

Mariola Pietrak

La espera desde una perspectiva feminista en Cambio de armas de Luisa Valenzuela

Itinerarios. Revista de estudios lingüísticos, literarios, históricos y
antropológicos nr 12, 239-248

2010

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Mariola Pietrak

LA ESPERA DESDE UNA PERSPECTIVA FEMINISTA EN *CAMBIO DE ARMAS* DE LUISA VALENZUELA

Resumen: Los decenios en los que la segunda ola del feminismo coincide con una serie de dictaduras que se ciernen sobre la mitad del continente, marcan el despunte de la novela hispanoamericana escrita por mujeres. Tras siglos de silencio, a excepción de algunas escritoras, ahora son ellas las que toman la palabra para subvertir el orden autoritario imperante. Un denominador común para la mayor parte de estas novelas es que se construyen en torno al cuerpo, cuerpo doliente y cuerpo expectante.

Esta espera, precisamente, constituye el tema del presente análisis, cuyo propósito es detectar dónde termina la influencia del primer fenómeno (feminismo) y dónde empieza el impacto del segundo (dictadura).

Palabras clave: espera, escritura con el cuerpo, dictadura, Cono Sur, feminismo de segunda ola

Title: The Problem of Waiting from a Feminist Perspective in Luisa Valenzuela's *Other Weapons*

Abstract: The decades in which the second wave of feminism coincides with a series of dictatorships that threaten half the continent, mark the beginning and development of the Hispano-American novel written by woman. After centuries of silence, with a few exceptions, women raise their voices to subvert the authoritarian, ruling regime. The characteristic common to most of these novels is that they are constructed around the body, the body in pain and the body in waiting.

This very waiting constitutes the aim of this paper, whose purpose is to detect where the influence of the first phenomenon (feminism) finishes and where the impact of the second one (dictatorship) begins.

Key words: waiting, write with the body, dictatorships, Southern Cone, second-wave feminism

En mayo de 2009, se celebró en la ciudad española de Granada el II Workshop Internacional CuRe dedicado enteramente al tema de la espera en la producción literaria de mujer. El conjunto de trabajos llevados a cabo por los miembros del grupo contribuye a dilucidar dos grandes cuestiones al respecto. En primer lugar, pone de relieve la obsesiva recurrencia a este tema en la mayor parte de la literatura escrita por mujeres. Pese a constituir un componente integral de esta literatura, había sido escasamente estudiado hasta el momento. En segundo lugar, todos los estudios realizados, aun desde sus muy diversos campos y enfoques, vienen a apuntar a la espera como la alegoría de la condición femenina, sinónimo de la angustiada e impotente pasividad impuesta a la mujer, su marginalidad e invisibilización. Además de esta acepción de la espera como “acción y efecto de esperar”, es decir “no comenzar a actuar hasta que suceda algo” (DRAE), en varios estudios se subrayó la presencia del juego de palabras espera-esperanza (“Tener esperanza de conseguir lo que se desea”, DRAE), en este caso la esperanza de que el proceso de la búsqueda de una identidad femenina llegue a su término y con él la marginalización de las mujeres¹.

En este sentido, las siguientes palabras de Rosario Castellanos vuelven a resonar desde la sombra del pasado para arrojar alguna luz sobre el objeto de este trabajo:

La osadía de indagar sobre sí misma; la necesidad de hacerse consciente acerca del significado de la propia existencia corporal o la inaudita pretensión de conferirle un significado a la propia existencia espiritual es duramente reprimida y castigada por el aparato social. Éste ha dictaminado, de una vez y para siempre, que la única actitud lícita de la feminidad es la espera. [...] Y no sabe de sí sino que existe y que un gran acontecimiento va a producirse en ella al través de ella. Pero mientras ese gran acontecimiento adviene no queda más que aguardar. (Castellanos 2003: 14 y 112)²

La literatura del Cono Sur no constituye una excepción a esta regla general. La espera impregna el conjunto de la prosa femenina de todas las épocas, llegando a ser el tema central en la obra de algunas escritoras conosureñas. Toda la narrativa de la chilena María Luisa Bombal, por ejemplo, emana la sensación de una desesperante espera que opera aquí como la expresión literaria de la enajenación femenina en un mundo dominado por el hombre (piénsese en el cuento “El árbol” de 1939).

No obstante, hacia finales del siglo XX se divisa una notable transformación en el proceder literario que acrecienta la importancia y la presencia de la espera en la creación literaria de la región, así como amplía sus funciones y sus significaciones. Una mirada

¹ Son sólo algunas conclusiones parciales y generales que en ningún caso agotan las ideas surgidas a lo largo del encuentro. Todas ellas quedarán contenidas en un libro de pronta publicación por el Centro de Estudios sobre la Mujer de la Universidad de Alicante.

² Esta táctica aplicada por la cultura patriarcal para con las mujeres la ponen al descubierto la autora de *Segundo sexo*, Simone de Beauvoir, en su *La mujer rota* (1968) o la brasileña Clarice Lispector, entre otras. Piénsese, por ejemplo, en la mítica Penélope y su larga espera que, al traducirse en la fidelidad a los valores patriarcales (fidelidad conyugal, pasividad del personaje femenino, etc.), se convierte en el punto de referencia obligado de todo trabajo que verse sobre la espera femenina.

de conjunto a la narrativa de las tres últimas décadas devuelve el reflejo de un espectro literario poblado de cuerpos, cuerpos expectantes y cuerpos dolientes. Esta larga serie la abre *Conversación al sur*, de Marta Traba (1981, escrita en 1978), seguida por la colección *Cambio de armas*, de Luisa Valenzuela (1982, relatos escritos a partir de 1979) o *Soy paciente* (1980), de la también argentina Ana María Shua, y sigue siendo muy actual hasta hoy en día³.

Confluyen en dichos cambios dos fenómenos que se desarrollan paralelamente en el ámbito nacional y en el internacional, esto es, los procesos dictatoriales que tuvieron lugar en todos los países del Cono Sur entre los años 70 y 80 y el feminismo de segunda ola⁴. Lo dicho exige unas consideraciones previas que permitirán detectar dónde termina la influencia del primer fenómeno y dónde empieza el impacto del segundo. Igualmente, nos permitirán determinar las funciones que esta peculiar retórica del cuerpo y de la espera tiene en dicho conjunto de obras, lo cual constituye el objetivo del presente trabajo. Si bien la referencia de obras que pudieran entrar en el corpus es extensa, me voy a centrar en el relato “Cuarta versión” del ya mencionado libro de Valenzuela, *Cambio de armas*. El primero de la colección, desarrolla todos los aspectos de dicha retórica, convirtiéndose en una especie de clave para interpretar, no sólo los demás cuentos del libro (cuyo broche de oro es, sin duda, el relato “Cambio de armas”), sino toda la producción literaria femenina de la época. Dicho sea de paso, parece constituir el manifiesto personal de la autora sobre el “escribir femenino”.

Ninguna duda cabe de que la gran parte de la literatura producida en torno al año 1976 es el producto de aquellos procesos que se iniciaron con la victoria de los generales brasileños en 1964, y que tuvieron como finalidad última llevar las economías nacionales autosuficientes a la adhesión al mercado global capitalista. En los países del Cono Sur, esta transición se efectúa bajo los regímenes dictatoriales de manera extremadamente violenta: se purga, literalmente, el cuerpo social de todo aquel que pudiera oponer resistencia, tanto efectiva, como potencial. Simultáneamente a las prácticas represivas de la Junta militar, se elaboran unas refinadas estrategias de manipulación que

³ La metáfora de la espera es común en el conjunto de la literatura escrita por mujeres. Además de las obras ya mencionadas, se podrían citar: *En voz baja*, de Alejandra Costamagna (1996); *Once mil vírgenes*, de Manuela Gumucio (2000); *En estado de memoria*, de Tununa Mercado (1998), para mencionar algunas. En esta última, al igual que en la novela de Shua, *Soy paciente*, la espera se extiende al sexo masculino (la escena de la sala de espera protagonizada por Cindal, de alto valor simbólico). Fuera del ámbito consoñero, merece la pena señalar *Te di la vida entera* (2000), de Zoé Valdés, que establece una relación entre la espera y la destrucción del ser femenino (Cuca Martínez) y la espera-esperanza y la destrucción del sueño de la autonomía, del «territorio liberado», que desde su origen mismo había soñado utópicamente la inteligencia hispanoamericana.

⁴ El feminismo de segunda ola hace referencia al período de mayor activismo del movimiento feminista, suscitado por la aparición de *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir en 1949, concentrado en el estatus femenino *de facto* en la sociedad contemporánea (desigualdad en el ámbito privado, la reproducción, etc.). Desde el punto de vista de la teoría feminista, que es la que nos ocupa, el logro más importante de estas décadas es la teoría del género, es decir, de mujer como constructo social y cultural (biología/convencción social) que, por razones de espacio, no se puede resumir aquí. Muy interesante y exhaustivo resulta el trabajo de Artemisa Flores Espínola, “La segunda ola del Movimiento Feminista: el surgimiento de la Teoría de Género Feminista”, disponible en: <http://www.cerescaico.ufrn.br/mneme/pdf/mneme11/096.pdf>.

sirven para legitimar el abuso y el crimen. La intervención del Estado es bipolar: a nivel individual se ponen en práctica antiguos métodos de terror y tortura. A nivel nacional, la política de omisión y olvido se impone sedando la opinión pública con campañas contra el terrorismo comunista, tentaciones de milagro económico y el fervor patriótico de sucesos nacionales. Para ello, los aparatos del poder estatales articulan “una teoría unidimensional de la realidad que se manifiesta en la creación de un discurso unificado cuya meta principal consiste en eliminar lo opuesto, la ‘otredad’, lo diferente” (Loriente-Murphy 1995: 94).

Tal desdoblamiento entre la realidad manifiesta y la otra latente, que, sin embargo, irrumpe constantemente en la vida privada, provoca un resquebrajamiento de la sociedad civil, lindante con el estado de psicosis nacional. No sólo la salud nacional se resiente. También la vida intelectual se ve susceptible a la influencia negativa de la coacción y la censura que silencia al escritor, corrompe su lenguaje, lo condena al exilio forzado. Aun así, desde dentro o fuera de la cultura de encierro, la producción literaria se pone al servicio de dos necesidades prioritarias, subsumidas ambas a cuestionar las bases del discurso nacional: entender la experiencia histórica para plasmarla enseguida en la memoria colectiva a través del lenguaje. Como en todo período de oscurantismo político, la creación literaria se desplaza hacia territorios nuevos, busca nuevas formas de expresión. Si bien son múltiples los procedimientos formales y temáticos, todos se unen bajo el mismo rótulo de una actitud deconstructiva (“una larga cadena de sinónimos: deshacer, desplazar, desmitificar, descentrar, desintegrar, descomponer, deformar”, Skłodowska 1991: 156). Asimismo, se fija la mirada en aquellos componentes de la cultura que hasta entonces habían sido excluidos de su ámbito letrado. En un contexto de silenciamientos o tergiversaciones factuales de la versión hegemónica, su erosión, una historia alternativa sólo es posible, sostiene Achugar, “cuando los «silenciados» o «excluidos» de la historia oficial intentan acceder a la memoria o al espacio letrado” (Achugar 1992: 53).

En este sentido, tanto la crítica literaria como las mismas escritoras reconocen unánimemente que la creación literaria de mujeres constituye este territorio narrativo libre donde la resistencia pudo alcanzar su grado máximo. Es precisamente por su condición de mujer, por ser las silenciadas (censuradas) y, por ende, excluidas de la historia oficial, por lo que sus textos conllevan una perspectiva adicional, más amplia, consistente en una serie de diferencias en torno a la interpretación y representación literaria⁵. Estas diferencias se concretan en una revisión ya no sólo de la historia, sino fundamentalmente del contexto de dominación patriarcal en el que dicha historia tiene lugar. Establecidas las analogías entre el paradigma del discurso dictatorial y el patriarcal (y los mecanismos que los sostienen), en el texto femenino “las relaciones entre ambos sexos adquieren un nuevo valor metafórico para representar los tratos entre el ciudadano común y el poder autoritario” (Masiello 1989: 156). La literatura, por tanto, se vale del sistema de género sexual para declarar las relaciones secretas entre opresores y oprimidos y denunciar el régimen militar.

⁵ El problema de la escritura de mujer como el territorio totalmente virgen, desconocido por los cánones literarios, constituye una de las principales líneas de investigación feminista de finales del s. XX y el eje de la obra de las estudiosas tales como Kristeva, Irigaray o Cixous, que se aluden a continuación.

En esta peculiar feminización de valores, patente en una buena parte de la literatura de resistencia, resuenan ecos de las teorías que se desarrollan paralelamente en los centros académicos occidentales⁶. Las discusiones iniciadas por Kristeva, Irigaray o Cixous, entre muchas otras, traspasan las fronteras del continente para, si bien desde otros enfoques, porque dictadas por la realidad latinoamericana, continuar en los respectivos centros académicos nacionales. Con el apogeo de la ideología socialista, el debate nacional retoma las reivindicaciones femeninas anteriores, crea sus propias formas peculiares del feminismo “solidario”⁷, para, finalmente, adherirse –aun con un cierto recelo– a las propuestas del feminismo de segunda ola. Si bien el desacuerdo con la actualidad política del país se superpone como el imperativo máximo de su creación literaria del momento, las intelectuales hispanoamericanas no desatienden las categorías de la política sexual; al contrario, la valoran como una buena estrategia discursiva para la consecución de sus metas. A juzgar por las declaraciones de las mismas escritoras que, como Luisa Valenzuela, reconocen tener una óptica “formada en la situación latinoamericana y argentina –la política, la dialéctica masculino-femenina que está relacionada con esa política–”, esta doble estrategia tiene que constituir, necesariamente, la base del método de análisis de este grupo de novelas (cf. Lagos-Pope 1987: 73)⁸.

La misma escritora fija tales pautas de lectura en el primer cuento del volumen *Cambio de armas*. “Cuarta versión” se construye en torno a tres voces: una protagonista llamada Bella, una narradora anónima y un yo, voces que se identifican una con otra, se complementan y juntas “forman parte de la estructura narrativa, de un texto que [se va] escribiendo con el cuerpo como una invitación” (Valenzuela 2004: 12-13). El texto tampoco es homogéneo. Lo conforman tres escrituras diferentes: el material autobiográfico de la protagonista, su reflejo devuelto en el espejo de la narradora en tercera persona y el texto final que el yo –ahora la autora– re-escribe a base de fragmentos dispersos y desordenados interviniendo con comentarios propios. Llama la atención el poder que

⁶ El presente estudio abarca sólo una corriente en la literatura de este período específico y los siguientes. Si bien se refiere a un fenómeno bastante extendido, presente también en la narrativa reciente, existe un número importante de obras que, como la ya mencionada de Ana María Shua, *Soy paciente* (1980, Buenos Aires, Losada), quedan al margen de la influencia feminista operando sobre la metáfora del cuerpo social enfermo establecida por el discurso oficial de los generales. En un juego de significados de la palabra “paciente”, en esta novela el cuerpo –internado en un hospital público y condenado a una estancia más larga (si no permanente), objeto de experimentos del personal médico– se convierte en la alegoría de la realidad política del país.

⁷ Me refiero a la “literatura solidaria”, testimonios escritos por las intelectuales en las que recogen las experiencias de las mujeres indígenas, como por ejemplo el de Elena Poniatowska/Jesusa Palancares (Josefina Bórquez), *Hasta no verte Jesús mío* (1969).

⁸ Marta Traba, por ejemplo, dio varias conferencias y publicó artículos en los que defendía la existencia de la literatura femenina (“Hipótesis sobre una literatura diferente”, 1981), aunque siempre reconoció que “el tema profundo” de su obra era “el del abuso del poder y la aspiración a la libertad dentro de ese poder triturador” (García Pinto 1984: 41). Otra escritora, Reina Roffé, declaró que el imperativo rector de su novela *La Rompiente* (1987) fue el de encontrar “el esplendor de una voz capaz de articular los diferentes aspectos de la novela y que pudiera hablar oponiéndose al discurso dominante. Encontrar una voz alternativa con la cual enunciar un discurso propio y una versión autónoma del cuerpo. Voz-mujer que se convirtiera en sujeto activo, [...] que pusiera en cuestión las ideas de subjetividad y realidad y que, a la vez, sirviera para romper con las voces autoritarias de la Junta Militar” (1995: 13-17).

tiene el yo sobre el texto, poder que ejerce manipulándolo, suprimiendo lo menos trascendental y agregando lo escamoteado, a consecuencia de lo cual emergen tres versiones de una misma historia. La cuarta, a la que hace alusión el título, pertenecería al/a la lector/a. Todo ello, junto con la fragmentación de la línea discursiva, su frecuente suspensión como en búsqueda (a tientas) de otros territorios narrativos, la apertura textual, apunta a una pretensión de subvertir la codificación tradicional del lenguaje.

A esta pretendida subversión coadyuva también el motivo de la espera femenina, presente en todos los cuentos del volumen. “Cuarta versión” es narrada como una larga secuencia de esperas de la protagonista: primero “en su casa esperando sin saber muy bien qué, quizás algún viejo y olvidado retorno, algún efecto perdido en el camino, quizá” (Valenzuela 2004: 13), luego una mayor intimidación con el embajador, el exilio obligado o la muerte. De hecho, la voz narradora de entrada le informa al lector que Bella es “la actriz representando su propio papel de espera. Limándose las uñas” (Valenzuela 2004: 13). Los tres elementos –actriz, representación y espera en casa– constituyen tres piezas de juego que ofrecen diferentes interpretaciones. Una de ellas, dictada por la retórica feminista, remite a las falsas representaciones de lo femenino ingeniadas y codificadas en la estructura simbólica del lenguaje (y, por ende, en el imaginario social) por el discurso patriarcal, discurso normativo –precisa Torras– destinado “prioritariamente al control y a la domesticación de los cuerpos [de] las mujeres o los individuos marcados por una diferencia étnica o de práctica sexual” (2006: 12).

Contrariamente a lo que pretende el discurso oficial, Bella rechaza estas “falsas identificaciones”, como las denomina Valenzuela (2004: 11). Consciente de su objetivo encubierto de invalidar a la mujer como agente social o político, condenado a la pasividad y la reclusión en el ámbito privado de su casa, renuncia cualquier identificación definitoria. Como la describe la autora, es “alguien que ni cara tiene porque ¿qué puede saber una del propio rostro?” (Valenzuela 2004: 12). Al contrario, opta por el abandono de su propio yo y su reconstrucción a través de una autobiografía indirecta, novela testimonial de mano de la narradora omnisciente. Igualmente, su espera hay que entenderla en clave de una representación teatral (propia, por otra parte, de la profesión sugerida) en la que la adopción del papel impuesto por el guión-discurso oficial es transitoria y aparente, una máscara predefinida que, sin embargo, permite disimular las verdaderas intenciones, el verdadero yo ante el público. Es también lo que se sugiere en la reseña a la edición de 2004, donde se sostiene que el objetivo de este libro de Valenzuela es “alcanzar la máscara transparente para que el torturador no advierta ese anhelo de existencia” y también de subversión (cf. Valenzuela 2004).

Dos primeras esperas de Bella conllevan este objetivo implícito; sólo la tercera aborda el aspecto del efecto degenerativo que la pasividad forzada tiene sobre el individuo, común en la producción literaria de mujer. La primera de ellas trae a la mente la imagen de una mujer a la espera del momento de movilización. Efectivamente, la llegada del mensajero con la invitación a la recepción del nuevo embajador, suspende de inmediato la acción de limarse las uñas, tan prosaica como elocuente, para dejar paso a los preparativos para un operativo que traslucen las palabras de Bella: “–No sé si favorita la embajada, favorito ese país tan lleno de misterios. Y parece que la embajada también llena de misterios bajo el [...] nombre de asilados políticos. Ojalá sea cierto” (Valenzuela 2004:

14). Si bien en ningún momento se reconoce abiertamente su militancia política, todos los actos de Bella parecen encauzados, subordinados a tal fin. También la segunda de las esperas, a la que la expone su calidad de amante del embajador.

Bella se conforma con el papel secundario de “bruja fascinante” (Valenzuela 2004: 26) que le corresponde de acuerdo con la distribución de los roles impuesta por Pedro. Sin embargo, si lo hace, es para aprovechar la amistad del embajador para sus actividades comprometidas. Acepta, pues, ser el “objeto sexual”, “objeto poseído” en esta relación amorosa, pero sólo en apariencia y sólo a cambio de ciertos favores políticos. Hacia ahí parece apuntar, por lo menos, la lectura en los blancos del texto, en lo no-dicho de la historia, que el yo efectúa del material biográfico de Bella:

Ésta parece ser la historia de lo que no se dice. El deseo en cambio se menciona pero no se cumple. [...] Los papeles narran su historia de amor; no su historia de muerte. [...] ella, protagonista al fin, sólo aporta los elementos menos comprometedores, nos habla de una busca de amor, sólo de eso: los desencuentros, los tiempos más o menos eróticos con Pedro, las esperas, las angustias, los temas de siempre. Los papeles escamotean el otro plano de esa realidad donde Bella es apenas una pieza más, un peón en el juego.

Bella creyó en todo momento –o nos hace creer– que lo único importante para ella era alcanzar una intimidad con el embajador. Pedro le ofreció todo tipo de intimidades, le reveló la información más secreta, le dejó la libertad suficiente como para actuar en favor de la pareja [de asilados] contrariando todas las imposiciones de la ley de asilo [...], esos regalos no expresados que Pedro empezó a hacerle a Bella. (Valenzuela 2004: 36-43)

Bajo esta máscara de la espera exacerbada, del cumplimiento de los roles tradicionales hasta sus últimas consecuencias, se lleva a cabo un refinado acto de subversión (que, sin embargo, le costó el exilio a la escritora y la prohibición de publicación del libro). Lo que claramente se pretende aquí es atentar contra las manipulaciones del discurso oficial tanto en el plano de los roles sexuales como en el político, las cuales llevaron a la parálisis contestataria a la mayor parte de la sociedad. La inversión que hace Bella de la pasividad adscrita tradicionalmente a la mujer por el sistema opresor, es una buena prueba de ello. El hecho de que lo haga en “un tiempo de miedo arqueado en la superficie consciente”, de “cadáveres flotando en el río”, cuando todos están condenados a la pasividad y a la muerte, ya sugiere la emergencia de un nuevo sujeto femenino, activo, que resueltamente toma parte en los procesos políticos y sociales del país (Valenzuela 2004: 24, 18 y 28 respectivamente).

En este contexto también la espera adquiere otras dimensiones. Si, como dice Valenzuela en otro cuento de la colección, “Ceremonias de rechazo”, “el esperar sentada [es] la forma más muerta de la espera muerta”, si “el esperar [es] la forma menos estimulante de muerte”, la única opción viable es “arrancarse de la espera quieta y pone[r] [la] ansiedad en movimiento” (Valenzuela 2004: 121). Esta espera activa, que caracteriza a una buena parte de los personajes de Valenzuela, es la parte fundamental del proyecto ideado por Bella. Ella es la protagonista de un espectáculo unipersonal “concebido para invitar al público a jugarse tratando de burlar las barreras de censura mientras la posibilidad

todavía existiera, apurándose antes de que la represión –esa mancha de aceite– completara su eficaz marcha de mancha y lo contaminara todo” (Valenzuela 2004: 49).

En estos términos, el exilio aparece como la única situación en la que los mecanismos del aparato opresor parecen surtir sus efectos negativos sobre Bella. Despojada de sus armas, está condenada a las rutas tradicionales de la codificación del lenguaje, el instrumento de dominación más potente en el poder del discurso oficial, como se sabe. Así, cuando intenta, desde su exilio, ponerse en contacto con sus compañeros, se topa con los obstáculos que supone la censura de las llamadas internacionales. Obstruidos los canales alternativos de comunicación, lo único a lo que puede recurrir es a ciertos giros lingüísticos como perífrasis o rodeos que, sin embargo, no logran facilitar la conversación. Como reflexiona Bella: “Cuando se dice lo que no se dice, lo que no puede ser dicho. Yo subo a escena y mi cuerpo dice por mí lo que yo callo. Pero la escena me ha sido vedada por ahora y no puedo expresarme” (82).

Si el exilio en sí ya es un “tiempo inútil” de la espera pasiva, un “tiempo de desesperación y de impotencia”, que tiene por objetivo la destrucción del sujeto activo (Valenzuela 2004: 67), el verse invalidada para tomar cualquier iniciativa propia, para expresarse, le provoca estados de máxima angustia lindantes con la muerte, con la inexistencia. Es por ello por lo que resuelve volver ya que, dice, “Mi cuerpo será, si vuelvo. [...] En cada mutilado pedacito de mí misma seré yo” (Valenzuela 2004: 62).

No obstante, la espera que se superpone a todas las demás es la que realiza la misma autora al transcribir la historia de Bella. La suya es la esperanza de conseguir una escritura que hiciera posible “estampar en alguna parte la memoria congelada de los hechos para que esta cadena de acontecimientos no se olvide ni repita” (Valenzuela 2004: 11). Es, empero, un camino tortuoso en el que la esperanza y la desesperación se han de entrelazar continuamente, ya que el objeto de la narración es aquello que no logra ser narrado:

Hay cantidad de páginas escritas, una historia que nunca puede ser narrada por demasiado real, asfixiante. Agobiadora. Leo y releo estas páginas sueltas y a veces el azar reconstruye el orden. Páginas y páginas recopiladas anteriormente, rearmadas, descartadas, primera, segunda, tercera, cuarta versión de hechos en un desesperado intento de aclarar la situación. (11)

Entre tantas idas y venidas que han sido narradas en distintas versiones se descubre la mano de alguien que también quiso aclarar esta confusión de vida. No hay autor y ahora la autora soy yo, apropiándome de este material que genera la desesperación de la escritura. (35)

La crítica literaria está de acuerdo en proponer la lectura de la narrativa de este período histórico como obras que, cito a Zulema Moret, “hablan por sí mismas del impacto que hizo huella en el imaginario de la sociedad y del trabajo simbólico realizado a través del gesto de la escritura”. El cuerpo funciona aquí como “representación sintomática”, el “locus” donde, a través de la metáfora de la polifonía de enfermedades y el silencio, se somatizan los traumas y las pérdidas que estos procesos represivos han causado en el conjunto de los procesos sociales (Moret 2001: 217).

En este trabajo de duelo, el rol que le corresponde a la espera, según se ha podido observar, es el de construir la alegoría de una nación fragmentada y destrozada, una

nación que hasta hoy en día sigue esperando establecer una relación justa con el pasado doloroso. La espera se inscribe en este abanico metafórico que despliega la literatura de resistencia para denunciar los efectos que el estado coactivo ejerce sobre la sociedad, pero también para subvertir el orden imperante. En un perfecto oxímoron, la espera – asociada tradicionalmente con lo femenino y lo pasivo– se convierte en una estrategia –acción, pues– cuya finalidad es subvertir las relaciones de dominación bajo el régimen dictatorial, la versión oficial de la historia y la política de olvido que se intentó imponer una vez establecida la democracia.

BIBLIOGRAFÍA

- ACHUGAR, Hugo (1992) “Historias paralelas/Historias ejemplares: la historia y la voz del Otro”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (Dartmouth College). 18 (36): 49-71.
- CASTELLANOS, Rosario (2003 [1973]) *Mujer que sabe latín...* México, Fondo de Cultura Económica.
- FLORES ESPÍNOLA, Artemisa (2004) “La segunda ola del Movimiento Feminista: el surgimiento de la Teoría de Género Feminista”. *Mneme. Revista de Humanidades* (Departamento de História, Universidade Federal do Rio Grande do Norte). 5 (11): 564-598. [en línea] <http://www.cerescaico.ufrn.br/mneme/pdf/mneme11/096.pdf>.
- GARCÍA PINTO, Magdalena (1984) “Entrevista con Marta Traba”. *Hispanérica* (Latin American Studies Center, University of Maryland). 38: 37-46.
- LAGOS-POPE, María-Inés (1987) “Mujer y política en *Cambio de armas* de Luisa Valenzuela”. *Hispanérica* (Latin American Studies Center, University of Maryland). 16 (46-47): 71-83.
- LORENTE-MURPHY, Silvia (1995) “Aproximación a una definición del proceso militar en Argentina: Soriano, Viñas, Valenzuela”. *Confluencia* (Department of Hispanic Studies, University of Northern Colorado). 10 (2): 94-103.
- MASIELLO, Francine (1989) “Cuerpo/Presencia: Mujer y estado social en la narrativa argentina durante el proceso militar”. *Nuevo Texto Crítico* (Stanford University). 2 (4): 155-171.
- MORET, Zulema (2001) “Los cuerpos del proceso. Una lectura de la narrativa escrita por mujeres durante las dictaduras del Cono Sur (1973-1985)”. En: *Studi Ispanici* (Pisa-Roma). 4 (Número dedicado a: Pensamiento y literatura hispánica): 217-229.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*. [en línea] <http://www.rae.es/rae.html>.
- ROFFÉ, Reina (1995) “Itinerario de una escritura. ¿Desde dónde escribimos las mujeres?”. En: Sonia Mattalía y Milagros Aleza (eds.) *Mujeres: escrituras y lenguajes (en la cultura latinoamericana y española)*. Valencia, Universitat de València: 13-17.
- SKŁODOWSKA, Elżbieta (1991) *La parodia en la nueva novela hispanoamericana*. Amsterdam-Filadelfia, Benjamins.

- TORRAS, Meri (2006) "Corpus de lecturas". En: Meri Torras (ed.) *Corporeizar el pensamiento. Escrituras y lecturas del cuerpo en la cultura occidental*. Pontevedra, Mirabel Editorial: 11-15.
- TRABA, Marta (1981) "Hipótesis sobre una literatura diferente". *Quimera* (Barcelona). 18: 9-11.
- VALENZUELA, Luisa (2004 [1982]) *Cambio de armas*. Buenos Aires, Grupo Editorial Norma.