

Visto: 5894

Algunos problemas de la configuración artística (poética) del cuento "Cuarta Versión", de Luisa Valenzuela

 **Some artistic (poetic) configuration problems of the story "Cuarta Version" by Luisa Valenzuela**

 **Alguns problemas de arquitetura artístico (poética) conto "Cuarta Version" por Luisa Valenzuela**

Francisco Xavier Solé Zapatero

RECIBIDO: 01-08-2013; ACEPTADO: 30-08-2013

-  [Resumen](#)
-  [Abstract](#)
-  [Resumo](#)

Resumen: El artículo propone una relectura de la obra de la escritora Luisa Valenzuela, enmarcada en el contexto de la dictadura militar en Argentina. El autor reflexiona acerca del proceso narrativo y la forma en que la obra se articula para dar voz a sus protagonistas en tan especial contexto.

Palabras clave: Argentina, dictadura, narrativa, Guerra Sucia

Como se sabe, el libro de Luisa Valenzuela *Cambio de armas*, que refiere, según la propia autora, “a la época inicial de la dictadura de Videla, cuando en el aire ya latía la necesidad de cambiar las armas”, es decir, “al cambio de las armas por las letras”, a manera “de hacerlas menos amenazadoras”, y “rearmarlas en la anatomía de una persona” [Ksenija Bilbija], es uno de los más trabajados, discutidos y analizados de su producción. Libro prohibido durante la dictadura, es decir, durante el Proceso de Reorganización Nacional, este texto ofrece una versión particular de la Guerra Sucia, producida en Argentina entre 1976 y 1983. Sin embargo, pareciera retomar muchos elementos de los periodos anteriores, es decir, de aquellos antecedentes que dieron como resultado esta nefasta guerra, y que provienen, cuando menos, de la época previa al derrocamiento de Perón, acontecida en 1955.



Carlos Alonso, "En el infierno"
[<https://www.pinterest.com.mx/lparadisi/carlos-alonso/>]

Al respecto, Luisa Valenzuela, en una entrevista que le hizo Ksenija Bilbija, nos dice:

Tiempos de terror que me llevaron a escribir “Cambio de armas” el cuento así titulado, más bien una novela de aliento más largo pero entrecortado, jadeante. Cuando lo completé pensé que de allí podría surgir una novela, narrando un antes y un después de la situación de desmemoria. Pero no me dio el cuerpo. No me dio el alma, ni siquiera para mostrarlo a mis amigos más cercanos: sentí que los pondría en peligro. Era un cuento contaminante, un saber al borde del abismo. [Ksenija Bilbija]

Sin embargo, *Cambio de armas* está conformado de cinco cuentos cortos: “Cuarta versión”, “La palabra asesino”, “Ceremonias de rechazo”, “De noche soy tu caballo” y “Cambio de armas”, orden que, curiosa y connotativamente, se encuentran invertidos en la recopilación de sus *Cuentos completos y uno más*, editado por el del Fondo de Cultura Económica, pues que aquí se comienza por “Cambio de armas” y se concluye con “Cuarta versión”, cuestión que nos permite comprender las complejidades de su narrativa.

Y esto se puede constatar al leer lo que la crítica especializada a dicho al respecto, pues ellos están de acuerdo, en general, con este texto “puede verse como una colección de cuentos separados, o como una unidad centrada sobre ciertos temas que están presentes en todos los cuentos” [Sesana] —al decir de Sharon Mignarelli, una “coherencia orgánica laudable” [ídem]—, hasta el punto de poderse encontrar “una estructura progresiva entre ellos, que hace que estos textos puedan interpretarse como parte de una sola narrativa”, si bien entre ellos existan “diferencias en cuanto al contenido y movimiento de esta progresión”. [ídem]



Carlos Alonso, "Auxilio, exilio"
<https://theartstack.com/artists/carlos-alonso>

Y justamente por todo lo anterior es que decidí trabajar con “Cuarta versión”: tanto por su compleja temática: la terrible historia de la Guerra Sucia en Argentina, como por la interesante manera en que esto es expresado y representado por la narradora: a través de cuatro entreveradas versiones, así como por la posibilidad posterior de articular este relato con los otro cuatro que lo acompañan, puesto que todo esto, no sólo me permitiría acercarme a la forma en que cada uno de los relatos de *Cambio de armas* está configurado artísticamente, sino también dar cuenta mínimamente de algunos de los problemas de su poética.

Debo decir que entiendo por poética la postura desde la cual la autora articula la instancias del proceso narrativo, para permitirle a la diversas narradoras encontrar una posición y una perspectiva *autocentrada* desde la cual dar una diversa “solución artista” al proceso de expresión y representación de los movimientos de tiempos y espacio de la heterogeneidad sociocultural de la argentina de ese entonces. O dicho de otra manera, a la forma en que aquella, a través de cada narradora, moviliza y vehicula la compleja temática anteriormente esbozada, con todas las complejidades de cada caso particular

Sin embargo, a medida que fui profundizando en este texto, me di cuenta, tanto de las tremendas dificultades que esto implicaba, como de mis desconocimientos y limitaciones sobre la compleja historia Argentina, por lo que decidí simplificar mis expectativas al respecto, reduciéndolas por el momento a tratar de comprender las razones de su título: “Cuarta versión”.

Esto fue la causa por la que me dirigí a la crítica existente, para ver si esto me ayudaba a allanar el espinoso camino en el que había internado, el cual, a pesar de todo, que quería seguir rastrillando. Y al hacerlo, me percaté —como no podía ser de otra manera— que otras investigadoras ya habían dado cuenta, de cierta manera, de lo que yo había comenzado a descubrir, razón por la que decidí enfrentar el texto de manera un tanto indirecta, es decir, dialogando simultáneamente con el texto mismo y con lo dicho por ellos al respecto.



Carlos Alonso, "Amanecer Argentino"
[<http://conti.derhuman.jus.gov.ar/areas/coleccion/alonso.php>]

Y al hacerlo, por azares del destino, mensajero de la fortuna, me encontré con un texto que sintetizaba de manera clara y coherente —cuando menos para mí— lo que estas habían expresado. Y ello a pesar de lo que de incorrecta interpretación pudiera tener, por tratarse de una breve explicación de una serie de complejas interpretaciones. Como fuese, la vereda estaba abierta. Y esta vía me la daba precisamente el artículo de Laura Sesana: "Procesos de liberación: Cambio de armas" [Sesana], quien retoma las interpretaciones hechas, entre otras, por María Teresa Medeiros-Lichem y Sharon Magnarelli.

Así, de acuerdo con este artículo y dicho muy en breve, ellas parecen concordar que la cuarta versión es aquella que construye el lector, si bien difieren en las tres primeras versiones. Para Trevizan, la primera versión es la de la narradora, que aparece en *itálica*, la segunda, aquella en que la narradora hace reflexiones acerca de las notas que ha dejado Bella, y la tercera, aquella que empieza a contarle Pedro a Bella al final del cuento.

En cambio, para Medeiros-Lichem, la primera es aquella que aparece en *itálica*, es decir la que cuenta la historia de una mujer que trata de recrear una historia a partir de fragmentos de un diario y una crónica a medio escribir, la segunda, la historia de amor entre Bella y Pedro, y la tercera, aquella que la autora trata de ver más allá de la crónica de amor para sugerir otra historia: la historia política, de manera que en este punto la autora se identifica con Bella.

Según Sesana, las diferencias entre ellas se deben a que la primera se preocupa por las voces múltiples y fragmentadas y las clasifica sin jerarquizarlas, considerando que las voces cuentan varias versiones de la historia; en el entendido que una no cancela a la otra, sino que en su conjunto forman un cuadro de la realidad, ciertamente, observada esta desde otro punto de vista; mientras que la segunda las compara desde el punto de vista del dialogismo bajtiniano, confrontando la voz dominante, la de la historia de amor, contra la voz silenciada, la de la represión y los asilados políticos.



Carlos Alonso, "El saco blanco"
[<https://www.pinterest.com.mx/lparadisi/carlos-alonso/>]

Por su parte, según ella, Sharon Magnarelli no parte ni del punto de vista ni del tema, como las críticas anteriores, sino del punto de vista del comentario y de la crítica ideológica y social, es decir, no se preocupa por descifrar las versiones, sino por descifrar las lecturas posibles que se pueden derivar del cuento. Según esto: "La crítica diferencia cinco lecturas diferentes [. . .]: 1. la historia política escondida tras la historia de amor, 2. el escritor como detective, 3. el lector como detective, 4. el cuento de hadas y 5. la historia acerca del acto de escribir".
[Sesana]



Carlos Alonso, "El corte"
[<https://www.pinterest.com.mx/lparadisi/carlos-alonso/>]

Desde nuestra perspectiva, todo este tipo de lecturas son válidas, cuando menos desde la posición que son trabajadas. Sin embargo, yo me permitiré hacer una lectura desde otra postura, la cual partirá de lo propuesto al principio, si bien con las limitaciones ya mencionadas. Es decir, trataré de tomar en cuenta la propia configuración del texto, el cual viene manifestándose de entrada por los XV apartados o capítulos en que está dividido el texto, para, a partir de allí, ir observando el papel que parecieran ocupar cada uno de los tres narradores, de acuerdo de sus complejas y entrecruzadas posiciones y perspectivas.

Para ello tenemos que revisar brevemente sobre lo que acontece en cada uno de esos apartados. En el primero, vemos a Bella limándose las uñas y la llegada del Mensajero que le trae la invitación para la fiesta en la embajada. En el segundo, la preparación para partir, su llegada a la fiesta, su presentación y su encuentro con los amigos: Mara, Aldo, y Celia, la lectura del Gran Escritor, el establecimiento de relaciones entre ella el embajador, y después de él con todos sus amigos. En el tercero, la preparación de Bella y su llegadas a la fiesta en casa de Mara, el inicio de la relación íntima entre ella y Pedro, y la explosión en el ascensor cuando se van Aldo, Bella. Pedro y su mujer. En el cuarto, la llegada de Bella a la fiesta en casa de Aldo, la profundización de la relación entre Bella y Pedro. En el quinto la conversación entre ellos, meses después, al parecer, en el despacho del Pedro, donde se acuerda la entrada de los amigos abogados de bella a la embajada como asilados políticos. En el sexto, otra conversación en la embajada, que va mostrando la intensificación en las relaciones que entre ellos se va manifestando y las conversaciones en clave que entre ellos se van produciendo, en

que aparece ya el tío Ramón. En el séptimo, la llega de Bella a la embajada para auxiliar a resolver la historia de su amiga la abogada, el inicio de relaciones sexuales entre ellos y la actuación de Bella en el teatro, con las correspondientes conversaciones con Pedro, que culmina con la invitación de este para que actúe en su país natal. En el octavo, ya en el país de Pedro, el diálogo en la que ella se entera que su departamento fue allanado por la policía. En el noveno, la conversación entre ambos en la casa de él, la relativa toma de conciencia de Bella: de su situación, de la de sus amigos en Argentina, los celos que siente dada su relación con Pedro, y la manifestación de su deseo de regresar a su país. En el décimo, sus paseos por la ciudad, su presentación en el teatro y su conversación por teléfono con Pedro, donde externa que la culpa del allanamiento de su departamento es resultado de las conversaciones en clave que ellos mantienen. En el onceavo, su llamada a Aldo en Argentina y su plática con Pedro, donde decide regresar definitivamente a su país. En el doceavo, su regreso, las explicaciones de Pedro respecto a la bomba puesta en la embajada, donde se sabe que sus amigos fueron finalmente exilados, y las conversaciones que mantiene con las señoras engalanadas, probablemente esposas de los militares, producto de las actitudes desparpadas de Bella en las fiestas de la embajada, cuestiones que van poniendo en alerta a Pedro. En el treceavo, la ayuda que ella va prestando, cuando menos en apariencia, a los asilados políticos, y la relación sexual que mantiene en la residencia, donde él sale cantando a la calle, sin que haya ningún guardia en las puertas. En el catorceavo, la llegada del nuevo Mensajero, quien le entrega una carta en la que Pedro le dice que se regresa definitivamente a su país, la llamada de este a Bella donde le pide que se vaya con él, pero sin que ello implique abandonar a su esposa, y dada su negativa, su propuesta de hacer una fiesta de despedida en la embajada. Finalmente, en el quinceavo, como bella toma el papel protagónico y organiza la fiesta, donde no aparecen los amigos del principio, sino otros y donde por un momento ocupa la posición de la mujer del embajador, similar a la que esta tenía al principio del relato, la libertad colectiva de todos durante la fiesta, la llegada del jefe de la guardia y la muerte de Bella.

Es evidente que todo esto sirve de base para reconstruir la historia Bella, pero no tanto su historia personal, sino la forma en que va tomando conciencia de todo lo que acontece a su alrededor, con el consecuente cambio de papel, de secundario hasta protagónico, que la conduce finalmente a que la maten. Pero no sólo ella, también Pedro va sufriendo su respectiva transformación, tomando conciencia del peligro que le acarrea seguir con ella, puesto que no está dispuesto a dejar a su mujer, hasta el punto de tener que abandonar el país. Este proceso es justamente en que relata tanto el narrador anónimo, y que la narradora, en cursivas en el texto, a partir de los materiales con los que cuenta, va leyendo, organizando, escribiendo y transcribiendo, al mismo tiempo que inventando, complementado y de alguna manera poniendo en entredicho. Tal como menciona la narradora anónima: “Y así empezó la cadena de festejos que eslabón por eslabón iría amarrando a Bella, y Bella como siempre tan desprevenida”.



Carlos Alonso, "Las bestias de aquel infierno"
[<https://www.pinterest.com.mx/lparadisi/carlos-alonso/>]

Con todo, es claro que historia es relatada por ambos narradores, puesto que ella va complementando las lagunas que supuestamente el otro narrador va dejando sin explicar. Y si decimos la de “él”, es porque pareciera que es el propio Pedro, convertido ahora en tío Ramón, la va contando, mientras que la narradora va reconstruyendo con los papeles que posee.

Sin embargo, recordemos que la propia narradora dice que: “Y esta que soy en tercera instancia se (me) sobreimprime a la crónica con una protagonista que tiene por nombre Bella (pronúciase Bel/la) y tiene además una narradora anónima que por momentos se identifica con la protagonista y con quien yo, a mi vez, me identifico”. De manera que pareciera haber cuatro voces sobrepuestas: la de la propia Bella, que aparece muy poco y que más bien pareciera ser recreación de alguna de ellas; la del cronista que relata la historia: la de la narradora anónima, en cursivas en el texto, y otras narradora más que se instala sobre todas ellas y que es finalmente la creadora del texto, a la cual podemos llamar autora interna. Y esto pareciera constatarse cuando se dice: “Páginas y páginas recopiladas anteriormente, rearmadas, descartadas, primera, segunda, tercera, cuarta versión de hechos en un desesperado intento de aclarar la situación. / 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”. De manera que las cuatro versiones están al interior del texto mismo y esta no es la del lector, como ha sugerido la crítica, si bien es en esta posición en la que quiere la autora mencionada que nos coloquemos al leerlo. De manera que en este punto estaríamos relativamente de acuerdo tanto de la postura de Trevizan, como de la Medeiros-Lichem, si bien ampliando ambas al considerar una cuarta narradora.

Evidentemente, esto que proponemos tampoco exactamente así, ya que las cuatro voces se entrelazan y entrecruzan de tal manera, que se vuelve mucho más complejo el asunto. Es decir, hay una relación dialógico-cronotópica, que no sólo es jerárquica, sino que entrevera las diversas voces, lo que complican profundamente las cosas. Intentaré mínimamente demostrarlo.

Al observar la posición y perspectiva informativa, descriptiva, expresiva y representativa desde la que cada una de los hablantes se manifiesta respecto a lo que aconteció en la relación

entre Bella y Pedro, en función del contexto en que se produce: la Guerra Sucia se observan cosas curiosas. Dada la complejidad del problema, trataremos de presentarlo mínimamente en las tres voces más evidentes: la de Bella, la del narrador cronista y la de la narradora anónima.

En el caso de Bella no hay mucho que decir. Baste con recordar que ella no es escritora sino actriz, de tal manera que la forma en que se expresa es más bien hablada que escrita. Y como ejemplo recordemos su primera aparición: “Señoras y señores: he aquí una historia que no llega a hacer historia. . .” ¿Señoras y señores? Es claro que pareciera estar hablando con un público dado o haciéndolo consigo misma frente al espejo, que estar escribiendo al respecto. Y esto se justifica cuando la narradora (o quizá la autora) dice:

Hay un punto donde los caminos se cruzan y una pasa a ser personaje de ficción o todo lo contrario, el personaje de ficción anida en nosotros y mucho de lo que expresamos o actuamos forma parte de la estructura narrativa, de un texto que vamos escribiendo con el cuerpo como una invitación.

Ahora bien, en cuanto a los otros dos narradores, uno pareciera estar escondiendo la información: el narrador cronista, y la otra, tratando de develarlo: narradora anónima, ya que esta hace el siguiente tipo de comentarios: “Lo que más me preocupa de esta historia es aquello que se está escamoteando, lo que no logra ser narrado” o “No entiendo por qué la información crucial ha sido omitida en la relación de este encuentro clave”. Curiosamente, esta actitud de va desapareciendo a medida que se avanza en la historia, actitud que claramente se asemeja a la que pudiera tener la dictadura (o a los mensajeros de la dictadura) respecto a la relación entre ellos y a sus conversaciones en supuesta clave y con ayuda del tío Ramón. Ya que cuando se estudia con atención la historia, uno empieza a percibir con claridad que realmente no hay nada oculto detrás de ello, es realmente una historia de amor, si bien esto es lo que la narradora supone al principio, cuestión que finalmente lleva, por una parte, a la muerte de Bella, y por otra, a la pérdida de su posición como embajador en Argentina a Pedro. De manera que pareciera que la narradora también se va transformando a medida que va leyendo y organizando los papeles.

Se ha dicho entre paréntesis, la idea del Mensajero, presente al principio y al final del texto, entendido como idea del destino, permite observar la profunda intertextualidad de esta obra con la tragedia griega, especialmente con “Antígona”, de Sófocles.

Como fuese, algo similar ocurre con el narrador cronista. Al principio explica lo que acontece, pero poco a poco se va viendo influenciado por la otra narradora, hasta tomar su papel, si bien, cuando Bella toma conciencia, esta posición es modificada por ambos. Por supuesto, esto es mucho más complejo de lo que aquí mencionamos, pero sirve para entender la compleja relación entre estas voces, que a su vez están dialogando, desde otro nivel, con la voz de la autora interna al texto.

Y esto se constata en un momento clave de la narración, pues pareciera que ambas voces connotativamente se traspapelan entre sí, sin perder por ello su orientación inicial. Como se sabe, se supone que la crónica es producto de la reorganización de la narradora anónima, sin embargo, en medio del relato, esto también pareciera ponerse en entredicho y mostrar que detrás de ambas voces narradoras hay alguien más que las crea y las recrea:

¿Abra emitido Bella este discurso en voz alta? Lo más probable es que lo haya callado a conciencia, en la medida en que nunca fue propensa a abrir su corazón de par en par (tan sólo a tratar de abrirle el corazón al otro, arrancándoselo de propia mano). Pero puede que sí, que lo

haya dicho no más porque mucho después, en los prolegómenos de la despedida final, Pedro le dirá —Me has modificado tanto— y ella en lugar de confesarle Y vos a mí, y vos a mí, como hubiera sido la verdad parece que sólo atinó a contestar —Modificado, menos mal. Pensá que sería de vos si te hubiera momificado serías entonces del todo rígido e incurablemente diplomática—. Ironías posteriores. Porque en el preciso instante de esta relación de hechos aún los vemos a ambos tirados sobre la cama, según explica el texto.

De manera que ahora el discurso de la narradora anónima está subsumido al del narrador cronista, invirtiendo la lógica del texto. Baste pues con esto, si bien haya que hay todavía mucho por hacer, para comprender la forma en que se configura este texto. Esperamos que esta propuesta de lectura pueda significar un paso más en la búsqueda del arte poética de Luisa Valenzuela.

Bibliografía

- Bajtín, Mijaíl, “La palabra en la novela” (1934-1935), en *Teoría y Estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989, pp. 77-236.
- _____, “Las formas del cronotopo en la novela. Ensayos de poética histórica” (1937-1938), en *Teoría y Estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989, pp. 13-76.
- _____, *Problemas de la poética de Dostoievski* (1965), Colombia, Fondo de Cultura Económica, 1993, 378 pp.
- Bilbija, Ksenija, “Después de una larga conversación con Luisa Valenzuela. Yo soy trampa...” en http://www.luisavalenzuela.com/ensayos_criticos4/ensayos_criticos_bilbija.htm (Consultado el 30 de septiembre, 2009)
- Cordones-Cook, Juanmaría. *Poética de la transgresión en la novelística de Luisa Valenzuela*. New York: Peter Lang. 1991.
- Erro-Peralta, Nora. Caridad Silva. *Beyond the Border. A New Age in Latin American Women's Fiction*. Gainesville: University Press of Florida. 2000.
- Magnarelli, Sharon. *Reflections/Refractions. Reading Luisa Valenzuela*. New York: Peter Lang. 1988.
- Medeiros-Lichem, María Teresa, *Reading the Feminine Voice in Latin American Women's Fiction. From Teresa de la Parra to Elena Poniatowska and Luisa Valenzuela*. New York: Peter Lang. 2002.
- Sesana, Laura, “Procesos de liberación: *Cambio de armas*”, en <http://www.publications.villanova.edu/Concept/2004/Luisa%20Valenzuela.pdf> (Consultado el 16 de septiembre de 2009)
- Trevizan, Liliana, *Política/Sexualidad. Nudo en la escritura de mujeres latinoamericanas*. Lanham, Maryland: University Press of America. 1997.
- Valenzuela, Luisa, “Cuarta versión”, en *Cuentos completos y uno más*, México, Alfaguara, 2003, pp. 205-247

Fuente: Pacarina del Sur - <http://www.pacarinadelsur.com/home/huellas-y-voces/820-algunos-problemas-de-la-configuracion-artistica-poetica-del-cuento-cuarta-version-de-luisa-valenzuela?>
- Prohibida su reproducción sin citar el origen.