

La reinención de una identidad y un lenguaje femeninos partiendo de las interacciones sexuales en *Cambio de armas* de Luisa Valenzuela

Stephanie Pridgeon

Durante el período de la guerra sucia en Argentina (1976-1983) el régimen militar estableció un sistema de gobierno que reprimió los derechos individuales y colectivos del ciudadano argentino, y que desembocó en la desaparición de alrededor de treinta mil argentinos sospechados de actividades subversivas contra el régimen. La atmósfera de terror institucionalizada por el régimen autoritario provocó un cambio en los patrones tanto de comportamiento como de percepción del argentino en cuanto a sí mismo y también en conexión con una colectividad nacional. Estos cambios de mentalidad y acción se encuentran ineludiblemente conectados con la cuestión de la identidad tanto bajo el período autoritario, donde el individuo se ve despojado de una identidad propia, como posteriormente durante el proceso de renegociación y reconstrucción de dicha identidad. La rigidez de los roles impuestos por el carácter patriarcal de este sistema de gobierno se evidencia de una manera más palpable en la mujer. Dicho sistema se caracterizó por reducir a la mujer al ámbito doméstico y por negarle la participación política, despojándola aún más de una identidad propia. Dicho despojamiento y la posterior imposición de una identidad en muchos casos ajena a la mujer en este marco histórico conllevan un cuestionamiento de la identidad femenina que ha sido abarcado por algunas de las autoras argentinas más representativas de la narrativa actual en un intento de reinventar una identidad femenina propia.

En su colección de cuentos *Cambio de armas*, publicada en 1983, Luisa Valenzuela, se enfoca en las relaciones entre sexos, ya que éstas

Chrestomathy: Annual Review of Undergraduate Research, School of Humanities and Social Sciences, School of Languages, Cultures, and World Affairs, College of Charleston
Volume 6, 2007: pp. 116-136

© 2007 by the College of Charleston, Charleston SC 29424, USA.

All rights to be retained by the author.

sirven como punto de partida para la construcción de una identidad femenina. Debido a las visiones distintas, aun contradictorias, de las maneras en que cada una de las protagonistas va consiguiendo y construyendo una identidad individual, en esta colección de cuentos, Valenzuela logra retratar lo compleja y variante que es la identidad femenina. El hecho de que la autora se enfoque tanto en la importancia de las relaciones entre los hombres y mujeres para el proceso de la construcción de la identidad enfatiza los efectos de una mentalidad patriarcal, efecto social del régimen, sobre la formación de una identidad femenina propia. Valenzuela usa las relaciones entre los hombres y las mujeres para retratar un microcosmos del ambiente social durante el régimen dictatorial. Estas relaciones entre los sexos provocan en las protagonistas una exploración del lenguaje que va interconectada con una exploración de la identidad de una misma, ya que el lenguaje articula el entendimiento que un individuo tiene del mundo que lo rodea. En todos los cuentos de esta colección, las protagonistas reflexionan sobre la formación de sus propias identidades, sus sistemas de referencia y sus conciencias, basándose en el cuestionamiento del lenguaje causado por sus interacciones con los hombres. Los cuentos revelan un cuestionamiento de la identidad femenina dentro de un sistema patriarcal, causado por la mentalidad de éste impuesta en las mujeres bajo un régimen dictatorial.

Dentro de las representaciones de las interacciones entre los sexos, las relaciones sexuales entre hombres y mujeres tienen un papel central en casi todos los cuentos de *Cambio de armas*. En muchos casos, estas relaciones se relatan a través de descripciones detalladas. Según Gwendolyn Díaz, Lacan teoriza que “la *jouissance* es la realidad que nos esconde el inconsciente y que intentamos vislumbrar en el discurso y en el sexo, el goce erótico se asocia con el acercamiento al inconsciente” (733). Basándose en esta teoría de Lacan, el encuentro sexual en muchas situaciones puede servir como un primer paso fundamental para el proceso del desarrollo de una identidad propia. Ya que el acercamiento al inconsciente es la parte más elusiva y difícil de reconocer del individuo, para aproximarse a un entendimiento o una construcción de la identidad es necesario un acercamiento al inconsciente, que, según esta teoría de Lacan, se puede hacer a través del goce sexual. En este sentido, la gran presencia de las interacciones sexuales en esta colección tiene mucha

relevancia al acercamiento de un entendimiento del inconsciente y de la identidad individual para las protagonistas.

El cuento “La palabra asesino” presenta una relación entre hombre y mujer que se basa casi exclusivamente en el sexo, ya que los amantes casi no se comunican verbalmente. Aunque hablen entre sí, se niegan a decirse uno al otro la verdad, por lo que las relaciones sexuales son casi el único vehículo de intimidad y comunicación que tienen. La protagonista (quien no tiene nombre) es consciente del pasado de su amante, pero lo único que él le dice es “[he] matado hombres como para el resto de mi vida, ya está” (70). El amante afirma, como parte de la escasa información que se nos ofrece sobre las circunstancias del pasado de este personaje, que ha asesinado a hombres en Vietnam, así que tiene nexos con el ejército. Además, menciona a la protagonista que ha matado a compatriotas una vez en su país. En este sentido, este personaje representa la presencia de violencia por parte de los militares dentro del país. La protagonista adopta un papel tradicionalmente asociado más con el hombre que con la mujer; este personaje se enfoca, en cuanto a sus relaciones amorosas, más que nada en el sexo y no en otras formas de intimidad. Escribe Valenzuela, “acepta el encuentro y enseguida se aleja. Moción que parece pertenecer al dominio masculino: fascinarse por un cuerpo y salir corriendo antes de que la fascinación ejerza sus presiones” (68). Debido a las limitaciones de la relación que tiene con su amante, le cuesta mucho aceptar esta realidad y no se atreve a enunciar la palabra “asesino” porque prefiere verlo tan sólo como un objeto sexual y no enfocarse en su pasado. El amante, quien parece tener bastantes dudas e inseguridades, piensa que “sólo ha vivido siete años de los veintiocho años que tiene” (68) porque el resto de su tiempo ha estado encerrado en instituciones, cárceles y hospitales, entre otras. Además de representar el tiempo que este personaje ha perdido en instituciones, esta mención representa también sus carencias emocionales. Ella, por lo tanto, intenta recuperarle de alguna manera los años que ha perdido a través de la interacción sexual. En este sentido, los dos buscan a él a través de la interacción sexual, es decir, dentro de otra persona. La autora escribe, “[É] intenta reconocerse en ella, y para lograrlo va tirando piedritas al estanque y de golpe una roca que la sacude aunque ella crea mantenerse impávida” (75), lo cual puede interpretarse como metáfora del acto sexual y revela la violencia y daño causados por este

tipo de interacción entre hombre y mujer en el que uno busca su propia identidad en el otro. La protagonista es consciente de esta búsqueda de él y le avisa de que, “no te busques en los espejos, buscate por dentro” (75). Esta búsqueda recuerda a la afirmación de Hegel de que lo que buscamos en el otro es a nosotros (Díaz 733). También es una de las primeras de muchas menciones en esta colección de los espejos, menciones que tienen mucha importancia para el desarrollo de la identidad individual que se observa a través de esta colección, como se comentará más adelante.

El cuento “De noche soy tu caballo” también muestra el sexo como componente central de las relaciones entre mujer y hombre. La protagonista le dice a su amante, Beto, que la canción que escuchan, “De noche soy tu caballo,” “es un canto de santo, como en la macumba. Una persona en trance dice que es el caballo del espíritu que la posee, es su montura” (107) y él le responde a ella, “Chiquita, vos siempre metiéndote en esoterismos y brujerías. Sabés muy bien que no se trata de espíritus, que si de noche sos mi caballo es porque yo te monto, así, así y de sólo eso se trata” (107). A través de este diálogo entre los dos, la protagonista intenta definirse en cuanto a su relación con su Beto en términos espirituales, mientras que él rechaza la visión que ella ha presentado de sí misma y la reemplaza con una definición de ella que se basa tan sólo en las relaciones sexuales. Además, esta definición implica la gran influencia de Beto sobre la identidad de la protagonista en el sentido de que esta definición parte de sus interacciones con Beto. La definición que ella se aplica a sí misma puede relacionarse a la teoría de Simone de Beauvoir que las normas de la vida de una mujer enamorada contienen inherentemente la subyugación de la mujer y aquí la protagonista, a pesar de que está sexualmente liberada, todavía se representa como una mujer enamorada (Marting 703). Esta mujer es subyugada hasta cierto punto en el sentido de que está limitada, aunque estas limitaciones vengan en parte de ella misma, por las interacciones con el hombre y por su posicionamiento frente a él.

El cuento “Cambio de armas” es el que más palpablemente representa una relación hombre-mujer que se limita al sexo y define a la mujer en términos de las interacciones sexuales que tiene con el hombre. La protagonista, Laura, y Roque, el militar que actúa como su esposo, sólo interaccionan entre sí a través del sexo. Los dos se conocieron

porque Laura, miembro de una banda subversiva, intentó matar a Roque, pero fracasó en su intento de matarlo y él la tomó prisionera. Roque ha despojado a Laura de su memoria y de su identidad anterior y le ha impuesto la identidad de su esposa, así que las acciones de Laura constituyen una conformación a la identidad impuesta por Roque. Tiene relaciones sexuales con Roque como parte de esta identidad que él le ha impuesto. Dentro de estas relaciones, Laura se conforma totalmente con las demandas de Roque, más notablemente en la escena con los espejos, en la que él le dice, “Abrí los ojos y mirá bien lo que te voy a hacer porque es algo que merece ser visto” y luego le dice, “¡Abrí los ojos, puta!” (122-3). Este lenguaje denigrante muestra lo mucho que necesita Roque imponer su voluntad sobre Laura para confirmar su virilidad. Según Díaz, “Lacan dice que el hombre denigra a la mujer para sentir que él es superior y posee alma; siendo ella sólo cuerpo, es inferior” (735). Esta denigración de Laura revela, además de la denigración de la mujer por parte del hombre dentro del espacio doméstico, la necesidad del régimen de subyugar y vejar a los que considera subversivos. Ya que Laura ha pertenecido a la banda considerada subversiva antes de que los militares la despojaran de su memoria y de su identidad anterior, es socialmente aceptable, aún loable, que Roque la trate así, lo cual se comprueba por la escena en la que otras personas los observan mientras tienen relaciones sexuales, otra escena en la que Roque obviamente busca confirmar su virilidad a través de la observación desde el exterior. Díaz sostiene que, “se pasea en su estado de excitación buscando la mirada de su colega para comprobar su hombría” (735). Esta escena de la historia muestra el valor que los militares veían en aquel que era capaz de denigrar al subversivo, demostrando fuerza y superioridad y ganando el respeto de sus compañeros. Debra Castillo corrobora esta tesis al escribir, “According to Hegel’s concept of recognition, the self must act, must impose himself on another in order to affirm his existence, the other must, in turn, accept domination and recognize the other as dominant; the interdependency is inescapable” (120). En este sentido, en este cuento tal como en “La palabra asesino,” se observa que las relaciones sexuales son importantes tanto para la formación de una identidad masculina como para la femenina, ya que estos personajes masculinos ven la denigración que les causan a las mujeres como necesaria para afirmar su virilidad.

Las relaciones sexuales sirven para ilustrar la visión hegeliana de

las relaciones señor-esclavo en la que sostiene que el maestro se define a sí mismo por ser superior al esclavo, tal como en estas obras el hombre se define a sí mismo por ser superior a la mujer. Escribe Hegel, “the master gets his recognition through an other consciousness, for...the latter affirms itself as unessential...And he is thus the absolutely essential act in this situation, while the bondsman is not so he is an unessential activity” (236). Por lo tanto, debido a las actitudes asociadas con esta especie de interacción sexual, la mujer se representa primero en estas obras tal como suele ser representada dentro de la sociedad patriarcal, como una ausencia que sirve de punto de partida para la formación de una identidad individual para el hombre, pero no para ella misma. Valenzuela, en cambio, usa estas relaciones como punto de partida para la formación de una identidad femenina propia.

Valenzuela muestra notoriamente también que Laura va más allá de ser subyugada por Roque, hasta tal punto que es puramente lo que él ha causado que ella sea. Valenzuela usa la metáfora de un chico construyendo castillos de arena para describir lo que Roque le hace a Laura en este cuento; ella no es nada más que una construcción que él va creando, ya que Roque actúa como su esposo para imponerle la identidad que él quiere que ella tenga. Es significativo que Valenzuela lo compare con un niño en el sentido de que esta comparación revela la arbitrariedad de las acciones de Roque y la falta de sensibilidad que él tiene en cuanto al gran daño que causa sobre Laura y la gravedad de sus acciones sobre ella. A la vez tiene el efecto de ridiculizar a Roque al comparar su inmadurez con la de un niño que no entiende el efecto de sus acciones. Castillo sostiene que “it is continually impressed on her that she is merely a thing whose principle characteristic is that of always being pliant and open to the will of her master” (122). En esta obra las relaciones sexuales son la manera en que el hombre define a la mujer. Lo que es más significativo aquí es que esta definición de su identidad que Laura recibe de Roque es el factor más definitivo e importante en la formación de la percepción de sí misma. Willy Muñoz muestra que esta percepción de sí misma es el propósito que tiene el régimen al despojarle de su memoria: “Roque borra el pasado histórico/político de Laura para implantar en ella el orden falocrático, el que, entre otros, demanda que la mujer sea el objeto del placer sexual del varón” (61). En este sentido, la imposición de la voluntad de Roque sobre Laura

representa un componente fundamental a la hora de despojarla de su identidad anterior a través de la dominación y subyugación sexual.

El miedo y la violencia conllevados por este tipo de interacción sexual entre hombre y mujer se representan a través de la escena en la cual Roque quiere usar su látigo en el acto sexual. Afirma Castillo, “And the whip and the penis become equivalent generators of a single blurred emotion: the so-called love, the tormenting fear...” (127) de manera que el miedo a la violencia tanto como el miedo al sexo llegan a ser factores fundamentales de lo que Laura experimenta en este ambiente. El látigo representa otra arma que el hombre usa contra la mujer, junto con el lenguaje y el falo, representativo del poder sexual. Notablemente, Valenzuela yuxtapone el látigo de Roque con el “pozo” de Laura. Si se interpreta el rebenque como un símbolo fálico, entonces sigue lógicamente que el pozo sería una representación del sexo de la mujer. Aunque esta asociación entre el pozo y el sexo femenino es importante para el proceso de lograr un lenguaje femenino, como se comentará más adelante, este pozo tiene significados que van mucho más allá de sólo una representación del sexo de la mujer. Valenzuela describe, “un oscuro, inalcanzable fondo de ella, el aquí-lugar, el sitio de una interioridad donde está enterrado todo lo que ella sabe sin querer saberlo, sin en verdad saberlo y ella se acuna” (129). Este pozo, por lo tanto, puede ser una representación del inconsciente de Laura. Esta mención del pozo como una representación del inconsciente de Laura es fundamental para el desarrollo de una identidad propia en el sentido de que este pozo se representa en el cuento como lo que nadie es capaz de alcanzar; Valenzuela cuestiona: “¿No habrá algo más, algo como estar en un pozo oscuro...algo dentro de ella, negro y profundo, ajeno a sus cavidades naturales a las que él tiene fácil acceso?” (129). Esta conclusión de que el pozo representa lo que él no es capaz de alcanzar y afectar implica la existencia de una esencia totalmente propia de Laura que no es afectada a pesar del muchísimo daño que otros le hacen al exterior del pozo. En este sentido, el pozo implica un rechazo a una imposición de una identidad exterior, ya que Laura posee una esencia que no puede ser dañada o cambiada por las acciones del hombre que puede servir de un punto de partida para una identidad que no se base en las acciones y demandas que el hombre impone sobre la mujer.

A diferencia de los cuentos en los que las interacciones sexuales

son el enfoque principal, en dos de los cuentos no se ve explícitamente la cuestión de la interacción sexual, así que la autora crea una complementariedad entre los cuentos de la colección. Sin embargo, en estos cuentos en los que el sexo no aparece explícitamente como enfoque principal, todavía es un tema central en estos cuentos de una manera más subyacente. La ausencia de descripciones explícitamente sexuales en los cuentos “Cuarta versión” y “Ceremonias de rechazo” es fundamental al desarrollo de las identidades de sus protagonistas porque a través de esta ausencia Valenzuela relata nuevas representaciones de la mujer. En el cuento “Ceremonias de rechazo,” la protagonista, Amanda, pasa por un proceso que le recupera, o quizás le da por primera vez, un estado de independencia absoluta de su antiguo amante y, a su vez, una independencia absoluta de cualquier hombre que ella obtiene por su cuenta. Según Díaz, Amanda “...rompe con la relación esclavizante con el hombre para pertenecerse sólo a sí misma y también para definirse en su propio canto, es decir, su propio lenguaje” (732). En este sentido, es necesario que esta protagonista esté alejada de una figura varonil para definirse a sí misma sin la subyugación, o la influencia siquiera, por parte de un hombre. Sin embargo, el cuento empieza con la protagonista reflexionando acerca de la relación que tenía con su amante, preocupándose de que se hayan separado. Por lo tanto, aunque sea un proceso de lograr una identidad propia, este proceso es motivado por la ruptura con su amante, así que la relación entre hombre y mujer todavía tiene un papel importante en este cuento, ya que inspira el proceso de lograr una identidad.

En “Cuarta versión,” el que Valenzuela no hable explícitamente de las relaciones sexuales entre Bella y su amante Pedro, a pesar de que es una relación extramarital, se revela a través de este personaje una reinención de la figura de la mujer adúltera. Pese a las percepciones sociales de que las relaciones extramaritales tienen que ver tan sólo con el sexo, en este cuento Valenzuela destaca la relación más igualitaria y compleja de todas las representadas en esta colección. En este sentido el cuento muestra la complejidad de las relaciones extramaritales y de la figura de la adúltera. Además, Bella es el personaje más social y políticamente consciente de todas las protagonistas de esta colección. Según Díaz, “ya se ha despertado a la realidad opresiva que la rodea” (734). Por lo tanto, el que Pedro sea embajador, a pesar de que le

otorga la capacidad de ejercer cierto grado de poder político sobre ella, implica a la vez que él y ella pueden comunicarse entre sí a un nivel político e intelectual, mientras que las demás protagonistas interactúan con los hombres más que nada a través de las relaciones sexuales, y en las relaciones entre las parejas muchas veces el sexo representa una manera de suplir la intimidad y comunicación al nivel verbal e intelectual. Debido a la gran presencia de las interacciones sexuales en estos cuentos, la sexualidad llega a ser un componente central de las identidades de las protagonistas. En casi todos los cuentos, las relaciones amorosas últimamente les presentan a las mujeres una visión de sí mismas desde una perspectiva masculina, la cual motiva los procesos de reflexión y renegociación en cuanto a la identidad de una misma que parte de estas interacciones con los hombres. La interacción sexual le ofrece a la mujer un significado de ella misma distinto del que ella tiene de sí misma, igual que el régimen le aplica distintos significados a “lo femenino.” Debido a esta imposición de nuevos significados, la interacción con el hombre provoca en la mujer un cuestionamiento de la relación entre todo significante y todo significado, y, a su vez, del lenguaje, cuestionamiento que llega a ser central para la reconstrucción de una identidad femenina propia, como se comentará más adelante.

Junto con la representación de las interacciones sexuales en sí, los relatos del sexo crean a su vez una imagen de otros aspectos de lo femenino que sirven para ilustrar otras especies de tortura y de renegociación por parte de la mujer de su posicionamiento frente al hombre. Las menciones de la violación y opresión corporal se ofrecen no sólo a través de los relatos de las relaciones sexuales en un ámbito doméstico, sino que también se ven, en el cuento “De noche soy tu caballo,” a través de un relato de la tortura física en un centro de detención. La protagonista les reta a los torturadores, “Y quémenme no más con cigarrillos, y patéenme todo lo que quieran, y amenacen, no más, y métanme un ratón para que me coma por dentro, y arránquenme las uñas y hagan lo que quieran” (109). Marting anota la importancia de que en esta instancia la protagonista no se enfoque en su condición femenina, así que este discurso se asemeja a los de las obras testimoniales que buscan evitar la cuestión de la subyugación y la tortura basadas en el género de la víctima. También se puede interpretar “Cambio de

armas” como una historia que relata una serie prolongada de violaciones repetidas sobre Laura, ya que Roque la ha tomado como prisionera y tiene relaciones sexuales denigrantes consigo. Por lo dicho, este cuento, al contrario del discurso de la protagonista de “De noche soy tu caballo,” expone la tortura sexual que el régimen aplicaba para subyugar y dominar a las mujeres consideradas subversivas.

La representación del cuerpo femenino es importante también en el cuento “Cuarta versión.” Bella se lima las uñas, preparando sus armas. Al final del cuento, no está “limándose las uñas o afilando arma alguna. [Está] entregada a la introspección” (54), lo cual revela que ella, al principio del cuento, está preparándose como en la guerra, mientras que hacia el final del cuento ha dejado de ver su cuerpo como arma. En muchos sentidos, parece extraño que este cuento sea el primero en la colección, porque Bella es el personaje más desarrollado de todas las protagonistas. Por lo tanto, el que ella llegue a un punto en el que ha dejado de ver su propio cuerpo como arma de guerra sugiere que una de las etapas más avanzadas de la evolución del ser humano, de la mujer o de la sociedad es el punto en el que la guerra deja de ser lo más importante de la vida y los seres humanos dejan de verse a sí mismos como nada más que seres involucrados en la guerra. El que separe el cuerpo de una acción de violencia o venganza contra otro cuerpo puede representar el primer paso en el proceso de lograr una identidad menos dependiente de influencias externas, lo cual puede implicar una identidad propia femenina que no venga definida por las acciones de los hombres.

Interconectado con la representación del cuerpo femenino y las interacciones sexuales, el acto de mirarse en el espejo y contemplar la imagen que el espejo da de uno mismo tiene un rol central en el proceso de reformular la identidad propia. Como complemento a las interacciones sexuales, en casi todos estos cuentos los espejos tienen un papel importante para la representación de las interacciones sexuales y la representación del cuerpo femenino. Los espejos les dan a las protagonistas otra visión de sí mismas, distintas de las que reciben de los hombres. Tienen un rol complejo porque son una representación de alguien visto por sí mismo, pero a la vez son en muchos sentidos un “otro”, ya que son, para el que mira, algo que está percibiendo de sí mismo desde el exterior. Estas imágenes especulares relatadas en los cuentos representan una autoafirmación de parte de las protagonistas

que se basa en la vista, mientras que las interacciones sexuales les ofrecen confirmaciones de sus cuerpos basadas en percepciones táctiles. Willy Muñoz asocia el ver con el sistema falocéntrico, y el sentir con el ginocéntrico (64). Tomando esta asociación, la confianza en el significado de los reflejos especulares implica una participación por parte de la mujer en el sistema falocéntrico construido por el hombre. Además, los reflejos representan “entre otros significados, los dos lados de cada personaje, la búsqueda de la identidad, el otro como espejo del sujeto hablante y la máscara que adopta la mujer” (Díaz 730-1). En este sentido, los espejos son un componente fundamental del proceso de la formación de una identidad propia porque se asocian tanto con una identidad individual, independiente de los hombres, como con una identidad cuya formación depende en gran parte del hombre, así que estos espejos tienen un rol bastante complejo dentro de esta colección de cuentos.

La narradora de “Cuarta versión” afirma que “Bella es alguien que le habla al espejo porque la otra alternativa sería mirarse, y mirarse exige muchas concesiones. Mejor espejo amigo con el cual se dialoga que espejo amante sólo para encontrarse” (5). En este sentido, Valenzuela muestra un paralelo entre mirarse en el espejo y encontrarse a uno mismo en un amante. La autora contradice este encuentro a través del diálogo con la figura de la amiga, el cual sería un encuentro basado en el lenguaje, mientras que los espejos y las relaciones amorosas no se basan en el lenguaje. Bella no quiere este encuentro que tendrá al mirarse en el espejo; Según Castillo, Bella “is an enemy of finding herself in reflections and...glances obliquely into the mirror only to discover the potential for a *desconocerse*” (121). Por lo tanto, Bella busca un significado más allá de los reflejos en los espejos. Además, según Díaz, “Bella no se conforma con ser espejo de este hombre” (734), lo cual apoya la idea de que conformarse con la imagen especular y el ver implica una conformación con el sistema falocéntrico.

La importancia de los espejos también se ve en el cuento “La palabra asesino,” más notablemente cuando la protagonista le dice a su amante que no se busque a sí mismo en los espejos, sino que se busque dentro de sí mismo. En muchos sentidos, este cuento representa una inversión de los roles tradicionales de los géneros. Valenzuela escribe, describiendo las actitudes de la protagonista hacia la relación que tiene con su amante,

“por eso acepta el encuentro y enseguida se aleja. Moción que parece pertenecerse al dominio masculino” (68). Debido a esta inversión de los roles tradicionales de los géneros, este consejo que le da la protagonista a su amante puede representar una respuesta al estado actual de la mujer en cuanto a sus interacciones con los hombres. El que el amante no se busque a sí mismo en el espejo implica que las mujeres dejen de buscarse a sí mismas a través de las interacciones sexuales con hombres.

A diferencia de “La palabra asesino,” en “Ceremonias de rechazo,” la imagen especular ofrece una afirmación de la identidad que la protagonista ya ha buscado dentro de sí misma, ya que lo que resulta más significativo para la protagonista, Amanda, es la imagen que finalmente ve al mirarse en el espejo. A lo largo del cuento, ella pasa por varias etapas de un proceso de llegar a tener una identidad que no depende del amante de quien ella se ha separado. Estos pasos incluyen bañarse y afeitarse. En este cuento, se observa en la protagonista una ruptura con una relación esclavizante con el hombre y el intento de pertenecerse a sí misma (Díaz 732). Al final del cuento, después de realizar varios ritos para llegar a una identidad propia, “el espejo paso a paso le devuelve las formas y le confirma el canto” (101). Por lo tanto, el mirarse en el espejo en este cuento es para la mujer una actividad restauradora para la mujer. La mención de que “le confirma el canto” es fundamental porque implica que este acto de mirarse en el espejo, al confirmar su estado soltero y solitario, a su vez le da una voz para expresarse a sí misma independientemente de un hombre, una de las ideas centrales que Valenzuela busca relatar a través de esta colección.

Al contrario de “Ceremonias de rechazo,” donde el reflejo le recupera a la protagonista el estado íntegro, en “Cambio de armas,” las imágenes especulares que ve Laura de sí misma están fragmentadas. Además, se examina el cuerpo conforme con las demandas de Roque, así que el acto de mirarse no es un acto iniciado por su propia voluntad, sino que viene desde fuera. Más importante aquí es que Laura se mira en el espejo mientras Roque va haciendo lo que quiere con su cuerpo y llamándola “puta” y “perra.” Este momento es importante para el proceso de lograr una identidad porque ella va descubriéndose a sí misma en los reflejos y se ve a sí misma como la receptora de las acciones que él hace, así que sus percepciones de sí misma en este momento se basan en el producto de lo que él hace, incluso las definiciones que él le

aplica a ella al llamarla estos nombres degradadores. Basándose, además, en la idea ya mencionada de Lacan de que el momento orgásmico se asocia con un acercamiento al inconsciente de uno mismo, esta escena en la que Laura se mira en el espejo tiene aún más influencia sobre la formación de la identidad de Laura. Ya que en este momento se está acercando a su inconsciente, es significativo que ella simultáneamente se vaya reconociendo en el reflejo de sí misma en el espejo. En este mismo instante, percibe los nombres que Roque le asigna a ella, de manera que todas estas influencias son fundamentales para la formación de sus percepciones de sí misma en este momento. Así, las acciones que Roque toma contra Laura y las visiones que ella tiene de sí misma son la raíz de la acción chocante, levantar y apuntar el revólver, que este personaje toma al final del cuento.

De manera similar a la interacción sexual, la imagen especular le ofrece a la mujer una visión de ella misma y de su cuerpo distinta a la percepción que ella ha tenido anteriormente, así que el acto de mirarse en el espejo le presenta a la mujer un desvío de su concepción de sí misma. En este sentido, el mirarse en el espejo y contemplar una percepción distinta a la que uno ya ha aplicado a sí mismo conlleva un cuestionamiento del sistema lingüístico que la sociedad usa para aplicar significantes a los significados. Lo que a la postre inspira la exploración de la sexualidad y el cuerpo femenino es un cuestionamiento del lenguaje por parte de las protagonistas de estos cuentos. A lo largo de esta colección, el lenguaje y las maneras en que los personajes, sobre todo los hombres, lo usan y lo manipulan, forman una gran parte de la exploración de sus propias identidades que llevan a cabo estas mujeres. Valenzuela misma ha declarado que:

Al escribir con el cuerpo también se trabaja con las palabras. A veces formuladas mentalmente, otras apenas sugeridas. Pero no se trata ni remotamente del tan mentado lenguaje corporal, se trata de otra cosa. Es un estar comprometida de lleno en un acto, es en un acto literario. (Marting 706)

En este sentido, el lenguaje surge finalmente como la manera en que la autora cuestiona y explora las identidades de las protagonistas a partir de las acciones y representaciones de cada una de ellas. El lenguaje

es fundamental a cualquier construcción de una identidad porque es el vehículo a través del cual los seres humanos nos familiarizamos con el mundo alrededor de nosotros y con nosotros mismos. Escribe Muñoz, “por su intermedio una persona representa y entiende el mundo, comprende quién es él/ella y cómo se relaciona con los/as demás” (57). Por lo tanto, este cuestionamiento del uso del lenguaje y de los significados y distintos significantes conlleva una a exploración de la identidad de una misma. Castillo afirma que “The essential weapon then, is not the weapon for violence — gun, whip, penis, or its metaphors — but the capacity for word making and word manipulation” (120). Por consiguiente, vemos que el lenguaje es el arma que al final resulta más efectiva de todas. Una parte fundamental de este cuestionamiento del lenguaje que se lleva a cabo a lo largo de estos cuentos es el acto de nombrar. Este acto tiene un rol sumamente importante para la aproximación a una identidad individual, ya que dicta en muchas maneras el rol que uno va a adoptar y el rol que intenta asignar a otros.

En “Cuarta versión,” el nombre de la protagonista, “Bella,” nombre que la narradora insiste en que se pronuncie, “Bel/la” (4) representa un desvío del significado de este significante. Ya que no se pronuncia “bella,” la protagonista se distancia de una identidad impuesta en ella y se niega a ser definida por su condición atractiva. Según Díaz, ella representa la figura de Bella Durmiente, pero se ha despertado y ahora es consciente del ambiente represivo que la rodea (734). Por lo tanto, Bella representa una ruptura con las limitaciones del lenguaje que se ha usado para definir a las mujeres. Valenzuela aplica a través de este personaje una reinención del significado de los significantes. Además, Bella va cuestionando el lenguaje, lo cual se observa al escribir Valenzuela, “Bella se preguntaba dónde estaría la verdad y optaba por creer en los gestos” (19). En este sentido, Bella no confía en las palabras que le dicen a ella y es consciente de las limitaciones y engaños que muchas veces caracterizan al lenguaje y busca más allá de lo verbal para intentar entender lo que verdaderamente quieren decir los demás. La narradora anónima de este cuento nos dice que “ésta parece ser la historia de lo que no se dice” (22). Por eso, Bella es consciente de las limitaciones de lo que se le permite decir dentro de este ambiente opresivo. Una posible interpretación de la fragmentación de la voz narrativa en este cuento (ya que tiene a Bella como narradora además de otra narradora

que describe lo que halla en la escritura de la protagonista) es que la versión de Bella representa lo que se podría publicar dentro de la sociedad dictatorial para que pasara la censura y la otra versión es lo que publica Valenzuela, ya que publicó esta colección una vez que estaba en su autoexilio en los E.E.U.U. Marta Morello-Frosch afirma que en este cuento “the brilliant dialogue, apparently frivolous and full of double entendres, exemplifies the frequent circuitousness of self-censorship and the artful codification of references exercised in moments of intense repression and vigilance” (691). Debido a esta autocensura que se observa en la historia que escribe Bella, estos juegos lingüísticos llegan a tener aún más importancia, ya que casi todas las referencias pueden tener un doble significado. Además, según Castillo, en este cuento “the words themselves are fear producing” (127), así que Valenzuela muestra a través de este cuento que un régimen como éste, que manipula el lenguaje para intimidar a las personas, últimamente causa un miedo al lenguaje mismo por parte de los ciudadanos debido a los significados que el régimen les ha aplicado a los significantes.

En “La palabra asesino,” se observa un cuestionamiento del lenguaje en el título. Castillo ha afirmado que este título se puede interpretar como “la palabra ‘(yo) asesino,’” (el verbo) “la palabra ‘asesino’” (el nombre) o “yo asesino la palabra” (126). Por lo tanto, desde el mero título de este cuento, Valenzuela juega con el lenguaje. Lo más ingenioso de este juego es que todos estos significados del título tienen relevancia a la trama de este cuento. En este cuento, el conflicto con el que se enfrenta la protagonista es que dentro de sí misma es consciente de que su amante es un asesino pero no puede enunciar la palabra “asesino” en voz alta debido a la dependencia, mayormente física, que tiene de este hombre. Por lo tanto, en este cuento la dependencia física que tiene del amante ha impedido hasta cierto punto la capacidad de la protagonista de emplear el lenguaje, ya que en este momento no puede declarar las palabras que verdaderamente reflejan los pensamientos de la protagonista, lo cual es el propósito del lenguaje. Díaz afirma que “aquí vemos que se trata de la búsqueda de un lenguaje propio, de una historia propia, a partir del momento en que se enuncia por primera vez la palabra” (735). Al final de este cuento, “la voz consigue por fin escapar con fuerza de su ser y podría tratarse de una acusación o de un llamado pero se trata en realidad de un parto” (83). En este sentido, la

capacidad final que ella logra para pronunciar un significante que representa el significado que su mente le ha asignado a su amante representa la adquisición de un lenguaje propio y, a su vez, de una identidad propia.

En “De noche soy tu caballo,” el lenguaje es importante en varios sentidos lacanianos. Uno de los rasgos que más caracteriza este cuento es la ambigüedad entre la realidad y los sueños que se observa a través de la protagonista. Díaz afirma que esa confusión entre la realidad y la fantasía recuerda a Lacan, y su planteamiento acerca de la ambigüedad del significante que puede o no significar (731-2). Por lo tanto, a un nivel temático este cuento muestra una confusión del significado, la cual va interconectada con una confusión y cuestionamiento del significante y a su vez un cuestionamiento del lenguaje en general. Además, el lenguaje tiene una importancia en este cuento en el sentido laciano de que tiene la capacidad de otorgarle a la protagonista una manera de construirse una máscara para unir las partes divididas de sí misma, ya que el lenguaje sirve de máscara para la persona. Afirma Marting, “Lacan stresses also that language cannot help but be a false placeholder for a person; thus characterization is always by definition a fabrication, metaphor and mask” (704). Por lo tanto, en este cuento lo que observamos de la protagonista es la proyección que ella crea de sí misma, o sea, que el lector sólo ve lo que este personaje quiere mostrar de sí mismo, y que ella logra a través de este uso del lenguaje como manera de unir el desdoblamiento que existe dentro de ella misma a través del diálogo que tiene con su amante y de lo que narra al lector.

En “Ceremonias de rechazo,” el punto al que finalmente llega la protagonista al mirarse en el espejo de que, junto con recuperar el estado íntegro de su cuerpo, esta imagen especular que recibe del espejo “le confirma el canto” (101), sugiere que al final, una vez que ha logrado una percepción de sí misma y una autodefinición íntegra que es totalmente independiente de la influencia de un hombre, es finalmente capaz de lograr una voz propia. Además, Valenzuela afirma que el mirarse en el espejo confirma esta voz, lo cual significa que el verse íntegro no sólo le da la capacidad de expresarse, sino que de alguna manera le da una afirmación desde el exterior de la existencia de esta voz y este lenguaje que son suyos. Stephen Hart sostiene que en este cuento “the moment of self-recognition in the mirror can legitimately

be interpreted in Lacanian terms as a linguistic birthing (via the mirror stage)” (348).

Quizás el cuento de esta colección en el que más se vea una exploración de la identidad a través del cuestionamiento del lenguaje es “Cambio de armas.” Como el título “La palabra asesino,” este título también puede tener más de un significado, ya que puede significar “[un] cambio de armas” o “[yo] cambio de armas,” así que vemos también en este cuento un juego con los significados empezando con el título mismo. Además, tal y como se observa en “Cuarta versión,” el nombre de la protagonista también muestra un cuestionamiento del lenguaje y de los significantes que los seres humanos aplicamos a significados, ya que Valenzuela se refiere a la protagonista como “la llamada Laura” a lo largo del cuento. Esta manera de referirse a la protagonista implica un rechazo de la autoridad del significante que le ha sido aplicado a Laura, lo cual a su vez implica un cuestionamiento de una identidad de Laura más allá de la que le ha sido dada por Roque y por las situaciones que la rodean, las cuales son una construcción del régimen militar.

Valenzuela empieza a cuestionar la construcción y la existencia de la identidad a través de explorar el lenguaje que se conecta tradicionalmente con el sistema de identificación cultural que tenemos. A lo largo del cuento, se refiere a varios objetos como “llamado:” “Ella, la llamada Laura, de este lado de la llamada puerta, con sus llamados cerrojos y su llamada llave” (114), lo cual tiene el efecto de mostrar que toda identidad se construye a partir del nombre que le damos y no necesariamente por la esencia del objeto mismo; al contrario, puede haber gran diferencia entre el objeto y el significado del nombre que le damos al objeto. Por lo tanto, Valenzuela muestra desde el principio del cuento que la confusión de Laura de su propia identidad se basa en la pérdida de su sistema lingüístico anterior. Hart afirma que esta parte del cuento “emphasizes the extent to which Laura’s brainwashing is predicated on the loss of language” (348). Enfatiza, a su vez, que Laura reside en un estado mental en el que no ha asignado todavía significantes a los significados. Notablemente, al final del cuento, Valenzuela narra que Laura levanta y apunta “el llamado revólver” (146), de manera que la autora ofrece un rechazo al sistema creado por el régimen militar que, a pesar de haberle asignado a Laura otro sistema de significantes, todavía no ha logrado quitarle todos los significados, ya que ha

recuperado su conocimiento de lo que es la función del revólver y la usa presuntamente para salir del sistema patriarcal.

Otra exploración lingüística sumamente importante que se observa en este cuento es el uso de la palabra “desaparecer” que usa Valenzuela. Roque le declara a Laura, “Ves, ya desapareció, le dice como a un chico” (133). Este comentario, que puede ser una especie de pista que le da a Laura para que ella sepa que ha desaparecido de su vida anterior, también es significativo en el sentido de que muestra que la interacción entre estos dos se asemeja bastante a un adulto interaccionando con un niño, lo cual enfatiza de nuevo la gran influencia que Roque tiene sobre Laura. Además, Valenzuela describe la necesidad que siente Laura del cuerpo de Roque: “Un cuerpo...que le sirva de pantalla, de máscara para enfrentar a los otros. O no: una pantalla para esconderse de los otros, *desaparecer* para siempre tras o bajo otro cuerpo. ¿Y total, para qué? si ya está *desaparecida* desde hace tanto tiempo” (136, el énfasis es mío). Este juego que crea Valenzuela al usar esta palabra es una referencia al tumulto político que existía en la Argentina durante esta época, pero lo llamativo aquí es que Laura quiera desaparecer. Este deseo de desaparecer enfatiza lo extremo que es el punto al que ha llegado la influencia que la cautivación ha tenido sobre los deseos que son parte de la identidad de Laura. Castillo afirma que “*Desaparecida* is action and absence, the body (lost) and the language that defines the screening of the body, the loss of the speaking subject and the speaking of the loss” (117). Por lo tanto, estas menciones de la desaparición de Laura son significativas porque a lo largo del cuento Valenzuela enfatiza la importancia del lenguaje como señal de la pérdida de la identidad anterior de Laura, así que hablar de la desaparición es una manera explícita de relatar esta misma idea, mientras que el cuestionamiento de los significados conectados con los significantes es una manera de presentar esta misma idea a un nivel menos explícito y más temático.

Estas menciones de Laura como una desaparecida van conectadas con la ausencia de una identidad o esencia individual/propia que Valenzuela sugiere que Roque ha causado en gran parte en Laura. Muñoz afirma que Roque se casa con Laura “para reducirla a la nada” (59). Este deseo que Roque tiene de despojar a Laura de todo para que sea una ausencia se ve a través de sus interacciones sexuales tanto como a través del lenguaje. Por lo tanto, la mención del pozo de Laura es

importante para que ella reaccione contra este sistema del lenguaje falocéntrico tanto como para reaccionar contra el sistema falocéntrico mismo. Valenzuela teoriza que si el lenguaje se origina en el subconsciente, pasa después por el filtro de la conciencia. Ella misma describe la conciencia como un “laberinto contaminado de hormonas sexuales [las que]...coloran las palabras y pueden llegar a cambiarles la carga” (Muñoz 65). Muñoz concluye que “el lenguaje contaminado de hormonas sexuales es hablado por otros labios, por la ‘boca de abismo’ (130) que se abre sobre el pozo negro” (65). Por lo tanto, las menciones repetidas del pozo de Laura sirven también como una alusión a los orígenes del proceso de apropiación lingüística femenino.

Esta apropiación del lenguaje parece ser el propósito principal de esta obra para Valenzuela, lo cual logra a través de este complejo proceso que lleva a cabo para cuestionar las relaciones entre los hombres y las mujeres y sus implicaciones sobre la formación de la identidad femenina y sobre el consciente y subconsciente de la mujer. Valenzuela misma afirma que “Names are irreplaceable so what we must enforce is our own compound...inject estrogens into our writing. That is far from being a mild thing to do. It should be done with force and subversion — with fury if necessary” (Castillo 120). Por lo tanto, el cuestionamiento de significados que ella crea a través de esta obra tiene el efecto de aproximarse a un lenguaje que no se basa tanto en una reinención de los significantes, los cuales son arbitrarios, sino en un lenguaje cuya renovación se basa en asignarles nuevos significados a los significantes ya existentes, lo cual hace, como ella dice, con furia, ya que usa las imágenes fuertes de sexualidad y violencia para construirse un lenguaje propio. El cuestionamiento de significados se ve a un nivel temático en el sentido de que muchos de los cuentos, sobre todo “Cuarta versión” y “Cambio de armas,” tienen finales abiertos, lo cual les deja un espacio a las mujeres para crear su propia historia y a su vez, construirse una identidad.

A lo largo de *Cambio de armas*, Valenzuela presenta varios roles de mujeres, de personajes dinámicos como Laura a personajes más fijos como la protagonista de “De noche soy tu caballo,” que nunca logra superar el sistema dominado por el hombre. Esta colección incluye también representaciones de personajes caracterizados como mujeres femeninas en un sentido más tradicional, como la protagonista de “De

noche soy tu caballo” y mujeres que tienen rasgos tradicionalmente propios de los hombres, como la protagonista de “La palabra asesino.” Debido a esta gran variedad, Valenzuela logra representar las muchas diferentes posibilidades que existen para la identidad femenina. A través de su exploración de las interacciones sexuales y el lenguaje por parte de estos personajes, cada una de estas protagonistas va apropiándose de su identidad, ya sea una identidad que ella misma ha construido o una que ella ha adoptado basándose en las opiniones y demandas del hombre. En fin, estos personajes adoptan la identidad que ellos mismos decidan adoptar, aunque se basen en gran parte en el deseo de agradar al hombre, como en el caso del cuento “De noche soy tu caballo.” Por lo tanto, aunque Bella experimenta un final trágico al morir, las otras protagonistas tienen la oportunidad de escoger los papeles que representen en el mundo. El final abierto de “Cambio de armas” representa la posibilidad de las mujeres de crear sus propias identidades y sus propias realidades independientemente de los hombres y a su vez de la represión política. La mujer busca su propia arma para defenderse del hombre, quien ha manipulado el lenguaje y las interacciones entre los sexos para subyugar a la mujer, y últimamente es el lenguaje, o una reinención del lenguaje, que le sirve de arma para defenderse e imponerse. Debido a la necesidad del lenguaje para articular el conocimiento y entendimiento que uno tiene de sí mismo y del mundo que lo rodea, ya que la mujer es capaz de construirse un lenguaje propio, es capaz también de construirse una identidad propia. La apropiación del lenguaje que Valenzuela lleva a cabo a lo largo de estas historias representa su reinención de un lenguaje femenino propio y, a su vez, la de una identidad femenina propia.

Obras Citadas

- Castillo, Debra A. *Talking Back: Toward a Latin American Feminist Literary Criticism*. Ithaca: Cornell UP, 1992.
- Castro-Klarén, Sara. “La crítica literaria feminista y la escritora en América Latina.” *La sartén por el mango: Encuentro de escritoras latinoamericanas*. Ed. Patricia Elena González and Eliana Ortega. Río Piedras: Huracán, 1983: 27-46.
- Díaz, Gwendolyn. “De Hegel a Lacan: El discurso del deseo en *Cambio*

de armas de Luisa Valenzuela.” *Revista iberoamericana* 59 (Jul-Dec. 1993): 729-37.

Hart, Stephen M. “Is Women’s Writing in Spanish America Gender-Specific?” *MLN* 110.2 (1995): 335-52.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *The Phenomenology of Mind*. Trans. J.B. Baillie. New York: Humanities Press, 1949.

Marting, Diane E. “Gender and Metaphoricity in Luisa Valenzuela’s ‘I’m Your Horse in the Night.’” *World Literature Today* 69.4 (1995): 702-7.

Morello-Frosch, Marta. “The Subversion of Ritual in Luisa Valenzuela’s ‘Other Weapons.’” *World Literature Today* 69.4 (1995): 691-6.

Muñoz, Willy O. “‘Cambio de armas’ de Luisa Valenzuela: La aventura de la adquisición de la escritura ginocéntrica.” *Modern Language Studies* 22.2 (1992): 57-71.

Scarry, Elaine. *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*. New York: Oxford UP, 1987.

Valenzuela, Luisa. *Cambio de armas*. Hanover NH: Ediciones del Norte, 1998.