

Abyección y ambigüedad como respuestas al falogocentrismo en "Cambio de armas" de Luisa Valenzuela

Abjection and Ambiguity as Responses to Phallogocentrism in "Cambio De Armas" by Luisa Valenzuela

 Mariana Páez Larios

Universidad Autónoma Metropolitana de México

México

mariana.plarios@gmail.com

Resumen

En 1982, durante su exilio en Estados Unidos a causa de la dictadura militar argentina, Luisa Valenzuela publica *Cambio de armas*, una colección de cuentos que gira en torno a la violencia que desencadenó el llamado Proceso de Reorganización Nacional en el país del Cono Sur. Protagonizados todos por mujeres, estos cinco relatos recrean la experiencia femenina de la Guerra Sucia y exploran la relación entre hombres y mujeres a través de los juegos del poder cifrados en el cuerpo y el lenguaje. Tal es el caso de "Cambio de armas", cuento que da título a la colección y en el que concentro mi análisis a partir de la teoría de la abyección propuesta por Julia Kristeva. Si bien existen ya diversos trabajos con este enfoque, estos se centran, sobre todo, en el estudio de la abyección a partir de la diégesis, dejando de lado otras dimensiones del texto. Aquí, vuelvo sobre la teoría de Kristeva esta vez como clave también para interpretar su construcción lingüística. Propongo que la abyección en el cuento, a la par que se presenta en la diégesis, se construye lingüísticamente a partir de la generación de ambigüedad como reflejo del "cero absoluto" en que se encuentra Laura. En última instancia, dicha escritura ambigua sirve a Valenzuela para rebelarse frente al canon no solo a través de lo representado, sino por la forma de hacerlo, rompiendo con la noción de verdad, certeza y unicidad que caracteriza a la racionalidad falogocentrista.

Palabras clave: Abyección, Ambigüedad, Cuerpo, Lenguaje, Falogocentrismo

Abstract

In 1982, during her exile in the United States due to the Argentine military dictatorship, Luisa Valenzuela published "Cambio de armas" (Change of Weapons), a collection of short stories that revolves around the violence that unleashed the so-called National Reorganization Process in the Southern Cone country. All starring women, these five stories recreate the female experience of the Dirty War and explore the relationship between men and women through the power plays expressed in the body and language. Such is the case with "Cambio de armas" (Change of Weapons), the story that gives the collection its title and on which I focus my analysis based on Julia Kristeva's theory of abjection. While several works with this approach already exist, they primarily focus on the study of abjection through the diegesis, neglecting other dimensions of the text. Here, I return to Kristeva's theory, this time also as a key to interpreting its linguistic construction. I propose that abjection in the story, while present in the diegesis, is linguistically constructed through the generation of ambiguity as a reflection of the "absolute zero" in which Laura finds herself. Ultimately, this ambiguous writing allows Valenzuela to rebel against the canon not only through what is represented, but also through the way it is represented, breaking with the notion of truth, certainty, and uniqueness that characterizes phallogocentric rationality.

Keywords: Abjection, Ambiguity, Body, Language, Phallogocentrism

“Cambio de armas”¹ tiene como protagonista a la llamada Laura, una activista que se encuentra en estado de amnesia tras haber sido capturada y torturada por un coronel de la dictadura, Roque, que finge ser su esposo para mantenerla en una especie de secuestro y perpetuar su castigo por medio del sometimiento sexual. De acuerdo con la propia Valenzuela, la clave de este cuento radica en el tema del poder, motivo por el cual, con frecuencia, ha sido analizado a la luz de la teoría de la abyección propuesta por Julia Kristeva en *Pouvoirs de l'horreur*. Autoras como María Teresa Medeiros-Lichem, Sandra Jara, Ana Markovic, entre otras, ya han estudiado la abyección, por ejemplo, a partir de la “ambigua atracción y repulsión dialéctica entre dominador y dominado que refleja el encuentro sexual entre Roque y Laura, escindido entre el goce y el asco” (Medeiros-Lichem, 2001, p. 158); o bien, en virtud del crimen que perturba el orden y de la figura de Roque como el asesino que pretende salvar.

Cabe señalar, no obstante, que en estos textos críticos no se dilucida en qué sentido se utiliza dicha categoría psicoanalítica en el análisis de un texto literario, de tal suerte que el estudio de lo abyecto fluctúa entre campos de proyección que van de lo psicoanalítico a lo político o lo estético por igual. Aunque de cierta forma esto no es sorprendente, pues, “*the meaning of abjection takes many forms in Kristeva's writings, and there is no consistent typographical distinction to help clarify what, at any one point in the discussion, is at issue*” (Beardsworth, en Mandolessi, 2012, p. 27), en última instancia, dicha omisión resulta problemática, pues se puede caer en la trampa de acogerse únicamente a la diégesis y reducir esta teoría a una herramienta para realizar análisis psicoanalíticos de los personajes, soslayando, así, otras dimensiones constructivas del texto que acompañan la propuesta rupturista de Valenzuela, tal como el uso de la lengua, elemento de reflexión central en su obra en tanto lugar, junto al cuerpo y la política, donde se objetiva el poder.

Silvana Mandolessi, en un intento por clarificar el uso de la teoría de Kristeva en el terreno de lo literario, propone que, trasladado al campo estético, la abyección se escribe con los caracteres de lo feo, ya que es en este concepto donde lo asqueroso, lo que repele o lo sucio que caracteriza lo abyecto encuentra correspondencia. Desde mi punto de vista, en “Cambio de armas”, la abyección se traduce como indeterminación o ambigüedad (recordemos que ya la propia Kristeva señaló lo abyecto como “aquel que perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas, lo mixto, lo ambiguo” –en Mandolessi, 2012, p. 49–), cristalizada en la diégesis del relato a partir del llamado “cero absoluto” (o estado de irrealidad) en que vive Laura, al tiempo que atraviesa la escritura de la autora.

Propongo aquí, como mencioné, que la abyección en “Cambio de armas” literariamente se cristaliza como ambigüedad y se fundamenta en el estado de amnesia de la protagonista. Laura, al no recordar nada, se encuentra de regreso al estado infantil de abyección (que Kristeva acota como el proceso de formación de la subjetividad), pues, junto con la memoria, ha perdido su identidad y todo conocimiento sobre sí y sobre el mundo. Dicho retorno a la abyección es la raíz del perpetuo estado de extrañamiento (también llamado “grado cero”) en que vive la mujer (“estar así, en el presente absoluto, en un mundo que nace a cada instante” (Valenzuela, parr. 10)), y, a su vez, es el fundamento del carácter ambiguo del cuento. La ambigüedad en el relato, por otra parte, no se construye únicamente a través de la historia, sino que se crea, paralelamente, desde la escritura de la autora (a partir de recursos lingüísticos como la modalización, el extrañamiento del signo, la fragmentación, el final abierto, etc.); a esto llamaré la escritura abyecta de Valenzuela.

Para demostrar lo anterior, me dedico primero a configurar la abyección de Laura a partir de la diégesis, sirviéndome de la teoría psicoanalítica de Kristeva. Como mencioné anteriormente, no es posible realizar psicoanálisis de los personajes, sin embargo, a través de la

¹ Valenzuela, L. (1982) Cambio de armas.

representación del cuerpo en el relato puede rastrearse el fenómeno de la formación del “yo” y la separación de lo “otro” que caracteriza dicho estado de abyección. Posteriormente, me concentro en analizar los recursos lingüísticos con los que se crea dicha abyección y cómo Valenzuela utiliza dicha escritura abyecta para rebelarse contra el canon patriarcal.

En la formulación inicial de Kristeva, la abyección es una categoría psicoanalítica que encuentra lugar en el proceso de formación de la subjetividad, es decir, el momento de fundación del “yo” como entidad con límites propios durante la infancia. En un intento por establecer sus límites, el “yo” despliega una operación de separación y rechazo ante aquello que es considerado lo “otro”, lo ajeno a sí o lo abyecto -condensado, en un primer momento, en el cuerpo materno-. No obstante, señala la autora francesa, lo abyecto no puede ser categorizado como objeto; esto es, no se trata de la madre en sí, sino de una entidad indiferenciada que señala la frontera indecidible entre yo y otro, es ese “algo” que excede y conflictúa el borde que el sujeto presupone para sí mismo en su formación temprana. Dicho borde, es invariablemente en sí mismo difuso e inestable, hecho por el cual la abyección se caracteriza por su ambigüedad (como señala John Lechte, *“from an analytic point of view, the abject is above all the ambiguous, the in-between, what defies boundaries, a composite resistant to unity”* –en Mandolessi, 2012, p. 31–).

En el relato de Valenzuela nos encontramos ante el regreso de Laura a ese proceso de formación infantil, pues, al estar en estado de amnesia, la individualidad e identidad del personaje han quedado derruidas, con lo cual, consecuentemente, se encuentra en la urgencia de reconstruir aquella conciencia (sobre sí misma y sobre el exterior) que la constituya como sujeto. Dicho retorno a la abyección se patenta en el relato a través de la representación del cuerpo en directa conexión con la sexualidad, que refleja la dinámica de la separación y de la formación del “yo” que se encuentra en el centro del proceso de la abyección.

A diferencia de Lacan, para quién la separación entre alteridad e identidad en el niño está determinada por el ingreso al lenguaje, para Kristeva, estas estructuras están operando en el cuerpo aún antes. Así, siguiendo esta propuesta, podemos observar que en “Cambio de armas” es a través del cuerpo y del placer sexual que se objetiva en él, que la mujer empieza a aprehenderse a sí misma y a reconstruirse como sujeto, al tiempo que se separa de lo “otro”.

Aquí, la protagonista se separa ya no del cuerpo materno, sino del de Roque, el único con el que está en contacto íntimo y con quien ha establecido una relación, en cierta medida, equiparable a la del infante con su madre, pues depende absolutamente de él (no es casualidad que este le diga: “¿me odiabas? mejor, ya te iba a obligar yo a quererme, a depender de mí como una recién nacida, yo también tengo mis armas...” (Valenzuela, 1998, p. 178). Amén a esto, durante el acto sexual, Laura reacciona de forma ambigua ante el contacto de su amante, por una parte lo desea, pero, por otra, lo repele y siente asco por él al tratarse de lo “otro” (así, por ejemplo, cuando este la recorre con la lengua, ella siente un “estremecimiento deleitoso al borde del dolor [...] que es como si la destrozara” (Valenzuela, 1998, p. 164).

Al mismo tiempo, el cuerpo funciona como locus de reconocimiento y memoria. A partir del placer sexual con Roque, Laura encuentra una forma de asirse a sí misma y de engancharse a la realidad, superando “el hoyo negro” en el que vive, pues conforme va reconociendo (y reconociendo) cada parte de su cuerpo, la protagonista también va recobrando la conciencia de su “yo”, como lo muestra el siguiente fragmento:

Y con la lengua empieza a trepársele por la pierna izquierda, la va dibujando y ella allá arriba se va reconociendo, va sabiendo que esa pierna es suya porque la siente viva bajo la lengua y de golpe esa rodilla que está observando en el espejo también es suya, y el muslo, y sería muy suya la entrepierna si no fuera porque él hace un rodeo y se aloja en el ombligo (Valenzuela, 1998, p. 163).

El retorno a la abyección del personaje, que hasta aquí demostré a partir de la representación del cuerpo en dos planos (por la relación de Laura con el cuerpo del otro/Roque

y por la relación con su propio cuerpo), es el fundamento del “cero absoluto” en que vive Laura - entendido como el estado de irrealidad y el talante ambiguo que la domina-, pues, su mundo objetivo ha colapsado y su mente es un completo vacío de memoria. La protagonista ha perdido la certidumbre respecto a todo lo que la rodea, incluida sí misma (“le han dicho que se llama Laura pero eso también forma parte de la nebulosa en la que transcurre su vida”, menciona el narrador –Valenzuela, 1998, p. 157–). Se trata de una “ella”, un ser borroneado antes que de una persona consciente.

La escritura abyecta de Valenzuela

El extrañamiento que atraviesa a Laura, sin embargo, no solo se patenta a través de la diégesis, sino que, de forma simultánea, se construye lingüísticamente a partir de la generación de ambigüedad, característica fundamental de la abyeción.

Sandra Jara, en su artículo “Historia de una relación abyecta en ‘Cambio de armas’”, ya observa que la abyeción en el cuento también se presenta de forma escritural. Al igual que para mí, para Jara, la abyeción se traduce en el campo literario a partir de la ambigüedad, con la salvedad de que la autora se enfoca en la ambigüedad manifiesta en el registro de la enunciación textual, pues, en sus palabras:

La tercera persona que domina este registro parece no alcanzar el estatuto de la omnisciencia que, convencionalmente, remite a sucesos pasados. En rigor, parece ser una voz neutra que habla en un tiempo presente, con la particularidad de que esta voz -como la voz de la víctima-, al mismo tiempo, sabe e ignora. (Jara, 2007, p. 222)

Cabe señalar, sin embargo, que Jara no profundiza en esta idea que queda solo como un apunte, además de que parece concederle vida propia a dicha voz y naturalizar su enunciación, pasando por alto que, ya que toda obra es una construcción artificial, la ambigüedad que señala responde al uso de recursos narrativos concretos. Partiendo de lo anterior, me dedico aquí a desarticular esa “voz neutra” para comprender la construcción de la indeterminación o ambigüedad desde la escritura de Valenzuela.

En primer lugar, habría que reconocer que dicha “voz” se trata de un narrador extradiegético con visión equiscente, esto es, que conoce la historia únicamente a partir de la experiencia de cierto personaje, Laura en este caso. El narrador, al ver el mundo a través de los ojos de la mujer, se identifica con ella e incluso pareciera que asume su conciencia, generando, por momentos, la impresión de que estamos escuchando al personaje mismo. Dicha identificación de la visión entre el narrador y Laura genera la ambigüedad que Jara identifica como “una voz que al mismo tiempo sabe e ignora” (Jara, 2007, p. 222), pues, si bien la compenetración le permite al narrador tener una profunda visión a la interioridad de Laura, con la que pareciera alcanzar la omnisciencia, necesariamente, también comparte con esta la visión sesgada y sus lagunas mentales producto de la amnesia.

La indeterminación en el relato se alimenta, también, de las constantes interrogantes que aparecen

(“Extraña es como se siente. Extranjera, distinta. ¿Distinta de quiénes, de las demás mujeres, de sí misma? [...] Una cicatriz espesa, muy notable al tacto, como fresca aunque ya esté bien cerrada y no le duela. ¿Cómo habrá llegado ese costurón a esa espalda que parece haber sufrido tanto? Una espalda azotada” –Valenzuela, párr. 7–)

pues, teniendo en cuenta que en el *saber* y el *decir* se resuelve la instancia del narrador (Tacca, 1997, p. 65, las cursivas son mías), estas, las dudas y los vacíos de información (reflejo

del “pozo negro” en que vive el personaje), hacen tambalear su estatuto de emisor, dando la impresión de que, más que dar a conocer una historia la pone en duda.

Otro recurso que Valenzuela utiliza para generar ambigüedad es el de la modalización. Como señala Todorov (1980) en la *Introducción a la literatura fantástica*, la ambigüedad en un texto puede generarse a partir de la presencia de ciertos modalizadores, particularmente a través de la modalidad epistémica que refleja el grado de certeza o duda que el sujeto hablante tiene respecto a sus enunciados. En “Cambio de armas” sorprende el abundante uso de los modalizadores “quizá” y “como si” (entre los dos suman cerca de 50); claro ejemplo es el siguiente fragmento:

Entonces él grita - ¡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. (Valenzuela, 1998, p. 164).

Estos “quizá” y “como si” no modifican esencialmente el contenido de la frase -es decir, no generan un cambio en lo que el lector puede inferir-, pero sí modifican su sentido, pues generan incertidumbre al poner en duda la objetividad y la certeza de lo enunciado, resaltando, en cambio, su cualidad subjetiva y su referencia únicamente como posibilidad, dejando las opciones abiertas al interlocutor.

El extrañamiento del signo lingüístico es otro procedimiento a notar. Como lo señala la teoría saussuriana, el signo es la unión de un concepto y de una imagen acústica; aquí, en correspondencia con la amnesia de Laura, Valenzuela pone en conflicto el lazo entre estos dos elementos: “Ella, la llamada Laura, de este lado de la llamada puerta, con sus llamados cerrojos y su llamada llave pidiéndole a gritos que transgreda el límite” (Valenzuela, 1998, p. 157). Al anteponer ese “llamado”, se produce un distanciamiento tal que rompe la asociación automática entre el significado y el significante y genera extrañamiento; si bien Laura posee el lenguaje en tanto es capaz de darle el nombre exacto a las cosas, también es cierto que perdió la facultad de apropiarse de esta como herramienta para interpretar y actuar en la realidad, el concepto, como el lenguaje mismo le es ajeno. Desconfiada.

La estructura fragmentada y el final abierto del cuento también generan ambigüedad, pues, por una parte, se rompe con la temporalidad continua de la narración, y por otra, da ocasión a distintas interpretaciones y desenlaces narrativos a cargo de la imaginación del lector. De forma climática, el relato termina de la siguiente manera:

Ella ve esa espalda [la de Roque] que se aleja y es como si por dentro se le disipara un poco la niebla. Empieza a entender algunas cosas, entiende sobre todo la función de este instrumento negro que él llama revólver. Entonces lo levanta y apunta. (Valenzuela, 1998, p. 177)

¿A quién le apunta? ¿Por qué lo hace? ¿Laura recobró la memoria? ¿Dispara?... Estas son algunas de las preguntas que surgen en el lector y ante las cuales todas las respuestas son válidas, es decir, hay una multiplicación de verdades posibles, lo que frustra la interpretación certera.

Esta construcción narrativa desde la ambigüedad y la indeterminación constituye la escritura abyecta de Luisa Valenzuela. Consciente de que el lenguaje históricamente ha funcionado como un instrumento de opresión, Valenzuela utiliza dicha escritura abyecta para construir su sistema de rebelión contra las estructuras patriarcales que han marginado el discurso de las mujeres a una posición subalterna. A partir de dicha escritura ambigua, la autora, por una parte, se rebela contra racionalidad falogocentrista que conceptualiza y jerarquiza el mundo a través de oposiciones binarias tajantes (hombre-mujer, oralidad-escritura, etc.), y, por otra, contra el canon literario que a lo largo de la historia no solo ha establecido lo que escriben

las mujeres, sino también cómo deben hacerlo. Aquí, la ambigüedad actúa como una fuerza de desestabilización de dicho orden, pues pone en crisis el poder revelador de la literatura, la interpretación unívoca y los códigos de sentido establecidos desde la estructura simbólica, para apostar, en cambio, por una enunciación propia, en la que los significados emergen de dudas, preguntas, incertidumbres y contradicciones. Se trata de otro modo de situarse frente al mundo y frente al hecho literario, utilizando un lenguaje nuevo, ambiguo, que desafía el orden establecido por la racionalidad patriarcal que configura los códigos de sentidos, al mismo tiempo que reclama la implantación de una escritura ginocéntrica de reordenamiento.

Así, podemos advertir que la condición abyecta de Laura y la escritura abyecta de Valenzuela se compaginan a través de la ambigüedad y componen, en conjunto, la propuesta revolucionaria de Valenzuela, que busca rebelarse frente al canon no solo a través de lo representado, sino por la forma de hacerlo, rompiendo con la noción de verdad, certeza y unicidad que caracteriza a la racionalidad falogocentrista.

Referencias

- Jara, S. (2007). Historia de una relación abyecta en *Cambio de armas* de Luisa Valenzuela. *Arrabal*, 221–228. https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/3249197/Historia_De_Una_Relacion_Abyecta_En_Cambio_De_Armas_De_Luisa_Valenzuelal.pdf?response-content-disposition=inline%3B+filename%3DHistoria_De_Una_Relacion_Abyecta_En_Camb.pdf&Expires=1622068168&Signature=UIbjSqLo
- Mandolessi, S. (2012). La abyección. En *Una literatura abyecta: Gombrowicz en la tradición argentina* (pp. 27–64). Brill Rodopi. <https://brill.com/view/title/29750>
- Medeiros-Lichem, M. T. (2001). El inexorable oficio de nombrar: *Cambio de armas* de Luisa Valenzuela. *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, 12(2), 153–162. <http://www3.tau.ac.il/ojs/index.php/eial/article/view/984>
- Tacca, O. (1997). *Las voces de la novela* (Ed. Madrid). Madrid: Gredos.
- Todorov, T. (1980). *Introducción a la literatura fantástica*. México: Premia Editora. https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cambio-de-armas-933333/html/4a6bc844-2df4-4aa7-8d17-46ff54bc985d_2.html#I_0_
- Valenzuela, L. (1998) Cuentos completos, Alfaguara. linea: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cambio-de-armas-933333/html/4a6bc844-2df4-4aa7-8d17-46ff54bc985d_2.html#I_0_