

University at Albany, State University of New York

Scholars Archive

Languages, Literatures and Cultures Honors
Program

Languages, Literatures & Cultures

2013

"Es Hora de que Aprendamos a Leer Entre Líneas":Discurso Patriarcal, Género y Autoritarismo en Cola de Lagartija de Luisa Valenzuela y Para que no me Olvides de Marcela Serrno

Laura Rose Colaneri

University at Albany, State University of New York, lcolaneri@uchicago.edu

Follow this and additional works at: https://scholarsarchive.library.albany.edu/llc_honors



Part of the [Other Languages, Societies, and Cultures Commons](#)

Recommended Citation

Colaneri, Laura Rose, ""Es Hora de que Aprendamos a Leer Entre Líneas":Discurso Patriarcal, Género y Autoritarismo en Cola de Lagartija de Luisa Valenzuela y Para que no me Olvides de Marcela Serrno" (2013). *Languages, Literatures and Cultures Honors Program*. 1.

https://scholarsarchive.library.albany.edu/llc_honors/1

This Honors Thesis is brought to you for free and open access by the Languages, Literatures & Cultures at Scholars Archive. It has been accepted for inclusion in Languages, Literatures and Cultures Honors Program by an authorized administrator of Scholars Archive. For more information, please contact scholarsarchive@albany.edu.

"Es hora de que aprendamos a leer entre líneas":

Discurso patriarcal, género y autoritarismo en *Cola de lagartija* de Luisa Valenzuela y *Para que no me olvides* de Marcela Serrano

Tesis de honor presentada al
Departamento de Lenguajes, Literaturas y Culturas
University at Albany, State University of New York
en cumplimiento parcial de los requisitos
de graduarse con honores en español
y graduarse del Colegio de Honores.

Laura Rose Colaneri

Tutor de investigaciones: Ilka Kressner, Ph.D.

Agosto 2013

Resumen

En este análisis de *Cola de lagartija* de Luisa Valenzuela y *Para que no me olvides* de Marcela Serrano, busco explorar temas comunes en las representaciones de género y su relación con el discurso autoritario de dictadura. Una revista histórica y política de la retórica usada por las dictaduras en Argentina y Chile en los setentas para solidificar su poder totalitario y de las reacciones estratégicas de las varias organizaciones de mujeres que contribuyeron a los movimientos en contra de las dictaduras revelará varios tácticos que también usan Valenzuela y Serrano en sus novelas para dismantelar y desarmar el discurso patriarcal que refuerza la violencia en contra de y el estatus secundario de la mujer. Como los grupos políticos de mujeres en esta época, las autoras demuestran una negociación complicada entre el cumplimiento estratégico y la resistencia en contra de roles de género para revelar no solamente la hipocresía y los abusos de los dictadores, sino también el problema inherente con el autoritarismo que definían las relaciones entre los géneros en estas sociedades. Unas de estas estrategias incluyen cuestionar la línea entre categorías aparentemente binarias, como las esferas públicas y privadas y los roles de género; resistir la jerarquía en su manera misma de organizar y escribir; y activamente escribir y contar la historia en una manera que resiste la autoridad y el autoritarismo de la palabra, es decir, escribir con/del cuerpo. Estas maneras de examinar la relación entre la subyugación de la mujer en el sistema patriarcal y la represión del estado autoritario —en ambas las organizaciones de mujeres actuales y la literatura— resultan en el desarrollo de una consciencia feminista, lo que llama a dismantelar tanto el sexismo en la política como el autoritarismo en la casa para “liberar” a la mujer como sujeta de la retórica patriarcal.

Abstract

In this analysis of *Cola de lagartija* by Luisa Valenzuela and *Para que no me olvides* by Marcela Serrano, I seek to explore common themes in how gender is represented and its relation with the authoritative discourse of dictatorship. A historic and political review of the rhetoric used by the Argentine and Chilean dictatorships in the 1970s to solidify their totalitarian power and of the strategic reactions of the various women's organizations that contributed to movements against the dictatorships will reveal various tactics that are also used by Valenzuela and Serrano in their novels in order to dismantle and disarm the patriarchal discourse that reinforces violence against and the secondary social status of women. Like women's political groups in this era, the authors demonstrate a complicated negotiation between the strategic compliance with and resistance against gender roles in order to reveal not only the hypocrisy and abuses of the dictators themselves, but also the inherent problema with the authoritarian nature of gender relations in their societies as a whole. Some of these strategies involve questioning the lines between apparently strict, binary categories, such as the public and private spheres and gender roles; resisting hierarchical relations in the very manner they choose to organize and write their texts; and to actively write and tell their stories in a way that resists the authority and authoritarianism of the word—that is to say, to write with/from/about the body. These ways of examining the relationship between the subjugation of women in a patriarchal system and the repression of the authoritarian state resulted in the development of a feminist consciousness for both actual women's organizations and women's literature, a consciousness which calls for the dismantling of both sexism in the political system and authoritarianism in the home in order to liberate the woman as a subject of patriarchal discourse.

Reconocimientos

Quiero agradecer primero a mi tutor de investigaciones, Dr. Ilka Kressner, por todo su apoyo y ayuda durante este proceso extendido de investigar y escribir. De verdad, no puedo expresar la gratitud que tengo por su dirección y todo que ella me ha enseñado. Muchísimas gracias también a tres profesoras muy importantes que tuve durante mi tiempo sub-graduado en UAlbany: Dr. Aída Torres-Horwitt, quien enseñó mis primeras clases de literatura en la universidad y me instaló un amor para la literatura hispánica; Dr. Jill Hanifan, quien me enseñó a escribir mis primeros ensayos larguísimos; y Kate Paarlberg-Kvam, quien me enseñó sobre los movimientos de mujeres latinoamericanas y cuya clase me proveyó con la base del paradigma de análisis de este ensayo. Finalmente, entre los muchos maestros que me han ayudado durante mis aventuras académicas, quiero dar muchas gracias a Dr. Alejandro Sela, quien me inspiró y me preparó para continuar mis estudios hispánicos en la universidad, y también a Steven Pomposello, un fuerza prevalente en mi amor para la literatura desde hace muchos años.

Finalmente, quiero agradecer a la familia y los amigos que me han ayudado con el apoyo emocional necesario para completar este proyecto: mi madre y padre, Jean y John; mis hermanas, Sara y Mary; y mis amigos, Dan Clark y Will Brunelle, que saben mucho de mi proceso de investigaciones y apoyan a esta locura en sus vidas cotidianas; y Jessica Krupski, que me alentó siempre y quien era la voz de razón durante este proyecto.

I want to thank firstly my thesis advisor, Dr. Ilka Kressner, for all of her help and support during this extended research and writing process. I cannot even begin to express the gratitude that I have for all of her guidance and all that she has taught me. Thank you very much to three extremely important professors that I had during my undergraduate career at UAlbany: Dr. Aída Torres-Horwitt, who taught some of my first university-level literatura clases and installed in me a love for hispanic literature; Dr. Jill Hanifan, who taught me to write my first lengthy college research papers; and Kate Paarlberg-Kvam, who taught me about Latin American women's movements and whose class provided me with the base of the paradigm of analysis used for this paper. Finally, among the many other teachers that have helped me during my academic adventures, I want to thank Dr. Alejandro Sela, who first inspired and prepared me to continue my studies in Spanish in college, and also Steven Pomposello, who has been a prevailing force in my love of literature for many years.

Finally, I'd like to thank my family and friends who have given me the emotional support necessary to complete this project: my mother and father, Jean and John; my sisters, Sara and Mary; and my friends, Dan Clark and Will Brunell, who know plenty about my research process and always support that craziness in their everyday lives; as well as Jessica Krupski, who always encouraged me and was my voice of reason during this project.

Índice

Resumen.....	2
Abstract (versión inglés).....	3
Agradecimientos.....	4
Introducción.....	6
Nota: Parte de esta introducción se base en un ensayo previo, escrito para la clase ALCS 330, “Women’s Movements in Latin America,” durante la primavera de 2013, adaptado con permiso de la instructora, Katherine Paarlberg-Kvam	
Paradigma de estudio: Género y la retórica de poder estatal.....	9
Discurso patriarcal, papeles prescritos y formulaciones de poder en Chile y Argentina..	13
Experiencias vividas: Respuestas de organizaciones de mujeres al discurso patriarcal...	17
El arte imita la vida: Modelos actuales y sus equivalentes en la literatura.....	22
Parte dos: <i>Cola de lagartija</i> de Luisa Valenzuela.....	27
Binarios disueltos: Rupturas en categorías autoritarias.....	29
El hermafroditismo: Argumentos en contra de una lectura del Brujo como un “Otro” sexualmente desviado.....	32
Palabras mágicas: El poder del lenguaje y la retórica del poder.....	36
Soluciones anti-jerárquicas: Nuevas formas de discurso.....	41
Parte tres: <i>Para que no me olvides</i> de Marcela Serrano.....	47
El cumplimiento de discursos patriarcales y los roles de género.....	49
La disolución de divisiones entre esferas y el comienzo de concientización.....	51
Nuevos modelos: Relaciones alternativas a la familia patriarcal y solidaridad entre mujeres.....	54
Historias y silencios: El rol del lenguaje.....	56
Lenguajes alternativos: Escribir con el cuerpo.....	61
Conclusión: Conciencias feministas	63
Obras citadas.....	70

Introducción

A primer vistazo, las novelas *Cola de lagartija* de Luisa Valenzuela y *Para que no me olvides* de Marcela Serrano son textos bastante distintos. Hay una década entre sus fechas respectivas de publicación —1983 la primera y 1993 la segunda— y tienen estilos muy diferentes —la primera bastante experimental con un énfasis en lo aparentemente sobrenatural, en contraste con una novela de índole más realista, a pesar de una narración también complicada—. Valenzuela escribió su novela durante los años más represivos de la junta militar en Argentina, mientras Serrano escribió años después del vuelto a la democracia en Chile, con la ventaja del retrospectivo. Sin embargo, las dos obras obviamente comparten las preocupaciones sobre los mecanismos de dictadura en los años setentas en Argentina y Chile. Además, comparten otro tema en común: el enfoque específico en los elementos de género que definen sus perspectivas sobre las dictaduras.

Por supuesto, hablar de la mujer, y, por extensión, de los intereses políticos femeninos y la literatura femenina, como una sola categoría parece una falacia obvia. Con diferencias de clase, ideología política, raza y nación, las distinciones entre mujeres individuales evidencian que no puede existir una experiencia esencial que un a todas las mujeres, no obstante todas las escritoras. Sin embargo, la crítica literaria, la política y la sociedad misma refuerzan la idea de la categoría de la mujer cada día: son representadas y tratadas como un grupo distinto, con intereses comunes, y definidas generalmente en oposición a los hombres. De verdad, esta categorización social inevitablemente tiene un impacto en la experiencia vivida de cada mujer individual, hasta crear algún sentido de reacción común en contra de la retórica de género prevalente en la sociedad. A pesar de sus diferencias obvias, las novelas de Valenzuela y Serrano sí enfocan en temas en común, especialmente en reflexiones en los abusos severos por parte de las dictaduras,

formas de resistir el olvido que amenaza borrar estos hechos históricos y maneras de enfrentarse al trauma de la violencia del autoritarismo. Aun más que estos tópicos recurrentes en obras literarias sobre las dictaduras, las dos autoras enfocan en la experiencia vivida distinta de la mujer bajo dictadura que resulta de su posición social en los dos países en esta época. Últimamente, a pesar de un reconocimiento claro de las diferencias de estas experiencias vividas individuales, ambas novelistas demuestran que la retórica misma que fue usada por las dictaduras dependió en una asociación entre género, jerarquía y el estado autoritario para mantener el poder, lo que resultó en un punto de vista único de la mujer quien fue el sujeto en la posición más inferior en este discurso.

En este análisis de *Cola de lagartija* y *Para que no me olvides*, exploro temas comunes en ambas representaciones de género y su relación con el discurso de la dictadura. Un recorrido histórico y político de la retórica usada por las dictaduras en Argentina y Chile para solidificar su poder totalitario y de las reacciones estratégicas de las varias organizaciones de mujeres que contribuyeron a los movimientos en contra de las dictaduras revelará varias tácticas que también usan Valenzuela y Serrano en sus novelas para dismantelar y desarmar el discurso patriarcal que refuerza el estatus secundario de la mujer. Como los grupos políticos de mujeres en esta época, las autoras demuestran una negociación complicada entre el cumplimiento estratégico y la resistencia en contra de roles de género para revelar no solamente la hipocresía y los abusos de los dictadores, sino también el problema inherente con el sistema autoritario que definía las relaciones entre los géneros en estas sociedades. Unas de estas estrategias incluyen empezar a involucrarse directamente en la política, un espacio generalmente limitado a los hombres, cuestionar la línea entre categorías aparentemente binarias, como las esferas públicas y privadas y los roles de género, resistir la jerarquía en su manera misma de organizar y escribir, y

activamente escribir y contar la historia en una manera que resiste la autoridad y el autoritarismo de la palabra. Estas maneras de examinar la relación entre la subyugación de la mujer en el sistema patriarcal y la represión del estado autoritario —en ambos los movimientos de mujeres y la literatura— resultan en el desarrollo de una consciencia feminista que llama a dismantelar ambos el sexismo en la política y el autoritarismo en la esfera doméstica para “liberar” a la mujer como sujeto de la retórica patriarcal.

Empiezo con una explicación introductoria de la relación entre poder político y género, como la define Joan Scott, y la problemática de la exclusión de la mujer de la esfera política que resulta en una experiencia vivida distinta de estas relaciones de poder. Después, enfoco en el discurso patriarcal mismo que usaron el General Augusto Pinochet en Chile y el General Juan Perón y, luego, la junta militar de Jorge Rafael Videla, Emilio Eduardo Massera y Orlando Ramón Agosti en Argentina para formular y reforzar su control sobre sus países. Hablo de las respuestas y estrategias de varias organizaciones de mujeres, incluyendo a MEMCH '83 y Mujeres por la Vida en Chile y las Madres de la Plaza de Mayo en Argentina, y comparo estos focos a los temas tratados en las dos novelas. Después de introducir estos temas, exploro las varias maneras en que se desarrollan estos discursos autoritarios y las respuestas con respeto a género de las mujeres en los textos y de las autoras mismas. Concluyo con una vista al futuro: ¿Cómo proponen estos textos desarrollar la necesaria consciencia feminista y desafiar los sistemas autoritarios y sexistas? ¿Cómo pueden las mujeres cambiar un sistema que, por definición, requiere su participación? Aun sin conclusiones exactas, el análisis importante del rol de género en una dictadura que hacen estas novelas puede desencadenar una discusión que busca dismantelar la represión que resulta ambo de los políticos autoritarios y del lenguaje que usan, y cambiarlo para desarrollar una nueva retórica feminista.

Paradigma de estudio: El género y la retórica del poder estatal

En su artículo “Gender: A Useful Category of Historical Analysis”, Joan Scott explica el uso retórico de género para expresar relaciones de poder entre gobernante y gobernado. Scott escribe, “gender is a primary way of signifying relationships of power”, y luego clarifica, “gender is a primary field within which or by means of which power is articulated” (Scott 1067, 1069). Esto indica que, para mejor expresar y solidificar relaciones de poder, muchas veces los gobernantes presentan estas relaciones como relaciones jerárquicas entre lo masculino (los que tienen el poder) y lo femenino (los que son sometidos al poder). De esta manera, como describe Francine Masiello en su artículo “Cuerpo/presencia: Mujer y estado social en la narrativa argentina durante el proceso militar”, “las relaciones entre ambos sexos adquieren un nuevo valor metafórico para representar los tratos entre el ciudadano común y el poder autoritario” (Masiello 156). Sin embargo, aunque sea una expresión metafórica, esta retórica tiene consecuencias actuales en las maneras en que interactúan los hombres y las mujeres. Éste es porque “to the extent that these references establish distributions of power...gender becomes implicated in the conception and construction of power itself”: es decir, cuando se formula el gobernante como masculino y el gobernado como femenino, esto asocia lo masculino con el poder y lo femenino con la sumisión, y estas relaciones continúan en las interacciones diarias, lo que crea relaciones jerárquicas en, por ejemplo, las familias y los partidos políticos (Scott 1069).

Elia Geoffrey Kantaris, en *The Subversive Psyche*, analiza las consecuencias muchas veces violentas de esta asociación entre género y poder. Ella apunta, “even the most deliberate programme of political terror enlists the structure of the imaginary to consolidate power” (Kantaris 18). Esto indica que el discurso metafórico que usan los gobiernos autoritarios juega un

papel integral en la consolidación y mantenimiento de control sobre los ciudadanos. Sin embargo, el terror político se actúa no en el mundo imaginario, sino en el mundo real por la imposición de estructuras jerárquicas, muchas veces en maneras violentas. Kantaris explica, “this unleashing of despotic violence is perceived to be bound up with a complex of masculine power and identity within which ‘woman’ becomes the central yet excluded or disavowed term” (Kantaris 3). En esta manera, en las dictaduras, “the ‘internal’ enemy was figured in terms of ‘woman,’ and certainly in terms of sexual domination”, lo que resultó en una violencia particularmente asociada con género en la parte del estado represivo (Kantaris 17). Esta violencia extiende a las vidas diarias de los ciudadano individuales: como dice Rebecca Biron en *Murder and Masculinity*,

when the male subject addressed by the discourses of law, duty, and morality is constituted through masculinist projections that denigrate women, a rhetoric of violence emerges. This hidden form of violence serves to stabilize gendered subject positions within legal and ethical discourses, but the rhetoric of violence finds literal expression when men murder women. (Biron 15)

Aquí, la relación entre poder y género demuestra ser expresada cuando el estado, en el mundo real tanto que en el mundo imaginario, perpetua la violencia “gendered” en contra de sus enemigos para reforzar su propio poder, y también cuando los ciudadanos expresan esta misma actitud violenta y misoginia en sus propias vidas.

Además, esta concepción de las relaciones de poder y género se expresa en el hecho que “emergent rulers have legitimized domination, strength, central authority, and ruling power as masculine... and made that code literal in laws... that put women in their place... An assertion

of control or strength was given form as a policy about women” (Scott 1072). Esto destaca que, especialmente en los sistemas políticos autoritarios, las mujeres sufren únicamente *como mujeres*, en la forma de leyes que las acosan específicamente, por la manera en que estas relaciones de poder son formuladas en términos de género. En esta manera, como respuesta a esta experiencia distinta de la retórica de género que define sus relaciones al estado, “las mujeres que ocuparon el espacio público con los obstáculos y las continuaciones de una sensibilidad creada por la hegemonía patriarcal... ofrecen una perspectiva especial para mirar el pasado” (Olivera-Williams 171).

Igualmente importante, especialmente con respeto a posibles esfuerzos de resistir dichos regímenes autoritarios, Scott indica que “the binary opposition and the social processes of gender relationships both become part of the meaning of power itself; to question or alter any aspect threatens the entire system” (Scott 1073). Entonces, en esta manera, esforzar el cumplimiento de roles de género resulta ser una parte integral del mantenimiento de un sistema autoritario. Además, resistir estos roles por parte de las mujeres se convierte en un método importante de combatir dictadura. A pesar de la falta de alguna experiencia femenina esencial, vemos que el discurso patriarcal que define el poder en términos de la subyugación de lo femenino tiene impactos actuales en las vidas diarias de las mujeres y afecta sus experiencias de y perspectivas sobre el autoritarismo.

Finalmente, otro elemento integral a la identificación de alguna experiencia compartida de mujeres en esta época en relación al poder estatal es la exclusión del poder político. Al subyuga retóricamente la mujer y lo femenino a la jerarquía de poder, resulta que no existe espacio político en que las mujeres puedan participar. Como dice Lisa Baldez en su análisis de

movimientos de mujeres en Chile, *Why Women Protest*, las mujeres de esta época empezaron a organizarse con su identidad como mujeres como base común por “a set of understandings that reflect women’s widespread exclusion from political power” (Baldez 4). Es decir, la exclusión unió a mujeres de distintos contextos sociales con una experiencia compartida. Aun la retórica y los partidos izquierdistas de esta época excluyeron a la mujer y “abrazaron jerarquías y papeles muy similares a los de las fuerzas armadas que los reprimían” (Olivera-Williams 170). Como veremos, esta falta de espacio político disponible se expresó en ambos los movimientos de mujeres y la literatura femenina que trata de esta represión. Como muy bien dice Raquel Olea en *Lengua víbora*, “desde ese no lugar, desde ese no poder, las mujeres intentan intervenir y modificar estructuras de funcionamiento social, en un espacio donde su discursividad no tiene historia de inscripción” (Olea 22). Esta falta de espacio impuesta que resultó del “control represivo que ejerciendo la norma autoritaria expulsa a los individuos de la esfera pública, negándolas toda expresión o diálogo” figura prominentemente en la reacción literaria de la mujer en esta época (Corbatta 27).

Discurso patriarcal, papeles prescritos y formulaciones de poder en Chile y Argentina

Hay muchas semejanzas entre los discursos usados por los dictadores en Chile y Argentina para solidificar su poder sobre sus respectivos países. Betina Kaplan, en su libro *Género y violencia en la narrativa del Cono Sur (1954-2003)*, lo resume convincentemente:

Los regímenes de los tres países [del Cono Sur] tuvieron diferentes formas de actuar, pero en los tres se relacionó el bienestar de la nación con la justificación de una represión también sin antecedentes por su crueldad y alcance a toda la sociedad. Las dictaduras en los tres países medicalizaron su discurso y se propusieron como la curación de un cáncer nacional que debía ser extirpado. (Kaplan 3)

En este caso, ya vemos cómo las dictaduras usan las metáforas para definir su propia legitimidad. Como Masiello explica, el uso de esta retórica también relaciona con el deseo de controlar la narrativa sobre el rol del gobierno que domina el país. Dice, “Se trataba de reducir las actividades interpretativas del pueblo a un eco de la palabra oficial, de abolir las voces contestatarias de ‘los otros’ frente al gobierno” (Masiello 155). En esta sección, destaco el discurso específico de las dictaduras en los dos países para resaltar las maneras en que la retórica demuestra ser distintamente relacionada con género.

En Chile, el General Augusto Pinochet, en la estructura misma de su gobierno y en sus discursos formales, formuló su poder en términos de género y su relación con la ciudadanía ideal del sistema autoritario. De acuerdo con Mary Louise Pratt, en su artículo “Overwriting Pinochet: Undoing the Culture of Fear in Chile”, el régimen “saw patriarchal values as the key to the one thing it could not dictate for itself: legitimacy” (Pratt 153). Es decir, Pinochet usó el refuerzo de valores patriarcales para afirmar su autoridad como gobernante, lo que dependió de ya aceptados

modelos culturales para solidificar su propio poder. El gobierno mismo se adhirió a una estructura patriarcal que “emphasized centralization of authority in the military, and accordingly provided tightly controlled, hierarchical channels of participation” (Dandavati 24). Además, en los discursos oficiales de Pinochet “there was a constant analogy drawn between the family and the country as a whole”, lo que compara la parte básica de todas las relaciones patriarcales al estado de la nación entera (Franceschet 25). Éste es porque “the adherence to role designation was an essential part of national security doctrine. If one were to defy this division, the government argued, one would pose a real threat to Chilean culture, and would invite the very collapse of the family, society, and nation” (Dandavati 27). Pinochet también expresó que el apoliticismo y “unwavering obedience to authority” eran ideales encarnados por las mujeres que deben ser practicados por la nación entera (Franceschet 60). Las maneras en que el régimen de Pinochet estructuró su autoridad—apoyando la obediencia, el apoliticismo, la jerarquía y los roles de género estrictos en los chilenos—requirieron el refuerzo de este modelo cultural patriarcal para expresar su método impuesto de relaciones entre gobernante y gobernado y legitimar su poder.

En la Argentina, ambos el General Juan Perón y la junta militar que asumió poder después de su muerte también formularon la base de su poder en términos de género. En el caso de Perón, hasta hoy en día se le denomina “el Macho”, lo que, en el contexto de la historia del caudillismo en Argentina, claramente destaca una asociación entre el poder del gobierno y un patriarca masculino (Corbatta 20). Similar a Pinochet, los dictadores de Argentina enfocaron en estructuras jerárquicas —con el poder configurado como masculino— en adición al refuerzo de la importancia de la familia y los papeles de género estrictos. Diana Taylor, en su libro *Disappearing Acts*, analiza extensamente la retórica que usó la junta para configurar su poder y la estructura misma de su gobierno. Ella escribe que los militares “simultaneously posed as the

state while feminizing the nonmilitary population” (Taylor 37). Es decir, además de apoyar un aparato inherentemente jerarquizado —el ejército— como base del gobierno, la junta configuró a los militares como masculinos —los que tienen el poder— y los civiles como femeninos, sin poder y en el lugar más bajo de la jerarquía. Más aún, “the perception of women as enemies of the state to be dominated in the name of nationhood was one of the cornerstones of the junta’s national security doctrine in 1976” (Taylor 44). Estas percepciones se expresaron por leyes como prohibiciones en contra del divorcio, el aborto y hasta imágenes grotescos o contradictorios para combatir la “ideological penetration” de los subversivos (Taylor 11).

La junta también enfatizó la estructura jerárquica de la familia, y los papeles de género estrictos que la definieron, como legitimación de su control sobre el país. Masiello discute “la importancia de la familia para la programación del individuo y el control estatal sobre los ciudadanos. Parte del folklore del gobierno derechista, la familia se utiliza para enaltecer los valores estatales; protege contra la subversión a través del núcleo doméstico” (Masiello 155). Taylor también explica que “in the new national family, according to the narrative, each member’s first obligation was to the father (the junta) and the mother (the Patria). Children, potential Oedipuses, became highly suspect. Real women were written out of the narrative” (Taylor 88). La junta también “enshrined the glory of motherhood in the image of the Patria even as they targeted women and familial bonds as a way of breaking down the social fabric” (Taylor 78) y “attempted to capitalize on women’s traditional duties and exploit them further by pressuring mothers to police their children” (Taylor 198). Estos métodos de referir a una estructura ya familiar y aceptada en la sociedad ayudaron a la junta a legitimar la posición alta del gobierno y los militares mismos en la jerarquía. Sin embargo, esta retórica metafórica también tuvo consecuencias reales en las mujeres: primero, poner (otra vez) lo femenino al pie

de la jerarquía, segundo, restringir los roles aceptables para las mujeres, y tercero, marcar como subversiva y excluir cada individuo que no cumple con estos papeles prescritos.

Experiencias vividas: Respuestas de organizaciones de mujeres al discurso patriarcal

Varios grupos de mujeres notables se organizaron en contra de las dictaduras en esta época. Aunque muchas veces usaban un discurso enfocado en los derechos humanos, con un énfasis en el apoliticismo, muchos grupos también relacionaban la represión autoritaria del gobierno con la represión en sus vidas cotidianas como mujeres y, por sus actividades, desarrollaban una consciencia feminista. Entre las estrategias de combatir este discurso se incluían cumplir con los roles aprovechados por el discurso patriarcal y depender del supuesto apoliticismo y valor moral de las mujeres para advocar cambios. Otras veces, las mujeres resistieron estos papeles de género, crearon una nueva manera de “hacer la política”¹ y desarrollaron formas de organización anti-jerárquicas.

En Chile, muchas organizaciones de mujeres como Mujeres por la Vida, un grupo enfocado en los derechos humanos, cumplieron estratégicamente con los papeles de género prescritos por el gobierno autoritario para intentar que remover Pinochet de poder. Estas estrategias ayudaron a exponer la hipocresía de la retórica de la dictadura y reforzar la legitimidad de las organizaciones mismas. Por ejemplo, “the mobilization of women around the issue of human rights politicized what had traditionally constituted the realm of the private”, así que, por el método de organizarse sobre el tema de derechos humanos, los grupos de mujeres llegaron a legitimarse por adherir a la retórica que define la mujer como una fuente de moralidad cultural (Dandavati 68). Para protestar, las mujeres chilenas usaban la esfera doméstica, asociada con sus roles de género: previnieron sus niños de ir a la escuela y usaron ollas para hacer ruido durante la noche para evocar sus papeles como madres y esposas (Dandavati). De esta manera,

¹ Véase a Baldez para una exploración de la idea de nuevas maneras de “doing politics”/“hacer la política”.

podieron usar sus herramientas diarias para protestar mientras mantuvieron una asociación con la legitimidad de la estructura de poder de género.

Al mismo tiempo, grupos de mujeres también resistieron inherentemente estos roles tradicionales por participar activamente en la esfera pública que previamente había sido cerrada y por re-imaginar la dinámica de poder por insistir en el valor de sus puntos de vista diferentes. Cuando Pinochet les quitó los partidos políticos de tener poder, éste abrió un espacio para los grupos de mujeres para empezar a participar en el sistema político de maneras alternativas. Parte de la retórica de estos grupos incluyó la aserción que las contribuciones de las mujeres, aunque sean diferentes de las de los hombres, son igualmente válidas en la esfera política. Baldez nota que “activists maintained that women possess a unique ability to transcend conflict and forge unity within a male-dominated political order” (Baldez 2-3). Esta nueva manera de “hacer la política” combatió la exclusión de las mujeres de la esfera pública y los papeles tradicionales que dictaban esta exclusión.

Este sistema político alternativo dependió mucho en el desarrollo de nuevas formas anti-jerárquicas de organizar, lo que denunció directamente la estructura autoritaria de ambos el gobierno y la familia, en adición a los partidos políticos. Los grupos de mujeres se organizaron con el propósito de trascender las líneas entre partidos políticos con el deseo común de derrocar a Pinochet. Por ejemplo, Mujeres por la Vida organizó el “Caupolicanazo”, una congregación de cerca de 10.000 mujeres que “represented women’s unique style of ‘doing politics’” (Baldez 157). En este tipo de mitin, se reemplazaron eventos típicos como discursos con actividades más participativas (Baldez). El evento demostró cómo los grupos de mujeres pudieron reemplazar una manera dividida, jerárquica e inherentemente patriarcal de participar políticamente y crear su propio espacio y unir las mujeres. En esta manera, las mujeres chilenas pudieron resistir las

nociones asociadas con género de poder que habían dominado en Chile aún antes del golpe de estado de Pinochet por identificarse como miembros de una categoría excluida al usar la ausencia de una estructura política para proveer un modelo político alternativo y anti-jerárquico. Estas respuestas a la retórica de género articulaban las experiencias de mujeres *como mujeres*, ambos cumpliendo discursos tradicionales de género y resistiendo estos discursos por el acto mismo de participar.

Finalmente, en Chile el desarrollo de una consciencia feminista apareció por esta conexión evidente entre la represión de la mujer y el autoritarismo. Es decir, las mujeres en estas organizaciones ganaron un conocimiento de su posición subordinada en las estructuras de poder jerárquicas por la retórica asociada con género que se usaba para definir el sistema autoritario. Como dice Julie Shayne en *The Revolution Question*, “they gained their political consciousness as a result of their experiences in a revolutionary process that preceded the emergence of feminism in their nation”, lo que significa que sus manifestaciones en contra de la represión de Pinochet resultaron en una nueva consciencia política feminista (Shayne 108-109). Los grupos feministas usaron la consigna “Democracia en el país y en la casa” para conectar la represión política del autoritarismo con la represión sufrida a diario como el resultado de una cultura sexista (Baldez 162).

En la Argentina, las Madres de la Plaza de Mayo respondieron a la retórica del gobierno con estrategias similares: simultáneamente, por el cumplimiento de roles de género como el énfasis en la maternidad, y también la resistencia a estos papeles por el acto de entrar en la esfera pública y desafiar la hipocresía y jerarquía de los militares. Taylor explica,

Theirs was very much a performance... The terrifying scenario in which the Madres felt compelled to insert themselves was organized and maintained around a highly coercive definition of the feminine and motherhood which the women simultaneously exploited and attempted to subvert. (Taylor 184)

Las madres usaron el supuesto apoliticismo de la maternidad “reacting to the history of socialization of mothers as nonpolitical tangential figures in patriarchy”, lo que reveló “how restrictive and oppressive those roles had been” (Taylor 185). Además, “the role of mother was attractive, not because of its ‘natural’ or essentialist qualities, but because it was viable and practical. It offered the women a certain legitimacy and authority in a society that values mothers almost to the exclusion of all other women” (Taylor 195). En este caso, “the junta was trapped in patriarchal discourse that honored motherhood,” así que para la junta criticar y designar las Madres de la Plaza de Mayo como terroristas en realidad contradeciría su propio discurso (Taylor 83). Esta formulación de sus posiciones les ganó a las Madres legitimidad y cierta—aún limitada—protección de los militares.

Al mismo tiempo, el acto de protestar públicamente desafió el rol tradicional de las mujeres argentinas. Como dice Masiello, “las Madres transforman los usos del espacio público, a la vez que ajustan las identidades simbólicas que corresponden a la mujer en el contexto del hogar” (Masiello 156). Parecido a las organizaciones de mujeres chilenas,

El ejemplo de las Madres... significa una apertura en los discursos hegemónicos vigentes. Con su presencia, postulan una nueva manera de producir sistemas de significación; y al hablar en un momento en que la palabra la está negada a los hombres, proponen una nueva subjetividad dentro del espacio público. (Masiello 156)

De esta manera, los actos mismos de hablar y protestar les permitieron a las Madres subvertir el discurso sexista sobre sus roles y también crear una nueva manera de participar en el espacio público. Con esta manera alternativa de organizarse, las Madres también desafiaban la organización jerárquica del gobierno patriarcal porque,

Opposed to the image projected by the junta of a lone, heroic male leaving family and community behind, the Madres emphasized community and family ties. Instead of the military's performance of hierarchy, represented by means of rigid, straight rows, the Madres' circular movements around the plaza, characterized by their informal talk and pace, bespoke values based on egalitarianism and communication. (Taylor 199)

Como en Chile, el deseo de organizarse en una manera anti-jerárquica expresa una condenación de la estructura jerárquica del autoritarismo y desafía el puesto tradicional de lo femenino al bajo de esta jerarquía.

El arte imita la vida: Modelos actuales y sus equivalentes literarios

Las respuestas, estrategias y acciones de estas organizaciones de mujeres en contra de los sistemas autoritarios patriarcales también se evocan en la literatura femenina de la época. Igualmente importante en la literatura, si no más integral, es la preocupación con el discurso patriarcal que refuerza el estatus secundario y la violencia en contra de la mujer, y con las maneras posibles de demostrar, enfrentarse con y desarmar esta retórica. En una entrevista que aparece en el libro de Gwendolyn Díaz, *Women and Power in Argentine Literature*, Luisa Valenzuela explica,

The word may be saying one thing, but if you deconstruct it carefully you may find it is saying something quite different. Political discourse is a good example; if it is listened to critically, it betrays its own statements. The words that are used to subdue you can also set you free if you analyze them wisely. (Díaz 109)

En esta manera, el discurso claramente parece integral a la resistencia de organizaciones de mujeres al autoritarismo, y en la literatura las palabras pueden llevar aún más importancia. Esta estrategia sirve para que “the relationship between patriarchal power and discourse, and the dangers which stem from that relationship, might be dramatized” (Magnarelli “Framing” 43).

Por supuesto, el acto de representar, cumplir con y resistir este discurso puede ser peligroso, tanto para las organizaciones de mujeres durante las dictaduras y para la literatura. Además del peligro físico de tortura, castigo y represión por cuestionar un gobierno autoritario, existen también las posibilidades de auto-censura y aun de ayudar a perpetuar el discurso patriarcal en vez de dismantelarlo. En su capítulo “Rite of Passage: Latin American Women Writers Today”, Lucía Guerra Cunningham nota que “in order to conform to the cultural and

behavioral codes imposed by patriarchal power, to be a woman has traditionally required the act of exerting self-censorship upon one's own language, adopting instead, the discourse men have attributed to women" (Cunningham "Rite" 9-10). Esta auto-censura indica el problema inherente de los intentos de las mujeres de expresarse en contra del discurso patriarcal. Quedan dos preguntas relacionadas que definen la lucha de las autoras feministas con este problema: Primero, como la propone Annick Mangin en "Política de la metonimia: el cuerpo textual en *Cola de lagartija*, de Luisa Valenzuela," "¿cómo dar la palabra al tirano sin contaminarse con su discurso, sin adoptar como él un discurso mesiánico, un discurso maniqueo y de poder?" (Mangin 220). Es decir, ¿cómo expresarse en contra del discurso patriarcal cuando es el único lenguaje disponible? Y la segunda pregunta, que es una extensión de la primera, "¿cómo hablar de un cuerpo femenino sometido a la violencia sin apelar a un género discursivo masculino por antonomasia: la pornografía?" (Kaplan 54). A pesar de esta lucha,

Frente a la estrategia maniquea en la que el estado se legitimó, la escritura de este periodo asume la función de transgredir las dicotomías tan rígidamente impuestas, rechazando y desarticulando una comprensión normativa de un tipo de identidad que elimina (hace desaparecer) toda diferencia que no puede incorporar en sus términos. (Kaplan 72)

Esto indica que la literatura femenina de la época, siguiendo los ejemplos de las organizaciones políticas de mujeres, se enfrenta con estos problemas de discurso patriarcal para desarrollar nuevas maneras de representarse y desarmar la represión estricta de dictadura y el patriarcado.

Cola de lagartija y *Para que no me olvides* ejemplifican la lucha entre las estrategias de alternativamente cumplir con y resistirse al discurso patriarcal. Por un lado, *Cola de lagartija* presenta una visión compleja de la relación de género y poder. Primero, como las organizaciones

de mujeres políticas, Valenzuela elimina la línea entre las esferas públicas y privadas y, por extensión, la división entre lo político y la sexualidad. Explica Kaplan,

la violencia política invade todos los espacios incluyendo aquellos que tradicionalmente se consideraban protegidos o asignados a actividades femeninas. Paradójicamente, como consecuencia de este ataque a los espacios privados se produce la apertura de nuevos espacios de circulación femenina en la esfera pública. (Kaplan 15)

Todos los espacios que generalmente deben ser divididos confluyen: lo público y lo privado, lo político y lo sexual, la realidad y la magia, y la violencia en todas las esferas. La retórica crea la realidad y la realidad cambia el lenguaje a su vez.

También en *Cola de lagartija*, las nuevas maneras de hacer la política de las organizaciones de mujeres se expresan por nuevas maneras de organizar el texto y escribir la historia. La polifonía, “la complejidad de la estructura discursiva y la multiplicidad de las imágenes representadas en la nueva narrativa invita la participación del lector, que toma parte en el proceso de asignación de significado al texto, realzando su calidad como literatura e intensificando su impacto político”, lo que significa una experiencia más participativa de leer, como la experiencia más participativa política de las organizaciones de mujeres (Gómez 98). El concepto feminista de “escribir con el cuerpo” también se relaciona con estas maneras alternativas de desmantelar el discurso patriarcal. Algunos teóricos feministas “believe that a discourse centered on the female body and its sexuality contests the patriarchal claim to male centrality by which man objectifies the world and everything in it (including women)” (Christoph 367). De verdad, *Cola de lagartija* se centra mucho en visiones complejas,

monstruosas y hasta contradictorias de los cuerpos para exponer las falacias de la retórica binaria del patriarcado y examinar el poder del lenguaje.

Para que no me olvides usa una estrategia tal vez más cercana a la realidad —por lo menos, no aparece la magia o brujos en este texto— pero presenta una visión igualmente compleja de los roles de la mujer en el contexto de la represión y de cómo empezar a contar la contra-historia de la retórica patriarcal después de tanto silencio y falta de espacio político. Veremos que la protagonista de *Para que no me olvides* muchas veces cumple con el discurso patriarcal en cuanto al apoliticismo y a la maternidad, pero también lucha con el deseo de hablar en contra de la represión de su posición en la sociedad. Díaz nota, “as women, those of us who write are engaged in recovering the word, recovering a language that has often been denied to us” (Díaz 103). La protagonista literaria, como los grupos de mujeres reales, intenta recobrar su propio espacio discursivo por las únicas maneras abiertas: convertir su silencio en una forma de resistencia y, también, desarrollar una manera de escribir con el cuerpo. Janet Gold refiere a este silencio como “not a silence of absence, of emptiness, or of passivity. I want to explore a silence of presence and fullness” (Gold 195). En vez de ser un silencio creado por “la imposición de un discurso unificado; la represión de todo deseo... la censura de toda fantasía” (Corbatta 38), *Para que no me olvides* explora un silencio que empieza “with interior spaces and silences”, que la protagonista puede usar para “transform this wordless knowledge into a written reality” (Gold 196). Además, esta forma de escribir con/del cuerpo puede crear un discurso alternativo a la retórica represiva de la dictadura cuando se convierte en “un receptáculo de la memoria” (Kaplan 7). Como en *Cola de lagartija*, el cuerpo es central en *Para que no me olvides* y de sus estrategias de contradecir el discurso prevalente en la mejor manera posible.

Una similitud última entre las estrategias discursivas de estos textos y los grupos de mujeres en esta época es la aserción de una consciencia feminista doble que requiere ambos el desarmamiento del autoritarismo en la política y en la casa para liberar a la mujer. Como identifica Davies,

The texts deal with women for whom self-awareness becomes concomitant with political awareness as they contend with authoritarianism or reposition themselves with regards to left-wing politics at moments of acute national crisis... For them the powerlessness resulting from the outer effects of social oppression and the inner of sexual repression are one and the same thing. (Davies 108-9)

A este fin, *Cola de lagartija* ve la retórica “gendered” de los patriarcas y usa la presentación de la violencia sexual, la misoginia y la disrupción del binario de género para demostrar la falta de un espacio político y la experiencia distintamente violenta de las mujeres en tiempos de dictadura—es decir, demuestra la dimensión sexual del poder para comentar sobre la realidad cotidiana de las mujeres. De la misma manera pero en orden inverso, *Para que no me olvides* usa la condición de la autofasia, el silencio y la dinámica de la casa familiar (es decir, la esfera privada) en nivel individual para hacer comentarios alegóricos sobre lo político. En los capítulos siguientes, analizo con más detalle estos elementos en las dos novelas para destacar la lucha con la represión de la dictadura y de género y las soluciones tentativas que presentan las autoras de las mujeres chilenas y argentinas en contra de la retórica represiva patriarcal de las dictaduras de los setenta.

Parte dos: *Cola de lagartija* de Luisa Valenzuela

“Es hora de que aprendamos a leer entre líneas” (Valenzuela 171)

Una obra abiertamente feminista, *Cola de lagartija* de Luisa Valenzuela aboga por un interrogatorio consciente de la retórica patriarcal y las actitudes misoginias que expresan los hombres en poder. La novela revela que, bajo análisis extensivo —es decir, un esfuerzo de leer entre las líneas del discurso autoritario sobre el género— los binarios estrictos, deseados por los dictadores para apoyar su proyecto autoritario, empiezan a disolverse. Bajo la dictadura, a pesar de la necesidad de crear separaciones estrictas entre lo público y lo privado, lo político y lo sexual, y los papeles de hombres y mujeres para reforzar la jerarquía estricta entre el estado y el ciudadano, estas divisiones continúan a confundirse. Como los movimientos de mujeres en contra de ambas las dictaduras y el sexismo en esta época, el libro responde a estas divisiones estrictas con un esfuerzo de crear maneras alternativas de participar política- y culturalmente. De verdad, una preocupación con el poder latente del lenguaje y de nuevas maneras anti-jerárquicas de organizar el texto y escribir la historia domina la lucha de los discursos que definen *Cola de lagartija*.

Para explorar estos temas, Valenzuela desarrolla el personaje del Brujo, un patriarca violento y narcisista basado en la persona histórica José López Rega, Ministro del Bienestar Social bajo el tercer gobierno de Juan Perón y “fundador y ideólogo de la Alianza Anticomunista Argentina (‘la Triple A’), uno de los primeros escuadrones de la muerte que se formó en la Argentina en los años 70” (Dabove 204). En algunas partes de la novela, el Brujo cuenta la historia de su vida —dice que está escribiendo su diario— y el desarrollo de sus poderes mágicos que le permitieron obtener posiciones de poder en el gobierno. Continúa a explicar y implementar sus planes para impregnarse con su tercer testículo —lo que él piensa que

es su hermana, Estrella— para obtener la omnipotencia. En la segunda parte de la obra, Luisa Valenzuela —protagonista en su propia novela— habla sobre sus intentos de escribir la biografía del Brujo para combatir su poder. Además del placer sexual que le produce el participar en la tortura, la violencia y las luchas para el poder, la figura del Brujo, con un tercer testículo, ejemplifica simultáneamente la híper-masculinidad y el hermafroditismo, resultado de la disolución de las líneas entre esferas previamente separadas.

Binarios disueltos: Rupturas en categorías autoritarias

Como hemos visto, la autoridad de un sistema dictatorial confía en el reforzamiento de categorías estrictas de ser. Sin embargo, la violencia que impregna este sistema muchas veces rompe inherentemente las divisiones entre los espacios públicos y privados: la política se involucra en lo privado cuando la violencia y tortura estatal hace desaparecer a los ciudadanos individuos. *Cola de lagartija* refleja estas rupturas de las categorías autoritarias, a pesar del deseo patriarcal de reforzarlas. En todo el texto, los espacios mismos empiezan a confluir. En una parte del libro, para contestar preguntas sobre cómo solidificar su poder, el Brujo entra en el espacio privado de la cueva para buscar a la bruja Machi. El Brujo entra en el espacio privado “internándose más y más en el vientre de la tierra” para obtener los hongos que “tendrán la solución, por afinidad fálica, por simpatía, simbiosis, mimetismo” (Valenzuela 62). Ya aquí lo político —el deseo de obtener poder y soluciones a este poder— entra en un espacio privado, específicamente asociado con un espacio de género, el vientre. Aún los hongos, base del poder aquí, tienen una afinidad fálica: el poder requiere ambos la masculinidad como base y la violación del espacio privado de la feminidad para ser solidificado. Las zonas en que el personaje de Valenzuela o Rulitos entra para desafiar el poder del Brujo también llevan este ambiente de confluencia o disolución. Ella describe cómo “habían encontrado el sitio perfecto más allá de la Capital donde la zona urbana se empieza a confundir con lo ignoto” (Valenzuela 73). Aquí, su poder también confía en la capacidad de trascender y confundir las líneas entre espacios, pero su misión requiere la subversión de los militares que guarden este espacio en vez de la violación de un espacio femenino. Sin embargo, un sentido de urgencia acompaña esta disolución de los espacios divididos. Luego Rulitos describe, “me gustaría meterme en cama por un buen tiempo, desaparecer bajo las mantas, pero la cama es el lugar menos seguro porque en la inmovilidad late

el miedo de que tiren la puerta abajo y vengan a buscarme” (Valenzuela 172). Es decir, el espacio privado no puede proveer un lugar seguro en un mundo en que disuelven estas divisiones entre los espacios. Por un lado, vemos que, en su deseo de obtener el poder, el Brujo empieza a hacer desaparecer las separaciones entre espacios, lo que abre un entre-espacio en que la mujer puede buscar un nuevo poder propio. Sin embargo, por el otro lado, vemos también la inseguridad creada por la violación violenta de estos límites, porque puede ser que no exista ningún espacio seguro para las mujeres en este sistema. Como los participantes de los movimientos de mujeres en esta época, Valenzuela se da cuenta de que la disolución de las líneas entre los espacios públicos y privados puede simultáneamente amenazar a la mujer y proveerla la fluidez de escapar los límites que la pusieron exclusivamente en la esfera privada. Davies arguye que para las escritoras feministas “their most urgent conundrum is how to dissolve the boundaries between the public and the private, the patriarchal exterior and the feminine interior” (Davies 109). En otro sentido, Valenzuela demuestra una preocupación con cómo disolver estos límites en una manera que no requiere la violación de la mujer y, en contrario, asegura la libertad de trascender estos espacios en una manera que puede darle su propio poder que no se base en violaciones.

De manera parecida, tópicos inherentemente públicos —es decir, la política y, por extensión, la violencia que caracteriza la política en esta época— empiezan a confluir con temas privados como la sexualidad. Como lo define el Brujo, “los placeres de la carne son accesorios en relación con los placeres del poder, lo único que importa” (Valenzuela 57). Mas, “dominar el mundo es la única voluptuosidad posible, el gran orgasmo cósmico” (Valenzuela 256). Es decir, desde la perspectiva autoritaria, el sexo es un medio para expresar y solidificar las relaciones de poder. También, para el Brujo, la violencia y el sexo van juntos, como cuando, como niño, ve la

violación de su pseudo-madre, Doña Rosa, y “en su mente confunde los dos actos” (Perches 112). El peligro de esta asociación es obvio: Cuando el sistema político se base en la conceptualización violenta de relaciones sexuales, el poder jerárquico es solidificado por la violación y subyugación de lo femenino, lo que se expresa metafórica- y literalmente en las vidas cotidianas de las mujeres.

La eliminación de divisiones binarias por supuesto también se extiende a las separaciones entre géneros. Aunque el Brujo aboga verbalmente por roles de género estrictos cuando expresa sus ideas misoginias, también ejemplifica en su persona misma la confluencia de masculinidad y feminidad en un cuerpo. Por ejemplo, dice a su testículo que piensa que es su hermana, “Estrella, Estrellita, entendé que no estamos hablando de esas cosas prácticas que son privativas de las mujeres, estamos hablando de actos grandiosos, viriles” (Valenzuela 106). Aquí, el Brujo expresa la idea que las esferas públicas y privadas actualmente son divididas de acuerdo al género: lo masculino, público y grandioso, mientras lo femenino es privativa y práctico. Sin embargo, su insistencia en que él tiene lo femenino incorporado en su propio cuerpo, y, luego en la historia, su hermafroditismo ambos expresan lo opuesto: que el género no es tan binario como aparece. El personaje de la Muerta —lo que quiere decir el icono Eva Perón— ejemplifica para el Brujo estos sentimientos contradictorios cuando dice que “Ella bien sabía qué era eso de ser macho, porque los hay cargados de testículos que son unos cobardes, y hay mujeres como ella que son verdaderos guerreros” (Valenzuela 96). Aunque la perspectiva autoritaria quiere y requiere los roles estrictos de género para funcionar, la disolución de las líneas entre otras categorías binarias que se asocia con el género —lo público/político y lo privado/la sexualidad— contradice y desafía este sistema.

El hermafroditismo: Argumentos en contra de una lectura del Brujo como un “Otro” sexualmente desviado

Para explorar con más detalle la presentación de la disolución de los binarios de género, quiero enfocarme brevemente en el problema potencial de interpretar el texto desde un punto de vista esencialista sobre género. Leticia Romo, en sus artículos, “*Cola de Lagartija: The Corruptive Power of the Hermaphroditic Body in the Nation-Building Process*” y “*Sexualizing Dictatorships in La Reivindicación de Don Julián y Cola de Lagartija*,” interpreta el texto, y la transcendencia hermafrodítica del binario de género del Brujo, como una expresión en contra de la desviación sexual como metáfora del autoritarismo. Escribe Romo que “Valenzuela presents the sexual behavior of her protagonist and his body unfavorably in order to criticize the regime’s politics and define her ideal nation by oppositionality” (Romo “Cola” 122). Además,

The reader is advised not to feel compassion towards ‘El Brujo’ because he is presented as a misfit in society who freely and continuously chooses to remain at the margins. His deviancy, sexual as well as physical, is... a direct reflection of his dubious morality and authoritarian personality. (Romo “Sexualizing” 155)

Por extensión, “A ‘normal’ body—one which conforms to either of the elements in the dyad male/female—is synonymous with admirable principles, whether political, ethical, social, or sexual” (Romo “Cola” 123). Es decir, Romo arguye que Valenzuela presenta el régimen autoritario como una transgresión de los binarios deseables, y lo define oposicionalmente como la antítesis de lo ideal para la nación.

Sin embargo, esta posición de Romo ignora la dependencia del sistema autoritario en las divisiones estrictas de los roles de género. Interpretar el libro así equivale a aliar Valenzuela al

lado del sistema autoritario que divide lo masculino y lo femenino para plantar lo masculino en la posición del poder. No es la trascendencia del binario del género que Valenzuela presenta como malo o una amenaza a la nación, sino la eliminación de las mujeres actuales y sus experiencias del sistema político entero. Para el Brujo, el hermafroditismo es una estrategia para ganar el único poder que lleva lo femenino en este sistema: la reproducción. Ya vimos que el autoritarismo y el poder del Brujo dependen del reforzamiento de estos roles para establecer y solidificar un sistema jerárquico. El Brujo representa un sistema político “alternativo” al sistema de los generales, en el sentido de que él incorpora también lo femenino en vez de dejarlo al bajo en la jerarquía. Sin embargo, éste todavía depende de la dominación de lo femenino, y se presenta como un sistema negativo —hay un cambio en el patriarca y en su método de controlar lo femenino, pero no hay un cambio del sistema mismo— por ende sigue siendo autoritario y sexista.

El Brujo mismo expresa esta alternativa falsa al sistema político. Dice, “No habrá más presidentes, no habrá más generales, ¿acaso no es esto lo que muchos desean? Estaré yo, solo yo y Yo, y no sé si he de permitirle apartarse de mi o si lo retendré para siempre en mi entraña” (Valenzuela 238). Como demuestra esta declaración amenazante, los patriarcas pueden ser reemplazados por otros patriarcas, pero éste no cambia nada si el sistema autoritario que depende en la dominación de lo femenino sigue igual. Perches explica, “el Brujo... no representa una voz andrógina sino *androcéntrica*” (Perches 115). Es decir, el hermafroditismo del Brujo no revela una incorporación igual a los géneros en un cuerpo o un espacio entre los géneros binarios, sino la apropiación y la dominación de lo femenino— y cualquier poder que lo puede tener en el sistema jerárquico autoritario— por lo masculino.

En este sentido, Valenzuela presenta como malo no la violación de las categorías de género en su nación, sino el deseo de eliminar la mujer del sistema entero. El sistema autoritario que pone a la mujer al bajo de la jerarquía y otro sistema que la elimina son igualmente presentados como malos y como expresiones de la misma perspectiva misoginia. En su esfuerzo de incorporar lo femenino en su propio cuerpo, el Brujo demuestra esta amenaza a la mujer. Cuando habla a su testículo Estrella, el Brujo dice, “igual reconozco tu extrema femineidad y sé que sos parte de mí y te voy a hacer un hijo, vamos a hacer un hijo vos y yo, yo y yo. Me haré un hijo que también será parte de mí y lo llamaré Yo. Un hijo con el que saldremos—saldré—a dominar el mundo” (Valenzuela 216). Al contraste con estas frases casi amables, el Brujo también declara, “no deben sobrevivir mujeres en Palacio cuando la única mujer seré yo” (Valenzuela 218). Aquí, vemos cómo el Brujo solamente puede aceptar lo femenino como una sub-parte de lo masculino: no puede existir la mujer si no depende totalmente en el hombre. Más, el Brujo insiste que solamente puede procrear “sin ayuda de mujer alguna, sin apoyo de potencias enemigas” (Valenzuela 238). Como lo interpreta Christoph, “the Sorcerer’s plot to impregnate himself and conceive a son stems from his fear of dependence not just upon another human being but, specifically, upon a woman” (Christoph 372). En esta manera, la perspectiva autoritaria del Brujo le permite esforzar a la mujer a quedar debajo en la jerarquía, y hasta eliminarla enteramente del sistema político por adoptar y apropiarse su rol dado en el sistema, la reproducción. Éste elimina el único poder que tuvieron las mujeres en este sistema, y elimina enteramente su espacio en la jerarquía.

Cuando analizamos la retórica militar de esta época, vemos que esta perspectiva del Brujo refleja muy bien la vista del gobierno argentino. Rebecca Biron explica,

One of the most commonsense, transcultural distinctions between masculinity and femininity is that the first represents independence and the second dependence. Ironically, however, every major investigation of gender... underlines masculinity's dependence on a reaction against femininity for its own definition. (Biron 11)

Para luchar en contra de esta dependencia, el Brujo y el régimen militar mismo expresan en sus acciones y su retórica la eliminación de la mujer. Dice Taylor, "those military males who identified enough with their macho roles to become torturers would boast, 'We haven't got mothers or children'" (Taylor 74). También, una narrativa militar expresó que

the military man (who embodies the state) engenders and copulates with the feminine *Patria*, giving birth to civilization. In this scenario the military male embodies masculine subjectivity while the feminine is reduced to the material territory, the body to be penetrated and defended. (Taylor 78)

En todas estas narrativas, las mujeres actuales desaparecen y hasta su rol procreativo es incorporado y dominado por el hombre. En este sentido, el hermafroditismo del Brujo no refleja una otredad que Valenzuela quiere que su nación ideal pueda unirse en oposición, sino el peligro de permitir a un sistema masculino eliminar a las mujeres actuales del poder en su propia busca de dominación. Rulitos misma expresa lo absurdo de este deseo patriarcal. Dice, "por más brujo que fuera, eso de haber nacido de sí mismo, ¿no? Puras fantasías del hombre, sueños de autosuficiencia" (Valenzuela 178). Ella reconoce que un sistema autoritario que elimina el rol de la mujer en total, igual que un sistema que esfuerza los roles estrictos de género, no puede sobrevivir y presenta una amenaza a cada mujer.

Palabras mágicas: El poder del lenguaje y la retórica del poder

Como ya hemos visto en el contexto de la retórica de los dictadores de esta época, el discurso que se usa para solidificar su posición alta en la jerarquía del estado lleva mucho poder. La retórica no solamente expresa esta relación, sino también tiene las consecuencias actuales en las vidas cotidianas de las mujeres. Para Valenzuela, como las mujeres en oposición a la dictadura en los setentas, la solución a la represión y la llave de obtener su propio poder se encuentra en los esfuerzos de interactuar estratégicamente con este discurso patriarcal.

El Brujo mismo expresa su obsesión de controlar el mundo por controlar el discurso. Él sabe que “cuando a uno lo tomar por símbolo el tamaño de uno se vuelve inconmensurable” así que en el mundo retórico puede ganar aún más poder que en el mundo físico (Valenzuela 54). En su mundo, el Brujo dice, “yo irradiano la luz y por lo tanto irradiano la palabra y usted es apenas un vil reflejo mío” (Valenzuela 66). Es decir, porque controla el lenguaje, él es la fuente, el centro del poder, y las otras personas se definen por sus palabras. Además, reconoce que la manipulación del lenguaje en forma de metáfora está al centro del poder de las otras personas que controlan el rumbo de eventos, y que las metáforas que se hacen en lenguaje pueden convertirse en la realidad. Describe, “metáfora que ahora estoy haciendo realidad porque así lo quiere el vaivén de la historia que va del hecho al símbolo...El vaivén para quienes como yo hacen la historia, por dentro y por fuera, viviéndola y narrándola, justificándola y/o modificándola” (Valenzuela 105). En esta cita, el Brujo apunta a cómo su interpretación —y las interpretaciones de sus compatriotas militares que también desean el poder— de eventos históricos pueden definir la historia misma y cambiar la manera en que se interpreta u ocurre en el futuro.

Notablemente, este poder que lleva el lenguaje no es solamente parte de la visión narcisista —y hasta delirante— que tiene el Brujo del mundo. Al contrario, el poder que tiene sobre la palabra empieza a afectar la otra narradora, Luisa Valenzuela/Rulitos. Christoph explica que “Valenzuela (the character) realizes that writing about the Sorcerer, even from an antagonistic standpoint, adds to his despotic power; because he creates and maintains his power in great part through verbal means, any more words about him serve only to add fuel to his fire” (Christoph 378). De verdad, lleva tanto poder que “toward the end of the novel ‘El Brujo’ will have had such an impact that the other narrators will modify their language, rendering it genderless, in order to accommodate the reality that surrounds them” (Romo “Sexualizing” 156). Como muy bien explica Magnarelli, “It is a novel about rhetoric and discourse which create realities, about language with all its magical powers as it no longer elicits a past referent but, on the contrary, creates a future referent” (Magnarelli “Luisa” 81). Todo esto apunta a cómo el lenguaje no solamente refleja la realidad, sino que crea una nueva realidad que apoya al sistema autoritario patriarcal.

Sin embargo, con sus propios esfuerzos de combatir este discurso de dictadura, Rulitos refleja la capacidad de la mujer de reinterpretar las narrativas patriarcales estratégicamente para combatir la represión y el sexismo. Valenzuela expresa esta misión temprano en la novela cuando declara, “nuestro deber consiste ahora en desarticular los símbolos e interpretar el discurso inconsciente del gobierno, decodificar el mensaje que nos está transmitiendo a pesar suyo” (Valenzuela 53). Al centro de los esfuerzos de dismantelar el gobierno autoritario es el intento de desarmar el discurso que define y crea su poder. Como explica Magnarelli, los personajes masculinos “use language to distort or reshape reality, turning it into what they can more readily control”, y como respuesta, “the female narrators ostensibly attempt to utilize

words in an effort to communicate and to understand” (Magnarelli “Luisa” 89). En una entrevista, Valenzuela (la autora) expresa este propósito doble del lenguaje. Dice,

I believe that language gives us the power to understand ourselves and be understood, but language can also control and subjugate, and we need to be alerted to its power to manipulate us. As with words, the problem with power is not power itself, but how it is employed and the abuse to which it lends itself. (Díaz 107)

Valenzuela, como las mujeres al centro de movimientos en contra de la dictadura, tiene como propósito la reinterpretación del lenguaje para combatir la manipulación y el abuso.

A este fin, el texto empieza a revelar una lucha entre discursos y voces: por un lado, el lenguaje represivo del Brujo y el gobierno autoritario, y por el otro los esfuerzos de Rulitos de combatirlo y crear un nuevo tipo de retórico que no depende de la subyugación de la mujer. El Brujo lucha para controlar aun las voces de los que lo apoya. Por ejemplo, cuando el Garza, su amante y asistente, aulla, el Brujo declara, “Seguí, lobo de mierda, aullá que así me gusta...sos mi voz, no, no sos mi voz, mi voz es mía, única, no te la doy ni te la presto ni te permito, sos la voz, una que conozco como si siempre resoplara en mi oreja” (Valenzuela 76). Esta cita expresa su deseo de controlar las voces de las otras personas y preservar su propia voz y perspectiva del mundo como única y la que controla las otras. Rulitos percibe este deseo de controlar el discurso como invasión. Dice que el Brujo “ya va extendiendo sus límites y espera invadirnos a todos después de haberme invadido a mí en *mi* reino, el imaginario” (Valenzuela 123). En esta parte, Rulitos expresa casi una indignación; como escritora y narradora de la historia, ella debe controlar el mundo imaginario, pero el discurso patriarcal lo va invadiendo. El Brujo aún se apropia de la voz de una mujer específica, la Muerta, que representa a Eva Perón. Cuando los

seguidores de Eva oyen su voz, dicen, “parece ser Su voz, es cierto, pero una voz puede ser imitada”, y es imitada por el Brujo, que usa el poder que lleva la voz de la Muerta para extender su propio control (Valenzuela 81).

En esta lucha entre discursos, el acto de escribir —o, igualmente importante, el de no escribir— es una estrategia integral de Rulitos de combatir la retórica patriarcal. Sin embargo, éste también significa una batalla interna sobre la auto-censura y el rol del silencio. Cuando se da cuenta de que cada palabra que escribe actualmente ayuda al Brujo a expandir su reino de palabras, Rulitos concluye que el único rumbo de acción que le queda es parar de escribir. Sus palabras últimas en la segunda sección de la novela son dirigidas al Brujo: “Callando ahora creo poder acallarte. Borrándome del mapa pretendo borrar a vos. Sin mi biografía es como si no tuvieras vida. Chau, brujo, *felice morte*” (Valenzuela 211). En este pasaje bastante poderoso, aquí Rulitos aparece cumplir estratégicamente con el discurso patriarcal que dicta que las mujeres no deben tener voz en el mundo político. Como describe Dabove, “Rulitos hace pasar su relación con lo real no por el saber, sino por la *escritura*, lo que la lleva, en última instancia, al *silencio* como único modo de garantizar que no está operando contra su voluntad como cómplice del poder del Brujo” (Dabove 215). Es decir, la única manera que aparece quedar para resistir el discurso patriarcal es rechazar de participar en el lenguaje autoritario.

Sin embargo, esta técnica de silencio se acerca demasiado a la censura y su éxito resulta dudoso. Como se pregunta Kantaris, “should one align oneself with silence when silence/absence is an imposed condition, a (non)-discourse which the Law produces and imposes?” (Kantaris 78) y, “is it possible not to engage the symbolic at all on these terms, to refuse signification in order, ultimately, to resignify from another place?” (Kantaris 79). La respuesta parece ser no: hasta

después de la declaración de Rulitos de dejar de escribir el Brujo, sus esfuerzos de ganar poder, y su control sobre el discurso, continúan. Christoph explica,

Valenzuela's (the character's) silencing technique fails...The message to the reader seems an obvious one: not to speak about an evil does not eliminate the evil; one must continue to denounce injustices and speak the truth, as Valenzuela the author does, despite the understanding that words never will express adequately the horror that is the truth. (Christoph 379)

Como avisa Navoni, el amante de Rulitos, en la obra, “Si vamos a permitir que nos castren hasta el punto de no poder escribir—no digo ya publicar—más vale suicidarse” (Valenzuela 126). El uso del verbo “castrar” aquí claramente apunta a la naturaleza inherentemente asociada con el género del silencio público: aunque sea estratégica, el no-participar en el discurso autoritario que lleva el poder significa que las mujeres no pueden ganar una voz en la política, y no pueden luchar en contra de la represión. Silenciarse significa que el Brujo, el patriarca, continúa tener el poder represivo sobre las masas, y el hombre queda alto en la jerarquía mientras la mujer sigue debajo.

Soluciones anti-jerárquicas: Nuevas formas de discurso

Sin embargo, como para las participantes en los movimientos de mujeres en Chile y Argentina, la falta de un discurso viable o de una manera de participar en la retórica del poder no para a Valenzuela, la autora, de escribir. En contraste a Valenzuela el personaje, la autora continúa escribiendo el libro, y lo usa para presentar formulaciones anti-jerárquicas de escribir sobre la historia. Sus nuevas maneras de organizar el texto y de escribir con un nuevo discurso femenino —definidas por la insistencia en la agencia femenina, la polifonía de voces, una narración compleja y los intentos de escribir con/del cuerpo— reflejan los esfuerzos de los grupos de mujeres de crear una nueva manera de hacer política.

A pesar de la selección de silenciarse en cierta parte del libro, Rulitos, y Valenzuela la autora, insisten repetidamente en su propia agencia femenina y espacio en la narrativa. Temprano en el libro, Rulitos declara, “yo he hecho hace tiempo un serio descubrimiento al cual me atengo: si no se puede ser protagonista de la historia, vale entonces la pena ser autor/a de la historia” (Valenzuela 125). Esta cita apunta a dos temas importantes en la narrativa: primero, como las mujeres involucrados en grupos anti-dictaduras, Valenzuela insiste en la importancia de formular su propio espacio de poder en el discurso social a pesar de ser excluido de ocupar ciertos roles; y segundo, aunque la protagonista Rulitos falle con su técnico de silenciarse, Valenzuela la autora todavía mantiene su posición de poder como autora. Rulitos/Valenzuela insiste en su agencia narrativa femenina en otras partes del texto también, cuando declara sus intentos de controlar el discurso. Declara, “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 hilito y asumir la responsabilidad de la historia” (Valenzuela 123). Ésta es la definición de tomar agencia de la narrativa: a pesar de estar insegura si puede cambiar el

discurso, decide asumir la responsabilidad para la historia, en el sentido de la novela, y también los eventos históricos represivos que afectan su nación en actualidad. Luego, explica que toma un rol más activo en la historia, aunque parezca pasivo el acto de escribir, cuando dice, “yo, desde esta forma tan pasiva de la acción que es la escritura, quisiera detenerle la mano, acabar con su influencia accediendo quizás a la total pasividad, al silencio. Detener el horror evitando nombrarlo, de eso trataría” (Valenzuela 211). Aquí, demuestra que aún el silencio es un intento de actuar y controlar la historia, aunque no funcione.

Sus métodos de expresar este nuevo intento de ganar un espacio de poder en la historia reflejan las técnicas anti-jerárquicas de las organizaciones de mujeres en contra de las dictaduras. La narración complicada, expresada por múltiples voces narrativas, refleja estos intentos de permitir todas las voces participar en el discurso en una manera que no refuerza la jerarquía patriarcal. Magnarelli resume esta multiplicidad de voces muy bien:

The Valenzuela novel is also produced by three principal narrative voices: the first-person narration of the Brujo who is writing his autobiography (the Bible, according to him, 51), the seemingly omniscient third-person narration of an unidentified character, and the first-person narration of Luisa Valenzuela, a character who is also writing a novel—the Brujo’s biography (Magnarelli “Framing” 45).

Añadiría a éste que otras voces también juegan un papel bastante directo en la narración, en la forma de diálogos sin la intervención de explicaciones narrativas, y también en otra parte donde narra el Garza. Críticos como Gómez identifican esta inclusión de distintas voces como integral a la perspectiva de literatura femenina en esta época, cual destaca “la integración de diferentes tipos de discurso narrativo que plasman una visión polifacética de la realidad de la dictadura”

(Gómez 91). En oposición a un discurso unívoco, las mujeres presentan la inclusión de muchas voces, lo que incluye ambos los patriarcas y sus víctimas. Valenzuela le permite al Brujo mismo hablar, y “this voice is ideologically employed with the intention to literally frame it and show its inconsistencies” (Cunningham “Rite” 10). En esta manera, Valenzuela puede revelar las actitudes misoginias del discurso patriarcal y proveer una alternativa en forma de otras voces. De verdad, la perspectiva del Brujo se expresa en oposición directa a esta polifonía. Él dice, “la duda va a llevar a nuestro país a la ruina. Todo aquel que dude debe ser eliminado de cuajo, no podemos permitirle un respiro” (Valenzuela 50). En contraste a este deseo autoritario de eliminar las perspectivas y voces alternativas al orden establecido, Valenzuela permite una incertidumbre en cuenta a quién habla y qué quiere decir. Dabove nota, “no sabemos quién es la voz que habla: como en una cinta de Moebius, no sabemos cuál es el interior (el espacio representado) y el exterior (la instancia de representación) y sospechamos que, en última instancia, ambas pueden ser intercambiables” (Dabove 205). Esta técnica dirige la atención del lector a la voz que habla en un esfuerzo de descifrar sus motivaciones y perspectivas, lo que crea un ambiente en que todas las voces tienen valor hasta que son analizadas, sin ser jerarquizadas basado en los prejuicios de género y/o política.

Este hecho apunta al otro esfuerzo de Valenzuela y las organizadoras de los movimientos de mujeres de crear nuevas vías anti-autoritarias y anti-jerárquicas de participar en el discurso político y en la literatura. Como lo resume Gómez, “la complejidad de la estructura discursiva y la multiplicidad de las imágenes representadas en la nueva narrativa invita la participación del lector, que toma parte en el proceso de asignación de significado al texto, realzando su calidad como literatura e intensificando su impacto político” (Gómez 98). Esta participación del lector se opone a la experiencia tradicional de la literatura, en que el narrador o el autor tiene toda la

autoridad. Y, como explica Cuningham, “The omniscient narrator, like God, is a masculine category,” así que la escritura anti-jerárquica de Valenzuela tanto resiste el autoritarismo como el privilegio de lo masculino en el orden patriarcal (Cunningham “Rite” 7). Finalmente, Valenzuela misma explica, en una entrevista, que “Men tend to see the political in a linear fashion, where the ‘good guys’ are on one side and the ‘bad guys’ on the other. Women write about these issues in a more ambiguous manner, dealing with the unconscious and with subtle nuances within the characters” (Díaz 106). Esto indica que, al escribir la novela de una manera no lineal, Valenzuela intenta presentar una nueva manera, más compleja, ambigua y circular, de examinar la política y las relaciones de género con el poder.

Otra estrategia de Valenzuela de escribir con un discurso diferente de la retórica patriarcal que domina el mundo es escribir con/del cuerpo. El resultado es un discurso preocupado con el cuerpo, género y sexualidad y una indagación de maneras en que la política se tiene efectos en los cuerpos de los ciudadanos y los personajes literarios. El enfoque feminista en el cuerpo revela que “gender and sexuality are not intrinsically liberating or oppressive per se... instead, they constitute mere vehicles by which power is exerted, thus solidifying the fact that the body with all that it entails is political” (Romo “Sexualizing” 158). Por supuesto, este enfoque en los cuerpos puede revelar el poder que se asocia con el género masculino. El tercer testículo del Brujo, por ejemplo, es un “unequivocal symbol of power, particularly patriarchal” (Magnarelli “Luisa” 80). Además, el Brujo tiene requisitos estrictos por los hombres que pueden servirle. Dice, “a mi manada solo pueden ingresar los de esfínteres más firmes y pelotas más sólidas. Los incorruptibles. Los más blancos y de dientes filosos. Son la flor de la hombría y por eso cuento con tan pocos por ahora” (Valenzuela 55). Esto demuestra la conexión inextricable entre el poder político/de violencia y el poder reproductivo/del cuerpo masculino.

Sin embargo, Valenzuela demuestra con su enfoque en los cuerpos que la sexualidad de las mujeres y los cuerpos femeninos también llevan un poder distinto de lo masculino, del cual el Brujo quiere apropiarse. El cuerpo de la Muerta, Eva Perón, tiene ese poder: como explica Dabove, “el Brujo roba el dedo para devenir Eva, para adoptar su poder y su autoridad” (Dabove 208). Más, aún el símbolo del poder masculino del Brujo tiene asociaciones femeninas, porque “paradoxically that third testicle is feminine: it is his sister Estrella” (Magnarelli “Luisa” 80). Con sus intentos de impregnarse, el Brujo está “tratando de asumir a fondo el nuevo papel de hembra receptora,” lo que apropia el poder que lleva el cuerpo femenino aún en el sistema patriarcal: la capacidad de la reproducción (Valenzuela 236). En este sentido, al escribir sobre los cuerpos y sus poderes, Valenzuela revela la importancia de “the one undeniable power women have in a world controlled by men: their ability to bear children” (Christoph 373). Aquí, escribir del cuerpo indica que los cuerpos femeninos también tienen un poder y deben tener un espacio contributivo en el discurso y en lo político. Finalmente, la preocupación con visiones alternativas de los cuerpos de las mujeres resulta en una reinterpretación de una parte de la mujer muchas veces presentada como negativa o inapropiada por el discurso patriarcal: la menstruación. Como lo interpreta Christoph, el río (de verdad, un hilo) de sangre que aparece al fin de la obra, además de su asociación intertextual con *Cien años de soledad*, es “an image that dares to suggest the resilience of women and their bodies when confronted with male power and violence” (Christoph 374). En este contexto, escribir del cuerpo de la mujer crea nuevas significaciones sobre su poder de resistir el sistema autoritario.

Estas reinterpretaciones de los cuerpos responden claramente a un discurso patriarcal que declara el cuerpo de la mujer como grotesco, monstruoso e inaceptable. En respuesta, Valenzuela crea un nuevo discurso que re-significa la monstruosidad como los intentos codiciosos de

solidificar poder, la violencia y la misoginia misma que es la base de la retórica autoritaria. Christoph explica que “Valenzuela plays with the classical patriarchal notion of a grotesquely unstable female body, whose transgressions and alterations of physical limits are unfamiliar to men and traditionally have been described by them as mysterious, chaotic, and monstrous” (Christoph 366). Muchas veces el Brujo expresa su asco respecto al cuerpo femenino. Por ejemplo, declara que odia a la mujer por “¡...tanta sangre que usan las mujeres, tanta que derraman, despilfarran derrochan! Por eso las desprecio... por no valorar el líquido sagrado” (Valenzuela 88). Sin embargo, los cuerpos femeninos monstruosos vuelven para destruir el cuerpo poderoso del Brujo, lo que se convierte grotesco a su vez. Porque “The Sorcerer’s grotesque body” —hecho parte mujer esculpida, todavía con tres testículos pero con el tercero ampliado e hinchado— “harbors intentions to restrict the freedom of everyone around him and to reinforce, not shatter, the prevailing system of power,” se presenta como monstruoso y distorsionado (Christoph 373). También, “it is important to note that Estrella and her feminine powers of reproduction cause his demise” (Christoph 374). Lo femenino como parte del cuerpo del Brujo lo convierte en ser monstruoso y lo destruye. Las víctimas del Brujo también vuelven como “monstruos que se desprenden de las telas para hostigarme”, lo que revela una reinterpretación del cuerpo femenino, presentado como monstruoso por el discurso patriarcal, como una entidad de poder propio que puede resistir las narrativas autoritarias sobre las apariencias aceptables de los cuerpos (Valenzuela 245). Otra vez, un enfoque en los cuerpos en la escritura ayuda a Valenzuela a reinscribir el discurso patriarcal con un nuevo discurso femenino que valora la feminidad y ve al cuerpo femenino como un lugar de resistencia en contra de las narrativas autoritarias.

Parte tres: *Para que no me olvides*

“Es que a la vuelta de vivir un mes sin espejo uno ve lo que antes no veía” (Serrano 70):

Reflexiones en tiempos de dictadura y el proceso de concientización feminista

Para que no me olvides es una obra bastante distinta de *Cola de lagartija*, en que enfoca en la historia de una mujer singular en un mundo conectado a la realidad de Chile en el proceso de democratización. La perspectiva de la época también es diferente del texto de Valenzuela: en vez de ser involucrado en la dictadura y la represión, Blanca, la narradora de *Para que no me olvides*, cuenta su historia años después de la elección que había expulsado a Pinochet, después de la vuelta de democracia. Blanca, una mujer de la clase privilegiada, desarrolla la afasia, una condición que la previene de expresarse por las palabras dichas y escritas. Esta incapacidad de expresarse le causa a reflejar en los eventos importantes de su vida, incluye su matrimonio, el desarrollo de su amistad con Victoria, una mujer de la clase baja cuyo padre había sido desaparecido por el gobierno de Pinochet, y el comienzo de su relación con su amante, el Gringo. Por su enfermedad, Blanca mira en el espejo después de un largo tiempo de no-reflexión y empieza a ver algo nuevo sobre su mundo. Es decir, refleja sobre la dictadura desde un punto de vista más distanciada que en *Cola de lagartija*, novela que se escribió durante los años más represivos del régimen argentino.

Sin embargo, existen muchos temas en común entre las dos obras además de las estrategias de los movimientos de mujeres (“Women’s Movements”) en esta época, lo que incluye intentos de cumplir con el discurso patriarcal en cuanto a los papeles de género, los problemas inherentes en este sistema que se destacan cuando las líneas entre estos roles y las esferas públicas y privadas empiezan a disolverse, la presentación de relaciones anti-jerárquicas

que proveen una alternativa al orden social previo, y la importancia de explorar el rol del lenguaje y las posibilidades de crear nuevas formas de participar en los mundos públicos de la política y la literatura. Además, vemos por todo el texto que Blanca embarca en un viaje de concientización en cuanto a los asuntos de represión, género y clase hasta desarrollar una nueva consciencia feminista y una nueva subjetividad de su posición como una mujer.

El cumplimiento de discursos patriarcales y los roles de género

Al principio cronológico de la historia que cuenta Blanca —aunque la narración en sí no sigue enteramente este orden— Blanca cumple con el rol de género que le dicta el discurso patriarcal. Demuestra la domesticidad, la maternidad y el apoliticismo que definen la mujer ideal de su clase y época, la imagen que también los movimientos de mujeres a veces trataban de imitar para ganar legitimidad en los ojos del público. Casi toda la identidad de Blanca depende de su rol en su familia. Primero, su familia extendida se describe como una estructura bastante autoritaria. Explica, “nadie estaba para divertirnos, eso corría por nuestra cuenta...Antes que nada, nos enseñaron todas las buenas maneras...Era enorme la lista de las palabras excluidas...Amaba yo a mi padre, pero con cierta distancia” (Serrano 124-125). Esta descripción apunta a varios rasgos autoritarios de la estructura familiar, como la censura y el respeto distanciado hacia el patriarca. Esta estructura estricta continúa luego en la vida de Blanca, con su matrimonio con Juan Luis. Blanca describe cómo, cuando Juan Luis está viajando, llama y “de paso preguntó por Chile, por la casa y por los niños. No por *mí*, a no ser que se me suponga la suma de esos factores” (Serrano 76). Éste demuestra cómo, en su rol ideal de domesticidad y maternidad, Blanca ha perdido la identidad individual en los ojos de su marido, quien solamente puede verla como el sumo de su patria, su hogar y sus niños. Su clase también figura en su rol apropiado. Como voluntaria, Blanca enseña a las mujeres en las poblaciones pobres, pero nota que “era el sólo hecho de no ser pagada lo que me evitaba la culpa” (Serrano 30).

Además de identificarse con este rol de domesticidad, Blanca evade lo político como esfera fuera de su ámbito de interés. Cuando su familia habla de las violaciones de derechos humanos que ocurrían durante el régimen de Pinochet, ella admite, “debo reconocer que yo leía los diarios más para tener tema en mi vida social que para estar verdaderamente enterada”

(Serrano 34). Aún cuando Blanca oye directamente sobre los desaparecidos de Bernardo, el hijo de Victoria, ella responde, “cuando el temor empezó a instalarse en mí, pensando, Dios mío, donde me he metido, recordé que había llegado la democracia y decidí ignorar el tema” (Serrano 32). Para Blanca, es más fácil ignorar lo político en vez de involucrarse, porque reconoce que su familia, y la sociedad misma, valoran el apoliticismo en las mujeres.

La disolución de divisiones entre esferas y el comienzo de concientización

Sin embargo, ocupar este rol apropiado no puede continuar a funcionar cuando uno se expone a perspectivas distintas y empieza a concientizarse. Diana Taylor explica el problema similar que ocurrió con la estrategia de las Madres de la Plaza de Mayo de cumplir con sus roles aceptados como madres. Escribe,

the assumption of sameness obscured real political, class, and social differences of Argentine women and limited the arena of confrontation. By taking on that one role to the exclusion of others (as one does in theatrical performance) the Madres were unable to maximize their political options in order to modify the environment that had proved so damaging not only to their children, but to women in general (Taylor 204-205).

Es decir, ocupar este rol único limita a la mujer e ignora la realidad diversa de sus experiencias posibles. Identificarse como madre o esposa puede proteger a Blanca y permitirle sobrevivir sin enfrentarse con el trauma de la represión política, pero solamente por un tiempo limitado. Cuando Blanca empieza a interactuar con mujeres como Victoria —que es parte de una clase más baja— y Sofía— que tiene más educación y vive independientemente de un hombre— las divisiones previas entre los roles de género ideales, y los espacios públicos y privados, empiezan a disolverse. Como explica Portocarrero en su artículo “La construcción del sujeto femenino en las novelas de Marcela Serrano”: “El proceso de democratización chilena y la amistad con Victoria le abre un espacio a Blanca, para cuestionar los eventos del pasado y su propia existencia” (Portocarrero 638). Es “cuando ella abandona el barrio de San Damián hacia los barrios de la periferia” que “descubre y oye sobre los desaparecidos, sobre los torturados y la constante división entre los que no quisieron ver ni oír y las víctimas de una siniestra represión

centrada en la ideología de clases” (Agosín 639). Esto significa que, cuando Blanca sale de su barrio/casa —espacios privados y limitados a su propia clase y su familia, es decir, los que forman parte de la estructura autoritaria— y entra en un espacio distinto, donde la casa privada de Victoria confluye con el espacio público de lo político —como demuestra la presencia de la foto de su padre desaparecido— empieza a reconocer que las divisiones previamente estrictas y autoritarias pueden ser trascendidas.

Simultáneamente, esta disolución de las esferas separadas rompe la perspectiva del mundo de Blanca y le abre otras posibilidades en su vida. Ella describe, “siento como si tuviera dos yos, Sofía, dos mundos del todo separados, no se tocan en ningún mínimo ángulo, metida hasta el cuello en cada uno de ellos, como si llevar una doble vida” (Serrano 56). Aunque esta cita parece apuntar a la división entre los mundos públicos y privados, en realidad Blanca está notando el conflicto que ocurre cuando una mujer ya acostumbrada a cumplir con un rol estricto empieza a trascender estos binarios autoritarios y ocupar más de uno rol. Su biografía se vuelve “una alegoría de la fracturada realidad chilena bajo la dictadura” porque empieza a reconocer las fracturas cuando trasciende las esferas separadas (Gómez 94). Se manifiesta en “el colapso de los principios éticos del sujeto” y “la destrucción de la confianza del individuo en el sistema legal que se supone debe garantizar la vida de las personas” (Gómez 96). Es decir, mientras las divisiones estrictas de su mundo empiezan a disolverse, esto también ayuda a Blanca a ver nuevas perspectivas de las otras esferas de personajes como Victoria, Sofía y el Gringo, y también desarrollar nuevos espacios. Como describe Olea, “En Chile, estas formas de lectura [feminista] se iniciaron en dictadura, en espacios no académicos, marcando con ello un origen ilegítimo para hablar las producciones culturales”, lo que indica que en la falta de los espacios previamente separados aparecieron nuevas esferas para la discusión feminista, fuera de

instituciones autoritarias y el discurso patriarcal (Olea 28). Como los movimientos políticos de mujeres en Chile durante Pinochet, Blanca ve la disolución de su rol de género estricto cuando se da cuenta de los horrores de la dictadura, y empieza a entrar en nuevos espacios y roles donde puede desarrollar una nueva perspectiva sobre la represión y el sexismo.

Nuevos modelos: Relaciones alternativas a la familia patriarcal y solidaridad entre mujeres

Como hemos visto, este desafío de los roles también abre la oportunidad de desarrollar nuevas maneras de organizar anti-jerárquicamente ambos políticamente y en literatura, y de formar nuevas relaciones igualitarias entre mujeres entre si y también entre las mujeres y los hombres. En la novela, Victoria y Sofía discuten la política y notan que “la derecha nos está robando las formas clásicas de hacer política, las que fueron de la izquierda”, lo que apunta a la necesidad de desarrollar nuevas maneras de hacer política para las mujeres (Serrano 58). De verdad, la solidaridad entre las mujeres del texto, quienes se apoyan y se cuidan en esta obra, presenta una idea de relaciones entre mujeres muy distinta del discurso patriarcal. Patricia Pinto escribe sobre la escena en que Victoria, a pesar de su amor para el Gringo, concede sin resentimiento su bendición a la relación entre él y Blanca, “Vemos en este hecho la inversión de la clásica situación de enemistad entre las mujeres: la lucha por el varón apetecido...el que se invierta precisamente esta situación en la novela es simbólico de un cambio de signo en la manera de vivir y apreciar las cosas” (Pinto 104). Aquí, Serrano demuestra el valor de las amistades entre mujeres más allá de las relaciones sexuales para combatir el discurso patriarcal que dicta la competición entre las mujeres por un hombre y que pone una relación con un hombre como el propósito definitivo de la mujer. La igualdad entre las mujeres continúa por el texto: Cuando Blanca no puede leer después de contractar la afasia, Victoria le lee y nota, “yo le leí mucho a mi abuela cuando ella iba a morir y no podía ya hacerlo sola” (Serrano 96). Este detalle apunta a la tradición oral que se asocia con la mujer y al sentido de comunidad que se desarrolla cuando las mujeres se apoyan entre sí. Como con los movimientos de mujeres durante esta época, la obra demuestra la creación de un espacio femenino en que las interacciones entre las mujeres resisten los discursos patriarcales sobre el ideal de sus relaciones. Esta resistencia al

discurso patriarcal aún se extiende a las relaciones saludables entre las mujeres y los hombres. Por ejemplo, la primera escena de sexo entre Blanca y el Gringo se centra en el sexo oral y el deseo/placer de la mujer, lo que expresa una igualdad entre los sexos. Además, la impotencia del Gringo lo designa como fuera del sistema patriarcal —indica una falta de poder como resultado de la represión autoritaria— y le pone al mismo nivel de Blanca, así que este nuevo espacio femenino puede incluir los excluidos del sistema autoritario, sin hacer caso del género.

Como *Cola de lagartija*, la estructura misma de la obra imita este método de organización anti-jerárquica. Como explica Gómez, “no es la voz autoritaria del narrador central omnisciente, sino las voces de los monólogos interiores y de las narraciones en primera y tercera persona...las que inscriben en el texto la representación de la relación entre el individuo y la dictadura” (Gómez 92). En todo el texto *Para que no me olvides*, Blanca narra en un estado silenciado por la afasia, lo que crea cambios en el tipo de narración que usa. La narración depende de las escenas retrospectivas, sin orden cronológico, y la inclusión de las voces del Gringo, Victoria y Sofía. Hasta el título abre un espacio para la inclusión de perspectivas y voces alternativas: como explica Pinto, “el título es un sintagma abierto que invita a completarlo de diferentes maneras” (Pinto 101). Algunas potencialidades interpretativas que destacan Pinto son, “para que no me olvides yo hablo; para que no me olvides dejo testimonio de mi silencio; para que no me olvides expongo mi vida, para que no olvidemos las chilenas y los chilenos cuento yo, autora, esta historia, etc.” (Pinto 101). Sin embargo, lo importante no es la interpretación misma, sino la capacidad del lector de llenar el espacio vacío con sus propias experiencias y perspectivas. Aquí, como en *Cola de lagartija*, la interpretación de una parte clave del texto depende de la participación del lector mismo.

Historias y silencios: El rol de lenguaje

Por supuesto, similar a *Cola de lagartija* y las estrategias de los movimientos políticos de mujeres, *Para que no me olvides* da mucha importancia al lenguaje, y un tema obviamente integral al texto es el rol del silencio y la dificultad de expresarse en un sistema autoritario. Blanca lamenta que no había aprovechado de su voz hasta que la afasia la tomó. Dice, “cuando estaba viva siempre evité los temas grandilocuentes. Hoy no puedo sino divagar sobre la vida y la muerte” (Serrano 72). En este caso, la falta de una voz le provoca a Blanca identificarse con las mujeres sin voces, de las clases menos privilegiadas, y también reconocer la importancia de estas ideas —la vida, la muerte, la represión y la violencia— en que no había pensado antes. Sin embargo, sus amigas, como la voz de Sofía que habla en primera persona en una parte del texto, le avisan a Blanca que en algunos contextos las palabras no valen. Explica, “aunque una parte de la tortura se transforme posteriormente en palabras, hay otra parte que sencillamente no puede ser expresada. No hay lenguaje” (Serrano 139-140). En esta instancia, Blanca, y las otras mujeres y personas marginalizadas en la obra, están atrapadas en un entre-espacio en que la falta de lenguaje limita la expresión y casi tortura a Blanca, pero simultáneamente sus experiencias apuntan a las limitaciones del lenguaje mismo.

Es importante notar que, a pesar de tener la capacidad de hablar, Blanca ya había sido silenciado antes de contraer la afasia. En su matrimonio represivo, Blanca nunca se oye. Mientras su marido, Juan Luis, viajaba, ella le escribía cartas que él no leía, y después de descubrir esto, Blanca recuerda, “entonces no le escribí más” (Serrano 44). Como ya hemos visto, la estructura autoritaria de la familia pone a Blanca en la misma categoría que la casa y los niños, así que sus opiniones y palabras no valen para Juan Luis fuera de esta estructura. Luego, Blanca refleja, “parece que ésa es la ley: la palabra para los amantes, el silencios para los

esposos”, lo que significa que dentro de la estructura autoritaria del matrimonio, la única cosa que le queda a Blanca es el silencio, mientras su amante representa una capacidad de escapar de esta situación y obtener una voz (Serrano 136). Este silencio dentro de las estructuras represivas es común entre las mujeres en general y en el libro en particular, y representa el silencio de los ciudadanos bajo la dictadura. Como explica O’Connell, “her aphasia symbolizes the voices effectively or ‘affectively’ silenced by the Pinochet regime, providing a critical edge to the post-Pinochet era” (O’Connell 336). En el contexto de que vemos que Blanca ya había silenciado antes de su afasia, podemos extrapolar que la afasia no es el momento mismo de haber sido silenciada, sino el acto de darse cuenta del silencio ya impuesto. Esta condición es común en varios personajes: Pía, la hermana de Blanca, nota “que en esos días en la clínica fueron tantos los casos que les contaron que parecía no haber una familia en la ciudad que no albergase a un afásico” (Serrano 104). Éste es porque “While the government shrouded itself in a calculated silence and the victim was forcibly silenced, ordinary citizens chose to leave their anxieties unvoiced, suppressed by a mixture of disbelief... terror of the consequences... and desire to remain as inconspicuous as possible” (Christoph 377). En este contexto, la afasia de Blanca representa la condición compartida de su comunidad: los ciudadanos no-torturados, pero todavía silenciados. Sin embargo, el silencio también lleva un aspecto de género. Como explica Olea, hay una “marca histórica del lugar de la mujer: el mandato al silencio, el castigo a su voz, el desprestigio de su palabra” (Olea 14). Todo añade a significar que la estructura represiva de la familia y el matrimonio, que mantenía las mujeres silenciadas aún antes de la dictadura y los síntomas “físicos” de la afasia metafórica, solamente empieza a ser entendido y visto por las mujeres como Blanca después de las experiencias silenciosas de la dictadura que afectaban a cada ciudadano.

Sin embargo, dentro de este silencio, Blanca, y las otras mujeres y los ciudadanos silenciados de esta época, empiezan a reinterpretar el discurso patriarcal para combatirlo. Atrapados en el silencio, la única vía de acción que queda es convertir el silencio en resistencia. Blanca comienza a ver a su silencio y la blancura que lo acompaña como espacio lleno en vez de vacío. Su hermano Alfonso inicia esta reinterpretación cuando refleja, “Blanco... el color de silencio absoluto; no el silencio de la muerte, sino el de la preparación de todas las posibilidades vivientes” (Serrano 73). En este contexto, en vez de ser un silencio vaciado y atrapado, el silencio de Blanca empieza a convertirse en un espacio de posibilidad de reinterpretar y crear una nueva manera de hablar, como las nuevas maneras de hacer política de los movimientos de mujeres. Luego, Blanca refleja en la posición del poeta Stéphane Mallarmé, quien tiene “los espacios en blanco en su poesía como espacios llenos, no el blanco como espacio a llenar. El blanco como lenguaje en sí” (Serrano 95). De esta manera, la blancura y el silencio empiezan a convertirse en un lenguaje nuevo, hasta una forma activa de resistir el discurso patriarcal y de recordar y recuperar las historias previamente silenciadas. Además, ya vemos que los blancos crean un espacio en que puede participar el lector directamente en la interpretación y hasta la creación del texto, como en el caso del título abierto que depende del lector para ser completado.

En una entrevista, Valenzuela indica esta capacidad del silencio de ser forma de resistencia, aunque sea impuesto por el discurso autoritario. Dice, “passivity can be active and generate power” (Díaz 108). En el contexto de *Para que no me olvides*, Blanca convierte su silencio, su pasividad, en su propia elección y los usa para reflejar sobre su vida y recuperar su historia. Meses después de contraer afasia, Blanca escoge parar los tratamientos en que ella intenta que re-aprender el lenguaje. Declara, “he optado por el silencio” (Serrano 160). Como explica Agosín, “la dictadura produjo silencio, negó las narrativas, las historias y los diálogos.

Blanca, desde su mudez, recupera, conoce y aprende a memorizar, aprende una historia no canónica y siempre sumergida” (Agosín 639). Para Blanca, las memorias de su vida y de las vidas de sus amigas reemplazan el lenguaje.

Sin embargo, vemos a la vez que la recuperación —de la memoria, de la salud— depende de los intentos de expresarse, y la capacidad de ser escuchado por el discurso oficial. Aunque Blanca intenta desarrollar nuevas maneras de hablar, el discurso del estado todavía lleva bastante importancia para personas como el Gringo. Ante la Comisión de Verdad y Reconciliación, la que atiende los testamentos de los torturados de la dictadura, el Gringo “tuvo que verbalizar lo que nunca verbalizó, lo que su memoria recuerda día a día, noche a noche todos estos años” (Serrano 89). O’Connell explica, “paradoxically, while for Blanca (and presumably for many others in Chile) memory and silence have become an inseparable compound, el Gringo and Victoria must break silence by enjoining memory in order to contradict the silence once ordered by the official voice” (O’Connell 339). Es decir, para el Gringo y Victoria, la recuperación depende en el reconocimiento del discurso oficial, mientras Blanca necesita aprender a recuperarse dentro del silencio. De verdad, del reconocimiento de su historia por el discurso oficial significa que el Gringo “recupera su potencia viril. Muy pronto después de esto, habiendo sido abandonada por el marido, el hijo y el amante, la protagonista contrae la afasia” (Pinto 103). Aquí, vemos que el Gringo ya forma parte de este discurso del estado y, después de años de ser marginalizado, es re-involucrado en este discurso. Sin embargo, para las mujeres como Blanca, previamente no existía un espacio en el discurso oficial para recuperarse durante la democracia. La idea es clara: para las mujeres, no basta con simplemente hablar y ser reconocidas por el discurso patriarcal si no ha sido un cambio del sistema autoritario, es todavía necesario desarrollar un nuevo sistema dentro de este silencio.

Kaplan resume esta idea muy bien. Explica que “son las mismas teorías de la representación las que imponen y mantienen la hegemonía de determinados sujetos. De manera que las palabras que elegimos para representar tanto al sujeto como al objeto de la violencia son una parte constitutiva de la violencia que intentan describir” (Kaplan 123). Es decir, un discurso patriarcal autoritario que define la subjetividad de la mujer en una manera sexista no deja espacio para la participación de las mujeres quienes quieren redefinir su subjetividad. Dentro de este sistema de representación solamente hay silencio, así que las mujeres literarias como Blanca necesitan desarrollar un nuevo sistema de significación para expresar su historia a los lectores, como lo hacían los movimientos de mujeres con una nueva forma de hacer política.

Lenguajes alternativos: Escribir con el cuerpo

Como en *Cola de lagartija*, este lenguaje alternativo depende de intentos de escribir con/del cuerpo. Sin la capacidad de expresarse por las maneras tradicionales, Blanca encuentra una nueva forma de narración: el uso de los ojos para observar y crear una historia interna. Blanca reflexiona al principio de la obra sobre su abuela, quien le enseñó a leer. Dice que la abuela, “me explicó que si alguna vez fallasen los oídos, no sería tan grave, poco me perdería, todo lo que valía escuchar se había escrito y lo rescataría con mis ojos. Me dijo que si alguna vez fallase la voz, no sería el fin... Estaban las palabras para ser ejecutadas... la única falta total era la ceguera” (Serrano 13). Obviamente, Blanca falta más que los oídos y la voz: ella tiene uso de los ojos, pero no puede escribir ni entender las palabras para leer. Sin embargo, el consejo de la abuela vale para ella, porque le enseña a buscar otros métodos de expresión, y de reflejar para crear una nueva subjetividad fuera del sistema autoritario del discurso patriarcal.

Sin embargo, este viaje a la subjetividad no ocurre sin lucha. En el rumbo de la novela, Victoria le aconseja a Blanca que “el dolor que no pudo ser hablado buscará otro lenguaje que no sea la palabra” (Serrano 140). Para el Gringo, este dolor se expresa “en el amor, la sola unión de la carne” que “era un lenguaje” (Serrano 100). Como explica Agosín, para el Gringo “Tan solo por medio del tacto y la reinención del amor le es posible acercarse al olvido y desmitificar ese hondo silencio asociado al miedo” (Agosín 640). En este sentido, el cuerpo se convierte en un medio de expresar lo inexpressable. Pero esta expresión solamente le ayuda al Gringo; para Blanca, la parálisis que sufre su cuerpo después de que sale su amante la deja todavía buscando su propia forma de expresión. Como ella lamenta: “Que ironía, ahora el cuerpo sería el único en hablar y el silencio adquiriría un sentido. Ahora, que el cuerpo ya no habla” (Serrano 100). Es decir, su cuerpo no puede hablar en esta manera porque le falta el amante que pueda entenderla.

El problema con esta solución potencial es obvio: la subjetividad de la mujer, y su nuevo lenguaje, no puede depender de un hombre, o no escapará del discurso patriarcal.

Vemos que el lenguaje del cuerpo femenino no puede depender de la relación entre este cuerpo y el cuerpo masculino. De esto resulta la parálisis: ¿cómo se puede expresar con el cuerpo si no hay recipiente del mensaje? La solución queda en el intento de la mujer de definirse y representarse para *sí misma*, en vez de en contraste al sistema patriarcal o en contraste al cuerpo masculino. Como explica Marting, “Adrienne Rich wrote of the advantages of a discourse of memory that does not paralyze but which can motivate its readers/listeners” (Marting 110). En vez de quedarse paralizada por su incapacidad de expresarse con el discurso patriarcal, Blanca desarrolla un discurso de memoria que puede dirigirse al lector invisible. No puede representarse a las personas en su mundo intratextual, pero puede afectar el mundo extratextual, fuera de la novela, al contar su historia silenciosamente a sí misma, y al lector implicado. Davies nota, “self-exploration, self-representation and a breaking out of the male paradigm constitute a first crucial step for women restructuring their bodies, their desires and society from scratch” (Davies 110). Blanca emprende este viaje de explorarse y representarse fuera del paradigma patriarcal para sí misma, en sus propias memorias silenciosas.

Conclusión: Conciencias feministas

“The binary opposition and the social processes of gender relationships both become part of the meaning of power itself; *to question or alter any aspect threatens the entire system*” (Scott 1073, énfasis mío)

Vuelvo a esta cita de Scott para concluir porque quiero, frente a los fines aparentemente pesimistas de las dos novelas, destacar la última frase, lo que revela una interpretación más optimista de la capacidad de las mujeres de desafiar el sistema autoritario. “*To question or alter any aspect threatens the entire system*” es una idea sumamente importante para los propósitos inconclusos de ambas las obras y los movimientos políticos de mujeres en Chile y Argentina después de las dictaduras. Por ejemplo, Dandavati explica que en Chile, “the subordination of women’s goals to the struggle for democracy was dictated by pragmatism” (Dandavati 96). Es decir, en los esfuerzos de remover a Pinochet del poder, los deseos de los movimientos políticos de mujeres fueron subordinados al propósito más amplio de desafiar el autoritarismo, y muchas de las demandas de las mujeres fueron olvidadas o ignoradas después de la vuelta a la democracia. Sin embargo, aunque muchos aspectos de los sistemas patriarcales y autoritarios quedan intactos aun hoy en día, y tal vez parezca imposible desmantelarlos enteramente, la falta de éxito completo en cuanto al desarmar el patriarcado no lleva necesariamente al pesimismo.

Gómez resalta esta negatividad cuando concluye,

La más destructiva de las consecuencias de la dictadura que emerge de la narrativa de las escritoras del Cono Sur es la desesperanza del individuo frente las expectativas que le depara el futuro... En efecto, la voz de uno de los testigos de la muerte del Brujo en *Cola*

de lagartija sugiere el cinismo con que las víctimas de la dictadura perciben su incierto porvenir. (Gómez 97)

Es verdad que *Cola de lagartija* y *Para que no me olvides* concluyen bastante negativamente. Aunque se muere el Brujo, Gómez es correcto: las líneas finales indican, casi prometen que otro patriarca vendrá para cumplir su rol represivo. Aunque Blanca intenta representarse y convertir su silencio en resistencia, ella se muere sin completar su viaje de auto-representación y concientización, y sus palabras finales al lector están llenas de desesperación sobre su condición y su futuro.

Sin embargo, no es que después de las exploraciones de las novelas de las relaciones entre el poder y el género no hubiera cambiado nada. Al contrario, el acto mismo de analizar y cuestionar estas relaciones es lo que inició el desarrollo de una consciencia feminista para las participantes en los movimientos de mujeres en esta época, y las novelas continúan y fomentan este proceso de concientización en sus lectores.

Las preocupaciones extensas con la retórica patriarcal de las dictaduras y su afecto en las mujeres en *Cola de lagartija* claramente expresan una consciencia feminista, que inherentemente asocia la represión sexista con la represión autoritaria y aboga un cambio del sistema patriarcal autoritario entero para ayudar a la mujer y la sociedad entera. Como los movimientos de mujeres, este deseo de cambiar el sistema se expresa en un deseo de diferenciar las ideas preconcebidas sobre género, de esforzar al lector/al ciudadano de analizar su propio lugar en el sistema patriarcal que reprime a todas las personas, lo que es un acto de concientización. La obra aboga un esfuerzo de perseverar en intentos de cambiar el sistema, aunque parezca difícil o imposible.

El deseo de cuestionar lo incuestionable —las categorías de género, las interpretaciones de ciudadanía— responde obviamente al deseo autoritario de esforzar a todo ser dividido en categorías estrictas. El General innombrado en el *Capital* lamenta, “no me gusta esta hora de inciertas claridades,” y el lector ve que son estas inseguridades mismas que ayudan a disolver el sistema autoritario (Valenzuela 144). Sin embargo, aún los hombres en el texto que no están del lado de la dictadura o del Brujo necesitan iniciar un proceso de concienciación. Navoni, el amante de Valenzuela, demuestra que no entiende que la represión es sistemática cuando dice, “Mira, sólo quisiera que en tu novela biográfica o en tu biografía novelada o lo que sea, lo mates al brujo. No creo que te pueda pedir que hagas caer al gobierno, me temo que no, pero al menos mávalo al brujo, ¿eh, chiquita?” (Valenzuela 178). Éste es porque no tiene la experiencia de la mujer, quien puede “better comprehend what lies beyond the discursive barrier not so much because they are women as because they have been excluded by the framing structure” (Magnarelli “Framing” 55). Rulitos reconoce, “¿Matar al brujo? Imposible. El brujo no vive por mí y yo quizá sí viva por el brujo... Eso sí, matar en lo posible a los oficiales que usan al brujo de justificación, de escudo” (Valenzuela 188). Ella sabe que no puede matar al Brujo porque es parte de una estructura más amplia que permite la subyugación de la mujer. Como al final de la novela, sabe que “las tiranías ya no vienen como antes. Ahora tienen piezas de repuesto. Un presidente cae y otro ya está listo para reemplazarlo. Generales no nos faltan” (Valenzuela 172-173). Es decir, con la matanza del Brujo, otro patriarca viene para reemplazarlo, y para afectar cambio que pueda durar se requiere un cambio del sistema que será mucho más difícil que el hecho de matar a un sólo hombre.

A pesar del cinismo que detecta Gómez, frente a esta dificultad, Valenzuela todavía aboga la perseverancia. Ella “acknowledges the limitations of her endeavor and the futility of it

all, along with the need to continue” (Magnarelli “Luisa” 87). A pesar de tener “cierto asco. Asco hasta conmigo, por farsante, por creer que la literatura va a salvarnos, por dudar de que la literatura va a salvarnos; todas estas contradicciones”, Valenzuela continúa escribiendo el libro para dismantelar el discurso de la dictadura, revelar la asociación violenta y amenazante entre la retórica patriarcal y la posición de la mujer, y desarrollar una consciencia feminista en su lector (Valenzuela 172-173).

En *Para que no me olvides*, queda un problema similar con el aparente cinismo: A pesar de empezar a representarse, recordarse y concientizarse, al fin de la novela, Blanca es destruida por el silencio. Ella no puede enteramente superar su condición y se muere, aunque no es muy claro si ella escoge suicidarse, como ya escogió el silencio, o si sufre de otro ataque del cerebro. Empieza el viaje de obtener una consciencia feminista, pero no lo termina. Patrick O’Connell resume,

The novel does not end with reconciliation and forgiveness, but rather with unresolved contradiction... Reconstructing the individual and collective pain of these characters is not enough. They are still unable to recuperate the physical, psychological, and political body of their history; Blanca’s demise, rather than signifying the death of silence, suggests that there is still much left to be done. (O’Connell 342)

Esto no se limita a la auto-representación de las subjetividades de mujeres individuales: Para las organizaciones de mujeres, aún después de remover la dictadura y restaurar la democracia, todavía quedaba mucho trabajo en el proceso de concientizarse y cambiar el sistema autoritario patriarcal. De verdad, el hecho de que la concientización le ocurre a Blanca años después de los movimientos de mujeres demuestra que es un proceso continuo combatir el sexismo y cambiar

las perspectivas para combatir los roles de género autoritarios. Blanca refleja sobre esta falta de cambio sustancial cuando apunta que después del Informe sobre los abusos de la dictadura, “parece que el horror del país no duró” (Serrano 141). El Gringo sigue concluyendo, “este país está insensible porque no puede más, porque el daño ha pasado a ser parte de él, y ha construido su orden sobre este daño” (Serrano 146). El sistema mismo de la orden social del país incluye y acepta el horror, el autoritarismo y el sexismo, y, como implica Serrano, hasta que modifica al sistema mismo, el proceso de concientización no puede ser completado. Hasta que las mujeres desarrollan un discurso fuera de lo patriarcal y nuevas maneras de expresar su propia subjetividad, no puede haber cambio perdurable.

Sin embargo, no es en todo un fin pesimista. Blanca sí logra cambiarse y construir el principio de una nueva subjetividad. Ella declara, “construyendo una Blanca nueva y furiosa, decidí que jamás habría de hablar de nuevo y que mi voz desaparecería para siempre, en la memoria de los otros y en la propia. Comienza esta extraña liberación” (Serrano 160). Al quedarse sin espacio ni voz en el discurso patriarcal, aparte de volver a cumplir con su rol de género, Blanca escoge no participar y ser su propio sujeto fuera del sistema. Y aunque ella declara, “no soy capaz,” frente a la opción de suicidio, vemos cuando Victoria la deja con esta posibilidad —es ella la que le trae a Blanca la inyección en caso de que prefiera suicidarse— que las otras mujeres en el texto sí son capaces de darle su elección libre y ayudarla como pueden (Serrano 180). A pesar de no obtener el propósito de cambiar el sistema ni completar el proceso de concientización feminista, las relaciones entre mujeres que se presentan en la obra indican el comienzo de un movimiento nuevo. Pinto declara que “aunque, en este caso, la sororidad femenina no sea capaz de salvar a Blanca y ayudarla a reenfocar su vida de manera más libre y más plena, creo que Marcela Serrano ha empezado a elaborar una vertiente temática de

riquísimas potencialidades” (Pinto 105). Es decir, *Para que no me olvides* indica que, como con los movimientos de mujeres, a pesar de no ser capaz de obtener un cambio radical al sistema patriarcal después de dictadura, las conexiones entre mujeres que se desarrollaban como resultado de esta represión autoritaria prometen el comienzo y la continuación de un viaje de concientización feminista que combate la represión de género y el autoritarismo a la vez.

A este fin, las ideas de Scott —“to question or alter any aspect threatens the entire system”— y O’Connell —“there is still much left to be done”— conectan para demostrar una interpretación más optimista de los fines de las novelas. Según esta aproximación, las novelas sí demuestran que el autoritarismo y el sexismo no han sido erradicados, y no van a desaparecer sin un cambio radical del sistema mismo de gobernar, hacer la política y escribir sobre estas relaciones de poder y género. Hay más que hacer. Las mujeres como Blanca necesitan continuar sus viajes de concientización de los problemas de género y represión, y las mujeres como Rulitos necesitan continuar a escribir, en un esfuerzo de combatir el discurso patriarcal que domina la vida y la política, a pesar de la disponibilidad de otro patriarca para reemplazar cada uno que cae. Los movimientos de mujeres en Chile y Argentina, sean “Mujeres por la Vida” o las “Madres del Plaza de Mayo”, necesitan continuar sus esfuerzos de exigir del gobierno un fin a la represión, y un nuevo espacio político para las mujeres. Pero lo importante es que han cuestionado, y, por extensión, amenazado y cambiado, el sistema patriarcal. Su participación misma y su insistencia en conectar la represión autoritaria con la represión doméstica que sufre la mujer en la vida diaria ya ha empezado a cambiar el sistema entero. Además, este cuestionamiento del sistema patriarcal y del discurso que se usa para solidificarlo ha dado a las mujeres importantes estrategias de combatir la represión sexista. Las mujeres, tanto en la literatura como en la política, han entrado en un nuevo espacio público, han desarrollado conexiones positivas de sororidad entre ellas

mismas, y han ilustrado a los lectores y los observadores la conexión entre la estructura autoritaria que amenazaba sus países y la represión de la mujer. Sí, queda mucho por hacer; pero *Cola de lagartija* y *Para que no me olvides* demuestran la importancia de estos esfuerzos continuos de comenzar el proceso de sanarse y cambiar los sistemas patriarcales por el acto de analizar las raíces de la represión, la violencia y la misoginia en los discursos de la dictadura.

Obras citadas

Agosín, Marjorie. "Travesía de la memoria: *Para que no me olvides* de Marcela Serrano."

Revista Interamericana de bibliografía 44.4 (1994): 637-642. Impreso.

Baldez, Lisa. *Why Women Protest: Women's Movements in Chile*. Cambridge, UK: Cambridge

UP, 2002. Impreso.

Biron, Rebecca. *Murder and Masculinity: Violent Fictions of Twentieth-Century Latin America*.

Nashville: Vanderbilt University Press, 2000. Impreso.

Christoph, Nancy. "Bodily Matters: The Female Grotesque In Luisa Valenzuela's Cola De

Lagartija." *Revista Hispanica Moderna* 48.2 (1995): 365-380. *MLA International Bibliography*. Red. 24 Junio 2013.

Corbatta, Jorgelina. *Narrativas de la Guerra Sucia en Argentina: Piglia, Saer, Valenzuela, Puig*.

Buenos Aires: Corregidor, 1999. Impreso.

Cunningham, Lucía Guerra. "Rite of Passage: Latin American Women Writers Today."

Splintering Darkness: Latin American Women Writers in Search of Themselves. 5-18.

Pittsburgh: Latin American Literary Review Press, 1990. Impreso.

Dabove, Juan Pablo. "Claudicaciones De La Razón Letrada Y Romance Nacional Totalitario:

Sobre Cola De Lagartija, De Luisa Valenzuela." *Revista Iberoamericana* 71.210 (2005): 203-220. *MLA International Bibliography*. Red. 24 Junio 2013.

Dandavati, Annie G. *The Women's Movement and the Transition to Democracy in Chile*. New

York: Peter Lang, 1996. Impreso.

- Davies, Catherine. "The Sexual Representation of Politics in Contemporary Hispanic Feminist Narrative." *Feminist Readings on Spanish and Latin-American Literature*. Ed. L. P. Condé and S. M. Hart. Lewiston, N.Y.: Edwin Mellen Press, 1991. 107-119. Rpt. in *Short Story Criticism*. Ed. Thomas J. Schoenberg and Lawrence J. Trudeau. Vol. 82. Detroit: Gale, 2005. *Literature Resource Center*. Red. 24 Junio 2013.
- Díaz, Gwendolyn. *Women and Power in Argentine Literature: Stories, Interviews, and Critical Essays*. Austin: University of Texas Press, 2007. Impreso.
- Franceschet, Susan. *Women and Politics in Chile*. Boulder, CO: Lynne Reiner, 2005. Print.
- Gold, Janet. "Feminine Space And The Discourse Of Silence: Yolanda Oreamuno, Elena Poniatowska, And Luisa Valenzuela." *In the Feminine Mode: Essays on Hispanic Women Writers*. 195-203. Lewisburg; London: Bucknell UP; Associated UPs, 1990. *MLA International Bibliography*. Red. 24 Junio 2013.
- Gómez, Jaime P. "La Representación De La Dictadura En La Narrativa De Marta Traba, Isabel Allende, Diamela Eltit Y Luisa Valenzuela." *Confluencia: Revista Hispánica De Cultura Y Literatura* 12.2 (1997): 89-99. *MLA International Bibliography*. Red. 24 Junio 2013.
- Kantaris, Elia Geoffrey. *The Subversive Psyche: Contemporary Women's Narrative from Argentina and Uruguay*. Oxford: Clarendon Press, 1995. Impreso.
- Kaplan, Betina, *Género y violencia en la narrative del cono sur (1954-2003)*. Woodbridge: Tamesis, 2007. Impreso.

Magnarelli, Sharon. "Framing Power In Luisa Valenzuela's Cola De Lagartija (The Lizard's Tail)

And Isabel Allende's Casa De Los Espíritus (The House Of The Spirits)." *Splintering*

Darkness: Latin American Women Writers in Search of Themselves. 43-63. Pittsburgh:

Lat. Amer. Lit. Rev. P, 1990. *MLA International Bibliography*. Red. 24 Junio 2013.

---. "Luisa Valenzuela And Isabel Allende: Latin American Politics From The

Female Perspective." *Discurso: Revista De Estudios Iberoamericanos* 11.2 (1994): 79-

90. *MLA International Bibliography*. Red. 24 Junio 2013.

Mangin, Annick. "Política de la metonimia: el cuerpo textual en *Cola de lagartija*, de Luisa

Valenzuela." *Identidad y narración en carne vida*. 209-232. Buenos Aires: Universidad del Salvador, 2010. Impreso.

Marting, Diane E. "Luisa Valenzuela And New Realities: Realidad Nacional Desde La Cama."

Letras Femeninas 22.1-2 (1996): 107-120. *MLA International Bibliography*. Red. 24 Junio 2013. <<http://www.jstor.org/stable/23021176>>.

Masiello, Francine. "Cuerpo/presencia: Mujer y estado social en la narrative Argentina durante el

proceso militar." *Nuevo Texto Crítico* 2.4 (1989): 155-171. Red. *MLA International Bibliography*. 16 Julio 2013.

O'Connell, Patrick L. "The Voice of Silence in Marcela Serrano's *Para Que No Me*

Olvides." *Monographic Review/Revista Monográfica* 16 (2000): 336-344. *MLA International Bibliography*. Red. 24 Junio 2013.

Olea, Raquel. *Lengua víbora: Producciones de lo femenino en la escritura de mujeres chilenas*. Providencia: Editorial Cuarto Propio, 1998. Impreso.

Olivera-Williams, Maria Rosa. *El arte de crear lo femenino: Ficción, género e historia del Cono Sur*. Providencia: Editorial Cuarto Propio, 2012. Impreso.

Perches, Ana. "El Discurso Hémbrico De Luisa Valenzuela En Cola De Lagartija." *Discurso femenino actual*. 111-120. Puerto Rico: Univ. de Puerto Rico, 1995. Impreso.

Pinto, Patricia. "La sororidad en *Para que no me olvides*, de Marcela Serrano." *Acta Literaria*. No. 19 (1994): 101-105. *MLA International Bibliography*. Red. 24 Junio 2013.

Portocarrero, Melvy. "La construcción del sujeto femenino en las novelas de Marcela Serrano." *Romance Languages Annual* Vol. VIII (1997): 638-43. Impreso.

Pratt, Mary Louise. "Overwriting Pinochet: Undoing the Culture of Fear in Chile." *Modern Language Quarterly* 57.2 (1996): 151-164. *EBSCO*. Red. 9 May 2013.

Romo, Leticia I. "Cola de Lagartija: The Corruptive Power Of The Hermaphroditic Body In The Nation-Building Process." *Hispanófila* 166 (2012): 121-142. *MLA International Bibliography*. Red. 24 Junio 2013.

---. "Sexualizing Dictatorships in *La Reivindicación Del Conde Don Julián* and

Cola de Lagartija." *Chasqui: Revista De Literatura Latinoamericana* 40.2 (2011): 146-159. *MLA International Bibliography*. Red. 24 Junio 2013.

Scott, Joan W. "Gender: A Useful Category of Historical Analysis." *The American Historical Review* 91.5 (1986): 1053-1075. *JSTOR*. Red. 9 Mayo 2013.

Serrano, Marcela. *Para que no me olvides*. Santiago de Chile: Editorial Txalaparta, 1998.

Impreso.

Shayne, Julie D. "Dictatorship, Democracy, and Feminism in Post-Allende Chile, 1973-1999."

The Revolution Question: Feminisms in El Salvador, Chile, and Cuba. New Brunswick, NJ: Rutgers UP, 2004. Print.

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

Valenzuela, Luisa. *Cola de lagartija*. México: Rayuela Internacional, 1992. Impreso.