

Marta Lynch y la escritura de la violencia

Corinne Pubill*

Cada publicación de una obra es el corolario de un esfuerzo íntimo desmedido (...). Es elemental, entonces, que un país, o una sociedad, trate la obra producida no sólo con respeto, sino también con la consideración que merece todo aquello que intenta interpretar situaciones colectivas (...). Nosotros vivimos para dar testimonio, para interpretar, aunque no siempre para dar respuestas.

Páginas de Marta Lynch seleccionadas por la autora (1982)

Marta Lynch (1925-1985) y su controvertida personalidad hicieron que descollara con voz propia en el cultivo de la novela política, convirtiendo el relato de su existencia en lecturas múltiples. Es una novelista y cuentista prolífica con un gran sentido de auto-promoción y se convierte, en los años sesenta y setenta, en portavoz de la causa femenina en numerosos programas de radio y televisión. Además, su visibilidad en el espacio público la ubica en el centro del debate intelectual. Muchos son los textos sobre Lynch que acaban interesándose más en su vida que en su obra, tomando como base los rumores y las especulaciones. Su inserción en la vida pública y su relación con personajes

* Doctora en Letras. Profesora de literatura latinoamericana y Directora del departamento de Lenguas Modernas en la Universidad de Salisbury en los Estados Unidos. Ha escrito numerosos artículos sobre escritoras argentinas. Co-editó y publicó la colección de ensayos *Miradas desobedientes: María Teresa Andruetto ante la crítica* (2016).

poderosos de la esfera tanto intelectual como política atraen al público por su carisma y porque seducen a los medios de comunicación. Las muchas contradicciones de Lynch, tanto en su propia vida como en sus textos narrativos, muestran que lo privado y lo público no se pueden disociar de su obra narrativa. Y es que la escritora difumina las líneas que separan a la realidad de la ficción. A pesar de su incuestionable fama, una pregunta surge de inmediato: ¿Puede la obra de Marta Lynch sostenerse por sí misma, es decir, sin una consideración de su biografía? En un primer nivel de lectura, lo más destacable en su escritura parece ser el mensaje que cuestiona los discursos dominantes de género. En un segundo plano, sin embargo, observamos una problemática más amplia, la de los vaivenes políticos del sistema vigente argentino y su complejidad ideológica. Por eso mismo, para entender la narrativa de Lynch es crucial volver a observar la validez de la realidad histórica de sus novelas y releer la novela política dentro del marco de la ficción.

Al igual que otras pocas escritoras como Beatriz Guido y Silvina Bullrich, Marta Lynch pertenece a lo que se denomina generación del 55. Estos intelectuales y escritores se rebelan en contra del sistema y se oponen a escritores como Jorge Luis Borges y Eduardo Mallea por ocuparse demasiado de la estética y de la forma y no centrarse lo suficiente en la situación nacional. En una de sus entrevistas de 1975, Lynch aclara: “con la cabeza permanentemente ocupada en el tema político, ¿cómo escribir? Hay colegas que se pueden sustraer a eso –yo no puedo–, no”.¹ Aquí, se refiere a escritores

1 Lynch reitera varias veces la necesidad de compromiso político en la literatura. Añade: “Por ejemplo, yo soy particularmente respetada acá por mi decencia ciudadana. Puede decirse: Marta Lynch está equivocada, pero no hay nadie que diga: es cobarde, es acomodaticia, es advenediza. Yo soy coherente con lo que pienso, con

como Borges, a quién ataca de manera más directa diciendo: “A nosotros (David Viñas, Haroldo Conti, Germán Rozenmacher, Rodolfo Walsh) nos interesa más el fondo que la forma. Respetamos y admiramos a Borges pero la nuestra es la vertiente de Roberto Arlt, que escribía muy mal pero decía las grandes verdades de la realidad argentina”.² De entrada, ya vemos aquí cómo se incluye forzosamente como parte del canon masculino comprometido de su época, de modo de otorgarse autoridad y de auto-definirse como integrante del mismo.

Marta Lynch se ha dado a conocer por su obra en el género de la novela y por sus numerosos libros de cuentos. Entre sus novelas, publica: *La alfombra roja* (1962), *Al vencedor* (1965), *La Señora Ordóñez* (1967), *El cruce del río* (1972), *Un árbol lleno de manzanas* (1974), *La penúltima versión de la Colorada Villanueva* (1979) e *Informe bajo llave* (1983), novela muy poco leída en su momento, como comentaré más adelante. También escribe algunos ensayos sobre la condición de la mujer en la sociedad. En sus artículos periodísticos, trata temas como la maternidad o la mujer independiente que trabaja fuera del hogar. El hecho de que muchos de sus artículos aparecen en revistas femeninas de moda permite presuponer que su obra está dirigida a un público de mujeres. En Argentina, varias de sus entrevistas aparecen en diarios como la *Nación*, *Clarín*

lo que escribo, con lo que digo, con lo que vivo. Ya la gente espera eso de mí, y una Marta Lynch prescindente es impensable”. Aquí, Lynch deja claramente expuesto su rol como agente intelectual que trabaja de forma activa con lo político y lo social al intervenir, producir, debatir y problematizar las tensiones del momento. Esta entrevista fue publicada por PALEY DE FRANCESCATO, M., “Marta Lynch”, *Hispanérica*, número 10, 1975, pág. 37.

2 Ver la carta de Marta Lynch dirigida a Amy Kaminsky que acompaña su tesis doctoral, *Marta Lynch: The Expanding Political Consciousness of an Argentine Woman Writer*, Diss, Pennsylvania State University, Ann Arbor, DAI (Dissertation Abstracts International) 36, 1976, pág. 2.

y en revistas como *La Semana*, *Humor* y *Semana Gráfica* pero pocos estudios profundizados han sido desarrollados sobre su obra. Existen varios artículos académicos y tesis doctorales que ofrecen un excelente análisis de sus novelas y cuentos. Sin embargo, la mayoría de ellos han sido escritos entre los años setenta y los ochenta y muchos se enfocan en el estudio del cuerpo. Después de su muerte, hubo varios años de silencio en torno a su obra. Quince años después, sin embargo, empiezan a aparecer unos libros de estilo biográfico. En el año 2000, la periodista Cristina Mucci publica *La señora Lynch: biografía de una escritora controvertida*, y una vez más se encuentra en el centro del mundo literario bonaerense.³ De este texto imprescindible para entender los distintos tonos de voces que rodean a su persona y su vida surgen varias preguntas sin respuestas. El 20 de abril de 2004, en la Feria del Libro de Buenos Aires, Cristina Mucci, Luisa Valenzuela y Angélica Bosco organizan una mesa redonda: “El trío más mentado: Marta Lynch, Beatriz Guido, Silvina Bullrich”.⁴ Otro libro aparece en el 2006, *Marta Lynch: Pasión y Política*, de Susana Boéchat.⁵ Las contradicciones de su vida vuelven a fascinar al público que

3 Las contradicciones de su vida vuelven a fascinar al público que no se interesa de la misma forma en su obra intelectual. Muchas preguntas surgen de esta biografía basada en varias entrevistas con intelectuales, políticos y demás personas que rodearon a la escritora. Ver el libro de MUCCI, C., *La señora Lynch: biografía de una escritora controvertida*, Buenos Aires, Norma, 2000.

4 Luisa Valenzuela define perspicazmente la personalidad de las tres en la siguiente cita: “[...] las tres fueron las escritoras más explosivas de los ’60, lo que serían ahora los best-sellers argentinos del momento. [...] El demonio que movía a Silvina era el dinero; para Marta era la política, porque tenía una ambición desmedida por el poder, y en Beatriz era la escritura, la fantasía, por eso todos los que la conocieron cuentan que era una fabuladora y que mentía constantemente”. Diario *Página 12*, 23 de abril de 2004.

5 Ver BOÉCHAT, S., *Marta Lynch: Pasión y Política*, Buenos Aires, De Los Cuarto Vientos, 2006.

no se interesa de la misma forma en su obra literaria, dejando que sus escritos pasen al olvido.

En el año 2000, tengo el honor de atender todos los seminarios que dicta Ricardo Piglia en la Universidad de California, Davis, en los Estados Unidos, antes de que decida reintegrar la Universidad de Princeton. En una de nuestras muchas conversaciones en California, me sugiere que lea la obra de Marta Lynch y que investigue sobre sus novelas. Piglia cree que la obra de todo escritor o escritora debe esperar unos veinte o treinta años después de su muerte para ser valorada en su justa medida y, según él, era el momento propicio para reestudiar su obra. Las novelas de Lynch provocan en mí cierto malestar y fascinación, lo cual me incita a seguir rastreando y a trabajar más sobre el tema. Siguiendo los consejos de mi mentor, solicito y gano una beca gracias a la cual paso varios meses en Argentina. Así puedo continuar con mi investigación y tengo la oportunidad de entrevistar a Juan Manuel Lynch, Noé Jitrik, María Angélica Bosco, María Teresa Andruetto, Susana Silvestre, David Viñas, entre otros, los cuales compartieron conmigo inestimable información sobre esta escritora. Mi tesis doctoral del 2006, es co-dirigida por Piglia y Ana Pelufo y gira en torno a *La alfombra roja*, *El cruce del Río* e *Informe bajo llave*. Este trabajo me ha servido como propulsor y como base para otros trabajos sobre similares problemáticas. Mis conversaciones con Piglia, y más específicamente sobre esta última novela de Lynch, continúan hasta el 2016, pocos meses antes de su fallecimiento. En cuanto a la obra de Lynch, agradezco muy especialmente a la Colección Narradoras Argentinas, de la Editorial Universitaria de Villa María, Eduvim, por la reedición de *Informe bajo llave*, esperando que sea leída

y rescatada por sus lectores, en el amplio panorama de la literatura argentina.

La ficción y la verdad

En 1983, Lynch escribe lo siguiente: “Los escritores somos –curiosamente– los testigos y voceros de la época. Se conoce más lo que transcurrió en la historia por la obra de sus escritores que por la acción de quienes la investigaron”.⁶ Es indudable que el mundo de la política le fascina, atracción que problematiza su postura en cuanto a su proceso de escritura y a su relación con el ámbito político-social que abunda en sus novelas. Lynch sufre un conflicto constante en cuanto a su relación con la política y la literatura. Por ejemplo, por un lado puede afirmar: “Soy una escritora y no una política” (*La semana* 26/8/81) y a la vez se vuelve a contradecir: “No soy una escritora. Soy una política fracasada” (*Revista Para ti* 16/5/83) o “Me gusta terriblemente la política y habría trocado gustosa un destino por otro. Dicho de otra manera: Indira Gandhi me parece un ser mucho más extraordinario y apasionante que Virginia Woolf, a quien venero”.⁷ Sus entrevistas están repletas de estas mismas contradicciones.

Partiendo de la tensión entre ficción y verdad, Ricardo Piglia define esta zona indeterminada en los siguientes términos: “La ficción trabaja con la creencia y en este sentido conduce a la ideología, a los modelos

6 En su artículo “Los escritores en la crisis”, Marta Lynch subraya de nuevo la importancia de los escritores al añadir que tienen por misión ser portavoces de la realidad político-social del momento. Ver LYNCH, M., *Páginas de Marta Lynch seleccionadas por la autora*, Buenos Aires, Celtia, 1983, pág. 238.

7 En un libro que se compone de dos cuentos “Toda la función” y “La despedida”, y acaba con “Biografía a mi manera” donde la autora habla de su literatura y de su vida. LYNCH, M., *Toda la función*, Buenos Aires, Editorial Abril, 1982, pág. 57.

convencionales de realidad y por supuesto también a las convenciones que hacen verdadero (o ficticio) a un texto”.⁸ Si la ficción trabaja con la verdad, me interesa exponer algunas de las voces que circulan en la sociedad para ponerlas en diálogo con diferentes textos de Lynch. La representación ficcional constituye una ilusión de la realidad que nos sirve para entender la idea que la autora del texto quiere transmitir al lector sobre los hechos históricos, políticos y sociales de su época. En este sentido, se puede ubicar su obra basándose en la interpretación de estas distintas voces discursivas. Por eso es importante recalcar la heterogeneidad ideológica de la obra de Lynch y observar las diferentes contradicciones que abundan tanto en su vida como en su obra. Sólo así podemos entender mejor su última novela, *Informe bajo llave*.

Años de formación

Marta Lynch nació en la década del veinte bajo el nombre de Marta Lía Frigerio, en la ciudad de la Plata. La imagen de mujer controvertida queda sellada desde el comienzo con las subsecuentes contradicciones respecto a su fecha y su lugar de nacimiento, puesto que se contradecirá en gran parte de sus entrevistas y solapas de novelas. Su padre, Adolfo Frigerio, es vista de aduana y su madre, Emilia Igoa Arbizu, es una misteriosa mujer de campo que da a luz a Marta Lynch en la madurez. En esa época, la tormentosa relación de la pareja contribuye a que crezca con muchas inseguridades y con una personalidad introvertida. En su biografía, se identifica como un personaje marginal en el seno mismo de la familia. Después, se recibe de maestra y quiere estudiar medicina. Sin embargo, sus

8 PIGLIA, R., *Crítica y ficción*, Barcelona, Anagrama, 2001, pág. 7.

padres se oponen a la idea y la obligan a estudiar literatura, una carrera mucho más “adecuada” para una mujer. Esta será una de las causas que explicarán parte de las frustraciones de la futura escritora. Su hermano, Reinaldo Frigerio, es un personaje clave en la vida de Lynch ya que la incita a interesarse más de cerca en los acontecimientos históricos del momento. Reinaldo es abogado, milita activamente en el Partido Comunista y luego pertenece al Movimiento Obrero Comunista, además es autor de varios libros marxistas. Lynch empieza entonces a desenvolverse en el mundo de la política y a forjar paulatinamente un marco histórico y social que utilizará como tema central de todas sus novelas y que irá tomando vertientes diferentes según las fluctuaciones de la coyuntura política argentina.

En 1945, Juan Domingo Perón se convierte en Vicepresidente y Ministro de Guerra. Estos años corresponden a una época muy intensa en la vida personal de Lynch. En 1945, se casa con su primer esposo, Enrique Luis Fignoni, del cual se separa dos años más tarde. Este dato será eliminado para siempre de su mente y pocas serán las veces que hará referencia pública a esta primera boda. En sus diferentes entrevistas asegura que se casó muy joven con un abogado. Este abogado, Juan Manuel Lynch, amigo de su hermano Reinaldo, es el mismo que le presta sus servicios para empezar los trámites legales de separación. Poco tiempo después de la separación con Enrique Fignoni, Juan Manuel Lynch se convierte en el fiel compañero y esposo que permanecerá a su lado hasta el final de su vida. A partir de aquí, se produce un cambio radical en la personalidad de nuestra escritora. Pasa de ser Marta Lía Frigerio a convertirse en Marta Lynch, una mujer mucho más segura de sí misma y ambiciosa. Juntos, viven en Vicente López donde nacen sus tres hijos, Enrique, Juana Marta

y Ramiro. Estos años abren paso a una nueva etapa de su vida. Marta Lynch opta entonces por dejar de lado las funciones hogareñas y familiares para buscar un espacio en el ámbito político. Su interés se va consolidando y está lista para entrar en función.

Primer flirteo con la esfera política

Después de 18 años de exilio en España, Perón organiza su propio regreso a la escena política. Mientras tanto, en estos años, Lynch pone todo en marcha para tomar parte en la organización electoral de Arturo Frondizi. En la revista *Semana Gráfica*, del 26 de marzo de 1971, se acuerda de su impacto en su vida: “Me conocí siendo una chica sin formar, con pocas lecturas y un esquema de vida muy simple, y me introdujo en el mundo de la política, un mundo terrible, poco recomendable para espíritus imaginativos y fantasiosos como los nuestros, pero que, sin embargo, le abrió la puerta a mi vida, le dio una nueva perspectiva”. Lynch participa más bien en cosas administrativas, junto a gente como Rogelio Frigerio, el economista y brazo derecho de Frondizi, y a intelectuales que simpatizan con el desarrollismo y contribuyen a la construcción de una figura intelectual en la persona del futuro Presidente del país.⁹ El elemento más valioso fue el jugo que supo extraer de su cercana relación con el mismo Frondizi y su entorno. Esta recaudación meticulosa y precisa sobre su vínculo con todos los elementos históricos resultó en una de las novelas más leídas de esos años, *La alfombra roja*. Este *best-seller*, publicado en 1962 pero

9 Para entender mejor este periodo y la ruptura entre el bando intelectual encabezado por Babini y el bando de Rogelio Frigerio, ver BABINI, N., *Frondizi de la oposición al gobierno*, Buenos Aires, Celta, 1983.

acabado de escribir a finales de 1959, año en el que se lo da a leer a Noé Jitrik, anticipa la derrota de Frondizi y percibe las traiciones hacia algunos que lo rodean.¹⁰ Gracias a su cercana relación con el mismo Frondizi, su primera novela tiene mucho éxito y Lynch se convierte en una de las novelistas más destacadas de este período. En 1965, publica su segunda novela, *Al vencedor*, que trata también de los años post-peronistas y que describe el caos social de la época. Al ser ella testigo directo de lo que sucedía en el ámbito político, estas novelas contribuyen a ofrecer su propia visión de los hechos que presencié de cerca. En 1967, aparece otra novela muy exitosa, *La Señora Ordóñez*, que retrata la vida de la burguesía de la época, mientras abarca el periodo peronista. Además de toda la publicidad que obtiene gracias a sus entrevistas, y a sus artículos, también consigue convertir esta novela en telenovela en 1984.

Nuevo giro ideológico

¿Qué pasa entonces en la vida de Marta Lynch para que se interese más de cerca en la izquierda guerrillera? Decepcionada por el desenvolvimiento de la presidencia de Frondizi y la violencia en la Argentina del momento, orienta su mirada hacia Cuba. Cabe recordar

10 Según mi entrevista con Noé Jitrik: “Yo escribía discursos políticos para Frondizi y ayudé a construir, juntos a otros, el personaje intelectual de Frondizi. Una semana después de su elección, me apartaron. Frondizi traicionó a Nicolas Babini quien trabajaba muy cerca de él y prefirió el bando de Frigerio. Babini salió muy destrozado y nunca se recuperó de la traición. Frondizi hizo uniones con todos y traicionó a muchos. Le interesaba más una línea pragmática que intelectual por eso se peleó con su hermano. En realidad Frondizi no tenía una formación tan intelectual sino más bien que se supo rodear de gente que le hizo pasar por intelectual”, 4 de marzo de 2003.

aquí que la imagen del Che estaba continuamente presente en la vida personal de Lynch. Juan Manuel explica su propia relación con la familia Guevara: “El padre del Che, Ernesto Guevara Lynch es primo hermano mío y solía venir a comer los domingos en la casa. Yo no apoyaba las convicciones de mi sobrino, sin embargo, Marta tenía una fascinación por el Che”.¹¹ En la revista *Semana Gráfica* del 26 de marzo de 1971, ella recuerda la fecha del 9 de octubre de 1967, muerte del Che, como un día negro: “Aparte de las razones ideológicas que podían asistirme en esa desazón, sentía lo que experimentaba todo el mundo: angustia ante la derrota del bien por el mal”. Al haber vivido tan de cerca con la figura del Che, y siendo oportuno el momento, Lynch escribe ese mismo año “El cruce del río”, cuento publicado –sin consultarla y por sugerencia de Julio Cortázar– en la revista *Casa de las Américas* en marzo de 1967. En él, se presenta al Che en los últimos días de su vida en la selva boliviana, junto a la guerrillera Tamara Bunke. Esta actitud a favor del restablecimiento de la justicia social se intensifica en 1970, cuando es invitada a ser jurado en el concurso *Casa de las Américas* en Cuba. Allí, se deja seducir por la Revolución Cubana y decide adaptar este primer cuento y convertirlo en novela, cuyo título permanece idéntico. La llegada de la novela en 1972 no es bien acogida por el público argentino. En la entrevista de 1974 con Martha Paley de Francescato, aclara: “en el caso de *El cruce del río*, he tenido que reconocer que la novela adolecía de cierta falencia, que no era la coyuntura oportuna, o que yo me equivoqué”.¹² Además, olvida mencionar que un

11 Me refiero aquí a mi entrevista con Juan Manuel Lynch, esposo de Marta Lynch, que tuvo lugar en las oficinas de abogacía de la calle Marcelo T. De Alvear, Buenos Aires, el 24 de febrero de 2003.

12 PALEY DE FRANCESCATO, M., *Op. cit.*, p. 37.

año después del primer cuento, escribió un segundo cuento con el mismo título que publicó esta vez en su libro *Cuentos de Colores* (1970). En esta versión argentina, modifica el contenido ideológico del cuento y lo adapta al contexto argentino, lo cual hace perder la potencia revolucionaria del cuento inicial.¹³ En estos años, empieza a escribir una novela interesante, caótica y oscura que pasará desapercibida. Publicada en 1974, *Un árbol lleno de manzanas* describe el final de los años sesenta y el principio de los setenta con su violencia, su estado de represión y de caos nacional.

Regreso de Perón

Después de su interés por el Che y por la revolución, su mirada se concentra en la vuelta de Perón. En noviembre de 1972, está sentada en clase turística en uno de los asientos del famoso “Giuseppe Verdi” que transporta a Juan Domingo Perón a Argentina y lleva a un grupo selecto de personas. Lynch vive esta experiencia casi en el anonimato, después de un fracasado intento de comunicación con Perón. Al año siguiente, Lynch apoya al gobierno de Héctor José Cámpora antes de la toma de poder y explica el por qué de su cambio de ideología: “[e]l peronismo de 1973 es lo más profundamente transformador y lo más revolucionario que se puede ofrecer en materia política y social. Cualquiera que tenga un poco de criterio estará de acuerdo en que cuando una política no sirve debe ser reemplazada

13 Los cambios fueron fuertemente atacados en el número 3 de *Nuevos Aires* en un artículo titulado “Las malas traducciones de Marta Lynch” (1970). Esta fuerte crítica traza de algún modo el destino de la futura novela, convirtiéndola en una obra polémica, además de ser censurada en numerosas ocasiones. Para más información, ver la Revista *Radiolandia*, 5 de noviembre de 1982.

por otra. Y a otra cosa".¹⁴ En 1973, Cámpora es electo y ejerce sus funciones durante cuarenta días para luego renunciar y dar paso a la presidencia del general Perón. El regreso definitivo de Perón al país marca otra fase muy importante de la historia argentina. La experiencia de Lynch en cuanto a su apoyo a la causa peronista se repetirá el 20 de junio de 1973 cuando, enviada por el diario *Clarín*, cubre la llegada de Perón a Ezeiza, y la terrible masacre. La nota acaba de la manera siguiente: "el pueblo estuvo en Ezeiza. Y Juan Domingo Perón está ahora en la Argentina. Y mientras me sacuden todavía las rudas emociones: Gloria al pueblo argentino, gloria al pueblo argentino, gloria al pueblo argentino". Este testimonio de la realidad argentina la hace partícipe una vez más de un determinante momento de la historia. Millones de personas, gente como Marta Lynch y sobre todo la juventud revolucionaria, esperan ansiosamente el retorno de Perón. Al volver a reflexionar sobre el tema ocho años más tarde, explica: "Esta época yo la viví con un gran entusiasmo. Con una cuota de esperanza que, al fin y al cabo, compartí con el sesenta por ciento de los argentinos, aunque ahora todo el mundo se olvida y parece que la única que votó fue Marta Lynch".¹⁵

Esta época corresponde también al asesinato del sacerdote Mugica, el primero de julio de 1973. Carlos Mugica era íntimo amigo de Lynch, ambos habían compartido en 1972 el primer vuelo que trajo a Perón a la Argentina, pero también habían participado juntos en numerosas actividades sociales, literarias y políticas. Otro de los elementos determinantes surge con la ruptura de Perón con Montoneros, el 1 de mayo de 1974, durante su famoso discurso desde la Casa Rosada. Noé

14 Revista *Siete días*, marzo de 1973.

15 Revista *La semana*, 26 de agosto de 1981.

Jitrik recuerda: “Yo iba caminando con mi hijo por la calle, cerca del teatro Colón, cuando vi que Marta iba cerca de la columna de Montoneros, que venían de la Plaza de Mayo”.¹⁶ En una entrevista con Eliana Moya-Raggio, ella explica: “En 1973 nosotros creímos que habíamos alcanzado un estadio muy especial. Yo fui una de las que creyeron en el frente justicialista de liberación y voté por él; posteriormente vino la guerra civil, vino la subversión”.¹⁷

Lo que nunca se le perdonará

¿Cómo entender lo que declaró la periodista Patricia Kolesnicov cuando publicó: “en su zigzagueante ruta política, simpatizó con la revolución cubana, con montoneros y con la dictadura militar”.¹⁸ Lynch fundamenta estos cambios en el artículo “Reflexiones de una mujer que estuvo confundida” donde hace alusión a su error en haber apoyado la vuelta al Peronismo y expresa su esperanza en el nuevo gobierno: “Me equivoqué. Y conmigo se equivocaron siete millones de argentinos. Yo fui una idiota y una zanahoria. Pero había siete millones de zanahorias alrededor mío. [...] Yo creo que va a salir adelante. Que estos hombres que están al frente de la Economía, finalmente algo van a conseguir. Creo también que tienen muy buena voluntad y muy buena fe. Tienen en la cabeza una imagen de la Argentina saneada, importante. Espero que no sea demasiado tarde”.¹⁹ Uno de los acontecimientos cultu-

16 MUCCI, C., *Op. cit.*, pág. 136.

17 Para más información sobre su interés por el peronismo y esta época, ver la entrevista de MOYA-RAGGIO, E., “Conversación con Marta Lynch”, en *Letras Femeninas* (1988), Número 14, págs. 104-111.

18 *Diario Clarín*, 10 de septiembre del 2000.

19 *Revista Gente*, 23 de marzo de 1978.

rales claves de su carrera tiene lugar en mayo de 1978 en un congreso internacional de mujeres en el cual Lynch se dedica a hacer una apología del régimen militar. Tras esta conferencia, Luisa Valenzuela escribió una invectiva a través del diario *Clarín* pidiéndole que no generalice y, sobre todo, que no incluya en su discurso a todas las mujeres argentinas allí presentes.²⁰ Este elemento fue un punto decisivo en el futuro intelectual de la escritora. Unos años después, reitera su apoyo y, refiriéndose al almirante Massera, se arriesga a decir: “Es un hombre de una gran espontaneidad, de una gran frescura espiritual. No lo conozco mucho, pero me parece que tiene esas dos condiciones, espontaneidad y frescura espiritual, y en un país consumido por el escepticismo y corroído por el consumismo, una persona con frescura espiritual es muy importante”.²¹

¿Cómo justificar el giro ideológico tan drástico de Marta Lynch? ¿Cómo pudo ponerse del lado de los asesinos? Las respuestas son múltiples. Unos opinan que se equivocó como miles de personas en Argentina, mientras que otros la condenaron. Jorge Asís subraya la noción de poder que la obsesiona:

[Marta Lynch] tenía una fascinación con la proximidad del poder que se nota en su literatura. La

20 Ver el texto completo en el diario *Clarín*, 17 de mayo de 1978. Unos años más tarde, en “Tres mujeres que dieron que hablar”, *Página 12* hace referencia a la mesa redonda de la Feria del Libro del 23 de abril de 2004 donde se transcribe una cita de Luisa Valenzuela: “No puedo hablar bien de Marta porque tuve un altercado muy serio con ella en 1978, en una conferencia de escritoras en Canadá. Lynch hizo un discurso, un ditirambo brutal, en el que se quejaba de que el país había sido vituperado y criticado. Reconozco que contribuí para que fuera ferozmente abucheadada por la concurrencia”. Dirección URL: <https://www.pagina12.com.ar/diario/espectaculos/6-34436-2004-04-23.html> Fecha de consulta: 15 de agosto de 2004.

21 Revista *La Semana*, 26 de agosto de 1981.

actuación de Marta durante el proceso fue lo que más motivó que muchos no quisieron acercarse a ella. Ella está fascinada con un proyecto que fascinó también a una enorme cantidad de gremialistas, políticos, periodistas y algún que otro escritor. Esta época está muy bien registrada en *Informe bajo llave*, una novela clave en su obra, donde se cree ver la figura del almirante Massera.²²

La figura de Lynch está plagada de contradicciones y sus cambios de ideología sustentan esta imagen de mujer multifacética. Su obsesión por el poder es innegable y resulta ser una parte integrante tanto de su narrativa como de su propia puesta en escena gracias a un constante flirteo con los medios de comunicación. Los diferentes rumores sobre sus supuestos amantes, como Arturo Frondizi o el almirante Massera, refuerzan la imagen del “chismorreó” que la rodea. Su última novela, *Informe bajo llave*, trata una relación sentimental tormentosa entre una escritora (Adela G.) y un militar en la época de la dictadura (Vargas). A pesar de ser una obra de ficción que critica el rol de los militares en el poder, para ese entonces la carrera intelectual de Marta Lynch ya está arruinada, como comento después.

Una luz de esperanza y cierre final

En 1982, Marta Lynch se vuelve a contradecir y aclara en la Revista *Radiolandia*:

Las elecciones son absolutamente imprescindibles, constituyen toda nuestra esperanza, y de ser posible para el '83. Cuanto más pronto se hagan cargo los civiles de la conducción del país, cuanto antes se aleje el mando militar dedicándose a sus funciones

22 MUCCI, C., *Op.cit.*, pág.168.

específicas, tanto mejor será para nosotros. No hay lugar para la abstención ni para la indiferencia.²³

En ésta época, Lynch participa de las reuniones del CPP (Centro de Participación Política) donde se trabaja para la elección de Raúl Ricardo Alfonsín pero no es muy aceptada dado su previo apoyo a la dictadura militar. Ella intenta explicar una vez más que se equivocó y condena al estado represivo de la dictadura en varios artículos como “Civilización o Barbarie” (1980) y “Devuélvannos el país” (1981).²⁴ Un año antes de su muerte, en junio de 1984, en la ya mencionada entrevista con Moya-Raggio, niega su apoyo a la dictadura militar: “ninguno de los que nos habíamos quedado acá, especialmente los intelectuales, éramos cómplices de la feroz represión y de los asesinatos a mansalva que se llevaban a cabo diariamente”.²⁵ Continúa la entrevista, haciendo un último intento de justificación para acabar incluyéndose como víctima de la dictadura:

Hemos vivido siete años de terribles pruebas de toda índole, morales, intelectuales y físicas; todos nosotros tenemos alguna pérdida, mi propio hogar se deshizo porque mi hijo mayor tuvo que exiliarse en España. A todos nos tocó, a unos con más rigor porque les tocó la muerte de un ser querido, a otros les tocó la desaparición, la cárcel y a los menos, nos tocó el exilio, pero también se exiliaron dos millones de personas.²⁶

Es demasiado tarde. Sus últimos esfuerzos de reconciliación ya no dan sus frutos y es excluida tanto de la

23 Revista *Radiolandia*, 5 de noviembre de 1982.

24 Estos artículos están recopilados en este libro. LYNCH, M. *Páginas...*, Op.cit., págs. 210-216.

25 MOYA-RAGGIO, E., *Op.cit.*, pág. 106.

26 *Ibidem*, pág. 106.

escena política como de la literaria. La crítica la ataca drásticamente y está condenada al aislamiento.

En 1985, devastada por una depresión que la iba persiguiendo desde hacía mucho tiempo, se desvanece en la desesperación y se suicida. Como otras tantas veces lo había hecho en su narrativa, tacha una vez más el papel advirtiendo a quien leyera, en *Informe bajo llave*: “Sólo yo era quien sentía las tardes a solas como una condenada a muerte y el deseo de acabar con todo, de dar un paso de valor, de adelantarme a aquella insensata espera” (pág. 209). El 8 de octubre de 1985, Marta Lynch logró descargar su último tintero. El poner fin a su vida parece un intento de cierre a una existencia tormentosa. Cabe añadir aquí el detalle macabro del suicidio de Lynch frente a su espejo, juego de duplicación que puede asumir varias interpretaciones. El simbolismo del espejo, artefacto tan usado en literatura, tiene varios significados: como proyección de una realidad, realidad a veces deformada, y otras veces retrato fiel de lo que uno ve y percibe. En él se enmarcan los momentos, tanto del pasado como del presente. También, en él se refleja su miedo a la vejez y su desosiego en cuanto a la pérdida de vigencia como escritora. En el espejo, uno puede mirarse a los ojos, reflejo de las partes recónditas del alma, de la verdadera cara del ser: “como si una imagen de Adela G. contemplara a Adela G”. (pág. 118). Las interpretaciones son infinitas y podría haber sido el último intento de Lynch de escribir su propio final, de retrabajar con un último fin simbólico las facetas de su propia complejidad. Al jugar con el efecto de dramatización, Lynch se pone por última vez en escena. Logra literaturizar, o sea reescribir en vida, su propia muerte como si fuera una suerte de puesta en escena, de cierre final, que da sentido a su vida.

Por haber apoyado la dictadura militar, y tras editar la novela cuando el país regresa a la democracia, nadie o casi nadie hace el esfuerzo de leer a Lynch. Esto explica por qué *Informe bajo llave*, publicada en 1983 (pero escrita desde los comienzos de 1980), permanece en el olvido.²⁷ Cristina Mucci acierta claramente al decir: “En cierta medida, Marta Lynch fue víctima de su propio pragmatismo, en una época –la del retorno a la democracia– en que se intentaba volver a apostar a la ética y la coherencia ideológica. Tal vez por esto (y por todo lo que sucedió después) siga provocando una cierta molestia, la sensación de que hay temas que es preferible no volver a plantear”.²⁸ En un momento en que los que habían acordado con la dictadura tratan de tomar distancia, mientras otros buscan modos de denunciar a los cómplices de la represión, los diferentes rumores sobre una supuesta relación con el almirante Massera producen cierta repulsión sobre su figura. Quiero dejar claro que no interesa entrar en un diálogo sobre la supuesta relación de Lynch con Massera y tampoco es necesario averiguar si se confirma o no el rumor.²⁹ Lo que importa aquí es ver si su narrativa se

27 En 1981, Marta Lynch fue entrevistada por la comprometida periodista Mona Moncalvillo, entrevista que fue publicada en la revista *Humor*. Refiriéndose a *Informe bajo llave*, Lynch explica que, hace más de un año, empezó a escribir “un informe casi psicoanalítico”. Es importante recordar que la revista *Humor*, fundada por Andrés Cascioli en 1978, aparece como abiertamente opuesta a la dictadura militar. El hecho de que Marta Lynch sea recibida en 1981 por Mona Moncalvillo para hablar de sus novelas va de la mano con las contradictorias facetas ideológicas en torno a la figura de Lynch. Esta entrevista está transcrita en “Reportaje de Mona Moncalvillo, respuesta a una entrevista” en el libro de LYNCH, M., “Páginas...”, *Op. cit.*, págs. 217-233.

28 MUCCI, C., *Op. cit.*, pág. 15.

29 Aquí van dos de los ejemplos de rumores que circulan sobre Lynch. Por ejemplo, en 1992, Claudio Uriarte sostiene la relación

sostiene por sí misma y descubrir cuáles son algunos de sus aportes como escritora.

Si bien es indispensable entrar en los vaivenes ideológicos para entender su obra, también hay que encontrar ciertas líneas de continuidad y de ruptura para ver cómo su narrativa dialoga con el poder político. A través de la relación obsesiva entre un nefasto militar de alto rango (Vargas) y una mujer (Adela G.), el informe es una especie de cruce entre el testimonio y la ficción. *Informe bajo llave* da cuenta de las zonas más oscuras de la historia argentina recurriendo a la aproximación de ficción y autobiografía como estrategia de alusión/revelación. Observamos esto cuando Adela expresa: “Cada vez que me ubico y trato de escribir, lo anotado se escapa de la literatura”. Más adelante añade lo siguiente:

Usted (doctor) no pretenda que yo le escriba un ensayo filosófico, que le intente un estudio prolijo de la depresión nacional. Con la mía debe bastarle, debe conformarse con que esta larga y aburrida historia no sea literatura sino vida, informe que se guarda bajo llave, datos que podrán conducirnos a la celda sin nombre, al nombre bajo la picana (pág. 131).

de Lynch con el dictador: “Otro affaire de Massera fue la novelista Marta Lynch, considerablemente mayor y más alejada que Graciela Alfano, pero dueña del prestigio de ser una intelectual inteligente, extrovertida y audaz. Con Marta Lynch las cosas no pasaron de unos pocos encuentros sórdidos en el propio despacho del almirante, aunque la escritora quedó prendada y no perdía oportunidad de insistir en su relación con él. [...] La novelista confiaba entonces al emisario cartas y mensajes que Massera no se preocupaba de leer, lo que colocaba a aquél en la embarazosa posición de tener que inventar pretextos para justificar semejante desinterés” (178). URIARTE, C., *Almirante Cero: biografía no autorizada de Emilio Eduardo Massera*, Buenos Aires, Planeta, 2011. Juan José Sebreli subraya también lo siguiente: “El Almirante Massera gozaba en su momento de prestigio entre intelectuales y artistas, y no sólo de Marta Lynch”. SEBRELI, J., *Escritos sobre escritos ciudades bajo ciudades*, Buenos Aires, Sudamericana, 1997, Pág. 267.

Es decir, gracias a una sintaxis marcada por la yuxtaposición que une lo dicho con lo no dicho, los significantes “informe/datos/celda sin nombre/picana” sitúan el sentido textual en conexión inequívoca con el referente histórico de la dictadura militar. Lynch da cuenta así de un horror imposible de expresar de manera articulada, que excede la palabra (y la ficción).

Prólogo y labor de los lectores

En el prólogo Lynch ficcionaliza la primera vez que conoció a la protagonista, Adela, un 31 de diciembre de 1978. Cierra el prólogo explicado que la novela es la transcripción de las notas que su siquiatra (Ackerman) compartió con ella:

Lo que sigue –repito– es la transcripción de sus páginas, abandonadas en forma alarmante, que Ackerman conservó y compartió conmigo usando una piedad cercana al remordimiento. [...] Responsabilidad moral se llamaría. Y eso es lo que quizá sientan ustedes al leer y reflexionar sobre lo escrito por aquel espíritu tránsito (pág. 48).

Acaba firmando el prólogo con el nombre de Marta Lynch. Al dejar entrever su autoría, la escritora busca darle autenticidad a la historia que narra y darse visibilidad como autora.

Dicho de otra forma, se escribe la novela como si fuera un borrador que una paciente le deja a su siquiatra antes de desaparecer. Al ser la transcripción de un diario/informe, *Informe bajo llave* se lee como un texto dentro de otro texto. La escritora Lynch es autora del relato pero es, a la vez, lectora de un relato en un segundo grado y se convierte así en un eje-espejo que se encuentra entre la narradora y los narratarios, para

transgredir las formas clásicas de narración. Además, la narradora, Adela, es a la vez una escritora, alter-ego de la propia Marta Lynch. Estos recursos narrativos sirven para dar sentido a la novela, con el propósito de suspender toda noción de incredulidad. Gracias a estas estrategias, se describe el caos mental de Adela, y a la vez, muestra la violencia de los años de dictadura.

Este texto ha tenido varios tipos de lectores: el siquiatra, Marta Lynch y ahora nosotros, los lectores. Adela se dirige a todos nosotros para que compartamos con ella su historia: “El sueño más apetecible de cualquier escritor es convertir a su lector en cómplice” (pág. 68). El lector se convierte en testigo directo de su historia. Y la narradora se propone despertar nuestra curiosidad para que prestemos atención a su mensaje:

Anoto para mi personal desesperación, el tono comercial de cuanto llevo escrito y la falta de vuelo que aqueja a quienes no tienen imaginación. [...] Es interesante observar a los amantes, más interesante observar aún seguir con la punta del índice el itinerario de una desintegración. [...] Quizá sea usted su lector o aquéllos menos sectarios en la ciencia que tomen todo cuanto digo como el siniestro vómito de un condenado a muerte. [...] ¿Por qué escribo todo esto si sé, desde el principio, que no será más que un informe? [...] Sin embargo, estoy persuadida de la necesidad de esta versión en la cual la injusticia y el sufrimiento humano están muy por encima de las consideraciones críticas y en tanto que me excuso voy en busca de coincidencias (págs. 91-92).

La pregunta en el texto sirve de punto estratégico para invertir el interrogante de modo que nuestro trabajo, como lectores, sea ir más allá de la lectura de un simple informe. Por “coincidencias”, tenemos que buscar los

paralelismos existentes entre lo que se está mostrando y lo que se está ocultando en el texto.

Uso de la Laborterapia

En la novela, se enfatiza la violencia, tanto psicológica como física, perpetrada por la Junta militar durante la última dictadura. En la ficcionalización de este período de la historia argentina, se destaca, en una primera instancia, un discurso de tipo psicoanalítico. En el informe, Adela se dirige a Ackerman: “Doctor: usted me pidió una carta diaria [...] Laborterapia lo llamó” (pág. 52). Noé Jitrik argumenta que la literatura: “[...] encarna un símil con el discurso anómalo que fue siempre el punto de partida para la gestión psicoanalítica. Tal dimensión atraviesa [...] y establece una relación de ‘presencia’ entre dos órdenes que hace tan fascinante para la literatura el psicoanálisis, tan fascinante para el psicoanálisis la literatura”.³⁰ No podemos acercarnos a la obra de Lynch sin recordar que los psicólogos ocupan un espacio importante en la vida de esta escritora y no es casual entonces presentar en esta novela a un ser enfermizo en diálogo con su siquiatra.

Explica Lynch: “Creo que Freud es mucho más importante que Cristóbal Colón... soy algo masoquista, sufro tendencias depresivas, desvalorización, y mi lucha por sobrevivir con cierta dosis de normalidad es un gran esfuerzo”.³¹ No busca disfrazar su desazón permanente, sino que, a través de sus entrevistas, la expone intencionalmente. Al escribir sobre lo que más conoce,

30 Para más información sobre la relación literatura/psicoanálisis, ver el artículo “Las marcas del deseo y el modelo psicoanalítico” de JITRIK, N., *Historia crítica de la literatura argentina*, Buenos Aires, EMECE, 1999, pág. 20.

31 LYNCH, M. *Toda...*, Op.cit., pág. 55.

cincela a golpes una literatura construida a partir de su propia angustia. En muchos escritores hay un deseo de apartarse del mundo, de yacer al margen de la vida, contando historias como terapia, como único remedio para la locura. Es justamente en la locura y en la estructura narrativa donde se percibe mejor la influencia de autores como Sábato en la novela de Lynch. También hay que pensar en otras escritoras, como lo fue Luisa Valenzuela, por ejemplo, que, aunque haya escrito desde el exterior de Argentina, ha sabido presentar la enfermedad psicológica de su protagonista en *Cola de lagartija* (1983) como metáfora de la lenta corrosión del país. Sin embargo, el predominio de la psicología no excluye el realismo o las referencias al mundo exterior, sino que muestra que el orden de las motivaciones que organizan la intriga y la jerarquía de los personajes está esencialmente ligado al análisis de las reacciones psicológicas de los personajes. La evolución interna de los personajes reenvía a determinaciones externas que permiten explicar una vez más la situación de la Argentina de la época.

Relaciones de poder

Ya hemos visto que el eje de análisis sobre esta novela gira en torno a la relación problemática de Lynch con el poder, atracción que se ve puesta en tela de juicio en *Informe bajo llave*. En la novela, la noción de poder se convierte en protagonista principal y entretiene una relación conflictiva con la sexualidad. Para entender los discursos sobre el sexo, los tenemos que relacionar con esta noción de poder. Según Foucault, no se entiende el poder como fuerzas ejercidas por las instituciones del Estado, sino como una multiplicidad de discursos subterráneos basados en distintos

“rapports de force”.³² El poder es omnipresente y no es solamente una institución o una estructura sino más bien una fuerza estratégica compleja dentro de la misma sociedad. Los diferentes discursos sobre el sexo entran en relaciones de poder y se caracterizan por su constante movimiento. Es en las relaciones de dominio y opresión que se establecen relaciones discursivas. O sea que a través del uso de la metáfora, las rupturas sintácticas, las alusiones, las repeticiones, los silencios, es decir mediante el lenguaje, tenemos que entender la narrativa de Lynch.

Informe bajo llave parece inspirada en la película *L'Histoire d'Adèle H.* sobre la hija de Victor Hugo.³³ El nombre de la protagonista de Lynch, Adela G., nos hace pensar en esa Adèle H. del cineasta François Truffaut (1975). Adela Hugo, víctima del trastorno de erotomanía, es una mujer obsesionada con un oficial de la armada británica, Albert Pinson, y está convencida de que su amor es correspondido. Estas alucinaciones corresponden a la enfermedad mental de la protagonista de *Informe bajo llave*. Otro ejemplo sería la novela erótica *La historia de O*, de Dominique Aury, publicada en Francia en 1954, bajo el seudónimo de Pauline Réage. Se trata de la historia de una mujer-objeto que convive con su pareja en una relación de interdependencia y de dominación, parecida a la que hallamos en la novela de Lynch. La sicoanalista Jessica Benjamin³⁴ se basa en el estudio de la novela de Aury y explora las relaciones

32 FOUCAULT, M., *Histoire de la sexualité*, 3 vols, Paris, Gallimard, 1994, pág. 122.

33 El título de la película fue traducida en español a *Diario íntimo de la vida de Adele Hugo*.

34 En este libro, la estadounidense Benjamin cuestiona los sistemas autoritarios y critica el pensamiento sicoanalítico freudiano al respecto. Explica la relación entre víctima y victimario y conecta tanto los que ejercen el poder como los que se someten a él. BENJAMIN, J., *Los lazos de amor*, Buenos Aires, Paidós, 1996.

de dominación y de dependencia a través del poder y del deseo.

Benjamin se refiere a la humillación y al abuso físico de O y aclara lo siguiente: “Su masoquismo es una búsqueda del reconocimiento a través de un otro lo bastante poderoso como para otorgarlo. Este otro tiene el poder que el sí-mismo anhela, y a través del reconocimiento por el otro ella obtiene ese poder, aunque por sustitución”.³⁵ De allí un mejor entendimiento para nosotros de esta necesidad constante del uso de una dialéctica del control que parece mantenerse en una endeble ecuanimidad en la novela de Lynch. Adela y Vargas están en búsqueda de una complementariedad que les permite hallar un cierto nivel de complacencia, aunque se trate de un equilibrio frágil e inestable que se necesita alentar para que sobreviva la relación de dominio/sumisión. Adela nos dice: “¿Es quizás un crimen que dos personas opuestas –Vargas y yo en este caso– se parezcan? Y en este caso ¿por qué uno cae bajo el cuchillo de la otra? Entonces, sin embargo, ahora, en este punto del relato, yo era toda esperanza” (pág. 73). Siguiendo las ideas de Hegel, Benjamin, al referirse a la dicotomía amo/esclavo, propone una explicación que muestra que ambos forman parte de dos lados opuestos, “la buena” y “la mala” que se complementan para formar una totalidad: “Una mantiene su racionalidad y control, mientras que la otra pierde su sí mismo”.³⁶ Por eso, el uno va a reconocerse en el otro y viceversa, y en esto, al necesitarse mutuamente, llegan a acercarse y a asemejarse en la necesidad de dependencia con el otro. Sin embargo, este equilibrio parece durar el tiempo que perdura esta sincronía. Cualquier desplazamiento provocaría cierto desequilibrio donde llegaríamos a

35 *Ibidem*, pág. 76.

36 *Ibidem*, pág. 85.

una inadecuación de esta polaridad en la cual habría que poner fin inmediato a esta relación. En el caso de Adela y de Vargas, la ruptura aparece justo después del acto sexual, o sea a través de la violación, cuando Vargas anticipa este hecho y se lo confiesa. Adela comparte sus pensamientos: “Tercamente (él) explica que debe estar tranquilo. Que su volubilidad frente a una mujer es harto conocida y lamentable. Me abandonaría. Se cansaría de mí no bien hubiéramos salido de la cama” (págs. 120-121). Una vez que el juego entre ambos protagonistas llega a su consumación final, Vargas pierde interés por su víctima y decide alejarse y hacerla desaparecer de su vida. El trabajo de Benjamin plantea soluciones alternativas a las cuestiones de violencia y aclara que, para detener el ciclo de dominación, hay que “sobrevivir la destrucción”.³⁷ En un primer nivel de lectura, esta novela no parece ofrecer nada nuevo al esquema tradicional sobre género donde la relación de dominio de lo masculino aparece como irreversible. Sin embargo, lo que realmente cabe rescatar ya que llega a tener trascendencia, es justamente el informe que escribe la narradora, único elemento concreto que sirve de testigo de lo sucedido. El informe de Adela es un texto paradójico, hermético y guardado, hasta el día de hoy, “bajo llave”, y sirve de recurso ficcional para darle sentido a la novela.

En la novela, la comunicación perversa se impone como otro instrumento narrativo para contagiar al texto de elementos que reflejan el control perpetrado por los militares. Están las voces narrativas de los militares que rodean a Vargas y cumplen minuciosamente con las órdenes del “Jefe supremo”: “No escucharán ruegos, negativas, excusas, razonamientos alguno. Por ahora la orden ha sido dada y los ejecutores extremen sus

37 *Ibidem*, pág. 271.

cuidados para que se cumpla” (pág. 56). Estos tejidos de voces van a la par de la construcción textual de un protagonista omnipotente, Vargas: “Era una persona a cuya voluntad nadie le había impuesto valla alguna. Era también un afortunado destructor de voluntades ajenas” (pág. 225). Estas citas de la novela refuerzan la noción de autoridad única que impone su poder sobre toda la nación. El agresor rechaza el diálogo y se comunica a través de insinuaciones, de silencios o de órdenes, elementos que consolidan la perversidad a través del juego mental del opresor. Una vez que estas relaciones de fuerza son instituidas y aceptadas por ambas partes, el agresor concatena otros ardides para debilitar aún más a su víctima. Al controlar a su víctima, el torturador carece de total empatía y está dispuesto a llegar a sus propios fines sin escrúpulos. Adela explica: “El otro no existe, no se le ve ni se le escucha, es simplemente útil”. También se refiere a Vargas cuando anota: “Casi alcanzaba sus grados de perversión. Su dicotomía alocada. Su puerilidad genital. Su organismo. Una mujer era un segmento de mujer: un agujero” (pág. 181). El uso de la sinécdoque no es en vano, ya que sirve para reforzar la noción de poder. Gracias a esas herramientas narrativas, es decir con el uso de palabras referenciales “ruegos/destructor de voluntades ajenas/útil/agujero”, se logra una vez más ficcionalizar la violencia de los militares.

El miedo y el horror, puestos en boca de Adela, invaden toda la novela y van de la mano con la noción de angustia, términos reiterados de manera abusiva, junto a una prosa altamente recargada: “En la angustia hay impotencia y confusión y una gran dosis de perplejidad y horror. Es el horror” (págs. 69-70). La referencia en demasía, o sea a través del uso de la mimesis, resucita un viejo cliché que la sociedad le ha atribuido a la mujer.

Por un lado, con este intento, Lynch le da sentido a la identidad femenina, a la vez que cuestiona su posición dentro de la sociedad y su relación con el poder. Dicho en otras palabras, en los excesos y los silencios de la novela se encuentran las brechas que permiten ofrecer diferentes niveles de lectura al texto y que actúan como modos de resistencia posible.

En el texto, la mujer (Adela) quiere el poder, lo quiere a través de la noción de poder que encarna el otro y que reside en su propio imaginario. Esta obsesión que, por transferencia, está proyectada en el deseo sexual, se ve reflejada en sus propias palabras: “No quiero ser normal; sólo quiero poseer a Vargas” (pág. 175). La frustración y la concientización de Adela frente a esta imposibilidad de alcanzar lo que desea la lleva a su propia pérdida. Ella quiere estar a cargo de su sexualidad como sujeto activo. Aquí, es la mujer (Adela) la que quiere gozar de su libido libremente, mientras que el hombre (Vargas) es el que opta por la abstinencia sexual. Sin embargo, la protagonista quiere el poder a través del “otro” y en ningún momento lo concibe para ella misma, sin él. La pasividad de Adela desconcierta al lector que siente un cierto desprecio por el personaje. Se vuelve a reproducir esta reacción cuando la protagonista está a punto de delatar a Vargas a sus amigos montoneros, tendiéndole una trampa, pero su incapacidad de trascender su estado de letanía la hace traicionar a sus propias amistades. En esta negación de una eventual salida posible a su condición, al igual que la de todo un país, la novela se convierte en un vómito de quejas que enturbian el texto con el propósito de provocar un cierto malestar que indispone a sabiendas al lector, tal y como lo veremos a continuación.

Ya he dicho que el proceso de escritura se está escapando de las manos de la escritora ficcional, Adela, por su inenarrabilidad. Ella insiste: “[E]l peligro se atenúa frente al recrudecimiento de la voluntad que me permite escribir, escribir interminablemente, sin pretensiones de claridad, pero en la misma forma en que desarrollaría un mapa estratégico [...]” (pág. 223). Es en este mapa estratégico que nos tenemos que concentrar, ya que deja suponer que el lector tiene que buscar elementos claves que le van a permitir descifrar algún mensaje oculto. La resolución de un problema misterioso es tarea que Adela encomienda una vez más a sus lectores. Ella también añade: “yo escribía libros, tejía tapices– y todo vuelve a agotarse y a retroceder inútilmente, como si la narración ya estuviese sellada y establecida para otros” (pág. 101). La palabra “sellada” sobresale puesto que se reitera a lo largo del texto de manera excesiva para subrayar una vez más un mensaje codificado. Como pista tenemos a un personaje que se va creando paulatinamente para dejar huellas, pinceladas de un secreto que no nos puede revelar abiertamente, pero que debemos descubrir. Con el “yo” narrativo, es decir a través del uso del informe, ya hemos dicho que hay un cruce entre el testimonio y la ficción para dar al texto una función testimonial más impactante. En la novela se insiste en presentar evidencias de lo que se cuenta y en anular el elemento ficcional: “En tanto me exaspero por el embrollo y las reiteraciones de mis cartas, le explico que no soy precisamente yo quien se presenta delante de sus ojos, sino una memoria salpicada de hechos, interrupciones, fracasos y reincorporaciones a una especie de rutina fastidiosa” (pág. 93). A través de la articulación de lo dicho y lo no dicho, pero también de lo visible y de lo

invisible, Lynch, a través de Adela, ofrece marcas de resistencias que buscan rescatar la memoria fragmentaria y colectiva y narrar lo imposible.

Giorgio Agamben explica que los que “hoy reivindican la indecibilidad de Auschwitz [...] hacen de Auschwitz una realidad absolutamente separada del lenguaje, si cancelan [...] la relación entre imposibilidad y posibilidad de decir que constituye el testimonio, están repitiendo sin darse cuenta el gesto de los nazis”.³⁸ Aquí lo importante es integrar los silencios o los no-silencios, no como parte de lo imaginario sino como un lenguaje, como parte de un discurso, hecho de quiebres y hendiduras. Adela reitera en el texto la imposibilidad de hablar, y es mediante los silencios sobre la representación política y la represión ficcional, a medio camino entre narración y no narración, que percibimos el testimonio de la protagonista. Quiero decir que el mutismo se convierte en testimonio. Adela le confiesa a su siquiatra: “[...] equivoco líneas, letras, conceptos. Fíjese

38 Agamben se basa en la mediación entre lo decible y lo indecible de los verdaderos testigos del horror de los campos de concentración. Explica que la palabra “musulmán” del alemán “der Muselman” encarna un muerto en vida que dejó de vivir y de luchar frente a lo traumático e inimaginable de lo que fue testigo y que se convirtió en inhumano. Según Agamben, por musulmanes se puede entender a los que se ocuparon de los crematorios y de las cámaras de gas, cuyos traumas psicológicos superaron el terror de la muerte. Ellos son los verdaderos testigos que hubieron podido testimoniar y no pudieron hacerlo. Los que se escaparon, los supervivientes, hablan en nombre de los musulmanes y ellos testimonian de la imposibilidad de testimoniar. Agamben explica que la palabra de el no-humano y el humano, el viviente y el hablante, el musulmán y el sobreviviente no coinciden: “precisamente porque hay entre ellos una división insuperable, puede haber testimonio”. Este testimonio ocurre gracias a esta relación (indecible/decible), y adentro de los límites de lo inhumano y humano. En este sentido, es imposible separar al testigo del superviviente. AGAMBEN, G., *Lo que queda de Auschwitz*, Valencia, Pre-textos, 2000, pág. 165. La Adela del texto de Lynch sirve en este sentido de testigo que logra narrar lo inenarrable.

en la estridencia de estas mayúsculas intercaladas sin razón alguna, de esas palabras disléxicas, de esos ininteligibles vocablos que se rebelan al caos de mi mente” (pág. 175). Su imposibilidad de escribir, su caos mental y el no poder encontrar un lenguaje apropiado, le permite por un lado expresar de modo oblicuo el horror perpetrado en Argentina, pero también reproducen las formas que circulaban en la sociedad de la época.

Queda claro que el propósito de la novela es ir mucho más allá de una simple relación binaria entre hombre/mujer que encuentra, dentro de la complejidad patológica de la relación perverso/víctima, una forma mucho más sutil que se presenta como alegoría de la situación social y política del país.³⁹ El nombre mismo de la protagonista principal hace referencia a un cierto estado de *falta* al ser el único personaje en la novela que carece de apellido. Dentro del texto, Lynch usa el ardid del documento auténtico para investigar y entender lo que le ha pasado a Adela G. Su falta de identidad enfatizada en su nombre hace referencia al tema de los desaparecidos. Ya desde el prólogo suponemos que Adela fue secuestrada. Este referente histórico se reitera en el primer capítulo cuando describe:

A menudo nadie sabe que su automóvil va a girar justamente donde da el barranco. Que se abrirá una

39 Pilar Calveiro ofrece un detallado análisis de los mecanismos de la represión militar y de las instancias del poder desaparecedor. Es interesante volver aquí a una cita de Calveiro: “Parto de la idea de que el Proceso de Reorganización Nacional no fue una extraña perversión, algo ajeno a la sociedad argentina y a su historia, sino que forma parte de su trama, está unido a ella y arraiga en su modalidad y en las características del poder establecido”. CALVEIRO, P., *Poder y desaparición: Los campos de concentración en Argentina*, Buenos Aires, Colihue, 2006, pág. 27. Esto es precisamente lo que hace Lynch en su novela al transcribir las voces de un poder secreto, oculto pero a la vez visible, y extraer elementos que ya existían en la sociedad del momento.

escalera peligrosa. Un pozo traidor. Nadie sabe el día, la fecha, la curvatura precisa que conduce a esa ceremonia secreta de la muerte. No, no me estaba preparando para morir: solamente había en el aire una especie de conspiración amable alrededor de mi persona. Yo estaba colocando un pie. No olí el barro, no lo vi, no presentí una luz roja, enceguedora (pág. 59).

Unas páginas más tarde, exhibe datos concretos, lugares específicos dónde la gente desaparecía: “Corrían historias terroríficas: un secuestrado había estado una semana en un baúl de un coche, cuatro cadáveres habían aparecido en las puertas del teatro Colón. La fantasía popular llevaba los cadáveres hasta el obelisco. Las ejecuciones eran llevadas a cabo en horas de la noche” (pág. 81). Este discurso de tipo periodístico sirve para sustentar el elemento verosímil de la ficción y mantener la atmósfera de inseguridad nacional, de angustia frente a tanto horror que desborda en la novela. Lo que habrá pasado con Adela se deja entrever a lo largo del relato y se cierra con el último párrafo del último capítulo cuando se hace referencia a su eventual secuestro por las fuerzas armadas. Adela explica: “Bajan tres hombres del auto: caminan lentamente al principio, después se apresuran. Están acercándose. Vienen derecho hacia mí” (pág. 326). El tema de la desaparición queda sellado en la primera frase del epílogo: “Adela G. desapareció el 7 de agosto de 1980” (pág. 327). El epílogo, firmado por Marta Lynch, sirve de nuevo como treta narrativa para que la novela quede cerrada con una trama claramente delimitada. En este breve capítulo de menos de dos páginas, se informa al lector acerca del destino de la protagonista de la novela.

El mal de Adela está asociado con el mal colectivo, presa de un poder macabro que la lleva hacia su destino

final en manos de una poderosa figura abyecta y cruel. Sin lugar a dudas, en el personaje de Vargas se ficcionaliza al Almirante Massera. Adela explica lo siguiente:

[...] con mi deterioro, el país se derrumbaba. Hay que saber lo que es vivir y sufrir humillaciones de un país destruido. Ser el despojo de un reyezuelo de la involución, estar sujeta a los caprichos del poderoso jefe de una manada y cuya vigencia es cada día la de la desesperación colectiva. Hay que conocer la inacción. La impotencia. Y que el hombre que humilla reine sobre tanta mierda (pág. 292).

Aquí vemos cómo la figura despótica de Vargas controla y manipula a toda la “manada”, o sea que aquí se denuncia la complicidad tanto militar como civil. El término alude a la autoridad de un jefe, lo cual refuerza la noción de poder entre autoridad y sumisión de la que ya hablamos, y se aplica a los hombres y a las mujeres que apoyan al sistema represivo de la dictadura o forman parte de él.

Me he concentrado en esta novela para subrayar someramente algunas de las técnicas narrativas empleadas por Lynch. Al deambular por las entrañas del texto hemos visto la manera en la que ella teje otro tipo de relato. Si en un principio se ha analizado la mente de una víctima en relación con la perversidad de un represor, se suma a esto una variedad de discursos internos, a través de la grieta narrativa entre el decir y no decir, prestando atención a sus silencios, omisiones e inversiones, que sirven para relatar el horror y la extrema violencia que agrede al país. Al construir una realidad fragmentaria, el texto da cuenta de los modos complejos en los que la palabra literaria (o la falta de palabra) se convierte en una réplica del poder y de las zonas terribles de la historia argentina. No es casual que se vuelva

a publicar esta novela treinta cinco años después del suicidio de Lynch. Nuestra tarea como lectores es hacer que *Informe bajo llave* sobreviva a la desaparición y que pueda apreciarse en su justo valor.