecciones de septiembre con 62% de los votos (Skidmore y Smith 101). Esta vez, su esposa tercera, Isabel Perón, fue nombrada vice-presidenta. Esperanzas del público desencadenaron con el regreso de Perón, despu es de dos décadas de frustraciones y discordia. Muchos de sus enemigos habían votado por él esperando que controlara sus seguidores jóvenes y lograra a pacificar el país (Bethell 145-7).

Desafortunadamente para Argentina no fue así ya que Perón encaraba una situación sumamente grave, y una tarea que el ejército no había logrado solucionar. Ahora en su tercera presidencia, se enfrentaba con una generación nueva, a un peronismo socialista y un movimiento dividido. Al asumir la presidencia Perón hizo cambios en el gabinete y expulsó a varios ministros de inclinación izquierda. Su ex-secretario y Ministro de Bienestar, conocido por su inclinación a la derecha extrema, José López Rega, mantuvo su posición en el gobierno e iba a influir sobre los sucesos durante los próximos años (Bethell 147).

Perón ya era mayor, tenía casi 80 años, y su salud empeoraba hasta tal punto que murió en julio de 1974 (Bethell 151). Argentina se encontraba una vez más en una época conflictiva cuando su viuda, Isabel, le sucedió a la presidencia. Al principio el público estaba en su favor, aunque le faltaba el carisma de su querida Evita. No obstante, pronto se la oponían porque su mano derecha, José López Rega, de hecho influía aparentemente sobre toda su toma de decisiones (Skidmore y Smith 102). Condujo un programa económico que conllevó la devaluación del peso de un 50% y golpeaba sobre todo la clase media y baja. Isabel y Rega reorganizaron el gabinete y eliminaron ministros de partidos de la coalición y los reemplazaron con personas dentro de su círculo (Bethell 151). Negociaciones entre el gobierno y los sindicatos fracasaron echando le a al fuego, provocando una huelga general que duró 48 horas. Al mando de Rega, el grupo armado Alianza Argentina Anti-Comunista (AAA)² tomó medidas duras contra figuras oponentes, que incluía peronistas izquierdistas y miembros de los sindicatos. Bajo la administración de Isabel la turbulencia política era más grave que

² Organización conocida como Triple A, un grupo paramilitar a la derecha extrema, dirigida por José López Rega. Afiliado en varios atentados violentos, secuestros y homicidios durante los años 1973-1975 (Bethell 152).

nunca, la economía se desplomó y la violencia guerrillera entraba una nueva etapa (Skidmore y Smith 102). Debido a la impopularidad creciente y el fracaso económico, López Rega se vio obligado a renunciar en 1975. Durante el tiempo que quedó de su mandato, Isabel se ausentó temporalmente por culpa de mala salud y durante su ausencia, el ejército se quedó a cargo y a la vez intensificó su posición ante el público (Bethell 154-6).³

Teniendo en cuenta el empeoramiento de las condiciones sociales y políticas del país, el público estaba cansado y aturdido de la violencia diaria y anhelaba orden (Bethell 156). Bajo la supervisión del comandante Jorge Rafael Videla el gobierno de Isabel fue derrotado por la junta militar el 24 de marzo del 1976, y Videla asumió la presidencia. Inmediatamente se ponía en marcha el llamado ‘proceso de reorganización nacional’ que duraría siete años. La junta militar disolvió el congreso, prohibió los sindicatos laborales y empezó una campaña de represión oficialmente dirigida hacia las guerrillas de la izquierda. Ya que las guerrillas continuaron sus actos violentos, el ejército respondió con duras medidas. La misión de la junta era luchar una “guerra contra la subversión” y eliminar toda oposición, para tal propósito prohibió toda actividad política, se instaló censura de la prensa, y detuvieron a líderes sindicales. Además, se organizaban “consejos de guerra” que tenían la autoridad de imponer la pena de muerte por varios crímenes (Bethell 158).

El terror que cundía por el país entre los años 1976 y 1979 y la violencia estatal revelada en el informe de la Comisión Nacional, no tenía antecedentes.⁴ Se basaba en una secuencia organizada de secuestros, homicidios, y torturas. Las víctimas de la represión fueron secuestradas en su propia casa, en los lugares de trabajo, en plena calle a la luz del día, o en “zonas libres” así declarados por las fuerzas de seguridad (Conadep 8). La represión no se limitaba con las guerrillas revolucionarias sino, lo que se llamaba la lucha contra los subversivos, se convertía en represión generalizada. Entre los encarcelados, torturados y asesinados, fueron miembros de partidos políticos opositores; dirigentes sindicales que luchaban por salarios mejores; profesores y periodistas que no

³ Taylor indica que mantener Isabel en el cargo de presidente a pesar del fracaso de su gobierno, era una estrategia del ejército para desautorizarla y aumentar su propia posición (54-55).

⁴ La Comisión Nacional Sobre la Desaparición de Personas fue creada el 15 de diciembre 1983, por el entonces presidente, Raúl Alfonsín. El objetivo era investigar los hechos producidos en el país durante la dictadura como consecuencia de la acción represiva por parte del régimen militar, y producir un informe sobre los desaparecidos y los testimonios de los secuestrados durante este período.

eran fieles a la dictadura; estudiantes⁵ o escritores sospechados por opiniones opuestas al régimen y amigos de cualquiera de ellos. La mayoría de las víctimas del proceso eran inocentes de terrorismo o de pertenecer a grupos guerrilleros (Conadep 9-10).⁶

La infraestructura represiva de la junta se basaba en centros clandestinos de detención, creados para poder practicar torturas, interrogaciones y asesinatos impunemente (Conadep 26). Aproximadamente 340 centros fueron ubicados por todas partes del país, donde miles de personas fueron ilegítimamente trasladadas a condiciones atroces y sometidas a toda clase de tormentas y humillaciones; algunos permanecieron encarcelados durante años y otros nunca regresaron (Conadep 54-6). El testimonio de Daniel Fernández, un estudiante de 18 años, secuestrado y torturado, revela las condiciones:

La idea era dejar a la víctima sin ningún tipo de resistencia psicológica, hasta dejarlo a la merced del interrogador y obtener así cualquier tipo de respuesta que éste quisiera, aunque fuera de lo más absurda. Si querían que uno respondiera que lo había visto a San Martín andando a caballo el día anterior, lo lograban, y entonces nos decían que uno era un mentiroso, hasta que realmente uno lo sintiera, y lo continuaban torturando (Conadep 47).

Entre otros métodos de represión fue llevar a cabo fusilamientos en masa, y lanzar detenidos desde aviones o helicópteros al mar: “Les aplicaba una inyección para adormecerlos, pero que no los mataba [...] Bastante adormecidos eran llevados al Aeroparque, introducidos en un avión que volaba hacia el Sur, mar adentro, donde eran tirados vivos (Conadep 235). A finales de 1979 la represión disminuía, porque la junta parcialmente había logrado su objetivo; el movimiento guerrilla fue destruido y los que escaparon el destino de muchos compañeros, se exiliaron. La causa principal por la derrota de las fuerzas revolucionarias de tendencia izquierdista fue la represión sistemática y sus consecuencias (Bethell 159). A través de medidas crueles el ejército

⁵ El secuestro de estudiantes está representado en la película *La noche de los lápices* que expone un evento histórico confirmado que ocurrió en 1976, que consistió en el secuestro y la desaparición de estudiantes secundarios que luchaban en defensa de un boleto estudiantil (www.me.gov.ar).

⁶ Además, cientos de niños nacidos en la cautividad o secuestrados con sus madres fueron adoptados a familias elegidas por las autoridades (Bethell 158). La Asociación Civil Abuelas de Plaza de Mayo informa que cientos de niños, privados de su identidad, fueron “dejados en cualquier lugar, vendidos o abandonados en institutos como seres sin nombre” (www.abuelas.org.ar).

logró destruir el espíritu de lucha de los protestantes, incapaces de resistir las torturas, dieron información para evitar más torturas, de hecho conllevando más víctimas (Bethell 159). Además, alcanzaba instalar un temor intenso en los ciudadanos, que muchos conocieron los rumores que corrían. Los testimonios del informe de la Comisión revelan las crueldades que se sufría:

Mi madre fue llevada al negocio y bajo amenazas de muerte la golpearon utilizando métodos que no a los animales salvajes se les puede aplicar (23).

Si al salir del cautiverio me hubieran preguntado: ¿te torturan mucho? les habría contestado: Sí, los tres meses sin parar (26).

Si esa pregunta me la formulan hoy les puedo decir que pronto cumpla siete años de tortura (26).

En cuanto al ambiente en la sociedad, una onda de terror se extendía por el país. Surgía lo que Nancy Christoph llama “una cultura de miedo” en la cual las víctimas fueron silenciadas por la fuerza y el régimen mantuvo su silencio intencionadamente. Por lo tanto los ciudadanos eligieron abatir sus ansiedades y mantenerse en silencio (377). La investigación de la Comisión sugiere que “el miedo sobrecogedor” aparecía en una tendencia, consciente o inconsciente, de justificar las atrocidades, como si los secuestros “fueran por algo”.⁷ Además, está indicado que se miraba los padres y niños de los desaparecidos como apestados. (Conadep 8) Aunque en ciertos modos se sugiere que el pueblo argentino tenía sus sospechas pero negaba a enfrentarse con la realidad por culpa del terror, hay que tener en cuenta que lo revelado en la investigación de la Comisión, no salía a luz hasta mucho después de la dictadura.

Mientras tanto, la junta intentó solucionar el problema de la economía del país que se quedó cada vez más aislado en la comunidad internacional. En marzo del 1981 el comandante Roberto Viola sucedió a Videla a la presidencia pero su gobierno resultó ser sumamente controversial. Ocho meses después el comandante Leopoldo Galtieri le sustituyó, pero el reemplazo rápido reducía la credibilidad de la junta (Bethell 166-7). El descontento público iba creciendo principalmente por el fracaso económico, pero también porque las veracidades sobre las atrocidades violentas de los años anteriores se conocían. Voces protestas surgieron en la sociedad, las más conocidas de las tales

⁷ En una entrevista con García Pinto, Luisa Valenzuela observa lo mismo del ambiente en su país durante la época: “la represión era feroz, y penetraba todo [...] la gente empezaba a reconocer y justificar la situación [...] si hubieras dicho que alguien había desaparecido, te responderían que algo debería haber hecho tal persona (Pinto 208).

llamadas Madres de la Plaza de Mayo. En abril de 1977 un grupo de catorce mujeres protestó por la primera vez la desaparición de sus hijos en frente de la casa presidencial, la Casa rosada (www.madres.org). El documental *Nietos* de Benjamín Ávila capta la lucha de las madres, llamadas “las locas,” que buscaban a sus hijos para luego buscar a sus nietos desaparecidos. Acordándose, una de las abuelas marca: “Cuando empezamos a caminar, decían *déjenlas*, son mujeres, se van a cansar, y van a volver a sus casas a llorar” (Ávila). A contrario las madres continuaron su lucha, que entre otras causas iba a hacer caer el régimen. De hecho desafiaron al sistema autoritario, usando el método que el gobierno quería oprimir, a la vez arriesgando su propia seguridad. La abuela de *Nietos* entonces subraya el sentimiento de las madres que no tenían nada que perder, ya que sus familias estaban destrozadas (Ávila). Uno de los testimonios más conocidos de este tema se encuentra expuesto en la película *La historia oficial* de Luis Puenzo del 1987 (Puenzo).⁸

Entre las muchas medidas que usó el régimen militar para buscar el apoyo del público e intentar mantenerse en el poder, tenía que ver con las relaciones exteriores. En 1982 la junta despachó a un grupo de soldados e invadió las Islas Malvinas, bajo dominio británico desde 1833, y reclamó su soberanía. Con el fin de apelar a su nación, la junta comenzó una campaña nacionalista ganando rápidamente el apoyo del público. Las fuerzas armadas esperaban triunfar pero dentro de dos meses las fuerzas británicas contraatacaron y salieron victoriosas. La junta había contado con el apoyo de los EEUU, pero el presidente mantuvo su apoyo con los aliados británicos y el ejército argentino se vio forzado a retirar sus soldados. La derrota resultó en la resignación del comandante Galtieri y el comandante Reynaldo Bignone le superó en la presidencia (Bethell 168-69).

El pueblo argentino ya había perdido su paciencia, en el período subsiguiente las protestas y huelgas generales contra el régimen aumentaron ya que la situación económica había alcanzado cotas sin precedentes, y en enero del 1983 la inflación superó 300% (Bethell 170). Además de demandar un régimen civil, el público demandaba saber el destino de las víctimas, llamadas “los desaparecidos” que se estima

⁸ El marco escénico de *La historia oficial* es la sociedad argentina durante la dictadura. Trata de una profesora ignorante de la grave situación política de su país, quien descubre que su hija adoptada posiblemente fue raptada. La historia relata como llega a conocer la verdad y su confrontación con su marido y una mujer que posiblemente es la abuela de su hija.

sobran los treinta mil (www.abuelas.org.ar). El régimen militar aceptó su derrota aunque permaneció en poder hasta las elecciones generales en octubre del mismo año. El partido Radical resultó el ganador y su líder nuevo, Raúl Alfonsín, anunciaba su ambición por hacer la transición del autoritarismo hacia la democracia. En las elecciones Alfonsín ganó el voto del público que quería dejar atrás una década de turbulencia violenta, y fracasos económicos, para lograr seguir adelante (Bethell 172).⁹

Ahora, con el propósito de mejor captar la intensidad de los eventos atroces que vivía el pueblo argentino bajo el mando del ejército resulta llamativo investigar las voces conocidas por medio de la literatura publicada durante los eventos mencionados. Con el fin de mejor entender las profundas implicaciones para el pueblo argentino se investigará la narrativa de la escritora argentina Luisa Valenzuela, como primer paso se examinarán tres cuentos elegidos de la colección *Cambio de armas* (1982) y como segundo paso se estudiará la novela, *Cola de lagartija* (1983).

III. Luisa Valenzuela – biografía

La escritora argentina, Luisa Valenzuela, conocida por su estilo literario experimental y una narrativa inquisitiva, nació en Buenos Aires en 1938. Creció en un ambiente literario y acomodado, su madre era una novelista notable y su padrastro director del periódico argentino *La Nación*. Valenzuela empezó su profesión de escritora en periodismo a los 17 años, y publicó su primera novela, *Hay que sonreír*, en el 1966. En la década siguiente viajaba por todas partes, vivía en los Estados Unidos, Francia y España, y publicaba la colección de cuentos, *Los heréticos* (1967), y la novela, *El gato eficaz* (1972). Regresó a su ciudad natal en 1975, encontrándose en una ciudad distinta; más violenta y caótica. Residió en Buenos Aires los primeros y más violentos años de la dictadura y publicó *Aquí pasan cosas raras* (1975) y *Como en la guerra* (1977), obras críticas de la represión y la violencia política. Su decisión de salir del país en 1979 fue motivada por la situación opresiva. La censura estatal le impedía la libertad de expresión y su propia seguridad amenazada, por su participación en

⁹ Bajo la administración de Alfonsín, miembros de posiciones altas en el ejército y la policía, entre ellos los generales Jorge Videla, y Leopoldo Galtieri, fueron procesados y encarcelados en 1985, para luego estar controversialmente indultados bajo el régimen de Carlos Menem, en 1990 (Skidmore y Smith 108-9). Recientemente el caso de Videla fue reabierto y en 2010 fue encarcelado de nuevo, a cadena perpetua.

funciones clandestinas de movimientos subversivos. Una vez residente en Nueva York, publicaba las obras investigadas *Cambio de armas* (1982) y *Cola de lagartija* (1983) (Díaz, *Women and Power* 91-93).

La crítica literaria, Sharon Magnarelli describe la narrativa de Valenzuela como “una búsqueda eterna” (10). La autora examina su entorno socio-político desde puntos de vista diferentes y de contextos varios, que permiten una multiplicidad de interpretaciones que sean feministas, políticas, lingüísticas, o de nivel individual-colectivo. Con “búsqueda eterna” se refiere al propósito de la autora a no ofrecer soluciones a las situaciones problemáticas que presenta en su narrativa sino dejar el análisis final al lector, dándole así un papel activo (10). En una entrevista con García Pinto, Valenzuela dice que el objetivo de su escritura se debe al deseo de entender:

Al escribir sobre la cosa política, más bien sobre el horror, de las muertes provocadas, de las desapariciones, es realmente un querer saber por qué esta crueldad, por qué este horror, y asumirlo y reconocerlo. Esta es la función del escritor como *nombrador* (Pinto).¹⁰

Un tema recurrente en la narrativa de Valenzuela es el tema del poder y las manifestaciones distintas que tiene. En una entrevista con Díaz, la autora mantiene que el tema del poder se infiltra en su obra: “Creo que el poder y el exceso o el abuso del poder es el núcleo de mi exploración literaria” (*Women and Power* 106). Díaz mantiene que Valenzuela desafía a las convenciones sociales y estructurales en su narrativa y que en sus primeras obras la autora cuestiona el sistema patriarcal y el dogma religioso (93). Más adelante, a mediados de la década de los setenta, se marca un cambio en su temática en relación con la realidad política en Argentina, y su obra refleja una consciencia política aumentada y una crítica de la autoridad represiva y violenta (Shaw 99). De modo parecido, Medeiros-Lichem marca que su narrativa es “un espacio de resistencia al poder patriarcal representado tanto en el conflicto de la relación erótica hombre-mujer, como a nivel político en la confrontación del individuo con sistemas represivos, ya sean políticos o sociales” (Medeiros-Lichem). Con el propósito de mejor entender en qué consiste su crítica del poder autoritario y de la sociedad patriarcal durante el régimen militar, se analizarán en primer lugar tres cuentos de tema político

¹⁰ Traducción español se encuentra en el artículo de Medeiros-Lichem: “El inexorable oficio de nombrar: *Cambio de armas* de Luisa Valenzuela.”

subyacente en la colección de cuentos, *Cambio de armas* (1982) y en segundo lugar se analizará la novela *Cola de lagartija* (1983).

Los tres cuentos, “Cuarta versión”, “De noche soy tu caballo” y “Cambio de armas”, narran historias desde la perspectiva de personajes femeninos que colaboran de diferentes maneras en actividades políticas. El contexto socio-político de los cuentos es la situación turbulenta de la década de los setenta en Argentina, especialmente durante la dictadura militar. Según Lagos-Pope, el tema político y la exploración de la identidad femenina en tal contexto, predominan la narrativa: “Lo que caracteriza a estos cuentos de Luisa Valenzuela, es una doble vertiente, pues en ellos se explora el impacto que los procesos políticos tienen en la vida e identidad de la mujer” (71).

IV. La narrativa de Valenzuela

i. “Cuarta versión”

El primer cuento de la colección, “Cuarta versión”, narra la historia de Bella, una actriz “aguerrida y bastante bella” (4) y la relación que tiene con Pedro, el embajador de un país no nombrado. El escenario es una Buenos Aires violenta durante los años más represivos del régimen militar. Por medio del embajador, Bella participa en ayudar a sus amigos a huir de la violencia estatal y buscar refugio político en la embajada. Su compromiso con las actividades subversivas al fin resulta en su propia muerte, cuando la policía entra en la embajada durante una fiesta y la mata de un tiro. El cuento está estructurado con los fragmentos de lo que parece ser el diario de Bella. Hart indica que hay tres puntos de vista en el cuento; primero el punto de vista de Bella, segundo él de una narradora anónima que también cuenta su historia, y en tercer lugar él de la narradora (su voz diferenciada en cursiva) que comenta y trata de reconstruir la historia y el destino de Bella (234), de ahí el título del cuento que empieza así:

Hay cantidad de páginas escritas, una historia que nunca puede ser narrada por demasiado real, asfixiante. Agobiadora. [...] Me topo con múltiples principios. Los estudio, descarto y recupero y trato de ubicarlos en el sitio adecuado en un furioso intento de rearmar el rompecabezas. De estampar en alguna parte la memoria congelada de los hechos para que esta cadena de acontecimientos no se olvide ni repita (Valenzuela, *Cambio* 3).

La crítica de Valenzuela consiste en denunciar la censura estatal y la represión durante la dictadura, que inducía un miedo profundo entre los ciudadanos, que según Shaw, es uno de los temas principales del cuento (105). En una entrevista con García Pinto, aclara la autora:

El gobierno establecía un sistema de censura creado para imponer una auto-censura nacida de un miedo irracional. De repente se perseguía y asesinaba a la gente hasta con toda la familia, por algo que habían dicho, y ni siquiera sabían que había sido. El miedo provoca la auto-censura aún más estricta que la censura impuesta por el gobierno (213).

Magnarelli destaca la multiplicidad de interpretaciones posibles de “Cuarta versión”, señalando que el cuento se puede leer como una historia política, de amor, un relato policial, y como un cuento de hadas. Subrayando el tema político, Magnarelli lo observa como un cuento político disfrazado como cuento de amor. Ilustra que el silencio o lo escondido es lo que más le interesa a la narradora porque lo indecible llega a ser lo más importante. Demuestra que mientras el lector invierte su atención en el cuento de amor, se distrae su atención de lo peligroso y subversivo en el texto (12). Corbatta comparte esta visión y destaca que en este cuento, como los otros de la colección, “hay un desplazamiento constante de lo político por lo erótico” (Corbatta). Es decir, lo erótico ya no es un tema prohibido, como hasta entonces había sido, sino que la política ha asumido el rol una vez ocupado por el erotismo (Magnarelli 12):

Lo que más me preocupa de esta historia es aquello que se está escamoteando, lo que no logra ser narrado. Lo escamoteado no es el sexo, no es el deseo como suele ocurrir en otros casos [...] sino los asilados políticos. De ellos se trata aunque estas páginas que ahora recorro y a veces reproduzco sólo los mencionan de pasada, como al descuido. Páginas y páginas recopiladas anteriormente, rearmadas, descartadas, primera, segunda, tercera, cuarta versión de hechos en un desesperado intento de aclarar la situación (Valenzuela, *Cambio* 21).

La autora cuestiona el rol de la mujer aquí como en muchos de sus otros textos, y Lagos-Pope examina en qué consiste la participación de la protagonista en los asuntos políticos. En el caso de Bella sugiere que el texto revela una ambigüedad en la posición política de Bella y en su relación con Pedro (75). Por un lado, Bella mantiene “su propio papel de espera” (Valenzuela, *Cambio* 5). Mientras limándose las uñas Bella espera en su casa hasta que algo pase: “sin saber muy bien qué, quizá algún viejo y

olvidado retorno, algún afecto perdido en el camino” (Valenzuela, *Cambio* 5). La narradora se fastidia con Bella por hablar de sus deseos en vez de los asuntos de los asilados: “Nos habla de una busca de amor [...] los tiempos más o menos eróticos con Pedro, las esperas, las angustias los temas de siempre” (Valenzuela, *Cambio* 23). Así Lagos-Pope arguye que el personaje de Bella es de arquetipo tradicional, “la mujer que busca el amor, la comunicación íntima con el hombre y éste centra su vida en actividades externas a su persona” (75). Por otro lado, Lagos-Pope sugiere que hay un aspecto distinto en sus relaciones, y señala que, aunque Pedro la trata como “a una niña hermosa y atractiva [...] Bella aprovecha su amistad para salvar a sus compatriotas (76). Lagos-Pope subraya que la caracterización femenina de Valenzuela “por un lado afirma los roles tradicionales y por otro muestra un personaje femenino independiente y audaz” (77).

Igualmente, la narradora reflexiona sobre las ambigüedades de Bella que, “estaba mucho más comprometida políticamente de lo que jamás había querido admitir” (Valenzuela, *Cambio* 23). La autora indica en una entrevista que la consciencia política de Bella despierta cuando, por medio de Pedro, está haciendo una gira en el extranjero: “Creo que están tratando de ahuyentar a toda la gente que piensa [...] no les voy a dar el gusto, voy a volver” (Valenzuela, *Cambio* 46). Así Bella “no deja el miedo paralizarse” y decide a regresar a Buenos Aires, y luchar con sus “propias armas” (Lee).

Sin lugar a dudas sobresale que la autora expone la realidad política del país, evocando acontecimientos horribles de la represión. Habla de un “miedo concreto y confesable” que flota por las calles de la ciudad, y “la agresión policial, a las *razzias*, a las desapariciones y torturas” (Valenzuela, *Cambio* 13). Al asistir una fiesta en la embajada Bella se encuentra con asilados políticos, que la informan: “La situación está peor que nunca, aparecieron otros 15 cadáveres flotando en el río, redoblaron las persecuciones [...] Navoni¹¹ pasó a la clandestinidad. Olvídate de su nombre, bórralo de tu libreta de direcciones” (Valenzuela, *Cambio* 8). Medeiros-Lichem mantiene que el cuento “representa una búsqueda por expresar lo inconcebible de una realidad 'asfixiante'; por 'reinventar' estructuras que capturen el lenguaje de lo indecible” (Medeiros-Lichem). Lo inconcebible siendo entonces el tema central del cuento: “la persecución a los opositores del régimen militar” y “el miedo de ser apresado, torturado

¹¹ Nombre de personaje subversivo que también aparece en la novela *Cola de lagartija*.

o eliminado por las fuerzas oscuras de la represión, por razones que no se pueden discernir, sólo sospechar” (Medeiros-Lichem). “Cuarta versión” cuenta la historia de asilados políticos que arriesgan sus vidas y juegan con el peligro, y como participante Bella, “un peón en el juego” (23) descubre los horrores de esa realidad ‘asfixiante’. Según lo apunta la autora, los acontecimientos del cuento se basan en parte en sus experiencias personales, ya que participaba en ayudar a asilados exiliarse del país, durante los primeros años de la dictadura (Pinto 207).¹²

ii. “Cambio de armas”

El cuento “Cambio de armas” relata la historia de Laura, una mujer que sufre de amnesia, y vive en un piso lujoso con una criada y el coronel Roque, quien desde el principio parece ser su esposo. Pronto se revela que de hecho está encarcelada, y su apartamento está vigilado por dos guardias. La protagonista, a la que se refiere “la llamada Laura” por culpa de su desmemoria, se siente confundida y parece entumecida: “No le asombra para nada el hecho de estar sin memoria, de sentirse totalmente desnuda de recuerdos. Quizá ni siquiera se dé cuenta de que vive en cero absoluto” (113).

Gradualmente el texto revela su historia dando pistas de memorias lejanas que reaparecen. Laura descubre una cicatriz en su espalda sin saber su causa: “esa larga, inexplicable cicatriz que le cruza la espalda [...] una cicatriz espesa, muy notable al tacto, como fresca aunque ya esté bien cerrada y no le duela” (Valenzuela, *Cambio* 119). Al ver un rebenque que trae Roque su memoria de torturas recupera, “se pone a gritar desesperada, a aullar como si fueran a destriparla o a violarla” (Valenzuela, *Cambio* 131). Fragmentos de memorias violentas surgen de su pozo, “un oscuro, inalcanzable fondo de ella [...] el sitio de una interioridad donde está encerrado todo lo que ella sabe sin querer saberlo” (Valenzuela, *Cambio* 129):

Las paredes del pozo a veces resuenan y no importa lo que intentan decirle aunque de vez en cuando ella parece recibir un mensaje —un latigazo— y siente como si le estuvieran quemando la planta de los pies y de golpe recupera la

¹² Valenzuela aclara en una entrevista que el escenario del cuento se basa en los años primeros de la dictadura cuando la violencia era lo peor. Revela que trabajaba por un periódico, y participaba en ayudar a proteger asilados y colaboraba con una embajada que no nombra (Pinto 207).

superficie de sí misma, el mensaje es demasiado fuerte para poder soportarlo (Valenzuela, *Cambio* 130).

El momento clave en desvelar la verdad que se esconde detrás de la amnesia de Laura, es la revelación de Roque cuando la dictadura militar ha sido derrotada, y él mismo tiene que huir. Laura, una revolucionaria, al lado de un compañero había intentado asesinar a Roque, pero fue capturada y entregada al coronel, quien con ganas la guarda apartada para abusar de ella y torturarla. Se le revela su pasado a Laura: “me habías apuntado con este mismo revolver, ¿te acordás? [...] eras una mierda, una basofia [...] peor que una puta [...] te agarraron cuando me estabas apuntando, buscabas el mejor ángulo” (Valenzuela, *Cambio* 144). Antes de largarse del apartamento, Roque la devuelve el mismo revólver y declara: “Mañana te van a abrir la puerta y vos vas a poder salir [...] hacer lo que se te antoje” (145).

Con referencia al tema de poder Shaw interpreta el encarcelamiento de Laura, como una metáfora del sometimiento del pueblo argentino ante el poder militar (108). Como las autoridades militares llevaron a cabo un tratamiento para reeducar la sociedad, y eliminar los subversivos, la intención de Roque era quebrar la voluntad de Laura, y romper su subversión:

Fui yo, yo solo, ni los dejé que te tocaran, yo solo, ahí con vos, lastimándote, deshaciéndote, maltratándote para quebrarte como se quiebra un caballo, para romperte la voluntad, transformarte [...] eras mía, toda mía porque habías intentado matarme [...] ya te iba a obligar yo a quererme, a depender de mí como una recién nacida (Valenzuela, *Cambio* 144).

Lagos-Pope toca el tema de la dominación en su crítica señalando la intención del coronel de salvar a Laura de la muerte en la cárcel, “aplicándole su propio tratamiento con la esperanza de regenerarla con sus armas, el sexo y el encierro en el hogar” (78). La torturaba en la cárcel para romper su voluntad, castigar su rebelión y hacerla dependiente de él. Imita un hogar, pone una foto de su boda por encima de un armario, como si llevaran un matrimonio, mientras la está programando a ser su “esclavo sexual”. Lagos-Pope indica que el coronel logra su intención de dominarla: “Los momentos de hacer el amor con él son los únicos que en realidad le pertenecen. Son verdaderamente suyos, de la llamada Laura, de este cuerpo que está acá” (Valenzuela, *Cambio* 129). Además, destaca que las armas de Roque “han logrado el

efecto deseado, pues ante el anuncio de que debe irse cuando su partido pierde el poder, [...] Laura insiste en que venga a acostarse con ella” (78): “Pero quédate conmigo. Vení, acóstate [...] No, no me dejés” (Valenzuela, *Cambio* 145). De acuerdo con ese punto, Medeiros-Lichem subraya que el motivo de Roque era tomarla “bajo su protección para tener el derecho exclusivo de poseerla y violarla: de hacerla víctima de un castigo ejemplar” (Medeiros-Lichem).

Con respecto al personaje de Laura y según el rol tradicional de la mujer, Lagos-Pope indica que no se ha realizado un “auténtico cambio de armas” (82). Arguye que al perder el control sobre la mujer (a la subversión) el hombre, en este caso el general, “trata de demostrarle que puede reeducarla, devolverla a su condición antigua y dominarla por el sexo, la vida protegida, a la satisfacción de sus necesidades” (82). De hecho, Laura espera en el apartamento, al regreso de Roque quien continúa ir y venir a su gusto. Sin embargo, aunque Roque alcanza su objetivo debe destacar que en este caso lo logra a través del encarcelamiento y la desmemoria y sumisión forzada de Laura.

Lagos-Pope mantiene que Laura a veces no logra confrontarse a su propia situación, pero señala que hay momentos de furia que indican que está consciente de su condición (78): “Se siente de barro, dúctil bajo las caricias de él y no quisiera, no quiere para nada ser dúctil y cambiante, y sus voces internas aúllan de rabia” (Valenzuela, *Cambio* 138-9). Al recibir su revólver de nuevo, regresa su memoria de activismo revolucionario. Aunque en principio no quiere aceptar la historia de su pasado, su consciencia vuelve a despertar a finales del cuento. Al mirar cómo se aleja Roque, Laura “empieza a entender algunas cosas, entiende sobre todo la función de este instrumento negro que él llama revólver. Entonces lo levanta y apunta” (Valenzuela, *Cambio* 146). La autora deja abierto el desenlace del cuento y Medeiros-Lichem sugiere que “Valenzuela no pone un “punto final” a la historia sino que invita a los lectores a continuar el diálogo y a diseminar la palabra para mantener viva la 'memoria colectiva', y evitar que esa historia se repita” (Medeiros-Lichem).

Por medio del texto la autora denuncia los actos violentos del gobierno, y verbaliza los abusos de poder. Calanche compara la protagonista con un ser anónimo, efectivamente un ser desaparecido: “Laura ha sido torturada por su bienhechor hasta el punto de convertirla en un ser anónimo” (Calanche). Es decir, su identidad está

borrada, tal como la identidad de las víctimas desaparecidas. Teniendo en cuenta la importancia de revelar la realidad argentina, Calanche ilustra que el valor del texto no consiste en describir los sucesos violentos que ocurrieron durante la dictadura sino en el hecho de que a la hora de su publicación, “no eran pocos, o casi nulos, los documentos que registraban con tal exactitud los abusos de poder perpetrados por la dictadura militar” (Calanche).

iii. “De noche soy tu caballo”

El último cuento de Valenzuela aquí analizado, “De noche soy tu caballo”, narra la historia de una mujer que recibe, a las oscuras de la noche, la visita de su amante Beto, un guerrilla revolucionario, quien anda escondiéndose de las autoridades. Beto viene sorprendentemente, pero ella no sabe de dónde. Pasan una noche de pasión juntos y el día siguiente al despertarse sola, recibe una llamada telefónica donde una voz desconocida le informa que Beto está muerto. Poco después la policía entra en su casa buscando información sobre él, la detienen y llevan a una cárcel, donde está torturada.

La autora traslada al lector al ambiente de una sociedad incesantemente vigilada bajo la autoridad militar, los personajes están constantemente conscientes de su propio entorno. Beto está siempre de guardia, usa un apodo para ocultar su identidad y los amantes usan una señal para presentarse a la puerta: “Era la señal, y me levanté con disgusto y con un poco de miedo; podían ser ellos o no ser, podría tratarse de una trampa” (Valenzuela, *Cambio* 105). La represión afecta a la consciencia de la gente y hace que se vuelve más cuidadoso porque saber demasiado es peligroso. Además, Valenzuela expone métodos usados por las autoridades para encontrar a los rebeldes y eliminarlos. La protagonista recibe una llamada anónima, piensa que es un amigo a quien apoda “Andrés”: “Lo encontraron a Beto, muerto. Flotando en el río [...] parece que lo tiraron vivo desde un helicóptero” (Valenzuela, *Cambio* 108). La protagonista grita que no puede ser él y a la vez cae en la trampa de la policía. Tyler destaca que la llamada es una técnica interrogante reconocida usada por los ejércitos buscando rebeldes, además de tirar a los vivos desde un helicóptero (Tyler).

A través de su narrativa la autora muestra las consecuencias de estar en contra del régimen y los horrores que aguantaron los perseguidos, silenciados con la detención

y la tortura. Lagos-Pope indica que la protagonista está presentada como “una víctima inocente del aparato represivo del gobierno por sus relaciones con Beto” (80). Su rebeldía consiste en tener una relación con un activista, y por ello está perseguida: “Las manos de ellos toqueteándome, sus voces insultándome, amenazándome” (Valenzuela, *Cambio* 108). Por lo tanto, la policía la atormenta para sacar información sobre Beto. Desesperada mantiene que no sabe nada de él:

No sé nada de él desde hace meses [...] Y quémenme nomás con cigarrillos, y patéenme todo lo que quieran, y amanecen, nomás, y métanme un ratón para que me coma por dentro y arránquenme las unas y hagan lo que quieran (Valenzuela, *Cambio* 109).

Según Sesana, los acontecimientos del cuento son ambiguos porque no queda claro si la noche con Beto fue real o su invención imaginaria. La protagonista habla de sueños a la policía mientras la interrogan y torturan: “Sólo me encuentro con él en sueños y son muy malos sueños que suelen transformarse en pesadillas” (Valenzuela, *Cambio* 109). Por un lado, Sesana sugiere que la protagonista usa la imaginación como mecanismo de defensa para sobrevivir la tortura. Los sueños son su escape, “el único lugar donde no llegan la tortura ni el encarcelamiento (11). Por otro lado, Sesana indica que la protagonista lo comunica a la policía para proteger a Beto (15).

Mi única verdadera posesión era un sueño [...] Mi sueño de la noche anterior en el que Beto estaba allí conmigo y nos amábamos [...] estaba profundamente convencida de haberlo soñado con lujo de detalles (Valenzuela, *Cambio* 108).

Al contrario Shaw sugiere que el desenlace del cuento no se trate de una mujer dispuesta a soportar la tortura para proteger a su hombre, sino una mujer decepcionada con la realidad. Shaw observa que el personaje femenino está tomando refugio en un sueño del hombre y a la vez se está decepcionando a sí misma. La protagonista anhela por el amor de Beto, interpreta la canción que escuchan, “De noche soy tu caballo” como un canto espiritual que les une como amantes. Sin embargo, como explica Shaw, Beto lo interpreta simplemente de manera sexual: “Chiquita [...] sabés muy bien que no se trata de espíritus, que si de noche sos mi caballo es porque yo te monto, así, así, y sólo de eso se trata” (Valenzuela, *Cambio* 107). Beto viene de vez en cuando a visitarla

para acostarse con ella, pero ella contempla sus posibilidades futuras. La decepción consiste en convencerse que el sueño de Beto puede ser verdadero (106-7).

La autora una vez más cuestiona el rol tradicional de la mujer, y acercándose a esta temática, Lagos-Pope indica que la protagonista es “el objeto poseído, como lo subraya ella misma al aceptar la relación de posesión, que está allí para esperar” (77). Cuando Beto la visita no le ha visto durante mucho tiempo, pero no ha dejado de pensar en él y muestra sus preocupaciones: “te hacía pelando en el norte, te hacía preso, te hacía en la clandestinidad, te hacía torturado, y muerto” (Valenzuela, *Cambio* 106). Sin embargo, Beto mantiene su paradero escondido y la responde: “Cállate, chiquita ¿de qué sirve saber en qué anduve? Ni siquiera te conviene” (Valenzuela, *Cambio* 106). La “chiquita” acepta la falta de respuestas de su amante: “Opté por dejarme sumergir en la felicidad de haberlo recuperado, tratando de no inquietarme.” Lagos sugiere que su papel corresponde al rol convencional de la mujer, de esperar en casa, ser su amante y no preguntar (77). Vale enfatizar que tampoco resulta casual que la protagonista esté identificada con un caballo, que refiere directamente al título del cuento y la canción que escuchan los amantes. Citando a la crítica Magnarelli, lo explica Sesana, “el caballo es un animal que ha sido transformado por el hombre para servirlo” (11). Sugiere que lo mismo puede decir sobre la mujer en la sociedad patriarcal, en el cual la mujer se encuentra en posición subordinada y con opciones limitadas. Según Sesana, el sexo en la obra de Valenzuela, puede entonces representar tanto el origen de placer, pero simultáneamente “la forma más eficaz de control y opresión” (3). En el caso de la protagonista, parece disfrutar su relación con Beto pero al mismo tiempo está atrapada en el sueño de él.

Al fin del cuento, cuando la protagonista está en la cárcel y ofrece a Beto visitarse cuando o si pueda, sus palabras subrayan como trata a sobrevivir las torturas a través del escape imaginario: “Beto, ya lo sabés, Beto, si es cierto que te han matado o donde andes, de noche soy tu caballo y podés venir a visitarme cuando quieras aunque yo esté entre rejas” (Valenzuela, *Cambio* 109).

A modo de conclusión, aparece que los tres cuentos analizados muestran como la autora explora la identidad femenina y el tema del poder político y paternalista abusivo en el contexto socio-político de la dictadura. Entre los temas sobresalientes de los tres cuentos resaltan los de las relaciones entre hombres y mujeres, y la represión

política que se les enfrenta (Lagos-Pope 71). Las protagonistas se descubren intercaladas de distintas maneras en los asuntos políticos. Bella interviene por medio de su relación íntima con el embajador, Laura en realidad es una guerrillera que con un compañero iba a matar al coronel quien ahora la mantiene encerrada, y Chiquita, encarcelada, se encuentra como víctima de las torturas de la autoridad por su relación con Beto. Desde el punto de vista del papel que juega la mujer confrontada por un sistema patriarcal, Lagos-Pope observa que aunque las protagonistas se meten en la lucha contra la represión “lo hacen desde su condición de mujeres” (80). Mantiene que aunque son mujeres modernas, que tienen vidas independientes fuera del matrimonio, “el amor sigue siendo el centro de la vida de las mujeres, a pesar de que son modernas y libres [...] su centro es la pareja, no la acción comprometida” (81). La autora además se preocupa por los acontecimientos de la represión política, de la violencia estatal, así efectivamente *nombrando* lo prohibido y silenciado.

Con el propósito de mejor entender como la autora refleja la situación política del país y para, con más certeza, poder confirmar la temática más aparente de Valenzuela, se analizará en qué consiste la crítica hacia su entorno argentino durante la dictadura militar en su novela *La Cola de lagartija*.

iv. Cola de lagartija¹³

La novela *Cola de lagartija* fue escrita en México y Nueva York, durante lo que resultó ser el último año de la dictadura, en 1983. La autora sigue ocupándose con el tema de los asuntos políticos de su país, el sistema autoritario y el abuso del poder que se manifiesta por medio de la violencia ejercida, la represión y la censura. La novela cuenta la historia de una escritora, Luisa Valenzuela, que decide escribir la biografía de “El Brujo”, un hechicero y el asesor del gobierno militar. El personaje ficticio de Valenzuela está basado parte en ficción pero en parte en la biografía del político argentino, José López Rega.¹⁴ Tratándose de un tema prohibido bajo la censura rígida

¹³ El título hace referencia a un término en guaraní sobre un látigo usado para castigar y torturar, dando así referencia a la época de terror en Argentina (Lammert 135).

¹⁴ José López Rega, había servido como secretario a Juan Perón en sus años últimos de exilio, consultor cercano a su sucesora, Isabel Perón, y como el Ministro de Bienestar de 1973 a 1975. Era el director de la organización paramilitar Triple A, responsable por secuestros, homicidios y violencia antes del golpe militar en 1976 (Bethell 152). López Rega era conocido por su

de la época la escritora expresa sus dudas, inseguridades y miedos, al escribir sobre temas peligrosos, pero subraya la necesidad de revelar la realidad. En una entrevista con García Pinto, la autora comenta:

Cola de lagartija es un libro muy político, extremadamente feroz, y muy crítico de todo, del mundo entero, de la derecha, de la izquierda, los del centro, los Peronistas, de mí misma. Es un libro muy crítico de la fascinación por los Peronistas en mí país, de la necesidad de un padre y una madre, éste algo infantil que está tan arraigado en el pueblo argentino y además está crítico de la obsesión por el dogma y la doctrina – los pilares del Peronismo [...] *Cola de lagartija* es una metáfora enorme. Es la única manera de decir lo que uno quiere expresar (Pinto 209).

La narración es fragmentada por voces múltiples, que según Díaz “representan distintas facetas de la sociedad argentina” (“Postmodernismo”). La primera parte está narrada por un narrador omnisciente, y “El Brujo” mismo. Se narra su formación desde la niñez hasta el presente narrado, las atrocidades que conduce, y el ambiente que lo rodea. En la segunda parte la autora entra en la narración como personaje y comenta su creación literaria, y sus preocupaciones sobre su sujeto, a quien llama “un psicópata, un loco mesiánico” (Valenzuela, *Cola* 139). En la última parte narran “El Brujo” y la autora como el personaje ‘Rulitos’, y se revela la desintegración mental y física de “El Brujo”. A lo largo del texto interrumpen varios comentarios y conversaciones que Díaz llama un “collage de perspectivas” que “crea el efecto de una Argentina fragmentada y fraccionada.” Son las voces del pueblo argentino, de los miembros del gobierno totalitario, y las voces de los subversivos que se enfrentan con la situación opresiva del país (“Postmodernismo”).

La narración no es lineal y fuera de tiempo secuencial, y rellena de referencias históricas y locales, a veces ficticias (Díaz, “Postmodernismo”). “El Brujo” sirve como personificación del régimen militar, que está en lucha contra sus enemigos subversivos. Se encarga como asesor al gobierno militar, e intenta eliminarlos por medio del terror. Los generales del régimen describen “El Brujo” como un tipo dudoso, “un vidente, que maneja las ciencias ocultas” (53), pero sirve como un “excelente asesor” por sus medios brutales, justo como la figura histórica por la que está inspirado: “gracias a ese hombre, [...] seguimos descubriendo enemigos hasta entre los ciudadanos más irreprochables.

afiliación a ocultismo, escribió libros sobre el tema, y practicó en lo que se conoce como la magia negra (Lammert 146).

Eso fortifica el régimen y justifica la represión que es nuestra manera de expresarnos, nuestra única razón de ser” (Valenzuela, *Cola* 53).

Con “El Brujo” Valenzuela crea un personaje simbólico de aparición monstruosa, que “se asemeja poco a lo que tradicionalmente se considera un ser humano” (Díaz, “Postmodernismo”). “El Brujo” tiene cualidades hermafroditas, no es ni hembra ni macho, y tiene un tercer testículo, que llama su hermana Estrella. Vive en los pantanos en un castillo bajo tierra, El Tacurú, donde tiene esclavos sexuales, se circula con brujas y seres extraños. Decide a construirse una pirámide, un templo, que le “va a servir para elevarme por encima de todos los mortales” (Valenzuela, *Cola* 122). Lo que caracteriza a la psíquica de “El Brujo” es su ambición maníaca por mantener y lograr más poder y su obsesión consigo mismo: “Soy el gran sincretizador, el gran ecuménico, el totalizador, el Sublime” (Valenzuela, *Cola* 88). Su objetivo de alcanzar ser todopoderoso es inseminar a su hermana Estrella con hormonas sintéticas para tener un hijo de sí mismo, “la combinación más pura más perfecta” (61) quien nombrará, Yo: “hijo de Dios que sea Dios” (125) (Díaz, “Postmodernismo”).

“El Brujo” está representado como un ser sádico y maníaco que tiene sed por la sangre, revelado en su profecía al iniciar su biografía: “Correrá un río de sangre [...] seré yo quien abra las compuertas [...] Río de sangre [...] ¡eso sí me gusta! [...] sangre, rojo color de lo suntuoso, acompañándome siempre, siempre para ador(n)arme” (Valenzuela, *Cola* 9). El personaje hecho metáfora quiere reinar sobre el mundo, cuyo destino considera en sus manos, y para aumentar su poder se dedica a torturar y humillar: “Dominar el mundo es la única voluptuosidad posible, el gran orgasmo cósmico. La felicidad que se siente al destruir a otros, el goce de la tortura” (298). Subraya su afán por infligir dolor cuando se enorgullece hablar de la “verdadera ciencia de torturar” (78): “Hay que conocer a ciencia cierta hasta dónde aguanta el cuerpo [...] destruirlo no significa destruirlo del todo, significa esto: doblegarlo, quebrarlo, deshacerlo [...] llevarlo hasta el fondo del dolor” (Valenzuela, *Cola* 78-79). Igualmente, para sentirse inmortal llena su pirámide, que simboliza su poder, con espejos, rodeándose con su propia reflexión: “Logran desdoblar multiplicar fragmentar mi imagen repitiéndomela hasta el hartazgo [...] cada uno de mis gestos aquí se hace infinito. Estoy en todas partes” (Valenzuela, *Cola* 243). Además, para sentirse aun más poderoso organiza una fiesta a que invita toda “la gente de nota” del país y ordena a los

huéspedes llevar máscaras con su propia imagen, para así aun mejor alimentar su ego (Christoph 371).

Christoph mantiene que la novela refleja el intento de Valenzuela a expresar la verdad de los acontecimientos espantosos que ocurrieron en su país durante el tercer gobierno de Perón, que provocaron a la *Guerra sucia* (378). En el texto, la autora declara comprometerse: “Yo, Luisa Valenzuela, juro por la presente intentar hacer algo, meterme en lo posible, entrar de cabeza, consciente de lo poco que se puede hacer [...] y asumir la responsabilidad de la historia” (Valenzuela, *Cola* 139). Se arma con el humor y la imaginación como “instrumento estético” y crea imágenes grotescas de mutilaciones, torturas y asesinatos. Así “el tratamiento humoroso de actos horrorosos” funciona como una herramienta de comunicar el terror y tratar de entender de donde viene la capacidad humana de llevar a cabo tanta crueldad (365). Como antes destacado, la autora indica que la función del escritor es *nombrar*, es reconocer la verdad y no negar enfrentarse con tal realidad (Pinto 206-7). Como personaje en la novela Valenzuela subraya su propio punto de vista: “Un novelista no está en el mundo para hacer el bien sino para intentar saber y transmitir lo sabido” (Valenzuela, *Cola* 144).

Así, Valenzuela evoca la realidad diaria en Argentina en el texto, describiendo el ambiente inquieto en Buenos Aires, y su participación en asuntos políticos clandestinos con su amigo Navoni.¹⁵ Se preocupa por los acontecimientos nacionales y se pregunta si está gastando su tiempo escribiendo la biografía de “El Brujo” quien, lleno de ansia por el poder, absorba su biografía y garabatea su propia autobiografía, resultando en la lucha de los dos por la palabra. Aun así, de mala gana sigue escribiendo “con desilusión creciente y también con cierto asco. Asco hasta conmigo, por farsante, por creer que la literatura va a salvarnos, por dudar que la literatura va a salvarnos” (Valenzuela, *Cola* 200). Sigue porque el *nombrar* y confrontar la realidad, inconcebible y atroz como suena, supera a sus dudas: “¿Cómo voy a poder inventar a alguien tan despiadado? Simplemente lo narro para que no se ignore su existencia” (Valenzuela, *Cola* 140).

El ex presidente Juan Perón y su mujer Eva aparecen en la novela como personajes secundarios, representados por El Generalísimo y La Muerta, quien “El

¹⁵ Tanto el personaje en la novela como la autora misma participan en ayudar a los asilados políticos tomar refugio en las embajadas en Buenos Aires. Su cómplice Navoni, aparece con el mismo rol que en el cuento anteriormente analizado “Cuarta versión”.

Brujo” adora, “el sueño de mi vida” (26), tal como el pueblo argentino, que la elevaba a un estatus mítico después de su muerte prematura. El texto se refiere a hechos históricos sobre “la aura mística” (93) de Eva y la farsa aparente acerca de su cadáver.¹⁶ “El Brujo” se obsesiona por su leyenda, y la respeta por el poder mítico que tiene. Intenta evocar su espíritu y aparece a él “transparente y rubia” (Valenzuela, *Cola* 26). Al regresar su cadáver a Argentina roba el dedo índice cortado de su cadáver, para colocarlo a su ‘Altar del Dedo’, con el propósito de obtener su poder a través de la magia.¹⁷ “Tendré la esencia de la única mujer que importa a mí” (Valenzuela, *Cola* 100).

A contrario de la descripción angelical de La Muerta, “El Brujo” representa La Intrusa o “la otra”, basada en la tercera esposa de Perón y luego la presidenta, Isabel Perón, como una sumisa que puede controlar: -“¿Quién lleva aquí los pantalones? -le solía gritar en esos tiempos zamarreándola por los pelos, y ella se veía obligada a rendirse a la evidencia a pesar de estar ocupando entonces el más alto de los cargos públicos” (Valenzuela, *Cola* 33). “El Brujo” la ve como un ser débil a quien menosprecia, como se demuestra cuando ella ve el cadáver de La Muerta: “sufrió un ataque de nervios” y chilla “como una loca” (94). Al morir El Generalísimo, La Intrusa llora por su marido, un acto que en la opinión de “El Brujo” subraya su debilidad: “Lo único que se le había ocurrido hacer en tan histórico momento [...] una mujer débil” (Valenzuela, *Cola* 116). Lammert sugiere que su actitud refleja el rol dominante que tenía López Rega entre bastidores durante el gobierno de Isabel: “La presidenta no lo traicionaría jamás: la tenía en sus manos” (Valenzuela, *Cola* 33).

Vale resaltar que “El Brujo” no aparece como el único representante de las autoridades. Las voces de los generales militares revelan, entre otras prácticas abusivas, “la operación silenciada” del régimen y el control sistemático de censura ejercida sobre la prensa:

¹⁶ Referencia directa a un evento histórico confirmado. El cadáver de Eva fue secuestrado durante la ‘revolución libertadora’, para luego estar trasladado a Italia y entonces a España, su localización escondida del público durante 16 años. En 1971, se empezaba la operación para su retorno, que era una de las peticiones de Perón a cambio por cooperar con el gobierno de Lanusse. Perón, López Rega e Isabel, estaban presentes para la exhumación del cadáver embalsamado, que finalmente se regresaba a Argentina en 1974 (Lewis 77).

¹⁷ Referencia directa a otro evento histórico confirmado, se cortaba una parte de uno de los dedos de Eva para verificar su identidad (Taylor 50). Además, para dar una idea de sus travesuras mágicas, López Rega intentaba transmitir el espíritu de Eva a Isabel, salmodiando rituales, con Isabel colocada por encima del ataúd (Lewis 78).

La prensa extranjera está publicando infundios sobre nuestro amado país [...] dicen que en las últimas semanas hemos hecho desaparecer a más de 200 personas, que torturamos a bebés delante de sus padres para que los padres confiesen. [...] Hemos impartido órdenes para que estos diarios vendidos a la sinarquía internacional no entren al país, cuanto menos material impreso circule por acá, mejor (Valenzuela, *Cola* 126).

Se desvela la manipulación ejercida por el régimen, que no toleraba que su imagen fuera debilitada, e intentaba solucionarlo por medio de la censura. A contrario, surgen voces de los subversivos, de opositores a la dictadura que operan en asuntos clandestinos, que refieren a “El Brujo” como “la personificación de la histeria colectiva y sus miedos indefinidos” (Valenzuela, *Cola* 43). A través de las voces se advierte contra caer en “el trampa del gobierno” y “hacer la gorda vista a todo lo que está ocurriendo a nuestro alrededor” (Valenzuela, *Cola* 43). Funcionan como las voces de razonamiento, que cuestionan lo que está pasando:

-No tenía por qué ocurrir a nosotros. Un pueblo alfabetizado, brillante, trabajador, pacífico.

-Son contingencias socio-económicas. Contra las hay que luchar. No contra brujerías inexistentes (Valenzuela, *Cola* 18).

Teniendo en cuenta la manipulación informativa del gobierno militar, que censuraba y falsificaba la información oficial, Christoph indica que para los ciudadanos distinguir entre la verdad y la mentira resultaba complicado (376-7). Así, con el fin de inspirar una abertura de discusión, Valenzuela redacta la historia, corrigiéndola con los hechos y exponiendo las verdades que, hasta entonces, resultaban difíciles de establecer (377). Igual, como en el caso del cuento “Cambio de armas”, las verdades de los crímenes de la dictadura represiva no habían salido a la luz.¹⁸ El método empleado, el uso de la ironía, para hablar de actos horrorosos, también funciona para evitar la censura. Resulta relevante demostrar la conversación anónima, que abre la novela:

¹⁸ *Cola de Lagartija* fue publicada antes de la primera investigación de los acciones del régimen militar que empezó al fin de 1983.

- Eso no puede escribirse.
- Se escribirá a pesar nuestro. El Brujo dijo alguna vez que él hablaba con el pensamiento. Habría que intentar darle la palabra, a ver si logramos entender algo de todo este horror.
- Es una historia demasiado dolorosa y reciente. Incomprensible. Incontable.
- Se echará mano a todos los recursos: el humor negro, el sarcasmo, el grotesco. Se mitificará en grande, como corresponde.
- Podría ser peligroso.
- Peligrosísimo. Se usará la sangre.
- La sangre la usan ellos.
- Claro. Le daremos un papel protagónico. Nuestra arma es la letra (Valenzuela, *Cola* 8).¹⁹

La conversación emite la pregunta de cómo contar la historia deplorable de tal época en la historia del país y demuestra que, según los hablantes, usar el humor negro, y poner los rumores presumidos pero hoy confirmados, en un contexto absurdo, es la única manera de acercarse al tema. Según Lammert, la conversación sirve como una advertencia, y al escribir sobre López Rega, la autora busca entender la patología de la Guerra sucia (145).²⁰

Christoph señala que escribir sobre las torturas, es un reto para la escritora porque expresar el dolor a través del lenguaje resulta inenarrable: “Ponerse a escribir cuando por ahí, quizás al lado, a un paso no más, están torturando, matando, y una apenas escribiendo como única posibilidad de contraataque, qué ironía, qué inutilidad. Qué dolor sobre todo” (Valenzuela, *Cola* 244). Por lo tanto, según Christoph, la escritora crea imágenes simbólicas para denunciar la violencia y dar voz a los que fueron silenciados por el terror. “El Brujo” sirve así como una metáfora por el sistema poderoso y represivo del régimen militar y sus víctimas son el pueblo indefenso (368). Las imágenes de “pedacitos” de cuerpos, como el dedo de la Muerta, y las piezas de brazos y piernas, colgante del techo de su pirámide, sirven como símbolos de las víctimas de tortura y de los desaparecidos, que frecuentemente se encontraban

¹⁹ La conversación es anónima pero se supone que hablan Luisa y Navoni (Lammert 145).

²⁰ López Rega se había exilado en 1975, antes de empezar la dictadura militar. Sin embargo, ponerlo como protagonista dentro de tal época, efectivamente, como la personificación del régimen, subraya la influencia que tenía como asesor a Isabel, y director de la violencia sistemática de la “escuadrón de la muerte”, que marcó el paso de la represión estatal violenta del régimen militar. Lammert además indica, que el gobierno usaba su carácter extraño y sospechoso, un descontrolado hechicero, para justificar su existencia y la toma de control del país (146). Así, la autora crítica los métodos represivos tanto de López Rega y el régimen militar.

mutilados y desintegrados en los ríos a lo largo del país (375-6). Tal como se demuestra en el orden de “El Brujo”: “súbanlos a un helicóptero y tiren los al río” (Valenzuela, *Cola* 51). Con el intento de extender sus poderes al inseminar su hermana, y crear una extensión de sí mismo, “El Brujo” efectivamente crea un monstruo, que Christoph percibe como un símbolo del clima de miedo y violencia predominante en Argentina durante la dictadura (373). Sin embargo, el sentimiento que está transmitido al fin de la novela, no indica optimismo: “las tiranías ya no vienen como antes. Ahora tienen piezas de repuesto. Un presidente cae y otro ya está listo para reemplazarlo. Generales no nos faltan” (Valenzuela, *Cola* 302). No obstante, el sentimiento subyacente indica que la violencia continuará (Christoph 373-4).

Enfocando el contenido crítico de Valenzuela aparece que no sólo se crítica la autoridad política y militar sino además la eclesiástica y la patriarcal. Lammert sugiere que por medio de “El Brujo”, la autora ridiculiza la religión y la iglesia católica, ya que colaboraban con las medidas sociales del régimen militar (209). “El Brujo” se percibe como un ser divino, que se revela cuando habla de su autobiografía: “¿Dije que estoy escribiendo mi novela? Mentí. Estoy componiendo un diario íntimo [...] mi vida y por lo tanto mi diario constituyen una gran novela. *La novela. La biblia*” (Valenzuela, *Cola* 51). Lammert señala que su carácter mesiánico y su ansia de poder reflejan la idea del régimen militar, que la voluntad divina solicitara que el ejército pone orden social en el país. Así, continúa Lammert, la autora ridiculiza el ejército por verse endiosado y que sobrepasará impunidad. A la vez rechaza la actitud misma que tomaron los torturadores hacia sus víctimas (210). De acuerdo con este punto de vista Martínez observa que “El Brujo” está poseído por lo que la autora llama “locura mesiánica” de los tiranos (Pinto 220). Martínez apoya su opinión comparándole con los generales militares, que al asumir el poder se vieron como salvadores que iban a redimir la nación desde fuerzas subversivas que amenazaron el orden del país. El hecho de que el plan de “El Brujo” fracasa, añade Martínez, significa que aún un régimen represivo está condenado a estar vencido (Martínez).

Lammert observa que la caracterización femenina en la novela representa resistencia al régimen militar. Arguye que los personajes femeninos principales, como Estrella, y la autora misma se comportan de manera agresiva con el fin de destruir “El Brujo” (30). En el caso de Estrella, como parte de su interior, le causa dolores físicos

cuando se harta por sus excesos (182): “¡Ajijj! A Estrellita, la muy traidora, le dio un retortijón de estómago” (Valenzuela, *Cola* 121). No obstante, Lammert indica que a través de la palabra escrita, la autora resiste al poder de “El Brujo” cuando contempla destruirlo, aunque en un cierto momento se duda a sí misma (169):

Me estuvo engañando todo el tiempo, creí que era necesario mantener viva la memoria como arma de defensa y de esclarecimiento. Ahora me temo lo contrario, temo que el nombrar genere” (Valenzuela, *Cola* 245).

Sus dudas indican que al absorber su biografía, el poder de “El Brujo” crece, y la autora teme que no tiene “las fuerzas para matarlo” (Valenzuela, *Cola* 216). Con el ánimo de su amigo Navoni decide silenciarlo, quitándosele su poder, a la vez liberándose de sus dudas: “Borrándome del mapa pretendo borrarte a vos. Sin mi biografía es como no tuvieras vida. Chau brujo, felice muerte” (Valenzuela, *Cola* 246). El hecho de que “El Brujo” sigue con la biografía a pesar de su intento de silenciarlo, es significativo según Christoph, que mantiene que evitar hablar de un mal no lo eliminará, así destacando la importancia de *nombrar* (379). Lammert además sugiere que las dudas de la autora revelan las inseguridades de escritores bajo la autoridad totalitaria, y de una escritora femenina escribiendo dentro de una sociedad patriarcal (193).

Con respecto a la resistencia aparente de los personajes femeninos, Lammert propone que refleja el esfuerzo colectivo de la lucha femenina contra el régimen militar, especialmente de las Madres de la Plaza de Mayo (185). Entonces, el fracaso del personaje “El Brujo” está en parte debido a la resistencia femenina en la novela, tanto como, hasta cierto punto, la caída del régimen militar. Añade que, a pesar de ello la caída de “El Brujo” se debe principalmente a su propia vanidad, justo como la arrogancia de triunfar en las Islas Malvinas, y la pérdida del apoyo público provocaba la caída del régimen (133).

Christoph mantiene que “El Brujo” personifica la dominación masculina, y que su tercer testículo compone su feminidad (371). Se ve como superior porque en su interior tiene un ser femenino que le hace todopoderoso: “¿Mujeres? ¿Para qué quiero mujeres? Yo vengo con mujer incorporada, soy completo” (Valenzuela, *Cola* 32). Teniendo este punto en cuenta, la perspectiva de Lammert además marca que su objetivo de poder total, es decir a ser hombre, mujer e hijo, representa el control que

buscaba ejercer el régimen sobre la institución de la familia, a través del discurso oficial (133).

En resumen, y bien como lo marca la autora, *Cola de lagartija* es un texto simbólico de los acontecimientos históricos actuales. La novela es a la vez un texto crítico del poder del régimen militar, la sociedad patriarcal y las atrocidades cometidas antes y durante la dictadura de los años 1976-83. Con el fin de *nombrar* y entender lo ocurrido en su país, la violencia, las torturas y desapariciones, se arma con metáforas e imágenes grotescas. Así logra criticar los sucesos, y el papel protagonista de sus compatriotas, mientras evita la censura.

V. Conclusión

Resumiendo lo anterior hemos, con el propósito de investigar la obra de Luisa Valenzuela en el contexto socio-político de la *Guerra sucia*, recorrido los antecedentes que llevaron a la dictadura y las consecuencias para la sociedad argentina. Hemos además comprobado que las obras investigadas presentan una crítica social puntual. Los cuentos analizados de *Cambio de armas* revelan una sociedad aterrorizada, desde la perspectiva de protagonistas femeninas, implicadas en asuntos políticos de maneras distintas. Los efectos, entendidos como simbólicos del pueblo argentino, son devastadores para los personajes que se encuentran encarcelados, torturados y enfrentados con la muerte. Además, hemos revelado el tema de la dominación patriarcal, en cuanto a las relaciones entre hombres y mujeres, en el contexto de tradiciones arraigadas de la sociedad hegemónica.

Simultáneamente, en la novela *Cola de lagartija* Valenzuela crea una parodia de los eventos de la *Guerra sucia*. Presenta un personaje monstruoso sanguinario, obsesionado con el poder, quien sirve como personificación del régimen militar. La novela se entiende como una crítica metafórica a la sociedad argentina, rellena de símbolos y metáforas, ironía y humor, para lograr acercarse a un tema inefable durante tiempos de una censura feroz. Al nombrar lo innombrable la autora da voz a los grupos marginados, tales como las víctimas desaparecidas, los torturados y los perseguidos, a la vez que hace frente al sistema represivo, y las atrocidades que conducía.

Con el fin de mejor comprender la intensidad de la situación revelamos que Valenzuela no resultó ser la única escritora que se ocupaba de los asuntos políticos atroces de su país. En 1981, su compatriota y contemporánea, Marta Traba (1930-1983) publicó su novela *Conversación al sur*, en la cual se acerca a la represión política y violencia estatal ejercida durante la década de los setenta en el Cono sur Latinoamericano. En una entrevista con García Pinto, Traba explica que el tema más importante del texto, que “está escrito en la desesperación y la furia”, es “el abuso del poder y el deseo por la libertad bajo este poder aplastante” (Pinto 187). Otras escritoras del Cono sur que también se ocuparon por los asuntos políticos de sus países fueron la chilena Diamela Eltit (1949) quien durante la dictadura (1973-1990) publicó, *Por la Patria* (1986), y más adelante *Los Vigilantes* (1994), que reflejan la sociedad chilena bajo el régimen totalitario de Augusto Pinochet (André y Bueno, *Latin* 158). De modo parecido, la uruguaya Cristina Peri Rossi (1941), exiliada a España, frecuentemente satiriza el sistema patriarcal y denuncia totalitarismo en su obra, tal como en el caso de la novela *La nave de los locos* (1984) (André y Bueno, *Latin* 401-2). Las autoras mencionadas comparten una necesidad por exponer lo silenciado, a causa de la historia oficial no fidedigna durante tiempos de censura rígida en los países respectivos (Schlau 99). A través de sus protagonistas cuentan “la auténtica verdad de hechos históricos” que resulta coincidir con la visión de Valenzuela, que el *nombrar* es la función principal del escritor (Salvador 417).

Para concluir, se evidencia, por medio de la crítica social y política que revelan las obras de Luisa Valenzuela, el terror y la amenaza continua que sufrían los pueblos bajo las dictaduras militares, no sólo de Argentina sino también los demás países del Cono sur. De este modo, con el objetivo de entender y revelar lo ocurrido, Valenzuela como las otras escritoras identificadas, relatan la historia no oficial al evocar la realidad diaria de los sucesos brutales, sistemáticamente silenciados por la autoridad. Aprovechan del género literario como instrumento eficaz para denunciar y *nombrar* el abuso del poder, la represión, la violencia y la censura estatal, mientras que dan voz a las víctimas, que no se suele oír. Igualmente, las autoras desafían a la ideología patriarcal dominante de las autoridades militares, y las estrategias de opresión que ejercían. Mediante personajes femeninos rechazan el silencio represivo y narran una

versión femenina de su historia contemporánea, entretanto dando testimonio de las experiencias de muchas mujeres de la región en la década de los setenta.

VI. Bibliografía

André, María Claudia., Bueno, Eva Paulina, (Ed.) Latin American Women Writers: An Encyclopedia. New York, London: Routledge, Taylor and Francis Group, 2008.

Asociación Civil Abuelas de Plaza de Mayo. www.abuelas.org.ar. “Historia de abuelas.” <http://www.abuelas.org.ar/institucional.php?institucional=historia.htm&der1=der1_hist.php&der2=der2_inst.php> [Consulta: 26 marzo 2011]

Asociación Madres de Plaza de Mayo. www.madres.org. “Historia de las madres.” <<http://www.madres.org/navegar/nav.php?idsitio=5&idcat=83&idindex=25>> [Consulta: 25 marzo 2011]

Ávila, Benjamín. (Dir.) Nietos: Identidad y Memoria. Perf. Leticia Baibiene, María Luisa Bertrans de Barahona, y Raquel Arsucchin. Industria Argentina, 2004.

Bethell, Leslie, (Ed.) The Cambridge history of Latin America. Latin America since 1930: Spanish South America. Vol. III. New York: Cambridge University Press, 1991.

Calanche, Marta Cavallín. “La escritura de la rabia: Luisa Valenzuela y la mirada de la dictadura.” www.luisavalenzuela.com.

<www.luisavalenzuela.com/resenias/resenias_claudia_cavallin_calanche.htm> [Consulta: 28 feb. 2011]

Christoph, Nancy. “Bodily Matters: The Female Grotesque in Luisa Valenzuela’s *Cola de lagartija*.” Revista Hispánica Moderna, Año 48, No. 2, pp. 365-380. University of Pennsylvania Press, 1995. <<http://www.jstor.org/stable/30208360>> [Consulta: 3 marzo 2011]

Conadep. Nunca más: Informe de la comisión nacional sobre la desaparición de personas. Buenos Aires: Editorial universitaria de Buenos Aires, 1987.

Corbatta, Jorgelina. “Narrativas de la guerra sucia en Argentina (Piglia, Saer, Valenzuela, Puig).” Buenos Aires: Corregidor, 1999. www.luisavalenzuela.com. <http://www.luisavalenzuela.com/ensayos_criticos4/ensayos_criticos_corbatta.htm> [Consulta: 3 marzo 2011]

Díaz, Gwendolyn. “Postmodernismo y teoría del caos en *Cola de lagartija* de Luisa Valenzuela.” 1994. www.luisavalenzuela.com.

<http://www.luisavalenzuela.com/ensayos_criticos4/ensayos_criticos_diaz.htm>
[Consulta: 10 marzo 2011]

—. Women and Power in Argentine Literature: Stories, interviews, and critical essays. Austin: The University of Texas Press, 2007.

Hart, Stephen M. A companion to Latin American Literature. London: Tamesis, 1999. Google Books.

http://books.google.com/books?id=ieEBqvGsaOoC&printsec=frontcover&dq=companion+to+latin+american+literature+hart&hl=en&ei=grWtTcTkEdGbhQfbv8y9DA&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CC0Q6AEwAA#v=onepage&q&f=false [Consulta: 1 marzo 2011]

Hjartarson, Sigurður. Þættir úr sögu Rómönsku Ameríku. Reykjavík: Mál og Menning, 1976.

Lagos-Pope, María-Inés. “Mujer y política en “Cambio de armas” de Luisa Valenzuela.” Hispanamérica, Año 16, No. 46/47, pp. 71-83. Saul Sosnowski, 1987.

<<http://www.jstor.org/stable/20539245>> [Consulta: 15 marzo 2011]

Lammert, Lori Angela. “Female characterization in the novel of the dictatorship (*A festa*, by Ivan Angelo, *Por la patria* by Diamela Eltit, *Cola de lagartija* by Luisa Valenzuela): Symbols of hope, resistance and change.” Dissertation for doctorate in Spanish and Portuguese. Vanderbilt University, August 2007.

Lee, Sarah. “Luisa Valenzuela: The Art of Fiction No.170.” www.theparisreview.org.

<<http://www.theparisreview.org/interviews/449/the-art-of-fiction-no-170-luisa-valenzuela>> [Consulta: 26 marzo 2011]

Lewis, Paul H. Guerrillas and Generals: the "Dirty War" in Argentina. Westport: Praeger Publishers, 2002. Google Books.

<<http://www.google.com/books?hl=en&lr=&id=NtZ3EvNYxjYC&oi=fnd&pg=PP11&dq=argentina+dirty+war&ots=WdfvoxGgpi&sig=FhfZrdSDW9LjpMNLGR3wsVU9ISI#v=snippet&q=peron&f=false>> [Consulta: 10 feb. 2011]

Magnarelli, Sharon. “Luisa Valenzuela: From *Hay que sonreír* to *Cambio de armas*.” World Literature Today, Vol. 58, No.1, Varia Issue, pp. 9-13. Board of Regents of the University of Oklahoma. <http://www.jstor.org/stable/40139634> [Consulta: 2 feb. 2011]

Martínez, Z. Nelly. "Dangerous Messianisms: The World according to Luisa Valenzuela." World Literature Today, Vol. 69, No.4, pp. 697-701. Board of Regents of the University of Oklahoma, 1995. <<http://www.jstor.org/stable/40151605>> [Consulta: 3 marzo 2011]

Medeiros-Lichem, María Teresa. "El inexorable oficio de nombrar: *Cambio de Armas* de Luisa Valenzuela". 2001. Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe. <http://www1.tau.ac.il/eial/index.php?option=com_content&task=view&id=394&Itemid=197> [Consulta: 15 marzo 2011]

Ministerio de Educación de la Nación. "La dictadura militar en Argentina." www.gov.ar. <<http://www.me.gov.ar/efeme/24demarzo/dictadura.html>> [Consulta: 12 abril 2011]

Pinto, Magdalena García. Women Writers of Latin America: Intimate Histories. Austin: University of Texas Press, 1991.

Puenzo, Luis. (Dir.) La historia oficial. Perf. Héctor Alterio, Chunchuna Villafañe, y Norma Aleandro. Arrow Films, 1985.

Salvador, Adoración Sales. "Conversación al sur: cuando la palabra duele." Álvarez, Marina Villalba. (Ed.) Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo XX. Ciudad Real: Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha, 2000. pp. 415-26. Google Books.

<http://books.google.com/books?id=xcaF0FAGLVYC&printsec=frontcover&dq=mujeres+novelistas+en+el+panorama&hl=en&ei=6rWtTdyhMcuAhAea4aWjDA&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CDIQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false> [Consulta: 2 abril 2011]

Schlau, Stacey. "Conversación al sur: Dialogue as History." Modern Language Studies, Vol. 22, No. 3, pp. 98-108. Modern Language Studies, 1992.

<<http://www.jstor.org/stable/3195223>> [Consulta: 2 feb. 2011]

Sesana, Laura. "Procesos de liberación: *Cambio de armas*." Villanova University.

<<http://concept.journals.villanova.edu/article/view/150/121>> [Consulta: 10 marzo 2011]

Shaw, Donald L. The Post-Boom in Spanish American Fiction. New York: State University of New York Press, 1998.

Skidmore, Thomas E., y Smith, Peter H. Modern Latin America. New York: Oxford University Press, 1997.

Taylor, Diana. Disappearing acts: Spectacles of Gender and Nationalism in Argentina's "Dirty War". Durham and London: Duke University Press, 1997.

Traba, Marta. Conversación al sur. México: Siglo xxi editores, s.a., 1981.

Tyler, Joseph. "Tales of repression and "desaparecidos" en Valenzuela y Cortázar."

<<http://tell.fll.purdue.edu/RLA-Archive/1991/Spanish-html/Tyler,Joseph.htm>>

[Consulta: 22 feb. 2011]

Valenzuela, Luisa. Cambio de armas. Hanover, USA: Ediciones del norte, 1982.

—. Cola de lagartija. Mendoza: Editorial Brujuela Argentina, 1983.