



# HUMANITAS

Anuario del Centro de Estudios Humanísticos  
— 2003 —

1933 - 2003 **UANL70** ANIVERSARIO

Edición 30

SUJETO Y DISCURSO DECONSTRUIDOS  
PARA UN CAMBIO DE ARMAS

Mtra. Gabriela Riveros Elizondo  
Escritora nuevoleonense  
Monterrey, México

*Sabremos más acerca de cómo es una cultura si contamos con las voces de hombres y mujeres. No hay ninguna razón por la que el canon deba hablar con una sola voz o como un solo hombre sobre las cuestiones fundamentales de la experiencia humana.*

Lilian S. Robinson

En 1982 aparece en los Estados Unidos la primera edición en castellano del libro de cuentos *Cambio de armas* de la autora argentina Luisa Valenzuela. El libro consta de cinco cuentos: *Cuarta versión*, *La palabra asesino*, *Ceremonias de rechazo*, *De noche soy tu caballo* y *Cambio de armas*. Es precisamente de este último cuento, el que lleva el nombre del libro, del que nos ocuparemos en el presente ensayo. Ya de entrada el título nos sugiere cierto juego de intercambio, de la interacción entre una serie de voces, silencios, objetos, realidades, palabras, sujetos, recuerdos, realidades, tiempos, discursos, espacios y fronteras que aparecerán en constante transformación a lo largo del cuento. Desde su inicio, éste parte de un estado "deconstruido", derrideamente hablando, a lo largo del cuento uno como lector es transgredido por esta fragmentación, por el estado de crisis (en el buen sentido de la palabra, crisis como estado límite, como cuestionamiento) y caos en el que se

encuentran los elementos principales que constituyen el texto. Me refiero con ello, no sólo a la estructura externa del cuento, a la voz y el papel del narrador, sino a una crisis presente en todos los niveles del texto como lo serían: la conformación de los personajes, de la historia (con mayúscula y minúscula), los temas, los ejes simbólicos, el lenguaje, el metalenguaje, los cuerpos, los sujetos, los campos semánticos conforme a conceptos y realidades que el cuento se encarga de abolir como "universales".

El presente ensayo tiene como objetivo analizar los ejes principales sobre los que gira esta "realidad deconstruida", despojada de significados previos, realidad crítica y fragmentada. Para ello he dividido en tres grupos temáticos mi aproximación. En el primero analizaré la noción de sujeto que Valenzuela sugiere y en ello añadiré al cuerpo, la memoria vs. amnesia y la psique; en el segundo, exploraré el lenguaje y la escritura como tema y como material de construcción, los códigos, el episteme, el concepto de tiempo y espacio, el orden simbólico, la realidad y el contexto histórico; el tercer punto a analizar será lo masculino y lo femenino dentro de la obra, quizá este último apartado pudiera analizarse junto con el segundo punto en donde se exploran los discursos... En fin, *Cambio de armas*, sugiere un sinnúmero de lecturas y aquí estamos nosotros como espectadores azorados frente a la frontera, al límite entre nuestras posibles lecturas y el vértigo que nos causa su propuesta misma decididos a encarar siquiera una de estas posibilidades. Finalmente, plantearé cómo estos tres ejes fundamentales sufren un "cambio de armas", una "vuelta de tuerca" a partir de los cuales se elabora en diversos planos del texto una "reconstrucción", una nueva escritura y se reconstruye la memoria.

El cuento consta de doce apartados o capítulos que la autora ha titulado y ha separado unos de otros cuyos títulos son: Las palabras, El concepto, La fotografía, Los nombres, La planta, Los espejos, La ventana, Los colegas, El pozo, El rebenque, La mirilla, Las laves, Las voces, El secreto (los secretos), La revelación y El desenlace. Una especie de juego de lotería o rompecabezas en donde se delinea el universo de Laura, la protagonista, en donde las cartas o los nombres se

sortean al azar en ese afán de recuperar la identidad y la memoria mediante la escritura. Doce apartados como doce tribus, los primeros cuatro títulos aluden a signos que nombran lo abstracto, los siguientes ocho a hechos concretos, los últimos cuatro a abstracciones de nuevo.

Para dar inicio a este recorrido, partiremos, como ya se dijo, de la deconstrucción. Tenemos como materia prima una obra deconstruida, el discurso estético del cuento es precisamente un estado de cuestionamiento en el que incluso los mismos significantes son despojados de su significado. Ya en el tercer párrafo del cuento tenemos al personaje masculino deconstruido:

*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... Y después están los objetos cotidianos: esos llamados plato, baño, libro, cama, taza, mesa, puerta. Resulta desesperante, por ejemplo, enfrentarse con la llamada puerta y preguntarse qué hacer.*

(Valenzuela, 1983, pp. 113 y 114)

Tenemos de esta manera al personaje masculino como un sujeto sin nombre aunque no por ello, como se verá, libre de personalidad propia. En Valenzuela, los nombres están allí no por su significado propio, sino sólo para que los personajes escuchen su propia voz una vez que pronuncian las palabras y en este acto se atribuyen identidad. Los significantes no tienen relación a los significados, hay una relación sausseriana arbitraria, tampoco el contexto tiene mayor relevancia. Hay otra realidad más profunda, intensa y abstracta en la obra de Luisa Valenzuela que está mediando y articulando las vidas de sus personajes. Los objetos que rodean el estrecho espacio en el que se mueve Laura son, más que extraños y ajenos, tratados como extraños y ajenos dentro del texto. No se trata de cambiar los significados sino de mirarlos desde una perspectiva de extrañeza, con otros ojos. Lo dice el mismo narrador acerca de Laura "Extraña es como se siente. Extranjera, distinta. ¿Distinta de quienes, de las demás mujeres, de sí misma" (Valenzuela, 1983, p. 118). Esta deconstrucción está presente incluso en los significados sociales cuando ella pregunta "¿Me tengo que

poner contenta con un vestido nuevo? ¿Un vestido nuevo es algo?" (Valenzuela, 1983, p. 127).

Una vez expuesto este estado de deconstrucción pasaremos a analizar el primer grupo de elementos relacionados con el "sujeto" que sobresalen en el texto. El concepto de sujeto lo he vinculado al cuerpo, a la memoria y al psique. Tenemos entonces que desde la primer frase del cuento hay una alusión directa al asunto.

No le asombra para nada el hecho de estar sin memoria, de sentirse totalmente desnuda de recuerdos. ... 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. ... le han dicho que se llama Laura pero eso también forma parte de la nebulosa en la que transcurre su vida (Valenzuela, 1983, p. 113).

El concepto de sujeto, íntegro o fragmentado, precisa de una memoria que lo sustente como un ser dotado de "continuidad", de una serie de recuerdos propios y compartidos que lo "garanticen" como individuo. Laura, nuestro personaje femenino aparece desmemoriada desde la primer frase y con ella exenta de identidad. La amnesia nos despoja de la historia propia. Más bien, parece desconcertarla la integración del sujeto; es decir, la voluntad, la capacidad "masculina" de nominar el mundo y con ello causar efectos, imponer poder. Este estado inicial sin memoria —no deja de recordarnos al memorioso de Borges, Funes, cuya situación era justo lo contrario...— nos sugiere una posible trama para seguir: la historia mediante la cual el personaje recuperará memoria, el pasado, su historia, la integración de su ser y su tiempo mediante las palabras.

Memoria y amnesia son una constante a lo largo del cuento. Al inicio no hay ningún interés por recuperar esta memoria. Esto permanece casi hasta el final del cuento, hasta el último instante y las últimas líneas en las que el personaje vive el "cambio de armas". Lo que ha quedado atrás y ya no recuperará porque, en el fondo, de lo que menos ganas tiene es de recuperarlo (Valenzuela, 1983, p. 116).

Pero al menos sabe ... que no se trata de un escaparse de la razón o del entendimiento, sino de un estado general de olvido que no le resulta del todo desagradable. Y para nada angustiante. La llamada angustia es otra cosa: la llamada angustia le oprime a veces la boca del estómago (Valenzuela, 1983, p. 115).

La memoria está vedada y con ello el sujeto por una cuestión psíquica. La mente ha recludo en un "pozo" oscuro parte de su pasado, de las palabras que ella no puede afrontar a manera de mecanismo de autodefensa. Una situación límite en la que ella fue torturada, colocada frente a la muerte por el sujeto masculino y moldeada mediante una terapia de lavado de cerebro para ser un "no ser". Valenzuela, maneja con maestría admirable los pequeños recovecos del ser, su interioridad mediante un lenguaje poético en donde se entrelazan diversos elementos relacionados al psique, a lo femenino, al cuerpo, a la memoria... todo otorgado mediante un ritmo exquisito en el lenguaje:

*Un oscuro, inalcanzable fondo de ella, el aquí-lugar, el sitio de una interioridad donde está encerrado todo lo que ella sabe sin querer saberlo, sin en verdad saberlo y ella se acuna, se mece sobre la silla, y el que se va durmiendo es su pozo negro, animal aquietado. Pero el animal existe, está dentro del pozo y es a la vez el pozo, y ella no quiere azuzarlo por temor al zarpazo. Pobre negro profundo pozo suyo tan maltratado, tan dejado de lado, abandonado. Ella pasa largas horas dada vuelta como un guante metida dentro de su propio pozo interno, en una oscuridad de útero casi tibia, casi húmeda. (Valenzuela, 1983, p. 130).*

Existe también la memoria del personaje masculino quien actúa a manera de custodio. Él posee la memoria que ella carece; él es a lo largo del cuento el donador de poder, dominio, conocimiento y memoria. "Después él queda como ido, entre ansioso y aterrado de que ella recuerde algo concreto" (Valenzuela, 1983, p. 115). Nosotros como lectores estamos sujetos a ir reconstruyendo la historia y la identidad de Laura mediante pistas y algunas acciones realizadas por el

personaje masculino; es decir, no hay un *episteme* dado, más bien nosotros como lectores caminamos junto a Laura por ese universo oscuro, con los ojos vendados intentando descifrar el pasado, el presente y el futuro. "Imposible tener acceso a ese rincón de su cerebro donde se le agazapa la memoria. Por eso nada encuentra: bloqueada la memoria, enquistada en sí misma como en una defensa" (Valenzuela, 1983, p. 116).

Además de la memoria y el psique como elementos fundamentales del sujeto, está por supuesto, el elemento del cuerpo. Dice Sharon Magnarelli al respecto:

*El cuerpo mismo, como el sujeto hablante, es siempre intersectado y constituido por numerosos ejes de diferenciación(es) —clase, género, raza, nacionalidad, etc. Por lo tanto, nuestro acceso al cuerpo está mediatizado por el mismo lenguaje que utilizamos para describirlo. De manera similar, y quizás como resultado de ello, la experiencia, el conocimiento y la verdad a que accedemos por medio del cuerpo, no son nunca tan unificados, fiables, universales y estables como nos gustaría que fueran. Obviamente, tanto el cuerpo como nuestra experiencia de "lo real" llegan a nosotros de una forma mediatizada. (Magnarelli, s/f, p. 59)*

Este cuerpo involucra una serie de temas dentro del cuento. El cuerpo es el símbolo del sujeto, la materia mediante el cual los otros nos otorgan existencia. El cuerpo es también el espacio mediante el cual Laura se reconstruye. Cuando se mira desnuda en los espejos, entonces sabe que ese conjunto de miembros y piel son ella, que esa nariz deforme por la tortura es ella. El cuerpo pasa una serie de rituales en *Cambio de armas*: aquí el cuerpo, de manera similar a *Farabeuf* de Salvador Elizondo, está vinculado al erotismo. Laura recupera su identidad, ella misma dice que haciendo el amor es de la única manera que tiene certeza de que esas sensaciones le pertenecen, de que esas sensaciones dispersas por la piel son percibidas por un sólo ser que es ella: "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" (Valenzuela, 1983, p. 123). Sin embargo, ese cuerpo es siempre manipulado o marcado por "el

otro", por el Coronel. El erotismo, igual que en Elizondo, es una especie de rito en donde la tortura, el sadomasoquismo, la violencia, la transgresión y la muerte están presentes a manera de comunión. Se trata de un "erotismo sagrado" en palabras de Bataille.

El Coronel de "Cambio de armas" ha re-escrito a Laura; no sólo le ha dejado marcada la espalda (una cicatriz que él la fuerza a mirar con frecuencia, para que vea la inscripción del poder del amo), sino que además ha borrado su pasado e incluso su lenguaje, imponiéndole el suyo. O al menos así parece hasta que en los últimos momentos del texto ella le apunta con "este instrumento negro que él llama revólver" y el lector se queda preguntándose si ahora va a ser ella quien escriba en un cuerpo. (Magnarelli, p. 57)

*¿No está el cuerpo acaso siempre mediatizado por discursos previos, estructuras narrativas previas, es decir, narrativas dominantes (del amo) y/o narrativas de supremacía? [...] distinguir entre esos dos "modos" de escribir con el cuerpo, porque los personajes no sólo escriben (y se escriben) con el cuerpo, sino que se escribe metafóricamente en sus cuerpos; sus cuerpos son inscritos, marcados, con los signos "gráficos" de la violencia y la agresión (Magnarelli, p. 56)*

Tenemos en un primer plano al personaje masculino quien actúa sobre ella mediante su cuerpo —la cicatriz, la violencia, el acto sexual, las bofetadas— puesto que ella se encuentra alejada de las palabras; han dejado de cobrar significado en ella. En un segundo plano está ella, quien asume su identidad mediante las sensaciones que él va depositando en su cuerpo; son su manera de saberse viva, de saberse. Finalmente, está el plano de la "escritura con el cuerpo" atribuida a Valenzuela en donde participamos nosotros como lectores enfrentándonos a un discurso elaborado en base a una poética del cuerpo, a una serie de sensaciones fragmentadas que no siempre corresponden al orden racional, ilustrado y falocéntrico. De hecho, en el texto queda bastante claro cómo el cuerpo significa algo muy distinto para él y para ella. Él, macho, se comunica mediante otro código que ella: el del abuso, el poder, la transgresión, la

violencia y las palabras. Ella, hembra, mediante el silencio y una serie de sensaciones y evocaciones sin nombre que inundan las escenas del cuento.

*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 romperse, como si le estuviera pateando la cabeza. Abrió los ojos, cantó, decime quién te manda, quién dio la orden, y 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 ... 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, 1983, p. 124)*

Las marcas en el cuerpo de Laura, como sería por ejemplo la cicatriz de la espalda, la escena del rebenque y los espías por la mirilla, nos sirven como lectores para identificar al personaje, para atribuirle una historia, para verificar un contexto político, una relación con el Coronel. Es decir, aquí la tortura sobre el cuerpo cobra una serie de significados dentro del texto.

El segundo grupo de temas desde los cuales partiremos para seguir el análisis de *Cambio de armas* es el relacionado al lenguaje, la escritura, los códigos, el episteme, el tiempo y el espacio, el orden simbólico, la "realidad" y el contexto histórico. He decidido agrupar todos estos temas puesto que comparten entre ellos la característica de ser formas de leer, percibir y organizar la "realidad". La escritura parece ser uno de los temas principales dentro de la obra de Valenzuela. Ésta se presenta de diversas maneras: obviamente como elemento fundamental —sus cuentos son escritura—; sin embargo, la escritura es también tema que los personajes o el narrador cuestionan o comentan, los procesos mismos de creación, en ellos no hay nada fijo o estable, *Cambio de armas* (como el título mismo lo sugiere) es una transformación constante, un proceso de reescrituración mediante la cual la historia cobra forma y Laura reelabora su identidad. Para Laura la escritura y

sus elementos fundamentales —las palabras— constituyen los bloques a partir de los cuales ella armará su propio rompecabezas. Aunque, como ya mencionamos, al inicio del cuento las palabras están despojadas de significados, vistas desde una perspectiva de *tabula rasa*, Laura, la despojada, la torturada, la violada, la silenciada, la desmemoriada irá retomando palabras e imágenes acústicas —es decir, significados y significantes— para edificar una personalidad propia, aunque en esta ocasión, a partir de una voluntad y de un libre albedrío. Las palabras son llevadas hasta el límite puesto que se usan para decir lo que no se puede decir; muestran su ineptitud para nominar el mundo real.

*Y de golpe se apaga, de golpe como por obra de un interruptor se apaga y el triunfo se convierte en duda o en algo mucho más opaco, difícilmente explicable, insondable ... ella sospecha que hay algo detrás de todo eso pero la sospecha no es siquiera un pensamiento elaborado, sólo un detalle que se le cruza por la cabeza y después nada. (Valenzuela, 1983, pp. 116 y 117)*

*Queda así pensando en el secreto poder de las palabras, todo para ya no ... (Valenzuela, 1983, p. 119)*

Se podría decir que en *Cambio de armas* se encuentran incluso presentes teorías actuales sobre lingüística, la protagonista lleva a cabo un trabajo de deconstrucción de significado/significante como parte de la acción. Su acto de recordar, de reconstruirse está siempre asociado a las palabras.

*Dice —o piensa— gimiendo, y es como si viera la imagen de la palabra, una imagen nítida a pesar de lo poco nítida que puede ser una simple palabra. Una imagen que sin duda está cargada de recuerdos (¿y dónde se habrán metido los recuerdos? ¿Por qué sitio andarán sabiendo mucho más de ella que ella misma?) Algo se le esconde, y ella a veces trata de estirar una mano mental para atrapar un recuerdo al vuelo, cosa imposible. (Valenzuela, 1983, pp. 115 y 116)*

La escritura está también presente como metaficción; con esto quiero decir que el narrador a veces detiene la historia en

cuestión para comentar el proceso de creación del mismo cuento o en ocasiones sobre las acciones de los personajes. Por supuesto que el lenguaje, la escritura, es también un elemento fundamental desde la perspectiva de éste como una herramienta para nominar, clasificar, valorar y dar vida a una realidad. El lenguaje como instrumento de poder de quien se apropia de las palabras para lograr que la realidad silenciada e interna, aflore y se vuelva realidad. El mito de Adán de nuevo, Laura al inicio del cuento cuestiona esa facultad de decir "quiero té" y que el té esté servido. Empieza la historia como el Génesis, un estado sin memoria, casi sin significados salvo algunos que son ocultos para los personajes —la sabiduría y el mal para Adán y Eva—, la sabiduría y el pasado tortuoso para Laura; en ambos existe una especie de estado ideal o idílico que se desarrolla en un espacio "cerrado", paraíso terrenal o departamento, desde donde los personajes permanecen protegidos del exterior; sin embargo, en *Cambio de armas* se trata de un ambiente de angustia e incertidumbre despojado de "presencia" —de nuevo, derrideanamente hablando—; no hay centro, no hay dios, no hay sujeto. Además, sabemos que el universo de las palabras le pertenece al Coronel, al hombre, al donador de significados.

El concepto de tiempo y espacio son dos elementos que considero muy importantes dentro del cuento. Se trata de tiempos y espacios cerrados dentro de la historia; con esto quiero decir que la acción transcurre en pocos días aunque el lector al igual que la protagonista nunca lo sabrá de certeza. El tiempo y el espacio se manejan como se hace cuando se pretende hacer un lavado de cerebro. No sabemos cuando es de noche ni cuando es de día, tampoco sabemos que tan atrás sucedieron los hechos, las marcas, las cicatrices, porque Laura no puede recordar, apenas tenemos algunas referencias otorgadas por el Coronel (el donante de la sabiduría y la información para la protagonista y para el lector...) que nos permiten conocer el contexto histórico de la Argentina de las persecuciones, las torturas y los desaparecidos. Se habla de bombas en los cuarteles de Palermo, de una guerrilla en el norte. Es decir, aunque el tiempo de la historia (no la Historia) no es muy preciso, el de la Historia como suceso político podemos intuirlo y ubicarlo en la década de los setenta.

Dejando de lado estos tiempos transcurridos en la historia y en la Historia, podemos hablar de otro concepto de tiempo en *Cambio de armas*, del tiempo femenino, del interno, del que no puede ser registrado, del ritmo interno de Laura tan distinto al del Coronel. Se trata de un tiempo casi irreal, un tiempo desordenado sin principio ni fin que contrasta con el tiempo real que concibe el personaje masculino, con sus horarios de visitas, sus referencias a eventos pasados. Linda Hutcheon aborda el tema de la escritura histórica en la posmodernidad elevando este plano de lo subjetivo propuesto por los personajes femeninos de Valenzuela al plano de lo público en donde los significados no están ya dados por los eventos sino en los sistemas que los provocan.

*To elevate "private experience to public consciousness" in postmodern historiographic metafiction is not really to expand the subjective; it is to render inextricable the public and historical and the private and biographical (Hutcheon, 1988, p. 94)*

*What the postmodern writing of both history and literature has taught us is that both history and fiction are discourses, that both constitute systems of signification by which we make sense of the past. In other words, the meaning and shape are not in the events, but in the systems which make those past "events" into present historical "facts". This is not a "dishonest refuge from truth" but an acknowledgement of the meaning-making function of human constructs. (Hutcheon, 1988, p. 89)*

El espacio como ya mencioné se trata de un espacio cerrado, limitado, a manera de "paraíso" cuyo contacto con el exterior sólo es una ventana a la que Laura no tiene acceso puesto que la llave del picaporte la lleva él. Su única posibilidad de apertura, de transgresión del espacio está vedada por el Coronel, además de los personajes llamados Uno y Dos que custodian la puerta.

Otra manera de analizar el espacio es centrándonos en la relación entre lo público y lo privado. Tradicionalmente lo público es lo vinculado al hombre y lo privado a la mujer (tal y como sucede en este cuento). Aquí existe claramente un adentro

del departamento y un afuera. "Es decir que afuera no sólo hay ojos, también hay oídos. Afuera quizá no sólo estén Uno y Dos, afuera también esos ciertos colegas. Afuera." (Valenzuela, 1983, p. 136). Sin embargo, como todo en Valenzuela esta división entre lo público y lo privado es sólo aparente. El espacio privado de la mujer es un lugar violado, una especie de cárcel utilizada para transgredir su psique. Un lugar donde es espiada. Aparece también el concepto de cuerpo como una máscara bajo la cual se puede ocultar lo privado "Cubrirse con el cuerpo de él como una funda. Un cuerpo -y no el propio, claro que no el propio- que le sirva de pantalla, de máscara para enfrentar a los otros. O no: una pantalla para poder esconderse de los otros, desaparecer para siempre tras o bajo otro cuerpo" (Valenzuela, 1983, p. 136).

Por último, está el orden simbólico como otra forma de escritura, de codificación de una realidad que no quiere ser expuesta. Por supuesto que este orden simbólico también corresponde a la manera en la que la mente agrupa los sucesos en el inconsciente, en símbolos, en metáforas. Aquí, de nuevo, la profundidad psicológica con que Valenzuela presenta a sus personajes. Algunos de los símbolos principales son la fotografía, la planta, los espejos, el picaporte, la cicatriz, el revólver, la ventana y el pozo. La fotografía, al igual que en *Farabeuf*, es un símbolo que sirve al personaje para atrapar el tiempo, un signo material en donde queda atestiguado lo que pasó, parte del pasado que se oculta en la historia de Laura. La fotografía y ahora el video son quizás los únicos medios para atrapar el paso del tiempo, para almacenar imágenes, para atrapar instantes. En ella Laura se encuentra vestida de novia y casándose con un tal Roque. Sin embargo, se trata también de signos deconstruidos, la foto no le dice nada al personaje. "Y dentro de esa casa por demás ajena, ese elemento personal que es lo menos suyo de todo: la foto del casamiento." (Valenzuela, 1997, p. 119). Incluso dicho símbolo "personal" se nos presenta como desprovisto de significado para ella.

Otro símbolo que aparece es la planta, el narrador asegura que es el único recuerdo que ella guarda. Sabemos también que ella le tiene cariño y que la planta simboliza al hombre puesto que tiene las características de él "hojas bellas, hieráticas,

oscuras, muy como él, muy hecha a imagen de él aunque la haya elegido Martina" (Valenzuela, 1997, p. 120). Además, mientras tienen relaciones sexuales, ella mira su cara en el espejo del techo y su cara le recuerda a la planta. Esa planta guarda además, el concepto de vida de Laura: "la vida: una agonía desde el principio con algo de esplendor y bastante tristeza" (Valenzuela, 1997, p. 122). Están también los espejos como símbolos de la deconstrucción y la desintegración del personaje "el único problema real es el que aflora cuando se topa sin querer con su imagen ante el espejo y se queda largo rato frente a sí misma, tratando de indagarse". Sin embargo, los espejos también van unidos a los conceptos de tiempo, espacio y realidad ya tratados arriba. La multiplicación propuesta por ellos, las imágenes fragmentadas que aparecen en ellos de realidades que son y no son, de individuos que se conciben y se contemplan allí nos sugieren otro concepto de espacio en el que se llevan a cabo las acciones y por supuesto, de sentido de lo "real". "Se trata de una multiplicación inexplicable, multiplicación de ella misma en los espejos y multiplicación de espejos" (Valenzuela, 1983, p. 122). Sabemos además que, al igual que en la novela *Farabeuf* hay un espejo colocado en el techo en donde el personaje femenino tiene la obligación de contemplarse durante el rito erótico.

El picaporte aparece también como la llave secreta propiedad del hombre que encierra la posibilidad de ser libre, de salir a la calle o por lo menos, mirar a través de la ventana. Ella asocia el picaporte a un arma, la calle y un puño (tres elementos del discurso masculino). Aparece además el rebenque como símbolo de violencia, de abuso sexual, de violación, de tortura. La mirilla como símbolo de la división entre los espacios públicos y privados (de los privados que se vuelven públicos). Las llaves son el instrumento de libertad poseído por el macho, son el phalo que le permite proveer a la hembra de cosas para su guarida, de libertad, de controlarla.

Por último, mencionaré sólo algunos de los aspectos más sobresalientes en cuanto a lo masculino y lo femenino. No ahondaré aquí en el asunto puesto que ya se han hecho numerosas alusiones a lo largo del trabajo. Los planos masculino y femenino se encuentran muy bien delimitados en



*Cambio de armas*; la autora escribe desde un discurso femenino caracterizado por la fragmentación, el orden no racional, la experimentación en el lenguaje, la deconstrucción de los significados ilustrados, de los signos convencionales, caracterizado por la escritura con el cuerpo como mediador, por el énfasis que hace en las acciones internas, en el silencio, en la desintegración del sujeto que sirve al "otro" para tomarla como materia prima, en la violencia. El discurso masculino, por su parte, como ya se ha mencionado se encuentra caracterizado por el poder, lo público, lo real, el dominio, su capacidad creadora mediante el uso del lenguaje, donador, dueño de las llaves, de la intimidad de Laura, de la memoria, del tiempo real, de las palabras, del revólver, de la política, las leyes, la economía... Esta diferenciación entre el mundo de ambos, entre sus conceptos de "verdad" queda expresada cuando el narrador apunta:

*Él en cambio sí sería capaz de revelarle unas cuantas verdades, pero la verdad nada tiene que ver con él, que sólo dice lo que quiere decir y lo que no quiere decir nunca es lo que a ella le interesa. Posiblemente la verdad no sea importante para él.* (Valenzuela, 1983, p. 125)

El macho tiene la capacidad y el conocimiento; sin embargo, no pertenecen a ella. Por otro lado, se ve muy claro lo que el opresor hombre espera de la oprimida mujer; él mismo la arroja hacia el no ser, hacia el transformarse en una serie de características que le satisfagan y lo complementen.

*Su voz es siempre la misma y son siempre las mismas exigencias: que ella esté con él pero no demasiado. Una ella borrada es lo que él requiere, un ser maleable para armarlo a su antojo. Ella se siente de barro, dúctil bajo las caricias de él y no quisiera, no quiere para nada ser dúctil y cambiante, y sus voces internas aúllan de rabia y golpean las paredes de su cuerpo mientras él va moldeándola a su antojo.* (Valenzuela, 1983, p. 138 y 139).

De hecho Walter Mignolo menciona que la mujer al buscar una propuesta estética discursiva que la represente, termina por elaborar su discurso de manera contracanáónica. "La lucha por el

poder interpretativo de la mujer se localiza en cartas, confesiones e historias de vidas, todas formas al margen de los géneros canónicos" (Mignolo, 1994, p. 26). Toril Moi, por su parte, asocia este discurso con un afán deconstructivo que despoja a las esferas tradicionales de hombre y mujer de sus significados otorgados por la ley patriarcal. "The feminist task par excellence becomes the deconstruction of patriarchal metaphysics" (Moi, 1988, p. 126). Más adelante, ahonda en este sentido de la escritura y la mujer en el límite, en la frontera entre el caos, la nada y la presencia.

*If patriarchy sees women as occupying a marginal position within the symbolic order, then it can construe them as the limit or border-line of that order. From a phallogocentric point of view, women will then come to represent the necessary frontier between man and chaos, but because of their very marginality they will also always seem to recede into and merge with the chaos of the outside. Women seen as the limit of the symbolic order will in other words share in the disconcerting properties of all frontiers: they will be neither inside nor outside, neither known nor unknown.* (Moi, 1988, pp. 126 y 127)

Una vez revisados estos tres ejes principales en donde hemos visto como *Cambio de armas* parte de un propuesta de sujeto, escritura y discursos deconstruidos, de una puesta en crisis de todos los elementos tradicionales que conforman el saber, a los personajes, las acciones, el tiempo y el espacio, la memoria y la realidad, podemos llegar al final de nuestro recorrido. Aquí me gustaría hacer referencia a esa teoría del cuento que propone que un cuento siempre son dos historias que caminan en líneas paralelas; una permanece en la superficie y es la del anécdota, la comprensible a primera vista. La segunda es la historia que realmente cuenta, pero que permanece a manera de inconsciente, velada, avanza sutil bajo la otra y sólo asoma sus voces en pocas ocasiones. El final de la historia casi siempre resulta ser la develación de esa parte oculta; la línea subterránea aflora y entonces viene ese "cambio de armas" que sorprende al lector y que devela los instrumentos internos que condujeron los hechos.

De esta misma manera, *Cambio de armas*, reconstruye se deconstrucción. En el noveno capítulo hay unas frases en donde se sugiere la imagen de Laura apuntando con un rifle; esta imagen resulta extraña al lector. Sin embargo, hacia el final, ya en los últimos párrafos, este signo se resuelve. Entendemos que el signo del revólver es la clave que eleva la historia oculta al plano de la superficial, Laura surge al mundo masculino, al real, al de la memoria, las palabras y lo público gracias al revólver. Nosotros como lectores saltamos también a este plano gracias al discurso masculino, el Coronel nos devela una historia al confesarle a Laura la verdad. Estos dos elementos son la clave para que en unos cuantos segundos Laura pueda resolver su identidad: el revólver y la historia; es decir, el signo del opresor y las palabras. Aquí es donde se da el *Cambio de armas*, se reconstruye la identidad del personaje, por supuesto no a cómo era anteriormente. Laura parte de una deconstrucción para retomar algunas de sus partes, modificar sus significados y reelaborarse a sí misma.

De la misma manera, el lenguaje y la escritura como herramientas del personaje y del autor plantean un cambio de armas. Se restituye la identidad y la "historia" a partir de un lenguaje subjetivo, poético, femenino. Se muestra el reverso de la moneda puesto que a través de este lenguaje el personaje logra recuperar memoria, identidad y escritura para asumir su *cambio de armas*, dejar a un lado su silencio, tomar el revólver y apuntar al hombre.

### Bibliografía

Hutcheon, L. (1988) "Historizing the Postmodern: The Problematic of History". *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. New York and London: Routledge.

Magnarelli, Sh. (s/f) "Luisa Valenzuela: cuerpos que escriben (metonímicamente hablando) y la metáfora peligrosa". En Gwendolyn Díaz y María Inés Lagos, ed. *La palabra en vilo: narrativa de Luisa Valenzuela*. Chile: ed. Cuarto propio.

Mignolo, W. (1994-1995) "Entre el canon y el corpus. Alternativas para los estudios literarios y culturales en y sobre América Latina". *Nuevo texto crítico*.

Moi, T. (1988) "Feminist, Female, Feminine". En C. Belsey y J. Moore, ed. *The Feminist Reader. Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism*. Blackwell Pub.

Robinson, L. (1998) "Traicionando nuestro texto. Desafíos feministas al canon literario." en Eric Sullá, ed. *El canon literario*. Madrid: Arco/Libros.

Valenzuela, L. (1983) *Cambio de armas*. México: Martín Casillas Editores.