

LA POLIFONÍA Y EL SILENCIO COMO ESTRATEGIAS DE DENUNCIA DE LA DICTADURA EN LA NARRATIVA DE LUISA VALENZUELA

Polyphony and silence as strategies for denouncing the dictatorship Luisa Valenzuela's narrative

Jaime Gómez Douzet*

Resumen

El propósito de este estudio es analizar las estrategias discursivas utilizadas por la escritora argentina Luisa Valenzuela para denunciar el abuso y las violaciones a los derechos humanos perpetrados por las tiranías del cono sur americano entre 1970 y 1980. Mediante el análisis de *Cambio de armas* y *Cola de Lagartija* dentro del marco teórico de la dialogización del discurso, propuesto por Mikhail Bakhtin, se discute el uso de la polifonía y el silencio como estrategias para denunciar la dictadura como fenómeno social y político en Argentina entre 1966 y 1982.

Palabras clave: Historia, Memoria, Polifonía, Silencio, Dictadura.

Abstract

The purpose of this study is to analyze the strategies used by, the Argentinian writer, Luisa Valenzuela to denounce the abuse and human rights violations by dictatorships in the Southern Cone. Through the analysis of *Cambio de armas* and *Cola de lagartija*, from a Bakhtinian dialogical discourse perspective, we discuss the use of polyphony and silence as discursive strategies used by Valenzuela to condemn Argentinian dictatorship and to portray the social and political impact of Argentinian dictatorship between 1966 and 1982.

Key words: History, Memory, Polyphony, Silence, Dictatorship.

Con el paso del tiempo la representación de la dictadura en la narrativa hispanoamericana estuvo siempre enfocada en la figura del caudillo como eje central de la narración, individuo cuya obsesión consiste en subyugar a quienes le rodean y hacer lo que sea necesario para mantenerse en el poder. Es el caso de obras relevantes como *El señor presidente* (1959), *Yo el supremo* (1976), *El otoño del patriarca* (2000) y *La fiesta del chivo* (2000), donde el personaje del dictador es el centro o en torno al que se desarrollan los acontecimientos. Es solo con posterioridad a los golpes de Estado en Uruguay y Chile (1973) y al derrocamiento del gobierno de María Estela Martínez de Perón en Argentina (1976) que emerge una forma distinta de representación literaria de la dictadura en el continente.

El nuevo programa está compuesto por un corpus literario, cuyo objeto no es ya el personaje del tirano, sino el desajuste social y moral generado por los abusos cometidos por los gobiernos militares sudamericanos durante 1970 y 1980. Esta nueva novela presenta tres características fundamentales. En primer término, es una narrativa de

reacción al discurso oficial y a los medios de comunicación que ignoraron las violaciones a los derechos de las personas durante la dictadura. Asimismo, la nueva narrativa representa hechos que recrean vivencias y experiencias de individuos perseguidos o eliminados por la represión, recreando testimonios de acontecimientos que en su conjunto marcaron hitos en el desarrollo de la cultura de los países del cono sur americano. De igual forma, la nueva novela rompe el modelo centrado en la figura del tirano, para focalizar su atención en innumerables personajes, cuyas voces dan testimonio de los efectos de la represión. Es dentro de este contexto que emerge un grupo de escritoras que, no obstante compartir las características antes mencionadas, rebasan los límites temáticos y estilísticos del nuevo género, proyectándolo más allá de una función denunciatoria, lo que la convierte en una rica fuente secundaria de información respecto del terrorismo de Estado y sus efectos en el individuo y, en particular, en la mujer.

Desde una perspectiva histórico-literaria, la nueva novela acerca de la dictadura representa un paso que va más allá de la representación de hechos contenidos en la historia de la nación argentina y quizá del cono sur americano, que en general exalta ideales como la justicia y la unidad, para generar las bases del “futuro histórico” (Dalmaroni, *La moral*).

Desde una mirada interpretativa de la historia y sin perjuicio de abordar los temas mencionados, la nueva novela constituye no solo una valiosa fuente de información “secundaria” para acceder a hechos del pasado, sino que enriquece la percepción de lo sucedido, a la vez que contribuye a preservar la *memoria* y aporta a la búsqueda de la *verdad*. Pienso en el concepto de *literatura/memoria* propuesto por Miguel Dalmaroni (*Contratiempos*).

Esta variante de la narrativa referente a la dictadura en el cono sur, de la que forman parte las escritoras Luisa Valenzuela, Isabel Allende, Marta Traba y Diamela Eltit, se caracteriza por la presencia de personajes, en su mayoría femeninos, cuyas voces y silencios se mezclan con el discurso monofónico oficial (Bakhtin, 424), plasmando una inédita imagen de la tiranía, que contrasta con aquella que está presente en el imaginario colectivo¹. Así, dentro de este contexto, antes de abordar el análisis dialógico de *Cambio de armas* y *Cola de lagartija*, para una mejor comprensión de mi propuesta, me permito sintetizar los principios fundamentales del marco teórico que servirá de base para el desarrollo de este estudio. La tesis de Bakhtin respecto de las características de la novela se sustenta en el supuesto que forma e ideología son elementos inseparables en el discurso narrativo. Según Bakhtin, quien escribe representa en el texto su ideología, la que se manifiesta con las voces del narrador y los personajes de la novela. Así, desde la perspectiva bakhtiniana, la novela no tiene una

¹ La relación entre las voces presentes y ausentes en el texto corresponde a una interacción similar a la sugerida por Mikhail Bakhtin para las voces en el discurso novelístico. La voz internamente persuasiva, propuesta por Bakhtin como contrapunto al discurso autoritario –en este caso el discurso de la dictadura– que se hace presente en las voces de los personajes, los que ejercen presión sobre el discurso oficial y del imaginario colectivo, dialogizándolos e hibridizándolos.

forma unificada sino que es heterogénea (Bakhtin, 261) y representa la realidad no mediante el discurso monológico que en general se asocia con la voz y la intencionalidad del autor, sino que lo hace por medio de un discurso polifónico, que es multiforme en estilo y variforme en significado. Para dicho autor estas cualidades que emanan de la dialogización de las voces presentes –y ausentes– en el texto, a las que en este caso añadiremos la “voz” del lector. Es dentro de este contexto que a continuación se analizan los cuentos “Cuarta versión” y “Cambio de armas” y la novela *Cola de lagartija*, de Luisa Valenzuela.

LA POLIFONÍA

En “Cuarta versión”, uno de los cuentos contenidos en *Cambio de armas* (1988) y que ha sido extensamente discutido por la crítica especializada, la imagen de la dictadura se representa con las voces de tres narradores que intentan reescribir un manuscrito dejado por una actriz, que estuvo involucrada en actividades de la resistencia durante la transición entre el gobierno de María Estela Martínez (Cartas de Perón), también llamada Isabel Perón y el inicio de la dictadura de Jorge Rafael Videla en Argentina.

El texto está dividido en 16 secciones en las que se entrelazan las voces de tres narradoras, cuyos discursos se dialogizan con las voces de los personajes, proceso que según algunos críticos como Francisco Solé Zapatero (2013) “articula la instancia del proceso narrativo, para permitirle a las diversas narradoras encontrar una posición y una perspectiva autocentrada desde donde dar una diversa “solución artística” al proceso de expresión y representación de los movimientos de tiempos y espacio de la heterogeneidad sociocultural de la Argentina de ese entonces”.²

Sin perjuicio de la legitimidad de una mirada más estética a la multiplicidad de narradores, pienso que la interlocución de las voces contenidas es un recurso no solo estético, sino que implica la existencia de dos tipos de discurso en el texto: uno monológico contenido en el manuscrito dejado por Bella, que representa los valores, la ideología, y la conciencia propios de la creadora del diario de vida. El segundo es un discurso polifónico, representado por las voces de las narradoras, las que se dialogizan, generando un nuevo discurso, de carácter heteroglósico, metadiscurso que contiene diversas perspectivas respecto del contexto social, histórico e ideológico, el que subyace cada una de las versiones de los acontecimientos, cuya(s) lectura (s) genera(n) diversas interpretaciones del texto.

Aunque el análisis de la crítica en general se focaliza en la función reconstructora de las tres narradoras identificadas en “Cuarta versión”, como ya se adelantó, es también relevante mirar con atención no solo la imagen que emerge de esas voces, sino

² La perspectiva de Solé Zapatero está focalizada en el rol de las narradoras que cuentan las historias jerarquizándolas respecto de su mayor o menor contribución a la comprensión del texto por un lector informado, más que un lector empírico.

aquella que brota de la dialogización de las mismas. Así, como para Liliana Trevizán el texto de la narradora en cursiva motiva a reflexionar en torno a la naturaleza de la protagonista y su nexa con el fragmentado manuscrito que esta trata de reescribir, para María Medeiros la tarea de las narradoras es representar la historia política de Argentina para que esta no se olvide ni se repita; es esta última aproximación la que nos interesa. En efecto, más allá de lo ya dicho, la lectura de la historia de Bella contada por las narradoras plantea preguntarse acerca de lo sucedido en la Argentina en que vivió la protagonista, nos importa aquello que está oculto por las noches de jolgorio y sexo en casa del embajador, distractores que embozan el caos social y el terror bajo el que vivió la protagonista durante los meses que precedieron su muerte, como apunta la narradora en cursiva, al inicio de la historia.

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

En el proceso de configuración del entorno político y psicológico en que se desenvuelve la protagonista al momento de escribir su diario el lector se enfrenta a la versión de una segunda narradora, que ordena los hechos referidos por la protagonista, los interpreta y transforma en una narración casi testimonial, que entrega detalles de su vida íntima, ligada a un embajador. Este, además de recibir favores sexuales de la protagonista, la asiste en sus actividades en la resistencia, otorgando asilo a muchos de los perseguidos por la dictadura, comprometiendo la estabilidad de su puesto diplomático.

—No me lo reproches, Bella, esto es para mí un fracaso [se queja el embajador]. No he podido hacer nada por todos los que necesitan ayuda. No puedo sacar del país a los que están refugiados en la casa, no puedo hacer entrar a nuevos asilados, me he quedado sin posibilidad de acción y por eso me trasladan, para ver si un embajador militar puede restablecer el diálogo con el gobierno local, pero no tengo derecho a agobiarte con estos pormenores. Lo importante es decirte que quisiera que vinieras a mi país, Bella. Allí ya te conocen. Estoy seguro que tus talleres de teatro tendrían un éxito enorme. Nos hacen falta artistas como tú, y a mí me harías muy feliz.
—A vos puede ser, pero a tu tierna mujercita ¿la haría feliz acaso?
(*Cambio de armas*, 56).

La tercera versión de la historia de Bella, que es referida por una narradora anónima en primera persona, ha sido identificada como la voz de la actriz y autora del diario de vida, cuyo discurso trae al texto la perspectiva que esta tiene de sí misma, como mujer y miembro de la resistencia.

Señoras y señores, he aquí una historia, que no llega a hacer historia, es pelea por los cuatro costados y se derrama con uñas y dientes. Yo soy Bella, soy ella, alguien que no tiene ni cara porque ¿qué puede saber una del propio rostro? (*Cambio de armas*, 4).

Así, dentro del contexto de una narración polifónica, las voces de las tres narradoras producen tres versiones de lo ocurrido a Bella en su relación personal con el embajador y en los sucesos que ocurren en la embajada. Estas narraciones se dialogizan con la voz de Bella en el diario de vida y desde allí emana una “cuarta versión” de los hechos, que a su vez se dialogiza con la imagen de la dictadura contenida en el imaginario del lector, dando así origen a lo que podría ser una *quinta versión* de la historia, que es producto de la hibridización de las voces de las narradoras, la protagonista y del lector, cuando este verbalice “su lectura” de la obra.

Aunque en menor grado que en “Cuarta versión”, en el cuento “Cambio de armas”, cuyo título es homónimo del libro. La polifonía se manifiesta en la interacción por tres discursos: a) una narradora omnisciente en tercera persona, que narra la historia, b) una guerrillera urbana, a la que se tortura repetidamente, y c) el torturador, emergiendo de la dialogización de estas voces un testimonio, cuya imagen representa lo que fue negado en forma constante por el discurso oficial de la dictadura³.

—¿Se siente bien, ahora? Su esposo nos contó que había tenido problemas con la espalda,
¿ya no le duele la columna?
Y esas frases dichas al azar: usted es muy bonita, tiene la nariz perfecta...
Y esas preguntas como en un interrogatorio, que empiezan
—¿Usted piensa que...? Y ella sabe que encierran la otra, la verdadera: ¿Usted piensa?...
... fue aquella vez que pusieron las bombas en los cuarteles de Palermo, ¿recuerda?...
—¿Usted es tucumana, no? Cómo no se va a acordar (*Cambio de armas*, 128).

Así, el flujo y reflujo de las voces de la narradora y los interrogadores, de forma gradual conforman una imagen de la dictadura, que se hibridiza con aquella que pudiera estar presente en el imaginario del lector o en la memoria colectiva, imagen que

³ Cuando me refiero al concepto testimonio, pienso en el modelo de narrativa testimonial propuesto por Miguel Barnet (1977), que la define como textos que permiten el acceso a una faceta de Historia, mediante la representación de hechos particulares referidos por las voces de quienes los han protagonizado y que por su origen constituyen un discurso denunciatorio, que representa hechos silenciados por la dictadura.

prevalece como testimonio de lo ocurrido durante la dictadura. Pienso en el concepto de memoria de Pablo Dema, quien siguiendo a Paul Ricoeur sugiere que contrario a lo que se pudiera asumir, la memoria no es solo el recuerdo de lo pasado, sino que *es la presentización de algo que en realidad ocurrió...* y que paradójicamente *memoria y recuerdo son pasado y presente a la vez.*

En *Cola de lagartija* (1983), cuyo referente es la encubierta dictadura de Estela Martínez de Perón (1973–1976), la polifonía se manifiesta en las voces de cuatro narradores que proponen diferentes versiones acerca de la compleja relación entre Historia y Verdad. Vale decir, lo que se dice y lo que “verdaderamente” acontece. Estos representan al ministro del Interior del régimen, encarnado en el personaje del Brujo; una narradora comprometida con la resistencia, que se apoda Rulitos; Luisa Valenzuela, personaje que parodia a la escritora del mismo nombre; y un narrador anónimo, que es quizá la voz de un ministro de alto rango en el régimen, que representa el discurso de aquellos para quienes la preservación de la vida de los ciudadanos estaba siempre supeditada a los intereses del Estado⁴.

Mientras yo pude impartir instrucciones personales
la tortura en este país fue una verdadera ciencia, un bordado fino.
Sabíamos hasta qué punto apretar, sabíamos llevar al sujeto
al borde mismo de lo intolerable sin permitir que se nos
fuera entre las manos. Ningún maestro en la tortura soporta
el gran fracaso cuando el sujeto se le raja y se le va tranquilito
al otro mundo donde nada lo alcanza. Hay que conocer a
ciencia cierta hasta dónde aguanta el cuerpo, hay
que conocerle los límites; destruirlo, destruirlo no
significa destruirlo del todo, significa eso: doblegarlo,
quebrarlo, deshacerlo y que sepa, llevarlo hasta el fondo
del dolor... (*Cola de lagartija*, 79).

Por lo demás, la voz de Rulitos –el *alter ego* de Luisa Valenzuela, escritora– representa la visión de la dictadura que proviene de la intelectualidad atrapada en el silencio y la autocensura, constituyendo el contrapunto que replica al discurso del Brujo

Las sirenas de los patrulleros desprenden a veces esa fetidez,
o las miradas turbias de soldados que mañana tarde
y noche nos apuntan con sus ametralladoras.
Ya ni se puede caminar por las calles de la ciudad sin
que a cada rato nos aplasten contra la pared y nos
palpen de armas. Nos manosean, nos pegotean al
cuerpo el olor a miasmas, a plantas en descomposición (*Cola de lagartija*, 76).

⁴ Entre las diversas perspectivas respecto de la llamada Guerra Sucia en Argentina, que han sido representadas en el discurso narrativo e histórico, que la han referido como un “mito” construido por la izquierda y hasta compararla con el Holocausto en la Alemania de Hitler, destaca el libro *Guerra sucia, secretos sucios* (2010), de David Fox.

A los discursos del Brujo y Rulitos se suma una tercera voz que irrumpe en el texto hacia la mitad de la novela; es Luisa Valenzuela, personaje que constituye la contrarréplica a Rulitos y el Brujo. La voz de Luisa Valenzuela manifiesta que su propósito como escritora es poder manejar “al menos un hilo” (*Cola de lagartija*, 139) de la historia que escribe y asumir así, aunque en forma parcial, la responsabilidad de contar una parte de la “Historia”. La intención de la narradora coincide con el planteamiento de Elsa Ducraroff, quien afirma que para que se produzca una lectura crítica de la obra literaria y exista una relación dialéctica entre las formas de la literatura y los fenómenos sociales, en el contexto de la literatura argentina contemporánea es primordial tener certeza que al escribir el autor haya intentado ejercer cierta autonomía al momento de representar los fenómenos históricos y sociales que subyacen el texto⁵.

Yo, Luisa Valenzuela, juro por la presente intentar hacer algo, meterme en lo posible, entrar de cabeza, consciente de lo poco que se puede hacer en todo esto pero con ganas de manejar al menos un hilo (énfasis mío) y asumir la responsabilidad de la historia. No la historia de la humanidad sino esta misma historia del brujo que se me está yendo de las manos, acaparada por el que fue gurí de la Laguna Trim (*Cola de lagartija*, 139).

Por último, la voz de un narrador anónimo, que parodia el discurso oficial, representa la imagen de la dictadura diseminada por los medios de comunicación, percepción que plasma la imagen de la tiranía alojada en el imaginario del lector.

Nuevamente la prensa extranjera está publicando infundios sobre nuestro amado país...
Dicen que en las últimas semanas hemos hecho desaparecer a más de 200 personas, que torturamos a bebés delante de sus padres para que los padres confiesen, que golpeamos a las embarazadas hasta hacerlas abortar. La rutina de siempre (*Cola de lagartija*, 126).

EL SILENCIO

La otra forma de representación polifónica en las obras de Valenzuela es la interacción entre las voces de los personajes con los silencios contenidos en el texto, proceso que genera múltiples interpretaciones de los hechos, cuando las voces de los

⁵ Celia Vásquez, al reseñar *Historia crítica de la literatura argentina*, señala que al describir la historia de la narrativa argentina de la segunda mitad del siglo XX, Ducacroff ha hecho un buen “relato” o “intriga”, que mezcla personajes, tensiones, conflictos y dilemas, incorporando incluso “los recovecos del cuarto donde murmuran los textos femeninos” y los de escritores que representaron hechos que para muchos no nunca existieron.

personajes y las narradoras son asediadas por las brechas o *gaps* de información (Iser), que llamo silencios.

En “Cuarta versión” el silencio juega un papel explícito en la construcción de la realidad metatextual. Esta función es sugerida en las primeras páginas de la historia cuando una de las narradoras, en una evidente invitación al lector para colaborar en la asignación de significado al texto, señala la necesidad de quien lea o escriba debe poner atención al silencio como vehículo de representación de lo ausente de la historia⁶.

Lo que más me preocupa de esta historia es aquello
que se está escamoteando, lo que no logra ser narrado...
[no dicho] no es el sexo, no es el deseo como suele
ocurrir en otros casos. Aquí se trata de algo
que hierve con vida propia, hormigueando por
los pisos altos y subsuelos de la residencia.
Los asilados políticos (*Cambio de armas*, 21).

Así, dos narradoras –que nos recuerdan a Rulitos y a Luisa Valenzuela [personaje] en *Cola de lagartija*– intentan decodificar el manuscrito dejado por Bella, la actriz que estuvo involucrada con la admisión de asilados políticos a una embajada extranjera en los primeros meses de la dictadura argentina. En este caso, la narradora principal intenta ordenar los acontecimientos en el diario de vida de Bella, proceso en el que esta se percata del hecho que el obstáculo que enfrenta para comprender el manuscrito no es la resistencia del discurso de los personajes, sino los vacíos de información o silencios en el texto, que alertan al lector respecto de la posibilidad de que muchos hechos que “deberían estar” en la historia no están presentes.

No entiendo por qué la información crucial ha sido
omitida en la relación de este encuentro clave...
[Se refiere a la primera ocasión en que la protagonista
está a solas con el embajador en su residencia] Tampoco
mencionó su entrevista con la pareja asilada,
ni las largas conversaciones que mantuvieron posteriormente.
Tampoco los peligros que corrió para conseguirles
ciertos documentos imprescindibles para tramitar
el salvoconducto (*Cambio de armas*, 26).

Al comentar los vacíos de información en el manuscrito de Bella (la situación de los asilados en la embajada), la narradora alude a la pasividad de la intelectualidad argentina durante la dictadura y sugiriendo que el escritor debería por principio representar lo omitido⁷.

⁶ En esta ocasión, la dialogización se produce al entrar en contacto las voces presentes en el texto, con el silencio de los medios de comunicación y la intelectualidad argentina en torno a la dictadura argentina.

⁷ Este es un argumento interesante, que es comentado por el crítico Martín Borja, quien se refiere a la polémica entre Gabriel García Márquez y Ernesto Sábato respecto del silencio, sino complicidad, de parte de una parte de la intelectualidad argentina, ante la desaparición de escritores críticos del régimen militar de Videla.

Y yo, quien esto ahora arma, ¿por qué pretendo encontrar determinadas claves cuando me están siendo reveladas unas claves distintas? (...) ¿Por qué buscaré escenas que no figuran, resistiéndome a transcribir las que tengo enteritas en mis manos? (*Cambio de armas*, 34).

Así, dentro de este contexto, la narradora estaría haciendo un guiño al lector para despertar su curiosidad respecto de los silencios u omisiones en el texto, estímulo que es reiterado cuando a vuelta de página una segunda narradora en tercera persona, que centraliza, edita, pule y ordena el testimonio de Bella, da origen a una nueva versión de lo acontecido, cuando sentencia: “Solemos creer que para combatir las sombras se requiere más luz, pero al intensificar las luces solo se logra intensificar las sombras. La oscuridad mata las sombras, esto es lo intolerable” (*Cambio de armas*, 35).

De este modo, el silencio en torno a lo que sucede en casa del embajador constituye una estrategia de la narradora/protagonista para representar las actividades de la resistencia, como hace ver la narradora que reescribe el texto, denunciando el asesinato de disidentes (Bella) que fueron víctimas de la llamada “guerra sucia” durante la dictadura en Argentina⁸.

En el cuento “Cambio de armas” el silencio se manifiesta por medio de las brechas de información presentes en la mente de la protagonista, que ha perdido la memoria como consecuencia de la tortura sufrida en manos de la policía. La ausencia de conceptos en la mente de Laura equivale a la falta de noción sobre el aterrador significado de vivir en dictadura, desconocimiento que se vio reflejado en el silencio de las diversas capas de la sociedad argentina respecto de los crímenes perpetrados por los agentes del Estado durante el llamado Proceso de Reorganización Nacional⁹.

Loca no está... Algo se le esconde, y ella a veces trata de estirar una mano mental para atrapar un recuerdo al vuelo, cosa imposible; imposible tener acceso a ese rincón de su cerebro donde se le agazapa la memoria. Por eso nada encuentra: bloqueada la memoria, enquistada en sí misma como en una defensa (*Cambio de armas*, 116).

Por último, al finalizar la historia, el silencio se rompe cuando Laura cae en cuenta de su situación y reconoce ese “instrumento negro que él [torturador] llama revólver, que alguna vez ella empuñó (146).

⁸ El tema de los disidentes en las embajadas en “Cuarta versión” probablemente se refiere a la presencia de gran número de refugiados políticos que buscaron salvar sus vidas mediante el asilo en embajadas de países que en un principio no reconocieron el gobierno dictatorial argentino. Luego debieron ceder ante la presión del régimen, permitiendo el ingreso de fuerzas policiales que capturaron a gran parte de los refugiados en los días posteriores al golpe de Estado. Esto fue consignado por diversos medios de la prensa internacional, como el *New York Times*.

⁹ *El silencio bajo la última dictadura militar en la Argentina*, de Mercedes María Barros. Analiza las causas y consecuencias de la ausencia de un discurso opositor a la tiranía, que permitió la presencia de los militares en el poder por casi una década.

Él se alza de hombros y, como tantas otras veces, gira sobre sus talones y se encamina a la puerta de salida. Ella ve esa espalda que se aleja y es como si por dentro se le disipara un poco la niebla. Empieza a entender algunas cosas, entiende sobre todo la función de ese instrumento negro que él llama revólver. Entonces, lo levanta y apunta (*Cambio de armas*, 146).

CONCLUSIÓN

El análisis de las obras estudiadas en este trabajo sugiere que durante la dictadura argentina la narrativa de Valenzuela se focaliza en la denuncia de los abusos del régimen militar mediante elaboradas estrategias discursivas.

En *Cambio de armas* y en *Cola de lagartija* la denuncia se materializa con una narración poblada por personajes, cuyas voces representan hechos relacionados con la persecución, la tortura y el exterminio practicados por el gobierno de Estela Martínez de Perón y la Junta Militar argentina encabezada por Jorge Rafael Videla; circunstancias que fueron en general embozadas u omitidas por el discurso oficial.

Es dentro de este contexto que mediante el uso de la polifonía y el silencio como estrategias de denuncia, Valenzuela representa las dictaduras de Martínez de Perón y Videla, cuyas imágenes se dialogizan, generando nuevos ángulos de percepción de la dictadura, abriendo nuevos espacios para conocerla.

Así, la obra de Valenzuela además de representar un entorno en que los personajes sufren día a día los efectos físicos y emocionales del terrorismo de Estado, esta invita al lector a participar en la construcción de una nueva imagen de la dictadura, perspectiva que surge de la dialogización de sus propias percepciones de la tiranía y de las múltiples voces y silencios que deambulan en los textos de Valenzuela.

La nueva imagen de la dictadura, que emerge de la hibridización del discurso histórico y literario, constituye así un testimonio que vigoriza la memoria de los hechos ocurridos, permitiendo al lector aproximarlos con mayor autonomía, generando una nueva versión de un fenómeno político y social que, quierase o no, ha sido parte integral de la cultura y la sociedad latinoamericana en su vida republicana.

Universidad de Tarapacá*
Departamento de Idiomas Extranjeros
18 de septiembre 2222, Arica (Chile)
jaimepablog@yahoo.com

OBRAS CITADAS

- Bakhtin, Mikhail. *The Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas Press, 1988.
Barnet, Miguel. "La novela testimonio: socio literatura". En: Vidal, René. *Testimonio y literatura*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1986.

- Barros, María Mercedes. “El silencio bajo la última dictadura militar argentina”. *Pensamiento Plural*. Julio/diciembre, 2006. Disponible en: https://www.academia.edu/4777529/El_silencio_bajo_la_%C3%BAultima_Dictadura_Militar_en_la_Argentina
- Borja, Martín. “La práctica del tiro al blanco contra Sábato: el rol de los intelectuales en la dictadura, según Viñas-Bayer”. *Primera Página*. Diciembre, 1999. Disponible en: <http://ocurrioasinetnetworknews.blogspot.com/2011/05/sabato-borges-y-la-dictadura-de-videla.html>
- Dalmaroni, Miguel y Rogers, Geraldine (edit.). *Contratiempos de la memoria*. La Plata: Universidad Nacional de la Plata, 2009.
- “La moral de la historia: Novelas argentinas sobre la dictadura (1995-2002)”. *Hispanérica*, Año 32, No. 96 (Dec., 2003). 29-47
- De Onis, Juan. “Political Exiles Are Living in Fear in Argentina”. *The New York Times*. 15 ago.1976: C1.
- Dema, Pablo. “El relato literario y la memoria colectiva”. *Revista Borradores*. Vol. VIII-IX (2008). Disponible en: <http://www.unrc.edu.ar/publicar/borradores/Vol8-9/pdf/El%20relato%20literario%20y%20la%20memoria%20colectiva.pdf>
- Drucaroff, Elsa y Jitrik, Noé. *La narración gana la partida. Historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Emecé, 2000.
- Iser, Wolfgang. *The Act of Reading: a Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1978.
- Medeiros-Lichem, María Teresa. *Reading the Femenine Voice in Latin American Women's Fiction. From Teresa De la Parra to Elena Poniatowska and Luisa Valenzuela*. New York: Peter Lang, 2002.
- Solé Zapatero, Francisco Xavier. “Algunos problemas de la configuración artística (poética) del cuento “Cuarta versión” de Luisa Valenzuela. *Revista de pensamiento crítico latinoamericano*. Disponible en: <http://www.pacarinadelsur.com/home/huellas-y-voces/820>
- Trevizán, Liliana. *Política/Sexualidad. Nudo en la escritura de mujeres latinoamericanas*. Maryland: University Press of America. 1997.
- Valenzuela, Luisa. *Cambio de armas*. Buenos Aires: Ediciones del Norte, 1988.
- “Little Manifiesto”. *The Review of Contemporary Fiction*. Vol. 6-3 (1986).
- *Cola de lagartija*. Buenos Aires: Editorial Brujara, 1983.
- Vásquez, Celia. *La narración gana la partida. Historia de la literatura argentina (Reseña)*. *Revista Iberoamericana*. Vol. LXVII, Núm. 197, Octubre-Diciembre 2001; 805-809. Disponible en: <http://www.revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/.../5995>