

El inexorable oficio de nombrar: *Cambio de armas* de Luisa Valenzuela

MARÍA TERESA MEDEIROS-LICHEM
Carleton University

Al escribir sobre la cosa política, más bien sobre el horror, de las muertes provocadas, de las desapariciones, es realmente un querer saber por qué esta crueldad, por qué este horror, y asumirlo y reconocerlo. Esta es la función del escritor como nombrador. ("Entrevista con Luis Valenzuela en Nueva York, noviembre de 1982 y junio de 1983". En García Pinto 1988, p. 232.)

La escritura de Luisa Valenzuela (Buenos Aires 1938) está guiada por el imperativo ético de articular un discurso que descodifique los mecanismos del poder y revele los horrores causados por la crueldad humana, específicamente durante la represión política de la dictadura militar en Argentina entre 1976 y 1983.

Su narrativa es un claro espacio de resistencia al poder patriarcal representado tanto en el conflicto de la relación erótica hombre-mujer, como en el del individuo frente al "perverso poder del régimen". En sus textos convergen un lenguaje que inscribe la mirada femenina en tensión con el orden falocéntrico, y otro la del individuo en confrontación con los mecanismos represivos. Su discurso nace de la necesidad de verbalizar los deseos inarticulados del erotismo femenino entretejido con una urgencia irresistible de vocalizar los miedos y temores frente a una realidad política paralizante.

Mi lectura de la obra de Valenzuela se apoya tanto en sus ensayos teóricos, los que constituyen una poética femenina de resistencia y sirven como instrumento de interpretación, como en su ficción, leída en términos de narrativa política que subvierte el orden patriarcal. Su escritura adopta la estrategia de cuestionar los paradigmas legitimados de la cultura androcéntrica para producir un subtexto que problematiza la realidad política. Al leer

el texto de *Cambio de armas* como ejemplo del *inexorable oficio de nombrar*, intento mostrar cómo su escritura se traduce en una búsqueda de lo oculto, del suceso que se resiste a ser narrado, de lo inefable e impronunciable en las voces del miedo. Dentro de este contexto, mi análisis asocia la ficción de Valenzuela con las teorías de Julia Kristeva que exploran los sentimientos que sustentan la dialéctica del amo y del esclavo en la condición envilecida del abyecto, expuestas en *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*.

La escritora como *nombradora* se da la tarea de enunciar lo indecible y su palabra emerge de la confrontación con la imagen censurada por una realidad política. En el ejercicio de transcribir esta situación, la autora necesita vencer la propia auto-censura y su temor de transgredir las barreras de la palabra prohibida. En su esfuerzo por descifrar los artificios de los abusos de poder, Luisa Valenzuela devela las verdades ocultas detrás de las máscaras del lenguaje oficial. Su texto puede leerse a menudo como un discurso a doble voz, desde la perspectiva bajtiniana en el que dos voces compiten dialógicamente por hegemonía. Vista desde este ángulo, la escritura de Valenzuela estratifica las voces del poder y las voces de resistencia, y al dar voz a los silenciados por la dominación genérica o por la represión política, abre grietas en el discurso monológico del poder, inscribiendo así un texto femenino en el orden masculino que oblicuamente deslegitima la autoridad patriarcal en cualquiera de sus manifestaciones.

En la ficción de Valenzuela se accede al poder por medio de la palabra. Es a través del lenguaje que el personaje femenino adquiere la posición de sujeto hablante y su representación en el orden simbólico, y es a través del poder de la palabra que el escritor puede vencer la abrumadora maquinaria del control político. La prerrogativa del escritor consiste en recuperar la palabra censurada y fijar en la memoria colectiva la realidad detrás del silencio impuesto desde arriba. Es a través del discurso que intenta capturar aquello que "se resiste a ser verbalizado", según palabras de Valenzuela, que el escritor ejerce su oficio de *nombrador*. En su ensayo "Escribir con el cuerpo", ella dice:

La lucha de toda persona que escribe, de toda escritora de verdad, se entabla contra el demonio de aquello que se resiste a ser verbalizado, a ser puesto en palabras. ("Escribir con el cuerpo" 35)

Es interesante subrayar el hecho de que, para Valenzuela, la noción de "escribir con el cuerpo" no es una réplica del mandato militante de Hélène Cixous en "Le rire de la Méduse", en el que instiga a las mujeres a escribir para "hacer que se escuche su cuerpo". En la escritora argentina, "escribir con

el cuerpo" es más bien un compromiso total con su palabra y una respuesta a la urgencia de desenmascarar la "cosa política", de sobrepasar las barreras impuestas por el régimen oficial. Es también el movimiento corporal para tomar riesgos y vencer temores de persecución, temores que ella misma sintió al salir de la Embajada de México en Buenos Aires, en una madrugada de 1977, mientras ayudaba a algunos asilados; o es simplemente la necesidad que tuvo al volver a Buenos Aires en 1975 para sentarse en los cafés a escuchar y escribir lo que la gente decía de "las cosas raras" que pasaban allí, en un país que se encaminaba hacia una etapa de terrorismo estatal. Valenzuela describe esa sensación cuando dice:

Donde pongo la palabra pongo mi cuerpo... Pienso que debemos seguir escribiendo sobre los horrores para que no se pierda la memoria y vuelva a repetirse la historia. ("Escribir con el cuerpo" 39)

En un ensayo más reciente escrito en inglés, "So-called Latin American Writing" (1993), Valenzuela se refiere al proceso de escribir como "la lucha por decir lo que resiste a ser dicho" (212, mi traducción). El escritor se enfrenta con fantasmas y fuerzas oscuras interiores en un viaje comparable al de Cristóbal Colón, que lo llevó a un inesperado mundo de asombro, pero que en su caso la lleva a descubrir una realidad más allá de su entendimiento, y a realizar una práctica de escritura que más que un exorcismo es una revelación.

En el arsenal ficticio de Valenzuela los ingredientes de sus fabulaciones son las "contradicciones, las perversiones, las invasiones" (218) que el escritor trata de entender con su escritura. En este sentido, su texto es lo que ella llama una *literatura de denuncia* (218) y el lenguaje "un arma de doble filo" en el enfrentamiento con el discurso del poder. La ficción de Valenzuela representa una respuesta al desafío del control estatal que cree poder reprimir y silenciar la imaginación y el deseo del individuo. En su conferencia "The Writer, the Crisis, and a Form of Representation", la autora describe el proceso creativo como una confrontación de "la locura del poder" contra la "locura" de la palabra escrita. Según ella:

It is language that conveys power, and those who manage to freeze it master others... The madness of power resides in its idea that it can control fiction, that is to say, the imaginary expression of desire. The madness of fiction is to believe that it doesn't. (82, mi énfasis)

[es el lenguaje el que otorga poder, y aquellos que logran congelarlo dominan a los otros ... La locura del poder reside en su idea de que puede controlar la ficción, es decir la expresión imaginaria del deseo. La locura de la ficción es creer que no lo logra. 82, traducción mía]

Para mi análisis, he elegido su colección de cuentos *Cambio de armas* (1982) como un ejemplo de narrativa de mujeres que representa una voz de resistencia tanto a la opresión sexual como a la represión estatal. Estos cuentos entretienen el discurso privado con el público, lo erótico con lo político, y el sufrimiento individual concreto con la retórica abstracta del autoritarismo de la llamada "guerra sucia". Las cinco historias de esta colección presentan protagonistas mujeres en situaciones diferentes en su lucha por alcanzar un espacio en el balance del poder, mujeres realizando una búsqueda en sus propias conciencias para articular sus temores y deseos y construir su subjetividad, y mujeres aprendiendo a sobrevivir en una situación política de crueldad y victimización. Mi lectura no es cronológica sino que sigue las pautas de la creciente presencia del poder político en la obra. Así se puede interpretar "Ceremonias de rechazo" como la ruptura con la dominación masculina; "De noche soy tu caballo" como el lenguaje que revela el Eros prohibido; "La palabra asesino" como el *locus* donde el escritor *nombrador* asume la responsabilidad de nombrar lo inenarrable y "Cuarta versión" como un ejemplo de las estrategias narrativas de Valenzuela para descodificar el lenguaje de lo indecible en una atmósfera de opresión política.

En el cuento "Ceremonias de rechazo", Amanda, la protagonista, reconstruye su 'yo' al borrar las huellas del Coyote mediante una serie de rituales que la liberan del poder erótico de ese individuo misterioso y violento, a quien se sospecha de agente de la represión política. En "De noche soy tu caballo", el Eros no está reprimido por construcciones sociales patriarcales, sino más bien por el "perverso poder" del sistema autoritario que la autora quiere descifrar. "La palabra asesino" representa a la mujer protagonista que logra articular la palabra prohibida cuando nombra "asesino" a su amante, que es parte de la maquinaria represiva estatal; al llamar al "asesino" por su nombre, la narradora vence temores y articula lo indecible, la palabra censurada. La novela corta "Cuarta versión" responde a la urgencia de Valenzuela "de estampar en alguna parte la memoria congelada de los hechos para que esta cadena de acontecimientos no se olvide ni se repita" (3). Esta historia representa una búsqueda por expresar lo inconcebible de una realidad 'asfixiante'; por 'reinventar' estructuras que capturen el lenguaje de lo indecible. En "Cuarta versión" el tema central es la persecución a los opositores del régimen militar. Es la historia de un grupo de disidentes que se

han asilado en una embajada y de algunas personas que colaboran con ellos, arriesgando sus vidas, jugando con el peligro; es la historia del miedo de ser apresado, torturado o eliminado por la fuerzas oscuras de la represión, por razones que no se pueden discernir, sólo sospechar. Bella, la protagonista de "Cuarta versión", descubre los horrores del poder cuando se compromete en la actividad subversiva ayudando a amigos que buscan asilo en la embajada de Pedro. El lenguaje que Valenzuela usa para reproducir la atmósfera política se desliza paralelamente con el erótico, estructurados ambos en una doble voz. La actriz Bella no es tan sólo la *femme fatale* que seduce al embajador, sino también la 'bruja' que con sus actos desafía la autoridad militar. En esta breve novela los componentes eróticos y políticos ya visibles en las otras historias alcanzan una simbiosis y el cuento puede leerse en dos planos: primero, como una historia de transgresión, en la que la mujer protagonista quiere liberarse de la opresión sexual para poder articular sus deseos reprimidos, y segundo, como una narrativa política donde Bella, como Laura en "Cambio de armas", representa al sujeto femenino que ha vivido una situación de crueldad inimaginable. Este ensayo se concentrará en el cuento que da su nombre a la colección, *Cambio de armas*, donde examino las relaciones de género y poder a la luz de las teorías de la abyección de Julia Kristeva para ilustrar los logros del discurso de Valenzuela en narrar la interacción del personaje victimizado con el ignominioso poder militar.

"Cambio de armas": el don repugnante

A medida que la pesadilla política va llenando las páginas en blanco del texto, el proceso de envilecimiento de los personajes se hace más explícito. Si la amante del criminal en "La palabra asesino" se siente humillada por su servilismo sexual, Laura, la protagonista del cuento "Cambio de armas", es una víctima de la abyección. Luisa Valenzuela ha dicho en una entrevista que la clave de "Cambio de Armas" es "la dialéctica entre dominadores y dominados ... el tema del poder" (Mull y Angulo 351).

Esta dialéctica del amo y el esclavo alcanza un nivel degradante en el espacio literario que eufemiza la cámara de tortura y donde el cuerpo femenino se convierte en *locus* de poder y degradación. Dentro de la producción estética de la autora, esta obra refleja el proceso de escribir como ejercicio para transgredir las barreras de la censura y verbalizar la crueldad de la represión. Representa, asimismo, la confrontación de la escritora con las fuerzas oscuras de la maquinaria del poder político que la lleva a descubrir una nueva faz de la realidad. La narración "Cambio de armas", a la que Valenzuela llamó su mejor obra, combina la economía libidinal patriarcal con el perverso discurso de la dictadura en un texto que analizo bajo el lente de la

teoría del poder y la abyección de Julia Kristeva. En su ensayo *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Kristeva esboza las emociones subcutáneas de esta condición inmoral y violenta. Dice:

L'abjection, elle, est immorale, ténébreuse, louvoyante et louche: une terreur qui se dissimule, une haine qui sourit, une passion pour un corps lorsqu'elle le troque au lieu de l'embraser, un endetté qui vous vend, un ami qui vous poignarde ... (12)

[La abyección es inmoral, siniestra, intrigante, sospechosa, un terror que se disimula, un odio que sonríe, una pasión por un cuerpo que lo trafica en vez de abrazarlo, un deudor que te vende, un amigo que te apuñala ...]

La abyección es una situación irracional abominable que surge cuando un "amo" que asume la función de censor o "superego" se asigna el derecho de castigar a aquéllos que piensan de un modo diferente. El verdugo se asocia con lo perverso y lo turbio de la corrupción, con el que "mata en nombre de la vida" ["il tue au nom de la vie", *Pouvoirs* 23]. En el origen de la abyección, Kristeva encuentra

ce qui perturbe une identité, un système, un ordre ... le traître, le menteur, le criminel à bonne conscience, le violeur sans vergogne, le tueur qui prétend sauver. (12)

[lo que perturba una identidad, un sistema, un orden el traidor, el mentiroso, el criminal con buena conciencia, el violador sin vergüenza, el asesino que pretende salvar]

En la relación ambigua de atracción y repulsión entre el amo verdugo y su víctima, el goce sexual, la *jouissance*, juega un rol importante para mantener a la víctima en su condición de abyecto. Estos tres elementos de una relación vilipendiante, que enlazan violación con sumisión y goce, están presentes en el cuento "Cambio de armas". El discurso sutil de Valenzuela entreteje la imagen del abyecto en el espíritu despojado de Laura, quien, a pesar de su victimización, persiste en su resistencia latente. Descrita al inicio como una mujer "sin memoria" (113) e incapaz de asombro, Laura personifica la resignación y degradación características del abyecto. Privada de recuerdos por medio de drogas, Laura vive en un aura nebulosa, en un grado 'cero' de la existencia. Roque, su esposo y torturador, la tiene

encerrada en un aposento rosa donde la visita regularmente para consumir el acto sexual, en un raptó que es una mezcla de amor y odio, de sentimiento y violencia. A pesar de que ella no puede articular su turbación, su abrazo es vacilante. Hay un doble plano de significación en su relación, ya que su torturador actúa "como si ya conociera los viejos tiempos de ella" (118), mientras que ella sospecha que hay "algo agazapado dispuesto a saltar ante el más mínimo temblor" (117).

La primera vez que ella se mira al espejo ve "una espalda azotada," "una cicatriz espesa," (119) pero su memoria está bloqueada. El trato que Roque da a Laura es siniestro y un caso de horror. En la escena titulada "Los espejos", Laura está echada "boca arriba", como el moteca de Cortázar en camino al templo de sacrificio. La piedra de sacrificio de Laura es la cama nupcial, sobre la cual Roque ha colocado espejos para prolongar su placer narcisístico al infinito. Con su cuerpo fragmentado, Laura acepta el ritual de ser moldeada por él. En esta escena de ultraje y violencia, ella reacciona ambiguamente, en parte con deleite físico y en parte con un rechazo total de ese "don repoussant" (Kristeva, *Pouvoirs* 17), ese "don repugnante" del acto de amor, descrito por Valenzuela como "todo un estremecimiento deleitoso, tan al borde del dolor" (123). Mientras él la insulta: "¡Abrí los ojos, puta!", ella grita un "No" disonante:

un *no* que parece estallar el espejo del techo, que multiplica y mutila y destroza la imagen de él, casi como un balazo aunque él no lo perciba y tanto su imagen como el espejo sigan allí.
(124)

Este texto refleja la descripción que hace Kristeva del amo como el "superego" que necesita un abyecto. Esta víctima, sin embargo, aunque desprovista de poder, puede emitir un "no" enérgico que sacuda la posición privilegiada del verdugo. Kristeva también se refiere a este sentimiento cuando dice que

"de cet exil, l'abject ne cesse de défier son maître." (*Pouvoirs* 10)
[desde su exilio, el abyecto no cesa de desafiar a su amo.]

Este "no" de Laura en el cuento de Valenzuela es el punto de partida de la reivindicación de Laura como sujeto. En la explosión de los espejos se puede ver un poderoso paralelo a la descripción que hace Kristeva de la violencia y zozobra comprimidos en el goce, en la *jouissance* de la víctima de la abyección: una mezcla de 'condena y añoranza' que, en el caso de Laura, es una ansiedad mezclada con repulsión y violencia.

En esta situación abyecta, el cuerpo asustado de Laura preserva aún en su "pozo oscuro" un espacio individual, una fuente de donde emanará su subjetividad: "Un oscuro, inalcanzable fondo ... animal aquietado ... [que] ella no quiere azuzarlo por miedo al zarpazo" (129-130). Este miedo a que se repita la tortura la paraliza y sólo puede exhalar aullidos al ver el chicote con el que fue flagelada:

Se pone a gritar desesperada, a aullar como si fueran a destriparla o a violarla con ese mismo cabo del talero.
(131)

El chicote o talero nos recuerda "la espalda azotada" y su "cicatriz" (119) del principio, un signo silenciado de su pasado. Desde el "pozo oscuro de su memoria" sale un grito, la memoria de un dolor olvidado, de un encuentro con el terror. El lenguaje de Laura nacerá de su dolor, de su estado de víctima abyecta, primero con un aullido, con un NO animalístico, y luego con gestos corporales de resistencia.

Cuando en la penúltima escena de "La revelación" Roque le devuelve el revólver y con él la memoria de su actividad revolucionaria, Laura se resiste a escuchar la historia de su pasado. Ella fue apresada mientras apuntaba contra el coronel Roque. En esas circunstancias él la había tomado bajo su protección para tener el derecho exclusivo de poseerla y violarla: de hacerla víctima de un castigo ejemplar. Roque le dice:

Ya te iba a obligar yo a quererme, a depender de mí como una recién nacida, yo también tengo mis armas. (144-145)

Ella escucha sin contestarle y en su condición abyecta sólo logra decirle:

"Nunca hablaste tanto. Vení vamos a dormir. Acostate conmigo."
(145)

En esta situación de humillación extrema, Laura experimenta lo que Kristeva llama el estado de "represión primaria". Con una subjetividad anulada, Laura carece de autoestima y representa la abyección en que el individuo ha perdido el fundamento de su propio ser (*Pouvoirs* 12). En esta penúltima escena, la víctima abyecta aún anhela a su torturador. Es sólo cuando la dictadura militar ha sido derrotada y Roque gira en sus talones para huir que Laura vuelve a tomar conciencia de su yo, de su propio ser. El texto concluye:

Ella ve esa espalda que se aleja y es como si por dentro se le disipara un poco la niebla. Empieza a entender algunas cosas, entiende sobre todo la función de este instrumento negro que él llama revólver.

Entonces lo levanta y apunta. (146)

Este desenlace ha originado diferentes interpretaciones. El 'cambio de armas' ha sido leído como una "apropiación del lenguaje" (Castillo 1992, 132), como una mutación del signo hacia una "orientación ginocéntrica" (Muñoz 1991, 133), o como "una alegoría de la violación militar en Argentina" (Davies 1991, 114). Al no dar un cierre a la obra, la autora abre la posibilidad de que el lector participe en la experiencia estética de escribir el texto. Al dejar el final abierto, Valenzuela no pone un "punto final" a la historia sino que invita a los lectores a continuar el diálogo y a diseminar la palabra para mantener viva la 'memoria colectiva', y evitar que esa historia se repita. El 'cambio de armas' representa la liberación de la mirada y dominación masculina, y es también un signo de esperanza de que el horror de la dictadura militar, por muy aterrador y agobiante que haya sido, llegará un día a su fin.

En la competencia por la hegemonía del lenguaje entre el autor como *nombrador* y el discurso oficial dominante, el final no resuelto del cuento "Cambio de armas" incorpora a la comunidad de lectores en el texto. De este modo, la narrativa periférica sobre los "poderes del horror" militar revela un texto prohibido, inenarrable, y se establece con una posición ideológica legítima, como un arma de "doble filo" contra la represión.

La palabra escrita permanece viva. La "locura de la ficción" ha congelado la imagen de la perversa "locura del poder" en una historia que inscribe un texto de dolor y de miedo, de asombro e incredulidad. Este texto ha formulado el lenguaje de lo indecible al reverso del orden falocéntrico, en la doble voz de una escritora que asume el inexorable oficio de *nombrar* el horror de la 'cosa política', el "por qué de esta crueldad", en una narrativa que desenmascara el poder para perpetuar la palabra silenciada.

OBRAS CITADAS

- Burgos, Fernando, y M. J. Fenwick. "Literatura a orillas del Mississippi: Diálogo con Luisa Valenzuela". *Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y Literatura* 8-9. 2.1 (Primavera-Otoño, 1993): 157-178.
- Castillo, Debra. "Appropriating the Master's Weapons: Luisa Valenzuela." *Talking Back. Toward a Latin American Feminist Literary Criticism*. Ithaca: Cornell UP, 1992. 96-136.
- Davies, Catherine. "The Sexual Representation of Politics in Hispanic Feminist Narrative."

- Readings on Spanish and Latin-American Literature.* Eds. Lisa P. Condé y Stephen M. Hart. Lewiston: The Edwin Mellen Press, 1991. 107-119.
- García Pinto, Magdalena. *Historias íntimas. Conversaciones con diez escritoras latinoamericanas.* Hanover, N.H.: Ediciones del Norte, 1988.
- Kristeva, Julia. *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection.* Paris: Seuil, 1980.
- Mull, Dorothy S., y Elsa B. Angulo. "An afternoon with Luisa Valenzuela." *Hispania* 69 (May, 1986): 350-352.
- Muñoz, Willy O. "Del Falogocentrismo a la escritura ginocéntrica: *Cambio de armas* de Luisa Valenzuela." *Antipodas. Journal of Hispanic Studies of the University of Auckland.* Auckland, N.Z. 3 (July, 1991): 125-134.
- Valenzuela, Luisa. *Cambio de armas.* 1982. Hanover, N.H. : Ediciones del Norte, 1987.
- _____. "The Writer, the Crisis, and a Form of Representation." *Critical Fictions. The Politics of Imaginative Writing.* Ed. Philomena Mariani. Seattle: Bay Press, 1991. 80-82.
- _____. "Escribir con el cuerpo." *Alba de América* 11.20-21 (July 1993): 35-40.
- _____. "The So-Called Latin American Writing." *Critical Theory, Cultural Politics, and Latin American Narrative.* Eds. Steven M. Bell, Albert H. Le May, and Leonard Orr. Notre Dame: Notre Dame UP, 1993. 209-221.

Colonial Latin American Historical Review (CLAHR)



New Rates
starting with
volume 10 (2001)

New Rates
starting with
volume 10 (2001)

Featuring the **COLONIAL ERA**
IN LUSO-HISPANO AMERICA

MANUSCRIPT SUBMISSIONS INVITED
Original documented essays, max. 25-30 pp. + footnotes
3 copies + disk, Microsoft Word preferred
or IBM compatible, English or Spanish

Subscription Form:

Name: _____

Address: _____

Telephone: _____

Individual \$35 Institution \$40 Student \$30 Single Issue \$9
(Add \$5.00 for areas outside of the United States, Mexico, and Canada)

Check or money order payable to: *Colonial Latin American Historical Review*

VISA MasterCard Acct.# _____ Exp. Date _____

Cardholder's Signature _____

Please send this form with the appropriate payment to:

Dr. Joseph P. Sánchez, Editor
COLONIAL LATIN AMERICAN HISTORICAL REVIEW
Spanish Colonial Research Center, NPS
Zimmerman Library, University of New Mexico
Albuquerque, NM 87131 USA
Telephone (505)277-1370 / Fax (505)277-4603
E-mail clahr@unm.edu / Home Page <http://www.unm.edu/~clahr>