

## Figuraciones del yo en la novela histórica: operaciones escriturales deconstructivas en *Cola de lagartija* de Luisa Valenzuela

Florencia Romanello  
Universidad Nacional de Mar de Plata

### La (Des)construcción de la novela Histórica

La ceniza, esa vieja palabra gris, ese tema polvoriento de la humanidad, la imagen inmemorial se había descompuesto por sí misma, metáfora o metonimia de sí misma, tal es el destino de toda ceniza, separada, consumida como una ceniza de ceniza.

Jaques Derrida

La novela histórica como género se inscribe en la historia literaria a finales del siglo XVIII con la confluencia del historicismo y la transición del racionalismo kantiano al romanticismo, perviviendo a lo largo de los siglos a través de modificaciones y transformaciones, que la sitúan en la actualidad como un género frecuentado por los escritores (Jitrik 1995). En lo referente a la literatura latinoamericana, el género desarrolló una particular eclosión en los años '60 y '70 con la llamada *Nueva Novela Histórica* en donde se reúnen autores como Carlos Fuentes, Antonio Di Benedetto, Augusto Roa Bastos, Alejo Carpentier y Miguel Ángel Asturias, entre otros, siendo las marcas dialógicas y paródicas rasgos característicos de los textos (Aínsa 1996).

La novela histórica como artefacto creado para determinados fines y reproductor de un conjunto complejo es integrado por una materia perceptiva, emotiva y pulsional que en términos de Noé Jitrik conforma un sistema cognitivo que conoce metafóricamente un

aspecto de lo real u ordena un determinado desorden parcial de lo real. Este modo de ficción, en el caso de *Cola de Lagartija*, se encuentra exacerbado por el dialogismo y la parodia (Bajtin 1978) que, en sí mismos, conducen a una problematización de la clasificación genérica.

En su estructura formal la novela se construye mediante una operación escritural en los paratextos: “El Uno”, “D\*os” y “¿Tres?” en la que se evidencia una estructura descentrada donde la secuencia numérica se ve intervenida por el artículo el, el asterisco y los signos de interrogación en los respectivos casos. La consecutividad establecida por el orden numérico se encuentra deconstruida a través de los injertos que los desestabilizan en su orden de sucesividad. El artículo particulariza e introduce el sentido de diferencia, el símbolo de asterisco remite a una imagen visual como la estrella o un sentido de símbolo comodín que deriva a múltiples significados, los signos de interrogación suponen una instancia de inconclusión, expectativa o cuestionamiento. De esta manera, la cronología como base de un relato histórico ya se encuentra puesta en entredicho desde la disposición de los apartados que dividen la novela. Respecto a la hibridación genérica, la novela presenta la inclusión de géneros limítrofes lo que pone en cuestión al subgénero histórico. Es decir, la autora presenta un texto en el que se cruzan:

1) la *novela de actualidad* (Spang 1998) en la que se tematiza la actualidad contemporánea a la creación de la novela, distinguiéndose apenas de la novela histórica pues, en ella se evoca, generalmente, el panorama social, cultural y político-económico del momento. En el caso de *Cola de lagartija* el personaje histórico principal es José López Rega quien, desde la última presidencia de Juan Domingo Perón (1973), fue aumentando vertiginosamente su poder, convirtiéndose en un *cuasi* primer ministro debido a su influencia sobre la posterior

presidencia de Isabel Perón, a mediados de 1974. Dicho personaje se textualiza como un personaje narrador que analiza y describe los avatares de la historia argentina:

Un bien más que le he hecho a mi país: le he entregado un dirigente firme y enérgico. El general Mastrotti nos había resultado algo blando, poco práctico, impreciso, carcomido por la duda que es la peor de las carcomas. [...] Los maestros torturadores ya no son los grandes artistas del dolor que fueron en mis tiempos. Ahora son unos pobres chapuceros, sin adiestramiento alguno. Cualquier infeliz tortura, hoy día, ya ni respeto hay para los especialistas, los que calibran con precisión su arte (Valenzuela: 82).

En la reflexión de actualidad habita la reflexión histórica, a través de una mirada teleológica donde el pasado es entendido siempre como algo mejor. Dicha mirada se inscribe a su vez en la tradición filosófico estética sadeana conjugada simultáneamente en un gesto irónico, donde el tirano despliega sobre ese otro, hecho objeto, las “artes” de la tortura en el intento de aplazar hasta el infinito imposible el deseo;

2) el *diario íntimo*, cuya taxonomía clásica es también puesta en cuestión, por una parte, con la reflexión metatextual sobre la escritura y, por otra, con la rehistorización del diario en el contexto de la dictadura militar, y su terror político, aboliendo la frontera entre el espacio privado y el público:

(¿dije que estoy escribiendo mi novela? Mentí. En realidad estoy escribiendo un diario íntimo para que el hoy tenga lugar en todos los tiempos. Aunque estas etiquetas son despreciables; mi vida y por lo tanto mi diario constituyen una gran novela. *La novela. La Biblia* (Valenzuela: 55).

La metatextualidad que toma la forma de pregunta retórica, implica en el discurso la hibridación genérica en la construcción de un enunciado entre los límites del diario íntimo y la novela, recuperando el presentismo del primero y la comparación con el texto sacro como modelo de génesis tanto del sentido como del orden. El yo se repliega sobre sí mismo, se duplica en un falso yo, que abre una instancia enunciativa donde dos enunciados opuestos, verdad-mentira, persisten en su simultaneidad, tanto uno como el otro son al mismo tiempo;

3) aspectos del género *biográfico* asumidos por la narradora/autora al evocar la figura de López Rega mezclando lo objetivo y lo subjetivo:

Estoy tentada de ir a buscarlo personalmente al Brujo y ponerme a su servicio. Convertirme en su escritora fantasma: si él está en verdad escribiendo su novela y yo estoy tratando de hacer su biografía con los escasos datos que me llegan, ¿por qué no cambiar su conocimiento y mis capacidades literarias y lograr la obra de verdad que muy bien podría ser está? Estoy requeteharta de no pertenecer a la historia y más requeteharta de que se me haya escabullido entre las manos el único personaje de esta historia que me importa (Valenzuela: 244).

El no pertenecer tanto a la historia narrada como la historia vivida pliega los planos de la escritura y la vida supone un doble fantasma, tanto en la historia como personaje narrador y autor que es Luisa Valenzuela y en la Historia como experiencia vivida de un cuerpo, no encuentra más que en la escritura un espacio igualmente acechado por el peligro de la desaparición.

En consecuencia, los límites genéricos se ven desbordados en el complejo entramado del juego entre la historia, la ficción y los sub-géneros vinculado con la autobiografía, tales como el diario íntimo y la biografía.

## (Des) figuraciones del yo: El problema del autor y su relación con el texto

¿Qué buscamos?, ¿Qué buscas tú y los demás y todos nosotros? Probablemente certidumbres, ¿No crees? Y sin embargo, o quizá precisamente por eso, vivimos en lo incierto, porque quizá la certidumbre sea al fin como el corazón de la cebolla: una nada, un vacío. O peor, una atrocidad.

Rodolfo Rabanal

En el entretejido que genera la hibridación genérica presente en *Cola de Lagartija* de Luisa Valenzuela, se encuentra en la segunda parte, “D\*os”, una carta, género privilegiado del yo, registro de la intimidad e instancia dialógica donde ese Tú receptor se pliega en el yo enunciador: “Ponerme a escribir cuando por ahí, quizás al lado, a un paso no más, están torturando, matando, y una apenas escribiendo como única posibilidad de contraataque, qué ironía, qué inutilidad” (Valenzuela: 249). Instancia de la escritura donde el contexto se duplica, momento de violencia tanto escritural como social, momento de inutilidad literaria como individual: “quien encuentra papel encuentra lápiz, quien encuentra su voz encuentra oídos, quien busca desgarrar. ¿Encontrar sin buscar?” (Valenzuela: 250) ese encontrar sin buscar es la diseminación como la iterabilidad del signo.

Un pliegue de la escritura y de la vida, el yo de la autora ingresa en la escritura dando muerte y dándose muerte, “ese rincón entre la vida y la literatura, entre literatura y verdad, para marcar el efecto que desafía todo intento de conceptualización y supone una réplica más, un repliegue que posibilita una representación de más o de menos, que desborda el texto lo reduplica, lo repite y multiplica, remitiéndolo indefinidamente a algo otro” (Jara: 41); ese otro indefinido siempre transfigurado que es captado parcialmente en la escritura:

En esta sencilla ceremonia hago abandono de la pluma con la que en otras sencillas ceremonias te anotaba. Ya ves. Somos parecidos: yo también creo tener mi gravitación en los otros. Callando ahora creo poder callarte. Borrándome del mapa pretendo borrarte a vos. Sin mi biografía es como si no tuvieras vida. Chau Brujo, *felice morte* (Valenzuela: 150-151).

Lo vital creacionista de la escritura se torna en forma simultánea en una escritura tanatológica, da vida y muerte a la vez, resultando de una operación escritural paradójica. En la disputa respecto del dominio de la narración, esa autora, ya de papel, injerta en su escritura la marca de su firma, forma caligráfica del nombre propio, su huella. En palabras de Derrida: “Un acto de esas características no equivale a un discurso cualquiera de descripción o comprobación. Ejecuta (*performe*), cumple, hace lo que dice hacer: tal sería al menos su estructura intencional” (Derrida 2009: 13). Pero la narración no se detiene, la prosigue ese tú al que refiere la carta, ya huella del nombre propio de José López Rega, ministro de Perón como “Esta sustitución, que tiene lugar como juego puro de huellas, en el orden puro del significante, que ninguna realidad, ninguna referencia absolutamente exterior [...] tiene lugar en el infinito de permutación lingüística de sustitutos” (Derrida 1975, 32). Aquel que disputa el dominio de la narración con el personaje, narrador y autor de la novela, Luisa Valenzuela, se instaure como amo que necesita paradójicamente de su esclava, que en la Tercera parte re-emerge “... ya nadie osa escribirte ¿quién te señala ahora? ¿Quién te estará mirando, Brujo, quién te sigue con un ojo y te manipula un poco y a veces te narra, verbalmente, porque lo tuyo ya ni merece ser escrito? (Valenzuela: 282).

## Reflexiones finales

La novela histórica como artefacto discursivo opera en el eje del tiempo espaciándolo a través de la escritura. La obra *Cola de lagartija* de Luisa Valenzuela establece una relación deconstructiva con la novela histórica a través del *pliegue* (Derrida 1975: 342) de las dimensiones de la escritura y de la vida que tiene por consecuencia la problematización del autor y el texto en su relación con el referente histórico y una aparente certeza ontológica del Yo. Para tal efecto se construye una voz narradora identificada con el nombre propio de la autora que disputa y ve disputada la potestad de narrador con el personaje histórico José López Rega, huella de “Brujo Hormiga Roja, señor del Tacurú, amo de tambores, gran sacerdote del Dedo, dueño de *La Voz*, acaparador de espejos, probable embarazador de su propia pelota, saboreador de sangre” en un proceso de diseminación que desestabiliza la seguridad del nombre propio tanto como del referente histórico.

### Referencias bibliográficas

- Aínsa, Fernando (1996). “Nueva Novela Histórica y realización del saber historiográfico”. En *Revista Casa de las Américas*, N° 202 enero-marzo, 1996, La Habana-Cuba. 9-18.
- Bajtín Mijail (1978). *Problemas de la Poética de Dosvtoievski*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Derrida, Jacques (1975). *La diseminación*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- (2009). *Otobiografías. La enseñanza de Nietzsche y la política del nombre propio*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Jara, Sandra (2008). “Itinerarios hacia la teoría literaria posmoderna. Sobre lo *impensado* de sujeto de lenguaje”. En Cristina Piña (Editora) y otros. *Literatura y (pos) modernidad*. Buenos Aires: Biblos. 13-53.
- Jitrik, Noé (1995). *Historia e Imaginación. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Biblos.
- Spang, Kurt. (1998). ["Apuntes para una definición de la novela histórica"](#). En Spang, Kurt et al. *La novela histórica. Teoría y comentarios*. Pamplona: EUNSA. 63-125.
- Valenzuela, Luisa (1983). *Cola de Lagartija*. Buenos Aires: Norma.