UCLA
Mester

Title

Deconstruyendo a Apolo: transposiciones ovidianas para una lectura del poder en Cambio de armas de Luisa Valenzuela

Permalink

https://escholarship.org/uc/item/0k7502pq

Journal

Mester, 38(1)

Author

Urízar, Rafaela Fiore

Publication Date

2010-04-22

DOI

10.5070/M3381010077

Peer reviewed

eScholarship.org Powered by the California Digital Library
University of California

Deconstruyendo a Apolo: transposiciones ovidianas para una lectura del poder en *Cambio de armas* de Luisa Valenzuela

Rafaela Fiore Urízar

En la antigüedad clásica fueron muy pocos los dioses que adquirieron tanta fama y dimensión como la ha tenido Apolo. Ya en *La Iliada*, Homero nos presenta a esta impresionante deidad en la batalla de Troya arrojando sus flechas de muerte y pestilencia contra los griegos (Anselment 23). El poeta griego Callimachus en su himno al dios, escrito aproximadamente doscientos años antes de Cristo, lo exalta como: "the brightest God of the Olympian Parthenon" (Barnard 3). Pero no siempre esta deidad—muy popular sobre todo durante el gobierno del emperador Augusto quien gobierna Roma en los primeros años del cristianismo—se nos presenta en proporciones tan épicas. Ovidio, en su *Metamorfosis*, deleita a sus lectores exponiendo a un dios herido de amor que pasa, de ser el héroe cazador de la temible serpiente Pitón, a sucumbir de dolor ante el rechazo de la ninfa Dafne, que logra escapar de sus deseos sexuales transformándose en una planta de laurel.

Al igual que Dafne, el personaje de Laura, en el cuento "Cambio de armas" de la escritora argentina Luisa Valenzuela, también logra evadir los deseos del hombre que la acosa (Roque) gracias a una serie de estrategias de distanciamiento de la realidad que la rodea. Laura y Roque, víctima y victimario respectivamente, poseen características semejantes a las del mito ovidiano de Apolo y Dafne que, hasta ahora, no han sido analizadas con detenimiento por la crítica y que me interesa rescatar en este ensayo. Creo que el valor alegórico de esta comparación con el texto clásico posibilita dos lecturas paralelas en "Cambio de armas". La primera es agregar un nuevo nivel de interpretación, el mitológico, a la relación hegeliana amo/esclavo que se observa entre Roque y Laura. Es refrescar una tradición clásica, una historia de abuso y pérdida de poder tan antigüa como los textos greco-romanos y tan contemporánea como Luisa Valenzuela y su literatura. La segunda es la reinterpretación de un mito y su re-escritura

© 2009 Rafaela Fiore Urízar

con el objeto de brindar una alternativa diferente al análisis y evolución de la imagen femenina.

La *Metamorfosis* de Ovidio fue publicada póstumamente en el siglo VIII luego de que el poeta fuera exiliado por órdenes del emperador Augusto. El libro es un manifiesto al abuso del poder, escrito en oposición al arte adulador que exigía el monarca. Otro libro de protesta mucho más contemporáneo, *Cambio de armas*, escrito también por una escritora exiliada, es publicado por primera vez en los Estados Unidos en 1982, al final de la última dictadura en Argentina (1976-1983). En este periodo y bajo un gobierno militar, alrededor de 30.000 personas fueron arrestadas y desaparecieron sin dejar rastros. El deseo de olvidar y la imposibilidad de mirar el pasado sin miedo son sentimientos muy presentes en esta colección de cuentos y en particular en la historia de este análisis. "Cambio de armas" es el último dentro de una colección que lleva también el mismo título. Dejando de lado las similitudes metaliteratias en las experiencias históricas que vivieron ambos escritores, la semejanza entre el cuento de Luisa Valenzuela y el mito ovidiano va más allá del parecido entre los nombres Laura y Dafne, ambos significan laurel, sino que se desarrolla en diferentes planos narrativos. El primero es la relación de Laura, la protagonista, con su marido y el entorno desafectivo y artificial que la rodea y que la convierte a un estado casi vegetativo. El segundo es la figura del Coronel (Roque) a quien sólo conocemos por su primer nombre. Este antagonista está envuelto en una relación conflictiva con su víctima y ofrece varias características muy similares a las del Apolo ovidiano.

"Cambio de armas" plantea la historia de Laura, una mujer que ha perdido la memoria y que se encuentra encerrada en un departamento en el que viven Roque, que aparenta ser su esposo, y Martina, la empleada. Al comienzo de la historia la protagonista nos revela sus miedos hacia un pasado que le aterroriza recordar, sus recelos hacia su marido, y el ambiente instintivamente opresivo en el que vive actualmente. Los comentarios de Roque y su comportamiento tanto social como sexual hacia su esposa, al igual que la vigilancia constante de Martina, alertan del abuso físico y psicológico en el que ella se ve obligada a vivir.

Un día, sin ningún motivo específico, Laura pide a Martina que le compre una planta. Ante el asombro de ésta por el pedido, que considera inusual, y luego de conseguir el consentimiento de Roque, Martina trae a la casa una planta que "parecía artificial pero que estaba viva y crecía" (121). Los miedos e inseguridades de

la protagonista la hacen identificarse en varios momentos con ese objeto. Ella se mira en el espejo y su cara "de golpe le recuerda a la planta (algo vivo y como artificial)" (122) que simplemente está allí, casi estática, sin poder opinar, porque en el fondo "le importa tan sólo estar allí, regar su planta que parece de plástico, encremarse la cara que parece de plástico" (126). Su rostro es una máscara artificial cuyas capas de crema cubren una superficie sin expresión, muda. Pero la artificialidad es sólo exterior ya que por dentro es posible percibir una Laura confusa, atenta a cada movimiento, sensible al trato de Roque, viva.

En la historia de Ovidio Dafne no muere al convertirse en laurel a pesar de su metamorfosis. Apolo aún consigue sentir los latidos de su corazón al tocar la planta con sus manos: "He handles the new plant; / And feels her Heart withing the barke to pant" (I, 553-54). Laura y Dafne consiguen refugio transformando su propio cuerpo en una corteza protectora que las aísla del medio hostil en el que viven. En el caso de Laura esta actitud la protege de su pasado generando en ella una expresión impersonal que la separa del mundo, que la distancia incluso de ese presente que tiene miedo de comprender o recordar en toda su extensión. Su pérdida de memoria sirve de excusa para no querer saber realmente lo que ocurre a su alrededor: la presencia de los vigilantes a los que ella reconoce simplemente como Uno y Dos, las tentadoras llaves de la puerta de entrada que nunca se mueven de la cómoda a pesar de la limpieza que Martina realiza diariamente en la casa, la falta de diálogo con Roque y su afición a que ella lo llame con nombres diferentes, la terrible cicatriz que divide su espalda.

La mujer como naturaleza es un tema clásico en la literatura. Algunos ejemplos pueden encontrarse en las transformaciones de las Helíades y Phyllis en la obra de Ovidio, y las reescrituras del mito de Apolo y Dafne desde Petrarca en su *Canzoniere* pasando por Garcilaso de la Vega y Francisco de Quevedo hasta nuestros días. En la pintura y escultura algunas de las representaciones más famosas de Apolo y Dafne son las de Antonio Pollaiolo, Agostino Veneziano, Andrea Schiavone y la de Giovanni Bernini (véanse figs. 1-4). En ellas la imagen del árbol se relaciona con la imagen femenina por ser éste un objeto pasivo, estático, ligado a la tierra y por lo tanto fértil.

Émile Zola en su libro *The Sin of the Father Mouret* nos presenta en el centro del paraíso de Albine un árbol colosal del que la protagonista no puede separarse emocionalmente. En Valenzuela la relación

femenina con la vegetación es muy frecuente no sólo en el cuento "Cambio de armas", sino también en otros de la misma colección como "De noche soy tu caballo" o en "Ceremonias de rechazo". La relación femenina con la naturaleza es un tema de contínuo interés para el arte y es a través de éste que es posible notar de forma más directa y efectiva la evolución social de rol de la mujer. Esta transformación la imagen femenina puede observarse nítidamente a través de la pintura en la progresión que presentan las obras de Dante Gabriel Rosetti, "The Day Dream", Arthur Hacker, "Leaf Drift" y, particularmente, Paul Klee, "Woman in a Tree" (véanse figs. 5-7).



Fig. 1. Antonio Pollaiolo (1470-80)



Fig. 2. Agostino Veneziano (1515-1518)

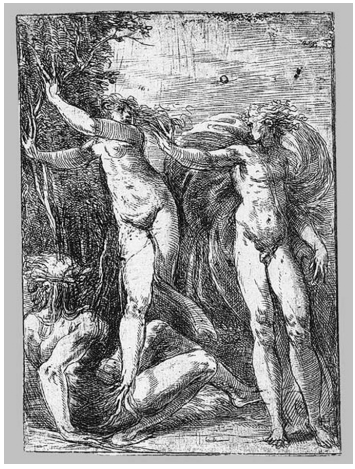


Fig. 3. Andrea Schiavone (1538-40)

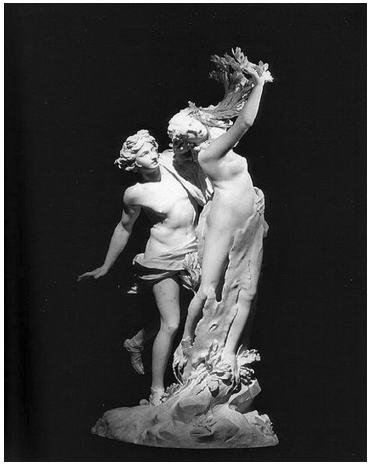


Fig. 4. Giovanni Bernini (1622-1625)



Fig. 5. Dante Gabriel Rosetti, "The Day Dream" (1880)



Fig. 6. Arthur Hacker, "Leaf Drift" (1902)



Fig. 7. Paul Klee, "Woman in a Tree" (1903)

Al comienzo del relato ovidiano Apolo posee una estatura épica. Él obtiene los más altos honores en la caza y el combate al haber matado a la serpiente Pitón en el Monte Olimpo y al apoderarse del oráculo de Delfos. Roque también es experto en armas por su preparación militar. Es un hombre que ocupa un alto rango y tiene mucho poder, capaz inclusive de crear un escenario ficticio para llevar a cabo su venganza contra la mujer que en un momento dado atentó contra su vida. Es capaz de mantener un apartamento teniendo a su víctima reclusa, y a una serie de personas a su servicio que mantienen ese sistema funcionando, como lo son Martina y los dos hombres que siempre están fuera del departamento.

Otro aspecto que vale la pena resaltar es cómo en la obra ovidiana la imagen de Apolo se animaliza al lado de Dafne. De hecho, Ovidio lo presenta en un determinado momento de una manera casi grotesca cuando, al correr desesperado tratando de alcanzar

> a su amada, se describen sus acciones de forma casi animal:
> His feb for prey, shee hers for safety plyes;
> Now bears he up; now, now he hopes to fetch her;
> And, with his snowlt extended, straines to catch her:
> Not knowing whether caught or no, shee slips
> Out of his wide-strechtcht jawes, and touching lips
> (I, 536-40)

En esta escena de cazador y presa Apolo se convierte en un animal feroz, ansioso, que deja de lado su aspecto omnipotente para correr enloquecido e instintivamente en pos de su fugitiva amada. La combinación de imágenes de caza y agresión sexual reducen al dios, de cazador magnífico a amante obsesionado y, finalmente, a un animal desilusionado, frustrado por la pérdida del objeto de sus deseos.

En varios momentos del cuento Roque también llega a presentar un comportamiento animal. Como un lobo cazador él está siempre atento a los movimientos y acciones de Laura, siempre pendiente de sus recuerdos o cualquier cosa que pudiese sugerir un regreso temporal a ese pasado que permanece oculto: "Algo está alerta detrás del dejarse estar, algo agazapado dispuesto a saltar ante el más mínimo temblor de la voz de ella al pronunciar un nombre" (117). Un ejemplo más extremo se presenta en la escena sexual en la sala, donde Roque y Laura mantienen relaciones bajo la mirada atenta de Uno y Dos:

"[Roque] empieza a caminar otra vez por el salón, fiera enjaulada, desplegando toda su vitalidad de animal insatisfecho" (136). Pero aquí, a diferencia de Dafne que va petrificándose en la medida en que Apolo la va alcanzando convirtiéndose en laurel, Laura también se animaliza: "Ella nada puede ver del otro lado de ese enrejadito que constituye la mirilla pero los presiente, los huele, casi: el ojo de Uno o el ojo de Dos pegado a la mirilla, observándolos" (135).

Durante la descripción de esta escena la protagonista intenta desafiar el poder de su victimario resistiéndose a aceptar su posición de objeto sexual, de "animal acorralado", queriendo presentarse como "mujer que espera que venga pronto el hombre a su lado para ayudarla a desatar [. . .] toda la emoción que la sacude" (135). A pesar de que las intenciones de Laura y Roque sean diferentes, ella también se deja llevar por sus instintos sexuales al igual que él. Para ella ésta es una forma de combate, es su respuesta al abuso de poder negando así una posición subalterna en la relación. Su erotismo se convierte en arma y por un pequeño espacio temporal los roles se invierten: Laura es capaz de llegar al clímax mientras que Roque es quien queda insatisfecho sexualmente.

Por la situación en que se encuentra Laura, es imposible que exista en ella una resistencia directa y total contra su victimario, lo que sí ocurre es una pluralidad de pequeñas acciones que confrontan el sistema dominante: su búsqueda interior, sus evasiones mentales, su olvido, su aceptación del placer sexual. Acciones todas que la alejan de una posición de víctima en las manos de Roque. Lamentablemente la escena termina cuando el Coronel despliega nuevamente su violencia descubriendo a su público el cuerpo desnudo de ella quien queda suplicándole que la cubra, deseando esconderse de las miradas del otro lado de la mirilla.

En la *Metamorfosis* es Cupido quien prepara el escenario para la historia de un amor frustrado creando el erótico *agon*, una lucha entre dos conflictivas y estrictas posturas: la rigidez de la virgen Dafne y la locura erótica de Apolo. La caída del dios en el texto ovidiano se debe primeramente a su arrogancia al menospreciar a sus semejantes. Enaltecido y orgulloso de sus logros, Apolo se encuentra con Cupido al que humilla al ver sus pequeñas armas. El dios del amor, ofendido, arroja una flecha de oro a Apolo quien queda perdidamente enamorado de Dafne que paseaba por allí. Ella, sin embargo, recibe una flecha de plomo que la hace despreciar al dios del sol huyendo de sus

insistentes declaraciones de amor. Tal es su rechazo a esta deidad que la ninfa ruega a su padre, el río Peneus, que la ayude y él escuchando sus súplicas, la transforma en una planta de laurel.

Apolo, a pesar de la metamorfosis de su amada, no desiste de ella y coloca al laurel bajo su protección ofreciéndole eterna juventud y usando sus hojas como corona que decorarán tanto su cabeza, como la de reyes y conquistadores. De la misma forma Roque sustenta a Laura. Ella no tiene preocupaciones monetarias, Martina hace todas las labores de la casa y Roque se encarga incluso del vestuario de la protagonista. Los trabajos de Laura son básicamente tres: encremarse la cara, cumplir con los particulares deseos sexuales de su marido y presentarse hermosa ante los ojos atentos de las selectas visitas que reciben en el departamento. Al igual que el dios del sol, Roque utiliza a Laura de adorno mostrándola en sus reuniones: "Al día siguiente él le trae el vestido nuevo que sí es bonito y evidentemente caro. Ella está mona, sonriendo para adentro, y los colegas de irrepetibles nombres llegan todos al mismo tiempo" (127). Dafne corona la cabeza de Apolo al igual que Laura se muestra delante de los colegas del Coronel como un gran trofeo: "[Roque] la observa con el aire del que está conforme con la propia obra" (129). Laura es un premio que él ostenta orgulloso ante las visitas, ella es la corona de laurel inerte sobre la cabeza de su cazador.

Irónicamente Apolo decide usar como corona justamente a la persona (ahora objeto) que lo rechazó. Lo que debería constituirse en símbolo de victoria en la coronación de reyes y héroes de grandes batallas es, sin embargo, fruto de la pérdida, del rechazo, de la derrota de un dios, del poderoso Apolo, quien a pesar de haber acabado con el terrible monstruo Pitón, no llega a conseguir los favores de una simple ninfa. Al igual que el dios griego, el Coronel, en su arrogancia, también menosprecia a su adversario (quien en su momento quizo matarlo) y, a pesar de toda la estructura que construye a su alrededor, termina perdiendo la batalla contra una mujer al no lograr cumplir con su objetivo: que ella lo ame.

En algunas descripciones que hace Laura de Roque hasta parecería que el Coronel consigue su objetivo: "de nuevo las bellas manos de Antonio o como se llame acariciándola" (117). Roque, confiado en su gran poder, está seguro de haber transformado el odio de Laura en amor, en su dependencia absoluta hacia él. " ¿Me odiabas?" le pregunta él a ella al final del cuento, "Mejor, ya te iba a obligar yo

a quererme, a depender de mí como una recién nacida" (144). Pero Laura no lo ama, sí depende de él porque es la única fuente de calor humano en ese ambiente estéril. Él es quien le transmite algún tipo de sensación dentro del escenario artificial en el que vive: "Nada indica sin embargo que se trate en verdad de amor, ni aún las ganas que a veces la asaltan, ganas de que él llegue de una vez y la acaricie. Es ésta su única forma de saberse viva: cuando la mano de él la acaricia o su voz la conmina" (125). Y sin embargo es Roque quien, por momentos, parecería demostrar un cariño especial hacia su víctima, quizás, cayendo en su propia trampa: "su manera de mirarla cuando están juntos, como queriendo absorberla, metérsela bien adentro y protegerla de ella misma" (125). En una primera impresión podríamos afirmar que se trata de otro simulacro, una representación más al igual que la fotografía de casamiento que está presente en la sala, o el vestido que le compra para la visita de sus colegas, o el propio departamento. Podría ser también que su deseo de dominarla es tan fuerte que quiere privarla hasta de sí misma, de su esencia. De todas maneras, al final del cuento es notable el cambio, una inversión en el vínculo y dependencia entre estos dos personajes.

El sistema político que sostenía a Roque en la cima de su poder se desploma con la caída del gobierno militar. El poderoso Coronel tiene la oportunidad de escapar muy lejos, de dejar a su víctima allí, aislada en esa burbuja que éste creó para ella, inconsciente de lo que sucede en el mundo exterior y ajena a la causa que la mantiene prisionera. Roque, sin embargo, antes de huir, decide revelarle su pasado dejando caer el telón de teatro que ha construido a su alrededor. Quizás un último momento de tortura, de demostrarle cómo él supo hacer uso de su autoridad y la mantuvo así, como él mismo lo afirma, como una niña dependiente de su voluntad. Él está seguro que ella lo ama creyendo firmemente en el resultado de su obra: Laura no tiene voluntad y está completamente doblegada a sus deseos. Él está tan convencido que le entrega la misma arma con la que años atrás ella intentó matarlo y, al hacerlo, su cínico comentario refleja la confianza que él expone en la creación de su obra. Para Roque, Laura más que una niña es una muñeca y sus palabras (las de Roque) con respecto al arma también pueden aplicarse a ella: "No muerde, no pica ni nada. Sólo puede darle vida uno, si quiere. Y vos ya no querés, ¿no es cierto que no querés?" (143). Para él, la mujer que años atrás quiso acabar con su vida, ya no es sino un objeto inerte, reprimido por la tortura.

Laura formó parte de un grupo guerrillero que años atrás había atentado contra la vida de Roque y que fue capturado antes de conseguir cumplir con su objetivo. A ella le rompieron la nariz (144), una cicatriz enorme atraviesa su espalda como testigo permanente de la tortura que sufrió cuando la capturaron, la atontaron con pastillas y la recluyeron en un apartamento convirtiéndola en un objeto sexual. Laura—mientras observa esa espalda que se aleja, segura de haber dejado nuevamente desolada e impotente a su víctima después de revelarle toda la verdad—es capaz de entender finalmente su situación en toda su monstruosidad.

La protagonista "levanta y apunta" el revólver de la misma forma que quizás lo hizo tiempo atrás, pero esta vez, a un blanco que, aunque él no sea capaz de aceptarlo delante de ella, huye, derrotado y sin soldados que lo protejan. Laura "levanta y apunta" el arma ofreciendo la posibilidad de dar un punto final a su situación. Este momento representa una vuelta al pasado olvidado, al objetivo que no pudo cumplirse. Ella recupera un tiempo histórico que quedó colgado en su memoria. La escena del intento de asesinato vuelve a representarse nuevamente, es una segunda oportunidad que aparece más viva, más intensa. Laura no apunta a un hombre que sólo vio en los periódicos y sobre cual escuchó sus atrocidades en la radio o de sus compañeros de guerrilla. Ella—la gran obra del poderoso Coronel, la víctima de sus constantes tormentos, tan sumisa y dependiente—reclama ahora, con estas dos últimas acciones con que termina el cuento, recuperar su imagen perdida colocando el punto, quizás el disparo final, al gran teatro elaborado por su antiguo señor.

En "Cambio de armas" mitología e historia quedan entretejidas en un texto que superpone dos ejemplos claros—pero a su vez muy distantes temporalmente—de abuso y extravío de poder. La historia ovidiana de Apolo y Dafne sirve de subtexto para la lectura de personajes tan contemporáneos a la última dictadura argentina como lo son Roque y Laura. Tanto en el texto ovidiano como en el de Valenzuela las acciones de las protagonistas femeninas evidencian, no sólo la pérdida de control y de autoridad de Apolo y de Roque, sino los diferentes niveles de comportamiento con los que ambas, Dafne y Laura, logran imponer su propio "cambio de armas".

Obras citadas

Anselment, Raymond A. *The Realms of Apollo: Literature and Healing in Seventeenth-Century England*. Newark; Cranbury, NJ: University of Delaware Press; Londres; Associated University Presses, 1995.

Barnard, Mary E. *The Myth of Apollo and Daphne from Ovid to Quevedo: Love, Agon, and the Grotesque*. Durham: Duke University Press, 1987.

Chance, Jane y Richard Hamilton Green. *The Mythographic Art: Classical Fable and the Rise of the Vernacular in Early France and England*. Gainesville: University of Florida Press, 1990.

Homer. *The Iliad*. Trans. Robert Fitzgerald. Garden City, N.Y.: Anchor Press, 1975.

Novaro, Marcos y Vicente Palmero. *La dictadura militar (1976-1983): del golpe de estado a la restauración democrática*. Buenos Aires: Paidós, 2003.

Ovid. *Metamorphoses*. Ed. Frank Justus Miller. Cambridge, Mass.; Londres: Harvard University Press; W. Heinemann, 1984.

Petrarca, Francesco. *Canzoniere*. Ed. Roberto Antonelli, Gianfranco Contini, and Daniele Ponchiroli. Torino: Einaudi, 1992.

Valenzuela, Luisa. *Cambio de armas*. Hanover, N.H.: Ediciones del Norte, 1982.

Zola, Émile. *The Sin of Father Mouret*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1969.