

# Una mirada desde el miedo y el dolor en los cuentos de Luisa Valenzuela.

Gómez Álvarez, María de la Luz

2018

---

<http://hdl.handle.net/20.500.11777/3717>

<http://repositorio.iberopuebla.mx/licencia.pdf>

# **UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA**

## **PUEBLA**

Estudios con Reconocimiento de Validez Oficial por Decreto  
Presidencial del 3 de Abril de 1981



**UNA MIRADA DESDE EL MIEDO Y EL DOLOR EN LOS CUENTOS DE LUISA**

**VALENZUELA**

DIRECTOR DEL TRABAJO

DRA. NORMA LUCIA SEGOVIA MACHADO

ELABORACIÓN DE TESIS DE GRADO

que para obtener el Grado de

MAESTRÍA EN LETRAS IBEROAMERICANAS

presenta

MARÍA DE LA LUZ GÓMEZ ÁLVAREZ

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	4
Capítulo 1. El contexto histórico y la crítica en la obra de Luisa Valenzuela.....	8
Capítulo 2. MARCO TEÓRICO.....	15
Capítulo 3. ANÁLISIS DEL CUENTO “Cambio de Armas”.....	31
1.1 Estructura.....	31
1.2 Argumento.....	33
1.3 Temas y subtemas.....	39
1.4 Personajes.....	43
1.5 Estilo.....	47
1.6 Tiempo.....	47
Capítulo 4. ANÁLISIS DEL CUENTO “Cuarta versión”.....	49
1.1 Argumento.....	49
1.2 Temas y subtemas.....	51
1.3 Personajes.....	53
1.4 Tiempo.....	57

1.5 Conclusión.....	61
1.6 Bibliografía.....	64

## INTRODUCCIÓN

Elegí a Luisa Valenzuela por muchos motivos. El primero, porque es mujer, así es que ve el mundo y lo plantea de una forma más cercana a como lo vería y lo plantearía yo. El segundo, porque es una escritora profunda, pero no rebuscada. Encuentro en sus relatos y en su escritura la sencillez de la vida cotidiana, el dolor común de los seres humanos y la maldad de los poderosos. Y, el tercero, porque, a pesar de que no soy feminista en lo más mínimo, me gusta su forma de burlarse del machismo, la irreverencia con que analiza y cuenta la relación hombre-mujer en una época en la que se podía traducir a relación verdugo-víctima.

Su obra responde a inquietudes sociales que, si bien toca temas menos profundos en algunos cuentos, casi ninguno se escapa de ese detalle que hace reflexionar. Se puede hurgar con bastante facilidad en los personajes para encontrar -entre líneas algunas veces- esa protesta, esa incomodidad e injusticia que, sin duda, marcó una época en Latinoamérica, y de la cual Luisa Valenzuela es una gran exponente.

El miedo y el dolor no suelen ser los temas fundamentales de sus cuentos, pero siempre hay un destello de ellos. Ahí se hacen presentes; se pueden oler en cada relato. Es una literatura de denuncia, que cuenta los horrores cometidos, que da una esperanza a los oprimidos, que no tienen ni voz ni libertad para expresarse. No es panfletaria, no va de la mano ni con el poder opositor ni es bandera de ningún grupo. Cuenta lo que ve y lo que percibe de lo que sienten los otros: Es como un pulso social. Tiene una mirada distinta: esa que da el exilio. Lo sufrió en carne propia, pero luego la distancia le permitió hacer un análisis más objetivo, más libre.

Por todo lo anterior, pretendo trabajar en esta tesis con la siguiente hipótesis: A raíz del contexto histórico en el que se desarrolla la existencia de Luisa Valenzuela, el miedo y el dolor, sin ser los protagonistas, son los ejes que marcan su creación literaria.

Para justificar este trabajo, puedo decir que hablar de algo intentando no ser influenciado por la crítica y los comentarios que se encuentran por cualquier lado en estos tiempos, es un tanto complicado. Sin embargo, Luisa Valenzuela es totalmente nueva para mí. Es una autora a la que, al menos en México, no la ha constreñido ese *boom latinoamericano* que rodeó a tantos autores y de los que tenemos bastante información.

Hice una primera lectura de su obra *Cambio de armas* con la precaución de no leer nada de lo que se ha dicho sobre ella, su historia y su obra. Y así, sin más percepción que la propia, puedo decir que es una autora que escribe desde el miedo y sobre el miedo, a la que se le nota renglón por renglón ese sufrimiento social, esa vida clandestina y llena de censura, de auto censura generada por el exilio y el miedo del exiliado. Con esto no quiero decir que su propuesta no sea valiente o de denuncia social: todo lo contrario. En sus personajes encontramos gente, en su mayoría mujeres, valientes, con una vida cotidiana cortada y atemorizada por los regímenes políticos latinoamericanos. Pero que los personajes sean combativos y arriesgados, no quiere decir que no tengan miedo. Y el miedo se respira entre sus páginas.

Luisa Valenzuela es hija de una famosa escritora argentina (Luisa Mercedes Levison). Se crió y creció entre libros, tertulias literarias y escritores. Empezó a escribir a los 19 años y, sin duda, la marcó el contexto histórico: la Argentina autoritaria y militar, la persecución y hasta el exilio.

A pesar de este miedo, de esta censura, la literatura de Valenzuela no es aburrida, no es “panfletaria”. Sus historias son amenas, sus personajes entrañables, sensuales, misteriosos, complicados. Está en una búsqueda constante del yo a través de los otros. Sus personajes tratan de definirse mediante el lenguaje que los domina: Se involucran con asesinos. Rompen con las opresiones. Están en una constante denuncia. La autora utiliza el lenguaje como un arma contestataria. Su literatura es una literatura de propuestas que rompe esquemas y propone cambios.

Los temas que aborda no son sencillos. El dolor nunca es sencillo. Es una obra que se amolda a cualquier lugar, a cualquier batalla. No da nombres propios, no define nacionalidad, no se adentra en un conflicto en particular. Entendemos, por su prefiguración, que habla de Argentina, de Latinoamérica, de una época determinada, pero su planteamiento es universal. El dolor, la opresión, el conflicto, el abuso son universales; aplican a cualquier sociedad y a cualquier pueblo que los hayan padecido.

Al leer sus historias, da igual si el opresor se llama Augusto, Perón o Francisco. Lo importante es lo que Valenzuela nos narra: el interior del personaje, lo que vive, lo que siente. Cómo se planta frente al conflicto, cómo lo vive. Cómo le hace conciencia, al lector, de una realidad desgarradora por medio de la literatura.

Ella es hija o miembro de una generación que fue silenciada por la censura o la autocensura que es aún peor. Se hace preguntas como: ¿Qué es lo que te calla? ¿Dónde está la censura interior? Es testigo de ese secreto a voces que tanto vivieron los latinoamericanos, que sufrieron la injusticia en carne propia y se encontraban amordazados, atados de manos para denunciarla. Luisa Valenzuela encuentra en la escritura ese micrófono por medio del

cual hace una ficción del dolor, se burla de él, satiriza la realidad, el autoritarismo, lo aterrador, lo macabro.

## CAPÍTULO 1

### EL CONTEXTO HISTÓRICO Y LA CRÍTICA EN LA OBRA DE LUISA

#### VALENZUELA

Antes de preguntarnos quién es Luisa Valenzuela y por qué es importante estudiarla, me gustaría abordar el contexto en el que nació y creció. Para poder comprender mejor la profundidad de su obra y los temas que la acompañan y que también -de algún modo- la atormentan.

Nace en Buenos Aires, Argentina, en plena Segunda Guerra Mundial, bajo el régimen de Perón. El contexto familiar, sin duda, la marca y la lleva por caminos muy determinados. Como ya dije, es hija de la escritora Luisa Mercedes Levinson, quien compartió escritura con Jorge Luis Borges. En 1954 escriben a cuatro manos “La hermana Eloísa”. Sobre este trabajo, Levinson en su momento comentó: “Cuando me propuso escribir un cuento en colaboración casi me desmayo. Borges, en 1954, no era conocido como ahora. Pero nosotros, los escritores, sabíamos de su grandeza. Le llamábamos “escritor para escritores” (Revista Luz de Limbo).

La propia Luisa Valenzuela describe a su madre como “Visionaria en más de un sentido [...] Era una escritora y su doble, como en el cuento de Henry James, pero en el caso de ella el personaje mundano era sumamente seductor y fascinante. Demasiado, al punto de opacar a la que escribía en la cama esos textos tan bellos.” ([www.pagina12.com.ar](http://www.pagina12.com.ar)).

Como es de suponer, Valenzuela se siente atraída por la escritura desde muy joven. Empieza a publicar artículos en periódicos locales y a trabajar en la radio. Luego la vida la lleva por otros caminos y por otros países, pero sin abandonar su labor periodística y literaria.

Revisemos un poco de la historia para entender mejor el mundo en el que crece. El levantamiento militar en 1955, llamado la “revolución libertadora” es lo que termina con la segunda presidencia de Perón. Los comandantes Eduardo Lonardi y Pedro Aramburu, comparten el objetivo de desmontar el sistema autoritario creado por Perón. Emplean métodos represivos con el fin de reeducar al pueblo, y Aramburu, el presidente de facto, declara la desintegración oficial del partido peronista y la prohibición del uso de sus símbolos. La década entre el golpe militar de 1966 y el de 1976 resulta ser especialmente inquieta y marca el inicio de una exagerada violencia guerrillera y militar.

El presidente Juan Carlos Onganía (1966-1970), prohíbe los partidos políticos. Suspende la autonomía de las universidades. Prohíbe el derecho de declararse en huelga, y toma medidas para restaurar la situación económica del país. En tres años, su gobierno logra mejorar la economía, pero las tensiones políticas continúan.

A principios de la década de los 70 los conflictos sociales se elevan, y la violencia política sube. Los oponentes revolucionarios del régimen militar son torturados y ejecutados. Los grupos de resistencia armada más grandes son los Montoneros, del lado peronista de la izquierda y el Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP), del lado marxista.

Jorge Rafael Videla asume la presidencia el 24 de marzo del 1976. En ese momento se pone en marcha el llamado “proceso de reorganización nacional” el cual dura siete años. La junta militar disuelve el congreso, prohíbe los sindicatos laborales y empieza una campaña

de represión oficialmente dirigida hacia las guerrillas de la izquierda. La misión de la junta es luchar una “guerra contra la subversión” y eliminar a la oposición. Para tal propósito, prohíbe toda actividad política, aumenta la censura de la prensa y detiene a líderes sindicales. Además, se organizan “consejos de guerra” que tienen la autoridad de imponer la pena de muerte.

El poder se basa en una secuencia organizada de secuestros, homicidios y torturas. Las víctimas de la represión son secuestradas en su propia casa, en el trabajo, en plena calle a la luz del día. La represión no se limita a las guerrillas revolucionarias, sino que se convierte en represión generalizada. Entre los encarcelados, torturados y asesinados, hay miembros de partidos políticos opositores, dirigentes sindicales, profesores y periodistas que no son fieles a la dictadura, además de estudiantes o escritores sospechosos y amigos de cualquiera de ellos.

Como es de suponerse, la sociedad está aterrorizada. Se da lo que se conoce como la “cultura de miedo”, en la cual las víctimas son silenciadas por la fuerza y por el terror y al régimen le conviene que así sea. A pesar de tanto miedo y tanto dolor, hay grupos que salen a la calle y gritan en contra de toda esta injusticia, como son las conocidas “Madres de la Plaza de Mayo”.

Todos estos acontecimientos son el marco histórico con el que Luisa Valenzuela va creciendo. En 1960 obtiene la Beca Fullbright para la Universidad de Iowa y es ahí donde escribe su libro *El gato eficaz*. Finalmente, regresa a Argentina en 1961. Su vida transcurre de 1972 a 1974 entre México, Nueva York, París y Barcelona. Rodeada por todo este panorama, Luisa Valenzuela se exilia en Estados Unidos durante diez años. El motivo es de

suponerse: la falta de libertad provocada por la dictadura argentina que no le permite realizar ni su trabajo periodístico ni literario. En 1989 vuelve definitivamente a Buenos Aires, año en que el presidente Alfonsín termina su mandato y comienza el de Carlos Menem.

La crítica literaria, Sharon Magnarelli -en la revista digital *Pacarina del Sur*- describe la narrativa de Valenzuela como “una búsqueda eterna”. Y agrega que es una autora que examina su entorno socio-político desde puntos de vista diferentes y distintos contextos, que permiten una multiplicidad de interpretaciones, ya sean feministas, políticas, lingüísticas, o de nivel individual o colectivo. Con “búsqueda eterna”, Sharon Magnarelli, se refiere al propósito de Valenzuela a no ofrecer soluciones, sino dejar el análisis final al lector, dándole así un papel activo.

En una entrevista con Magdalena García Pinto, Valenzuela dice que el objetivo de su escritura se debe al deseo de entender el momento que vive: “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” (Medeiros 199).

La escritura de Valenzuela está guiada y provocada por esa necesidad de presentar un discurso que descodifique los mecanismos del poder, pero que, a su vez, revele los horrores causados por la crueldad humana, todo esto en un tiempo específico: la dictadura militar y represión política en Argentina de 1976 a 1983. [...] Su escritura es una búsqueda de lo oculto, del suceso que se resiste a ser narrado, de lo impronunciable en las voces del miedo (Medeiros 200).

Desde el punto de vista de la académica Claudia Cavallín, existe una escritura en Latinoamérica que cuestiona las instituciones de poder a través de diversas voces y, como una de las representantes destacada, se encuentra Luisa Valenzuela.

[...] Quien propone una narrativa hiperconsciente de las instituciones de la mujer, los torturados, los disidentes y otros sujetos localizados al margen del poder, para formular una denuncia que parte de la rabia y la impotencia de saberse, al mismo tiempo, narradora y protagonista, víctima y juez de la realidad/ficción presente en sus textos. (Cavallín párr. 2)

Esta crítica nos propone analizar la escritura de Valenzuela desde la pregunta foucaultiana del ¿qué importa quién habla? Resulta importantísima esta pregunta, ya que es necesario entender quién habla y si lo hace desde la escritura misma o si lo hace desde su interior hacia el exterior. La autora presenta un discurso a contra pelo, es decir, tiene la capacidad de leer su presente para anticiparse al futuro. Y agrega: “*Cambio de armas*, en todas sus líneas, es un grito desesperado de dolor que brota del inconsciente, pues no está registrado en la memoria y sólo puede leerse al intentar completar los espacios en blanco, los vacíos, las desapariciones, el mutismo, el olvido” (Cavallín párr. 17). Y agrega lo siguiente:

Lo interesante del discurso de la autora no está en el hecho de describir, de manera cruel y descarnada, un acto de violencia como aquéllos ocurridos en su país natal entre 1976 y 1983. El valor del texto estriba en que, para el momento de su publicación (1982), eran pocos, o casi nulos, los documentos que registraban con tal exactitud los abusos de poder perpetrados por la dictadura militar durante uno de los procesos

más sangrientos que registra la historia argentina, donde muchas mujeres estudiantes, sindicalistas e intelectuales fueron secuestradas, asesinadas y desaparecidas. (Cavallín, op. cit.)

En el ensayo “Juego de Villanos: para una poética de la seducción”, Francisca Nogueroles –profesora de la Universidad de Salamanca- recopila algunos comentarios de Luisa Valenzuela. En ellos describe claramente el sufrimiento que significó para la autora volver a su país y encontrar tanto dolor y tanto miedo entre la gente.

De regreso a mi país debí enfrentarme con la insólita situación de un descontrolado terrorismo de Estado. Para tratar de reincorporarme y de comprender lo que estaba pasando decidí escribirlo. Pensé que a razón de un cuento por día al cabo de un mes tendría el libro completo. Lo logré. Los cuentos son repentistas, como le gustaba decir a mi madre, porque fueron escritos de repente, en el fragor del espanto, escuchando alguna frase suelta en algún café de barrio. (Valenzuela citado por Nogueroles 604)

Como ya hemos visto en críticos anteriores, Francisca Nogueroles destaca esa capacidad de Valenzuela de no decirlo todo, de dejar la puerta abierta para que el lector termine la historia, y ponga nombres propios a personas y lugares específicos: “En su obra resultan especialmente significativos los silencios del discurso” (604).

Gwendolyn Díaz, Directora de la Maestría en Literatura en Saint Mary’s University, Texas, y experta en la obra de Luisa Valenzuela, asegura que el éxito de la narrativa de la

autora, puede explicarse al considerar sus características fundamentales: El cuestionamiento del lenguaje en sí y del acto creativo de la escritura.

Su prosa ofrece simultáneamente la seducción de una experiencia estética sensual y original y la reflexión inteligente sobre el individuo y la situación social y cultural en que se encuentra y agrega: Valenzuela se regodea en la sutil complejidad del lenguaje que al construirse tiene el poder tanto de crear o de desconstruir la realidad circundante [...] Su obra se centra en la noción del poder, su uso y su abuso. Por esos la autora explora las relaciones sexuales, sociales y políticas y las estrategias que llevan a crear individuos oprimidos e individuos opresores. Se interesa no sólo por la realidad socio-política y cultural, sino que también se adentra en el proceso psicológico del sujeto permitiéndonos verlo tanto por fuera como por dentro. (9)

Luisa Valenzuela es una escritora que, como bien definen sus críticos, tiene la capacidad de jugar con temas dolorosos, políticos y, al mismo tiempo, ponerle un ingrediente de humor y sarcasmo a sus relatos, logrando con ello romper un poco el dramatismo de sus historias, provocando así una reflexión más profunda. Nos presenta una tragicomedia de la vida cotidiana patética, cómica, absurda y, a la vez, sublime. No hay que olvidar el manejo que tiene también del erotismo, creando personajes sensibles y humanos que están sujetos a sus deseos y sus pasiones, a los cuales ni el profundo horror que los rodea los detiene o los priva de sentir.

## CAPÍTULO 2

### MARCO TEÓRICO

El presente trabajo de análisis de los cuentos “Cuarta Versión” y “Cambio de armas”, del libro *Cambio de armas* de Luisa Valenzuela, está basado en algunas de las teorías de Paul Ricoeur. Partamos de la definición que él hace del término ficción, el cual lo delimita para “aquellas creaciones literarias que ignoran la pretensión de verdad inherente al relato histórico” (377). Es decir, lo que contamos desde nuestros ojos y con las características de la interpretación. También puede ser todo aquello que es producto de nuestra imaginación, sin importar que esta se desate a partir de un hecho histórico o real.

Es necesario hacer una interpretación de la obra que ayude a encontrar el sentido que Luisa Valenzuela se ha propuesto comunicar por medio de su historia. Para esto, tomaremos en cuenta tres términos: trama, que es el hilo conductor de la historia; la narración, que es una de las clases más amplias del discurso, una secuencia de frases sometidas a un orden, y mimesis, que es la imitación, la copia de lo que ilusoriamente es lo más próximo. Así dice Ricoeur:

Lo verosímil es lo que ciñe lo más posible a lo familiar, a lo ordinario, a lo cotidiano, por oposición a lo maravilloso de la tradición épica y a lo sublime del drama clásico. (*Tiempo y Narración II* 393)

Cuando se dice que algo es verosímil, no solo se refiere a que esto sea semejante a lo verdadero, sino que tenga apariencia de verdadero. Lo verosímil no es más que la analogía de lo verdadero. El trabajo del escritor es hacer creer al lector que eso que le cuenta es verdad.

Para Ricoeur, el discurso es una dialéctica de acontecimientos y sentidos, de posiciones y de referentes. Parte de que el referente es la base real que ayuda a poner en común el mundo de la vida. “Comprender al autor mejor de lo que él se comprende a sí mismo” (Ricoeur 37). Aconseja llevar la hermenéutica de la sospecha hasta el extremo, para así estar consciente de que es imposible pretender que un texto tenga solo un sentido. El sujeto que interpreta el texto se sitúa frente a él y no simplemente reconstruye la subjetividad del autor, sino que también, al analizarlo, se proyecta y se comprende a sí mismo.

En el tomo I de *Tiempo y Narración*, Ricoeur habla de la “identidad narrativa”, la cual consiste en recorrer la historia o la vida para poder llegar a saber lo que es el hombre. Aquí es donde entra la mimesis, pues, a través del texto y su narración, se imita la concepción del ser humano según su historia y su contexto. Es por eso que la obra es más sencilla de interpretar y comprender si lo contado coincide con el mundo social y cultural de quien lo lee. La *Mimesis I* se refiere al tiempo prefigurado o pre-comprensión de la obra. Es decir, para comprender el texto es necesario contar con algunos elementos que faciliten su análisis, tener un referente del cual partir. Se podría decir, que hasta son indispensables algunos lugares comunes que faciliten la interpretación. El sujeto se comprende a sí mismo y explica el mundo del texto a partir de su estar en el mundo.

En *Tiempo y Narración*, también manifiesta que un texto es la pre-comprensión del mundo común. El texto es suspendido temporalmente de su referente y del mundo de este; y

la suspensión es necesaria para que la obra no se cierre sobre sí misma y que abra otra posibilidad a un segundo referente que sería el intérprete.

Marco Antonio Miramón Vilchis en su artículo “Michael Foucault y Paul Ricoeur: dos enfoques” publicado en la Revista Colmena, comenta: “Todo discurso es creado en un tiempo y espacio determinados. Lo que está en juego en el discurso como acontecimiento transitorio es la comprensión del sentido y del significado. *Se entiende que el acercamiento al texto está enfocado en saber de qué habla, cuál es el mundo que pone en común, y que el lector sea capaz de comprenderse a sí mismo una vez que deja que el texto salga de sí y se tome a sí mismo como referente*” (54).

Para Ricoeur, la triple mimesis consiste en que toda trama debe formar un círculo perfecto entre narración y tiempo. Como ya se explicó, la *mimesis I* es la precomprensión o prefiguración del texto. La *mimesis II* es el momento de la creación literaria, es la parte que media entre un antes y un después. Es el texto mismo. Finalmente, la *mimesis III* se refiere a la recepción de la obra.

También se toma en cuenta para este análisis, la hermenéutica, que no es un método en sí mismo, pero constituye un camino, el cual se recorre para alcanzar la comprensión del texto. Ricoeur lo denomina “*método hermenéutico y filosofía reflexiva*” y sirve para abordar el texto tanto desde la textualidad literaria, como de los contenidos implícitos, laterales o subyacentes.

Para abordar el tema del miedo y el dolor –centrales de esta investigación- en el texto *Cambio de armas*, de Luisa Valenzuela, se utiliza el pensamiento de Michel Foucault. Esto porque se le considera un autor que se dedicó incansablemente a analizar el dolor que la

represión provoca en el ser humano. Es en 1968, como consecuencia de la rebelión estudiantil global que se vive y la represión a la que los estudiantes involucrados son objeto, que surge en Foucault una pasión permanente por la política y todo lo que la rodea. “Siempre dispuesto a protestar a favor de los impotentes y los desplazados” (Miller 21).

Foucault habla de cómo desde las escuelas y las profesiones hasta el ejército y las cárceles luchan con siniestra eficacia por supervisar y controlar a los individuos. Esto los anestesia con el fin de neutralizar sus estados peligrosos y para alterar sus conductas, imponiendo códigos de disciplina.

En el *Diccionario de Foucault. Temas, conceptos y autores*, escrito por Edgardo Castro, se explica: “Foucault plantea tres preguntas acerca de la hipótesis represiva: ¿la represión es una evidencia histórica?, ¿la mecánica del poder es del orden de la represión?, ¿el discurso contra la represión libera, o en realidad forma parte del mismo poder que denuncia?” (355). Y es curioso cómo, casi siempre, cuando se abordan los temas *poder*, *represión*, *miedo* y *control* –por mencionar algunos– en los escritos del Foucault, está siempre involucrada la sexualidad más que el pensamiento o las ideas políticas. En este trabajo analizo los ideales políticos y los miedos internos de los personajes. Es por eso que resulta de gran ayuda todo lo escrito por el filósofo a este respecto. Pues si esta represión conlleva un castigo, sea por el motivo que sea, el receptor tendrá siempre una forma muy parecida de reacción y recepción del dolor. En las páginas del libro *Vigilar y castigar* encontramos múltiples ejemplos al respecto:

El castigo tenderá, a convertirse en la parte más oculta del proceso penal. Se pide su eficacia a su fatalidad, no a su intensidad visible; es la certidumbre de

ser castigado lo que debe apartar del crimen; la mecánica ejemplar de castigo cambia sus engranajes. (Foucault, *Vigilar y Castigar: nacimiento de la prisión* 11)

Otro de los temas recurrentes es el suplicio, el cual se puede entender como una pena corporal que produce dolor y que es absolutamente atroz: Pero, cuando se habla de tortura y persecución política, el suplicio puede no solo provocar dolor físico, sino también psicológico: Es el terror que sufren los que se sienten perseguidos.

[...] Está destinado, ya sea por la cicatriz que deja en el cuerpo, ya por la resonancia que lo acompaña, a volver infame a aquel que es su víctima; el propio suplicio, si bien tiene por función la de "purgar" el delito, no reconcilia; traza en torno o, mejor dicho, sobre el cuerpo mismo del condenado unos signos que no deben borrarse; la memoria de los hombres, en todo caso, conservará el recuerdo de la exposición, de la picota, de la tortura y del sufrimiento debidamente comprobados. (*Vigilar y Castigar: "Nacimiento de la prisión"*, 33)

Los que ejercen ese miedo sobre los otros, es decir, los que torturan a los prisioneros tienen que asegurarse que el dolor de estos servirá de muestra a los otros, para que vivan con miedo y no se atrevan a repetir sus acciones. Esto es como un triunfo para el verdugo. Asegura Foucault en su libro *Vigilar y Castigar: Nacimiento de la prisión* que "En los 'excesos' de los suplicios, se manifiesta toda una economía del poder" (34).

Michel Foucault también trabaja sobre el análisis del discurso. Su libro *La Arqueología del saber*, que publica en 1969, es un tratado metodológico. Su premisa es que

los sistemas de pensamiento y conocimiento están regidos por reglas que van más allá de la gramática y la lógica, las cuales operan en la conciencia de los sujetos de forma individual y así definen un sistema de posibilidades conceptuales que determinan los límites del pensamiento en un lugar y periodo determinados.

Foucault entiende que la materialidad del discurso obedece a una realidad histórica que le da vida. Las prácticas discursivas crean los objetos y los sujetos y proporcionan sentido al mundo a partir del entrecruzamiento de los discursos. Por su parte, el lingüista Ferdinand de Saussure dice que el mensaje es individual e intencional, en tanto que el código pertenece a un contexto contemporáneo colectivo que no es intencional, pero sí sistemático.

En conclusión, Michel Foucault niega la posibilidad de que el sujeto pueda otorgar sentido al discurso. En su análisis discursivo, el sujeto es desplazado constantemente. El discurso se construye y el propio sujeto le da vida cuando lo hace objeto del deseo. Se entiende como deseo a ese poder que da la persuasión, el control y que se logra por medio del discurso. Para analizar un discurso y dar cuenta de todos los elementos que lo constituyen, es necesario sustituir la creación por el acontecimiento, la unidad por la serie, la originalidad por la regularidad y, finalmente, la significación por la condición de lo posible.

Por su parte, Helena Beristáin, en su *Diccionario de Retórica y Poética*, habla de la hermenéutica desde diferentes enfoques; por ejemplo: “La filosofía utilizó primeramente el término como sinónimo de interpretación. En la filosofía existe una tradición. Dilthey llamó así a la interpretación de los signos en que se expresan vivencias del espíritu, y Heidegger la consideró un aspecto de la fenomenología, la que se aplica a la interpretación de la existencia” (252). Y abunda sobre el mismo tema más adelante:

La hermenéutica filosófica propone un sentido a partir de la intención del enunciador y tomando también en cuenta la percepción evaluadora del receptor que es el intérprete. Se trata de un desarrollo de la noción tradicional de exégesis que suele aplicarse a la lectura de la Biblia y, en general, de los textos sagrados. Según Foucault (sic) (*Las palabras y las cosas*), intenta hacer hablar a los signos y descubrir sus sentidos. (Beristáin 252)

La misma Helena Beristáin explica cómo tanto la filosofía como la retórica se ocupan de la hermenéutica, pues estas dos consideran que la persuasión es el medio para lograr aceptar la interpretación de lo que el autor (emisor) quiere decir en su texto. Además, explica las posibilidades de percepción que el lector puede llegar a tener.

La retórica y la filosofía brindan la estrategia y los instrumentos de trabajo (dice M. Beuchot) cuando coinciden en el propósito de rescatar, tanto la intencionalidad objetiva del hablante o autor, como la intencionalidad subjetiva de la hermenéutica. (Beristáin 252)

Más adelante Helena Beristáin explica algunas diferencias entre ambas disciplinas y para ello utiliza a Gadamer y Ricoeur como referencia: “La intención interpretativa de la retórica es más antigua, pero la hermenéutica ha sido más abarcadora como instrumento de la filosofía del lenguaje, al centrar su atención en el enunciado, mientras que el estructuralismo (que reivindicó a la retórica) se centra en la palabra” (253).

Y para explicar más a fondo todos estos conceptos, los cuales aportan mayor profundidad a nuestro análisis, Beristáin expresa:

Ricoeur considera que la retórica, la poética y la hermenéutica se aplican a discursos cuya amplitud rebasa el enunciado pues son capaces de resolver los problemas de unidades más complejas, las llamadas textos artísticos. La retórica completa el instrumental requerido para interpretar textos poéticos, más difíciles que los filosóficos porque son híbridos, tienden a la equívocidad y a la polisemia, y, amén de la argumentación, cumple en ellos un papel la emoción y dan cabida a todos los lenguajes sociales. (Beristán 253)

Hay que tomar en cuenta que el discurso toma relevancia en la relación dialógica entre el hablante y el oyente. Ambos, en su papel protagónico frente al texto, se preguntan y se responden. El texto posee una dimensión semiológica, pero también, al ser leído por otros y que estos otros le den significados, presenta diferentes campos semánticos.

En la red conceptual de la semántica de la acción, se busca una comprensión práctica, en donde cada una de sus partes tenga relación y se justifique con las otras y con el todo. Para entender esto, puede ayudar el plantear algunas preguntas, como por ejemplo: *¿por qué?*, para llegar a conocer los motivos que llevarán las acciones a un fin en particular, respondiendo a determinadas consecuencias dependientes de las circunstancias y el contexto que estipula la narración. El *¿quién?* para determinar un agente que lleva a cabo las acciones. Existen en la narración también los intersignificados que ayudan a dar cuerpo y coherencia a la historia y que forman parte de la narración. Estos se pueden situar gracias a las preguntas *¿qué?*, *¿cómo?*, *¿contra quién?*, *¿para quién?*, entre otras, que, en la cadena hablada, a nivel sintáctico, clasificamos como los objetos circunstanciales del predicado.

Estos objetos circunstanciales del predicado nos son indispensables para entender correctamente cada una de las oraciones cuando se trata de leer y para escribir correctamente cuando se trata de comunicar. Aquí algunos ejemplos de cómo debemos utilizarlos:

AGENTE: "Fulano es aterrorizado por el gobierno". De la Voz Pasiva, preposición "por".

AFIRMACIÓN: "SÍ, te quiero, amor mío". (Solo es el adverbio de afirmación "sí")

CANTIDAD: ¿Cuánto aprendo con esto?

CAUSA: ¿Por qué?

COMPañÍA: ¿Con quién?

COMPARACIÓN: ¿Como qué o quién?

DUDA: Tal vez, quizá, quizás.

FIN: ¿Para qué?

INSTRUMENTO: ¿Con qué?

LUGAR: ¿Dónde? ¿A dónde? ¿Por dónde?

MATERIA: ¿De qué?

MODO: ¿Cómo?

NEGACIÓN: "No te perdono". (Solo en el adverbio de negación "No")

## TIEMPO: ¿Cuándo?

También es importante dentro del análisis tomar en cuenta los caracteres temporales. En *Tiempo y Narración*, Ricoeur cita las reflexiones que San Agustín escribe en el Libro XI de *Confesiones* “He dicho poco antes (cap. 16,21) que nosotros medimos los tiempos cuando pasan (*praetereuntina*) [...] Lo sé por el hecho de medirse, pues no se puede medir lo que no existe” (TN; 53). Lo que pasa es el presente. Y el presente no tiene extensión, es como un instante que se fuga y, sin embargo, el pasado está en la memoria. Se podrá decir que ese recuerdo lo atrapa y lo hace medible la memoria. Lo trae al presente en forma de imágenes y símbolos. El tiempo está en constante relación con el individuo: Es un acto de creación.

Ricoeur abunda en el tema, continúa citando a San Agustín y menciona el triple presente:

Pasa, en efecto, es transitar. Es, pues, legítimo preguntarse: “¿de dónde (*under*) viene, por dónde (*qua*) va y adónde (*quo*) pasa mientras lo medimos?” (*ibid.*) [...] Estamos viendo que es el término “pasar” (*transire*) el que suscita esta aprehensión en la cuasi espacialidad. Y si seguimos la pendiente de esta expresión figurada, debemos decir que pasar es ir de (*ex*) futuro, por (*per*) el presente, hacia (*in*) el pasado. Este tránsito confirma que la medida del tiempo se hace “en algún espacio” (*in aliquo spatio*) y que todas las relaciones entre intervalos de tiempo conciernen a “espacios de tiempo” (*spatia temporum*) (*ibid.*). El atasco parece total: el tiempo no tiene espacio; ahora bien: “lo que no tiene espacio no lo medimos” (Ricoeur 53).

Es necesario que las cosas terminen para poder estar frente a un comienzo y un fin y, así, tener un intervalo que podamos medir. “El verbo importante ya no es pasar (*transire*), sino permanecer (*manet*)” (Cit. Por Ricoeur, TN; 61). De toda esta medición del tiempo y las cosas que pasan, lo realmente importante son las cosas que se quedan marcadas en el espíritu al pasar. Es decir, lo que deja marca en el individuo, tanto como para que permanezcan. Esa presencia es la que da la posibilidad de medición. El hecho, lo que pasa, es lo importante, no las cosas que lo rodearon e hicieron que pasaran. A lo que se le llama “imágenes-signos” e “imágenes-huellas” (61).

El tiempo se hace tiempo humano en la medida en que se articula en un modo narrativo, y la narración alcanza su plena significación cuando se convierte en una condición de la existencia temporal. (Ricoeur 113)

En un mismo texto, el lector se puede enfrentar a muchos tipos de tiempos: Una misma historia puede estar contada desde momentos diferentes y jugar así con la temporalidad. Este, el tiempo, puede ser objetivo o subjetivo. Contar los acontecimientos de una forma cronológica, dando un ritmo y desarrollo a la historia de forma ordenada. También se puede presentar como recuerdos: ir contando las cosas conforme se va acordando el narrador de ellas, viajando en círculos del presente y círculos del pasado y futuro, este es el subjetivo. Cuando se planea, se utiliza el futuro; se crean expectativas.

En “Mimesis I”, Ricoeur introduce la *intratemporalidad* como característica básica de la narración. Esta se refiere al tiempo de la vida, el que se tiene y del que se dispone. Por su parte, Helena Beristáin, habla de la temporalidad y la define como una de las instancias en que se desarrolla el proceso discursivo de los actores, además de la espacialidad y de la

acción. Ella explica cómo “tanto la historia, como el discurso que la cuenta, se desarrollan de forma paralela sobre la instancia temporal, pero, mientras el tiempo discursivo se desarrolla linealmente, el tiempo de la historia es pluridimensional” (Beristáin 488).

Beristáin también habla, en su *Diccionario de Retórica y Poética*, de la temporalidad de lectura; es decir, el tiempo que el emisor o lector le dedica al análisis o lectura de un texto, la manera en que lo lee y su forma de interpretarlo. Se puede tomar como ejemplo, las diferentes lecturas que se sugiere hacer frente a un libro como *Rayuela* de Julio Cortázar que, si bien no es decisión totalmente libre del lector -pues con antelación el autor ha sugerido hacer diferentes lecturas- el orden y el modo de lectura sí dependen totalmente del receptor.

El tiempo es trascendental para el ser humano. Por lo tanto, es importante para el emisor y el receptor. Se tiene la costumbre de vivir preocupado por el tiempo. Con esa certeza de que se va a morir, el tiempo se hace finito. Por tal motivo, le gusta proyectar. La vida, la narración, la historia se convierten en una posibilidad de hacer cosas ahora –sentido de la temporalidad- y tomar en cuenta el paso del tiempo.

La temporalidad es una de las instancias en que se desarrolla el *proceso* discursivo, además de la *espacialidad* y de la *acción*, de los actores. Todas estas instancias ofrecen dos facetas pues se refieren, por una parte a la *enunciación* del *discurso* y, por otra, a lo *enunciado*, es decir a los hechos relatados por el discurso. [...] La *historia* relatada tiene una instancia espacial, una temporal, y unos protagonistas: los *personajes*; pero también el proceso discursivo transcurre en una instancia temporal, otra espacial, y existen unos protagonistas del hecho discursivo: el *emisor* o sujeto de la enunciación

(*narrador*) y el destinatario de la misma, el *receptor* (*narratario*, personaje a quien va dirigida la enunciación, y virtual lector del *relato*). (Beristáin 487)

El escritor está claro que quiere decir algo y siente la necesidad de compartirlo. Desea dejar huella, trascender y, como herramienta, utiliza el lenguaje, pero echa mano de la imaginación y, por medio de ella, agranda la realidad, la reescribe, la reinventa. Modifica lo cotidiano. Por su parte, el lector interpreta -con su historia y sus propias herramientas- y logra la circularidad de la *mimesis* en el círculo hermenéutico, introduciéndose en la interioridad de su propio ser creativo. Así da sentido a la lectura, a la historia narrada y, como bien cita Ricoeur a Roland Barthes, en su libro *Tiempo y Narración* afirma: “El acto de leer también acompaña al juego de la innovación y de la meditación de los paradigmas que esquematizan la construcción de la trama. [...] El destinatario juega con las coerciones narrativas, efectúa las desviaciones, toma parte del combate de la novela y de la antinovela, y en ello experimenta el placer del texto” (147). Es así cómo vamos comprendiendo el papel protagónico que juegan en el arte de leer y de escribir todos los involucrados en el proceso: escritor (emisor), lo narrado y sus personajes (trama, acción), lector (receptor) y el tiempo y el espacio.

Otro de los autores consultados para este análisis, es Gloria Prado y sus pasos de abordaje a la obra de arte literaria contenidos en su libro *Creación Recepción y Efecto. Una Aproximación Hermenéutica a la Obra Literaria*, los cuales son los siguientes:

- Lectura y análisis del texto literario
- Interpretación y exégesis
- Reflexión hermenéutica

- Aproximación de la reflexión
- Autoapropiación, autorreflexión y autocomprensión.

Gloria Prado explica que pararse frente a una obra literaria va mucho más allá de la simple lectura. Para comprenderla hay que “escucharla, traspasarla, buscar su especificidad, intentar conocer su escritura, su construcción, su forma, en qué radica su estética [...] de qué recursos echa mano su autor para plasmarla si su materia prima es la misma de la que todos disponemos [...] queda siempre una dimensión inaprehensible que se nos escapa, nos rebasa y se constituya en misterio indescifrable” (7).

Hay que incursionar y explorar los distintos campos tanto de la teoría literaria como de la crítica. Además del registro que se hace en todas las disciplinas que, de alguna manera, aportan elementos para realizar una lectura que traspase el simple relato. Todo esto es necesario para que se aborde las relaciones entre literatura y sociedad, que llevan al lector a posibles repuestas o aclaraciones.

Es por eso que se necesita un método que permita abordar la obra literaria para poder llegar así a su propia naturaleza, a su esencia misma. Todo esto es con el fin de lograr interpretar de manera más cercana lo que el autor quiere expresar. Teniendo en mente el anterior objetivo, Gloria Prado propone enfrentarse al texto a partir de la teoría, la crítica y la creación. Toma en cuenta que el texto tiene una parte explícita que es intencional y otra óntica, la simbólica que pertenece a la conciencia colectiva.

Cuando se aborda la obra literaria utilizando los cinco pasos propuestos por Prado, se comprende, se dialoga con ella y se le da vida. El lector entra en un círculo de aprendizaje en donde desarrolla su capacidad para colocarse en el presente sin perder de vista el pasado y

poder intervenir activamente en su futuro. Es la forma en que, a partir del texto literario, el aprendizaje de vida se hace activo y se involucra la experiencia de cada lector.

1. **Lectura y análisis del texto literario:** Consiste en leer y analizar la obra. Se busca entender qué dice y cómo se dice. Es un análisis lingüístico que lleva a comprender los significados y estructuras que conforman el texto y sus valores formales. Aspectos léxicos, fonéticos, gramaticales, retóricos, semánticos y semióticos son los que se tienen en cuenta y con estos se hace el análisis de la estructura.
2. **Interpretación o exégesis:** Se ocupa de interpretar, a través del texto manifiesto, lo que se dice de manera explícita o evocada. Es el análisis del contenido latente. Tiene como objetivo la comprensión de lo que se dice, de tal manera que se lo reconozca. Aquí es donde aparece la interpretación del lenguaje simbólico, por ejemplo, representaciones simbólicas de género, tradiciones culturales, identidades, subjetividad, diferencias, pertenencia social.
3. **Reflexión hermenéutica:** El objetivo es reflexionar sobre la interpretación hecha de lo interpretado y sobre lo mismo interpretado. Se trata de la comprensión de un texto que provoca una interiorización del ser. Hay que llegar al centro, al ideal del propio pensar donde giran y se sostienen todos los estratos ideológicos de la persona. Se necesita conseguir un diálogo entre el que escribe y el que lee. El escritor debe ser capaz de convertir en cómplice a su lector, develando sus propios secretos en la intimidad de la lectura: Esto lo lleva al cuarto paso.

4. **Apropiación de la reflexión:** Se trata, como ya se explicó en el párrafo anterior, de asumir la reflexión propia sobre la interpretación realizada y lo interpretado.
5. **Referencia de la reflexión hermenéutica a la autorreflexión, a la autocomprensión y a la comprensión de las circunstancias propias:** Este consiste en trabajar personalmente para pasar a la cotidianeidad personal lo que se ha aprendido, llevando las cosas a la experiencia propia por medio de la autorreflexión y la autocomprensión (Prado 10).

Como vemos, de acuerdo a las teorías de Ricoeur sobre ficción, en que se ignora la pretensión de verdad del relato histórico, poniendo el acento en lo imaginativo, Luisa Valenzuela sigue este principio en la contextualización histórica de sus textos. Por otra parte, Michael Foucault denuncia en toda su filosofía el poder represivo del estado, el ejército, la iglesia, la misma sociedad, lo que concuerda con nuestra autora en la denuncia del horror para destacar el miedo y el dolor en sus textos. Para interpretar estos ejes teóricos, me sirvo de la metodología de Prado descrita en los párrafos anteriores.

## CAPÍTULO 3

*La narración tiene como tema finalmente,*

*obrar y sufrir.*

*P Ricoeur*

### ANÁLISIS DEL CUENTO “CAMBIO DE ARMAS”

En 1985 Luisa Valenzuela escribió un libro de cuentos bajo el título “Cambio de Armas”, el cual consta de cinco relatos. Uno de ellos lleva el mismo nombre que el libro y es precisamente el que utilizaremos en este capítulo para el análisis que se presenta a continuación.

#### **Estructura**

El cuento está dividido por temas, que funcionan como pequeños capítulos y que no nos dan más que datos: solo elementos para formar una historia completa: “Las palabras”, “El concepto”, “La fotografía”, “Los nombres”, “La planta”, “Los espejos”, “La ventana”, “Los colegas”, “El pozo”, “El rebenque”, “La mirilla”, “Las llaves”, “Las voces”, “El secreto (los secretos)”, “La revelación”, “El desenlace”. Así es cómo se titulan los capítulos.

En la hermenéutica de Ricoeur, un elemento muy importante es saber de dónde vienen los textos, cuál es la realidad y la vida del autor: Esto es lo que el filósofo llama mimesis I, que es la prefiguración del texto. En el caso de la obra de Luisa Valenzuela que aquí se

analiza he hablado de la justificación de sus textos en el capítulo 1 de este documento. Ahora me baso en mimesis II para analizar la obra, su estructura y elementos que la componen. Uno de estos que analizo y que le da sentido a la obra es el tiempo, el contexto histórico-temporal ya que sin este no podríamos colocarla en una realidad que, además de aclararnos ciertas cosas, le da sentido al acontecer y pensar de los personajes. El personaje principal, Laura, es fuerte gracias a la época en la que vive. Por otro lado, es víctima por la misma razón y es valiente por el contexto histórico-político que experimenta antes y después de su encierro.

El personaje principal es el que lleva el peso de la acción, gracias a ella, la historia tiene movimiento y se desarrollan los acontecimientos. Es el personaje protagonista y lleva la voz enunciativa del yo: muchas partes del texto están narradas en primera persona del singular, ya que ella se turna con el narrador canónico para construir el texto desde su voz. Utiliza un diálogo directo en el que Laura expresa lo que le sucede y cómo se siente ante eso

Roque es un personaje secundario. Dentro de estos protagonistas de segundo orden, él es más importante, ya que la historia sería imposible sin su participación: todos los eventos que afectan a Laura de una manera tan negativa son causados por Roque. Sin él, la historia no tendría sentido. Es un macho alfa, dominante, muy genital, en algún caso, casi violento. Es el típico militar de la época acostumbrado a tener a quién someter y atemorizar.

Otro personaje que es secundario, pero de menor importancia que Roque, es Martina la sirvienta/cuidadora. Esta mujer es como los ojos de Roque cuando este no está en el departamento, cuida y vigila a Laura y en determinados momentos la consuela.

En una ocasión, visitan el departamento dos guaruras, no nos dicen ni su nombre, pero su simple presencia le da un tono violento a la historia. Estos son personajes ambientales, ya

que ayudan a caracterizar el ambiente en el que se está desarrollando el cuento y le dan fuerza al personaje de Roque. No participan en la acción, su presencia es casi irrelevante, pero pertenecen al fondo, ayudan a crear el ambiente de la obra. Son personajes accesorios.

### **Argumento**

Este es un cuento que se desarrolla todo en un departamento: una vez más, un espacio sin dirección, sin referencia de localización. Puede ser en cualquier parte; eso, en el fondo, no importa. En él viven Laura, la protagonista, y Martina, una mujer encargada de cuidarla y vigilarla.

Todo está bajo llave; hay pocas cosas que le den personalidad al lugar. Solo existe una foto de boda en la que se reconoce a sí misma y algunos muebles. A este departamento llega a menudo un hombre, al parecer, el mismo que sale en la foto de boda: Se llama Roque. De esto nos enteramos después, pues Laura lo bautiza y lo re-bautiza en los encuentros con un nombre diferente cada vez. Ella ha perdido la memoria o la ha querido perder.

Cada vez que Roque, o el “sinnombre”, como ella lo llama, llega al departamento, se hace acompañar de dos hombres. Se quedan afuera cuidando, reforzando con su presencia el encierro del que es objeto Laura.

No podemos decir que la maltrate o que la torture físicamente. La verdad es que llevan una relación de amantes. Él llega sin dar ninguna explicación; hablan poco y le hace el amor y así, sin más, desaparece. No dice cuándo vuelve o si vuelve. Los asuntos operativos los discute con Martina.

Laura no recuerda nada. Apenas se reconoce a sí misma frente al espejo. No sabe ni qué hace ahí ni cómo es que llegó. No está segura de tener un pasado con Roque, a pesar de que es él quien aparece en la foto. Tampoco sabe si tiene un pasado. Y nos lo deja claro la autora desde el primer párrafo:

No le asombra nada el hecho de estar sin memoria, de sentirse totalmente desnuda de recuerdos. Quizá ni siquiera se dé cuenta de que vive en cero absoluto. Lo que sí la tiene bastante preocupada es lo otro, esa capacidad suya para aplicarle el nombre exacto a cada cosa y recibir una taza de té cuando dice quiero (y ese quiero también la desconcierta, ese acto de voluntad), cuando dice quiero una taza de té. (113)

Laura sabe que no está loca. Simplemente no recuerda nada de lo que no puede retener y no quiere recordar. “Un estado general de olvido que no resulta del todo desagradable. Y para nada angustiante” (115). También sabe que los recuerdos no se borran así nada más, que no desaparecen, que sin duda están en algún lugar “bloqueada la memoria, enquistada en sí misma como una defensa” (115).

Y así transcurre la historia, dándonos elementos para ir conociendo a los personajes aunque, en realidad, no sabemos nada concreto de ellos. Vemos el mundo y la realidad desde los ojos de Laura, con lo cual como lectores estamos tan desprotegidos como ella. Sabemos que está ahí encerrada por cuestiones políticas que, de alguna manera, está en contra de su voluntad y que no es libre para salir, que la vigilan. Lo que no entendemos es por qué, qué hizo, en qué estaba metida, cómo llegó ahí y, lo que es peor, qué la une a Roque.

Un buen día, Laura le dice a Marina que quiere una planta, así sin más explicaciones. Martina se queda asombrada con la petición tan rara y, a pesar de ser así de sencilla, es incapaz de darle respuesta: Sabe que tiene que consultarlo, aunque resulte ridículo pedir permiso para tener una planta. Desde la perspectiva de Martina, la autora nos dice lo siguiente:

Pobre señora, para qué querrá una planta, pobre mujer enferma, pobre tonta. Y pensar que quizá podría pedir cosas más sustanciosas y menos desconcertantes, algo de valor por ejemplo, aunque vaya uno a saber si de ese hombre se podía esperar algo más que exigencias.  
(Valenzuela 121)

Finalmente, con algo de miedo, le compran su planta. Temen que, de alguna forma, esta petición se deba a algún recuerdo, a algún referente a su pasado, pero no es así. La planta no es más que algo vivo que puede admirar y cuidar. Además de la planta, en la casa hay muchos espejos, en los que ella trata de identificarse. El último en aparecer está justo arriba de su cama y Roque la obliga a mirarse mientras hacen el amor. A Laura no le gusta mirarse y él insiste, pero el temor es mucho más profundo. Esto sí le trae algunos recuerdos. La transportan a ese lugar que quiere olvidar, a pesar de que, de manera consciente, no recuerda nada.

¡Abrí los ojos, puta!

y es como si la destrozara, como si la mordiera por dentro –y quizá la mordió- ese grito como si él le estuviera retorciendo el brazo hasta rompérselo, como si le estuviera pateando la cabeza. Abrí los ojos,

cantá, decime quién te manda, quién dio la orden, ella grita un *no* tan intenso, tan profundo que no resuena para nada en el ámbito donde se encuentran y él no alcanza a oírlo, un *no* que parece hacer 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, intactos, imperturbables, y ella al exhalar el aire retenido sople Roque, por primera vez el verdadero nombre de él, pero tampoco eso oye él, ajeno como está a tanto desgarramiento interno.  
(Valenzuela 123)

En una ocasión, Roque le comunica a Laura que va a traer a la casa a unos colegas. Para el encuentro, le compra un vestido nuevo para que esté “mona y contenta” (127). Laura no entiende qué pasa. Ellos, los colegas, parecen estar muy interesados en su salud, en cómo se siente. Hablan de acontecimientos pasados para ver si Laura recuerda algo. Ella no solo no recuerda nada. No hace ningún gesto que los haga pensar que miente, que disimula. En la voz de Valenzuela:

-...fue aquella vez que pusieron las bombas en los cuarteles de Palermo ¿recuerda? estaba diciendo uno y naturalmente se dirigió a ella para hacer la pregunta.

- No, no recuerdo. En verdad no recuerdo nada.

- Sí, cuando la guerrilla en el norte. ¿Usted es tucumana, no? Cómo no se va a acordar. (Valenzuela 128)

Los colegas se van y no dejan nada en concreto, sobre todo en Laura, más que un malestar que hasta la hace vomitar. Roque, en cambio, se siente satisfecho con lo logrado. La relación entre ellos no se puede calificar de mala, tampoco de buena y mucho menos de feliz; pero Laura no le teme a él ni se siente ultrajada por estar ahí encarcelada. Podemos hasta pensar que a su lado se siente segura. Da la impresión que está viviendo el Síndrome de Estocolmo.

Un buen día, el “sinnombre” aparece con un paquete muy bien envuelto. Laura, en un principio, se muestra indiferente, hasta que descubre que lo que contiene es un rebenque,<sup>1</sup> y no puede controlar el pánico que esto le produce: “Y ella que no sabe de esas cosas, que ha olvidado los caballos –si es que alguna vez los conoció de cerca- ella se pone a gritar desesperada, a aullar como si fueran a destriparla o a violarla con ese mismo cabo del talero” (132).

Es como un flashazo que ni ella misma puede explicar. No está segura de qué es lo que la aterroriza, pero esa imagen, ese rebenque le ha removido cosas. Le ha recordado algo que le produce demasiado dolor y miedo.

Desde el mismo rincón donde se ha refugiado parte hacia otros confines donde todo es abierto y hay cielo y hay un hombre que de verdad la quiere –sin rebenque-, es decir hay amor. Sensación de amor que le recorre la piel como una mano y de golpe es horrible, inundante sentimiento: el amado está muerto. ¿Cómo puede saber que está muerto? ¿Cómo saber tan certeramente de su muerte si ni ha logrado

---

<sup>1</sup> Látigo de cuero o cáñamo con la que se castigaba a los galeotes. *Diccionario del uso del español*. María Moliner. Ed. Gredos.

darle un rostro de vida, una forma? Pero lo han matado, lo sabe, y ahora le toca a ella solita llevar adelante la misión; toda la responsabilidad en manos de ella cuando lo único que hubiera deseado era morirse junto al hombre que quería (Valenzuela 132).

Roque le pide disculpas y es hasta cariñoso con ella. En el fondo sabe que algo se ha removido dentro. Los recuerdos empiezan a surgir. Finalmente se deshace del rebenque.

La vida sigue en ese departamento sin que, al parecer, pase nada. Roque aparece y desaparece. Llegan a pensar, Laura y Martina, que no va volver, pero al final siempre vuelve. Un buen día, Roque decide revelarles un secreto a Laura. Ya es hora de que sepa la verdad y es entonces cuando le enseña una bolsa conocida para ella en la que hay un revólver, también conocido. Y le dice, un tanto vencido y agotado de todo esto, qué fue lo que pasó. “Yo te salvé ¿sabes? Parecería todo lo contrario pero yo te salvé la vida porque hubieran acabado con vos como acabaron con tu amiguito, tu cómplice. Así que escucháme, a ver si salís un poco de tu lindo sueño” (143).

Después de torturarla con la historia, hasta llevarla al límite del cansancio, le comunica que todo acabó, que él se va a ir y que ella podrá hacer lo mismo. La idea, lejos de liberarla la aterroriza tiene mucho miedo de quedarse sola. No sabe ni quién es, ni a dónde ir y mucho menos dónde puede encontrar a su gente. No los recuerda.

- ¿Te vas a ir?
- Claro ¿o pretendés que me quede? Ya no tenemos nada más que decirnos. Esto se acabó. [...]
- Pero quedáte conmigo. Vení, acostáte.

- ¿No te das cuenta que esto ya no puede seguir? Basta, reaccioná. Se terminó la farra. Mañana a la mañana te van a abrir la puerta y vos vas a poder salir, quedarte, contarlo todo, hacer lo que se te antoje. Total, yo ya voy a estar bien lejos.
- No, no me dejés. ¿No vas a volver? Quedáte (145).

Y así termina la historia, él marchándose con esa indiferencia que lo caracterizó durante todo el relato y ella, Laura, empuñando un arma sin saber qué hará con ella. Simplemente la levanta y apunta.

### **Temas y subtemas**

Para analizar los diferentes temas y subtemas de la obra de Valenzuela eché mano de algunos de los textos de Michel Foucault en los que explica la presión que ejerce el encierro, la tortura y el castigo en los seres humanos. Podemos ver claramente cómo abusa del poder el victimario y la víctima pierde fuerza y hasta personalidad por el miedo que este le infunde.

Esta no es una historia de amor ni erótica, aunque hay sexo entre sus páginas. Es una historia de encierro, de olvido, de miedo, de opresión. Y un poco también de engaño. “En cuanto a ella, le han dicho que se llama Laura pero eso también forma parte de la nebulosa en la que transcurre su vida” (113).

Todo pasa en un departamento. Los espacios son siempre cerrados; no describe ni una ventana que le hable de la luz o de la vida en el exterior. El único lugar por donde la protagonista –de nombre Laura- puede ver más allá, es la mirilla de la puerta. Su contacto

humano se reduce a Martina y Roque, aunque sabe que detrás de la puerta están esos dos hombres que la custodian.

Vive en un mundo de fantasía o de ensueño o de pesadilla, del cual no conoce ni entiende nada. Es una vida sin pasado, con un presente incierto y sin rastro de futuro. Tampoco parece que le preocupe mucho: Los recuerdos -no tiene- la aterran solo de pensar que aparezcan. Sí sufre, pero está más bien resignada. En el fondo se siente a salvo.

Podemos encontrar también la opresión como tema de esta lectura. Cómo alguien se puede apoderar de una vida, y hacer creer a la persona que le hace un favor, que no es su verdugo, sino su salvador. No hay destellos de cariño, sino de necesidad física, de deseo insano. Se puede apreciar esa relación enfermiza que se da entre la víctima y el victimario. La vida transcurre siempre igual. En algunos momentos, Roque se impone y demuestra que él manda en el encierro, en la cama y es dueño y señor de todo lo que ahí pase, pero, en otros, la trata hasta con ternura.

Evidentemente, afuera, en el exterior pasan cosas. No sabemos bien ni cuáles ni provocadas por quién. Nuestro único contacto con él es Roque y no se preocupa por informar, ni a nosotros lectores ni a Laura. El relato está estructurado desde la perspectiva de ella, cuyos recuerdos están sesgados, incompletos porque solo tiene memoria reciente. Solo lo reciente aparece en su mente: el hombre. Simplemente, da destellos de que pasan cosas y, cuando estas llegan a su fin, se limita a informar que se ha terminado el encierro, que no tiene caso seguir y que la deja libre; así, sin más.

Hasta su forma de liberación es torturante. La aparta de todo y todos. Al “salvarla”, la deja sin herramientas y ahora la suelta a la vida que ya no conoce, que ya no es suya: a un mundo seguramente hostil, del cual no recuerda nada.

- No quiero saber nada, dejame.
- A mitad de camino
- ¿Cómo dejame? ¿Cómo no quiero saber? ¿Desde cuándo la señora decide en esta casa?
- No quiero.
- Pues lo vas a saber todo. Mucho más de lo que me proponía contarte en un principio. ¿Qué es eso de no querer? No voy a tener secretos para vos, te guste o no te guste. Y me temo que no te va a gustar en absoluto.

Ella quisiera taparse los oídos con las manos, taparse los ojos, ponerse los brazos alrededor de la cabeza y estrujarla [...] (142).

Roque encuentra la manera de torturarla hasta el final. Se puede ver su frustración ante la conclusión del dominio. El torturador pierde fuerza cuando es obligado, por circunstancias que desconocemos, a liberar su presa, con esto la tortura pierde sentido. El origen del miedo y el dolor se acaba. En el fondo, él está convencido de que hizo lo correcto con el encierro y ahora la tiene que dejar ir. Se termina su teatro: El mundo que inventó entre esas paredes blancas y llenas de espejos se acaba.

- Estoy muy cansada, no me cuentes más historias, no hablés tanto. Nunca hablás tanto. Vení, vamos a dormir. Acostáte conmigo.

- Estás loca ¿no me oíste, acaso? Basta de macanas. Se acabó nuestro jueguito ¿entendés? Se acabó para mí, lo que quiere decir que también se acabó para vos. Telón. Entendolo de una vez por todas, porque yo me las pico.
- ¿Te vas a ir?
- Claro ¿o pretendés que me quede? Ya no tenemos nada más que decirnos. Esto se acabó. Pero gracias de todos modos, fuiste un buen cobayo, hasta fue agradable. Así que ahora tranquilita, para que todo termine bien. (145)

Algunos de los elementos que describe Foucault en su obra, se hacen presentes: El verdugo, el encierro, la tortura, el abuso de poder, la víctima, el suplicio y, sin duda, la incertidumbre. Si bien la protagonista no está encerrada ni en una cárcel ni en un manicomio, la casa de paredes blancas que la aísla y la aparta del mundo real son, en buena medida, eso mismo: El encierro es lo que la tortura. “La prisión es el único lugar en el que el poder puede manifestarse de forma desnuda, en sus dimensiones más excesivas, y justificarse como poder moral” (Foucault, *Microfísica del Poder*, 81). Y a pesar de no sufrir interrogatorios ni torturas físicas, la víctima cumple con las características que nos presenta el autor en su *libro Vigilar y castigar: nacimiento de una prisión*, por medio de las cuales se demuestra el dominio y control que ejerce en ella el encierro y su verdugo, y que tiene como objetivo no solo dominar sino reprimir, aterrorizar y obtener información que beneficia a los círculos de poder.

El cuerpo interrogado en el suplicio es a la vez el punto de aplicación del castigo y el lugar de obtención de la verdad. Y de la misma manera que la persecución es solidariamente un elemento de investigación y

un fragmento de culpabilidad, por su parte el sufrimiento reglamentado del tormento es a la vez una medida para castigar y un acto de información. (Foucault 48)

## **Personajes**

La historia gira principalmente alrededor de Laura. Ella es el personaje central de la historia, la protagonista. Todo lo que sucede le sucede a ella. Roque es un personaje secundario, el más importante de los secundarios, pues su interacción, tanto física como sociológica, con Laura le va dando sentido a todo eso que Laura sufre.

El cuento es la historia de la vida presente de Laura, de la vida que está viviendo en este preciso momento. Lo que le ocurre día a día encerrada en un departamento; el resto de los personajes le van dando sentido y forma a los acontecimientos.

Ha perdido la memoria, no sabe qué hace en el lugar en el que está ni quiénes son los que la rodean. No sabe qué siente por ellos –sobre todo por él-, ni quién es ella en realidad “Los momentos de hacer el amor con él son los únicos que en realidad le pertenecen. Son verdaderamente suyos, de la llamada Laura, de este cuerpo que está acá –que toca– y que la configura a ella, toda ella” (129). No recuerda si el hombre que está de vez en cuando con ella y que aparece en una foto a su lado es realmente su pareja. “La foto está ahí para atestiguarlo, sobre la mesilla de luz. Ella y él mirándose a los ojos con aire nupcial” (116). No lo recuerda, no está segura ni de su nombre verdadero.

Después está el hombre: ése, él, el sinnombre al que le puede poner cualquier nombre que se le pase por la cabeza, total, todos son igualmente eficaces y el tipo, cuando anda por la casa le contesta aunque lo llame Hugo, Sebastián, Ignacio, Alfredo o lo que sea. (113)

Roque tiene también un papel muy importante en la historia, se puede decir que sin él la historia no tendría sentido ni podría desarrollarse, acompaña a Laura en su desarrollo, sus acciones ayudan a la historia; ya que es el anti-héroe. No puede haber una víctima si no hay un victimario, aun así tiene menos peso que Laura. Este cuento narra la historia de Laura y en ella se incluyen otros personajes que ayudan a darle sentido a lo que sucede.

Roque es el verdugo de la historia, el carcelario, el celador y vigilante de Laura. Representa a los opresores, los dictadores que encarcelan, torturan y atemorizan a la gente común y corriente que lucha por una causa. Es difícil definir cuáles son sus sentimientos hacia y por Laura; la tiene encerrada y odia todo lo que ella representa, pero sin justificar el daño que le hace, se puede decir que la trata bien, la disfruta y se satisface sexualmente; en algunos momentos, se puede llegar a pensar que la quiere, que ese mundo imaginario que ha inventado para ella entre esas paredes blancas, él también se lo cree.

Martina es un personaje secundario; casi no tiene voz, pareciera que únicamente ojos, su papel es el de observar e informar, procurar que nada le falte a Laura y que todo en esa casa funcione mientras Roque no está. Ella también está encerrada y, aunque sale a la calle, se puede decir que es otra víctima de esta guerra. Seguramente, no tiene preferencia por ningún bando. Simplemente, es su manera de vivir y, obedecer a los que mandan, siempre es menos riesgoso que estar en su contra. Compadece a Laura, pero también la odia. No

encuentra sentido a todo eso que la rodea. Su papel en la historia es acompañar al personaje principal, darle sentido a las acciones, es el vínculo entre el personaje principal (Laura) y el secundario (Roque) ayuda a que la historia entre estos fluya.

En algún momento de la historia, se habla de unos guaruras: sin nombre, sin rostro, sin participación real en el relato: “Ella los denomina Uno y Dos, cosa que le da una cierta seguridad o un cierto escalofrío...” (114). Su presencia refuerza la idea de encierro, de poder, de proteger al que manda, de prepotencia, de demostrar que hay opresores, oprimidos y torturadores. Si bien nunca intervienen de forma activa en la historia, su simple presencia habla del horror que se vive en el país, del cual Laura es víctima.

Por último, hacen su aparición unos “colegas”, otros personajes ambientales que sirven como escenografía, como adorno que ayuda a que la acción tenga un ambiente, ya que estos son unos personajes lúgubres, tortuosos que le inspiran temor y desconfianza a Laura, al igual que los guaruras. Es una visita inesperada y extraña, que aclara ciertas cosas del contexto histórico del cuento y que revela algunos detalles del pasado de Laura, dando elementos para entender mejor por qué la tiene ahí. Su participación es pequeña y hasta efímera; son personajes que únicamente aportan datos para comprender mejor la historia.

¿Usted piensa que...? Y ella sabe que encierran la otra, la verdadera: ¿Usted piensa? Y ella tratando de controlarse lo mejor posible, no queriendo fallar en este primer examen aunque no sabe muy bien por qué piensa en interrogatorios y exámenes, ni por qué la idea de fallar o no fallar puede importarle (128).

Después de unos días de la visita de los colegas, Roque reaparece decidido a terminar con la relación y lleva la intención de liberarla, de contarle la verdad, de quitarle el velo de

los ojos. “[...] No voy a tener secretos para vos, te guste o no te guste. Y me temo que no te va a gustar en absoluto” (142). Y así la atormenta con una pistola que, seguramente, al verla, la llevará a ese pasado oculto, que ha tratado de olvidar por medio de su bloqueo mental. La enfrenta a esa realidad que, de buena o mala manera, había podido dejar atrás con este encierro.

[...] y él insistiendo eras mía, toda mía porque habías intentado matarme, me habías apuntado con este mismo revólver, ¿te acordás? Tenés que acordarte [...] mientras él habla y dice podía haberte cortado en pedacitos, apenas te rompí la nariz cuando pude haberte roto todos los huesos, uno por uno, tus huesos míos, todos [...] y él insistiendo, eras una mierda, una bazofia, peor que una puta, te agarraron cuando me estabas apuntando, buscabas el mejor ángulo [...]. (144)

Es una mezcla de excusas y reproches; justifica su violencia con su supuesta bondad al salvarla y tenerla ahí recluida. Una vez más, se puede ver ese síndrome de Estocolmo que padecen ambos. Los acontecimientos pasados lo llenan de dolor y de rabia y, por otro lado, es su protegida, su premio, su posesión que cuida y disfruta en cada encuentro.

El fin ha llegado y no hay explicación para los lectores del porqué. Algún acontecimiento ajeno a ellos los obliga a separarse: la deja libre. “Se acabó nuestro jueguito ¿entendés? Se acabó para mí, lo que quiere decir que también se acabó para vos. Telón. Entendolo de una vez por todas, porque yo me las pico” (145). Y ella, Laura, no sabe qué hacer con esa libertad, ya no sabe vivir fuera de esas paredes blancas y de su protección. [...] Pero quedate conmigo. Vení, acostate. [...] “Mañana a la mañana te van a abrir la puerta y

vos vas a poder salir, quedate, contarlo todo, hacer lo que se te antoje. Total yo ya voy a estar bien lejos...” (145).

### **Estilo**

El estilo narrativo de Valenzuela es directo, sin grandes rebuscamientos, ni excesivo uso de figuras retóricas, lo que lo hace entendible para el lector que no necesita explicación alguna para comprender el texto. Le dice a las cosas por su nombre. De vez en cuando, utiliza algunos localismos o mejor dicho “argentinismos” que gracias al contexto que los rodea podemos saber cuál es el sentido de las frases. Es necesario estar familiarizado con su significado para comprenderlos o para darles el valor social que tienen.

Existe un narrador omnisciente, que nos va llevando de la mano y va dando detalles de lo que piensa y siente el personaje “La llamada angustia es otra cosa: la llamada angustia le oprime a veces la boca del estómago y le dan ganas de gritar a bocca chiusa, como si estuviera gimiendo” (115). En algunos momentos hay diálogos de los personajes, sobre todo entre Roque y Laura.

### **Tiempo**

El tiempo es lineal. Como la protagonista no tiene memoria, nunca va al pasado y jamás se habla del futuro. Si acaso el “sinnombre” hace alguna referencia a lo ocurrido, pero más que para dar un contexto histórico pasado es para hacerle a Laura algún reproche y recalcarle que en el aquí y el ahora solo lo tiene a él y que además debería estar agradecida porque la salvó.

Las horas no corren, los días parecen no pasar En ese departamento blanco, da igual que sea lunes que domingo. Lo único que lo hace distinto es que él aparezca pero ni así podemos decidir qué día es. No hay una rutina. Hay encierro, soledad y olvido.

Tampoco parece que el tiempo sea algo que a Laura la agobie. La falta de memoria y de planes a futuro detiene la vida y es así como a ella más le conviene estar; así, tranquila sin sobresaltos y, al parecer, sin peligro. Lo peor ya pasó, se entiende aunque a ciencia cierta nadie nos lo ha contado. El tiempo histórico tampoco se revela. Nosotros, como lectores, lo interpretamos junto con la información que nos da el saber qué tipo de escritora es Luisa Valenzuela.

## CAPÍTULO 4

*En las regiones con las que tenemos que ver,*

*hay conocimiento a manera del relámpago.*

*El texto es el trueno que sigue retumbando largamente.*

Walter Benjamin

### ANÁLISIS DEL CUENTO “CUARTA VERSIÓN”

#### **Argumento**

Este texto es la historia de amor entre una actriz y un embajador. No se especifica qué actriz ni qué embajador, nunca se deja claro dónde transcurre la historia, ni qué causa es la que defienden y apoyan.

La historia comienza cuando Bella, nuestra protagonista, recibe de manos de un mensajero una invitación de parte de la embajada de su país para ir a conocer al nuevo embajador y su esposa. En la recepción, se encuentra con amigos, al parecer, de toda la vida, con los que comparte historia, creencias, luchas y pensamientos políticos.

La reunión transcurre sin contratiempos. No sucede nada fuera de lo normal. Un simple festejo diplomático lleno de glamour y protocolo. Finalmente, el nuevo embajador puede unirse a este grupo de gente con la que hace muy buena química. Tanto, que deciden agendar para una próxima reunión, pero esta vez en casa de uno de los amigos de Bella, cosa que rompe con el formalismo y el acartonamiento que da el estar en una embajada.

Los acontecimientos se van dando solos, no hay nada específico que los detone o los provoque. Se cruzan miradas. Se roban caricias y siempre encuentran la forma de quedarse solo en una esquina del jardín, a ver la noche desde una terraza. Es así como empiezan a decirse cosas sin decirlas; y a suceder cosas sin que en realidad pase nada.

Al mismo tiempo, nos enteramos que el embajador ayuda y asila gente en la embajada, que tramita sus salidas del país, que está metido hasta el fondo en el problema político que atraviesa “nuestro país fantasma” y, lo que es mejor, ayuda a la gente y está muy comprometido. Por su parte, Bella también lucha por la causa -no sabemos con exactitud cuál es la causa- desde su trinchera que es el teatro.

Poco a poco, los amigos van desapareciendo de la historia, hasta la esposa del embajador deja de importarnos; sabemos de ellos, pero como a lo lejos. En cambio, Pedro y Bella van viviendo su amor. Encuentran lugares para verse, para hablar, para disfrutarse. Inventan pretextos para justificarse ante los guardias de la embajada y los que los ven a menudo. Hasta tienen tiempo para, juntos, ayudar a algunos que tienen problemas políticos.

En un momento de la historia dejan el país, los tres: Bella, el embajador y su mujer. Alguien, que nunca se aclara quién, se mete en la casa que ha dejado Bella y la registra. La revuelve: Busca algo que claramente no encuentra y esto la hace sentirse más exiliada de lo que ella creía estar. Tiene miedo, por ella, por sus amigos, por su país. Está desesperada. Se siente perdida sin poder volver y aunque Pedro intenta tranquilizarla y convencerla de que trabaje, que haga carrera ahora fuera, ella no logra concentrarse del todo. Tanto que finalmente regresa con todos los peligros y miedos que ello conlleva. El embajador también regresa a su tierra al menos por un tiempo, durante el cual el romance sigue hasta que llega

la temida noticia: Pedro, el embajador, termina su trabajo diplomático en ese país y tiene que volver. Ya no hay marcha atrás. Tendrá que dejar amigos, protegidos, cabildeos diplomáticos y a su gran amor. Es una orden. Y ante eso, no hay nada que hacer.

Después de plantearle a Bella la inminente separación, un poco como premio de consolación, le ofrece organizar una fiesta de despedida con sus amigos, los más cercanos, los más lejanos, los que ella quiera. Y exactamente así lo hace: Bella invita a un grupo nada selecto de amigos, algunos que hacía años no veía que vinieron con hijos, con esposas. Toda una población que Pedro jamás había visto. Bella aprovechó la ocasión para juntar a toda la gente que conocía aunque hiciera mucho tiempo que no la veía.

En la entrada recibieron a los invitados como si fueran una pareja, sin importarles guardar las formas, ni el protocolo ni el famoso qué dirán. Todos bailaban hasta que el jefe de seguridad irrumpió en el salón y avisó al embajador que traía órdenes de evacuar la residencia, invitando a todos a salir. Era la hora del cambio de guardia y se quedarían sin guardias suficientes.

Pedro ordenó que de ahí no saliera nadie, en ese momento entraron unos guardias de seguridad y empezó la confusión. En medio de esta, solo se oyó un disparo, uno solo y Pedro vio como Bella se desvanecía entre sus brazos.

### **Temas y subtemas**

A simple vista, el tema central del cuento es una historia de amor. De amor clandestino “De golpe se topó con el cuidadoso ojo del embajador que desde la otra punta de la penumbra

pero en su misma hilera de sillas, quizá quien sabe, tal vez, probablemente la estaba acariciando” (10).

Más adelante dice lo siguiente:

¿Pensaba en el embajador en esos ratos, llamándolo ya por su nombre de pila? El ya Pedro en los pensamientos de Bella, con identidad propia. Había habido entre ellos tan sólo algún cambio de miradas. Esas señales secretas que Bella sabía captar tan bien cuando quería. Se había sentido acariciada, protegida cuando él la miraba y eso era importante. Pedro, protegiéndola no como embajador sino como ¿hombre? Bella, ¡Bella! Guarda con estas altisonantes frasecitas de admiración fálica, se recriminó riendo y saltó de la cama para ir a vestirse. (13)

Pero, realmente, la historia de amor es el pretexto para los temas medulares: la persecución política, la solidaridad, el exilio, el miedo a ser descubiertos, el dolor que causa la injusticia.

Es un cuento muy sutil al tratar estos temas delicados, y es ahí donde empezamos a encontrar el miedo en los personajes. En este caso, miedo de la autora que hace una escritura de denuncia, pero sin comprometer a nadie. Nunca da un nombre, no habla de un lugar en concreto. El país puede ser cualquiera de Latinoamérica, la embajada y el embajador también. La lucha, una de tantas que se dieron y se dan en el mundo, la causa como siempre la justicia y la libertad.

Lo que más me preocupa de esta historia es aquello que se está escamoteando, lo que no logra ser narrado. ¿Una forma del pudor, de la promesa? Lo

escamoteado no es el sexo, no es el deseo como suele ocurrir en otros casos. Aquí se trata de algo que hierve con vida propia, hormigueando por los pisos altos y los subsuelos de la residencia. Los asilados políticos. De ellos se trata aunque estas páginas que ahora recorro y a veces reproduzco sólo los menciona de pasada, como al descuido. (21)

Para denunciar los horrores a los que son sometidos los que están comprometidos con alguna causa, Luisa Valenzuela necesita una historia que le sirva como hilo conductor de su denuncia; y por eso utiliza a Bella y a Pedro para contarlo. A partir de un espacio real, ella estructura una ficción y llena los espacios vacíos que ignora. Va hilvanando historias reales y ficticias, armando un rompecabezas, a fin de contar una historia interesante que refleje, de alguna manera, la situación que realmente le preocupa.

El gran tema de este cuento -y de mucha de la literatura de Luisa Valenzuela- es el dolor y el miedo ante la situación política que lleva a la gente a huir, a callar y a vivir una vida que no es la que ellos quisieran o la que ellos soñaron. Es decir, que así se demuestra la presencia de estos temas con lo que reafirmo la hipótesis de este trabajo.

### **Personajes**

El personaje principal y narrador en buena parte del cuento es Bella. Ella es la voz que nos va contando lo que sucede y en buena medida eso que ocurre le está pasando a ella misma.

- Señor embajador, qué extraña es esa muchacha que suele aparecer con usted. Es tan subversiva en sus juicios ¿no pertenecerá a algún sedicioso?

- No, estimada señora. Le puedo asegurar que no.

La subversión es ella misma, es apenas una gran acumulación de irreverencias, en todo su sublime esplendor. (50)

Si bien en la historia participan muchos otros personajes, todos están ahí porque tienen algo que ver con Bella. Su importancia en el relato es por algo que comparten con Bella. Como buenos personajes secundarios, ellos la ayudan a desarrollar la acción: Están ahí como soporte para que la historia tenga sentido y cuerpo.

Pedro juega un papel muy importante. No es protagonista principal en ningún momento, pero es, sin duda, el personaje secundario más importante. Sin él la historia de amor sería imposible. Y esa historia de amor es la que nos lleva a adentrarnos en el tema real que preocupa a la autora. En algunos momentos, Pedro tiene voz propia. Aclara situaciones y apoya y protagoniza, junto con Bella, la historia central del cuento, representando o personalizando a la solidaridad: “Y cuando el otro se aleja no lamentamos tanto su ausencia como la pérdida del ser en el que nos habíamos transformado nosotros a su lado” (36). Es el actor sin el cual el hilo de esperanza no sería posible en el relato. Es él quien da asilo a los perseguidos, quien abre las puertas de la embajada para que se refugien ahí los futuros exiliados y quien acoge a Bella y la aleja del peligro. Se hace su cómplice, su amante y amigo de sus amigos. Le da un poco de esperanza aunque sea él mismo el que, al final propicia el escenario que pone fin a su vida.

Pedro parecía querer que todos tomaran conciencia de su relación con Bella: era ésta su respuesta de vida a tanta amenaza de destrucción y de muerte. En cambio para Bella la respuesta de vida era no sólo la necesidad de estar con Pedro manteniendo el secreto sino también el miedo estimulante que la llevaba por las calles con los ojos bien abiertos, miedo que la expulsaba del lado de Pedro con las primeras luces y la lanzaba por el mundo con la casi certeza de que la estaban siguiendo. (32)

Aunque simularan vivir dentro de la normalidad, lo que estaba sucediendo a su alrededor no tenía nada de normal, era imposible ignorar que atrás de esa pantalla de festejos, celebraciones y gozo había gente sufriendo, gente que ellos mismos ayudaban y apoyaban.

Por encima y por debajo de la fiesta se percibía el murmullo de los pasos de tantos exiliados políticos, su ansiedad por participar de los festejos, sus ganas de asomarse una vez más al mundo, ignorantes como estaban del martirio: el escritor ya abre la boca, comienza la balada. Acompañada, desde lejos, por el ulular de sirenas de los patrulleros policíacos. (Valenzuela 9)

Cuando la historia comienza, y van apareciendo uno a uno los amigos de Bella – Aldo, Celia, Mara, la esposa de Pedro- podemos llegar a pensar que tendrán importancia a lo largo de cuento. Y lo son para darle cuerpo y forma de vida normal al personaje, pero en sí no hay nada que los haga aportar algún dato que cambie el curso de los acontecimientos. Son personajes de soporte –accesorios-, que ayudan a entender qué tipo de mundo viven y qué

clase de personas son, por qué están juntas, qué piensan, en qué creen, por qué luchan y, características como estas que, más que hacerlos a ellos unos personajes fuertes y contundentes, sirven para aclarar quién es Bella y en qué ambiente se mueve.

Todos -personajes amigos- de una u otra forma pertenecen o al mundo artístico o intelectual; con ello, Valenzuela presenta en su relato un estereotipo de los revolucionarios, de un sector social que sin duda ha jugado siempre un papel primordial en la lucha política. Gente con capacidad intelectual, que piensa más allá y que, por lo mismo, sufre más que el ciudadano de a pie que no se cuestiona ni se involucra con las causas.

El mensajero, que es también un personaje secundario y de apoyo, aparece al principio del cuento y, a pesar de no tener nombre propio y ni una participación directa en el relato, juega un papel importante: Ayuda al lector a entender qué tipo de invitación es la que Bella acaba de recibir: “De un Mensajero con mayúsculas, de esos que rara vez se apersonan en la vida” (5).

Por otro lado, están también los guardias de seguridad de la embajada, los cuales cumplen muy bien con esto de “ver, oír y callar”. Están ahí, en el fondo todo lo ven y todo lo saben pero nunca participan en la historia: Son accesorios parte de la escenografía por la que los otros se mueven.

[...] Los entorchados reclamaban sus custodios, las damas empilchadas se aferraban a unos brazos seguros, el embajador empezaba a sospechar que la noche podría estar empezando (11).

## Tiempo

La historia central del cuento tiene doble temporalidad: un tiempo cronológico, en el que nos va relatando paso a paso lo que sucede. No va y viene en los recuerdos o en las anécdotas. Es el día a día de Bella. Nos lo cuenta en presente. Sin embargo, existe un desdoblamiento en el narrador -el cual la autora nos lo deja muy claro al utilizar cursivas- no deja nada a nuestra imaginación, pues cada vez que esto se presenta utiliza letras cursivas para que quede bien claro quién es el que habla. Es un narrador y escritor, que nos cuenta la historia, pero no se le puede considerar un personaje. Este, a partir de una serie de papeles encontrados –en casa de Bella suponemos– va armando el rompecabezas de la historia.

Es en esos momentos cuando podríamos decir que el relato va un poco al pasado y este pasado le da pie para contar la historia desde el presente. El tiempo objetivo se transforma en subjetivo circular. A partir de un evento real, Luisa Valenzuela estructura una ficción en la cual va llenando los espacios vacíos que ignora de la verdad.

Y fue de este mensajero en apariencia anodina que Bella recibió en propia mano la entonces aparentemente anodina invitación: un sobre con escudo dorado en la solapa conteniendo cordial convite a una recepción en su embajada favorita para saludar al nuevo embajador.

(5)

Según la Teoría de la Recepción, la autora hace principalmente una enunciación de su propia crítica y es así como el lector acaba la obra. Cumple con el papel del decodificador que llena los espacios vacíos, que le va dando sentido y coherencia a la historia.

Podemos decir que tenemos dos narradores, tomando en cuenta los tipos de narradores que propone Ronald Barthes en su *Introducción al análisis de los relatos* – publicada en 1966 en la revista *Communications* número 8– que van desde un yo exterior con nombre y personalidad, hasta una mente omnisciente que es casi un dios. En esta historia encontramos a un primer narrador que nos cuenta cómo se fue formando la historia a partir de una serie de recuerdos y retazos de escritos encontrados y, el segundo, que es la protagonista (Bella) que va hilvanando estos recuerdos de la mano del narrador y nos cuenta con su protagonismo los detalles de las cosas. Por lo tanto, hay un narrador ficticio, pero también uno real, al que le pasan las cosas, las vive y las sufre.

Según La Triple Mímesis de Ricoeur: “El tiempo se hace tiempo humano en la medida que se articula en un modo narrativo; y es así como la narración alcanza su plena significación”. Cuando, gracias al tiempo, logramos la existencia temporal. “Leo y releo estas páginas sueltas y a veces el azar reconstruye el orden” (3). En esta frase, se manejan dos tiempos: El presente del narrador, cuando nos indica qué es lo que está haciendo y el tiempo narrado del texto, cuando nos cuenta cómo la misma historia tiene su propio presente y reconstruye los hechos y nos los cuenta en una historia sobrepuesta con lo que está pasando en tiempo real. Ambas acciones son en presente, pero cada una pertenece a un relato diferente, a dos realidades que se complementan.

Por un lado, la historia de quién nos está narrando el cuento y por otro, el cuento en sí mismo.

Señoras y señores, he aquí una historia que no llega a ser historia, es pelear por los cuatro costados y se derrama con uñas y dientes. Yo soy

Bella, soy ella, alguien que ni cara tiene porque ¿qué puede saber una del propio rostro? Un vistazo fugaz ante el espejo, un mirarse y desconocerse, un tratar de navegar todas las aguas en busca de una misma cosa que no significa en absoluto encontrarse en los reflejos. Los naufragios. El preguntarse a cada pasito la estúpida pregunta de siempre ¿Dónde estamos? dónde mejor dicho estaremos consolidando nuestra humilde intersección de tiempo y espacio que en definitiva es lo poco o lo mucho que tenemos, lo que constituye nuestra presencia en ésta. Esta vida, se entiende, este transcurrir que nos conmueve y moviliza. (4)

La misma protagonista cuando nos narra la historia, reflexiona sobre el tiempo y el espacio. Esta es una constante en el cuento, es parte de ese miedo a confesar quién es realmente, qué causa defiende y dónde está ubicada geográficamente hablando. Puede ser cualquier lugar, cualquier lucha y cualquier miedo la que la detiene a ser más clara, es decir a ponerle nombre propio al verdugo, a la lucha y al lugar.

Aquella noche del viernes con la primera estrella, Bella, pobre, andaba distraída y predispuesta, y con la invitación como salvoconducto atravesó la barricada de guardianes armados que rodeaban y protegían (?) la residencia del embajador. Alguna metralleta la apuntó como al descuido, dándole pasto para reflexiones ácidas. Todo mientras atravesaba el jardín del frente hasta la entrada de la mansión donde el flamante embajador la esperaba con la mano extendida. (8)

Podemos decir que el argumento del libro consiste en construir la mediación entre tiempo y narración. No podemos concebir una historia sin tiempo, sería imposible situarnos. Para comprender cada acción y cada personaje es necesario tener claro dónde estamos parados.

“Al rato sonó la hora de batirse en retirada de la fiesta, atravesar la barrera de guardianes y lanzarse a la azarosa aventura de la noche...” (Valenzuela 11). No necesitamos saber los porqués de los guardianes o por qué se considera una azarosa aventura salir de noche, con lo que conocemos de la historia y de sus personajes, podemos saber que viven en un mundo y en un momento lleno de miedo. Aunque no sepamos miedo específico a quién o a qué. “Nada vinculado con el miedo concreto y confesable que flotaba por las calles de esa ciudad en esos tiempos de violencia (13).

## CONCLUSIÓN

Como conclusión de este análisis, puedo decir que, si bien la literatura de Luisa Valenzuela nunca se aparta de la feminidad de su autora, no lo catalogaría como literatura feminista, sino como representante de la corriente de literatura de mujeres. Es, sin duda, una historia de vida contada por una mujer con esa visión femenina tan particular que nosotras le ponemos al mundo, pero ahí no radica la importancia y la valentía de sus letras. La parte realmente destacable de estos cuentos es la denuncia, la presencia del dolor, el miedo y la frustración que produce a hombres y mujeres la opresión, la persecución y la infamia de todas las dictaduras.

Aunque los personajes principales de los cuentos analizados –Laura y Bella– son mujeres, esto no quiere decir que el horror de la época fuera exclusivo para el género femenino, se podría decir que las protagonistas son mujeres porque así funcionó mejor la historia a la autora; lo que se cuenta es un reflejo de la realidad que se vivía en ese momento en Argentina. Ese contexto histórico que marcó, la vida y el futuro tanto de Luisa Valenzuela como de muchas otras personas que se vieron atrapadas y oprimidas por el miedo causado por el abuso del poder y la represión.

Valenzuela encuentra tanto en Laura como en Bella el eco que necesita para denunciar de forma literaria eso que sucede y que la atormenta: Eso que, sin duda, ha sufrido si no en carne propia, sí histórica y emocionalmente.

Su literatura es valiente, pero no por ello exenta de miedo y dolor. El camino que recorren sus personajes deja entrever la dificultad del medio hostil, la persecución y el abuso

que viven. No es una denuncia directa, nunca dice nombres, ni de personas ni de lugares. Deja al lector hacer su propio análisis y ponerle cara y nombre propio tanto al verdugo como a la víctima. Es una denuncia abierta en la que cabemos todos y sobramos todos. Aquí es donde el lector juega un papel protagonista: Depende de él la profundidad de la lectura, así como el que el objetivo de Valenzuela se cumpla. Se puede hacer una lectura superficial, la cual cuenta una historia –muy bien narrada– de mujeres en situaciones poco cotidianas, con relaciones de amor, de dudas, de encierro y de escape y puede quedar ahí sin ir más allá. O bien, una lectura profunda, que nos lleva a lo más hondo del dolor de estas mujeres ultrajadas, despojadas de forma violenta de lo máspreciado: la libertad.

Los tres teóricos que utilicé en este análisis jugaron un papel muy importante; cada uno aportó a este análisis las aristas necesarias para lograr que fuera completo. Por un lado, la filosofía de Michel Foucault me ayudó a poner sobre la mesa conceptos sobre el encierro, la locura; así como la forma en que los opresores las han utilizado, no solo para la tortura, sino también para manipular y contener a los grupos sociales. Y aunque ninguno de los textos aquí analizados se desarrolla en una prisión o en un manicomio, la situación de miedo y encierro que sufren los protagonistas es muy similar y el porqué de su cautiverio es, sin duda, un mecanismo de control que ejercen los poderosos sobre los oprimidos que, en este caso, no padecen ninguna locura ni han cometido ningún crimen, más que estar contra un régimen autoritario.

Gracias a Foucault, realicé un análisis más allá del personaje literario. Me enfoqué en las características personales de los protagonistas, y del entorno socio político que va marcando la historia, tanto narrativa como contextual para entender así dónde está ese miedo y de dónde viene. Comprendí de mejor manera algunos de los antecedentes históricos del

manejo del miedo, para poder aterrizar la ficción que Luisa Valenzuela presenta en esas historias tan reales.

Por su parte, revisar la teoría tanto de Gloria Prado como de Paul Ricoeur, me ayudaron a darle estructura, para el análisis, a los textos de Luisa Valenzuela analizados y a los escritos por mí. Me apoyé en sus teorías para desmenuzar los contenidos, ver lo implícito y lo no tanto; lo que va más allá de la historia narrada para poder encontrar esos temas que hacen de esta lectura académica una posibilidad de análisis en todos los ámbitos. Logré una primera lectura gozosa donde lo importante fue la anécdota, para pasar a la forma y terminar con el fondo. Analizando así, de manera profunda, desde el lector participativo que va más allá de una simple historia de amor, desamor, miedo, dolor y tortura para enfrentarse a un texto valiente que denuncia una realidad y, a partir de la palabra, intenta cambiarla.

## BIBLIOGRAFÍA

Beristáin, Helena. *Diccionario de Retórica y Poética*. México: Editorial Porrúa, 2004.

Castro, Eduardo. *Diccionario Foucault temas, conceptos y autores*. México: Editorial Siglo XXI, 2011.

Delumeau, Jean. *El miedo en Occidente*. México: Editorial Taurus, 2008.

Foucault, Michel. *El nacimiento de la clínica*. España: Editorial Siglo XXI, 1997.

----- *Historia de la locura en la época clásica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.

----- *Historia de la sexualidad. Tomo I: "La voluntad del saber"; Tomo II: "El uso del poder"*. España: Editorial Siglo XXI, 1998.

----- *Vigilar y castigar nacimiento de la prisión*. España: Editorial Siglo XXI, 1999.

Fuentes Manuel y Tovar Paco. *A través de la vanguardia hispanoamericana: orígenes, desarrollo, transformación*. Ensayo "Juego de villanos: para una poética de la seducción" Noguero Francisco. Urv, Tarragona 2011.

Guido Carelli Lynch. Luisa Valenzuela: "¿Por qué se escribió tan poco en la última dictadura militar? Revista de Cultura Ñ.

Magnarelli, Sharon. Capítulo Valenzuela: “La mujer y la naturaleza en la vorágine: a imagen y semejanza del hombre”. *Lectura crítica de la literatura americana. La formación de las culturas nacionales*, Volumen 2. Biblioteca Ayacucho, 1996.

Moliner, María. *Diccionario de uso del español*. Madrid: Editorial Gredos, 2007.

Prado, Gloria. *Creación Recepción y efecto Una Aproximación Hermenéutica a la Obra Literaria*. México: Editorial Diana, 1992.

Ricoeur, Paul. *Tiempo y Narración*. (3V) México: Editorial Siglo XXI, 1995.

Valenzuela, Luisa. *Cambio de Armas*. Hanover: Ediciones del Norte, 1982.

----- *Cuentos completos y uno más*. España: Alfaguara, 1998.

[http://edant.revistaenie.clarin.com/notas/2010/08/30/\\_-02207628.htm](http://edant.revistaenie.clarin.com/notas/2010/08/30/_-02207628.htm)

Escritoras Hispanoamericanas. Luisa Valenzuela

[http://red.ilce.edu.mx/sitios/old\\_el\\_otono/entrale/escritoras\\_hispano01/cbluisav.htm](http://red.ilce.edu.mx/sitios/old_el_otono/entrale/escritoras_hispano01/cbluisav.htm)

Horacio Bilbao. Luisa Valenzuela: “Es muy fácil ser funcional al enemigo”. Revista de cultura Ñ.

[http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/luisa-valenzuela-cuidado-con-el-tigre\\_0\\_664733744.html](http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/luisa-valenzuela-cuidado-con-el-tigre_0_664733744.html)

Cavallin Calache Caludia. La escritura de la rabia: Luisa Valenzuela y la mirada de la dictadura. Revista SciELO. ACTA LITERARIA

[http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0717-68482008000100009&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0717-68482008000100009&script=sci_arttext)

Haskoli Island. La voz crítica de Luisa Valenzuela. Acercamiento al abuso del poder en Cambio de Armas y Cola de lagartija. Junio 2011.

[http://skemman.is/stream/get/1946/8483/22596/1/BA\\_Ragna\\_S.\\_Kristinsd%C3%B3ttir.pdf](http://skemman.is/stream/get/1946/8483/22596/1/BA_Ragna_S._Kristinsd%C3%B3ttir.pdf)

