

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA**

**UNIDAD IZTAPALAPA**

**DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES**

**LICENCIATURA EN LETRAS HISPÁNICAS**

**GUERRA SUCIA EN EL CONO SUR: MEMORIA, REPRESIÓN  
E IDENTIDAD FEMENINA EN LA ESCRITURA DE LUISA  
VALENZUELA**

**ASESORA: DRA. ANA ROSA DOMENELLA AMADIO**

**LECTORAS: PROFRA. MARINA MARTÍNEZ ANDRADE**

**LIC. FREJA CERVANTES**

**BISHERÚ BERNAL MEDEL**

**MÉXICO, DISTRITO FEDERAL A 05 DE ABRIL DE 2006.**

# INTRODUCCIÓN

Todo está guardado en la memoria, sueño de la vida y de la historia. El engaño y la complicidad de los genocidas que están sueltos, el indulto y el Punto Final a las bestias de aquel infierno  
“La memoria”, León Gieco.

Hablar de la memoria en un contexto como el actual es por demás relevante. La vigencia de este tema se observa en el hecho de que la memoria no permanece nunca fija; es pasado, vive también en el presente, cambia y se reelabora en función de las preguntas, preocupaciones y conflictos que se plantean en el seno de nuestras sociedades: la memoria vive en constante construcción.

La discusión acerca de la memoria difícilmente puede ser hecha desde una posición que no involucre la propia experiencia del investigador/a, sus creencias y emociones. En este caso me impulsa el hecho de pertenecer a un país latinoamericano que arrastra todavía fuertes deudas con el tema de la memoria de un atroz pasado represivo. Se analiza en este trabajo el terror opresivo que vivió un país del Cono Sur; pero por extensión es también el horror que sufrió todo un pueblo: el de América Latina.

Hay también una preocupación por las distintas muestras de regresión hacia nuevos periodos autoritarios, tanto a nivel continental como mundial, tales como: el fortalecimiento y la creación de policías nacionales y militarizadas; la aguda fragilidad de las democracias; el crecimiento de la impunidad, el empobrecimiento masivo de la población a nivel mundial y las fuertes muestras de represión hacia los movimientos sociales; entre otros.

A treinta años de distancia del inicio formal de la última dictadura que padeció la sociedad argentina (1976-2006), existen nuevas y viejas voluntades que se unen para fortalecer la resistencia contra nuevos actos que sólo pretenden darle continuación a tanta impunidad.

Hay pequeños y grandes logros en la lucha incesante que se da día a día: represores y distintos cómplices y ejecutores de los modelos de terror impuestos por la dictadura son señalados mediante nuevas formas de justicia popular;<sup>\*</sup> mientras los agotados canales institucionales son vistos con recelo, a pesar de los innegables avances<sup>^</sup> en el tema del rescate de la memoria de la más cruenta experiencia que la patria Argentina ha sufrido.

---

\* Hablo principalmente del escrache, que es una práctica política novedosa que surge en Argentina: el escrache pertenece a la jerga y significa “poner en evidencia”. Como objetivo tiene la condena social a los militares genocidas y sus cómplices de la dictadura militar. El escrache aparece así como memoria en acción. El sentido profundo se relaciona con la búsqueda de la condena social: “Si no hay justicia, hay escrache”.

<sup>^</sup> Me refiero a la creación del Museo de la Memoria, la declaración de inconstitucionalidad de los indultos de Menem a represores, de los procesos y prisión preventiva a dictadores, de la derogación de las leyes de Obediencia debida y Punto final, entre otros.

Aún con lo anterior, faltan todavía muchos pasos necesarios para que la herida social no continúe abierta. En la actualidad prosigue la búsqueda de una resolución del pasado 'que no termina de pasar'. Los siquiátras advierten que la impunidad es causa de fuertes trastornos mentales. No puede seguir prevaleciendo la aguda sensación de injusticia que se vive actualmente: no puede haber reconciliación de la sociedad si continúa la impunidad.

Lo que pretendo resaltar en este estudio es la importancia de mantener vivas las distintas memorias de la represión que sufrió Argentina durante el último periodo militar; para esto me interesa llevar a cabo una lectura política de la obra *Cambio de armas* de Luisa Valenzuela, autora para quien la literatura es sobre todo un ejercicio de libertad, una reacción contra la tortura, el silencio y la censura que su país conoció tan amargamente y que trabajos literarios como el que ella ha realizado han ayudado indudablemente a exhibir.

Es así como la escritura se convierte en un modo de resistencia al olvido y contribuye en gran medida a la elaboración sólida del *Nunca más*.

# GUERRA SUCIA EN EL CONO SUR: MEMORIA, REPRESIÓN E IDENTIDAD FEMENINA EN LA ESCRITURA DE LUISA VALENZUELA

## CAPÍTULO I. CONTEXTO HISTÓRICO.

### 1.1.1. El último gobierno peronista (1973-1976)

[Diálogo entre el general Durañona y el Presidente]

- Creo que ya no nos quedan enemigos, los hemos eliminado a todos.

- Gracias a ese hombre [el brujo], como usted lo llama, seguimos descubriendo enemigos hasta entre los ciudadanos más irreprochables. Eso fortifica el régimen y justifica la represión que es nuestra manera de expresarnos, nuestra única razón de ser.

*Cola de lagartija*, Luisa Valenzuela.

El último gobierno peronista se llevó a cabo de 1973 a 1976. En esos momentos la situación en Argentina era de franco colapso. El 20 de junio de 1973 Perón regresa a Argentina, por segunda vez después de la apertura política iniciada por el general Lanusse. Está en ese entonces más que vigente la lucha entre la derecha y la izquierda del peronismo por el control de lo que los mismos actores en presencia llamarán el “espacio político”; lucha que se ha intensificado a partir del triunfo electoral, y que alcanza un primer “clímax” con motivo del regreso del líder: una enorme concentración, estimada en más de un millón de personas en el aeropuerto de Ezeiza. Si la Juventud Peronista y las varias organizaciones armadas de la izquierda peronista encuadran perfectamente el desplazamiento y la concentración de sus militantes, los grupos de derecha, tutelados principalmente por el Ministro de Bienestar Social José López Rega, controlan el palco oficial. Varios enfrentamientos se suceden durante la tarde, produciendo numerosos muertos y heridos. Ante esta situación extrema el avión que conduce a Perón es desviado hacia el aeropuerto militar de Morón. Cabe resaltar la evidente escisión que para esta época prevalece y se profundiza entre peronistas de uno y otro lado.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> El 1º de mayo de 1974 el conflicto entre la derecha formada por las cúpulas políticas y sindicales y el sector radicalizado de la juventud peronista alcanzó su clímax. En medio del acto político llevado a cabo en la Plaza de Mayo, cuando desde las filas de los jóvenes de la izquierda se hicieron oír las primeras protestas contra el gobierno y la “burocracia sindical”, se disolvieron los equívocos de la situación. Para Perón se trataba de un acto de homenaje al sindicalismo que había mantenido sus organizaciones en condiciones de adversidad: “A través de veinte años, pese a estos estúpidos que gritan [...] y hoy resulta que algunos imbéciles pretenden tener más méritos que los que lucharon durante veinte años”. Perón continuó su discurso bajo el impacto de la disolución de la falsa equiparación del “pueblo” con el público reunido en los actos de la Plaza de Mayo. Los jóvenes disidentes se habían retirado, al parecer convencidos de que se habían llevado a la mitad del pueblo, en tanto que para Perón “pueblo” eran quienes se quedaban en la plaza, a diferencia de: “[...] estos infiltrados que trabajan adentro, y que traicionablemente son más peligrosos que los que trabajan desde afuera, sin contar que la mayoría de ellos son mercenarios al servicio del dinero extranjero”. Tomado de: [www.libreopinion.com/members/justicialismo/discursos/peron/1\\_5\\_74.htm](http://www.libreopinion.com/members/justicialismo/discursos/peron/1_5_74.htm). Consultado el 7 de octubre de 2004.

Dos semanas después del discurso las reformas al Código Penal solicitadas al Congreso para ampliar los medios legales con qué combatir la guerrilla ya habían sido aprobadas y el presidente expresó su satisfacción por contar con un nuevo marco legal. Las reflexiones de Perón sobre los problemas de la legalidad de la represión se inscribían en un contexto en el cual era notoria la existencia de grupos armados de la extrema derecha peronista y a sectores del gobierno cuyo objetivo era realizar atentados contra enemigos a los que definían globalmente como “infiltrados marxistas” en sus filas. En 1974 Perón se refirió sólo de manera secundaria al terrorismo de

Hacia 1975, la situación política y social estaba inmersa en el caos. La violencia era un tema permanente no sólo en los periódicos sino que además estaba constantemente presente en la vida cotidiana. Las mismas personas que seis años antes podían haber considerado improbable que el país se hubiera sumergido en una ola de violencia, se habían acostumbrado entre tanto de tal manera a la nueva situación que el terror les llamaba la atención sólo cuando tenían alguna relación con la víctima.<sup>2</sup>

Según Waldman, sería sin duda un error partir de un supuesto estado normal de paz social en este país y declarar que las erupciones de violencia eran acontecimientos excepcionales. Agrega que un vistazo a la historia argentina de las últimas décadas muestra que el ámbito político y social estaba continuamente lleno de actitudes y de símbolos violentos.<sup>3</sup> La guerrilla por lo tanto no representa ninguna novedad, sino únicamente la culminación momentánea de una tendencia agresiva que también puede observarse en muchos otros sectores sociales.<sup>4</sup>

Insiste Waldman en la existencia de cierto ambiente psicológico que se había formado como resultado de una subcultura propia, cuyo rasgo más característico era que la violencia había dejado de ser algo extraordinario, algo que sólo es admisible bajo condiciones especiales y se había convertido en un modo de acción cotidiano, casi obligatorio frente a los adversarios políticos e ideológicos.<sup>5</sup>

La felicidad que se siente al destruir a otros, el goce de la tortura, todo multiplicado al infinito, naciendo ahora de mí, con toda facilidad, sin tener que emprender acción alguna, desarrollándose, creciendo sin exigirme esfuerzo, tan naturalmente de mí que ya es Yo, mi propio hijo. Todo mío. Mi suma dicha. Mi arma.

*Cola de Lagartija.* Luisa Valenzuela.

---

extrema derecha y desestimó terminantemente la posible existencia de grupos parapoliciales. Ricardo Sidicaro. *Los nombres del poder. Perón*, FCE, Bs. As., 1996, pp. 66-67.

<sup>2</sup> Peter Waldman. "Anomia social y violencia", en Alan Rouquié. *Argentina hoy*, Siglo XXI, México, 1981, pp. 207-208.

<sup>3</sup> Cabe señalar que *El Matadero* de Esteban Echeverría, considerado el primer cuento de la literatura argentina, da muestras claras de la cotidianeidad de la violencia que se encuentra de forma común en la cultura de los argentinos. Leonor Fleming opina que esta narración va más allá, pues no sólo se anticipa a su época en varios aspectos, sino que inaugura líneas claves que luego desarrollará la literatura argentina hasta nuestros días. Esteban Echeverría. *El matadero. La cautiva*, ed. De Leonor Fleming, Cátedra, Madrid, 1993, p. 68. Una de esas líneas claves es sin duda la violencia, pues es evidente que ya observamos la presencia de la tortura a que es sometido el personaje unitario; además impresiona el espeluznante episodio del niño decapitado por el lazo. Acerca de esto Iber Verdugo agrega que esta tragedia es olvidada enseguida por el tumulto de la gente que se entrega a la disputa de los desechos. Y al presentar así las cosas, se advierte el pensamiento subyacente de Echeverría, vinculado con el aspecto político y social: estas gentes pueden olvidar un hecho así, pueden no darle demasiada importancia, porque ya están acostumbradas a un régimen de terror que les ha hecho familiar la muerte brutal; que ha creado la inclemencia y ha generado el fanatismo y que ha sido capaz de convertir a las masas en verdugos de sus adversarios. Esteban Echeverría. *La cautiva. El matadero*, est. prel. y notas de Iber H. Verdugo, Kapelusz, Bs. As., 1963, p. 71.

<sup>4</sup> Waldman, art. cit., p. 213.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 240.

Pero ¿desde dónde vienen, en qué momento surgieron las condiciones idóneas para el cabal desarrollo de la violencia referida? Raimundo Rodríguez habla de cierto carácter de una suerte de “alma” nacional que individualiza a los argentinos. Según este autor, dicho carácter se refiere al enfermizo respeto por la autoridad en todas sus variantes. Fruto quizás de la adaptación de varias generaciones al peso de un Estado en extremo fuerte, cuando no francamente totalitario.<sup>6</sup>

Buscando los orígenes de la violencia y del autoritarismo, los cuales se vuelven cotidianos en el país, Rodríguez dice más:

Así pues la presencia del terror argentino detectado a toda conciencia a comienzos de siglo, en los inicios mismos de nuestra sociedad del presente nos exige de buscar trabajosamente sus antecedentes en sociedades totalitarias posteriores. Con lo cual quiere decirse que se deben revisar todos los esquemas anteriores sobre la cuestión y admitir que los gérmenes de la organización totalitaria yacen en el seno de nuestra sociedad desde su nacimiento.<sup>7</sup>

Así, vemos que las consecuencias de la imposición y omnipotencia del régimen totalitario se hallan muy firmemente impresas –grabadas a fuego mejor–; insertas en la conciencia e inteligencia colectiva de tal modo que no permite la menor transgresión a las reglas de relación que definitivamente parecen haberse incorporado a la naturaleza de la sociedad argentina. Surge de esta forma una entrañable e íntima deformación petrificada con que se ha sustituido a la autodisciplina proveniente de la conciencia sobre el valor perdurable de la ley. Se dice que es una suerte de auto subordinación y veneración hacia la autoridad en todo lo representativo de su omnipotencia. Y es así como para esta ominosa presencia de la intangibilidad del poder y de la autoridad, así como también de sus representaciones físicas o símbolos, en la esfera psíquica de los individuos no existe una explicación satisfactoria sino que se la refiere directamente a la subordinación tradicional de la sociedad y de sus miembros a la naturaleza en sumo grado autoritaria, esencialmente totalitaria, del Estado.<sup>8</sup>

Volviendo al momento político en cuestión, al analizar los antecedentes del Proceso de Reorganización Nacional, encontramos que los discursos de Perón hablan ya de una “división fundamental entre argentinos”:

El exceso de individualismo había llegado en nuestro país a una disociación. Comenzábamos a ser, cada uno de nosotros, enemigos de todos los demás. Los fraccionamientos políticos y, dentro de los partidos, la división en sectas y caudillaje, habían separado totalmente al pueblo argentino.<sup>9</sup>

---

<sup>6</sup> Raimundo Rodríguez. *Notas de un país que no fue*, Nuevo Meridión, Bs. As., 1985, p. 74.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>9</sup> Silvia Sigal y Eliseo Verón. “Análisis de los discursos de Perón”, en Rouquie, *op. cit.*, p. 164. Fecha del discurso: 25 de junio de 1944.

No olvidemos la tan socorrida idea en el “Proceso...” de los “intereses externos” que atacaban al “ser nacional argentino”; Perón en los setentas habla de esto:

No debemos descartar que hay sectores y fuerzas que se opondrían porque *ellos* no están trabajando para el país sino para *otros* intereses que no son los *nuestros* [...] también la prudencia tiene su límite, que es el momento en que los grandes intereses del país peligran ante la acción de *círculos parciales* que no representan ni al *pueblo argentino* ni a los *intereses de la patria*.<sup>10</sup>

Como podemos observar, el discurso de Perón no cambia de forma sustancial en el lapso de treinta años; aunque se puede apreciar que la diferencia fundamental radica en que mientras en 1944 se habla de una “división al interno” del pueblo argentino, en 1974 la división ya es externa; es decir, lo extranjero (lo comunista) es lo que contamina al integrado “ser nacional argentino”.

- ¿Quién lleva aquí los pantalones?- le solía gritar [el brujo] 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. Y él se sentía del todo seguro en su sitio de honor aunque ella saliera al balcón –cada vez más raramente- y el pueblo desde la plaza le gritara:  
- ¡Presidenta, coraje, al brujo dale raje!!!  
Nadie habría de darle raje a él, y menos la presidenta que lo necesitaba hasta para tomar la sopa.

*Cola de lagartija.* Luisa Valenzuela.

Ese mismo año, 1974, el 1º de julio finalmente muere Perón y asume el poder su segunda esposa, Isabel Perón. Hasta antes de 1976 son tiempos cubiertos por la capa siniestra que despliega el Ministro de Bienestar Social José López Rega y su organización Triple A: La Alianza Anticomunista Argentina.

Por medio del testimonio escrito Horacio Guarany, cantautor de música de protesta, argentino, nos describe la situación del país en ese entonces:

Después de dos atentados con bomba, uno en mi casa y otro en mi coche [me fui al exilio el 29 de septiembre de 1974]. En el avión ni un solo minuto se apartó de mi mente el caos que vivía mi país, la incertidumbre, la violencia impune y la delincuencia desatada a mansalva contra los que no agachaban la cabeza ante el brujo maldito que manejaba a la viuda de Perón como a un pelele. La Triple A era la Gestapo argentina, los mejores asesinos estaban al acecho sobre cuanto movimiento se insinuaba para aplastarlo, y yo hubiera querido quedarme pero no sabíamos quiénes eran, dónde estaban, en qué momento atacaban... ¿de quién cuidarnos? ¿será el vecino? ¿será éste? ¿aquél? ¿quién? No quedaba otro remedio que dejar el país y esperar que el panorama se aclarara para resolver<sup>11</sup>.

Sirva lo dicho hasta aquí para aclarar que la dictadura militar 1976-1983 no surgió de la nada, sino que cuenta con amplios antecedentes que tienen arraigadas raíces en una historia de cercanía con la violencia. Es cierto sin embargo que muchos y muchas coinciden en que

<sup>10</sup> *Ibíd.*, p. 180. Fecha del discurso, 11 de enero de 1974. El subrayado es mío.

<sup>11</sup> Horacio Guarany. *Memorias del cantor. Casi una biografía*, Sudamericana, Bs. As., 2002, p. 125.

durante este duro período los militares superaron todos los límites del horror vivido hasta entonces por la sociedad argentina.

### **1.1.2. La situación política en Argentina: el Proceso de Reorganización Nacional (1976-1983)**

Aplastaremos a todo aquel que se nos cruce en el camino, amigo o enemigo, y si se hace necesario cambiaremos de piloto pero nuestro plan es uno y es nuestro. La Reconstrucción Nacional así lo exige.

*Cola de Lagartija*, Luisa Valenzuela.

Nuevas normas de lenguaje obligan a llamar Proceso de Reorganización Nacional a la dictadura militar.

*Días y noches de amor y de guerra*,. Eduardo Galeano.

El 24 de marzo de 1976 la Junta de comandantes en jefe dictó los instrumentos legales del llamado Proceso de Reorganización Nacional y designó presidente al general Jorge Rafael Videla.

La crisis de autoridad en que estaba inmersa Argentina, las eternas luchas facciosas y la muerte presente en todo momento crearon las condiciones para la aceptación de un golpe de Estado que prometía restablecer el orden y asegurar el monopolio estatal de la fuerza. La propuesta de los militares consistía en eliminar de raíz el problema que, en su diagnóstico, se encontraba en la sociedad misma y en la naturaleza irresoluta de sus conflictos.

Muchos deben haberse refugiado en este café por eso. Por las tormentas, la crisis, la desocupación, la desesperanza. No podemos mirarnos, no vemos hacia afuera. Del mundo exterior nos llegan sonidos en sordina. [...] Estamos y no estamos. Los ruidos de la calle casi han desaparecido. [...] Alguien tose.

“El café quieto”, Luisa Valenzuela.

Así es como el terror cubrió a la sociedad toda. Clausurados los espacios donde los individuos podían identificarse en colectivos más amplios, cada uno quedó solo e indefenso ante el Estado aterrorizador; y en una sociedad inmovilizada y sin reacción, se impuso la cultura del miedo. La operación procuraba eliminar todo activismo, toda protesta social, toda expresión de pensamiento crítico, toda posible dirección política del movimiento popular que se había desarrollado desde mediados de la década anterior y que entonces era aniquilado. En ese sentido los resultados fueron exactamente los buscados. Los mandos militares concentraron en sus manos toda la acción y los grupos parapoliciales de distinto tipo que habían operado en los años anteriores se disolvieron o se subordinaron a ellos. El Estado se desdobló: una parte,

clandestina y terrorista, practicó una represión sin responsables. La otra, pública, apoyada en un orden jurídico que ella misma estableció, silenciaba cualquier voz. La represión fue, en suma, una acción sistemática realizada desde el Estado. Se trató de una acción terrorista, dividida en cuatro momentos principales: el secuestro, la tortura, el confinamiento y la ejecución. Las desapariciones se produjeron masivamente entre 1976 y 1978. Para el secuestro no era necesario tener la certeza de la participación de un individuo en un grupo armado; bastaba ser el pariente de alguien, figurar en una agenda o haber sido mencionado en una sesión de tortura. Pese a que la Junta Militar estableció la pena de muerte, nunca la aplicó, y todas las ejecuciones fueron clandestinas.<sup>12</sup> Así fue como solo quedó la voz del Estado dirigiéndose a un conjunto atomizado de habitantes.

Esta mujer, hoy, en Buenos Aires, está tan serena con la cabeza envuelta en un pañuelo blanco. Levanta en alto el brazo como un mástil y en su mano la sangre de su llave luce más reluciente que la propia llave. La mujer la muestra con un orgullo no exento de tristeza, y no puedo contener el aplauso y una lágrima.

Acá hay muchas como yo, algunos todavía nos llaman locas aunque está demostrado que los locos son ellos, dice la mujer del pañuelo blanco en la cabeza.

“La llave”, Luisa Valenzuela.

En medio de lo más terrible de la represión, un grupo de madres de los desaparecidos empezó a reunirse todas las semanas en la Plaza de Mayo, marchando con la cabeza cubierta con un pañuelo blanco, reclamaban por la aparición de sus hijos. Al pedir cuentas, combinando lo dolorosamente testimonial con lo ético, en nombre de principios como la maternidad, que los militares no podían cuestionar ni englobar en la “subversión”, atacaron el centro mismo del discurso represivo y empezaron a conmovir la indiferencia de la sociedad.

En un comienzo, al ver a aquellas señoras en la Plaza, en un momento en que la mayoría temblaba de miedo debajo de la cama, los policías intentaban intimidarlas: “¿Qué hacen aquí paradas? ¿No saben que hay estado de sitio en el país? ¡Esto es una reunión! ¡Vamos, marchen, caminen!” les ordenaban, empujándolas con la punta de sus armas o con las propias manos. Y ellas comenzaron a marchar en círculos, alrededor de la pirámide de la Plaza, tal vez sin saber que estaban inaugurando una de las formas más punzantes de resistencia en el mundo.<sup>13</sup>

Pronto, las Madres de la Plaza de Mayo -víctimas ellas mismas de la represión- se convirtieron en la referencia de un movimiento cada vez más amplio y fueron instalando una discusión pública, fortalecida desde el exterior por la prensa, algunos gobiernos y las organizaciones defensoras de los derechos humanos.

<sup>12</sup> Cfr. Luis Alberto Romero, *Breve historia contemporánea de Argentina*, FCE, México, 1994 (Popular, 505), pp. 308-340.

<sup>13</sup> Nilson Cezar Mariano. *Operación Cóndor. Terrorismo de Estado en el Cono Sur*, Lohlé- Lumen, Buenos Aires, 1998, p. 28.

Es importante señalar que Argentina no es el único país que estaba sufriendo en esos momentos la represión. Guatemala, Uruguay, Brasil, México, son algunos lugares donde los “cuerpos del orden” estaban llevando a cabo su misión: acabar con el más mínimo asomo de disidencia.

Amplíemos un poco nuestra perspectiva para dar cabida al entendimiento de nuestro doloroso pasado continental.

Con la llamada *Operación Cóndor* fueron derribadas las fronteras geográficas y políticas para que el horror pudiese circular sin pasaporte. Los países que oficialmente participaron en este funesto tratado -según los *Archivos del Horror* encontrados en Paraguay en 1992- fueron Argentina, Brasil, Chile, Paraguay y Uruguay.

Me acerqué. Señor, señor, señor como vocativo. Y alcancé a ver a los ahogados con la piel toda terrosa y muy hinchados. Reconocí mi vieja sugerencia. Súbanlos a un helicóptero y tírenlos al río, les ordené en aquel entonces cuando me preguntaron qué hacer con los que se les habían estropeado de más en los interrogatorios. Al río, les aclaré muy bien. Nunca mis lagunas, nunca mis lagunas.

*Cola de Lagartija.* Luisa Valenzuela.

En Argentina hubo un exterminio en masa y el lanzamiento de cadáveres en cementerios clandestinos, en el Río de la Plata o en alta mar. En Brasil la dictadura abusó del terror psicológico y de la contra propaganda. En Chile, el general Augusto Pinochet<sup>14</sup> patentó los fusilamientos colectivos, experimentó con la cremación de cuerpos en hornos de cal y fabricó el gas sarín. En Paraguay, don Alfredo Stroessner se hizo famoso por los campos de concentración, los golpes con barras de hierro hasta la muerte y la corrupción generalizada. En Uruguay, la táctica fue el encarcelamiento prolongado, de cinco a diez años, en diminutas mazmorras, y regulares sesiones de torturas. En esas sucursales del infierno se destacaron numerosos verdugos, adiestrados por veteranos nazis y agentes norteamericanos especializados en estrategias anticomunistas.<sup>15</sup>

La Operación Cóndor, oficializada en 1975, contó con la amplia participación de instructores norteamericanos de tortura, que en América Latina eran egresados de la tristemente célebre Escuela de las Américas, fundada en 1945 en Panamá, para combatir al comunismo. En las décadas del sesenta y el ochenta, la Escuela de las Américas de Estados Unidos formó a decenas de jóvenes latinoamericanos. En el inicio de septiembre de 1996, el Pentágono reveló que la llamada “Escuela de los asesinos” mantenía cursos sobre “soborno, chantaje, amenazas a

---

<sup>14</sup> Justamente Pinochet acaba de ser desaforado por la Corte de Apelaciones de Chile por su responsabilidad en la *Operación Cóndor* en relación con la desaparición de nueve activistas de izquierda. (*La Jornada*, sábado 24 de mayo de 2004, p 26.

<sup>15</sup> Mariano, *op. cit.*, p 20.

familias, prisión y tortura, para arrancar confesiones de los sospechosos y desbaratar a los grupos guerrilleros.<sup>16</sup>

Ante la cotidiana matanza, los tilingos mediopelos se encogen de hombros:  
-*Algo habrán hecho. Por algo será.*  
O silban mirando para otro lado:  
-*No te metás.*

*Días y noches...*, Eduardo Galeano.

Aquí no ha pasado nada, ni pasará ni pasa. Si estoy en Buenos Aires quiero irme corriendo en busca del desprecio. Un solo asesinato resplandece y se traga las luces de aquellos que vendrán. En Buenos Aires hay que salir corriendo hacia uno mismo. Salir de la nada. Son distintos los oscuros degüellos perpetrados a diario, tenemos que comer con nuestras manos los restos de un dolor fosilizado y hacer actos opacos por la noche: pasearnos por el puerto donde las sirenas trinan con voz enronquecida y la verdad no existe.

*El gato eficaz*, Luisa Valenzuela.

En cálculos de organizaciones defensoras de derechos humanos se estima una cifra de treinta mil desaparecidos en Argentina sólo durante el “Proceso...”.

Al cabo de la dictadura, los militares debieron enfrentarse con la evidencia de su fracaso como administración de un país desquiciado y como conductores de una guerra absurda.

Sobre todo debían enfrentarse con una sociedad que, después de años de ceguera, se enteraba de vastas inhumaciones de personas desconocidas, con seguridad víctimas de la represión, de centros clandestinos de detención, de denuncias realizadas por ex agentes, todo lo cual revelaba una historia siniestra, de la que hasta entonces pocos habían querido enterarse.<sup>17</sup>

Pero el gobierno constitucional no sólo dispuso el juicio de los integrantes de las tres Juntas Militares, sino que también consideró indispensable realizar una investigación exhaustiva del destino de los desaparecidos. Para lo anterior creó la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP); la cual concluyó sus tareas con la publicación de uno de los documentos más impresionantes sobre el terrorismo de Estado.<sup>18</sup>

El cuidadoso informe realizado por la CONADEP, que fue presidida por el escritor Ernesto Sábato, fue difundido masivamente con el título de *Nunca más*. Dicho texto resultó absolutamente incontrovertible, aun para quienes querían justificar a los militares. La inmensa mayoría los repudió masivamente, se movilizó y exigió justicia, amplia y exhaustiva.<sup>19</sup>

---

<sup>16</sup> *Ibíd.*, p 60.

<sup>17</sup> Romero, ob. cit., p. 354.

<sup>18</sup> Garzón Valdés, Ernesto. “La democracia argentina actual. Problemas ético-políticos de la transición” en Kohut Karl y Andrea Pagni (eds.), *Literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia*, Vervuert Verlag Frankfurt am Main, Alemania, 1989 (Actas, 6), p. 48.

<sup>19</sup> Romero, ob. cit., p. 371.

Al acumular cincuenta mil páginas de documentos, la CONADEP constató: “La dictadura militar produjo la mayor y más salvaje tragedia de nuestra historia”.<sup>20</sup>

## 1.2 Creación y censura: la represión en el arte

Las Tres A son hoy las Tres Armas, y la Junta que ustedes presiden no es el fiel de la balanza entre ‘violencias de distinto signo’, ni el árbitro justo entre ‘dos terrorismos’ sino la fuente misma del terror que ha perdido el rumbo y sólo puede balbucear el discurso de la muerte.

Rodolfo Walsh, “Carta abierta a la Junta Militar”, 24 de marzo de 1977.

Si el genocidio cultural es de una vigencia infame en la Argentina de hoy, la encarnizada multiplicidad de sus formas es la prueba más evidente de que no se lo lleva a cabo fácilmente, de que se lo resiste en todos los planos, y que su fracaso está ya presente en su propia y amenazante violencia.

Julio Cortazar, 1981.

Durante el Proceso de Reorganización Nacional sin duda se presenta en toda su crudeza uno de los aspectos más repulsivos de la dictadura militar: la represión en el campo de la cultura. Represión que sufre, de una u otra manera, la mayoría de la sociedad argentina.

El propósito de este apartado es hacer una revisión por los espacios culturales y las manifestaciones artísticas que tuvieron lugar en este oscuro período; observar la atroz censura que cubrió todos los campos, como veremos a continuación.

Hay que imaginarse el marco: los meses que siguieron al golpe de Estado, el cierre de todos los periódicos de oposición, el asesinato, la cárcel, la desaparición de decenas de periodistas, la tortura, los cadáveres que las oscuras aguas del Plata mostraban cada mañana, como si un viento de locura hubiera convertido a los habitantes de Buenos Aires en imprudentes bañistas nocturnos.<sup>21</sup>

Junto con lo anterior, hubo una intensa y sistemática campaña de ablandamiento, de lavado de cerebro, hecha a través de formidables medios de comunicación como radio televisión y prensa; campaña que hace aparecer como enemigo de la nación y de la sociedad al inconforme, por cómplice de lo que el régimen llama la antipatria; al marxista por diabólico y subversivo; al peronista por demagógico y culpable de la ruina económica; al neutral por peligroso, cómplice de oscuras fuerzas.<sup>22</sup>

Esa censura establece desde muy temprano el concepto de que el sistema cultural propio y el país mismo se hallan expuestos al peligro de una infiltración o penetración ideológica, corruptora que posee objetivos precisos y planes de acción minuciosamente estudiados. Durante

---

<sup>20</sup> Mariano, ob. cit., p 34.

<sup>21</sup> Carlos Alberto Gaveta. “Historia de Enrique y de tantos que defraudaron al sistema”, en Adellach, *et al. Argentina: cómo matar la cultura (testimonios: 1976-1981)*, Revolución, Madrid, 1981, p. 67.

<sup>22</sup> (S.a.). “Una lógica implacable de lavado de cerebro y terror”, Adellach, *op. cit.*, p. 190.

la dictadura, ese concepto invade el centro discursivo, estableciendo la noción de plan diabólico, maquinado pacientemente a lo largo de muchos años por obra de ideólogos que lograron llevar a cabo con éxito una tarea de “subversión intelectual”. Pero sobre todo, se insiste en tres rasgos considerados centrales en la infiltración ideológica: a) es sobre todo la juventud lo que está en peligro; b) el arte y la cultura sufren “de manera notable” la penetración; c) la educación ha sido afectada en todos sus niveles.<sup>23</sup>

Para cumplir con el Proceso de Reconstrucción Nacional debemos sostener un gobierno fuerte y no meramente recitado, un gobierno sólido y no inerte y deficiente. Debe ser fuerte porque no sabemos cuándo esta agresión va a terminar. Para ello hace falta una acción integral en la familia, la escuela, las universidades, dando pautas de conducta que moldeen a los jóvenes.

*Cola de lagartija*, Luisa Valenzuela.

Es también en esta etapa cuando la cultura es percibida definitivamente como una especial zona de peligro. La censura le atribuye al plan de infiltración ideológica la función de preparar a la sociedad, infundiéndole en ella con tal objetivo un estado de “nihilismo” por medio de acciones que promueven “el relajamiento de las costumbres”, el abandono de la práctica de hábitos morales, la familiarización con el ejercicio de la violencia como única forma de lograr propósitos ya sean ellos aviesos o justos.<sup>24</sup>

Una y otra vez se vuelven a detallar obsesivamente las categorías en que se expresa la cultura enemiga, prácticamente el universo completo de las posibilidades: prensa, canciones de protesta, historietas, cine, folklore, literatura, teatro, etc.

El almirante Emilio Massera rastrea el origen del mal en el hecho de que “[...] las palabras, infieles a su significado, perturbaron el raciocinio” produciéndose así la tan aborrecida “malversación del pensamiento”. El uso del lenguaje se convierte así en un foco de atención privilegiado al otorgársele a la palabra el rango de instrumento más eficiente del plan de la cultura enemiga.<sup>25</sup>

Veamos por ejemplo cómo se desarrollaban los preparativos para presentar una obra de teatro. Entre diez actores podía haber dos, tres y hasta cinco objetados. El diálogo se llevaba a cabo más o menos así:

-Denme la lista de los que no puedo llamar y así nos evitamos este trámite- solicitaba el productor.

-De ningún modo le respondían [los militares]- en este país no hay prohibidos. Sólo hay gente que nos gusta y gente que no nos gusta, por su modo de escribir o de cantar, actuar, dirigir, etc.<sup>26</sup>

<sup>23</sup> Andrés Avellaneda. “Argentina militar: los discursos del silencio”, en Kohut, Karl y Andrea Pagni (eds). *Literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia*, ob.cit., p. 15.

<sup>24</sup> *Ibíd.*, p. 16.

<sup>25</sup> *Ibíd.*, p. 17.

<sup>26</sup> Alberto Adellach, “A título personal”, en Adellach, *op. cit.*, p. 37.

En una ocasión, se presentó una obra de Alberto Adellach, autor teatral, en un canal de televisión; con el “pequeño” detalle de que no aparecieron sus créditos.

Un amigo le explicó:

-O quitábamos tu nombre o no salía el programa al aire.  
-Tampoco soy el Che Guevara- replicó.<sup>27</sup>

En el campo cultural-intelectual, la lucha es más larga, más a fondo, va a demandar más tiempo que la lucha militar.

Leopoldo Galtieri, Comandante en Jefe del Ejército, 1980.

Primero eliminaremos a los subversivos; después, a sus cómplices, luego, a sus simpatizantes; por último, a los indiferentes y a los tibios.

General Ibérico Saint-Jean, gobernador de la provincia de Bs. As., 1977.

Frente a ese monólogo autoritario, la cultura argentina armó trabajosamente su propio discurso, aunque no siempre se pudo mostrar de forma inmediata y muchas veces tuvieron que pasar años para que las obras salieran a la luz.

Veamos el caso del cine. Esta rama de las bellas artes quedó casi completamente inmóvil durante el período, casi en conjunto podemos hablar de “un cine en el exilio”.<sup>28</sup>

El cine argentino de los años inmediatamente posteriores a la *guerra sucia* produce una serie de filmes que tratan directa o indirectamente sobre la violencia, o que abordan temas de la historia nacional y emprenden a través de ellos una reflexión sobre el presente: *La historia oficial*, *Camila*, *No habrá más penas ni olvido*, *Cuarteles de invierno*, *La república perdida*, *Sur*, *El exilio de Gardel*, entre otros.<sup>29</sup>

*La historia oficial* (Luis Puenzo, 1985), se centra en una profesora de historia, madre adoptiva. En 1983 se abre la caja de Pandora y ella –que nada sabía- investiga el origen de su hijita. Gracias a las relaciones *non santas* de su marido con altas esferas del poder, fue adoptada ilegalmente y es hija de una pareja de desaparecidos. El film muestra el abismo que existía en la sociedad entre quienes sabían y condenaban lo ocurrido y los cómplices del sistema.<sup>30</sup>

*La noche de los lápices* (Héctor Olivera, 1986), es un docu-drama basado en un terrible hecho real: las fuerzas parapoliciales secuestraron e hicieron desaparecer a un grupo de

---

<sup>27</sup> *Ibíd.*, p. 38.

<sup>28</sup> Cfr. Fernando Solanas en Adellach, *op. cit.*, p. 144.

<sup>29</sup> Fernando Reati. *Nombrar lo innombrable. Violencia política y novela argentina: 1975-1985*, Legasa, Buenos Aires, 1985 (Ómnibus), p. 164.

<sup>30</sup> Estela Cedola. “El cine argentino 1983-1993: en busca de la justicia perdida”, en Spiller, Roland (ed). *Lateinamerika-Studien 36. Sulturas del Río de la Plata (1973-1995) Transgresión e intercambio*, Vervuert Verlag, Frankfurt am Main, Alemania, 1995, p. 340.

adolescentes que, desde el ámbito gremial, reclamaban la reducción del boleto de autobús (La Plata, 1976). Estela Cedola opina que esta película “no economiza nada en la muestra del horror, no deja espacio ni para respirar. Pero había que hacerlo: es un film durísimo pero necesario”.<sup>31</sup>

*La amiga* (Jeanine Meerapfel, 1989), es la película, según Cedola, donde mejor se han enfocado las luchas de las Madres de la Plaza de Mayo y las diferencias entre éstas y quienes prefieren aceptar la muerte de los desaparecidos y se inclinan por la ‘prudencia’ o parten al exilio.<sup>32</sup>

En el caso de la televisión, con la caída de Isabel Perón, la dictadura decidió otorgar cada uno de los canales capitalinos a una de las tres fuerzas: Ejército, Marina y Aeronáutica, conservando el canal 7 para los mensajes gubernamentales, basados en una férrea censura, en elogios de la tarea cumplida a partir de marzo del ‘76 y en la defensa de los llamados “Postulados del Proceso de Reorganización Nacional”.<sup>33</sup>

Con la caída de la dictadura, hubo numerosos programas periodísticos y documentales de televisión con títulos significativos como “Yo fui testigo”, “Décadas”, “Argentina secreta”; los cuales de alguna forma rescatan secciones de la realidad que han quedado fuera de las versiones cristalizadas.<sup>34</sup>

Ante este panorama represivo hacia las diversas manifestaciones culturales de esa época, no podemos menos que preguntarnos ¿cuántas variantes estéticas y conceptuales se estaban ofreciendo al espectador argentino, hasta que se produjo el golpe militar?

La respuesta está en el aire. La irrupción de la censura nos impide saberlo con exactitud. Lo que sí queda claro es que la opresión argentina del período estudiado se comportó como la más arbitraria, obsoleta, incoherente y castradora de occidente.

### 1.3 El caso de la literatura

El número de muertos callejeros batió las estadísticas mundiales... Salir de casa era partir a la aventura. En las puertas de los ascensores las familias despedían a los suyos con escenas portuarias. Con lentitud, la policía, los médicos forenses y la administración de cementerios hacían su cosecha callejera.

Blas Matamoro.

Más allá de la barbarie y el horror que hemos vivido, en algunas páginas de nuestra literatura persiste una memoria que nos permite, creo, no avergonzarnos de ser argentinos.

Ricardo Piglia.

---

<sup>31</sup> *Ibíd.*, p. 341.

<sup>32</sup> *Íd.*

<sup>33</sup> Horacio Salas. “Radio y televisión en la transición democrática”, en Kohut, *op. cit.*, p. 69.

<sup>34</sup> Reati, *ob. cit.*, p. 164.

En el ámbito de los escritores y de las escritoras, artistas, intelectuales, la represión militar cobró una saña especial: secuestró, allanó editoriales, quemó libros... Pero además, pretendió silenciar el pensamiento y la creación forzando e imponiendo la ruptura de vínculos, el imperio del silencio.<sup>35</sup> También condenó a muchos intelectuales al exilio.<sup>36</sup>

En la literatura argentina del período estudiado hay más preguntas que respuestas, más ambigüedades que certezas y por sobre todo una interpretación no partidaria del pasado como consecuencia de una fuerte reacción antimaniquea y antiautoritaria. Así, vemos como los escritores argentinos, durante y después de la dictadura buscan nuevas estrategias para nombrar lo innombrable.

Cada texto no es ya una voz unitaria sino un encuentro dialógico entre distintas voces en esencia antagónicas, bajo el código compartido del discurso narrativo. Además, si algo caracteriza a esta narrativa argentina es el ser inmensamente prolífica aún en tiempos de censura y crisis, por lo que toda selección sólo cubrirá apenas un segmento de la producción total.<sup>37</sup>

Estamos obligados a entregar en la Casa Rosada, las pruebas de galeras y de páginas de la revista.

-Esto no va. Esto tampoco- nos dicen.

Era el fin de *Crisis*. Poco podíamos hacer y lo sabíamos.

Eduardo Galeano, *Días y noches de amor y de guerra*.

Hablemos en principio de las revistas literarias en circulación durante esa época, ya que sin duda fueron importantes como múltiples formas de resistencia a la dictadura militar.

*Crisis* fue sin duda la revista más importante de la época.<sup>38</sup> *Crisis* tuvo un enfoque nítidamente latinoamericano; Galeano, el editor, seguramente tuvo mucho que ver con esta política: ya en *Las venas abiertas de América Latina* se había revelado como uno de los más ágiles ensayistas denunciando la dependencia económica y cultural.

En la revista *Los libros* (1971), participan Piglia, Altamirano y Sarlo, quienes después formarán el núcleo inicial de "Punto de Vista". El primer número de *Punto de Vista* aparece en marzo de 1978 y

---

<sup>35</sup> Susana Zanetti. <<"Brechas del muro". Exilio interior y censura. La poesía en Buenos Aires de la dictadura a la democracia>>, en Kohut, *op. cit.*, p. 275.

<sup>36</sup> "La literatura argentina es indudablemente la que pagó el mayor precio a la dictadura y la que cuenta con el mayor número de exiliados. Entre los escritores de ese país, llegamos a contar a unos veinticinco representantes afamados que no dejaron de escribir fuera de su país de origen (algunos, incluso, encontraron en el exilio una vocación de escritor). Entre los exiliados en Francia, que, salvando el caso del autor de *Rayuela*, nacieron casi todos en los años treinta, o a principios de los cuarenta, se pueden citar a Héctor Bianciotti, Arnaldo Calveyra, Julio Cortázar, Edgardo Cozarinsky, Alicia Dujovne Ortíz, Luisa Futoransky, Juan Gelman (residió también en Italia y México), Mario Goloboff, Gregorio Manzur, Rodolfo Rabanal, Juan José Saer, Osvaldo Soriano, Federico Undiano, Saúl Yurkievich. A España emigraron Vicente Battista, Antonio di Benedetto, Juan Carlos Martini, Daniel Moyano, Oscar Peyrou, Héctor Tizón, David Viñas; y a México, Humberto Constantini, Tomás Eloy Martínez, Mempo Giardinelli y Pedro Orgambide. Manuel Puig encontró refugio en México primero y en Brasil después. Entre los uruguayos se exiliaron Mario Benedetti, Carlos Rama, Eduardo Galeano, Juan Carlos Onetti, Cristina Peri Rossi (en España), Fernando Ainsa y Ángel Rama (en Francia), Emir Rodríguez Monegal (en EE.UU.)." Claude Cymerman. "La literatura rioplatense y el exilio", en Spiller, *op. cit.*, p. 490.

<sup>37</sup> Reati, *op. cit.*, pp. 12-19.

<sup>38</sup> Cuarenta números hizo, desde 1973, hasta algunos meses después del golpe del 76.

es el trabajo de un grupo de amigos: Piglia, Sarlo, Altamirano y después Gramuglio, Vezzetti y Renzi. En la página editorial, Sarlo lanza la invitación: “Llamamos a contribuir a todo el mundo sin hacer otra diferenciación política que el repudio a la dictadura”.<sup>39</sup>

Ser escritor durante el “Proceso...”, era peor que ser delincuente, como resalta Galeano:

Luis Sabini se salvó. Pudo salir del país. Había desaparecido a fines del ‘75. A Juan Gelman lo fueron a buscar a su casa de Buenos Aires. Como no estaba, se llevaron a sus hijos. Juan iba a ser abuelo. La nuera, embarazada, también desapareció. El Cacho Paoletti, que nos enviaba textos desde La Rioja, fue torturado y sigue preso. Otros escritores que publicaban en la revista [*Crisis*]: Paco Urondo, acribillado, tiempo atrás, en Mendoza; Antonio di Benedetto en la cárcel; de Haroldo Conti no hay rastros; Rodolfo Walsh desapareció.<sup>40</sup>

El escritor Rodolfo Walsh, quien en marzo de 1977 denunció la masacre en curso en una “Carta abierta a la Junta Militar”, murió poco después, resistiendo su secuestro por un grupo de Tareas de la Armada.<sup>41</sup>

En la muy digna ciudad donde la mitad de cuyos mis amigos pasaron a probarse su capucha por el cuartel de las Gloriosas Fuerzas Conjuntas, camino del Chuy, por si acaso, por pensar nada más, por ser y consistir, por compartir el aire y el pan de sorgo con los que agachan el lomo y sueñan aún.

*La balada del álamo carolina* (1975), Haroldo Conti.

Chocamos los vasos por encima de la mesa, bajo las brillantes transparentes, sin sospechar que ese es el último gesto que compartiremos por mucho tiempo [...] y pinta sin sospechar lo que trama el tiempo, lo que yo ya sé de este otro lado de los adioses.

*La balada ...*, Haroldo Conti.

[Vicente y yo] nos metimos en un café, a beber una copa, y ninguno de los dos se animaba a decir:  
-eso significa que Haroldo está muerto ¿no?  
Por miedo de que el otro dijera:  
-Sí.

*Días y noches...*, Eduardo Galeano.

El secuestro de Haroldo Conti se dio de una forma que era tristemente cotidiana en la etapa militar:

Hoy hace una semana que lo arrancaron de la casa. Le vendaron los ojos y lo golpearon y se lo llevaron. Tenían armas con silenciadores. Dejaron la casa vacía. Robaron todo. Hasta las frazadas. Los diarios no publicaron una línea sobre el secuestro de uno de los mejores novelistas argentinos. Las radios no dijeron nada. El diario de hoy trae la lista completa de las víctimas del terremoto de Udine, en Italia.<sup>42</sup>

Alfredo Zitarrosa, cantante uruguayo de música de protesta, quedó abrumado por la desaparición de Haroldo Conti:

Tres veces me preguntó por Haroldo.  
-Me enteré el otro día ¿no se puede hacer nada por él?  
-Yo no había leído nada de Haroldo- dijo Alfredo. Compré un libro el otro día. Me gusta ese tipo ¿no hay nada que pueda hacer por él?  
Bebió hasta el fondo del vaso y después dijo:

<sup>39</sup> John King. “Las revistas culturales de la dictadura a la democracia. El caso de ‘Punto de Vista’”, en Kohut, *op. cit.*, p. 90.

<sup>40</sup> Eduardo Galeano. *Días y noches de amor y de guerra*, 1ª reimp., Era, México, 2002, p. 207. El año de la primera edición es 1983.

<sup>41</sup> Marcos Novaro y Vicente Palermo. *La dictadura militar. 1976/1983: del golpe de Estado a la restauración democrática*, Paidós, Buenos Aires, 2003 (Historia Argentina, 9), p. 79.

<sup>42</sup> Galeano, *op. cit.*, p. 145.

-Así que no se puede hacer nada por él.<sup>43</sup>

Como podemos ver, algunos escritores no se paralizaron y desafiaron directamente al régimen en el terreno que éste estaba menos dispuesto a tolerar: la denuncia de las atrocidades represivas. Lo pagaron caro, con el exilio, la cárcel o la muerte en muchos casos; en general sabían a lo que se exponían y no es exagerado decir que tuvieron un comportamiento heroico.<sup>44</sup>

Nadie podrá negar que, por definición, un escritor se encuentra en el exilio.  
Linda Le.

En el llamado Cono Sur esta presencia iluminadora del intelectual identificado con la causa popular se da en estos años desde dos polos opuestos: el interno y el del exilio. En realidad, los argentinos conocen un doble exilio igualmente penoso: el exterior y el interior. Como marca Cortázar:

Los que trabajamos desde fuera tropezamos con las barreras fronterizas, mientras que los exilados internos se topan con las barreras editoriales o publicitarias y las trabas de la censura. Pero pese a ese doble impedimento que tanta angustia provoca en todo creador intelectual, es más que evidente que los mensajes se abren paso, y que en estos últimos años han cumplido una tarea de concienciación [sic] social y política que los opresores temen y persiguen, pero que no pueden impedir.<sup>45</sup>

Aún así, el exilio de los escritores y las escritoras puede resultar útil para todo el país; pues condenado (a) en casa al silencio y a un exilio interior esterilizante puede, en cuanto ha pasado las fronteras, relajarse en la medida de las posibilidades y, valiéndose de su notoriedad, denunciar la dictadura y hacer que progrese la causa de la libertad y la democracia.<sup>46</sup>

El escritor o escritora no queda nunca integrado en su propio país y lleva entre los suyos una existencia de proscrito. Desde este momento el exilio –político, económico, cultural... o exterior, interior, lingüístico- no hace más que añadir una dimensión más a lo que es la condición natural y exclusiva del escritor y del creador.<sup>47</sup>

Nada hay que temer. La escalada de violencia sólo alcanza a los que la buscan, no a nosotros humildes ciudadanos que no nos permitimos ni una mueca de disgusto ni la menor señal de descontento (desconcerto sí, no es para menos cuando nos vuelan el techo de la casa y a veces la tapa de los sesos, cuando nos palpan de armas por la calle o cuando el olor a copal se hace demasiado intenso y nos dan ganas de correr a ver de qué se trata. De correr y correr; disparar no siempre es cobardía).

“El lugar de su quietud”, Luisa Valenzuela.

Es interesante saber qué pasaba en ese terrible contexto represivo con la autora a estudiar, por lo cual, me parece pertinente citar a Luisa Valenzuela en una entrevista que le hace Gwendolyn Díaz. Acerca del tema que nos interesa, la entrevistadora le pregunta sobre su estancia en Argentina durante la dictadura, si tuvo algún roce con la represión tan cotidiana en esos días, a lo que la autora responde:

---

<sup>43</sup> *Ibíd.*, p. 146.

<sup>44</sup> Novaro, *op. cit.*, p. 80.

<sup>45</sup> Julio Cortázar. *Años de alambradas culturales*, Muchnik editores, Barcelona, 1984, p. 93.

<sup>46</sup> Cymerman, art. cit., p. 499.

<sup>47</sup> *Ibíd.*, p. 515.

-Pasaron cosas, por ejemplo en 1976, cuando me fue a buscar la policía a mi casa, pero yo no estaba, andaba de viaje.

-Cuando en 1978 me invitaron en calidad de escritora en residencia en Columbia University, en Nueva York, decidí que me iba por mucho tiempo para poder escribir y hacer lo que quería hacer.

-Las primeras veces que volví de visita lo hice con miedo. Había salido *Aquí pasan cosas raras* y la gente que había publicado el libro estaba presa; es decir que pasaban cosas raras y muy serias. Otros trabajos míos salieron publicados en el extranjero y ahí yo decía lo que pensaba. Además trabajé con Amnistía Internacional [...], por lo tanto, cuando volvía a la Argentina lo hacía con bastante miedo, pero igual volvía.

-A veces hay gente que me echa en cara el haberme ido, pero no se da cuenta que estuve en mi país durante los peores años, el 76, 77 y el 78, además esas son opciones personales, cada uno hace lo que puede. Desgraciadamente había escritores como Walsh y Conti que debieron haberse ido y no lo hicieron. Yo conocía bien a Walsh y trabajé con Conti en *Crisis*. O sea que ese período atroz, cuando no se sabía lo que pasaba, lo viví muy de cerca. Metí gente en la embajada de México y tuve una participación activa dentro de la pequeña medida en que uno puede.<sup>48</sup>

Se observa entonces que Luisa Valenzuela vivió inmersa en el peligro que significaba ser argentina (o) y vivir en su país durante el período estudiado; y si alguna duda queda basta con revisar su amplia obra literaria que siempre menciona –aún por el borde– la dura situación política que se vive durante el tristemente célebre Proceso de Reorganización Nacional.

Yo estuve lavando ropa/ Mientras mucha gente/ Desapareció/ No porque sí/  
Se escondió/ Sufrió/ Hubo golpes/ Y ahora no están/ No porque sí/  
Y mientras pasaban/ Sirenas y disparos, ruido seco/  
Yo estuve lavando ropa,/ Acunando,/ Cantaba/ Y la persiana a oscuras.  
Irene Gruss

Como hemos visto, el campo intelectual de Buenos Aires y demás ciudades en Argentina fue totalmente quebrado, atomizado por la represión y la clausura.

Pero a pesar de las múltiples formas en las que se presentó la férrea censura militar, a partir de 1978 se difundió una nueva actividad pública: la lectura de poemas en cafés, teatros, asociaciones privadas. Un viejo actor teatral había cooperado en imponer esta modalidad en “La Casona de Iván Grondona”, que perduró hasta 1979. Entre 1978 y 1979, el grupo “Onofrio de poesía descarnada” dio recitales y luego comenzaron a proliferar las lecturas en los cafés. “La Peluquería” fue sin duda el más interesante de ellos.<sup>49</sup> Así es como se resistió en un ambiente intelectual y artístico acosado por el silencio y la clausura.

Se desprende entonces que tanto en términos estratégicos como ideológicos existió una marcada continuidad entre las Tres A y el Plan de la Junta Militar.

Justo ahí, sobre mi cabeza, amenazante como estas advertencias pueden serlo bajo estas circunstancias, un enorme cartel con la oscura silueta de un soldado que me apunta con su rifle. Y el aviso debajo:

**Zona Militar**  
No estacionar ni detenerse

<sup>48</sup> Gwendolyn Díaz. “Entrevista con Luisa Valenzuela”, en G. Díaz y María Inés Lagos. *La palabra en vilo: narrativa de Luisa Valenzuela*, Cuarto Propio, Chile, 1996 (Ensayo), pp. 33-35.

<sup>49</sup> Zanetti, art. cit., p. 278.

Y el sol, atento a la consigna, no se estaciona ni detiene, sigue implacable su camino horizonte abajo, pronto va a desaparecer y ya va a ser demasiado tarde.

*Cola de lagartija*, Luisa Valenzuela.

Cabe en este momento hablar del papel del lenguaje durante la dictadura militar. Ricardo Piglia trata en un breve artículo el tema del uso estatal de la lengua a través de una sencilla frase que sirve para resaltar la apropiación de ciertos códigos que manejaron e impusieron los militares:

A fines de 1976 yo viajo a Estados Unidos. Vuelvo a Buenos Aires en julio del '77, y lo primero que hago es salir a caminar por la ciudad el primer día. Y tengo esa mirada, esa especie de distancia que le permite a uno captar y ver cosas que después el hábito cotidiano en algún sentido enturbia, esa mirada única que se tiene en un momento. [...] lo primero que me llama la atención, es que los militares han cambiado el sistema de señales de la ciudad y en el lugar de las paradas de ómnibus han puesto unos carteles que dicen: "Zona de detención". Entonces yo pensé: bueno, de hecho todo es explícito aquí. La gente será obligada a encolumnarse, aquí, todas las noches, y serán llevadas a los campos de concentración. Quiero decir, la ciudad se alegorizaba. Se hacía ver que esa era una ciudad ocupada. Ahí, en ese cartel, se veía que Buenos Aires era una ciudad ocupada y que las tropas de ocupación habían empezado a organizar el funcionamiento de los traslados y los asesinatos de la población sometida. En un sentido en ese cartel se condensa la historia de la dictadura, porque todos sabíamos lo que suponían las "zonas" que los grupos militares habían ya decidido dividir entre sí, para que sus patrullas de la muerte, digamos así, funcionaran y circularan libremente. Entonces "Zona de detención" condensaba, me parece, de una manera plena pero que es para mí la historia de la dictadura.<sup>50</sup>

¿Qué pasó con el lenguaje –se pregunta Piglia- después de que 'pasaron' los militares en la Argentina? Obviamente se intentaron apropiarse de él mediante su inserción de jerga militar en los lugares cotidianos. Hablamos de una estrategia del poder que consiste en someter al lenguaje y, como consecuencia, a los que lo utilizan.

De forma más cercana, ya en los noventa, se continúan dando manifestaciones culturales como *La Maga*. Hay en esta revista una reiterada evocación de la figura del desaparecido y de la *guerra sucia* que de alguna forma remiten al imaginario del horror, pero también hay aquí una llamada de alerta acerca de la peligrosa continuación del discurso represivo:

El 9 de julio (1992), durante el acto oficial del 176 aniversario de la Independencia, el presidente Carlos Menem advirtió que las constantes movilizaciones de jóvenes 'podrían ser terreno fértil para generar un brote subversivo', 'no vaya a ser cosa que volvamos a tener otro contingente de Madres de Plaza de Mayo reclamando por sus hijos'.<sup>51</sup>

La amenaza asombra por su descaro. Varias tapas de *La Maga* informan sobre las advertencias intimidatorias recibidas por artistas, productores cinematográficos y periodistas, pero sobre todo se concentran en la denuncia de la prolongación de la palabra de la dictadura militar en la cabeza misma del poder ejecutivo.<sup>52</sup>

<sup>50</sup> Ricardo Piglia. "Ficción y política en la literatura argentina", en *Literatura argentina hoy*, ob. cit., pp. 98-99.

<sup>51</sup> Andrés Avellaneda. "Estrategias de resistencia cultural. *La Maga*. Noticias de cultura", en Spiller, *op. cit.*, pp. 280-281.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 284.

La cura, se insiste, reside en combatir el olvido desde la sociedad. Es necesario preservar la memoria histórica ahora más que nunca, examinar los discursos represores que parecen estarse reactivando, para que *Nunca más* se repita el amplio show del horror vivido.

## CAPÍTULO II. CAMBIO DE ARMAS DE LUISA VALENZUELA

### 2.1 Develando a Luisa Valenzuela

¿Una escritora? No se haga el gracioso,  
si las mujeres no saben escribir.  
*Cola de Lagartija*, Luisa Valenzuela.

Luisa Valenzuela destaca en la literatura contemporánea como la poseedora de una de las voces más sólidas y originales del panorama literario hispanoamericano. Esta autora aborda en su escritura preocupaciones varias. El interés por el lenguaje, la renovación de perspectiva desde donde se lee y se escribe y la reflexión sobre situaciones de poder y de dominio político son sólo algunas de ellas. Hablaremos de esto más adelante.

Nacida en Buenos Aires en 1938, Valenzuela comenzará a ejercer la escritura a través del periodismo, desde la temprana edad de 17 años. La presencia de su madre es de mayor importancia de lo que la crítica registra y, posiblemente, de lo que la autora reconoce; aunque en varias ocasiones se refiere a ella. Luisa Mercedes Levinson comenzó a publicar en los años 50; primero en Argentina, donde es nombrada Mujer del Año en las Letras en 1968 y más tarde también se dan a conocer sus obras en Europa –España, Francia, Suecia, Italia-.<sup>53</sup>

Pero ¿cómo recuerda la propia Valenzuela el ambiente en que creció?, veámoslo en su voz:

Porque me crié en una casa repleta de escritores y eso no era para mí, no señora, gracias.

Fernando Alegría ahora define aquel momento y lugar como el Bloomsbury porteño y no es una definición tan desatinada como parece. En nuestra casa del barrio de Belgrano, una esquina blanca, colonial, de rejas de hierro forjado y arcada, los habitués se llamaban Borges, Sábato, Mallea.

Mi madre, la escritora Luisa Mercedes Levinson, era el ser más sociable del mundo cuando no estaba en la cama, escribiendo.<sup>54</sup>

Sin dejar la ironía de lado, así es como describe la autora los inicios de su vida que sin duda alguna tendrían una fuerte influencia en su gran desarrollo literario posterior.

La autora de *Cambio de armas* se tomó muy en serio su destino de porteña y zarpó desde muy joven con destino a Francia y de forma posterior a Barcelona, donde permaneció por un tiempo, siempre con la literatura bajo un brazo y con el

<sup>53</sup> Lily Sosa de Newton, *Diccionario biográfico de mujeres argentinas*, Plus Ultra, Bs. As., 1986, pp.354-5.

<sup>54</sup> Valenzuela cit. por Ana Rosa Domenella, “Donde pongo la palabra pongo el cuerpo”, en Luzelena Gutiérrez de Velasco et. al. (comps.), *De pesares y alegrías. Escritoras latinoamericanas y caribeñas contemporáneas*, UAMI-COLMEX, México, 1999, p. 149.

periodismo bajo el otro.<sup>55</sup> Después vivió en Nueva York -de 1979 a 1989- y en México; hasta que en 1990 regresa a su ciudad, la cual ya no le es para nada familiar.<sup>56</sup>

Hablando acerca de lo que para ella significa haber viajado toda su vida y continuar haciéndolo, nos dice:

Soy nómada como el gaucho y lo reconozco, y pienso que el viaje es una forma insaciable de la búsqueda. Porque en definitiva uno no se aleja de su punto de partida, tan sólo intenta verlo mejor, por dentro y por fuera, de lejos y de cerca. Eso sin hablar de todo lo que los viajes aportan, los nuevos mundos que se abren, la riqueza humana... cuando el viaje es voluntario, cuando no ha sido impuesto por circunstancias ajenas a uno.<sup>57</sup>

¿Se fue la autora por propia voluntad? Durante la dictadura parece ser que no, aunque ésta termina y no vuelve inmediatamente, pero regresa, porque tiene la firme intención de no desconectarse de su identidad latinoamericana, porque busca preservar su memoria individual y nacional.

Escribo contra aquellos que creen tener todas las respuestas. Espero que cada uno de mis libros sea un semillero de preguntas que generan más preguntas y por suerte casi ninguna respuesta.  
*Peligrosas palabras.* Luisa Valenzuela

La escritura de Luisa Valenzuela, desde sus ensayos a sus cuentos, novelas y poesías, abre un camino hacia aquello que se mantiene oculto, invisible y desconocido.<sup>58</sup> Cada viaje produce nuevas palabras e ideas y actualmente su obra es amplia y ha sido traducida a numerosos idiomas (inglés, portugués, japonés, serbocroata, etc.).<sup>59</sup>

---

<sup>55</sup> Colección *entramados* “Luisa Valenzuela: *Cambio de armas/ Simetrías*” Tomado de: [http:// www.excultura.com/ENTRAMADOS\\_1.html](http://www.excultura.com/ENTRAMADOS_1.html) (Consulta: 7 de octubre de 2004).

<sup>56</sup> La literatura siempre está junto a ella cuando de viajar se trata. Para superar el shock que le produce la vuelta a su país, escribe la novela *Realidad nacional desde la cama*, en la cual trata temas fundamentales del momento político y social de Argentina: el levantamiento de un grupo de militares conocidos como los *Carapintadas* –el cual fracasa estrepitosamente–; evoca también a las legendarias villas miserias creadas por las hondas crisis económicas; parodia el discurso militar que hablaba, como en tiempos de la dictadura, de Argentina como “el mejor lugar del mejor país del mundo, un sitio privilegiado”, mientras la gente recorría las calles con una cazuela en las manos buscando llenarla. Así, el hambre recorre como *leitmotiv* las páginas de *Realidad...*, logrando al mismo tiempo hacer una crítica a la pasividad de la mujer y propone, apelando muy a su estilo irónico y original, una solución: la valentía femenina. Luisa Valenzuela. *Realidad nacional desde la cama*, ed. Centro América, México, 1992 (la 1ª ed. es de 1990).

<sup>57</sup> Alessandra Luiselli. “Luisa Valenzuela: desgarrada entre la poesía y la antropofagia” (entrevista, 1981), en Norma Clan y Wilfrido H. Corral (comps.). *Los novelistas como críticos*, t.2, FCE, México, 1991, p. 453.

<sup>58</sup> Juanamaría Cordones-Cook. “*Cambio de armas*: hacia el umbral del secreto”, en Gwendolyn Díaz (ed.). *Luisa Valenzuela sin máscara*, Feminaria Editora, Buenos Aires, 2002 (Literatura y crítica), p. 78.

<sup>59</sup> Su producción literaria, por orden de publicación, es la siguiente: *Hay que sonreír* (1966, novela); *Los heréticos* (1967, cuentos); *EL gato eficaz* (1972, ¿novela, cuentos? la polémica continúa); *Aquí pasan cosas raras* (1976, cuentos); *Como en la guerra* (1977, novela); *Libro que no muerde* (1980, cuentos); *Cambio de armas* (1982, cuentos); *Donde viven las águilas* (1983, cuentos); *Cola de lagartija* (1983, novela); *Novela negra con argentinos* (1990); *Realidad nacional desde la cama* (1990, novela); *Simetrías* (1993, cuentos); “Fin de milenio” (1999, cuento); *Cuentos completos y uno más* (1999); *Escritura*

La escritura de Luisa Valenzuela toca temas fundamentales que buscan cuestionar la posesión del poder establecido; trata de transgredir lo estático y ampliar la perspectiva para que ésta abarque varias posibilidades, destruyendo la verdad unitaria, unívoca, de sociedades como las nuestras. Se cuestiona y deconstruye acerca de la relegada posición de la mujer. Julio Cortázar la describe así en relación a este tema:

Luisa Valenzuela avanza a lo largo de varios libros que marcan lúcidamente un derrotero poco frecuente, el de una mujer profundamente anclada en su condición, consciente de discriminaciones todavía horribles en nuestro continente y a la vez llena de una alegría de vida que la lleva a superar las etapas primarias de la protesta a la supervaloración de su sexo para colocarse en un perfecto pie de igualdad con cualquier literatura, masculina o no.<sup>60</sup>

Escritora de ubicación incómoda para el caprichoso sistema de reconocimientos y rechazos que comanda el mapa literario de Argentina, la autora de *Simetrías* destaca como una de las artistas que más inteligentemente asumió la responsabilidad de tematizar los tópicos de la crueldad genocida que devastó al país en la década de los 70.<sup>61</sup>

Ante esa realidad compleja de estar inmerso en una situación terriblemente represiva, el escritor/a indaga, explora, expresa. Ataca el núcleo enfermo o conflictivo de la sociedad por medio de un texto a menudo igualmente ambiguo, dialógico, herético (que no dogmático) para sacar a relucir las zonas escondidas, enmascaradas, ocultas. La crítica Jorgelina Corbatta marca que es en ese aspecto donde la escritura femenina tiene un carácter transgresor. Valenzuela agrega: “Dicen que las mujeres escribimos sembrando preguntas. Como que en eso somos sumamente realistas. Sólo los dogmáticos, los fascistas, los militares creen tener la respuesta”. En su caso particular, la toma de poder en Argentina por parte de los militares coincide con el momento en que ella emprende una búsqueda deliberada de un tipo de discurso femenino que se apropia del lenguaje falologocéntrico y lo transforma. De esa forma, modificar el lenguaje sería el primer paso hacia una modificación de las

---

y *secreto* (2002, ensayos) y *Peligrosas palabras* (2002, ensayos); *Brevs. Microrrelatos completos hasta hoy* (2004, microrrelatos) *Trilogía de los bajos fondos* incluye *Hay que sonreír*, *Como en la guerra* y *Novela negra con argentinos*, (2004, novelas).

<sup>60</sup> Julio Cortázar cit. por Victoria Verlichak. “Para deslindar territorios” (marzo de 1983) tomado de <http://www.luisavalenzuela.com/bibliografia/libros/cambioarmas.html#resena> (consulta: 7 de octubre de 2004).

<sup>61</sup> Alejandro Margulis. “Escribir es atravesar lo desconocido y tratar de mirar del otro lado” (entrevista) tomada de <http://www.luisavalenzuela.com/entrevista/entremargu.html> (consulta: 7 de octubre de 2004).

estructuras de poder.<sup>62</sup> Es esta su gran contribución a una sociedad que hasta el momento parece no apreciarla del todo, poco más adelante se retomará el tema.

No les tengo miedo a los dramas ajenos ni a los vientos de fronda. Pero al pobre paisito no quiero que lo toquen y se alcen catástrofes. Un solo gato bastaría para la insigne tarea de detener el aire. Las cosas que ahí ocurren no se ven por las calles son secretos hilados de silencio con la urdimbre invisible y trama de misterio. Nada se ve en la esquina de Suipacha y Corrientes aunque todo suceda y la Argentina arda. Una ciudad de espaldas, creciendo cuidadosa, en un país que empieza a desarmarse para encontrar su forma.

*El gato eficaz*, Luisa Valenzuela.

La autora de *Como en la guerra* se pregunta cuál es la función de la literatura en una realidad tan dolorosa y caótica como la que atraviesa el país por esos años. Se contesta cuando concibe al escritor como la encarnación de la memoria colectiva de un período histórico determinado; ya que, como marca Corbatta: “A menudo el escritor/a logra enfocar un problema con mayor precisión que el teórico por el simple hecho de no estar tratando de imponer su propia verdad que siempre resulta dogmática.”<sup>63</sup>

Continuando con la función de la escritura en situaciones represivas, la autora argentina dice más:

Lo curioso es que encontré una manera propia de hacer legible el terror, usando el humor negro, el grotesco, el hiperrealismo. Lo que sucedía era tan atroz, tan aterrador que de otro modo no lo podías contar. Esa es la valentía de la escritura. No sólo escribir, poner tu vida en juego y también exponer tu psiquis al peligro. ¿Qué podés hacer como escritora en una situación terrorífica? Bueno, enfrentarla con tu escritura. No tenés otra herramienta para llevar adelante tu trabajo. Esa es la paradoja eterna de la literatura. Al mismo tiempo que estás tocando zonas de lo inconfesable estás diciendo lo que tenés que decir. Al mismo tiempo que te ponés en peligro te estás salvando.<sup>64</sup>

Escribo para develarme algún mínimo misterio, porque quiero entender, un poquito, en lo posible.<sup>65</sup>

Tengo fe en el poder curativo de la literatura. Escribir sobre el horror que hemos vivido como pueblo, por más penoso que sea, es una manera de intentar comprender las situaciones en las cuales lo inefable se hizo norma, y de contribuir, indirectamente, a la mejoría de la psiquis social.<sup>66</sup>

Literatura es alcanzar los dobleces del horror.<sup>67</sup>

Es aquí donde parece pertinente hablar de la subversión de la palabra que lleva a cabo Luisa Valenzuela. En su reciente obra, *Peligrosas palabras*, afirma que al

---

<sup>62</sup> Jorgelina Corbata. “Narrativas de la guerra sucia: Luisa Valenzuela” tomada de <http://www.luisavalenzuela.com/bibliografía/ecriticos/corbata.html> (consulta: 7 de octubre del 2004).

<sup>63</sup> *Íd.*

<sup>64</sup> Alejandro Margulis, entrev. cit.

<sup>65</sup> Luisa Valenzuela, *Peligrosas palabras*, Océano, México, 2002, p. 118. en adelante citaré con las abreviaturas: *Pel. pal.*

<sup>66</sup> *Ibíd.*, p. 87.

<sup>67</sup> *Ibíd.*, p. 173.

darse cuenta de la “gran ausencia”, se sentó entonces a escribir sobre “la no existencia de un lenguaje de mujer”. Y celebra el encuentro tan largamente postergado de la mujer con su propio lenguaje. Pero advierte también que es una “[...] recientemente conquistada capacidad como sujetos enunciantes”, la cual está sirviendo para por fin decir “nuestras oscuras verdades” y también “para develar aquello que permanecía oculto a la sombra del logos masculino”.<sup>68</sup>

En la introducción del número de la revista *Letras Femeninas* dedicado a Valenzuela, se le describe así en relación a su actitud francamente transgresora: “Con merodeos, avances y retrocesos, la escritora argentina hila un discurso que se mueve en juegos lingüísticos sensuales por rumbos imprevisibles para “descubrir la verdad detrás de los paisajes” y “ver qué hay adentro”. Yendo cada vez más lejos transgrede las barreras del lenguaje para expresar lo inefable. En el proceso, logra recuperar su energía primordial y genera voces fecundas, impregnadas de recónditos humores”.<sup>69</sup>

Acuciada por una incógnita, por un deseo de saber y por una necesidad expresiva “de decirlo todo”, Valenzuela explora el interior de la realidad más allá de las palabras. Desde perspectivas de mujer, se ubica desde el otro lado del lenguaje con múltiples estrategias de ruptura. Diciendo “lo que no se dice”, como personaje de sus propios relatos, logra dar rienda suelta a sus lobos, a sus demonios. Expone monstruos visibles e invisibles que pertenecen al individuo, pero que, como ha dicho, constituyen un espacio compartido por todo. Para poder revelar lo desconocido, inventa nuevas imágenes, nuevas subjetividades, nuevas miradas sobre el mundo que, a la vez, nos ofrece nuevas perspectivas desde dónde mirarlo<sup>70</sup>.

Como se puede ver, Luisa Valenzuela reafirma la existencia de una línea que ha llevado a la mujer a adueñarse de la palabra. Por su parte, Graciela Gliemmo, señala el hecho de que parece ser que el terreno de la escritura política ofrece aún resistencia, sobre todo si se trata de la escritura política femenina. Así, se pregunta la citada crítica ¿Cómo no leer una queja ante los editores, ante el discurso crítico que ha silenciado en general su obra en Argentina? Diserta acerca de la poca disposición del público argentino para leer sus obras y concluye que sin duda es una escritora no totalmente apreciada en su país de origen. Esta idea conduce a Valenzuela a explicitar la trampa armada por la dictadura militar, que hizo creer que “La crítica venida del

---

<sup>68</sup> *Íbid*, pp. 17-22.

<sup>69</sup> “Introducción”, al número especial de *Letras Femeninas*, vol. XXVII, n°1, s.l., s. f.

<sup>70</sup> *Íd*.

extranjero, las denuncias y protestas contra las muy serias violaciones a los derechos humanos eran críticas y denuncias falsas que salpicaban directamente a la población civil”.<sup>71</sup>

El hecho ahora es que la mujer se ha apropiado del lenguaje y la escritura

Ya hace tanto que venimos escribiendo, cada vez con más furia, con más autorreconocimiento. Mujeres en la dura tarea de construir con un material signado por el otro. Construir no partiendo de la nada, que sería más fácil, sino transgrediendo las barreras, rompiendo los cánones en busca de esa voz propia contra de la cual nada pueden ni el jabón ni la sal gema, ni el miedo a la castración, ni el llanto.<sup>72</sup>

Las cosas han cambiado desde que la mujer se ha adueñado de la palabra, volviéndola peligrosa:

Porque sabemos del peligro que pueden representar las palabras. La mujer cuyo mandato fue ser bella y callar, va perdiendo su máscara y ya no le importa la belleza, le importa decir lo que no pudo ser dicho desde la hegemonía del padre, y siembra algo peor que el desconcierto: siembra la duda. Ya no hay terreno seguro y las escritoras así lo entendemos desde esta nueva vista abierta a lo desconocido.<sup>73</sup>

Valenzuela va más allá y nos da un ejemplo contundente acerca de lo poderosa que llega a ser la mujer como poseedora del lenguaje, aunque haya costado verdadera sangre el lugar que hoy ocupa, como en el caso de las Madres de la Plaza de Mayo:

Formas de un decir que va más allá de las palabras. Como las siluetas blancas que las madres impusieron por toda la zona céntrica de Buenos Aires en los tiempos finales de la dictadura militar. Cierta mañana, de golpe, la ciudad amaneció plagada de fantasma. Treinta mil para ser exactos. Los treinta mil desaparecidos estampaban su presencia en los muros. Enormes hojas de papel de panadería, blanco también como los pañuelos blancos, donde estaban impresas las siluetas vacías de hombres, mujeres y niños, con sus nombres y sus fechas, para que nadie pueda nunca más ignorar una ausencia tan presente.

Pocos años más tarde, otro hallazgo del decir en silencio. Durante la Marcha Anual de las Madres aparecieron avanzando junto a ellas un sin número de jóvenes con los rostros ocultos tras máscaras absolutamente blancas, neutras, sobre las que cada observador pudo proyectar los rasgos de algún desaparecido o desaparecida. Máscaras blancas, inofensivas tan sólo en apariencia, pacíficas, como contracara de la guerra que sólo sabe eliminar gente. Ahí estaban las máscaras portadas por miembros de H.I.J.O.S.<sup>74</sup> para devolver a la vida, a la memoria, a todos aquellos de quienes se intentó borrar hasta la huella de su tumba.

Son estos los ejemplos que tengo más próximos para señalar el trabajo de la mujer desde la faz oscura del lenguaje, su manera lateral y efectiva de decir lo prohibido y peligroso. Hay muchos más.<sup>75</sup>

---

<sup>71</sup> Graciela Gliemmo. “De la narrativa a la teoría: *Peligrosas palabras y Escritura o secreto* de Luisa Valenzuela” tomado de <http://www.luisavalenzuela.com/ecriticos/gliemmo.html> (consulta: 7 de octubre de 2004).

<sup>72</sup> Valenzuela. *Pel. pal.*, p. 41.

<sup>73</sup> *Ibíd.*, p. 28.

<sup>74</sup> Organización creada por los hijos de los desaparecidos por la dictadura militar cuyas siglas significan: Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio.

<sup>75</sup> Valenzuela. *Pel. pal.*, ob. cit., pp. 195-196.

En la cultura patriarcal contemporánea una figura masculina perita en las artes del panóptico y reside en la consciencia de la mayoría de las mujeres. Éstas están constantemente expuestas a su mirada y a sus juicios. La mujer vive su cuerpo como si estuviera expuesta a la mirada de otro, de un ojo patriarcal y anónimo.

Sandra Lee Bartky

Luisa Valenzuela ha cuestionado y puesto al desnudo, con afinadas y artísticas prácticas discursivas de transgresión, echando mano de un contradiscurso y con una actitud de total resistencia a las normas patriarcales, lo prohibido y reprimido por un orden dominante que, con desmesurada ambición de control, ha sido capaz de llegar a la más cruel violencia.<sup>76</sup>

Como marca Nelly Martínez, se señala de esta forma la necesidad de desafiar la dogmática “ley del padre”, de cuestionar la institucionalización de una historia oficial escrita en “su nombre”, y la creación de dualidades marcadas por la inferiorización de “el otro” (“la otra”). Se apunta también a la necesidad de subvertir la construcción cultural que por siglos mantuvo cautiva a la mujer mientras la privaba del derecho a una práctica discursiva propia y por ende, del de elaborar su propia historia.<sup>77</sup>

Habla nuevamente Valenzuela de cómo ha visto y ubicado la llamada “ley del padre” a la mujer:

La boca era y sigue siendo el hueco más amenazador del cuerpo femenino; puede eventualmente decir lo que no puede ser dicho, revelar el oscuro deseo, desencadenar las diferencias devastadoras que subvierten el cómodo esquema del discurso falogocéntrico, el muy paternalista.<sup>78</sup>

Y la llamada “ley del padre” va de la mano con el discurso del poder; la autora dice

En lo personal me interesa deconstruir el discurso del poder, ver a través de él, develar qué nos está diciendo en realidad mientras expresa aparentemente todo lo contrario. Como quien desbarata un mecanismo o desarma el juguete para ver cómo funciona, es posible descubrir en el juego de connotaciones y asociaciones una posible verdad que se cuele contra todas las intenciones del emisor y delata sus falacias. En algo similar habrá pensado Baudrillard cuando habló de la “transparencia del mal”, insistiendo en que no se trataba de un mal transparente en sí sino del que se transparenta tras los discursos en apariencia más inocentes.<sup>79</sup>

---

<sup>76</sup> *Letras Femeninas*, introd. cit.

<sup>77</sup> Nelly Martínez. “Luisa Valenzuela y su heraclitiana desmesura”, en G. Díaz (ed.). *Luisa Valenzuela sin máscara*, ob. cit., p. 46.

<sup>78</sup> Valenzuela. *Pel. pal.*, ob. cit., p. 38.

<sup>79</sup> *Ibíd.*, pp. 83-4.

Como hemos visto, Valenzuela acierta en formular preguntas fundamentales acerca de la escritura, el poder, las relaciones interpersonales y los mitos que invaden nuestra existencia.<sup>80</sup>

La palabra, como la máscara,<sup>81</sup> encubre y descubre. Y en el caso de la escritura femenina, la censura política y personal se conjuga con ciertos tabúes sobre lo que está o no permitido a la mujer decir. En ensayos y reportajes Valenzuela reitera la necesidad de una actitud abierta, flexible, relativista “[...] sé que toda novela que no se abra a la ambigüedad, a la transformación, no me interesa”<sup>82</sup>. Es importante resaltar la idea en la que desemboca esta postura, ya que el rechazo de toda verdad absoluta conlleva el cuestionamiento del totalitarismo, político o religioso y del ejercicio represor de cualquier autoridad.

Una palabra en apariencia inocente cobra esplendor y se transforma gracias a la intención con la que es lanzada desde lejos, gracias a esa cama que se le ha venido preparando con montones de otras palabras que la preceden. Y no hablamos de los silencios de los que de todos modos es imposible hablar. Lo no dicho, lo tácito y lo omitido y lo censurado y lo sugerido cobran la importancia de un grito.

“Pequeño manifiesto”, Luisa Valenzuela.

Como apunta Nelly Martínez en su artículo ya citado, la autora de *Libro que no muere* también es distinta a otros escritores y escritoras en sus constantes alusiones a la necesidad de acceder a lo abyecto, a todo lo excluido del orden simbólico y de la subjetividad social; es decir, a todo aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. Se convierte así en un total “regodeo en el asco”. Es el asco nacido de la exploración de las olas más tenebrosas de la historia argentina que la escritora emprende poseída de una esperanza: dilucidar el porqué del horror de la dictadura militar. Se trataba entonces de indagar en los motivos inconscientes del tirano y de explorar la red de miedos que poseyó al pueblo; de encontrar un hilo que le

---

<sup>80</sup> Margo Glantz. “Reflexiones sobre *Simetrías*”, en Gwendolyn Díaz y María Inés Lagos. ob. cit. P. 252.

<sup>81</sup> Otra de las obsesiones de la autora argentina son las máscaras. En su casa de Buenos Aires es dueña de una gran cantidad de este tipo de artesanías que ha obtenido en los más recónditos lugares de los cinco continentes. En una ocasión evoca la máxima de Oscar Wilde: “Dadme una máscara y os diré la verdad”; a la vez que establece la relación entre máscara y miedo. El miedo, dice, articula el silencio. El disfraz y la máscara de alguna manera lo que quiebra es el miedo. Corbatta, art. cit. En otro lugar Gwendolyn Díaz cita a la escritora cuando habla de este tema: “Las máscaras son nuestro alter ego, lo que podríamos haber sido o tal vez seamos a escondidas. Aluden a la misma médula de la identidad, porque suponen que lo falso se puede desenmascarar, que detrás de lo que vemos en la superficie hay otra realidad tal vez más atroz. Pero sólo al quitarnos las máscaras podremos llegar más cerca de la verdad y el conocimiento”. En “A modo de introducción”, en *Luisa Valenzuela sin máscara*, ob. cit., p. 12. En *Escritura y secreto* retoma el tema: “[...] de igual manera se despliega el lenguaje. Las palabras, en tanto máscaras de lo irrepresentable, velan al tiempo que develan”, ed. cit. p. 32

<sup>82</sup> Corbatta, art. cit.

permitiera desatar la opresiva trama que había creado tanto la crueldad del opresor como el miedo de los oprimidos.<sup>83</sup>

Pero hay también otro sentido en el que desemboca el regodeo en el asco, en relación con la mujer. La propia autora lo describe:

¿Regodeo en el asco? Y sí. Un hondo reconocimiento por toda vida y por el poder degenerativo de lo que se está pudriendo [...] el regodeo en el asco según Bataille “[...] responde a la mezcla de horror con fascinación suscitada entre nosotros por la descomposición”. [Están también] aquellos escritos que señalan la fascinación inconfesable por aquello que repugna, y muy subversivamente toman posición ante quienes, de manera más o menos consciente, “temen la podredumbre y la muerte en contacto con lo femenino” (Kristeva).<sup>84</sup>

A nosotros los escritores que hemos elegido hacer de la palabra un instrumento de combate, nos incumbe que la palabra no se quede atrás frente al avance de la historia porque sólo así daremos a nuestros pueblos las armas mentales, morales y estéticas sin las cuales ningún armamento físico conduce a una liberación definitiva.

*Argentina: Años de alambradas culturales.* Julio Cortázar.

Yo dije una vez que escribir es una maldición. No recuerdo por qué exactamente lo dije, y con sinceridad hoy repito: es una maldición, mas una maldición que salva

*A descubierta do*

*mundo,* Clarice Lispector.

Con relación a las influencias literarias de la escritora porteña, ella misma acepta principalmente, las de Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, Clarice Lispector y Carlos Fuentes.<sup>85</sup> Otra contribución importante para la formación plena de la autora en cuestión, fue el escritor argentino Haroldo Conti, quien le recuerda la escritura de la emoción, esa en la que el escritor compromete su cuerpo, todo su ser, ese vínculo entre palabra y carne que Valenzuela privilegia: el estar comprometida con el acto literario. La otra resonancia es sin duda Rodolfo Walsh, pues cuando en un principio Valenzuela está convencida de que el arte y la ideología no se pueden mezclar, es precisamente este escritor quien la convence de lo contrario; señalándole, como marca Graciela Gliemmo, el vaivén entre olvido y memoria a partir de un consejo

<sup>83</sup> Nelly Martínez, “Luisa Valenzuela y su heraclitiana desmesura”, art. cit., pp. 50-2. Cabe marcar que aquí la autora nuevamente se sumerge en el mundo de la ficción para exorcizar sus fantasmas –y los de todo un pueblo-. Hay claros ejemplos de este regodeo en *Cola de lagartija*, novela que toma como figura principal a José López Rega, responsable directo de innumerables torturas y asesinatos durante los años dictatoriales. Al darle la voz a este personaje se advierte dicho regodeo: “[A] los monstruos que se desprenden de las telas [...] los reconozco, uno por uno. A aquel le hice arrancar las uñas y después le hice amputar las manos y ahora me amenaza con los muñones como si fueran puños. A aquella yo mismo le metí el ratón en la vagina para que se la fuera royendo despacito y ahora es ese hueco negro, enorme, como una boca que intenta devorarme. *Cola de lagartija*, Bruguera, Bs. As., 1983, p. 285.

<sup>84</sup> Valenzuela. *Pel. pal.*, ob.cit., pp. 46-9.

<sup>85</sup> Roxana Russo, *et al.* *La entrevista virtual* (1978-2000) tomada de <http://www.luisavalenzuela.com/entrevista/entrevirtual.html> (consulta: 7 de octubre de 2004).

amistoso: “Olvidá el mensaje. Olvidá todo aquello que tengas para decir. Olvidá la ideología. Olvidá todo excepto la historia. Si tu ideología es lo suficientemente fuerte, aflorará en cada palabra”.<sup>86</sup>

Acerca de las influencias literarias de la escritora, Gliemmo dice más:

Alejada del “Escribo para que me quieran” de Silvina Ocampo, Valenzuela recurre a una reducida cantidad de escritoras cuando se trata de apoyar su palabra en la ajena o de buscar con quiénes dialogar: Clarice Lispector, Nérida Piñón, Susan Sontag, Margo Glantz y las argentinas Susana Constante, Alicia Borinsky, Elsa Osorio y Mercedes Sola, quienes transitaron la experiencia de la ficción erótica o política, dos cánones tan abonados por la escritura masculina, dueña por siglos del cuerpo, de la palabra, del poder.<sup>87</sup>

Luisa Valenzuela es consciente del profundo peso de luchar en una sociedad regida por el símbolo masculino, y así lo declara:

Desde niña, incluso sin haber sido consciente de ello, he luchado por mi condición de mujer. Siempre vi la opresión muy claramente. Me siento una víctima más de esa guerra y soporto mis heridas con orgullo. De ahí mi anárquica posición política. En mi país pongo incómoda a mucha gente. La izquierda piensa que soy de derecha y la derecha cree que soy de izquierda.<sup>88</sup>

Siempre ha evitado como la peste escribir desde una determinada ideología política; antes bien se declara como una “francotiradora con esperanzas de un nuevo socialismo antidogmático” y remata “Yo creo que la única posición que puede tener un escritor o escritora es la de moverle el piso al lector”.<sup>89</sup> Y con su actitud abierta, libre, con la que logra transportar al lector a un mundo casi tangible de tan real, vaya que lo consigue.

Exijo ser leída con calma y rebeldía, con una balancita para cada palabra. Este es mi testamento y leeremos como leen los abogados, dando a cada vocablo justo peso, sin invertir el orden de las cláusulas, equivocándonos. Por suerte alguien sabrá que el significado es otro y me leerá tan sólo en los reflejos. Será justicia.

*El gato eficaz*, Luisa Valenzuela.

Como hemos visto de forma amplia, Luisa Valenzuela tiende a problematizar el discurso oficial, no cree en una sola verdad vista desde una sola perspectiva, es antiautoritaria y transgresora por naturaleza. Para ella, una de las principales funciones de la literatura reside en darles voz a los que no tienen voz. Hay una búsqueda sin fin y sin destino fijo de esta autora cuya originalidad marca sin duda un modelo para las nuevas generaciones de escritoras. Además, abre nuevas perspectivas

---

<sup>86</sup> Gliemmo, art. cit.

<sup>87</sup> *Ídem*.

<sup>88</sup> Russo, entrev. cit.

<sup>89</sup> Ksenija Bilbija. “Después de una larga conversación con Luisa Valenzuela” tomada de: <http://www.luisavalenzuela.com/entrevista/ksenija.html> (consulta, 7 de octubre de 2004)

para un lector/a acostumbrado a un final monológico, único. Al desautomatizar la visión del relato aporta nuevas posibilidades de lectura y permite así la creación de una libertad de interpretación que es percibida al sumergirse en su apasionante escritura.

Por otro lado, se sirve del lenguaje para deconstruir el discurso oficial; y así el hecho descolonizador se traduce en un proceso solidario y perenne en su escritura. Transgresora de límites, exploradora de abismos y portadora del fuego, se ha convertido en lúcida testigo de un mundo nuevo en gestación a cuya emergencia está contribuyendo apasionadamente con su obra.<sup>90</sup>

Cabe señalar que Luisa Valenzuela aborda otros aspectos además de los señalados hasta aquí, tales como el humor, la ironía, el erotismo, la memoria, la identidad femenina y la represión; los cuales serán señalados puntualmente en el análisis de los cuentos pertenecientes al *corpus* delimitado –*Cambio de armas*–.

Es importante designar las obras escritas por Luisa Valenzuela como trascendentales en relación a la continuación y transgresión de la tradición literaria argentina.<sup>91</sup> Su obra, como apunta Gwendolyn Díaz, propone desnudar el alma humana, correr las cortinas para que entre de lleno el sol: a cuanto más luz, más verdad<sup>92</sup>. Vive la literatura como indagación constante nutrida en la libertad; lo que escribe –que es también, por supuesto- sobre nosotros, es mucho más que un testimonio, es un signo nuevo con el que podemos expresar nuestras propias zonas aún innominadas, todo aquello que sufre y necesita liberación y justicia.<sup>93</sup>

Con rasgos característicos como el potencial subversivo de la risa irreverente, la siembra constante de la duda problematizadora y la personificación de la iconoclasta y profusa creadora, es innegable la relevancia histórica, nacional y continental de la obra de Luisa Valenzuela.<sup>94</sup>

---

<sup>90</sup> Nelly Martínez. art. cit., pp. 49-56.

<sup>91</sup> Leopoldo Brizuela. “Las dos travesías de Luisa Valenzuela”, en Valenzuela, *Escritura y secreto*, FCE/ITESM, México, 2003 (Cuadernos de la Cátedra Alfonso Reyes), p. 123.

<sup>92</sup> Gwendolyn Díaz. “A modo de introducción”, en *Luisa Valenzuela sin máscara*, ob. cit., p. 11. Cabe señalar que Valenzuela no habla de la verdad con mayúsculas, y lo aclara: “Pienso que se escribe desde una carencia y no para colmarla –esa sería otra de las vanas pretensiones- sino para interrogarla, incansablemente”. Cit. por Alexandra Luiselli, art. cit. p. 458.

<sup>93</sup> Brizuela, art. cit., p. 144.

<sup>94</sup> Nelly Martínez, art. cit., p. 46.

Escribir es, dice la autora en estos tiempos todavía difíciles –y que fueron durísimos- para su patria, y después de tanto tiempo en que nadie se animaba a sostenerlo, “el más profundo y más exigente de todos los compromisos”.<sup>95</sup>

## 2.2 *Cambio de armas*: un acercamiento analítico.

El texto de *Cambio de armas*, ya no quiero ni verlo. Por lo que dice y porque lo digo yo. Es un mundo oscuro, tenebroso, que existe en mí y que convive con mi alegría y mi aparente despreocupación. Sé que no hay que acallar estas voces, sé que hay verdades que es necesario decir las, por más dolorosas que resulten. Pero no me pidan ahora que corrija las pruebas de galera...

*Los novelistas como críticos* (entrev.), Luisa Valenzuela.

Si volvemos al momento político estudiado en el Cono Sur, es necesario señalar que un número importante de obras literarias en Argentina dieron muestra de una fuerte voluntad de defender la libertad y denunciar la represión en todas sus formas. Entre esas obras se encuentra *Cambio de armas* de Luisa Valenzuela. Este libro contiene cinco cuentos que desde perspectivas muy peculiares van dando cuenta del horror existente bajo la gran opresión impuesta por una dictadura y sus ya mencionadas secuelas de violencia. *Cambio...* fue escrito en México en 1977 pero por cuestiones de censura publicada hasta 1982<sup>96</sup>. Se trata del séptimo libro impreso de la autora y cabe resaltar que se edita todavía durante el “Proceso...”

El propósito de este apartado es llevar a cabo un análisis narratológico y temático de los cuentos y ofrecer un panorama general del estado de la cuestión acerca de la obra, lo anterior tomando en cuenta aspectos constantes presentes en el libro analizado que conviene aclarar –como el humor, el erotismo, el placer y la ironía- antes de entrar de lleno en dos de los temas centrales de la investigación: la importancia de la memoria y la búsqueda de la identidad femenina.

Es importante, antes de comenzar el análisis, dar voz a la autora para conocer el contexto en el cual nació la obra en cuestión:<sup>97</sup>

Gracias al grotesco, al hiperrealismo literario, al humor negro, a lo que fuere, logré franquear las barreras de la censura gubernamental y decir en ese momento lo que tenía que decir.

---

<sup>95</sup> Radicada actualmente en Buenos Aires, trabaja en la novela *El mañana*, sigue fiel a su destino de viajera en cumplimiento de sus muy variados compromisos literarios. *Colección Entramados*, art. cit.

<sup>96</sup> La edición que se ocupará en este análisis es la siguiente: *Cambio de armas*, Martín Casillas, México, 1983. Es la única obra de la que se indicará la página dentro del texto entre paréntesis. Resulta inconcebible que fue hasta finales de 2004 cuando aparece por primera vez en Bs. As., editado por Norma. ¡Más de veinte años después de que aparece la primera edición!

<sup>97</sup> La primera edición de *Cambio...* apareció en español en EE. UU. en 1982. Las traducciones que se han hecho de esta obra son: al inglés en 1985, al portugués en 1986, al holandés en 1988, al japonés en 1990 y al serbocroata en 1995. Ksenija Bilbija, “Después de una larga...”, entrev. cit.

[En 1977] [...] partía hacia un exilio que nunca quise considerar como tal sino como simple expatriación por cuenta de los militares imperantes. Tiempos de terror que me llevaron a escribir “Cambio de armas”, más bien una *nouvelle*, de un aliento más largo pero entrecortado, jadeante. Ese sí pensé que sería una novela, que escribiría un antes y un después de la situación de desmemoria. Pero no me dio el cuerpo. No me dio el alma. Ni siquiera para mostrarlo a mis amigos más cercanos: sentí que los pondría en peligro [...] Me fui entonces de la Argentina para poder seguir escribiendo, y entre Nueva York y México pude completar esa serie de cuentos sobre el poder y la dominación que finalmente tomó el título del cuento principal, el hasta entonces inmostrable.<sup>98</sup>

Después de la ambientación proporcionada por Valenzuela acerca de la obra y del momento histórico en que fue escrita, vayamos a la primera polémica que se suscita: el gran debate que existe entre la crítica acerca del género al cual pertenece *Cambio de armas*. Gwendolyn Díaz, especialista en la obra de la autora, opina que *Cambio...* se inicia con una novela corta, seguida de tres cuentos, y concluye con otra novela corta, la cual da título a la obra y resalta algunas características que hacen que la obra funcione como una novela de estructura lírica, como son: la continuidad temática de los relatos, la repetición de los mismos *leitmotivs*, la semejanza de la voz narrativa de las protagonistas y la intensidad erótica de cada una de las relaciones presentes en los cuentos.<sup>99</sup> Pero en la introducción de su reciente libro, titulado *Luisa Valenzuela sin máscara*, la define como “novela en cuentos”.<sup>100</sup> Por otro lado, Dorothy S. Mull la ve como una colección de cuentos y Helena Araujo la define simplemente como un “texto”.<sup>101</sup> Por su parte, Ksenija Bilbija habla de *Cambio...* como una “novela que consta de cinco voces femeninas”,<sup>102</sup> y aclara que según su perspectiva la obra está compuesta por cinco fragmentos autónomos”.

<sup>103</sup> Juanamaría Cordones-Cook, otra importante crítica, opina que *Cambio...* puede verse como una colección de cuentos separados; pero también como una unidad centrada sobre ciertos temas que están presentes en todos los cuentos<sup>104</sup>. Mientras, Sharon Magnarelli define la obra como una “coherencia orgánica laudable”, tanto estructural como temáticamente<sup>105</sup>.

---

<sup>98</sup> Cf. *Pel. pal.*, ob.cit., pp. 172-3.

<sup>99</sup> Gwendolyn Díaz, “De Hegel a Lacan: el discurso del deseo en *Cambio de armas* de Luisa Valenzuela”, *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), vol. LIX, núms. 164-5, jul.-dic., 1993, p. 730.

<sup>100</sup> G. Díaz, “A modo...”, art. cit. p. 10.

<sup>101</sup> Cit. por Bilbija, (*Des)enmascaramientos textuales: diferencia e identidad en la narrativa femenina hispanoamericana*, tesis inédita, University of Iowa, 1990, p. 134.

<sup>102</sup> *Ibid.* p. 135.

<sup>103</sup> *Ibid.* pp. 192-3.

<sup>104</sup> Laura Sesana, “Procesos de liberación: *Cambio de armas*, Luisa Valenzuela” tomada de: [www.publications.villanova.edu/concept/2004/%20valenzuela.pdf](http://www.publications.villanova.edu/concept/2004/%20valenzuela.pdf) Consulta: 9 de septiembre, 2004.

<sup>105</sup> Magnarelli cit. por Sesana, *ibid.*

Como se puede observar, las críticas citadas tienen algunas diferencias en definir la obra tanto en cuentos como en una novela. ¿Con cuál definición quedarnos? Parece ser que la dificultad para clasificar a *Cambio...* responde a una transgresión de los géneros literarios establecidos, donde son borradas o al menos desdibujadas las líneas que dividen de forma enfática a la novela del cuento. Acerca de esto, Elsa Drucaroff agrega que si bien Valenzuela hace uso de la tradición, lo que busca también es provocar rupturas en los géneros; y en definitiva atentar contra la idea de género literario como algo que se repite, definitivo, estable. Y termina con el concepto de lo que para ella consiste la táctica narrativa de Valenzuela: “un ir y venir constante entre tradición y transgresión”<sup>106</sup>. Ksenija Bilbija habla de la estructura abierta de la obra resaltando el énfasis que se le da a la imposibilidad de obtener un significado único y último; y llega así a la conclusión de que estas características permiten la participación activa de los lectores, al dejar que éstos construyan un texto nuevo e independiente, abriéndoles así la posibilidad de entrar en diálogo con la red narrativa.<sup>107</sup>

Con lo anterior se puede llegar a la conclusión de que tanto *Cambio...* como otros textos de Luisa Valenzuela desafían una clasificación tradicional. Pero retomemos el inicio del apartado acerca de la definición de la obra donde el término bajo el cual se realizará este análisis es el de considerar que *Cambio...* está compuesto por cinco cuentos<sup>108</sup>. Cabe aclarar que los argumentos mostrados aquí para señalar a la obra como novela no son tan descabellados; pero si bien es cierto que hay concordancia temática en varios de los cuentos entre sí, en la edición de la obra están divididos de forma clara como tales, con título independiente y los personajes son evidentemente distintos en cada apartado, mostrando diferentes preocupaciones y temas en cada cuento, como se verá con más claridad en el análisis.

Para entender de forma más nítida los temas que se desarrollarán, a continuación daré una breve sinopsis de cada uno de los relatos.

Los títulos de los cuentos, según el orden en que aparecen en la edición que se utilizará aquí, son: “Cuarta versión”, “La palabra asesino”, “Ceremonias de rechazo”, “De noche soy tu caballo” y “Cambio de armas”, narración última que da título al conjunto de relatos citados.

---

<sup>106</sup> Elsa Drucaroff (dir.), *Historia y crítica de la literatura argentina: Vol. 11-La narración gana la partida*, Emecé, Bs. As., 2000 (Obras notables), p. 120.

<sup>107</sup> Bilbija, *(Des)enmascaramientos textuales...*, ob. cit., p. 206.

<sup>108</sup> Más adelante, tomando en cuenta los aspectos del cuento de Julio Cortázar, se reafirmará esta idea.

“Cuarta versión” narra la historia de Bella, una joven y atractiva actriz que en medio de la violencia que asola a su ciudad se enamora de un embajador, Pedro, quien a su vez sirve de conducto para sacar perseguidos políticos del país. En este duro contexto represivo Bella va dando cuenta de una búsqueda, de un reconocimiento de ella misma. La situación política empeora, Bella sale del país por un tiempo, pero al no soportar su propia huida –involuntaria e inconsciente- regresa, sólo para ser brutalmente asesinada durante una fiesta organizada por su -en ese momento- sorprendido embajador.

“La palabra asesino” nos presenta a una pareja que recién se ha conocido. Ella va descubriendo poco a poco, mediante bellas descripciones eróticas, el deseo inmenso que siente por él, a pesar de su historia, la cual está fuertemente marcada por la violencia. Ella, que precisamente no quiere tener nada que ver con la violencia; y es aquí donde aparece el tema central del cuento: la dificultad de aceptar el hecho de haberse enamorado de un asesino y la incapacidad de asumirlo como tal, incluso en la pronunciación de la palabra, que le es imposible mencionar hasta que finalmente la grita como en un “parto”. Es de resaltar la importancia de la lucha que se lleva a cabo para llegar a la apropiación de la palabra en la boca femenina y la consecuente liberación que se logra al conseguir proferir “la palabra asesino”.

“Ceremonias de rechazo” da cuenta de la historia amorosa de Amanda con el “Coyote”, un activista político clandestino. Este personaje masculino desaparece por largos periodos, dejando a Amanda sumida en una angustia total, para reaparecer de forma sorpresiva lleno de amor y deseo, pero por muy poco tiempo; furtivo como es, pronto se vuelve a ir. Esta situación se vuelve insufrible para Amanda, quien decide terminar la relación. El problema consiste entonces en olvidar esos brazos que “tan bien saben envolverla”. Para conseguirlo realiza unas ceremonias de rechazo donde el objetivo está, sí, en olvidarlo; pero lo fundamental consiste en reconstruirse a sí misma; con los rituales que lleva a cabo busca sobre todo recuperar su identidad propia que había sido arrasada por las angustiantes esperas “coyoteanas”. La búsqueda de la identidad femenina es el tema principal del relato y la protagonista parece finalmente encontrarse. Pero este tema lo veremos de forma más amplia en el capítulo final.

“De noche soy tu caballo” narra el reencuentro de una pareja en el cual el hombre, Beto, es también un activista político clandestino que lleva meses oculto la mujer no sabe dónde. Al inicio del cuento el llamado Beto (no es ese su nombre

verdadero pero el único que puede nombrar en voz alta) llega de forma sorpresiva a casa de ella y mantienen una corta pero intensa noche de amor. Al día siguiente ella es despertada por el timbre del teléfono, él ya no está y la voz por el cable le dice que Beto está muerto desde hace seis días. Ella lo niega cayendo así en la trampa que significa la llamada y desmiente la información. Poco después la policía llega a su casa, revuelve y destruye todo, se la llevan, la violan, golpean, torturan y encarcelan. A pesar del infierno a que es sometida nunca confiesa porque “nada sabe y aunque supiera”; es entonces cuando, con un fuerte acento nostálgico le confirma a Beto en primera persona que “de noche soy tu caballo”, lo cual se traduce en una simbólica invitación para que la visite en la cárcel.

El último cuento, “Cambio de armas”, narra la historia de Laura, una militante política clandestina que es secuestrada por el coronel Roque, su torturador. Ella sobrevive en un departamento donde se encuentra “sin memoria”, “desnuda de recuerdos”, le han borrado la mente y hecho creer que está casada con el coronel. Pero Laura recupera de forma progresiva la memoria,<sup>109</sup> en parte porque siempre está al borde del recuerdo, y en parte porque el coronel lleva a cabo una serie de “ejercicios” con un claro contenido perverso para que ella vaya recordando. En medio del relato los grupos de izquierda dan varios golpes al ejército y uno de ellos es al cuartel del coronel Roque, quien tiene que huir. Pero antes de hacerlo culmina su venganza, pues al llegar casi al final del cuento –el cual está estructurado para que tanto el lector como la protagonista se vayan enterando del “secreto” que entraña su pasado- se sabe que Laura fue detenida por militares en el instante mismo en que apuntaba con un arma hacia Roque; el cuento es circular y termina precisamente con esa escena: Laura apunta hacia Roque. El final es abierto, no se sabe si dispara, se deja la interpretación al lector/a.

Yo sigo todavía con miedo y no quiero perder más porciones de mí en un nuevo estallido. Por eso trato de salir poco a la calle y sólo busco algún tipo de felicidad que no dependa para nada de los otros.

Cosa por demás imposible como bien puede verse. Es decir que a) la calle me reclama por cuestiones de vital importancia, b) no puedo estar sin él, un él que es él, ahora, justo lo que necesito y empiezo a sentir que sí me quiere. La cosa se ha ido armando poco a poco y hemos llegado a un punto de verdadera ternura. Empecemos a temblar, entonces: la bomba no está lejos.

“El estallido”, Luisa Valenzuela.

---

<sup>109</sup> La memoria es un tema fundamental en este cuento, pero en el capítulo III es donde se abordará de forma más amplia.

Se ha hablado aquí de la dificultad para clasificar las obras de Luisa Valenzuela. Los cuentos analizados contienen técnicas narrativas que desconciertan por no ser de fácil definición. En “Cuarta versión” la complejidad empieza desde el título pues al hablar de cuatro versiones se sugiere la existencia de igual número de narradores<sup>110</sup>. Veamos. En primer lugar aparece una narradora que se distingue por estar señalada de forma tipográfica con letras cursivas. Es intradieгética porque existe dentro de la historia sólo como narradora<sup>111</sup>. Poco después aparece la segunda voz que se puede catalogar como omnisciente, pues demuestra conocer detalles íntimos de los personajes. En la fiesta en que ve por primera vez a Pedro, Bella se duerme, y despierta de manera peculiar:

En cambio lo que sí logró despertarla, hasta hacerle pegar un respingo en su mullido sillón, fue algo mucho más inefable, como una oleada de calor que escalonadamente le trepaba las costillas, se le metía por la boca así no más le emergía entre las piernas, obligándola a separarlas (p. 10).

Acerca de la tercera versión coincido con Liliana Trevizan<sup>112</sup> en que se trata de la que comienza a narrar Pedro al final del cuento: “*Y con la boca pegada a su oído empezó a narrarle esta precisa historia: -Cuando mi tío Ramón conoció a una actriz llamada Bella...*” (p. 63). Este tipo de narrador se define como autodieгético por tratarse del héroe que narra su propia historia. La cuarta versión, según María Teresa Medeiros-Lichem y Liliana Trevizan, es aquella que construye el lector<sup>113</sup>. Estoy de acuerdo con esta afirmación porque hay múltiples marcas en el cuento que permiten armar una interpretación propia; al no ofrecer una versión única y acabada; se sugiere la existencia de varias posibilidades. Veamos un ejemplo: “Ojalá sea cierto- le explicó Bella a su espejo en una de esas grandes representaciones que solía ofrecerse a sí misma, quizá para ensayar o quizá para verse por una vez libre de público” (p. 5). Como hemos visto, no se da una explicación única acerca de la forma en que actúa el personaje femenino.

---

<sup>110</sup> En estos cuentos se puede hablar de la existencia de narradoras en algunos casos, pero también de una especie de narrador asexuado, es decir que no hay marcas de género en este tipo señalado. Por lo anterior, se designará esta peculiaridad de la siguiente forma: narrador/a.

<sup>111</sup> El análisis narratológico de los cuentos será basado en la teoría de Gérard Genette. Cf. Helena Beristáin, “Narrador” en *Diccionario de retórica y poética*, Porrúa, México, 1997, p. 357.

<sup>112</sup> Trevizan cit. por Sesana, art. cit.

<sup>113</sup> *Ibíd.*

Hablando del tiempo dentro del cuento encontramos lo que Genette llama anisocronías<sup>114</sup>. Está presente la escena (en esta, la duración de la historia es igual a la del proceso discursivo): “-Usted es actriz o algo parecido. -O algo parecido” (p. 10). También hay ejemplos de elipsis (se suprime el tiempo de la historia mientras sigue transcurriendo el tiempo del discurso): “Bella es alguien que le habla al espejo porque la otra alternativa sería mirarse, y mirarse exige muchas concesiones. Mejor espejo amigo con el cual se dialoga que espejo amante solo para encontrarse” (p. 5).

Habla también el teórico francés de anacronías, las cuales define como rupturas en el tiempo discursivo. Encontramos en “Cuarta...” analepsis<sup>115</sup>: “Se pintó con esmero para ir a la fiesta, salió de su casa en puntas de pie para no pisar en falso” (p. 7). Como se puede observar, al momento de la narración, este acontecimiento ya sucedió.

Los personajes de este cuento son: Bella, Pedro, Aldo, Mara, los militares y los exiliados. Los espacios son: la casa de Bella, la embajada y las casas de Mara y Aldo, donde se llevan a cabo las fiestas que sirven para profundizar la relación entre la pareja protagónica.

Como afirma Lady Rojas, la historia de Bella se resume en la “pelea” de vivir sabiendo de antemano que está acorralada entre las olas de asesinatos, que se enfrenta a la agresión policial, a las razzias, a las desapariciones y torturas.<sup>116</sup>

Hemos visto que “Cuarta versión” es una historia de amor pero cuya trama se desarrolla en un clima de inseguridad y miedo: “Hola, se dijeron alegrándose de verse. Volver a verse era un alivio, en esas circunstancias, y también se dijeron, La situación está peor que nunca, aparecieron otros 15 cadáveres flotando en el río, redoblaron las persecuciones” (p. 8). Y esta incertidumbre también permea al amor: “¿Con sueños dentro del sueño, con ensoñaciones en las que las imágenes del amor podían ser intercambiadas por imágenes del miedo?” (p. 10); se puede observar entonces que la represión es un tema por demás presente en el cuento, y que la autora sabe bien cómo manejarlo en la descripción de ciertos pasajes: “[...] el escritor ya abre la boca, comienza la balada. Acompañada, desde lejos, por el ulular de sirenas de los patrulleros policiales” (p. 9).

---

<sup>114</sup> Las anisocronías son cuatro: pausa, escena, elipsis y resumen. Marcan el desfasamiento de la duración entre la temporalidad de la historia relatada y la temporalidad del discurso que da cuenta de ella. Beristáin, ob. cit., p. 488.

<sup>115</sup> Se interrumpe el relato en curso para referir un acontecimiento que tuvo lugar antes del punto en que se inscribe en el discurso narrativo. Luz Aurora Pimentel. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, UNAM/Siglo XXI, México, 1998, p. 44.

<sup>116</sup> Lady Rojas-Trempe. “Apuntes sobre *Cambio de armas* de Luisa Valenzuela”, *Letras femeninas*, XIX, 1-2, 1993, p. 75.

Hay una distancia que media entre el querer decir y el no poder decirlo. Es la forma de la resistencia que ofrecen las palabras a ser atrapadas como tales.

“Pequeño manifiesto”, Luisa Valenzuela.

“La palabra asesino”, segundo relato de la colección, cuenta con un narrador omnisciente: “Ella tomó la información como una entrega de pedacitos de él y bastante más adelante, después de reiteradas dudas y retiros, lo tomó a él de cuerpo entero y supo de sus líneas perfectas y de su piel. Esa piel” (p. 68). Este narrador emite juicios y comparte la perspectiva con el personaje femenino: “El habla y se narra. Su madre nunca lo quiso y *es tan bello*” (p. 69, el subrayado es mío). En cuanto al tiempo, en este cuento también hay analepsis: “A partir de los 8 años vivió en la calle, peleó para vivir, robó para comer, se nutrió de drogas. La historia de tantos desesperados. La droga se nutrió de él hasta las últimas mordeduras feroces que le pegó durante la cura” (p. 69). Poco más adelante, nos encontramos con una prolepsis:<sup>117</sup>

Están como de costumbre tirados cada uno en una punta del sofá, las piernas entrelazadas, y muy pronto van a ir a la cama y a la mañana siguiente él preparará el desayuno y todo volverá a ser tan casero como siempre (p. 70).

Hay sólo dos personajes: el femenino y el denominado asesino. Cabe resaltar que es muy perceptible en estas narraciones un concepto que Luz Aurora Pimentel llama iconicidad,<sup>118</sup> veamos un ejemplo en “La palabra...”:

Ella le había hecho algún comentario sobre sus rasgos, después de haber estudiado en silencio, por centésima vez su afilada mandíbula de gato, los pómulos muy altos, la nariz sorprendentemente recta, los labios generosos, los larguísimos ojos almendrados y tiernos. A veces (p. 71).

El espacio del cuento es la casa de ella, lugar donde se llevan a cabo los encuentros amorosos.

En este cuento, Gwendolyn Díaz apunta que el deseo erótico de ella conlleva un deseo por la muerte que el amante asesino le pudiera ocasionar. Y cita a Lacan quien afirma que la muerte entonces va unida al goce, siendo el absoluto que todo ser humano busca y que se escapa.<sup>119</sup> La relación de muerte y deseo está presente en el

---

<sup>117</sup> Se interrumpe el relato principal para narrar o anunciar un acontecimiento que, diegéticamente, es posterior al punto en que se inserta en el texto. Pimentel, ob.cit., p. 44.

<sup>118</sup> Según Pimentel, la dimensión icónica del lenguaje, producida por un grado creciente de *particularización*, se da entonces no solo en el nivel de la construcción semántica de un lexema aislado sino en un nivel discursivo, ya que los adjetivos y toda clase de frases calificativas también cumplen con esta función particularizante. Ob. cit., pp. 30-31.

<sup>119</sup> Díaz, “De Hegel...”, art. cit., p. 733.

cuento: “Pero no le cabe duda de que la cosa va a acabar mal y quizá sea eso lo que anda buscando. Empujar al hombre a que la mate” (p. 70).<sup>120</sup>

Parece claro que en “La palabra asesino” está la propuesta de crear un nuevo lenguaje, esta vez propio; de lograr nombrar lo que se resiste a ser enunciado, lo que no puede ser dicho para que las palabras se vuelvan esclarecedoras y así poder llegar a tener una historia propia, todo lo anterior a través de la enunciación de la palabra por vez primera.

Cabe aquí hacer una reflexión acerca de la palabra. En este contexto, la pronunciación de la palabra adquiere una función curativa; pues al ser dicha se materializa, llevándose a cabo una especie de exorcismo donde tanto la escritura como la enunciación conducen a un alivio interno que se manifiesta mediante el nombramiento de ese concepto –antes inefable- que logra brotar para cumplir así su ya mencionada función curativa.

“Ceremonias de rechazo”, otro cuento. Las ceremonias, los rituales, son importantes; de alguna manera tenemos que reconstruir nuestros mitos, porque nos han sido quitados, sobre todo a nosotros los argentinos. El rito de la ceremonia es una forma de recuperación del mito. Yo escribo mitos para reinventar mitos. Mitos de generación, de creación, de renacimiento.

“Máscaras, espejos, un juego especular” (entrevista), Luisa Valenzuela.

En “Ceremonias de rechazo”, tercer cuento, nos encontramos con un narrador omnisciente:

Qué le ves, le preguntan, a ese tipo de rasgos tan duros, tan distante. Y ella sabe que para los demás el problema es precisamente esa distancia: sólo ella logra ver el ablandamiento de sus rasgos, la ternura que emana de él cuando se lo tiene al alcance de la boca, horizontal y distendido (p. 88).

El tiempo del discurso transcurre con prolepsis: “Amanda intenta invocar la voz del susodicho que habrá de decirle por el cable, Estoy a la vuelta de la esquina, quiero verte enseguida” (p. 90.) Y analepsis:

Como tantas otras veces, él se había separado de ella diciéndole: Mamacita, estar lejos de usted es como vivir en suspenso, pero debe entender que mis deberes me reclaman. En cuanto acabe la reunión le pego un golpe de teléfono y acá me tendrá de nuevo, para servirla (p. 87).

---

<sup>120</sup> Este tema del erotismo en relación con la muerte se volverá a tratar más adelante.

Los personajes son Amanda y el “Coyote”. Hay además iconicidad, por ejemplo, en el siguiente pasaje:

[...] lavarse del Coyote, lavarse de ella misma.  
Empieza por preparar un baño a temperatura ideal con abundantísima espuma perfumada. Una forma de consuelo para su pobre cuerpo al que ha decidido arrancarle lo mejor que su pobre cuerpo poseía: el cuerpo del Coyote (pp. 94-5).

Los espacios del cuento, por orden de aparición, son: la casa de Amanda, la calle, el restaurante chino, el río y el jardín de la casa de Amanda.

Para este personaje femenino, las horas de ausencia se convierten en días de zozobra, siempre a la espera del prometido regreso del Coyote y formulándose esperanzas de un posible cambio: “[...] trocitos de palabras y envolvimientos de amor que ella sabe no se van a cumplir y sería tan maravilloso que se cumplieran” (p. 92). Como marca Lady Rojas, los encuentros amorosos borran las pesadillas de soledad y dependencia de Amanda, pero no le ayudan a comprender los asuntos en que anda metido el Coyote. Abunda además en el hecho de que la exclusión permanente de la mujer acerca de las labores revolucionarias del amante, irán por lógica conclusión, abriendo una brecha en Amanda y plantearán el cuestionamiento de si vale la pena o no seguir padeciendo las continuas desapariciones.<sup>121</sup>

Por otro lado, acerca de las ceremonias de rechazo que lleva a cabo Amanda para olvidar al Coyote, Ksenija Bilbija opina que la verdadera liberación de la protagonista es imposible a través del proceso de aplicación del maquillaje y agrega que al hacerlo, somete su cuerpo a la disciplina dictada por el orden patriarcal sin cuestionar dicha práctica. Después de dar los argumentos anteriores llega a la siguiente conclusión: “En este sentido, el espejo que <<le devuelve las formas y le confirma el canto>> a Amanda es el espejo patriarcal, y, consecuentemente, su liberación es irónica”.<sup>122</sup> Me parece totalmente errónea la interpretación de la crítica citada. Doy mis argumentos. Si leemos con cuidado el cuento, parece fácil advertir que el maquillaje que se aplica la protagonista no es de forma típica; veamos:

Con crema nutritiva de intenso color naranja empieza a embadurnarse los párpados y la zona alrededor de los ojos. Se pone crema blanca sobre la frente y el mentón y la va diluyendo hacia los pómulos y después, con extremo cuidado, toma lápices de labios para empezar a trazar las pinturas rituales: dos anchas líneas fucsias que acaban en puntitos surcándole la frente blanca, tres finas rayas rojas sobre cada pómulo. Con el delineador verde esmeralda dibuja un círculo perfecto sobre el mentón blanco y se enmarca los ojos (pp. 96-97).

---

<sup>121</sup> Lady Rojas, art. cit., p. 80.

<sup>122</sup> Cf. Bilbija, (*Des*)*enmascaramientos...*, ob cit., pp. 168-174.

La ceremonia de aplicación del maquillaje es totalmente distinta a la considerada como “normal”, la forma en que se pinta Amanda más bien subvierte el modo convencional, en todo caso está más cercana a un ritual en que su cara pintada de tal forma simboliza la preparación para la guerra de la protagonista en contra del recuerdo del Coyote. Es difícil creer que esta peculiar máscara armada con maquillaje refuerce la sociedad patriarcal que impone la utilización de pintura en el rostro femenino.

Le sonrió con mezcla de pena y alegría. Siempre era igual. Siempre llegaba así su hombre huido, nocturno, fugaz. A veces se quedaba una noche, después desaparecía las semanas. [Cuando] soslayadamente se podían ver, pasaba con él unas horas transidas de temor, de zozobra, de la amargura de tener que dejarlo y esperar el lento paso del tiempo sin noticias suyas.

*Operación masacre*, Rodolfo Walsh

En “De noche soy tu caballo”, el cuento más corto del libro –consta de menos de cinco páginas- la narradora es autodiegética en primera persona: “Abrí la puerta esperando cualquier cosa menos encontrarme cara a cara nada menos que con él, finalmente” (p. 105). En ocasiones le da la palabra al personaje masculino: “Cállate chiquita ¿de qué te sirve saber en qué anduve? Ni siquiera te conviene” (p. 106).

Los personajes presentes en este relato son Beto, la narradora protagonista, la voz de “Andrés” y la policía. El espacio es la casa del personaje femenino y posteriormente la cárcel. En este cuento el lector tiene un papel fundamental: es el encargado/a de interpretar si lo que pasó fue un sueño o realidad cabal.

Según Gwendolyn Díaz, este cuento va más allá de los aparentes temas de represión policial y pasión amorosa. Lo interesante, señala, es lo que el relato dice sobre las palabras<sup>123</sup>. Ksenija Bilbija agrega acerca de este tema:

Chiquita y Beto viven en tiempos en los cuales las cosas no se pueden llamar por su nombre. Habitan en una época en que reproducen palabras vacías y por esto el silencio envuelve su relación. Ambos recuerdan todavía los tiempos cuando el lenguaje tenía poder, cuando se podían contar cuentos.<sup>124</sup>

Se puede decir así que la realidad es vivida por ambos a través de las sensaciones que pueden percibir sus cuerpos. Por eso es tan intensa la última noche de amor que pasan juntos. Pero es también a través del cuerpo que se puede transmitir

---

<sup>123</sup> Díaz, “De Hegel...” art. cit., p. 731.

<sup>124</sup> Bilbija, *(Des)enmascaramientos...*, ob. cit., p. 176.

el horror. Díaz apunta: “La protagonista es victimizada por un sistema que la excluye del orden simbólico de la palabra, pero que sin embargo la hace presa de los mecanismos sociales de represión que caracterizan a tal orden”.<sup>125</sup>

Así, podemos concluir que hay una dura crítica en este cuento acerca de la doble moral que significa, por un lado la prohibición impuesta a la mujer de pronunciar la palabra, y por el otro la exigencia de hablar –delatar a su pareja- para obtener la información requerida por los métodos evidentemente cruentos e ilegales de los “sistemas de orden” impuestos por la dictadura.

Es que muchas veces recupero mi forma original, bastante humana: unas curvas cargadas de silencio, caderas con presagios. Son milagros que ocurren cuando algún desconocido me besa largamente, cuando alguna boca recorre con unción mi cuerpo y me dibuja. Es la única manera que tengo de rehacerme: separando las piernas, dejándome aplastar y volviendo con horror a ser yo misma.

*El gato eficaz*, Luisa Valenzuela.

“Cambio de armas”, último cuento, está dividido en dieciséis partes con título cada una. Cuenta con una voz omnisciente extradiegética, ya que no participa e los hechos pero conoce el pensamiento de Laura:

Dice –o piensa- gimiendo, y es como si viviera la imagen de la palabra, una imagen nítida a pasar de lo poco nítida que puede ser una simple palabra. Una imagen que sin duda es cargada de recuerdos, (¿y dónde se habrán metido los recuerdos? ¿Por qué sitio andarán sabiendo mucho más de ella que ella misma?) Algo se le esconde, y ella a veces trata de estirar una mano mental para atrapar un recuerdo al vuelo (p. 115).

En cuanto al tiempo de la narración, hay escena:

-Van a venir amigos míos mañana a tomar unos tragos- le dice como al descuido.  
-¿Trago? –pregunta ella.  
-Sí, claro. Un whisky nada más, antes de comer, no se van a quedar mucho rato, no te preocupes (p. 126).

También encontramos analepsis:

A través del agujerito-pozo lo ve a él como tras una mira y eso no le gusta nada ¿quién de los dos sostiene el rifle? Ella, aparentemente, el está cuadrículado por la mira y ella lo ve así sin entender muy bien por qué y sin querer cuestionarse (p. 131).

Los personajes son Laura, Roque, Martina<sup>126</sup> y los guardianes del coronel Uno y Dos. El espacio del relato es el departamento en el que permanece secuestrada la protagonista.

<sup>125</sup> Díaz, “De Hegel...”, art. cit., p. 732.

<sup>126</sup> Este personaje ha sido visto como símbolo de la parte de la sociedad argentina que durante la dictadura mantuvo una actitud pasiva y de franca complicidad con la monstruosa represión que llevaron a cabo los militares, al permitir y hasta participar en las tareas ilegales que ejecutaban los distintos cuerpos policíacos.

Es importante señalar que los recursos narratológicos de los cuales se sirve Valenzuela en los cuentos de *Cambio de armas* no son gratuitos; podemos observar así que varios de los casos en que hay analepsis, dicho cambio temporal se vincula de forma directa al sentido temático del texto; es decir: al retroceder en la historia se acentúa la intención de recuperar la memoria, la necesidad de tener recuerdos y de evocar el pasado para que no se de ocasión de que ocurra un olvido total. La *escena*, por otra parte, intenta llamar la atención hacia un carácter testimonial para dar una noción de lo que eran los “oscuros tiempos de angustia” que padeció la sociedad referida en el texto; los actos de represión se transparentan en muchos de los diálogos presentes en los cuentos.

Volviendo a “Cambio...”, la crítica en general parece estar de acuerdo en que en esta historia se tratan los temas del poder, la sexualidad y la toma de conciencia final. Pero ¿qué opina la autora de éste, que es uno de sus cuentos más famosos? Veamos:

“Cambio...” es un relato que escribí en 1977 Yo sabía que estaban ocurriendo cosas terribles con los desaparecidos, pero en parte pensé estar inventando todo el experimento que hace el protagonista con la agonista. Parecía entonces, y aún sabiendo de las torturas, una exageración burda, porque se trata de una realidad que va más allá de nuestra capacidad de asimilación del horror. Creo que me inspiré un poco en la película *Portero de noche*.<sup>127</sup>

En otra ocasión, acerca del mismo cuento, declara:

¿Cómo enfrentar el tema de la tortura? Torturándose un poco, quizá, por el simple hecho de sentarse a anotarlos. En casos semejantes “Escribir es una piedra lanzada al fondo del pozo” (Lispector). Hay cuentos así. En mi país pocos los quieren leer. Pero el pozo existe, y más nos vale reconocerlo<sup>128</sup>.

Pero la profundidad de los temas tratados en el cuento va más allá. Desde una perspectiva socio-histórica, María Inés Lagos opina:

“Cambio...” se presenta como una instancia de la guerra sucia en Argentina, en la cual los militares en el poder manipularon la conducta en el nivel privado para reformar a los jóvenes subversivos, especialmente a las mujeres, y de este modo transformar a la sociedad. Esta estrategia recuerda los métodos descritos por Foucault en *Historia de la sexualidad* según los cuales las clases hegemónicas mantenían su situación de privilegio mediante la imposición de ciertas conductas a los miembros de su clase, especialmente a través de la regulación de la sexualidad de mujeres y niños<sup>129</sup>.

---

<sup>127</sup> Margulis, entrev. cit.

<sup>128</sup> Valenzuela, *Pel. pal.*, ob. cit., pp. 184-5.

<sup>129</sup> Ma. Inés Lagos, “Sujeto, sexualidad y literatura en “Cambio de armas” y *Novela negra con argentinos* de Luisa Valenzuela”, en Díaz, *La palabra...*, ob. cit., pp. 133-134.

Vayamos ahora al tema del final abierto de este relato. Según Ksenija Bilbija es aquí donde finalmente se cuestiona el poder del lenguaje y de la historia contada, escrita y petrificada, es decir, de la historia oficial. Según su interpretación, ante la posibilidad de matar a Roque, Laura sí dispara:

El cuerpo de Laura revuelve al lugar y al momento en que fue quebrado; su mano levanta el instrumento negro que él llamó revólver y termina el gesto que había comenzado mucho tiempo antes, esta vez sin perder tiempo en buscar el mejor ángulo, segura de sí misma<sup>130</sup>.

Por otro lado, Gwendolyn Díaz habla de las opciones existentes desde la perspectiva del lector: “Si Laura le dispara, será parte del mismo orden cruel que la violara y torturara. Si no le dispara, seguirá encarnando la pasividad y la sumisión de quien representa la carencia”.<sup>131</sup>

También en relación al final abierto, Ma. Inés Lagos externa una opinión muy interesante:

Este desenlace sugiere que a pesar de los esfuerzos del régimen militar para modificar y borrar la libertad de pensamiento y la voluntad, los efectos no parecen fijos e inamovibles, sino frágiles y transitorios. Es irónico que la mujer rehúse abandonar su estado de subyugación pero eso demuestra la insidiosa persistencia de un sistema que crea mapas de subjetividad de los que es difícil escapar. A la vez, el mismo Roque [...] en una mezcla de afecto y desprecio la salva. La enigmática conducta del coronel sugiere que éste no es impermeable al cambio, y que el aparato de vigilancia que él mismo ha contribuido a construir le ha afectado también<sup>132</sup>.

Cerremos esta interesante polémica con la opinión de la autora:

La mujer trató de matar al coronel, su más tarde falso marido, su carcelero, mucho antes del comienzo del relato. Pero eso se sabe recién al final: él se ve obligado a contárselo a ella, para cerrar el círculo de su experimento. Y es entonces cuando la llamada Laura –suponemos- cumple por fin su destino y mata al coronel<sup>133</sup>.

Como podemos observar, también en la opinión de la creadora el final de este cuento continúa inconcluso, lo cual se traduce en un acierto; pues al poner en manos del lector la decisión del desenlace, es éste quien elige el que considera pertinente y destruye así la idea de la escritura como algo acabado, finito, único.

### **2.3. Erotismo, humor, placer e ironía en los cuentos**

---

<sup>130</sup> Bilbija, *(Des)enmascaramientos...*, ob. cit., p. 190.

<sup>131</sup> Díaz, “De Hegel...”, art. cit., p. 736.

<sup>132</sup> Lagos, “Sujeto...”, art. cit., pp. 142-3.

<sup>133</sup> Margulis, entrev. cit.

Sin duda utilizo el humor como defensa. Como defensa de mí misma, de mis enemigos internos y como defensa externa. He podido escribir muchas cosas con humor que de otra forma hubieran sido censuradas. El humor negro, por ejemplo, es una excelente arma, es como un lente ahumado que permite ver el sol sin enneguercerse. O sin que lo enneguezcan a uno.

*Los novelistas como críticos, entrev., Luisa Valenzuela.*

Lo expuesto hasta aquí podría dar la idea de que los cuentos de *Cambio de armas* hablan sólo de dolor y represión. Sería sin duda erróneo tomar dicha idea como absoluta; el propósito de este apartado es explorar las formas en que la autora de *La travesía* aborda el horror que supone una dictadura desde dos perspectivas muy peculiares: el erotismo y el humor.

¿Cómo se plantea la escritora esto? ¿Cómo es que puede utilizar un elemento como el humor que podría verse marcadamente alejado de temas tan escalofriantes? Veamos:

Hay temas tan dolorosos, tan atroces, que si uno no los trata con humor se convierten en un melodrama, no aflora la espontaneidad.

El humor es un respiro que permite decir muchas cosas. Es una máscara. A veces me salen textos sin humor, pero lo siento como una carencia. El humor, para el ser humano, es tan importante como el respirar. Hay que usarlo también como un arma. El humor permite agredir y permite asomarse a ciertos temas. Yo creo que no hubiera podido tratar los temas de la tortura, de los militares si no lo hubiera tomado con humor. Es un humor retinto y al lector le cuesta unir las dos cosas, pero para mí era la única forma de decirlo.<sup>134</sup>

En “Ceremonias de rechazo” el humor ronda en algunos pasajes. Cuando Amanda está sumida en la angustiante espera de su amante la narradora abunda en un juego de palabras:

[...] y no agregar nada de nada. Nada. De nada, no hay de qué. Porque motivos de agradecimiento bien que tiene el Coyote cuando por fin se apersona en casa de Amanda, como si nada, y Amanda lo recibe como si nada o mejor dicho como la respuesta a todos sus alaridos hormonales (p. 90).

O poco más adelante, cuando la protagonista se encuentra en plena ceremonia de rechazo y está a punto de sumergirse en la tina para darse un buen baño:

Pero no es cuestión de meterse tan rápido en la bañera y arruinar el tatuaje. Y menos con las piernas peludas ¿cómo contaminar el agua con los pelos? Protégenos, oh Aura de los pelos de las piernas que en momentos de verdadera dicha entorpecen la mano que nos acaricia ¿señor? ¿Qué señor? ¿Yo señor? No señor ¿pues entonces quién lo tiene? (p.97).

La utilización del humor en una situación como esta, donde la protagonista alberga un sentimiento de tristeza por el necesario alejamiento del amante, es sin

---

<sup>134</sup> Montserrat Ordoñez, “Máscaras de espejos, un juego especular”, s. e., s. l., s.f., p. 516.

duda un atrevimiento por parte de la escritora; pero se deja ver de forma transparente que el personaje femenino está consciente de la firme –aunque dolorosa- decisión que ha tomado.

Como veremos, muchas veces en el texto analizado se enlaza el humor con la ironía, ironía que es casi inseparable de la escritora, aunque el tema no sea literario; pues ante la pregunta que se formula ¿quiénes somos, en verdad, los argentinos? Luisa Valenzuela responde

-Un pueblo lleno de humor, de sabiduría, y sin embargo con tan poca sensación de la propia identidad y de las raíces. Hasta el punto de tener que aceptar definiciones irónicas: “un argentino es un español que se cree inglés y sin embargo es italiano”. O “Los mexicanos descienden de los aztecas, los peruanos descienden de los incas y los argentinos descienden de los barcos”.<sup>135</sup>

Como marca Nelly Martínez, una de las constantes de la obra de Luisa Valenzuela es su perpetuo cuestionamiento mediante la ironía, la estilización y la parodia.<sup>136</sup>

En su artículo “Entre canibalismos y magnicidios”, Ana Rosa Domenella hace un interesante estudio acerca de la ironía. Al definirla, cita a Quintiliano, quien afirma que: “La ironía se comprende sea por la entonación, sea por el personaje de que se habla, sea por la naturaleza del sujeto. Pues si una de las circunstancias desmiente las palabras, se manifiesta que el fondo buscado es contrario al discurso sostenido”<sup>137</sup>. Añade la citada crítica: “La ironía es un enunciado cuyo significado es el contrario del que se afirma”; aclara la función de ésta al enfatizar que su uso no busca *oscurecer* sino *transparentar* el sentido latente.<sup>138</sup>

En los cuentos hay múltiples ejemplos de ironía. En “Cuarta versión”, ante los datos recientes que le presentan sus amigos acerca de la cruenta represión cotidiana llevada a cabo por los militares, Bella piensa lo siguiente: “Y a mí qué me contás, hubiera querido preguntar Bella, qué tengo qué ver yo con la política, estamos en una fiesta, vos siempre tan tremendista, queriendo acaparar la atención, jugando a la Rosa Luxemburgo” (pp. 8-9). Es evidente la carga irónica que la narradora atribuye al

---

<sup>135</sup> Cit. por Corbatta, art. cit.

<sup>136</sup> Martínez cit. por Margo Glantz, “Reflexiones sobre *Simetrías*”, en Díaz, *La palabra...*, ob. cit. p. 248. Es evidente que los términos bajtinianos aquí mencionados Valenzuela los utiliza para deconstruir textos clásicos; los cuentos de hadas que la autora convierte en “Cuentos de Hades” son un ejemplo paradigmático. Es necesario en cuanto a esto recordar que para Bajtín, la ironía y la risa permiten superar la situación de opresión e imponerse sobre ella, pues “Únicamente las culturas dogmáticas y autoritarias son unilateralmente serias”. Bajtín cit. por Díaz, *Luisa Valenzuela sin máscara*, ob. cit., p. 117.

<sup>137</sup> Quintiliano cit. por Ana Rosa Domenella, “Entre canibalismos y magnicidios. Reflexiones en torno al concepto de ironía literaria” en *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios hispanoamericanos)*, UAM, México, 1992, p.88.

<sup>138</sup> *Loc. cit.*

pensamiento de la protagonista; ella, quien al final del cuento da la vida al comprometerse de manera total con la difícil situación política de su país.<sup>139</sup>

Más adelante hay otras menciones con sentido irónico. El embajador invita al grupo de amigos de Bella a quedarse otro rato cuando ya ha terminado la fiesta protocolar, la narradora describe así el momento: “[...] la charla fue amena, libre ya de protocolos y tensiones y por fin el embajador pudo reír como no recordaba haber reído desde que sus transitados pies hollaran estas tierras” (p. 11). La ironía se encuentra en la referencia a sus “transitados pies”, ya que como buen diplomático se transporta a todos lados en cómodos automóviles. Cabe aquí la siguiente cita: “En su vertiente pragmática la ironía tiene siempre una intención de burla, de crítica mordaz, o al menos intenta poner en duda o descalificar situaciones o declaraciones literarias”.<sup>140</sup> Al analizar a Pedro, personaje a quien está dirigida la ironía, podemos señalar que su comportamiento a lo largo de la historia es en gran medida pasivo; ya que las pocas acciones que realiza dejan una sensación de que él sólo maneja fútiles trámites que son solucionados de una forma impersonal y casi burocrática. Al notar esta actitud de inactividad del personaje masculino la ironía es evidente.

En “Ceremonias...” también hay ironía. Cuando Amanda lleva a cabo el ritual que consiste en ir a tirar la rosa al río, que su ex amante le regaló, se describe así el momento: “Amanda siente que esa rosa cargada por el Coyote es como un arma que le hace correr mil riesgos. Irónico sería el fin suyo: en la cárcel por portación de rosa” (p. 99). La ironía no pudo haber sido señalada de forma más evidente, está marcada al acentuar la represión imperante en la situación política que ambienta la narración, a través del miedo latente en la protagonista, quien se siente en peligro al llevar un objeto que de forma más que simbólica es real que no representa el mínimo riesgo; aunque ella sienta que le quema su –por el momento necesario- contacto con la flor.

Acerca de esto, Domenella nos recuerda que: “Largos años de dictadura militar llevaron a escritores y caricaturistas argentinos a cultivar el <<humor negro>> como forma de denuncia encubierta y defensa frente a los ataques de la realidad exterior”.<sup>141</sup> La autora de *Cambio de armas* confiesa en varias ocasiones haber tenido

---

<sup>139</sup> Por lo tanto aquí el significado irónico sería señalado, como apunta Domenella, “[...] a partir de un contexto y de la competencia del receptor”, *ibíd.*, p. 89. Pues más adelante el lector se enterará de forma progresiva de las arraigadas convicciones políticas e ideológicas de la protagonista.

<sup>140</sup> *Ibíd.*, p. 91.

<sup>141</sup> *Ibíd.* P. 90.

que recurrir a métodos narrativos como la ironía y el grotesco<sup>142</sup>- para no enmudecer ante las situaciones de terror tan comunes en esos pesadillescos tiempos de angustia que vivió la sociedad argentina.

La escritura de mujeres exhibe una diferencia determinante en el tratamiento del cuerpo. La letra femenina articula voces diferentes en las que la subjetividad es el vórtice de la productividad textual. El cuerpo ya no es otro exterior sino un para sí que relaciona escritura y erotismo.

Una débil línea separa cuerpos de escrituras. En la medida en que toda escritura se hace cuerpo y todo cuerpo puede transformarse en escritura.

“Cuerpo y letra en la novela argentina”, Carmen Perilli.

Aquí está la más roja de las carnes, la piel más suave. Hago referencia a los tomates, los frutos del verano.

Yo ahora pregonó el dulzor de mis frutas, su encendida pulpa.

“Los frutos del verano”, Luisa Valenzuela

El erotismo es una experiencia que nace del interior y que se manifiesta en las múltiples sinuosidades de exploraciones corporales. Está del lado de la pasión y su materia es el cuerpo. Valenzuela, en su faceta de teórica, nos habla de la relación entre erotismo, lenguaje, deseo y escritura:

Instantes antes de cobrar vida propia el lenguaje se erotiza, se carga con las hormonas del emisor (¡la emisora!) nos traiciona, se sacraliza, revienta, y sí, hay un lenguaje femenino escondido en los pliegues de aquello que se resiste a ser dicho.

Hay conciencia de cuerpo también para el cuerpo de nuestra escritura. Sería esta una forma de defender nuestro propio oscuro deseo, nuestras fantasías eróticas tan distintas de las del hombre. Nuestros fantasmas. Esos que se suponía no eran femeninos, entre comillas.

Defendemos por lo tanto el erotismo de nuestra propia lengua y de nuestra literatura, para no seguir siendo el espejo del deseo de los hombres.<sup>143</sup>

En las ideas anteriormente expuestas, podemos observar la intención femenina de enunciar el deseo erótico desde su recién adquirido acceso al lenguaje, desde una nueva perspectiva en que se posiciona la mujer, dueña del poder que otorga la pronunciación de la palabra salida de su boca, ese “oscuro y peligroso agujero” que atenta contra el cómodo discurso falologocéntrico vigente.

Según Hilda Fernández, la muerte y la vida dominan el campo del erotismo, pues este a lo que apuesta es a una continuidad: “Ser con el otro uno, ser ambos continuo ¡maravillosa fantasía! Enroscar mi cuerpo con el del amado y ser con él un ente único, ser con el otro un todo, lo cual nos situaría ya en el campo de la muerte,

---

<sup>142</sup> Ver *supra* nota 98.

<sup>143</sup> Valenzuela, *Pel. pal.*, ob. cit. pp. 23-27.

pues el deseo sería morir con el otro, fusionados”.<sup>144</sup> Esta relación entre erotismo y muerte se observa con claridad en “La palabra asesino”, veamos: “El placer que él le brinda a ella lo alimenta y ella reconoce este intercambio de sustancias etéreas como algo maravillosamente animal, sin tiempo y sin espacio. Sin la noción de muerte. Hasta esta noche” (p. 70).

Según Ksenija Bilbija, la plasticidad de las descripciones ligadas al cuerpo del personaje masculino, la rosada punta de la lengua que asoma al hablar, la ternura del leopardo y de la pantera negra apuntan sin duda a la tensión entre el deseo erótico y la presencia de la muerte.<sup>145</sup> Podemos hablar entonces de la relación entre erotismo y muerte, teniendo en claro que desde esta perspectiva la excitación sexual tendría que ver con un cierto deseo de morir: “Quizá sea eso lo que anda buscando. Empujar al hombre a que la mate”; pero también de vivir simultáneamente<sup>146</sup>: “No tanto. Pero empujarlo, sí, provocarlo a fondo hasta que ocurra algo” (p. 70).

¿Y qué es lo que “ocurre”? se presenta la lucha en el personaje femenino por conseguir la definición y consecuente pronunciación de su deseo, lo que de forma progresiva sucede al final: la mujer se apropia de la palabra para poder enunciar su deseo.

Hay un goce de ella, de esta *ella* que no existe y que no significa nada. Hay un goce de ella del cual quizá ella misma nada sabe, sólo que lo siente –eso sí lo sabe.

*Peligrosas palabras*, Luisa Valenzuela

Otro cuento de la colección en que se transparenta el erotismo ahora en franca relación con el deseo es “Cuarta versión”. En el acto erótico el hombre/mujer se enfrenta al deseo; Hilda Fernández señala que hay una interrelación entre el deseo y el erotismo, una contiguidad. Porque tanto el deseo, explica, como el acto erótico siempre están vestidos por la compulsión a repetir, por la búsqueda de un plus, de un siempre más.<sup>147</sup> El erotismo desborda la siguiente descripción de un momento singular:

Tanta bocanada de ardor persistente después del respingo le hizo abrir un ojo atento, dulce, que de golpe se topó con el ojo atento del embajador que desde la otra punta de la penumbra pero en su misma hilera de sillas, quizá, quién sabe, tal vez, probablemente la estaba acariciando (p. 10).

---

<sup>144</sup> Hilda Fernández, “El erotismo: una lectura con Georges Bataille” tomado de HIPERLINK”<http://www.cartapsi.org/revista/no2/bataille.htm>” consulta: 12 de noviembre, 2004.

<sup>145</sup> Bilbija, *(Des)enmascaramientos...*, ob. cit., pp. 158-9.

<sup>146</sup> Fernández, “El erotismo...”, art. cit.

<sup>147</sup> *Ídem*.

En “La palabra...” el deseo es definido así:

Allí donde no caben las vacilaciones.

Cabe el deseo.

El deseo cabe en todas partes y se manifiesta de las maneras más insospechadas, cuando se manifiesta, y cuando no se manifiesta –las más de las veces- es una pulsión interna, una pulsión de ansiedad incontenible (p. 67).

Amanda, en “Ceremonias...” piensa a través del narrador/a lo siguiente acerca del deseo: “La gula de Amanda no radica por el momento en las papilas gustativas –el paladar de Amanda ansiando otros gustos- y mientras saborea la oscura viscosidad de un algo piensa que el Coyote es eso, su oscuro deseo” (p. 92).

En “Cambio de armas” también hay erotismo, pero diferente a los tipos de erotismo hasta aquí mencionados, veamos:

[...] y por el cuello la lengua que la va dibujando le llega hasta la misma boca pero sólo un instante, sin gula, sólo el tiempo de reconocerla y después la lengua vuelve a bajar y un pezón vibra y es de ella, de ella, y más abajo también los nervios se estremecen y la lengua está por llegar y ella abre bien las piernas, del todo separadas y son de ella las piernas [...] todo un estremecimiento deleitoso, tan al borde del dolor justo cuando la lengua de él alcanza el centro del placer, un estremecimiento que ella quisiera hacer durar apretando bien los párpados y entonces él grita

¡Abrí los ojos, puta! (p. 123).

En este relato donde la tortura es un tema muy presente encontramos este erotismo peculiar; en el contexto referido el placer<sup>148</sup> se ubica como único escape a la insoportable realidad, se convierte en goce. Como apunta Jorgelina Corbatta: “El erotismo desplaza la atención para negar la muerte. En lugar de la tortura, el placer”.<sup>149</sup>

Como se puede observar, el erotismo está presente en todos los cuentos, pero desde distintas perspectivas y cumpliendo diversas funciones. En “Cuarta versión” hay un erotismo sutil, casi inocente; en “La palabra asesino” el erotismo juega un papel muy cercano al deseo de morir –esa insistente muerte que ronda toda la obra-; mientras, en “Cambio de armas”, podemos hablar de una especie de erotismo perverso donde el goce está mezclado con la idea de dolor.

---

<sup>148</sup> Roland Barthes, en su interesante libro titulado *El placer del texto*, habla de las posibles diferencias entre el placer y el goce: ¿Será el placer un goce reducido? ¿Será el goce un placer intenso? ¿Será el placer nada más que un goce debilitado, aceptado y desviado a través de un escalonamiento de conciliaciones? ¿Será el goce un placer brutal, inmediato (sin mediación)?”. Continúa el crítico francés y distingue entre el placer y el goce con una característica fundamental: el placer se puede expresar de muchas formas; mientras, el goce es inefable. Sin embargo hay una conexión innegable entre ambos: mientras que el placer representa a la satisfacción, el goce es la desaparición de tal satisfacción. Barthes, *El placer del texto*, S. XXI, Bs. As., 1974, pp. 22-31.

<sup>149</sup> Corbatta, art. cit.

Así, el deseo se puede ver como el motor que impulsa de una u otra forma a los personajes femeninos a luchar tenazmente para salir “[...] del oscurantismo y del caos existencial, generados por un régimen que gobierna con las armas de la represión”.<sup>150</sup>

Y si se llegaba a mencionar la palabra cama, ni hablemos. Las implicaciones altamente subversivas eran obvias.  
“Cuarta versión”, Luisa Valenzuela.

Desde los tiempos del imperio romano hasta la actualidad, la literatura erótica tiene algo de subversivo al explorar nuevas formas de amar y vivir distintas a las establecidas<sup>151</sup>. Acerca del tema, Morillas y Cohen agregan que tanto el erotismo como la militancia política se inscriben en lo contestatario, poniendo así en tela de juicio los valores occidentales y su racionalidad consensuada.<sup>152</sup> Se desprende así que el fin de estos es la búsqueda continua de la transformación de lo establecido.

En *Cambio de armas* esta idea del erotismo como subversión está presente de varias formas. Carmen Perilli habla de algunas características presentes en obras de autores argentinos que pertenecen al periodo estudiado: “La insistencia de la intención testimonial, la construcción hiperrealista del cuerpo, la lectura de las relaciones humanas en términos de amo-esclavo marcan una persistencia que se reformula muchas veces como subversión”.<sup>153</sup> Lo anterior parece aplicarse a *Cambio...*, que contiene un poco de las características señaladas; dichas marcas apuntan al derrumbe de la escritura monológica, única, ante la multiplicidad de opciones. Como conclusión, Hilda Fernández señala que el campo en que se juega el erotismo está marcado por la violencia y lo define como “una alternancia perenne entre los polos de la vida y la muerte, lo bello y lo horrendo, la bondad y la maldad, lo dulce y lo violento”<sup>154</sup>. Y sí, así lo podemos ver porque el erotismo se desborda: por un lado es oscuro y está relacionado con la muerte; pero por el otro es abierto, claro y placentero hasta significar el goce radiante de la expresión de la vida.

### ***Cambio de armas: cuentos que relacionan vida y literatura***

---

<sup>150</sup> Rojas, “Apuntes...”, art. cit., p. 79.

<sup>151</sup> S. a. “La literatura erótica como subversión”, tomado de [http://www.proyectomnemosine.com.ar/yw\\_info.cfm?n=1214&s=30](http://www.proyectomnemosine.com.ar/yw_info.cfm?n=1214&s=30) [consulta 12 de noviembre, 2004].

<sup>152</sup> Enriqueta Morillas y Victoria Cohen, “Lacerar, vulnerar, abrir puertas: el discurso erótico en la ficción hispanoamericana” en *Eros literario. Actas del coloquio celebrado en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense en diciembre de 1998*, Universidad Complutense, Madrid, 1989, p.207.

<sup>153</sup> Perilli, art. cit., p. 121.

<sup>154</sup> Fernández, art. cit.

Me interesa la escritura que le mueve el piso al lector, le saca la alfombra de debajo de los pies. De golpe, quien está leyendo, ya no se encuentra más en el lugar seguro, poco creativo; ha volado del nido de la costumbre.

*Escritura y secreto*, Luisa Valenzuela.

Cruzó Corrientes y entró en una librería a comprar un libro donde empezó a leer todo lo que le estaba ocurriendo. No quiso enterarse de más y arrancó las páginas. El libro es éste, por eso está incompleto.

“Lopo”, Luisa Valenzuela

Para poder definir de manera un poco más nítida los relatos de *Cambio...*, tomaré como apoyo los “Aspectos del cuento” según Julio Cortázar. En este artículo, el autor habla del cuentista como de aquel ser que escoge un tema para desarrollar una pequeña historia, esto lo hace rodeado de la inmensa algarabía del mundo y comprometido en mayor o menor grado con la realidad histórica en curso.<sup>155</sup>

Pero ¿qué nos dice el escritor acerca de la elección del tema de un cuento? Veamos. El/a cuentista tiene que saber escoger un buen tema y una óptima forma de desarrollarlo; de manera que todo un sistema de relaciones conexas se unan en el autor al momento de la creación, para que después dichas relaciones pasen al lector/a y así lograr generar una inmensa cantidad de nociones, entrevisiones, sentimientos y hasta ideas que flotaban en su memoria o su sensibilidad. Es todo esto lo que el cuentista descubre en el interior del lector después de que éste descifra el contenido de un relato.<sup>156</sup>

Un buen o una buena cuentista no se puede dar el lujo de incluir en sus relatos elementos gratuitos, ni proceder a acumular datos y nada más; su único recurso es trabajar a profundidad, pues cuenta con poco tiempo para seducir al lector/a y hacerlo/a partícipe, para que viva de forma intensa su historia. Como ejemplo de lo que define el autor de *Último round*, tomemos “De noche soy tu caballo”. En menos de cinco páginas la autora es capaz de sumergir al lector/a en un ambiente de total horror y represión. No hay exageración, tampoco elementos superficiales, es así como se logra que quien entra en ese mundo sea sacudido por la intensidad de los motivos que arman el cúmulo de elementos cuidadosamente escogidos que dan lugar a este corto pero no por eso menos intenso cuento.

Según Cortázar hay dos pasos claves para ser un buen escritor de cuentos: “escribir tensamente, mostrar intensamente. Si se logra esto el éxito del cuento está garantizado, pues hará blanco en el lector y logrará que se clave en su memoria”.<sup>157</sup> Pensemos ahora en “Cambio...”, los elementos de tensión e intensidad de los que habla el escritor argentino están muy bien tratados aquí, la forma progresiva en que vamos descubriendo los secretos –el Secreto– de Laura nos tiene atrapados en una especie de ansiedad, de urgencia por conocer lo que ocurre tras lo que se nos escamotea como lectores. Y la intensidad está en la paulatina revelación de ese secreto ya con el conocimiento completo de la trama.

---

<sup>155</sup> Julio Cortázar, “Algunos aspectos del cuento” en *Obra Crítica*, t. 2, Alfaguara, México, 1994, p. 374 (la primera edición es de 1963).

<sup>156</sup> *Ibid.*, p. 376.

<sup>157</sup> *Ibid.*, p. 380.

Cuando el/a cuentista logra lo anterior, se da un aislamiento por parte del lector/a hacia todo lo que lo rodea para poco después, terminado el cuento, volver a conectarlo con su circunstancia, pero no como antes de la lectura sino de una manera nueva, más enriquecida. Pues como marca el autor de *Rayuela*: “Algo estalla en ellos mientras los leemos y nos propone una especie de ruptura de lo cotidiano que va mucho más allá de la anécdota reseñada”.<sup>158</sup>

Por otro lado, ya dirigiéndonos de forma particular a los cuentos de Luisa Valenzuela, Leopoldo Brizuela habla de la zona en que parece trabajar esta autora, llamándola “antesala de la literatura” o más aun “antesala de la lengua”. En esta “preliteratura” o “prelengua” el narrador/a tiene a su disposición “todas las palabras, todos los registros de discurso, todas las técnicas, todos los géneros”.<sup>159</sup> Valenzuela no se encasilla y va de forma libre tomando los elementos que le sirven y vertiéndolos en el lugar donde encajan.

Brizuela nos dice más acerca del complejo por inclasificable estilo de la autora de *Cambio...*:

Así, el tono en que habla el narrador/a de la mayoría de sus relatos es el que todos empleamos en una conversación con una persona de tanta confianza que es casi un diálogo con nosotros mismos, un intercambio en el que discutiríamos una obra en que escribiríamos algún día, narrando los sucesos pero dudando siempre de los mecanismos narrativos elegidos, desarticulando lo que de pronto se nos revela como solución fácil o lugar común y sin permitirnos caer nunca en la solemnidad ni, por pudor, en ningún tipo de celebración o exageración de los aciertos.<sup>160</sup>

Hay una sensación de cercanía con lo profundamente humano en los cuentos de *Cambio de armas*, no me refiero con esto a la típica confusión entre ficción y realidad; es más bien la sustancia de la que está compuesta la escritura, de ese material que se divide entre realidad y memoria y que precisamente por eso es capaz de despertar algo que late en nosotros, algo que se mueve en esa intersección de la vida y la expresión escrita de esa vida, donde, en fin, se unen vida y literatura. Donde, según Cortázar, se da esa fabulosa transición de lo individual y circunscrito a la esencia misma de la condición humana.<sup>161</sup>

---

<sup>158</sup> *Ibíd.*, p. 373.

<sup>159</sup> Brizuela, “Las dos travesías...”, art. cit., p. 132.

<sup>160</sup> *Loc. cit.*

<sup>161</sup> Cortázar, art. cit., p. 376.

### 3.1 Una revisión teórica de la memoria

La memoria intenta preservar el pasado sólo para que le sea útil al presente y a los tiempos venideros. Procuremos que la memoria colectiva sirva para la liberación de los hombres [¡y mujeres!] y no para su sometimiento.

Jacques Le Goff, cit. por Todorov en *Abusos de la memoria*.

Y la memoria como el océano, padre de las aguas, de donde fluyen todas las palabras y pensamientos.

*La travesía*, Luisa Valenzuela.

El propósito de este apartado es abrir el panorama que ofrezca una noción acerca de las múltiples formas en que la memoria ha sido abordada desde distintos enfoques. Dado que es interminable la cantidad de estudios sobre el tema, es pertinente aclarar que por cuestión de espacio sólo trataré los más representativos con relación al tema específico que nos ocupa: la memoria acerca de la represión vivida bajo un régimen totalitario.

¿Qué memoria construir desde el abismo del silencio?  
“Las almas de los muertos”, Ricardo Forster.

Ahora intentaré dar algunas definiciones básicas de la memoria que apuntan al sentido del tema de esta investigación. La memoria, en tanto “facultad psíquica con la que se recuerda” o la “capacidad mayor o menor para recordar”,<sup>162</sup> ha intrigado desde siempre a la humanidad.

Acerca de la memoria, entendida como ese gran abstracto que abarca el recuerdo y el olvido, Pilar Calveiro proporciona el concepto más completo:

La memoria es marca indeleble, sumergida, tal vez invisible para la mirada distraída pero cuya realidad se impone a la vida de los hombres y las sociedades.

Esta memoria de lo imborrable –y de lo innombrable- se presenta de diversas maneras, pero se la llama y se la modela desde el lenguaje.

La memoria en algunos casos se constituye como archivo, es decir, como relato estructurado que intenta ser completo, congruente, explicativo. El relato oficial que conocemos como historia tiene esas características y para configurarse construye y destruye, guarda y deshecha, recuerda y olvida, de maneras que no podemos considerar inocentes. Es éste el juego del poder a través de los usos de la memoria.

La memoria es también –y tal vez sobre todo- desestructuración. La memoria viva, palpitante, escapa del archivo, rompe la sistematización y nos conecta

---

<sup>162</sup> Moliner cit. por Elizabeth Jelin, *Los trabajos de la memoria*, Siglo XXI, Madrid, 2002 (Memorias de la represión, 1), p.18.

invariablemente con lo incomprensible, con lo incómodo. Entonces, hay que recuperar una y otra vez la incomodidad de la memoria.<sup>163</sup>

Como apunta Tzvetan Todorov en su ya clásico libro *Los abusos de la memoria*, los regímenes totalitarios que han gobernado a lo largo del siglo XX, han revelado de forma nítida la existencia de un peligro antes insospechado: la supresión de la memoria.<sup>164</sup> Es un intento arduo que han llevado a cabo los sistemas represivos en todo el mundo. Pero ¿lo han logrado? Más adelante responderemos a esto.

Hay voces.  
No es la memoria.  
Es el olvido que nos crece y canta.  
“Infancia”, Boido, 1975.

Otro concepto de memoria que está más ligado a aquellos que no tuvieron contacto directo con el acontecimiento dictatorial es este: “[...] la memoria es una representación del pasado construida como conocimiento cultural compartido por generaciones sucesivas y por diversos/as otros/as”.<sup>165</sup>

En el caso de Argentina, Fernando Reati recuerda que se dio una experiencia de violencia tan extrema, que ha dejado profundas huellas en la construcción social de la memoria.<sup>166</sup> En este acontecimiento, el costo cobrado por la represión, no fue fácil de asimilar. En el citado contexto de violencia y censura que se vivió durante la *guerra sucia*, Pilar Calveiro señala que la memoria y la memorización quedaron prohibidas; y agrega que: “Frente a este olvido impuesto a veces, autoimpuesto otras, voluntario casi siempre, se desarrolló una suerte de amnesia<sup>167</sup> colectiva que resultaba más

---

<sup>163</sup> Pilar Calveiro, *Desapariciones. Memoria y desmemoria de los campos de concentración argentinos*, Taurus, México, 2001 (La huella del otro), pp. 19-22.

<sup>164</sup> En esta interesante obra, Todorov advierte de forma precisa el problema de los “abusos” a que puede ser sometida la memoria; pues ante la exigencia de recuperar el pasado, de recordarlo, no se sabe el uso que se hará de él. Afirma además que en el mundo moderno el culto a la memoria no siempre sirve a la justicia, y aconseja estar muy atentos a los probables usos para que no se conviertan en abusos que muchas veces sirven a fines privados más que públicos. A su vez, el teórico ruso distingue dos tipos de memoria: la literal, que llevada al extremo puede ser portadora de riesgos pues es repetitiva y no vislumbra curación alguna; y la memoria ejemplar, que es “potencialmente liberadora”. Este tipo de memoria no se queda en la etapa de trauma después de un acontecimiento marcado por el horror, sino que busca la forma de sacar algo “positivo” -¡valga la terrible paradoja!- de la experiencia vivida (Todorov, *Abusos de la memoria*, Paidós, Barcelona, 2000). Para ilustrar un caso de memoria ejemplar es pertinente mencionar a una teórica de la memoria mencionada aquí. Me refiero a Pilar Calveiro, quien estuvo recluida en un campo de concentración durante el Proceso y por lo tanto le tocó vivir en las condiciones más reducidas y adversas que puede soportar un ser humano. En lugar de quedarse encerrada en su memoria individual tratando de superar la inefable experiencia vivida durante su estancia en ese centro de tortura, ha llevado a cabo numerosas investigaciones que muestran como preocupación fundamental la importancia de preservar la memoria de los oscuros hechos dictatoriales que nunca debieron ser. De esta forma, su memoria individual es vuelta colectiva para prevenir y dar a conocer lo más terrible de la represión y tratar de encontrar una cura para que las heridas vividas –en lo individual y en lo plural- no queden abiertas.

<sup>165</sup> Jelin, ob. cit., p.33.

<sup>166</sup> Reati, *Nombrar lo innombrable*, ob.cit., p.127.

<sup>167</sup> Acerca de este término, el historiador británico Peter Burque recuerda que la palabra “amnesia” está etimológicamente emparentada con la palabra “amnistía”, y que esta última significa un acto de olvido voluntario a la vez que un borramiento

cómoda para todos, en la medida que permitía dejar en paz, no hurgar aquello que confronta en términos individuales y sociales”.<sup>168</sup>

Como marca Hiber Conteris, un aspecto esencial de la cultura actual parece ser la pérdida de la memoria colectiva, lo cual implica también la pérdida del acontecimiento.<sup>169</sup> Lo anterior se vincula a la conocida frase que advierte: “Aquellos que no recuerdan su pasado están condenados a repetirlo”. Dicha pérdida de la memoria no es casual, pues ha sido reiteradamente promovida desde tiempo antes de la dictadura por los distintos grupos en el poder –militares o no-. Las conocidas frases: “Por algo será” y “No te metás” eran repetidas en múltiples ocasiones por el aparato oficial. Posteriormente la gente las adoptó casi sin razonarlas, extendiéndose así la tristemente clásica actitud de no querer saber.

De lo dicho hasta aquí se desprende que uno de los problemas de los argentinos después del Proceso ha sido, precisamente como apunta Marta Morello-Frosch, el estar inmersos en una “crisis de la memoria”.<sup>170</sup> Dicha crisis no es gratuita, pues existe una evidente manipulación de la memoria que ha servido como mecanismo de legitimación de proyectos políticos específicos<sup>171</sup>-en este caso el de la dictadura-. Durante el gobierno militar y posteriormente en el democrático, se institucionalizó un silencio oficial sobre los sangrientos procedimientos de la represión que ha intentado suprimir de la memoria colectiva las culpas de los responsables y el afán de justicia de las víctimas.<sup>172</sup> Existe por lo tanto la posibilidad siempre latente de que los individuos prefieran olvidar si la realidad no les ofrece una respuesta política satisfactoria, y si aquello que la memoria mantiene vivo bajo la forma de una herida abierta no se resuelve.<sup>173</sup>

Cabe aclarar que la “crisis de la memoria” no fue ni es generalizada en Argentina. Hay otra vertiente de memoria que es definida ahora como “producción social”, en la que participan todos los grupos. Fernando Reati conceptualiza esto de forma más amplia:

---

oficial de la memoria. Cit. por Reati, “Introducción”, en Adriana J. Bergero *et. al.*, *Memoria colectiva y políticas de olvido. Argentina y Uruguay 1970-1990*, Beatriz Viterbo, Argentina, 1997, p.11.

<sup>168</sup> Calveiro, ob. cit., pp. 257-8.

<sup>169</sup> Conteris, “El Uruguay posmoderno y la pérdida de la memoria”, en Adriana Bergero *et. al.*, ob. cit. p.108.

<sup>170</sup> Morello-Frosch, “Las tretas de la memoria: Libertad Demitrópulos, Reina Roffé y Matilde Sánchez”, en Bergero, ob. cit., p.187.

<sup>171</sup> Mabel Moraña, “(Im)pertinencia de la memoria histórica en América Latina”, en Bergero *et. al.*, ob. cit., p.34.

<sup>172</sup> *Ibid.*, p.36.

<sup>173</sup> Reati, *Nombrar lo innombrable*, ob. cit., p. 175.

Las representaciones públicas (libros de historia, fechas patrias, monumentos...) se entrecruzan con las memorias privadas (conversaciones, cartas, rumores, anécdotas, historias orales, bromas populares y la ficción en todas sus formas). Una multiplicidad de instituciones e individuos participa en la construcción ininterrumpida de la memoria, lo cual permite explicar que ésta no sea homogénea y que se manifieste en un número infinito de voces que no actúan al unísono sino en mutuos entrecruzamientos.<sup>174</sup>

Como hemos visto, el tratamiento de este tema tan amplio y complejo –la importancia del rescate de la memoria- no es gratuito. Acerca de esto, Morello-Frosch explica que la problematización a la que es expuesta la memoria permite la reconstitución de la subjetividad y la creación de nuevas relaciones sociales antes imposibles de concebir, y que, por lo tanto, abre nuevas propuestas al futuro.<sup>175</sup>

A contraparte del concepto de “memoria literal” que repite sin descanso ni salida el trauma sufrido, está la apuesta a la “memoria ejemplar”, viva y activa, que se presenta con renovadas propuestas. Morello-Frosch define de forma acertada esta idea: “Lejos de encerrar al sujeto en el pasado, la memoria puede abrir nuevos e inusitados derroteros, en cuanto permite al sujeto obviar la disyunción del pasado con su presente, sin recurrir a mitologías comunitarias abarcadoras”.<sup>176</sup>

En conclusión se puede afirmar que es necesaria una toma de conciencia colectiva acerca de la importancia de mantener viva la memoria –las diversas memorias-; esas memorias que se oponen a la historia oficial que pretende, de una forma encubierta y atroz, suprimir el doloroso pasado dictatorial.

Después surgen todo tipo de respuestas. La necesidad de conservar la memoria colectiva es una de ellas, bastante indiscutible.

*Peligrosas palabras*, Luisa Valenzuela.

Hasta aquí se puede establecer un hecho básico. En cualquier momento y lugar, es imposible encontrar *una* memoria, una visión y una interpretación únicas del pasado que sean compartidas por toda una sociedad.<sup>177</sup> La llamada memoria oficial no responde ni de manera remota a las distintas memorias que se forman de manera individual o grupal, las cuales provienen en algunas ocasiones –como la presente- de

---

<sup>174</sup> *Ibíd.*, p.135.

<sup>175</sup> Frosch, art. cit., p. 187.

<sup>176</sup> *Ídem.*

<sup>177</sup> Jelin, ob. cit., p. 5.

catástrofes sociales. Siempre ha habido y habrá otras memorias e interpretaciones alternativas cuyo papel está en la resistencia hacia la imposición de una “verdad” única, aunque éstas no siempre serán perceptibles a primera vista. Acerca de este tema y refiriéndose al poder y su memoria oficial, Pilar Calveiro apunta que:

[En oposición] al poder existen las memorias, en plural, siempre fragmentarias, que aluden a la vivencia directa, desde un ángulo preciso y parcial. Su particularidad les permite rasgar el discurso histórico cambiando el ángulo, la perspectiva, introduciendo cada vez una variable nueva, contradictoria, instalando, en este sentido, una incomodidad dentro del mismo relato estructurado. Representan algo que no se adapta con exactitud al molde, que lo excede o resulta sobrepasado por él, y en éstos términos, lo cuestiona.<sup>178</sup>

Volví para recuperar la memoria y me la roban, me la borran. Me la barren. ¿y si esto de estar metida en una cama ajena sin poder moverse fuera la forma de preservar la memoria, todo lo que tan rápido nos están quitando a fuerza de quitarnos el pan? Y había tanto pan, había vino.

*Realidad nacional desde la cama*, Luisa Valenzuela.

Como veremos más adelante, el tema de la resistencia ligado a la memoria estará presente en este análisis. Ahora pasemos a las definiciones de las distintas memorias que serán tratadas aquí. La primera es la memoria colectiva. Tomo la definición de Claudia Feld, quien nos dice que:

La memoria colectiva es el proceso ligado con el pasado pero diferenciado de la historia, dependiente de relaciones intersubjetivas y grupales, encargado de transmitir valores y enseñanzas de una generación a otra, cuyo fin es almacenar y transmitir el conocimiento. Está a su vez ligado a lo narrativo y a las maneras en que se construye la verdad en una sociedad, y se expresa con diversos lenguajes.<sup>179</sup>

Así vemos que la memoria individual es definida en función de la memoria colectiva. Jelin opina que las memorias individuales están siempre enmarcadas socialmente; y que: “[...] estos marcos son portadores de la representación general de la sociedad, de sus necesidades y valores”. Más adelante agrega que en el plano de las memorias individuales, el temor a ser incomprendido vuelve infame el evento. Pues: “[...] encontrar a otros con capacidad de escuchar es imprescindible para entrar en el proceso de quebrar silencios”. Para esto, continúa: “[...]es necesario un reconocimiento de la pluralidad de ‘otros’ y de la compleja dinámica de relaciones entre el sujeto y la alteridad”. Vemos entonces que se puede afirmar junto con

---

<sup>178</sup> Calveiro, ob. cit., p. 19.

<sup>179</sup> Feld marca también que en los estudios realizados sobre memoria colectiva en los últimos años se la vincula tanto a los hechos conflictivos y traumáticos del pasado como a las luchas políticas del presente. Algunos teóricos de la memoria colectiva son: Bal, 1999; Halbwachs, 1997; Jelin, 2002; Lavabre, 1991; Le Goff, 1977; Namer, 1987; Nora, 1984; Pollak, 1989; Ricoeur, 1999; Rousso, 1987; Yerushalmi, 1989. *Del estrado a la pantalla: las imágenes del juicio a los excomandantes en Argentina*, Siglo XXI, Madrid, 2002, p. 2.

Ricoeur que: “la mediación lingüística y narrativa implica que toda memoria -aún la más individual y privada- es constitutivamente de carácter social”.<sup>180</sup>

Para concluir, Jelin apunta que:

Las memorias son simultáneamente individuales y sociales, ya que en la medida en que las palabras y la comunidad de discurso son colectivas, la experiencia también lo es. Las vivencias individuales no se transforman en experiencias con sentido sin la presencia de discursos culturales, y estos son siempre colectivos. A su vez, la experiencia y la memoria individuales no existen en sí, sino que se manifiestan y se tornan colectivas en el acto de compartir. O sea, la experiencia individual construye comunidad en el acto narrativo compartido, en el narrar y el escuchar.<sup>181</sup>

Están además las memorias narrativas.<sup>182</sup> Dentro de ellas, están las que pueden encontrar o construir los sentidos del pasado y las “heridas de la memoria” –concepto de Ricoeur- que tantas dificultades tienen en edificar su sentido y armar su narrativa; pues:

Son estas las situaciones donde la represión y la disociación actúan como mecanismos psíquicos que provocan interrupciones y huecos traumáticos en la narrativa. Las repeticiones y dramatizaciones traumáticas son “trágicamente solitarias” –concepto de Bal-, mientras que las memorias narrativas son construcciones sociales comunicables a otros.<sup>183</sup>

Como podemos observar, la memoria narrativa implica la construcción de un compromiso en el presente con relación al pasado que se plasma en la escritura, por medio de la cual pasa a ser conocido socialmente.

Están también aquellos/as que supieron colarse entre los intersticios, las brechas del poder y del poder del olvido, para mantener viva esa que se ha convertido en una palabra tan grande acá, y que otras tantas veces es negada: la memoria.  
“Discurso de presentación del libro: *Escrituras de sobrevivencia*”, Luisa Valenzuela.

En esta amplia construcción de la memoria colectiva la resistencia forma un papel fundamental. Con relación a este tema, Paul Ricoeur plantea una paradoja. El pasado ya pasó, es algo de-terminado, no puede ser cambiado. El futuro, por el contrario, es abierto, incierto, indeterminado. Lo que puede cambiar es el *sentido* de ese pasado, sujeto a interpretaciones ancladas en la intencionalidad y en las expectativas hacia ese futuro. Ese sentido del pasado es un sentido activo, dado por agentes sociales que se ubican en escenarios de confrontación y de lucha frente a otras interpretaciones, otros sentidos, o contra olvidos y silencios. Señala además que actores y militantes

---

<sup>180</sup> Jelin, ob. cit., pp. 20-34.

<sup>181</sup> *Ibid*, p. 37.

<sup>182</sup> Fernando Reati da la siguiente definición: “La memoria narrativa es la construcción mental empleada por los individuos para darle sentido a una experiencia traumática a través de integrarla a los esquemas cognitivos conocidos”. “De falsas culpas y confesiones: avatares de la memoria en los testimonios carcelarios de la guerra sucia”, en Bergero, ob. cit., p. 228.

<sup>183</sup> Jelin, ob. cit., p. 29.

“usan” el pasado, colocando en la esfera pública de debate interpretaciones y sentidos del mismo.<sup>184</sup>

El investigador uruguayo Abril Trigo apunta que: “Si acaso algo hemos de agradecer a las dictaduras neofascistas y las atolondradas restauraciones democráticas que las sucedieron, es haber colocado la cuestión de la memoria en el centro de la problemática nacional.<sup>185</sup> En este sentido se puede comprender por qué la memoria se ha visto revestida de tanto prestigio a ojos de los enemigos del totalitarismo; por qué todo acto de reminiscencia ha sido asociado con la resistencia, pues desde hace tiempo la reconstrucción del pasado era ya percibida como un acto de oposición al poder.<sup>186</sup> Pero hay que estar alertas, ya que como advierte Pilar Calveiro, cuando la memoria se convierte en un relato “cómodo”, se desliza de forma inexorable hacia el archivo y pierde toda su fuerza resistente. Es por esto que es pertinente insistir en la capacidad de la memoria para recuperar lo negado y re-conectar aquello que el poder fragmenta,<sup>187</sup> y evitar así que sea impuesta *una* verdad cuyo propósito se traduzca en ser única, permanecer eterna, estática e incuestionable. Insiste Calveiro en el tema con esta idea final: “[...] la movilidad es la cualidad más clara de la resistencia. Lo que se fija resulta inevitablemente atrapado por las distintas formas del poder”.<sup>188</sup>

Hemos buscado en la ceniza una verdad para afirmar –a pesar de todo- la dignidad del ser humano, que no existe sino en la memoria.

Documento *Nunca más*, Uruguay.

Son estos algunos conceptos de las distintas memorias que existen y se entrecruzan. Como se ha visto, es amplia la complejidad de la memoria y los niveles en los que se manifiesta. Los conflictos que crea, sin embargo, siguen dando forma a la vida social, política y cultural de lugares que cuentan con un pasado represivo.

Como afirma Elizabeth Jelin, el presente de la memoria agrega algo fundamental que permite construir y acceder, sin regresar del todo, al pasado.<sup>189</sup> De esta forma, la memoria de lo ocurrido está en constante construcción, destrucción y reconstrucción, sin que ese proceso termine y sin que una imagen del pasado se haya cristalizado definitivamente.<sup>190</sup>

---

<sup>184</sup> Ricoeur cit. por Jelin, ob. cit., p. 39.

<sup>185</sup> Abril Trigo, “Roqueros y grafiteros: la construcción al sesgo de una antimemoria”, en Bergero, ob. cit., pp. 318-19.

<sup>186</sup> Todorov, ob. cit., p. 14.

<sup>187</sup> Calveiro, ob. cit., pp. 21-22.

<sup>188</sup> *Ibid*, p. 23.

<sup>189</sup> Jelin, ob. cit., p. 95.

<sup>190</sup> Reati, “Introducción”, en Bergero, ob. cit., p. 12.

Podemos preguntarnos ahora ¿es posible la superación del trauma y la recuperación de la sociedad? ¿De dónde provino tanto sufrimiento? ¿Qué fue la guerra sucia en Argentina sino otro intento de desarmar tanto el futuro como su memoria?<sup>191</sup> ¿Para qué otra cosa sirven los genocidios sino para borrar un futuro posible de la memoria colectiva?<sup>192</sup>. Es importante señalar que continúa presente un período marcado por la impunidad oficial de los criminales. Dado que dicha impunidad sostiene la vivencia colectiva de que la justicia no ha sido aplicada, no existe la legitimación dada por el consenso social a la legislación vigente en el tema, y en consecuencia los efectos traumáticos reaparecen una y otra vez.<sup>193</sup> Está además el hecho evidente de que las amenazas de un retorno a sistemas autoritarios no se han disipado del todo. Como recuerda Adriana Bergero, los regímenes militares han cedido –o perdido- el gobierno, su legado, sin embargo, no ha desaparecido de forma total.<sup>194</sup> Acerca del reciente terror represivo Avellaneda advierte que es pertinente recordar que fue finalmente exculpado y, por lo tanto, “repetible”.<sup>195</sup>

Elizabeth Jelin puntualiza uno de los objetivos de la memoria refiriéndose a la existencia de un propósito que es político y educativo; explica a su vez que se busca con esto la transmisión tanto de experiencias colectivas de lucha política como de los horrores de la represión, en un deseado intento de indicar caminos distintos y marcar con fuerza el “nunca más”.<sup>196</sup>

Así, vemos que en la sociedad actual argentina no hay pausa, no hay descanso, porque la memoria no ha sido “depositada” en ningún lugar, ha quedado, tiene que quedar en las cabezas y corazones de la gente.<sup>197</sup>

Las múltiples memorias individuales que devienen en colectivas deben ser rescatadas y permanecer vigentes porque significan una necesaria transgresión a los variados abusos del poder. Los intentos por suprimir la memoria no deben ser tolerados y sí

---

<sup>191</sup> Claudia Korol, activista de derechos humanos perteneciente a la Universidad de las Madres de Plaza de Mayo, habla del tema de la memoria. Orienta su atención hacia la importancia de impedir que sea congelada o mediatizada, ya que en este caso se trataría ya de lo que ella llama “memoria dirigida” con fines muy distintos a los que la sociedad busca con la preservación de la memoria colectiva, amplia y cambiante. Bisherú Bernal, “La memoria en Argentina”, entrevista a Claudia Korol (inédita), México, 7 de agosto del 2004.

<sup>192</sup> Marina Pianca: “La política de la dislocación (o retorno a la memoria del futuro)”, en Bergero, ob. cit., p. 116.

<sup>193</sup> Diana Kordon, Lucila Edelman, Darío Lagos, “La memoria histórica: los hijos de los desaparecidos”, en Adriana Bergero, ob. cit., p. 339.

<sup>194</sup> Bergero, “Estrategias fatales e intrusos: discurso posmoderno y memoria implosiva en la Argentina de la redemocratización”, ob. cit., p. 49.

<sup>195</sup> Andrés Avellaneda, “Lecturas de la historia y lecturas de la literatura en la narrativa argentina de la década de los 80”, en Bergero, ob. cit., p. 146.

<sup>196</sup> Jelin, ob. cit., p. 95.

<sup>197</sup> *Ibíd.*, p. 56.

combatidos con nuevas estrategias de resistencia para preservar la dignidad del ser humano que permanece depositada en su memoria. Por lo anterior es crucial la trascendencia de la pregunta hecha por Jelin: “¿No será que el olvido que se quiere imponer con la oposición/represión policial tiene el efecto paradójico de multiplicar las memorias, y de actualizar las preguntas y el debate de lo vivido en el pasado reciente?”.<sup>198</sup> La cuestión permanece abierta.<sup>199</sup>

### 3.2 El papel de la memoria en *Cambio de armas*

Todo cuento perdurable es como la semilla donde está durmiendo el árbol gigantesco. Ese árbol crecerá en nosotros, dará su sombra en nuestra memoria.

“El cuento”, Julio Cortázar.

Se ha intentado dar un panorama acerca de la memoria y los distintos caminos que puede seguir. A continuación se analizará la fuerte relación que existe entre la literatura la resistencia y la memoria, para después pasar al estudio del papel que lleva a cabo la memoria en *Cambio de armas*.

Todorov habla de la existencia de algunos escritores y escritoras de talento que han vivido en países totalitarios. Marca además que gracias a estos escritores/as el aprecio por la memoria y la recriminación del olvido se han extendido.<sup>200</sup> Luisa Valenzuela responde sin duda a esa descripción ya que desde recién instalada la dictadura y a lo largo de todo este tiempo se ha encargado de recuperar e inscribir las omisiones impuestas por los límites a la memoria en varias de sus obras, entre otras

---

<sup>198</sup> *Íd.*

<sup>199</sup> Cabe recordar los ejemplos más representativos del ejercicio activo de la memoria llevados a cabo después de la dictadura militar. La recuperación y la identificación de los restos humanos ha sido uno de los actos de memoria más importantes acerca de los campos de concentración; ya que permitió recuperar cuerpos, nombres, historias, militancias, culpables. Como apunta Pilar Calveiro, los sobrevivientes hablan de manera recurrente de una obsesión: estando dentro del campo una de las ideas más fuertes era que alguien debía salir con vida; alguien debía vivir para testimoniar y contar, alguien debía construir la memoria de los campos de concentración. Esta obsesión muestra la resistencia a algunos objetivos prioritarios del campo: la desaparición de lo disfuncional, la diseminación del terror y la producción de sujetos y sociedades sumisas (ob. cit., p. 188). El juicio a los comandantes fue otro gran acto de memoria. Más allá de la limitación de las condenas, más allá de que sólo se juzgó a las Juntas, más allá de las posteriores leyes de punto final y de amnistía (recientemente declaradas inconstitucionales), más allá de que muchos de los protagonistas son hombres en actividad dentro de las fuerzas armadas que continúan su carrera como si nada hubiera pasado, el juicio fue el golpe más serio que sufrió el poder desaparecedor. Así, los juicios pueden verse como un ejercicio de memoria colectiva. Buena parte de los sobrevivientes dieron su testimonio, lo que también fue prueba de los límites de lo pretendidamente irrestricto, del efecto parcial y temporario del terror, de la capacidad de resistencia como contraparte de la solución. En este sentido contrapesaron el terror generalizado que la sociedad había parecido (*Ibid.*, pp. 265-66). Por último no podemos dejar de mencionar a las Madres de la Plaza de Mayo, quienes desde los primeros tiempos de la dictadura se convirtieron en la personificación tangible de la resistencia; y que en la actualidad con sus marchas todos los jueves, son uno de los símbolos más fuertes de la valentía femenina contra sistemas represivos en todo el mundo, emblema vivo de la memoria colectiva argentina.

<sup>200</sup> Todorov, ob. cit., p. 14.

*Cambio de armas*<sup>201</sup>. Es pertinente mostrar ahora lo que la autora, en su faceta ensayística, nos dice acerca del tema de la memoria:

Así como el tema del poder, el de la memoria se hace recurrente o imprescindible. En nuestro país (éste), que suele tratar de borrar la memoria de un pasado reciente de profundo dolor, algunas escritoras vamos tejiendo (con textos, como corresponde) una red de recuerdos hecha de metáforas que nos ayuda a eliminar las zonas más oscuras de nuestra historia, hurgando muy femeninamente dentro de lo que se sabe para tratar de llegar al núcleo del no-saber, de aquello que pretende quedar negado.

¿Quién quiere revolver los fantasmas del pasado?, se oye decir con demasiada frecuencia. Hay escritoras y escritores que sentimos casi el deber de hacerlo, quizá con una mano liviana para poder decir lo indecible, valiéndonos quizá del humor negro o del grotesco o de otros desvíos y senderos marginales que nos permitirán hablar de lo que más nos desgarran.<sup>202</sup>

Valenzuela busca sobre todo mantener viva la memoria. Lo logra al plantear, a través de sus textos, preguntas fundamentales que exigen a su vez nuevas y variadas respuestas y, como resultado de esto, generan la movilidad necesaria que exige la memoria para poder estar en constante construcción. En otro momento la escritora argentina habla del mismo tema: “Porque no solamente resulta crucial recordar aquello que se pretende hacernos olvidar, aquello que nos obligaron a olvidar, sino también –en lo posible- conviene importar a la memoria todo lo obliterado por necesidad o por miedo”.<sup>203</sup>

Como se puede ver, es este un tema de primordial interés para la autora de *La travesía*. En otros momentos ha hablado de la importancia para la necesaria construcción de una identidad que permita la solución de un pasado que todavía resulta doloroso. Busca conservar esa memoria que de todos modos es nuestra, como latinoamericanos pero también como individuos/as del género humano.

Como la memoria. Porque mientras se está viva, al cuerpo podemos ponerlo a descansar, pero a la memoria, nunca.

*Peligrosas palabras*, Luisa Valenzuela.

Fernando Reati enfatiza la idea de que la memoria, sea individual o colectiva y su correspondiente representación literaria, juegan un papel fundamental tanto en el arte como en la política. De forma más específica, señala que:

El público se vuelca hacia representaciones artísticas de la historia (cine, música, narrativa, teatro) reforzando su contrato con éstas para hallar aquí construcciones del pasado que organicen y den un sentido a la experiencia colectiva vivida, ya que no lo hacen la historiografía y el discurso oficial.<sup>204</sup>

<sup>201</sup> Juanamaría Cordones-Cook, “Luisa Valenzuela, hacia el umbral del secreto”, en *Luisa Valenzuela sin máscara*, ob. cit., p. 58.

<sup>202</sup> Valenzuela, *Pel. pal.*, ob.cit., pp. 79-91.

<sup>203</sup> Valenzuela, *Escritura y secreto*, ob. cit., p. 59.

<sup>204</sup> Reati, *Nombrar lo innombrable*, ob. cit., p. 171.

Es en este punto donde memoria y literatura se entrecruzan e intercambian, pues, como apunta Sandra Lorenzano, la función de la memoria va más allá: “La escritura será entonces esa voz que se diluye o, mejor que se suma a la voz colectiva y recupera así la memoria de una zona abandonada por el proyecto dominante de nación”.<sup>205</sup> Ante la reacia postura del gobierno durante el Proceso, tanto la política diaria como la práctica de la escritura, encontraron un lazo común en la oposición y resistencia al régimen.<sup>206</sup> Es entonces cuando por medio de la literatura se trató de sobrevivir a la opresión y de mantener viva la memoria de lo que intentó, por múltiples medios, ser silenciado.

Es así como, mediante un uso “terapéutico” de la memoria, se reinserta la posibilidad de nuevas utopías,<sup>207</sup> de nuevos espacios discursivos y sociales en los que el sujeto (femenino o masculino) puede recrear a su imagen y semejanza una sociedad verdaderamente renovada.<sup>208</sup>

Por lo anterior, es a la memoria, facultad indispensable para representar la experiencia subjetiva, a la que se le concede una especial función en la narrativa precisamente porque ha sido siempre la facultad más asociada a lo personal y privado, aunque se funde a menudo en hechos vividos o evocados colectivamente.<sup>209</sup>

Reati define de la siguiente forma la trascendente función que la memoria narrativa desarrolla:

¿Cómo escribir un texto ficticio, cuando la historia misma parece una novela? He aquí el problema para la narrativa argentina. La solución consiste en el privilegio de la memoria –colectiva e individual– como modo de conocimiento y de construcción del pasado. Al diversificar las respuestas, al autocuestionarse y poner en duda la posibilidad misma de una versión definitiva y cristalizada del pasado, la narrativa argentina intenta no caer en la misma trampa que denuncia: La de una representación lineal y no laberíntica que “oficialice” una cualquiera de las alternativas. Se elige combatir la historia oficial en un terreno distinto al que esta propone, no enfrentándola con otra construcción unívoca, sino rodeándola de múltiples, pequeñas interpretaciones parciales y provisionales.<sup>210</sup>

Vemos así que la relación entre historia, memoria y literatura se convierte en un tema obsesivo en la narrativa argentina de la época, ya que la literatura conecta la memoria individual con la colectiva para así construir un futuro que intenta ser sano, pero sin

---

<sup>205</sup> Sandra Lorenzano, *Escrituras de sobrevivencia. Narrativa argentina y dictadura*, UAM/ Beatriz Viterbo/ Porrúa, México, 2001 (Biblioteca de Signos, 14), p. 26.

<sup>206</sup> Frosch, “Las tretas...”, p. 206.

<sup>207</sup> Dando a este término lo que realmente significa. Utopía: idea de un evento que no es pero que podría llegar a ser; la utopía de ninguna manera es un sueño irrealizable.

<sup>208</sup> Frosch, art. cit., p. 206.

<sup>209</sup> *Ibid.*, pp. 186-87.

<sup>210</sup> Reati, *Nombrar...*, ob. cit., p. 173.

dejar de lado, como tanto se ha pretendido, las dolorosas vivencias del pasado dictatorial.

Quiere que la dejen en paz, quiere y no quiere hurgar un poco más en la memoria, quisiera querer hurgar un poco más, y sobre todo descubrir por qué quisiera hurgar y qué busca en su propia mente, como si estuviera de regreso en el desván de su abuela que nunca tuvo desván de todos modos.

*Realidad nacional desde la cama*, Luisa Valenzuela.

Al recordar los oscuros momentos vividos durante la *guerra sucia* en Argentina, se habla de una experiencia “sin palabras”. La narrativa sin embargo no manifiesta falta de palabras.<sup>211</sup> Jelin recuerda que es importante no perder de vista que la narrativa nacional tiende a ser la de los vencedores; pide voltear a ver también a todos esos otros que han escapado de la historia oficial, los cuales desde variadas perspectivas llevan a cabo prácticas de resistencia frente al poder. Los escritores y escritoras ofrecen así narrativas y sentidos diferentes del pasado, amenazando el consenso nacional que se pretende imponer.<sup>212</sup> La literatura fue obligada a volverse clandestina. Los relatos privados existieron, quizá todavía existan, Jelin habla de ellos:

Si el estado es fuerte, y el “policiamiento” incluye controlar las ideas y la libertad de expresión en el espacio público, las narrativas alternativas se refugian en el mundo de las “memorias privadas”, a veces silenciadas aún en el ámbito de la intimidad (por vergüenza o por debilidad) o se integran en prácticas de resistencia más o menos clandestinas.<sup>213</sup>

Los cuentos que componen *Cambio de armas* fueron, en los primeros años de la dictadura, material de esas “memorias privadas”, inmostrables durante esos aciagos tiempos. Como en el caso de este libro, muchos más de esos textos privados fueron escritos por mujeres. Sandra Lorenzano ayuda a resaltar este hecho al apuntar que: “[...] las mujeres se convirtieron en una fuerza política durante la dictadura, transitando formas no convencionales y no institucionales de participación en un momento en que habían sido cancelados los canales habituales de mediación”.<sup>214</sup> Mujeres pero también hombres que se mantuvieron activos plasmando distintas visiones de lo que ocurría, que por el momento les era imposible sacar a la luz; pero que también, no por eso, optaron por la pasividad. La obsesión era continua –tal vez lo siga siendo en algunos casos-: ¿cómo digerir y hablar del horror en tiempos de angustia y silencio obligado? Esta es sin duda una de las preguntas fundamentales que

---

<sup>211</sup> Jelin, ob. cit., p. 94.

<sup>212</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>213</sup> *Ídem.*

<sup>214</sup> Lorenzano, ob. cit., p. 42.

se hace la literatura argentina del periodo estudiado. Es a partir de esta idea –inefable entonces- que, como apunta Lorenzano: “[...] la cultura no sólo no murió, sino que se constituyó en una fuerte instancia de resistencia”.<sup>215</sup> Al dejar su valor testimonial a través de los textos, en un momento en que se buscaba borrar toda huella de rebeldía y oposición a las ideas totalitariamente impuestas, surge una de las intenciones finales que presupone la literatura. Rondando esta afirmación es definida la siguiente idea por la investigadora citada: “La escritura aparece entonces como un posible espacio de sobrevivencia, allí donde aún se puede pelear por la dignidad de la palabra, por la honestidad de la memoria”.<sup>216</sup>

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.

“Cuarta versión”, Luisa Valenzuela.

En “Cambio de armas” la memoria está de forma tan presente que prácticamente sirve de estructura al relato. Baste citar sus primeras líneas: “No le asombra para nada el hecho de estar *sin memoria*, de sentirse *totalmente desnuda de recuerdos*” (p. 113, el subr. es mío). La protagonista, Laura, lleva a cabo el duro proceso de recuperar la memoria. No lo hace de forma totalmente voluntaria, sino que es inducida por su torturador, Roque. La crítica Juanamaría Cordones-Cook ofrece la siguiente explicación acerca de la memoria:

Básicamente la memoria une el presente con el pasado. La presencia consciente del pasado permite al individuo responder a las circunstancias del presente a la luz de sus experiencias anteriores. Asimismo, la memoria es esencial para la identidad personal, pues presta continuidad y coherencia al individuo al vincularlo con su subjetividad más temprana<sup>217</sup>.

Laura ha borrado la impresión de las experiencias vividas. Es tan doloroso el pasado que prefiere no evocarlo, no revivir recuerdos que de cualquier forma – y tal vez a su pesar- se encuentran inevitablemente en ella y de esa forma lo declara: “[...] imposible, imposible tener acceso a ese rincón de su cerebro donde se le agazapa la memoria, enquistada en sí misma como en una defensa” (p. 116).

Cordones-Cook señala que Laura, al borrar su memoria, pierde la capacidad asociativa y, con ella, el entendimiento de su entorno y la continuidad de su identidad. Pero esta situación no permanece intacta pues en un sentido progresivo su mente es agujoneada de forma continua por signos de un pasado que insiste en

---

<sup>215</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>216</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>217</sup> Cook, art. cit., p. 60

regresar a la pantalla activa de su consciencia,<sup>218</sup> ya que la protagonista se la pasa: “[...] recitando nombres como *ejercicio de la memoria* y con cierto deleite” (p. 118, el subr. es mío). Pero no es tan sencillo el reencuentro con un pasado que se cree borrado, Laura se resiste a evocar los insoportables recuerdos pues sabe la perturbarán:

Pero no vale la pena llegar al esclarecimiento por vías del dolor y más vale quedarse así, como flotando, no dejar que la nube se disipe. Mullida, protectora nube que debe tratar de mantener para no pegarse un porrazo cayendo de golpe en la memoria (p. 132).

A pesar de lo anterior, pronto se da cuenta de que la memoria no puede ser ignorada y de que tendrá que salir a la luz su pasado oculto. Acerca de esto, Cordones-Cook señala que:

Involuntariamente Laura se acerca a su secreto. Parece conocer el peligro del umbral. Merodea. Siente su palpitar. Atisba la verdad pero no se atreve a rasgar el último velo. Se pregunta qué será lo prohibido, pero le rehuye a la respuesta pues le teme al secreto.<sup>219</sup>

El descubrimiento de ese pasado finalmente ocurre, y con la memoria Laura recupera la valentía frente a su captor, quien pierde así su poder.

Como hemos visto, en este cuento hay distintas marcas que apuntalan el hecho de que, al escribirlo, Luisa Valenzuela apuesta al valor curativo de la palabra, de la literatura; ya que como define Graciela Gliemmo:

Luisa Valenzuela [...] piensa que una escritura que surge de la memoria individual para estimular una memoria colectiva ayuda a evitar la repetición y “es una manera de intentar comprender las situaciones en las cuales lo inefable se hizo norma y de contribuir, indirectamente, a la mejoría de la psiquis social”. Para decirlo con otras palabras: no apuesta a la purga personal, a la exorcización de los propios recuerdos, pero se ofrece como instrumento para que la memoria colectiva, nacional, vibre y se haga oír.<sup>220</sup>

Así, “Cambio...” se convierte en una obra invaluable donde la represión, la censura y el miedo han dejado su marca, de lo cual se deduce que el objetivo buscado de estos relatos es dejar de lado el olvido y lograr la recuperación de una secreta memoria.

### **3.3 Memoria y represión, censura y autocensura.**

---

<sup>218</sup> *Ibid.*, pp. 60-61.

<sup>219</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>220</sup> Gliemmo, art. cit.

El pueblo aprendió que estaba solo, y cuando los puñetazos que sonaban en la tarde abrieron una llaga incurable en la memoria, el pueblo aprendió que estaba solo y que debía pelear por sí mismo, y después que las figuras se perdieron en los límites del parque, el pueblo aprendió que estaba solo y que debía pelear por sí mismo y que de su propia entraña sacaría los medios, el silencio, la astucia y la fuerza.

“Un oscuro día de justicia”, Rodolfo Walsh.

Toca ahora el turno de hablar de una de las consecuencias más graves del fenómeno represivo, el cual si es visto en forma amplia, afectó a la sociedad argentina toda: la autocensura. La investigadora dedicada a los estudios sobre la memoria Elizabeth Jelin amplía esta noción:

[El país vivió mucho tiempo] [...] en el llamado residuo autoritario [en] toda aquella herencia malsana de la dictadura, y había en esta herencia una gran carga de miedo, de autocensura. La censura ya había salido oficialmente de las redacciones, de los teatros, de las películas, etc. Pero había dejado una cosa que, desde mi punto de vista [...] fue quizá más pernicioso que la propia censura. Fue cuando introyectamos toda la paranoia, toda la censura; no se necesitaba a nadie para reprimir [...]. Y duró mucho tiempo, muchos años vivimos con este fantasma, con esta sombra, esta cosa que rondaba sobre nosotros en el momento de escribir, en el momento de hablar.<sup>221</sup>

Y fue así como el peso que ejerció la represión fue internalizado, ya no era necesaria la actuación de representantes del orden impuesto; a través de ese método se había logrado propiciar y establecer un clima de incertidumbre, miedo, desconfianza e inseguridad idóneos para el autocontrol de toda una sociedad. Las formas son por todos/as conocido: tortura y desaparición seleccionada que produjo la paralización de buena parte de la población, la cual quedó muda e indefensa ante el poder represivo.

En *Peligrosas palabras*, Valenzuela confiesa el miedo experimentado durante la dictadura. También reconoce su recelo frente a la malignidad de la censura y su evidente intención de tomar conciencia en cuanto a la autocensura se refiere, para así poder evitarla. Para lograr el objetivo señalado la literatura cuenta con un papel central. Cedo la voz a la autora para ampliar esta idea:

En el acto de escribir se intentan romper no sólo las barreras de censura externas sino también las barreras de la autocensura, de la negación, del miedo y de cuanto propósito espúreo pueda bloquear el flujo narrativo.

Las épocas de intensa censura oficial ofrecen amplia justificación para el hecho de estar escribiendo, tratando de ir poniendo en palabras el horror de las calles. Pero sospecho que las trampas de la dominación están siempre armadas, y conviene mantenerse alerta y enfrentarlas aunque no tengamos más el dudoso estímulo del miedo o de la adrenalina corriendo por nuestras venas. Miedo, no olvidemos, fácilmente convertido en terror que acaba silenciándonos como de hecho ocurrió en tantos casos.<sup>222</sup>

---

<sup>221</sup> Jelin, ob. cit., p.131.

<sup>222</sup> Valenzuela, *Pel. pal.*, pp. 79-83.

Puntualiza además el excesivo peso que existe en la autocensura femenina:

Se accede al orden de lo simbólico y esa es la búsqueda y esa es la lucha. Lucha más que nada contra las propias barreras de censura interna que suelen parecerse infranqueables, sobre todo para nosotras, las mujeres, que hemos recibido tanta orden negativa, tantas limitaciones.<sup>223</sup>

Como marca Nelly Martínez, se hace referencia aquí a una práctica que nos libere del opresor internalizado y amplíe los registros de la conciencia redimiéndonos del sentimiento de inferioridad e infantilismo que explica nuestro perenne estado de dependencia.<sup>224</sup>

En “Ceremonias de rechazo”, vemos la forma clara en que Amanda es víctima de dicha represión internalizada:

Avanza con la sensación de estar cometiendo un acto subversivo simplemente por querer ir hasta el río a tirar esa rosa muerta para alejarse de sí la mala suerte, como si se tratara de un espejo roto. O de una pieza comprometida. Amanda siente que esa rosa cargada por el Coyote es como un arma que le hace correr mil riesgos. Irónico sería el fin suyo: en la cárcel por portación de rosa (p. 99).

Si bien el clima en el que se desarrolla el relato es opresivo, en el momento en que la protagonista se dirige al río nada indica real peligro, algo tangible; sin embargo está el miedo habitual de forma evidente en su pensar, la censura ha llegado y hecho nido; generada inicialmente en el exterior, ahora emana de su interior, el objetivo de los censores parece haberse cumplido. Pero no se logra del todo pues el hecho de ir al río a deshacerse del objeto “contaminado” por el contacto masculino del “Coyote” es parte de las “ceremonias” de Amanda para expulsar esa presencia –ahora indeseable– que no la dejaba encontrarse a sí misma por completo. De esto hablaremos en el siguiente capítulo.

Reconoce haberse sentido rehén del miedo durante demasiados años, quizá por culpa de la maldita prudencia, no en el sentido de acatar el muy argentino mandato del no te metás sino por irse metiendo desde fuera, descentrándose, alejándose de sí.

*La travesía*, Luisa Valenzuela.

Pero se de un miedo que nos impulsa a actuar. Las descargas de adrenalina son necesarias a la acción rápida y eficaz, lo importante es no dejarse paralizar por el miedo sino seguirle la huella con humor, con irreverencia. La falta de respeto, y la falta de respeto al miedo, es lo mejor que tenemos, al menos cuando de literatura se trata.

“Desgarrada entre la poesía y la antropofagia”, entrev. de Alessandra Luiselli a Luisa Valenzuela

---

<sup>223</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>224</sup> Mtz., “Luisa Valenzuela y su heraclitiana...”, art. cit. p.45.

Hasta aquí se puede observar que el miedo es un factor clave en el desarrollo de la autocensura causada a su vez por la represión. El triángulo miedo-autocensura-represión se da con mucha fuerza en el contexto dictatorial argentino. Lo anterior fue plasmado en los cuentos de *Cambio de armas*. Veamos algunos ejemplos. En “Cuarta versión” el miedo es un personaje que ronda de forma insistente las páginas:

En cada mutilado pedacito de mí misma seré yo. Y así lo represento y representando, soy. La tortura en escena, la misma que tantos están sufriendo, la que quizá me espere en casa cuando vuelva. Porque en mi casa el miedo. La mía es ahora la casa del miedo y esta ciudad, casa de la esperanza (pp. 41-2).

El miedo también está relacionado con el amor. En este mismo cuento la vinculación se presenta así: “No que Bella desconociera la palabra miedo, o que el miedo lograra paralizarla, pero la palabra amor bien que la conocía, bien que había andado por ahí aplicándola a destajo. Y la palabra amor le daba miedo” (p. 10). Se puede ver que el miedo es al amor, pues en esos enrarecidos “tiempos de angustia” donde el temor es constante no existe la tranquilidad idónea para una historia amorosa desarrollada en términos normales.

Encontramos además el miedo al conocimiento total de una misma después de haber sentido el dolor hiriendo su carne propia. Es lo que le sucede a Laura en “Cambio de armas”, quien se cuestiona acerca de esto:

¿Qué será lo prohibido (reprimido)? ¿Dónde terminará el miedo y empezará la necesidad de saber o viceversa? El conocimiento del secreto se paga con la muerte, ¿qué será ese algo tan oculto, esa carga de profundidad tan honda que mejor sería ni sospechar que existe?  
Querer saber y no querer. Querer estar y no querer estar, al mismo tiempo (p. 134).

Se ha mencionado ya que Valenzuela le apuesta al miedo cuando no paraliza, es decir, al miedo que impulsa como un motor para develar lo ominoso y borrarlo. Podemos decir que es también tarea de la narrativa disipar las brumas del miedo pues al denunciarlo, al sacarlo de nuestros pensamientos muchas veces soterrados, pierde fuerza y se neutraliza; ya no hay amenaza, ya no es infame.

La autocensura es uno de los objetivos que más busca el estado totalitario porque ésta garantiza un control general y sistematizado de la sociedad. Valenzuela y muchos escritores y escritoras más escribieron relatos que guardan una memoria viva de la cual uno de sus fines es la denuncia a través de la narrativa y de la palabra. Así la

autocensura, como marca indeleble de la represión, no logra callar las heridas que buscan en la literatura en gran medida su curación.

## CAPÍTULO IV. BÚSQUEDA Y CONSTRUCCIÓN DE UNA IDENTIDAD FEMENINA PROPIA

### 4.1. La lucha por una identidad propia.

Del feminismo se ve la protesta contra el varón-amo y no se ve lo demás, que es nuestro ser mujeres juntas, la práctica de relaciones entre mujeres, la posible liberación de nuestro cuerpo iniciada ya, de emociones antes bloqueadas o ancladas unívocamente en el mundo masculino, la lucha por darle al lenguaje esta alegría de las mujeres.

Lía Cigarini. *La política del deseo. La diferencia femenina se hace historia.*

Toca ahora el turno al tema de la identidad femenina. En general, abordar la identidad no es fácil, dadas la complejidad y amplitud de lo que su sola idea representa. En este apartado se hablará de ese complejo abstracto que es la identidad; es decir, de forma central y específica se explorará el concepto de identidad femenina. Para desarrollar este tema será necesario abordar –en esbozo, por cuestiones de espacio- conceptos claves como los de género, subjetividad, feminismo y algunos más que irán apareciendo conforme se vaya aclarando la definición de la identidad femenina.

La ensayista e investigadora Francesca Gargallo, en su reciente libro *Ideas feministas latinoamericanas*, habla de forma precisa acerca de este tema; refiriéndose, en un principio, a la identidad social en América Latina. Veamos:

La identidad ha sido un problema difícil de abordar, cuya definición plantea una urgencia extraordinaria. A inicios del siglo XX, el pensamiento latinoamericano intentó resolver el problema de su ambigüedad y buscó despachar la barbarie del sin sentido a través de la indagación de sus características ontológicas. El resultado de esta búsqueda coincidió con la definición de una identidad mestiza que terminó por construir e institucionalizar una triple mordaza para la expresión de las realidades históricas: a) la mentira del mestizaje generalizado; b) la minorización de las culturas indígenas y c) la negación de los aportes de las y los afroamericanos.<sup>225</sup>

Es esta una visión de la forma en que se creó la identidad latinoamericana. Como se observa, hay afirmaciones y negaciones que son necesarias y se entrecruzan en la formación del concepto de identidad; de esto hablaremos más adelante.

Según Fernando Ainsa, todo sistema identitario –es decir el conjunto de tradiciones culturales, sociales e históricas al que una comunidad pertenece y a cuyo destino está uncido para lo mejor y lo peor- ya no puede pretenderse orgánicamente cerrado, es inevitablemente poroso.<sup>226</sup>

---

<sup>224</sup> Francesca Gargallo, *Ideas feministas latinoamericanas*, Universidad de la Ciudad de México, México, 2004 (Historia de las ideas), pp. 29-30.

<sup>226</sup> Fernando Ainsa, “Los desafíos de la posmodernidad y la globalización: ¿identidad múltiple o identidad fragmentada?”, en *Escritos*. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje, n° 13/14, ene-dic de 1996, p.23.

Vemos entonces que la identidad está constituida por distintos elementos que le dan contenido y expresión. Marcela Lagarde subraya que: “Las identidades no se crean de forma espontánea sino que son construidas y por lo tanto productos de las sociedades y las culturas concretas que conforman a los sujetos que las reproducen”.<sup>227</sup> Señala además la existencia de un elemento fundamental en la subjetividad identitaria:

Un aspecto esencial de la identidad es el cambio. Cambiamos en nuestra identidad conforme vamos viviendo porque es un proceso y no algo estático. Los cambios ocurren en años y generalmente conciernen a aspectos formales de la identidad más que a aspectos esenciales de la misma. También hay aspectos primarios de la identidad que no cambian o lo hacen muy poco.<sup>228</sup>

Los principios de diferencia e igualdad siguen presentes en la construcción de las identidades. La teórica citada especifica aún más, al afirmar que la identidad se define a partir de elementos que singularizan a las y los individuos y los hacen específicos, distintos o, por el contrario que los hacen semejantes a otros.<sup>229</sup> Vemos así que otro elemento de organización de la identidad es el principio de semejanza y diversidad; y que este fenómeno de reconocerse y desconocerse, a su vez, constituye el principio de las identidades.<sup>230</sup>

De lo dicho hasta aquí podemos deducir que todo aquello que identifica a las y los seres humanos como tales constituye los elementos de su identidad.

Hemos visto que las identidades son producto de un sistema de clasificación de los seres humanos y en ese sentido todas y todos somos afirmación y negación. Al ser afirmamos una identidad y negamos otra u otras: si soy mujer, no soy hombre.<sup>231</sup>

La forma del Universal se solapa con la de la mitad de la especie (los varones), lo que obviamente excluye a la otra mitad (las mujeres), por razones de “nacimiento”.  
María Luisa Femenías, “Sobre la definición de lo humano: cuerpo femenino negado y sacralizado”.

Pero ¿en qué consiste la identidad específicamente femenina? Vayámoslo viendo poco a poco. Al continuar con el interesante análisis que realiza Marcela Lagarde podemos observar que en él se amplía el tema de la subjetividad, la cual a su vez forma parte esencial de la organización identitaria. Lagarde explica así la relación entre subjetividad e identidad:

---

<sup>227</sup> Marcela Lagarde, *Identidad y subjetividad femenina*, Puntos de Encuentro, Nicaragua, 1992, p.6.

<sup>228</sup> *Ídem*.

<sup>229</sup> *Íd.*

<sup>230</sup> Ob. cit., p. 7.

<sup>231</sup> Ob. cit., pp. 6-7.

Existe cierta tendencia a usar como sinónimos los términos subjetividad e identidad. Desde un punto de vista antropológico, la identidad no es sólo subjetiva, sino que abarca todos los componentes que conforman a la persona. La frase ¿quién soy? Hace una pregunta directa en torno a la identidad pues el SER es el contenido central de la identidad y la respuesta YO SOY incluye las percepciones que este tiene de sí mismo.<sup>232</sup>

Lo interior y lo exterior, todo lo que abarca la constitución de lo que somos como seres humanos, es lo que conforma la identidad. Pero ¿qué ha pasado con la identidad de las mujeres en este contexto histórico y social occidental y más específicamente latinoamericano? Veamos un poco de historia. Francesca Gargallo explica la trayectoria de lo que ha llegado a constituir la identidad femenina en Latinoamérica:

El feminismo que se expresó en la década de 1970 en América latina cuenta con el descubrimiento por parte de las mujeres de su “mismidad”, su identidad consigo mismas, y de su diferencia con los hombres, es decir que estos no son ni su medida ni su modelo. A la construcción de la mujer como la otra [...] las mujeres respondieron encontrando en sí mismas su humanidad y desenmascarando la construcción abusiva del hombre como idea de lo que es humano: el otro era él.<sup>233</sup>

Esto nos lleva a reflexionar acerca del origen de las ideas que fueron asignadas a la identidad femenina desde una clara posición masculina. Se trataba en ese entonces de asumir la difícil tarea de construir una nueva subjetividad femenina, muy diferente de la identidad que había sido edificada e impuesta por la cultura patriarcal hegemónica.<sup>234</sup>

Lo anterior permite descubrir el significado de lo que representa observar el mundo desde una postura diferente a la conceptualizada por el hombre; es decir, desde un punto de vista femenino, ya no construido desde el punto de vista del otro. Gargallo amplía esta idea:

Con la construcción de las subjetividades de las mujeres se da una postura que permite una política de la libertad femenina, al interior de un mundo de mujeres y hombres, ganada en la realidad concreta de las mujeres, que permite ir de la intimidad solitaria e incomunicable a la afirmación de la propia existencia cultural en el mundo.<sup>235</sup>

Una idea que ronda de forma insistente por las páginas de la teoría feminista,<sup>236</sup> es la muy cercana relación de la mujer con la naturaleza. Es interesante descubrir la

---

<sup>232</sup> *Ibid*, p. 5.

<sup>233</sup> Gargallo, ob. cit., p.119.

<sup>234</sup> *Ibid*, p. 180.

<sup>235</sup> *Ídem*.

<sup>236</sup> Tomo la definición feminista de Gargallo por considerarla muy oportuna: “El feminismo es una corriente teórica y práctica que se aplica al descubrimiento de ser mujer en el mundo –el mundo concreto, latinoamericano en este caso-. Su batalla se verifica en un doble nivel: la destrucción de la falsa naturaleza femenina impuesta socialmente y la construcción de la identidad de las mujeres, con base en sus propias necesidades, intereses, vivencias”. *Ibid*, p. 70.

forma en que esta noción es fundamental para generar y difundir la visión que afirma la subordinación femenina. Estela Serret conceptualiza de forma más amplia esta relación:

La mujer, debido a sus funciones reproductoras, es asociada con la naturaleza y eso la desvaloriza a ojos de la cultura. Además, los roles sociales que la mujer asume, derivados de aquella misma función biológica son también menospreciados por la cultura, porque también se les asocia con la naturaleza. A esto se le suma que la psique de la mujer, derivada de esas funciones y de esos roles, también es más próxima a la naturaleza.<sup>237</sup>

Es muy probable que esta idea esté introyectada en muchas mujeres tanto de forma consciente como inconsciente; de tal manera que muy posiblemente ni hayamos reparado en ella de tan familiar que se nos ha hecho. Esto ha sido fomentado a través no sólo de costumbres impuestas, sino que parece pertinente observar también que dichas ideas son producto de las visiones que los medios masivos de comunicación depositan en el imaginario social. Elizabeth Vargas señala lo siguiente en relación al tema:

Existen mensajes ideológicos tradicionales en donde la subordinación, la obediencia, la timidez, etcétera, son características “naturales” en la mujer. [En esto] innegablemente fundamental resulta el papel de los medios de comunicación social y el mensaje que se transmite a través de los programas denominados “femeninos”, especialmente en el caso de las telenovelas que reproducen y acentúan la relación intrínseca entre esposa-ama de casa-mujer, creando un arquetipo según el cual los problemas de las mujeres son problemas del hogar, del sentimiento y de la sensibilidad. A partir de este arquetipo se constituyen todos los otros aspectos de la vida femenina y su relación con el otro género; en suma, su relación con la sociedad.<sup>238</sup>

Al analizar lo anterior se observa que hay dos posibles imágenes que pueden ostentar las mujeres: por un lado la impuesta por la sociedad que consiste en ser una mujer abnegada y bondadosa y por el otro la de la concientización por parte de ella misma acerca de lo que quiere realmente como ser humano, desde su pensamiento y no del de los demás; asumir su papel en el mundo y desacostumbrarse a que otros decidan siempre por ella.

Gargallo recuerda que a las mujeres históricamente se les han negado sus derechos públicos en nombre de supuestos “roles naturales” que los sexos debían cumplir. Denuncia además que hubo un uso policiaco de los descubrimientos médico-psiquiátricos para imponer a las mujeres el retorno a su “lugar natural”: el hogar.<sup>239</sup>

---

<sup>237</sup> Estela Serret. *El género y lo simbólico. La construcción imaginaria de la identidad femenina*, UAM, México, 2001, p. 56.

<sup>238</sup> Elizabeth Vargas Machuca, *Identidad femenina: cuestionando y construyendo estereotipos*, Desco (Centro de Estudios y Promoción del Desarrollo), Perú, 1991, p. 39.

<sup>239</sup> Gargallo, ob. cit., pp. 13-16.

Concluamos así con esta noción: “La asociación simbólica de las mujeres con la naturaleza y de los hombres con la cultura es un principio de explicación de la subordinación femenina”.<sup>240</sup>

Pero cabe preguntarse ahora ¿es sólo hasta este punto a donde llegan los efectos negativos de la visión patriarcal impuesta de la identidad femenina? Veremos a continuación que no. Una de las consecuencias graves consiste en el hecho de que con la imposición de visiones masculinas acerca de lo que la identidad femenina “debe ser”, se han roto las redes de solidaridad entre las mujeres porque por esta razón no se fomentan los lazos identitarios; muy al contrario, el objetivo parece ser borrar todo aquello que nos identifica bajo el simple pero significativo hecho de ser mujeres. Es este efecto quizá el más importante, veamos la forma en que lo explica Lagarde:

Ser mujer se convierte en un hecho natural. Así, las mujeres constituimos una identidad femenina en que ser mujer no está en primer lugar como elemento que configura la identidad. Y en tanto consideramos que las mujeres somos efecto de la naturaleza, y no de la cultura, los elementos comunes de identidad no cuentan en la conformación de nuestra subjetividad, ni facilita que nos reconozcamos las unas a las otras.

[Simplemente] La nacionalidad, el grupo, la edad, la clase social y cualquier otra dimensión de la identidad está sobrevalorada y puede servir para separarnos, para hacernos distintas.

La identidad femenina culturalmente, histórica y políticamente es una identidad negativa, porque es la identidad de los seres inferiores en el sistema. Tenemos una identidad que sólo es positiva cuando es naturaleza y es negativa para todo lo demás.<sup>241</sup>

Veamos ahora cómo es que la mujer asume los roles impuestos desde esa otra mitad de la población mundial que pretende ser vista como universal: la masculina. Marcela Lagarde menciona interesantes características que conforman la identidad femenina impuesta. En este sentido uno de los componentes centrales de la subjetividad femenina es la culpa. La crítica citada apunta que: “En nuestras sociedades gran parte de la afectividad femenina es construida en torno a la culpa, esta se convierte en una cualidad de género y por ello nos sentimos culpables y con la capacidad de culpabilizar a los otros”.<sup>242</sup> Otra característica femenina por excelencia es la capacidad de dar. La dádiva constituye un núcleo muy importante en la identidad de las mujeres, ya que:

Un profundo sentimiento subjetivo de la mujer es el de dar y sentirse siempre desfalcadas, nada sacia nuestra carencia [y] el principio de esa carencia es la

---

<sup>240</sup> Serret, ob. cit., pp. 52-53.

<sup>241</sup> Lagarde, ob. cit., pp. 9-11.

<sup>242</sup> Ob. cit., p. 16.

dependencia: dependencia social, dependencia erótica, dependencia afectiva, dependencia económica, política, jurídica, psicológica, etc. Todas las dependencias que padecemos son la base de la carencia y la condición de la mujer. [Ya que] Las mujeres somos conceptualizadas simbólicamente como seres incompletos, la incompletud es una definición filosófica de las mujeres y ahí tiene su fuente toda la ideología de la media naranja, la necesidad de los hijos para la completud, etc.<sup>243</sup>

Otro componente esencial de la identidad femenina asignada es el de existir únicamente en función de otorgar servicios a los otros; según Serret: “Se genera un vacío en la conceptualización del *ser* de la esencia imaginaria que es paulatinamente convertida en la imagen del *deber ser*. El *deber ser femenino* prescribe a la identidad dejar de ser para sí y convertirse en un ser para otros, en un *medio* para otros fines”.<sup>244</sup>

Además de que existe la imposición social de la maternidad, hay un sin fin de acciones que nos llevan a ocuparnos de manera vital de los otros. Como hermanas, esposas, madres, sabemos de una forma clara qué hacer para lograr la sobrevivencia de los otros, pero por nosotras no somos capaces de hacer nada... o casi nada. Marcela Lagarde, refiriéndose a la actitud asignada a la mujer en la sociedad latinoamericana, acepta:

Cuando se trata de nosotras mismas siempre hay un sistemático “no puedo”. En nuestra identidad creada todo nos llama al “no puedo”, o “no quiero”, o “no me atrevo”. La impotencia es un producto del miedo. Me da miedo y entonces, antes de que aflore el miedo me impido vivirlo y soy impotente.<sup>245</sup>

Es hora de que vayamos cambiando de actitud: en vez de vivir para los otros como ha venido sucediendo casi sin que nos demos cuenta, debemos cambiar el lugar desde el cual vemos y vivimos el mundo, con una visión no impuesta sino creada desde un lugar ubicado por nosotras, es decir debemos aprender a vivir desde nuestra subjetividad y dejar de hacer por los otros –hermanos, esposos, padres, hijos- todo lo que no somos capaces de hacer por nosotras mismas.

Y sabe que no le corresponde, que no, que ella no puede, debe quedarse allí, no moverse, *no ser*, no seguir a nadie, quedarse y quizá, con mucha suerte, recordar.

Luisa Valenzuela, *Realidad nacional desde la cama*.

Como hemos visto, existe una clara intención de ampliar la subordinación femenina a través de múltiples medios con el objetivo de mantener a las mujeres en la periferia. Estela Serret amplía este pensamiento:

---

<sup>243</sup> *Ibid*, p.19.

<sup>244</sup> Serret, ob. cit., p. 149.

<sup>245</sup> Lagarde, ob. cit., p. 21.

La identidad social de las mujeres está referida a un orden simbólico que expresa, de forma directa, la marginalidad, está integrado por categorías límite y da forma a lo otro, al afuera, a lo excluido.

Las identidades imaginarias de las mujeres, aún cuando formen parte, en las sociedades modernas, de diversos colectivos que actúan como sujetos políticos, que integran activamente lo público, continúan marcadas por la marginalidad.

La identidad de las mujeres, en tanto construcción imaginaria referida a la simbólica de la femineidad, en los órdenes tradicionales es radicalmente marginal.<sup>246</sup>

Es así como las identidades femeninas, actualmente en plena construcción, siguen formándose en la sociedad con una base que es construida en esencia desde la periferia. Como subraya Luzelena Gutiérrez: “La verdad de la mujer es que ella no existe, excepto como lo Otro de un discurso fundado en su radical exclusión”.<sup>247</sup>

Ya es tiempo de efectuar una revolución en las costumbres femeninas; es tiempo de devolver a las mujeres su dignidad perdida y de hacerles contribuir, en tanto que miembros de la especie humana, a la reforma del mundo.

Mary Wollstonecraft, *Vindicación de los derechos de las mujeres*, 1792.

Ahora abordaré el no menos complejo tema del género. Tratemos en un principio de esbozar su definición. El género es un factor –determinante– que conforma la identidad, tal vez sea el más importante. Otros elementos de la identidad son: clase social, nacionalidad, edad, etnia, religión, ideología, adscripción a un partido, etc.<sup>248</sup> Todos sabemos que el género se construye a partir de la definición sexual, es decir, de lo que las distintas civilizaciones consideran como sexual. Cabe señalar que es la cultura la que crea el género a través de límites simbólicos impuestos (el color rosa es distintivo de las niñas, el azul, claramente masculino). Pero, ¿cuál ha sido el papel fundamental del género? veamos:

El goce de la aventura, de lo ignoto, no es una cualidad de género de las mujeres. Estos son atributos construidos para aquellos seres que construyen, que crean, es decir, para los hombres, para las mujeres los atributos de género son las certezas, lo repetitivo, los esquemas rígidos, los futuros asignados, porque somos el género que reproduce el mundo, no el género que transforma el mundo. Como género, nuestra función es reproducir el mundo y no transformarlo, es custodiar el mundo existente (sin cambiarlo).<sup>249</sup>

Es por esto que la identidad femenina resulta muy dañada con la construcción que prevalece hasta el día de hoy del género, pues ha sido edificada por el mundo

---

<sup>246</sup> Serret, ob. cit., pp. 146-47.

<sup>247</sup> Luzelena Gutiérrez de Velasco, “Literatura y género, actualidad de un enfoque teórico”, en *Escritos*. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje, n° 25, ene-jun de 2002, p. 13.

<sup>248</sup> Lagarde, ob. cit., p. 5.

<sup>249</sup> Ob. cit., p. 15.

patriarcal, tan ajeno a las verdaderas necesidades para lograr una real conformación de la identidad femenina. Gargallo extiende esta noción:

Ligar el sistema de género con la identidad de las mujeres es atarlas a la subordinación de los hombres. Liberarse del género es, por el contrario, una propuesta de construcción de la propia subjetividad que implica el reconocimiento del valor cultural y económico de cada mujer, y la validación del derecho a una diferencia sexual positiva y a la desconstrucción de la occidentalización forzada. Es una posición teórica y política que reconoce la diferencia como un valor humano. Liberarse del género implica reconocer que el sistema actúa en todos los ámbitos de la vida organizada [con el objetivo evidente] de llegar a uniformar las vidas femeninas entre sí y volverlas funcionales para un mundo cada vez más policiaco, pensado desde el colectivo masculino.<sup>250</sup>

Debemos lograr que la clasificación genérica sirva para analizar y combatir las formas de opresión y subordinación dirigidas al colectivo femenino, pues con la uniformidad impuesta se pretende ocultar un hecho evidente: el de que cada mujer es única, diferente; se busca soterrar, desde la visión institucional y social masculinizada, la realidad de la diversidad femenina.

Me era muy doloroso hacer sufrir a los demás y las culpas me provocaban las lágrimas y las recriminaciones me hacían bajar la cabeza, pero tenía una fe vehemente en mis convicciones y estaba dispuesta a experimentar la libertad con todos sus costos.

Francesca Gargallo, *Estar en el mundo*.

Para construir una verdadera identidad femenina es necesario fundamentar el desarrollo de tres aspectos: el perfeccionamiento de la personalidad, el cambio de las relaciones interfamiliares y la posición de la mujer frente a la sociedad. Vemos entonces que la organización femenina es un instrumento esencial para el cambio de actitudes y estereotipos tradicionales, lo cual lleva de forma natural hacia la ruptura del aislamiento (impuesto) femenino y su integración al ámbito público, tan largamente negado.<sup>251</sup> Como subraya Marcela Lagarde: “Crecer significa dejar de pertenecer a los padres, los novios, maridos, amantes u otros dueños a los que pertenecemos en nuestros distintos ciclos de vida”.<sup>252</sup>

La lucha es, entonces, por combatir la identidad genérica femenina que ha sido asignada por el sistema masculino. Sólo con organización, a través de pequeñas rebeliones al “orden establecido” se puede combatir la muy extendida noción de la

---

<sup>250</sup> Gargallo, ob. cit., p. 25.

<sup>251</sup> Machuca, ob. cit., pp. 43-46.

<sup>252</sup> Lagarde, ob. cit., p. 20.

mujer ligada a la naturaleza y, por lo tanto, naturalmente inferior.<sup>253</sup> Cerremos con esta cita de Francesca Gargallo:

[Como mujeres] No se trata de insertarnos en el mundo masculino, sino de ser nosotras en la realidad social en la que nos toca vivir. Para nosotras esta realidad es Latinoamérica, con sus diferencias regionales y nacionales, con sus pueblos en lucha por lograr una verdadera descolonización, con su desastre ecológico en marcha, con sus aportes filosóficos y sociales, con los feminismos que no han desligado su reflexión del quehacer político social.<sup>254</sup>

#### **4.2. Fragmentación del cuerpo (femenino y social) y construcción de la identidad.**

Como mujeres, nos haremos del mundo sólo con nuestra libertad, con nuestro movimiento hacia el ideal contenido en la palabra libre, con acciones trascendentes y respeto a nosotras mismas.

Francesca Gargallo, *Ideas feministas latinoamericanas*.

Como hemos visto en apartados anteriores, hay un elemento fundamental que se apodera de la forma en que se constituye la identidad argentina del período estudiado: la violencia. Ante ella difícilmente se mantienen las redes de solidaridad entre seres humanos; por lo tanto, la identidad no logra desarrollarse de manera normal y sufre trastornos que afectan a la sociedad toda.

Fernando Reati amplía la noción anterior:

La guerra sucia argentina [...] obliga a replantear la esencia misma del enfrentamiento y a preguntarse por la identidad y las justificaciones de sus actores. La fractura de la identidad –personal, colectiva, del país, de la realidad misma-, expresa la introspección de toda una cultura que busca comprender cómo y por qué se actuó de una manera determinada durante la violencia, en un polémico y confuso período de crisis que por su naturaleza misma pone en duda la imagen que el pueblo argentino ha tenido hasta hace poco de sí mismo.<sup>255</sup>

Vemos así que la situación de violencia fue tan extrema que la problemática de la identidad fragmentada se vuelve central. Si recordamos la íntima relación entre la subjetividad y la identidad, entonces sabemos que el yo argentino de la época se vuelve un yo fracturado, en principio por la violencia externa; pero esta violencia genera a su vez una introspección cuyo objetivo es comprender cómo el ser nacional se encuentra ante su propia subjetividad confusa, dividida.

---

<sup>253</sup> Estela Serret recuerda que con el proyecto de modernidad, hubo una promesa, hecha por la filosofía de la Ilustración, de construir una visión universalista e incluyente que diese cabida al reclamo de igualdad de todos los seres humanos. La trampa, según afirman ciertas posiciones críticas, radica en que detrás del universalismo se escondía una visión parcial y sesgada que pretendió imponerse como única anulando la diversidad: “En realidad, sólo para ellos, los varones, blancos, ilustrados, cristianos, heterosexuales ...está diseñado el ideal de autonomía. Así es como la modernidad plantea un proyecto emancipatorio que luego traiciona sus propias premisas”. Ob. cit., pp. 157-161.

<sup>254</sup> Gargallo, ob. cit., p. 216.

<sup>255</sup> Reati, *Nombrar...*, ob. cit., p. 120.

Tres años después del fin del horror de la dictadura, en 1986, Javier Torres habla así de los costos que cobró la turbulencia represiva durante el mal llamado Proceso de Reorganización: “La violencia partió nuestra identidad, nos disoció, desestructuró todo nuestro proyecto de vida, nos mostró la cara más horrible de la vida [...] nos llevó a una ruptura profunda de la identidad, si no a una pérdida total de la misma”.<sup>256</sup>

El movimiento de mujeres ha enraizado en su práctica diaria millones de pequeños actos de rebeldía conscientes contra el orden existente buscando reapropiarse de su identidad y de su papel en el mundo.

Edda Gabiola, *Una historia necesaria. Mujeres en Chile*.

En el contexto argentino marcado por la agresión institucional que impuso la dictadura, la literatura juega un papel fundamental. Ante la necesidad de poner en palabras lo acontecido, se busca cuestionar la identidad individual, la cual fue fracturada por la violencia. Esto se logra a través de la escritura. Según Reati:

El preguntarse sobre el significado del yo en relación al Otro conduce a cuestionar la identidad, la unidad de la personalidad, y el sentido de lo real, todo ello marcado por el eje recurrente de la fractura. Ante una violencia que contradice lo acostumbrado en la sociedad, ante situaciones límite que alteran las expectativas sociales, que confrontan al individuo con una fractura de su mundo ideológico y cuestionan la ontología de su yo, la literatura reacciona expresando una sensación de profunda división, correlato de la que se produce en el cuerpo social y en la psique colectiva; [lo cual lleva] a la identidad fragmentada.<sup>257</sup>

Con el peso de esta identidad fragilizada, la narrativa argentina se interroga sobre los efectos de esa violencia que lo invadió todo. Pero veamos ahora el papel específico que jugó la literatura femenina en esta necesaria construcción de la identidad:

Los años que corrieron de 1950 a 1970 fueron de un fervor literario sin precedentes entre las mujeres de toda América Latina. Si no se manifestaban en las calles ni participaban en sindicatos, quizá fue porque necesitaban encontrarse en sí mismas, en sus palabras, desde una mirada propia, y la literatura les dio modo de hacerlo. La narrativa en particular les permitió ver, descubrir y nombrar una serie de problemas que se desarrollaban en sus ambientes familiares y sociales, y, en un segundo momento, les ofreció la oportunidad de concatenar la descripción de esos hechos con preocupaciones existenciales arraigadas en su condición de mujeres.<sup>258</sup>

El género, en este sentido, ayudó a vincular las identidades femeninas a través de la literatura, pues:

Ni la exclusión ni la negatividad han impedido dos fenómenos fundamentales en la vida cultural del fin del siglo: una enorme proliferación de textos literarios

<sup>256</sup> Torre citado por Reati, ob. cit., p. 13.

<sup>257</sup> Reati, ob. cit., p. 78.

<sup>258</sup> Gargallo, ob. cit., p. 34.

escritos por mujeres, en casi todos los países, y el avance de los estudios literarios, que han sido enriquecidos, desde los años 70, por el influjo de una mirada inédita, de una perspectiva de género sobre las autoras, los personajes, las lectoras, la construcción textual y el establecimiento de estrategias discursivas encaminadas a la postulación de las contradicciones y las paradojas y las verdades en las relaciones intergenéricas.<sup>259</sup>

No conviene, a pesar de lo anterior, perder de vista que la literatura femenina, en el período estudiado, es aún en gran medida marginal, pues la escritura de mujeres permaneció durante mucho tiempo excluida del discurso hegemónico sobre la identidad nacional, si bien conviene aclarar que lo anterior no impidió que las mujeres hayamos logrado reconocernos de alguna forma en el camino trazado por las escritoras.

El lenguaje juega un papel importante. El poder de la palabra. Podés al otro por la palabra. Toda esa teoría de las feministas que aparentemente es banal sobre el peso de las convenciones en el lenguaje. Y sin embargo te estructuran por dentro muy profundamente porque perdés identidad. Esa es una dominación por el lenguaje. Así pierden identidad los pueblos, pierden identidad naciones enteras, se somete al otro por el lenguaje, por este tipo de manejos muy sutiles. La literatura sirve para tomar consciencia de esas sutilezas.  
Luisa Valenzuela, "Los atributos de la imaginación", entrev. de Graciela Gliemmo.

Hasta aquí hemos hablado del sistema identitario de forma general primero y femenino después; pero ¿cuál es el papel de la identidad y la subjetividad femenina en la obra estudiada? Vayamos a ese punto. En los cinco cuentos de *Cambio...* existe la evidente intención por parte de las protagonistas de llevar a cabo una introyección para lograr explorar su subjetividad; en un principio tal vez no de forma totalmente consciente, pero esto se aprecia en todos los cuentos de forma progresiva: Bella decide no irse de su país a pesar del peligro latente; la amante del asesino busca en su interior de forma continua la difícil enunciación de la palabra hasta que la consigue; Amanda realiza las "ceremonias" necesarias que la liberan de la opresión masculina; a la protagonista de "De noche..." le rompen el cuerpo, el alma y la vida a causa de la incorruptibilidad de sus ideales y por la fidelidad eterna que le guarda su compañero; y a Laura, la decisión de convertirse en guerrillera urbana en resistencia contra la dictadura militar para salvar a su país de la ola de violencia en la que se encuentra inmerso sin remedio, le cuesta la vida de su ser amado –y casi la suya- y una larga serie de torturas, vejaciones y humillaciones.

---

<sup>259</sup> Luzelena Gutiérrez de Velasco, art. cit., p. 3.

En todos los personajes femeninos de estos cuentos se da una transformación fundamental a través de la indagación de sus distintas subjetividades. No son decisiones fáciles de tomar. El castigo para las y los osados que se atrevían a resistir al poder o simplemente a pensar, era verdaderamente ejemplar. Veamos a Bella en “Cuarta...”:

Si vuelvo a mi país me va a doler. Si me duele sabré que este es mi cuerpo; en escena me sacudo, me retuerzo bajo los supuestos golpes que casi me hacen doler (¿Es mi cuerpo?) Mi cuerpo será, si vuelvo. Este que aquí toco, tan al alcance de mi mano. Cuando le arranquen un pedazo será entero mi cuerpo. En cada mutilado pedacito de mi misma seré yo. Y así lo represento y representando, soy. La tortura en escena, la misma que tantos están sufriendo, la que quizá me espere en casa cuando vuelva  
(p. 41).

Es esta la fragmentación del cuerpo que se llevó tantas veces a cabo durante la dictadura militar. Como afirma Luisa Valenzuela: “La palabra cuerpo –el torturado, el rescatado- cobra una fuerza inusitada porque alude indirectamente al cuerpo social. El que ha seguido sufriendo a casa de tanto ocultamiento, de tanta negación”.<sup>260</sup>

Bajo los términos anteriores la vinculación entre identidad y violencia parece inevitable. Gargallo, en su libro *Tan derechas y tan humanas*, define lo siguiente en relación al tema:

La construcción de la identidad femenina está permeada por una lenta y constante violencia que ataca desde la realidad social y desde el imaginario y el espacio simbólico, de manera que dicha identidad se asume como subordinada al sexo que construye su identidad como modelo inalcanzable, de una forma que parece voluntaria.<sup>261</sup>

En *Cambio...* las protagonistas se enfrentan a la violencia, pero esta no es una violencia que se ejerce de manera gratuita, pues la intención de quebrar la dignidad humana femenina es evidente a través de los múltiples intentos por lograr la desaparición de su identidad. Francesca Gargallo desentraña este tema al afirmar que las mujeres, en estas situaciones de encarcelamiento o encierro forzado, son sujetas a burlas obscenas, comentarios que ridiculizan el cuerpo femenino, manoseos, violaciones, quemaduras y toda clase de torturas físicas y psíquicas. ¿Cuál es la intención que se esconde tras estas aberrantes acciones? Reforzar la subordinación ideológica sexista de la mujer en la sociedad, ir contra la integridad física y el sentido de autoestima y dignidad personal de la víctima, romper su posibilidad a

---

<sup>260</sup> Valenzuela, *Pel. pal.*, ob. cit., p. 89.

<sup>261</sup> Francesca Gargallo, *Tan derechas y tan humanas. Manual ético divagante de los derechos humanos de las mujeres*, Academia Mexicana de los Derechos Humanos, México, 2000, p. 31.

futuro de erigirse en persona política y vitalmente segura y, finalmente, lograr la deshumanización de la mujer para que la identidad de la víctima se elimine.<sup>262</sup>

¿Qué hacen los personajes femeninos de *Cambio de armas* para combatir esta postura patriarcal impuesta a través de su temible violencia represiva? ¿Cómo buscan la consolidación de su subjetividad y, por lo tanto, de su identidad? Veamos. En “Cuarta...” Bella reflexiona:

He dicho.

Ha dicho, dijo y dirá, claro, pero tuvo que contradecirse y negarse a sí misma muchas veces y volverse a aceptar y negarse de nuevo y de nuevo contradecirse, desdecirse, hasta poder recuperar el tiempo lineal en el cual los recuerdos y las interferencias no se circunvalan, no se espiralan alrededor de una hasta hacer del tiempo sólo un gran ahogo (p. 6).

Según Gwendolyn Díaz, Bella juega con las palabras; desdobra el lenguaje para desarmarlo y recrear una realidad ambigua. Cuando habla de la cita anterior, la crítica subraya el hecho de que en ella la narradora se burla del famoso giro “he dicho” que refleja la inflación de un ego que cree poder imponerse como representante de la verdad.<sup>263</sup>

Pero la búsqueda de la conciencia a través de la exploración de la subjetividad sigue; pues más adelante leemos: “[Bella] entregada a la introspección, estaba tratando de recomponerse interiormente, sabiendo que todo es un recommienzo sin mirar hacia atrás, alisando los pliegues. Acariciando la duda” (p. 54).

En “Cambio...” también Laura se pronuncia por la búsqueda de una subjetividad femenina: “Extraña es como se siente. Extranjera, distinta. ¿Distinta de quiénes? ¿De las demás mujeres? ¿De sí misma?” (p. 118). Poco después continúa con más preguntas existenciales:

¿Cuándo habrá brillado el esplendor de ella? ¿Habrà pasado el momento ya o estará por llegar? [...] Ahí no radica el problema, el único problema real es el que aflora cuando se topa sin querer con su imagen ante el espejo y se queda largo rato frente a sí misma, tratando de indagarse (p. 122).

Es así como va aflorando en ellas una valentía que las impulsa a ir más allá de la opresión masculina impuesta a través del gobierno militar. La fortaleza femenina empieza a surgir y poco a poco logran apropiarse del poder que les otorga el conocimiento de su subjetividad y, por lo tanto, el arraigo de su identidad. Ejemplos de fuerza y valor hay muchos. Bella se da cuenta de que buscan “borrarla” por su carácter vigoroso en un entorno peligroso y hostil, y enfrenta con firmeza su destino:

---

<sup>262</sup> *Ibíd.*, pp. 36-8.

<sup>263</sup> Díaz, “De Hegel a Lacan...”, art. cit., p. 734.

“Creo que están tratando de ahuyentar a toda la gente que piensa, por poco que piensen. No les voy a dar el gusto. Voy a volver” (p. 46). Y poco después, cuando el embajador le pide que se deje “moldear” por él, que huya definitivamente al extranjero para poder continuar su relación, ella le contesta de forma terminante: “Dejate de embromar Pedro. Vos sabés que no me puedo ir, y menos así. Elegí las representaciones unipersonales porque no quiero pertenecer a ningún elenco. No voy a ir ahora a formar parte de *tu* elenco” (p. 57). Vemos que Bella al final no duda: se compromete y arriesga al tomar su decisión última de morir por un ideal de libertad.

Otro cuento donde la fortaleza define al personaje femenino es “Ceremonias...”. Amanda, después del doloroso adiós al “Coyote”, declara a través del narrador/a su sentir:

Dúctil no. Sólida en sí misma para evitar que el juego se repita y aparezca otro que intente modelarla [...]. Ahí va lo blanco de mi expresión y me vuelven los colores, los dolores... y no queda del todo satisfecha, quisiera algo más drástico para arrancarse el dolor de las facciones. Arrancarse la soledad de la cara, quedarse apenas acompañada por lo más profundo de ella misma (p. 95).

Más adelante comprende que la decisión está tomada: necesitaba alejar al “Coyote”, no volver a inscribirse en la vida de un hombre para dejar paulatinamente su subjetividad de lado, otra vez inacabada, abandonada. Se da cuenta de que su rechazo fue muy oportuno pues: “En [este] caso el rechazo formaría parte de la valentía y no de esa repugnante sensación: la de haber rechazado por no ser rechazada, un gesto cobarde” (p. 97).

Finalmente, la protagonista obtiene su recompensa:

Toda defensa es inútil pero quizá no tanto, intuye Amanda. Y para comprobarlo del pis de los sapitos pasa al propio, manando con toda calidez de su cuerpo a la menos cálida tibieza del agua en la bañera y ella suntuosamente sumergida en ese mar contaminado por sus propias aguas, rodeada de sí misma. Extática. Su privado calor interno ahora rodeándola en el bosque de pinos con rayos de sol que se filtran entre las ramas y le confieren una especie de halo. Un aura dorada entre la espuma blanca (p. 98).

En las protagonistas de los cuentos, la fortaleza femenina se da cada una en su circunstancia, pero de forma invariable surge la necesidad de la no permanencia en un orden patriarcal impuesto. Y así lo declaran y asumen, con valentía a pesar de las dolorosas consecuencias que no pocas veces les cuesta su relación de pareja, su seguridad ...y hasta la vida.

Escribir con el cuerpo es más bien un trabajo conjunto de la cabeza y lo otro, aquello que nos impulsa a movernos, a bailar y respirar y exhalar.

Hasta aquí hemos visto cómo la fragmentación, la subordinación, la represión y la negación impuestas desde una sociedad masculinizada buscan el quiebre final de la identidad y por lo tanto de la subjetividad femenina. También queda claro que han habido múltiples formas de resistencia femenina a la imposición unilateral de ese orden sesgado y parcial que pretende reducir la participación femenina a un servicio dirigido por instituciones sociales masculinas.

Después de analizar desde diversos ángulos estas evidentes y siniestras intenciones Luisa Valenzuela, a través de la literatura femenina, responde “escribiendo con el cuerpo”.<sup>264</sup>

Leopoldo Brizuela describe así la definición:

Esta sensación de “escribir con el cuerpo” Valenzuela la tuvo muy claramente, según cuenta en uno de los ensayos de *Peligrosas palabras*, cuando salió de una entrevista con una víctima de la dictadura que se había refugiado en la embajada de México en Buenos Aires. Mientras caminaba sabiendo que la seguían los servicios de información, comprendió que la única manera de salvarse a sí misma era, paradójicamente, escribir un artículo que recorriera el mundo con sus denuncias. Pero también, que todas las ficciones que escribiera de ahora en adelante serían fundamentalmente distintas. Porque se había atrevido a poner el cuerpo en la lucha contra la dictadura y había conocido el horror, y ella misma había cambiado para siempre.<sup>265</sup>

Vayamos ahora a la fuente primaria para ver en palabras de Valenzuela lo que significa escribir con el cuerpo:

Me siento feliz porque [he estado] escribiendo con el cuerpo. Una forma de escritura que sólo puede perdurar en la memoria de los poros. ¿Escribiendo con el cuerpo? Y sí. Tengo conciencia de haber realizado esta acción a lo largo de mi vida, intermitentemente, aunque me resulte casi imposible contextualizarla. Temo que se trate de una acción o una modalidad secreta, informulable. Inefable casi. Al escribir con el cuerpo también se trabaja con palabras. A veces formuladas mentalmente, otras apenas sugeridas. Pero no se trata ni remotamente del tan mentado lenguaje corporal, se trata de otra cosa. Es un estar comprometida de lleno en un acto que es esencia un acto literario. Al salir de la embajada de México esa noche de 1977 [...] y al caminar estoy escribiendo con el cuerpo [...] –porque sé que estoy arriesgando el pellejo y tengo miedo. Estoy escribiendo con el cuerpo y quizá el miedo tenga mucho que ver en todo esto.<sup>266</sup>

---

<sup>264</sup> Valenzuela toma la noción de Hélène Cixous quien hablaba de “escribir el cuerpo”. Luzelena Gutiérrez da las siguientes nociones de la creadora de este concepto: “Cixous se pregunta: <<¿Y por qué no escribes? ¡Escribe! Escribir es para ti y tu eres para ti; tu cuerpo es tuyo, tómallo>> La escritura es un reducto propio de los hombres, de su creatividad, que debe ser reapropiado por las mujeres a partir de sus cuerpos. Surge entonces la propuesta de la <<escritura femenina>>, el escribir desde un cuerpo de mujer, desde los fluidos femeninos. [Cixous] Había logrado escribir, lo hacía desde el cuerpo y sentaba las bases para que otras mujeres desearan escribir [...]. La identidad se anclaba entonces en la construcción de una subjetividad femenina, a partir de los componentes sancionados por el pensamiento patriarcal”, art. cit., pp. 17-18.

<sup>265</sup> Brizuela, art. cit., p. 144.

<sup>266</sup> Valenzuela, *Pel. pal.*, ob. cit., pp. 106-107.

¿Quién, si no Luisa Valenzuela transmite por medio de su escritura esta profunda sensación de involucrar cuerpo y alma en el acto narrativo? A través de la creación de su literatura Valenzuela logra la superación del discurso masculino que busca mantener su actual poder intacto. Pero ya no es posible. En respuesta a ese sistema patriarcal cuyos fines son la mutilación, el silenciamiento, la fragmentación, la opresión, la cosificación<sup>267</sup> y la subordinación del cuerpo, tanto femenino como social, Valenzuela propone “escribir con el cuerpo”. Ese cuerpo que desde la visión masculina se pretende debe ser reprimido, destrozado, triturado; bajo la idea de la escritura argentina se mueve, se ofrece, se arriesga, baila, celebra, en una palabra: vive. Vive con toda la intensidad posible porque, es sabido, al escribir con el cuerpo se manifiesta una clara intención transgresora que subvierte la dominación masculina sobre las mujeres.

La tarea, se deduce, es constituir desde la posición femenina una tenaz transformación de moldes, creencias y relaciones culturales preestablecidas que agudizan la visión “naturalmente” subordinada de las mujeres.

Luisa Valenzuela, con su obra, hace una gran aportación hacia la consecución de este objetivo a través de la búsqueda de lo que constituye la identidad femenina, y desde una clara posición que exige ir contra la invisibilización de la mujer.

### 4.3. Relación entre identidad y memoria

La incapacidad de ver el mundo desde nosotros mismos, ha sido sistemáticamente cultivada en nuestro país  
Jauretche, *Los profetas del odio*.

Resulta pertinente ahora subrayar un rasgo fundamental de la identidad: su relación con la memoria. La crisis en la que se ve inmersa Argentina durante la dictadura militar coincide con un período en el que a nivel mundial se fracturan las certezas previas sobre la identidad. En esos momentos, ante la ola irracional de violencia que asola el país, se vuelve central la problemática del individuo que, según Fernando Reati: “[...] trata de indagar en su pasado para descubrir las raíces de su identidad”.<sup>268</sup>

---

<sup>267</sup> Francesca Gargallo subraya el grave hecho de la tortura que es aplicada a las mujeres como una forma de castigar a su pareja; ya que para muchos de los defensores de los derechos humanos la profanación de la mujer es procesada como una tortura al hombre. Es decir que, en estos casos, las mujeres sólo son vistas como un objeto, el cual es utilizado con el fin único de proporcionar dolor al elemento masculino. *Ideas...*, ob. cit., p. 38.

<sup>268</sup> Reati, *Nombrar...*, ob. cit., p. 54.

Es esta una cuestión fundamental que se plantea en el ser argentino durante esos aciagos tiempos. Continuando con Fernando Reati, en la introducción de *Nombrar lo innombrable*, habla de las preocupaciones que se plantea y a las cuales no resulta nada fácil darles solución. Una forma de hacerlo fue precisamente elaborar esta obra –esencial para conocer el contexto literario de la época- ya que, con el ejercicio de escritura, confiesa haber descubierto que:

Todas mis obsesiones estaban ahí: la pérdida de la identidad ante la violencia, la necesidad de aferrarme a la memoria para no traicionar el pasado, la desconfianza ante la historia oficial, el rechazo visceral de todo maniqueísmo y autoritarismo, la dificultad para representar lo sucedido.<sup>269</sup>

Hemos hablado en páginas anteriores acerca de las múltiples mezclas que coexisten bajo el gran manto de lo que es dado en llamar identidad latinoamericana. Distintas razas, formas de pensar, costumbres y más constituyen diversos aspectos de esta identidad. Es interesante la siguiente opinión que aclara un poco más la idea expuesta:

Las consideraciones sobre la configuración de la identidad [latino] americana, suponen el reconocimiento de encuentros y confrontaciones; como así también de entrecruzamientos de voces que pugnan por hacerse escuchar y lograr así su validación dentro de los discursos sociales. Es decir, la elaboración de la identidad supone fragmentos, rupturas, intersticios por donde se cuelan, escurren o se vigorizan dichas voces en busca de una identidad.<sup>270</sup>

Yo creo que el problema famoso de la identidad argentina florece y estalla en el período de la represión y en los años previos a ella. El problema de la identidad fue siempre manejado intelectualmente por nuestro pensamiento durante largos decenios, pero estalla como algo visible y padecible en esos años [...]. Y aparece lo trastornante que se anunciaba como práctica de vida. Lo que se anunciaba como problema de identidad aparece como práctica de vida.

Rodolfo Rabanal entrevistado por Fernando Reati

Una parte innegable de la identidad es el pasado. Somos lo que somos ahora porque hubo un pasado en el que fuimos forjados conforme a distintas costumbres y creencias. También nuestra identidad se permea de catástrofes -sociales y naturales- que afectan a toda una sociedad. Como subraya Mabel Moraña: “El tema de la identidad se liga necesariamente a la lectura del pasado, sobre todo de las instancias traumáticas que transforman a una comunidad y alteran su consciencia colectiva”.<sup>271</sup>

Fernando Reati llama la atención hacia una de las grandes carencias que sufrieron y siguen padeciendo los hijos de los desaparecidos, el cual es: “Un castigo quizás peor que el de la muerte es la pérdida de los padres, el olvido del origen, el

---

<sup>269</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>270</sup> María Elena Paulinelli, “Discurso e identidad”, en Jorge Acosta *et. al.*, *Cultura y comunicación en Argentina*, Alción Editora, Argentina, 1993, p. 11.

<sup>271</sup> Moraña, art. cit., p. 32.

despojo de la memoria, la nebulosa de la identidad”.<sup>272</sup> Pero resalta también el no menos importante hecho de que no sólo los hijos de los secuestrados sufren dicha incompletud, pues “[...] también entre quienes no son víctimas directas nace una pregunta obsesiva por la identidad, ya que la cultura toda se interroga sobre el sentido de lo real y lo aparente”.<sup>273</sup>

Es importante recordar que no hablamos de una identidad en condiciones que podríamos llamar “normales”, de alguna forma la identidad ha sido fracturada debido a que la vinculación entre la identidad y la violencia durante el período estudiado resulta inevitable. Si bien es cierto que se puede constatar la existencia de una identidad institucionalizada, también lo es el hecho de que ésta no responde a lo que las y los individuos entienden por identidad; es decir, se trata de una identidad impuesta que se pretende sea uniformada y de la cual no deberá surgir cuestionamiento alguno.

En el proceso de construcción de una identidad, la memoria se presenta como una parte insustituible. Mabel Moraña amplía esta noción y habla de una interesante propuesta que incluye la participación más activa de los individuos en una sociedad:

[...] más allá de la legitimidad misma de la memoria como componente esencial para la construcción de la identidad individual y colectiva, numerosos factores han reavivado [...] la intensidad del foco, sugiriendo la necesidad de la continuidad de un vuelo cada vez menos inercial, más creativo y activamente integrado en los temas que constituyen hoy día la discusión en torno a la nación.<sup>274</sup>

Hemos visto y analizado a lo largo de estas páginas la importancia de la identidad en relación con el que es sin duda uno de sus rasgos constitutivos: la memoria. Esta representación del pasado forma parte no solamente de lo que conforma nuestra identidad individual, sino que también está contemplada dentro de una identidad colectiva. Las complicaciones se presentan cuando hay fracturas que, como en el caso del período estudiado, no encuentran una solución y donde muchas preguntas siguen formulándose todavía sin obtener respuestas satisfactorias en la mayoría de las ocasiones. Así, debemos conservar la memoria de nuestro –todavía– doloroso pasado continental ya que resulta evidente que sin memoria la construcción de la identidad no puede llegar a constituirse de manera total: sin memoria no hay identidad.

---

<sup>272</sup> Reati, *Nombrar...*, ob. cit., p. 112.

<sup>273</sup> *Idem.*

<sup>274</sup> Moraña, art. cit., p. 31.

## CONCLUSIONES

El olvido adopta muchas formas; la trivialización es sólo una de ellas. La memoria es, por el contrario, resistencia al olvido.  
Pilar Calveiro, *Desapariciones*.

Las dictaduras militares que asolaron gran parte de América Latina en las décadas setenta y ochenta produjeron grandes catástrofes sociales cuyos fatídicos resultados son visibles hasta nuestros días. En la mayoría de estos países, el tema de la represión ejercida por el Estado y sus múltiples abusos de poder, no se abordaron de forma amplia; es más, la actitud frecuente de los subsecuentes gobiernos 'democráticos' ha sido la de soterrar el pasado entre tinieblas, dejando claro que el propósito buscado es matizar o desdibujar las atrocidades cometidas en contra de una población que, en su mayoría, fue inmovilizada por el terror generalizado. O bien, otras líneas que han seguido los distintos gobiernos ha sido la imposición de una memoria oficial. Es muy difícil, si no imposible, que la sociedad toda se identifique con lo que el muy particular punto de vista del Estado determina como la visión única e inamovible del pasado.

En el caso específico de Argentina el tema de la memoria no deja de ser complejo. Como hemos visto a lo largo de este trabajo, hubo importantes actos que ayudaron a exorcizar ciertos padecimientos sociales: el juicio público a los ex comandantes asesinos, la reiterada imagen de las Madres de la Plaza de Mayo que en su momento fue reivindicada y asumida por la sociedad; la recuperación e identificación de muchos desaparecidos a los que se regresó su nombre e identidad, la historia que les fue borrada de forma brutal por un poder alienado que veía enemigos hasta en los lugares más insospechados. Cabe también señalar la búsqueda y recuperación de muchos de los hijos y nietos de los desaparecidos, que de esta forma se enteraron del doloroso pasado que signó sus vidas y se enfrentaron a la experiencia de conocer su historia familiar y nacional para poder anclar su identidad en el presente, a través del conocimiento de lo que pasó en el oscuro proceso militar. Además, la CONADEP (Comisión Nacional para la Desaparición de Personas) investigó miles de casos específicos de víctimas de la dictadura militar dando forma al interesante documento *Nunca Más*, esencial para conocer el doloroso pasado argentino.

A pesar de lo anterior, hay todavía fracturas que prevalecen en la sociedad; las secuelas del periodo autoritario no se superan fácilmente y asoman de distintas

formas, ya que no existe una solución que aclare el por qué de tanta saña, de tanto horror. El dolor continúa vigente; la herida permanece en alguna medida todavía abierta.

La creación artística en el cine, teatro, narrativa, música y danza ha manifestado, cada una en su lenguaje, la necesidad de construir un sentido del pasado que explique los acontecimientos sufridos durante el periodo militar.

En los cuentos de *Cambio de armas* se percibe la gran importancia que se le da a la palabra, dicho de otro modo: la mujer se construye a sí misma a través de la enunciación de dicha palabra. Por medio de esta las protagonistas logran transmitir distintas emociones como son: deseos, Bella y Pedro, en “Cuarta versión”, se van envolviendo uno al otro a través de sus eróticos diálogos; temores, en la protagonista de “La palabra asesino” se va gestando la peligrosa mezcla de miedo y deseo que culmina con la pronunciación de la palabra antes inefable: “asesino”; Laura, en “Cambio de Armas”, sólo puede definir sus dudas al indagar en su pensamiento y así lograr exteriorizarlas; en “De noche soy tu caballo” la protagonista enuncia a través de dolorosos silencios mientras es torturada; y en “Ceremonias de rechazo” Amanda define certezas a través del pensamiento y la palabra.

Este libro contiene relatos que destruyen la noción de escritura como algo acabado, finito, único. Los finales abiertos son un buen ejemplo de esto: en “Cuarta...” la historia del tío Ramón apenas comienza al terminar el cuento; en “Cambio...” es responsabilidad del lector armar el final (¿dispara Laura?); incluso hay algunas críticas que al referirse a “De noche...”, se preguntan si todo lo que describe la protagonista no es producto sólo de un sueño.

Es así que tanto los cuentos de *Cambio...* como otros escritos por Luisa Valenzuela contienen técnicas narrativas que desconciertan y al mismo tiempo desafían una clasificación tradicional.

*Cambio...* contiene cinco cuentos que en mayor o menor grado describen instancias de la guerra sucia en Argentina. Así, Valenzuela aborda el horror que supone una dictadura desde dos perspectivas muy peculiares: el erotismo y el humor ya que, según la autora, este último: “Permite asomarse a ciertos temas que de otra forma no podría abordar”. Es notable también la utilización del humor por parte de personajes que muestran una infinita tristeza ocasionada por alguna dolorosa decisión: Amanda después de terminar con el Coyote hace humorísticos juegos de

palabras; o Bella al despedirse del embajador o simplemente busca sonreír a pesar de encontrarse rodeada de violencia y angustia.

Se observa así que la autora de *Cambio...* lleva a cabo un perpetuo cuestionamiento acerca de lo sucedido en la etapa militar argentina a través de su escritura, principalmente de estos cuentos, los cuales llegan a constituir parte importante de la memoria narrativa de un pueblo, en este caso el latinoamericano.

Es así como la memoria insiste en su presencia, se abre paso a través de la palabra, de la escritura, de la lectura. Es importante subrayar la relevancia de mantener vivas las memorias acerca de la represión, ya que sólo la actualización constante hace de la memoria un acto de resistencia, porque no permite fijar el pasado en un relato único y oficial. No se puede imponer una memoria definitiva acerca del acontecimiento dictatorial, pues al repetir esa única versión de forma incansable podemos contribuir -¡cuidado!- a la “normalización” del horror. En este sentido, tal vez haya un deterioro de las múltiples memorias en nuestras sociedades latinoamericanas, ya que la participación activa en conmemoraciones de catástrofes sociales tiende a ser escasa; la indolencia propiciada por los gobiernos junto con el individualismo y la superficialidad tan comunes en la actualidad, hacen que, ante la manipulación del pasado por parte del Estado, sólo haya como respuesta la pasividad -casi- general. Pues también cabe recordar que existen muchos grupos que muestran una fuerte resistencia al olvido y a la memoria oficialmente impuesta, que permanecen luchando de forma incansable.

Luisa Valenzuela, al escribir *Cambio...*, guarda una memoria viva de la cual uno de sus principales fines es la denuncia de la represión militar a través de la narrativa y de la palabra. La autora argentina busca sobre todo mantener viva la memoria y lo logra al plantear, a través de los cuentos, preguntas fundamentales que exigen a su vez nuevas y variadas respuestas, las cuales generan la movilidad necesaria que reclama la memoria para poder estar en constante construcción.

Para sentirnos menos solos.  
Para no perder nuestros sueños.  
Para que se iluminen otra vez en nuestra memoria  
los rostros de nuestros amigos muertos.  
Vicente Zito Lema, “Poema”, 1978.

En el contexto actual de nuestras sociedades latinoamericanas hay una memoria frágil, no de forma total, pero sí general. Es importante hacer algo para

ampliar la débil memoria que prevalece. ¿Cómo solucionar esto? Es necesario, casi urgente, crear una cultura de la memoria. Dicha cultura tiene que ser genuina, no crecer a la sombra de intenciones que pretendan cooptarla para fines privados o parciales. Hay al menos algunas preocupaciones pendientes que solucionar, profundamente dolorosas. Es ahí donde permanecen las raíces de nuestras realidades como individuos y como país, en las memorias de tanta gente que fue silenciada, desaparecida. No olvidemos que sobre el enorme sacrificio de estas personas está fundado nuestro bienestar. Es totalmente necesario recordar el pasado, pasado que resulta muy doloroso, en efecto, pero imprescindible para no olvidar las injusticias causadas a las víctimas, siendo que, como no han sido castigados los culpables, la vigencia del daño resulta indiscutible.

Es imposible olvidar la forma en la que el miedo se volvió cotidiano para la sociedad argentina del periodo estudiado. Miedo colectivo y generalizado, sí, pero también individual. Fue sembrado pacientemente a causa de los innumerables actos represivos de las Juntas militares. Es ahora, hasta nuestros días, cuando se perciben las múltiples huellas de un pasado que no termina de “pasar”. Esto debido también al amplio periodo de impunidad y olvido impuesto que hicieron permisible los posteriores gobiernos ‘democráticos’\*.

Es así entonces que resulta imprescindible conservar viva la memoria – individual y colectiva, las múltiples memorias-, no ya para obtener una reparación del daño, sino para impedir que se vuelvan a dar situaciones mínimamente similares.

Al honrar a las víctimas del desastre social ocurrido a través de homenajes y conmemoraciones donde son señalados y evidenciados sin tregua los culpables, se lleva a cabo un amplio ejercicio de memoria que exige, de forma total, ayudar a que los horrores del pasado no se vuelvan a repetir. Es este el fin buscado ante cada nueva embestida del poder que se cree total. En la historia argentina este triste episodio permanece abierto; por lo cual es de vital importancia elevar la voz colectiva en una sola consigna: *Nunca más* permitiremos el regreso del atroz terror represivo.

---

\* En la actualidad se han logrado cambios –que han sido cuestionados por algunos sectores sociales- que permiten hacer pequeños rescates a la memoria (como la creación del Museo de la Memoria en el que fue el más grande campo de concentración argentino, la Escuela Mecánica de la Armada). Sin embargo dichos cambios no dejan de ser simbólicos ante la fuerte presencia de posturas arraigadas en la derecha prodictatorial.

Si el principio legitimador del nuevo orden es que *todos los hombres son iguales por naturaleza*, y que las desigualdades, siendo todas artificiales, deben darse en un principio racional, no puede seguirse sosteniendo con coherencia que las mujeres están sometidas al dominio masculino por inferioridad biológica.

Estela Serret, *El género*.

Hemos hablado ya de la larga historia de exclusión hacia las mujeres que se ha padecido desde tiempo casi inmemorial. En la actualidad, a pesar de terribles excepciones, por fin ha empezado a ser fuertemente cuestionada la supuesta *inferioridad natural* de la mujer. Para lo anterior ha sido necesaria la creación de una nueva identidad femenina que busca a su vez la construcción de una nueva cultura que vuelva a plantear –esta vez sin racismo de género- la posición actual de la mujer. Esta mujer que, ahora está sumida en la práctica de actividades que le dan nuevos significados, como la experimentación del placer erótico, lo cual la lleva a adueñarse de su propio cuerpo, su placer y su destino.

En *Cambio...*, las protagonistas se enfrentan a la violencia en distintos grados, pero esta violencia no se ejerce de manera gratuita, pues la intención de quebrar la dignidad humana femenina es evidente a través de los múltiples intentos por lograr la desaparición de su identidad.

Pero el resultado es el contrario al buscado: va aflorando en ellas una valentía que las impulsa a ir más allá de la opresión masculina impuesta a través del gobierno militar. La fortaleza empieza a surgir en los personajes femeninos y poco a poco logran apropiarse del poder que les otorga el conocimiento de su subjetividad y, por lo tanto, el fortalecimiento de su identidad.

En los cinco cuentos de *Cambio...* se observa de forma evidente la intención por parte de las protagonistas de llevar a cabo una introyección para lograr explorar su subjetividad. Como consecuencia de esto, en todos los personajes femeninos se da una transformación fundamental que deriva a su vez en la sólida construcción de sus distintas subjetividades y, por lo tanto, de su identidad.

Esta actitud se contrapone de manera tajante a la amplia tortura que se llevó a cabo durante la dictadura militar en el cuerpo femenino: mucha de ella inflingida en forma de violencia sexual que buscaba sobre todo causar dolor y sufrimiento por esa condición de sumisión y pasividad impuesta por el poder patriarcal en las mujeres.

Es importante no olvidar que dicha represión fue ejecutada por una institución masculina que no escatimó ningún recurso para ejercer múltiples abusos, hacia la población en general, sí, pero con saña especial contra las mujeres y

buscando atacar precisamente el hecho de ser femeninas de las siguientes formas: en órganos sexuales, provocando abortos y partos en pésimas condiciones, múltiples violaciones al cuerpo femenino, etc. Dicha institución, recordemos, buscaba restaurar el “orden natural”; es decir, de subordinación de las mujeres; de esa peculiar característica femenina, la de “vivir para otros”, crear esa identidad basada en el hecho de que la mujer sólo sirve para atender a los demás, nunca para ocuparse de ella misma. En suma, hemos visto que en el mundo patriarcal se busca borrar los elementos comunes de la identidad femenina –aquella que no habla de servir a otros-. El objetivo final buscado de esta postura masculina es el de la invisibilización de la mujer como tal.

La subversión es ella misma, es apenas una gran acumulación de irreverencias en todo su sublime esplendor.  
Luisa Valenzuela, “Cuarta versión”.

Luisa Valenzuela se ha posicionado como una gran autora contemporánea que entre otros temas aborda y acentúa la exploración del cuerpo femenino desde sus muy particulares estrategias narrativas. En la incalculable aportación de esta escritora argentina se encuentra la propuesta de crear una real unidad de correspondencia entre hombres y mujeres, más allá de las diferencias sociales y de género que han sido impuestas. Es importante a estas alturas revalidar el verdadero sentido de la justicia – sin exclusiones marcadas que han sido vistas como ‘normales’- esta justicia verdadera en la que las diferencias entre hombres y mujeres no se traduzcan en marcada desigualdad donde, por supuesto, la posición femenina es la que sale perdiendo. Ahora la realidad es que existe una sanción y una enérgica condena a la actitud que ve de forma natural la marginalidad y subordinación de las mujeres.

La literatura de Valenzuela está fuertemente marcada por el proceso dictatorial que grabó de forma indeleble a la sociedad de la época. En ella, hay una denuncia de los horrores perpetrados por los militares argentinos. De alguna forma la temática política siempre se desliza por su escritura y aparece, al menos, de forma tenue, como disimulada. En otras ocasiones (la mayoría) está presente de forma inocultable, casi explosiva.

Su creación artística hace también un invaluable aporte en la búsqueda y elaboración de una nueva y prepositiva identidad femenina, esto lo logra al cambiar la tradicional pasividad impuesta por el otro masculino por una actuación decidida; recordemos que entre sus personajes hay escritoras, militantes políticas clandestinas,

madres clamando por sus hijos. En la propuesta narrativa de Valenzuela la subordinación e inmovilidad femenina han quedado atrás.

*Cambio de armas* es sin duda una gran obra que consigue abarcar la memoria colectiva del doloroso pasado argentino y por extensión del dictatorial-represivo latinoamericano. La vigencia de los temas expuestos en ella es indiscutible en el contexto actual que viven nuestros pueblos. Luisa Valenzuela es una escritora que se distingue –entre muchas otras cosas- por su constante reivindicación de la memoria.

En este sentido, se busca ampliar la noción de una memoria no mediatizada, mucho menos estática. ¿Hay realmente una cura para las heridas? Es aventurado contestar esto. Lo que sí queda claro es que si acaso existe dicha cura, se encuentra en la memoria, y la memoria se halla a su vez en la lucha: en la medida en que permanezcamos luchando por la construcción de esa memoria tanto propia como colectiva, con numerosos gestos que deberán consolidar una fuerte resistencia al olvido, lograremos sanar las profundas llagas sociales para que por fin cierren. Si hay alivio para el doloroso pasado, se encuentra en la lucha diaria y constante para la construcción definitiva del *Nunca Más*.

## **BIBLIOGRAFIA DE LUISA VALENZUELA**

- 1966: *Hay que sonreír*, Americalee, Bs. As.
- 1967: *Los heréticos*, Paidós, Bs. As.
- 1972: *EL gato eficaz*, Joaquín Mórtiz, México.
- 1976: *Aquí pasan cosas raras*, Ediciones de la Flor, Bs. As.
- 1977: *Como en la guerra*, Sudamericana, Bs. As.
- 1980: *Libro que no muerde*, UNAM, México.
- 1982: *Cambio de armas*, Martín Casillas Editores, México.
- 1983: *Cola de lagartija*, Bruguera, Bs. As.
- 1983: *Donde viven las águilas*, Celtia, Bs. As.
- 1990: *Novela negra con argentinos*, Plaza & Janés, Barcelona.
- 1990: *Realidad nacional desde la cama*, Grupo Editor Latinoamericano, Bs. As.
- 1993: *Simetrías*, Sudamericana, Bs. As.
- 1998: *Antología personal*, Desde la gente, Bs. As.
- 1999: *Cuentos completos y uno más*, Alfaguara, México.
- 2001: *La travesía*, Alfaguara, México.
- 2002: *Peligrosas palabras*, Océano, México.
- 2003: *Escritura y secreto*, ITESM-FCE, México.
- 2004: *El placer rebelde*, FCE, México.
- 2004: *Brevs. Microrrelatos completos hasta hoy*, Alción Editora, Argentina.
- 2004: *Trilogía de los bajos fondos incluye Hay que sonreír, Como en la guerra y Novela negra con argentinos*, FCE, México.

## **BIBLIOGRAFIA GENERAL ENSAYOS Y LIBROS**

ACOSTA, JORGE, *et. al.*

1993 *Cultura y comunicación en Argentina*, Alción Editora, Argentina.

ADELLACH, ALBERTO, *et al.*

1981 *Argentina: cómo matar la cultura (testimonios: 1976-1981)*, Revolución, Madrid.

BARTHES ROLAND

1974 *El placer del texto*, S. XXI, Bs. As.

BERISTÁIN, HELENA

1997 *Diccionario de retórica y poética*, Porrúa, México.

BERGERO, ADRIANA *et. al.*

1997 *Memoria colectiva y políticas de olvido. Argentina y Uruguay 1970-1990*, Beatriz Viterbo, Argentina.

CALVEIRO, PILAR

2001 *Desapariciones. Memoria y desmemoria de los campos de concentración argentinos*, Taurus, México (La huella del otro).

CLAN, NORMA Y WILFRIDO H. CORRAL (comps.)

1991 *Los novelistas como críticos*, t.2, FCE, México.

CORTÁZAR, JULIO

1984 *Años de alambradas culturales*, Muchnik editores, Barcelona.

1994 *Obra Crítica*, t. 2, Alfaguara, México.

DÍAZ, GWENDOLYN *et. al.*

1996 *La palabra en vilo: narrativa de Luisa Valenzuela*, Cuarto Propio, Chile (Ensayo).

2002 *Luisa Valenzuela sin máscara*, Feminaria Editora, Buenos Aires (Literatura y crítica).

DOMENELLA, ANA ROSA.

1992 "Entre canibalismos y magnicidios. Reflexiones en torno al concepto de ironía literaria" en *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios hispanoamericanos)*, UAM, México.

¿¿¿¿ "Donde pongo la palabra pongo el cuerpo", en Luzelena Gutiérrez de Velasco *et. al.* (comps.), *De pesares y alegrías. Escritoras latinoamericanas y caribeñas contemporáneas*, UAMI-COLMEX, México.

DRUCAROFF, ELSA (dir.)

2000 *Historia y crítica de la literatura argentina: Vol. 11-La narración gana la partida*, Emecé, Bs. As. (Obras notables).

ECHEVERRÍA, ESTEBAN

1963 *La cautiva. El matadero*, est. prel. y notas de Iber H. Verdugo, Kapelusz, Bs. As.

1993 *El matadero. La cautiva*, ed. De Leonor Fleming, Cátedra, Madrid.

FELD, ELIZABETH

2002 *Del estrado a la pantalla: las imágenes del juicio a los excomandantes en Argentina*, Siglo XXI, Madrid.

GALEANO, EDUARDO

2002 *Días y noches de amor y de guerra*, 1ª reimp., Era, México.

GARGALLO, FRANCESCA

2000 *Tan derechas y tan humanas. Manual ético divagante de los derechos humanos de las mujeres*, Academia Mexicana de los Derechos Humanos, México.

2004 *Ideas feministas latinoamericanas*, Universidad de la Ciudad de México, México (Historia de las ideas).

GUARANY, HORACIO

2002 *Memorias del cantor. Casi una biografía*, Sudamericana, Bs. As.

JELIN, ELIZABETH

2002 *Los trabajos de la memoria*, Siglo XXI, Madrid (Memorias de la represión, 1).

KOHUT, KARL Y ANDREA PAGNI (eds.)

1989 *Literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia*, Vervuert Verlag Frankfurt am Main, Alemania (Actas, 6).

KSENIJA, BILBIJA

1990 *(Des)enmascaramientos textuales: diferencia e identidad en la narrativa femenina hispanoamericana*, tesis inédita, University of Iowa.

LAGARDE, MARCELA

1992 *Identidad y subjetividad femenina*, Puntos de Encuentro, Nicaragua.

LORENZANO, SANDRA

2001 *Escrituras de sobrevivencia. Narrativa argentina y dictadura*, UAM/ Beatriz Viterbo/ Porrúa, México, (Biblioteca de Signos, 14).

MARIANO, NILSON CEZAR

1998 *Operación Cóndor. Terrorismo de Estado en el Cono Sur*, Lohlé- Lumen, Buenos Aires.

MORILLAS, ENRIQUETA Y VICTORIA COHEN

1989 "Lacerar, vulnerar, abrir puertas: el discurso erótico en la ficción hispanoamericana" en *Eros literario. Actas del coloquio celebrado en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense en diciembre de 1988*, Universidad Complutense, Madrid.

NOVARO, MARCOS Y VICENTE PALERMO

2003 *La dictadura militar. 1976/1983: del golpe de Estado a la restauración democrática*, Paidós, Buenos Aires (Historia Argentina, 9).

ORDOÑEZ, MONTSERRAT

“Máscaras de espejos, un juego especular”, s. e., s. l., s.f.

PIMENTEL, LUZ AURORA

1998 *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, UNAM/Siglo XXI, México.

REATI, FERNANDO

1985 *Nombrar lo innombrable. Violencia política y novela argentina: 1975-1985*, Legasa, Buenos Aires (Ómnibus).

RODRÍGUEZ, RAIMUNDO

1985 *Notas de un país que no fue*, Nuevo Meridión, Bs. As.

ROMERO, LUIS ALBERTO

1994 *Breve historia contemporánea de Argentina*, FCE, México (Popular, 505).

ROUQUIE, ALAN

1981 *Argentina hoy*, Siglo XXI, México

SERRET, ESTELA

2001 *El género y lo simbólico. La construcción imaginaria de la identidad femenina*, UAM, México.

SIDICARO, RICARDO

1996 *Los nombres del poder. Perón*, FCE, Bs. As.

SOSA DE NEWTON, LILY

1986 *Diccionario biográfico de mujeres argentinas*, Plus Ultra, Bs. As.

SPILLER, ROLAND (ed.)

1995 *Lateinamerika-Studien 36. Sulturas del Río de la Plata (1973-1995) Transgresión e intercambio*, Vervuert Verlag, Frankfurt am Main, Alemania.

TODOROV, TZVETAN

2000 *Abusos de la memoria*, Paidós, Barcelona.

VARGAS MACHUCA, ELIZABETH

1991 *Identidad femenina: cuestionando y construyendo estereotipos*, Desco (Centro de Estudios y Promoción del Desarrollo), Perú.

## HEMEROGRÁFICA

AINSA, FERNANDO

1996 “Los desafíos de la posmodernidad y la globalización: ¿identidad múltiple o identidad fragmentada?”, en *Escritos*. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje, n° 13/14, ene-dic.

DÍAZ, GWENDOLYN

1993 “De Hegel a Lacan: el discurso del deseo en *Cambio de armas* de Luisa Valenzuela”, *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), vol. LIX, núms. 164-5, jul.-dic.

GUTIÉRREZ DE VELASCO, LUZELENA

2002 “Literatura y género, actualidad de un enfoque teórico”, en *Escritos*. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje, n° 25, ene-jun.

LA JORNADA

2004 sábado 24 de mayo, p 26.

ROJAS-TREMPE, LADY

1993 “Apuntes sobre *Cambio de armas* de Luisa Valenzuela”, *Letras femeninas*, XIX, 1-2.

S.A.

“Introducción”, al número especial de *Letras Femeninas*, vol. XXVII, n°1, s.l., s. f.

## ENTREVISTAS

BERNAL, BISHERÚ

2004 “La memoria en Argentina”, entrevista a Claudia Korol (inédita), México, 7 de agosto.

## PÁGINAS DE INTERNET

BILBIJA, KSENIJA

2004 “Después de una larga conversación con Luisa Valenzuela” tomada de: <http://www.luisavalenzuela.com/entrevista/ksenija.html> (consulta, 7 de octubre)

COLECCIÓN ENTRAMADOS

2004 “Luisa Valenzuela: *Cambio de armas/ Simetrías*” Tomado de: [http://www.excultura.com/ENTRAMADOS\\_1.html](http://www.excultura.com/ENTRAMADOS_1.html) (Consulta: 7 de octubre).

CORBATA, JORGELINA

2004 “Narrativas de la guerra sucia: Luisa Valenzuela” tomada de <http://www.luisavalenzuela.com/bibliografía/ecriticos/corbata.html> (consulta: 7 de octubre).

CORTAZAR, JULIO

2004 cit. por Victoria Verlichak. “Para deslindar territorios” (marzo de 1983) tomado de <http://www.luisavalenzuela.com/bibliografia/libros/cambioarmas.html#resena> (consulta: 7 de octubre).

FERNÁNDEZ, HILDA

2004 “El erotismo: una lectura con Georges Bataille” tomado de HIPERLINK”<http://www.cartapsi.org/revista/no2/bataille.htm>” (consulta, 12 de noviembre).

GLIEMMO, GRACIELA

2004 “De la narrativa a la teoría: *Peligrosas palabras y Escritura o secreto* de Luisa Valenzuela” tomado de <http://www.luisavalenzuela.com/ecriticos/gliemmo.html> (consulta: 7 de octubre).

MARGULIS, ALEJANDRO

2004 “Escribir es atravesar lo desconocido y tratar de mirar del otro lado” (entrevista) tomada de <http://www.luisavalenzuela.com/entrevista/entremargu.html> (consulta: 7 de octubre).

RUSSO, ROXANA *et al.*

2004 *La entrevista virtual* (1978-2000) tomada de <http://www.luisavalenzuela.com/entrevista/entrevirtual.html> (consulta: 7 de octubre).

S.A.

2004 “La literatura erótica como subversión”, tomado de [http://www.proyctomnemosine.com.ar/vw\\_info.cfm?n=1214&s=30](http://www.proyctomnemosine.com.ar/vw_info.cfm?n=1214&s=30) (consulta, 12 de noviembre).

S.A.

2004 [www.libreopinion.com/members/justicialismo/discursos/peron/1\\_5\\_74.htm](http://www.libreopinion.com/members/justicialismo/discursos/peron/1_5_74.htm). (consulta, 7 de octubre).

SESANA, LAURA

2004 “Procesos de liberación: *Cambio de armas*, Luisa Valenzuela” tomada de: [www.publications.villanova.edu/concept/2004/%20valenzuela.pdf](http://www.publications.villanova.edu/concept/2004/%20valenzuela.pdf) (consulta, 9 de septiembre).

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	I
CAPÍTULO I. CONTEXTO HISTÓRICO	
1.1.1. El último gobierno peronista (1973-1976).....	1
1.1.2. La situación política en Argentina: el Proceso de Reorganización Nacional (1976-983).....	5
1.2. Creación y censura: la represión en el arte.....	9
1.3. El caso de la literatura.....	14
CAPÍTULO II. <i>CAMBIO DE ARMAS</i> DE LUISA VALENZUELA	
2.1 Develando a Luisa Valenzuela.....	21
2.2. <i>Cambio de armas</i> : un acercamiento analítico.....	32
2.3. Erotismo, humor, placer e ironía en los cuentos.....	46
<i>Cambio de armas</i> : cuentos que relacionan vida y literatura.....	54
CAPÍTULO III. IMPORTANCIA DE LA MEMORIA EN <i>CAMBIO DE ARMAS</i>	
3.1. Una revisión teórica de la memoria.....	57
3.2. El papel de la memoria en <i>Cambio de armas</i> .....	66
3.3. Memoria y represión: censura y autocensura.....	71
CAPÍTULO IV. BÚSQUEDA Y CONSTRUCCIÓN DE UNA IDENTIDAD FEMENINA PROPIA	
4.1. La lucha por una identidad propia.....	75
4.2. Fragmentación del cuerpo (femenino y social) y construcción de la identidad.....	83
4.3. Relación entre identidad y memoria.....	91
CONCLUSIONES.....	94
BIBLIOGRAFÍA DE LUISA VALENZUELA.....	101
BIBLIOGRAFÍA GENERAL .....	102

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA**

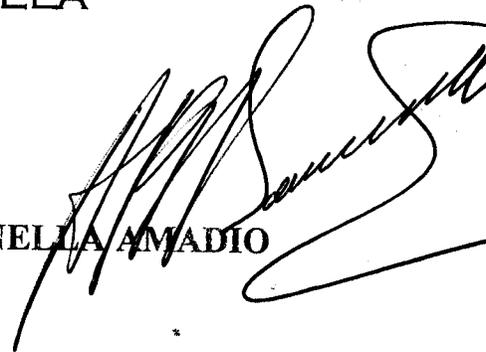
**UNIDAD IZTAPALAPA**

**DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES**

**LICENCIATURA EN LETRAS HISPÁNICAS**

**GUERRA SUCIA EN EL CONO SUR: MEMORIA,  
REPRESIÓN E IDENTIDAD FEMENINA EN LA ESCRITURA  
DE LUISA VALENZUELA**

**ASESORA: DRA. ANA ROSA DOMENELLA AMADIO**



**LECTORAS: PROFRA. MARINA MARTÍNEZ ANDRADE**

**LIC. FREJA CERVANTES**

**BISHERÚ BERNAL MEDEL**



**MÉXICO, DISTRITO FEDERAL A 16 DE MAYO DE 2006.**