Escritura de la brevedad de Luisa Valenzuela: máscara del cuerpo y recuperación de la memoria

Por **ANA CALVO REVILLA**

Luisa Valenzuela (Buenos Aires, 1938) se ha adentrado por los ricos cauces de la literatura mediante el cultivo de numerosos géneros literarios: ensayo, escritura autobiográfica, novela, cuentos y microrrelatos. El amor por el diálogo, las letras y la conversación define sus años de formación. En el hogar familiar de Belgrano, que frecuentaron, entre otros escritores, Jorge Luis Borges, Ernesto Sábato, Eduardo Mallea, Bioy Casares o Nalé Roxlo, en su Bloomsbury porteño —como ella lo denomina—, adquirió la formación cultural y literaria y se aficionó por el cosmopolitismo que le llevó a viajar, como periodista y cronista de *La Nación* y como conferenciante, por América Latina, París, México y Barcelona.

Pronto se despierta en ella la vocación por la literatura. Ya en sus primeros textos, bajo la seducción del «caracol del lenguaje» —de que habla Alfonso Reyes—, se revelan su cosmovisión del mundo y la estrecha imbricación entre la literatura y la vida. Vida y escritura han ido de la mano en esta escritora trashumante de la palabra, como le gusta designarse. Es la suya una escritura ética, que mana del compromiso político, especialmente a partir del Proceso de Reorganización Nacional, que comenzó con la toma del poder por parte de las fuerzas armadas y con la entrada de la junta militar de Jorge Rafael Videla el 24 de marzo de 1976, cuando se instauran en el país el miedo y el silencio, y la violencia y las represiones sangrientas, que provocan la reclusión y la huida de los intelectuales.

Un año antes, en 1975, tras algunos periplos por el extranjero (París, Bolivia, Perú, Brasil), Luisa Valenzuela escribió los treinta cuentos y minicuentos que componen el volumen *Aquí pasan cosas raras*, que se publicó junto al subtítulo «El primer libro sobre la época de López Rega» (alias *El Brujo*); en este sentido se pronuncia en la entrevista de F. Burgos y M. J. Fenwick en *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*:

> Pensé que la única manera de poder integrarme a esta realidad, de poder tener un espacio en ella, de poder captarla y leerla, era escribiéndola. Entonces en una especie de desafío aposté con mi hija a que iba a escribir un libro de cuentos en un mes. Treinta cuentos, por día, era septiembre, recuerdo. Tenía la sensación de que no podía perder el tiempo, de que no podía ser simple espectadora de ese Buenos Aires transformado en pesadilla de violencia‖ (2001: 216-217).

Los treinta textos, gestados a partir de las conversaciones oídas a medias en un ambiente de violencia subterránea, reproducen el clima de terror que se generó tras la creación de la Alianza Anticomunista Argentina o Triple A, cuando las detenciones arbitrarias, las torturas policiales, las violaciones de los derechos a la libertad de expresión y de prensa o los genocidios comenzaron a ser una práctica asidua.

Comenzó entonces a cultivar las formas breves, que le permitían narrar la ruptura social, la tensión política y el miedo que se respiraba en las calles y en los cafés de Buenos Aires, según ella misma cuenta:

> Al escribir en público estaba consciente de poner el cuerpo en juego, sentía que mi cuerpo estaba involucrado directamente en la escritura y sabía lo que eso me podía acarrear. Descubrí así lo que podríamos llamar la escritura política, en el sentido más profundo. Es un intento de desatar hasta el más imperceptible, el más diminuto de los nudos con los cuales se estaba tejiendo a nuestro alrededor una red de dominación. (*Peligrosas palabras: reflexiones de una escritora*, 2001: 130)

A través de la palabra escrita, Luisa Valenzuela se compromete con la realidad, aunque en ocasiones cede la palabra a otras voces discursivas para hacerse eco de la memoria colectiva o para escapar de la censura; y toma conciencia de la corporalidad de la letra impresa, que se convierte en un vívido reflejo de la monstruosidad política que se vivía en el país. Los acontecimientos la interpelan y apelan éticamente y, para aproximarse a la verdad de lo acaecido, se distancia de los discursos oficiales y cuenta la expropiación de los cuerpos ajenos; consciente de la dificultad de apresar la realidad, recurre a imágenes fugaces y centra su mirada en objetos, a través de los cuales perviven las ideas, como se aprecia en el microrrelato «Los mejor calzados» (*Aquí pasan cosas raras*):

Los mejor calzados

Invasión de mendigos pero queda un consuelo: a ninguno le faltan zapatos, zapatos sobran. Eso sí, en ciertas oportunidades hay que quitárselo a alguna pierna descuartizada que se encuentra entre los matorrales y sólo sirve para calzar a un rengo. Pero esto no ocurre a menudo, en general se encuentra el cadáver completito con los dos zapatos intactos. En cambio las ropas sí están inutilizadas. Suelen presentar orificios de bala y manchas de sangre, o han sido desgarradas a latigazos, o la picana eléctrica les ha dejado unas quemaduras muy feas y difíciles de ocultar. Por eso no contamos con la ropa, pero los zapatos vienen chiche. Y en general se trata de buenos zapatos que han sufrido poco uso porque a sus propietarios no se les deja llegar demasiado lejos en la vida. Apenas asoman la cabeza, apenas piensan (y el pensar no deteriora los zapatos) ya está todo cantado y les basta con dar unos pocos pasos para que ellos les tronchen la carrera.

Es decir que zapatos encontramos, y como no siempre son del número que se necesita, hemos instalado en un baldío del Bajo un puestito de canje. Cobramos muy contados pesos por el servicio: a un mendigo no se le puede pedir mucho pero sí que contribuya a pagar la yerba mate y algún bizcochito de grasa. Sólo ganamos dinero de verdad cuando por fin se logra alguna venta. A veces los familiares de los muertos, enterados vaya uno a saber cómo de nuestra existencia, se llegan hasta nosotros para rogarnos que les vendamos los zapatos del finado si es que los tenemos. Los zapatos son lo único que pueden enterrar, los pobres, porque claro, jamás les permitirán llevarse el cuerpo. Es realmente lamentable que un buen par de zapatos salga de circulación, pero de algo tenemos que vivir también nosotros y además no podemos ne-

> garnos a una obra de bien. El nuestro es un verdadero apostolado y así lo entiende la policía que nunca nos molesta mientras merodeamos por baldíos, zanjones, descampados, bosquecitos y demás rincones donde se puede ocultar algún cadáver. Bien sabe la policía que es gracias a nosotros que esta ciudad puede jactarse de ser la de los mendigos mejores calzados del mundo. (1975:19)

El zapato se convierte en un «fósil documental», a través del cual, como afirma Francisca Noguerol en «Narradores traperos: docuficción, escombros y memoria» (2022), la voz narradora denuncia las vejaciones, el maltrato y los genocidios perpetrados a las minorías lejanas al poder. Zapatos y ropas, convertidos en desechos, revelan la dimensión monstruosa del poder político y evidencian el espanto que brota de todo comportamiento inhumano. La monstruosidad en sus diversas formas (la mendicidad, la mutilación de órganos corporales o el abandono de los cuerpos de los muertos) invade el espacio público. Zapatos y objetos se convierten en *escombros*, que representan lo problemático y real que deja toda *ruina*, según expone Agustín Fernández Mallo en *Teoría general de la basura* (2008); son los restos de la ruina de la dictadura argentina, de la «máquina exterminadora» que quiso producir la nada, como sostiene Emilia Perassi en «Testimonio y genealogía: Marta Dillon, Julián López, Sebastián Hacher y Mariana Corral»: «Restos-ropa, restos-huesos, restos-carta. Restos-foto, restos-cinta bebé, restos-dibujitos, restos-chupete» (2018). La producción literaria de Luisa Valenzuela se transforma así en la representación artística-ficcional del exterminio. Mientras comprende las transformaciones que experimenta el país con la aplicación de nuevos instrumentos de dominio y con la implementación de unas formas de vida que conducen hasta el genocidio, la violencia se filtra por los poros de su piel y se vuelca en su escritura; esta es, como confiesa en una entrevista de Rosa Beltrán, la esperanza del escritor, pues así «creemos que estamos haciendo algo útil, que nos estamos defendiendo de la violencia al reconocerla, porque lo peor que se puede hacer ante una situación de violencia y represión es negarla».

Al mismo tiempo, tras el aprendizaje de las primeras lecciones sobre la necesidad de no tomar al pie de la letra las palabras, detecta las dobleces del lenguaje, lee entre líneas y toma conciencia de que la escritura no es solo «una forma de liberar energía psíquica», sino también un cauce privilegiado para adentrarse en la realidad y la manera más directa de acercarse «al misterio y al posible desciframiento de la lengua», según recoge en *Escritura y secreto* (FCE, 2002: 88-89).

Tras el choque brutal con la violencia, con el control social y con la política cultural que impone el Gobierno de Videla, en 1979 decide abandonar el país y se marcha a Nueva York durante diez años, no sin antes proceder a la recopilación de una parte de biblioteca para extraer su obra inconclusa. Es entonces, al revisar sus anotaciones y cuadernos de ideas, cuando toma conciencia de «que muchos de los apuntes para un futuro texto largo eran en sí ya un texto mínimo, coherente» (*Escritura y secreto*, 108) y cuando descubre la existencia de unos «brevérrimos textos, como sombras de algo que nunca sería, como reflejos que insinuaban historias más allá de sus escasas palabras» (*El chiste de Dios*, 2017: 9), y que, posteriormente, incorpora al libro de minificciones *Libro que no muerde* (UNAM, 1980), «hecho de retazos, de pequeñas piezas mínimas encontradas en los sempiternos cuadernos que habría que dejar atrás porque había un exilio que nunca quise considerar como tal sino como una expatriación por cuenta de los militares imperantes» (*Peligrosas palabras*, 183).

Todas las experiencias derivadas del proceso de violencia política dejan una huella imperceptible en el alma y afloran con el paso del tiempo en obras como *Cambio de Armas* (1982) y *Simetrías* (1993), donde vuelca una escritura subversiva y provocadora, a través de la cual cuestiona las instituciones del Estado, ilegitima el discurso canónico oficial, muestra las formas de opresión y condena la violación de los derechos humanos.

Como se aprecia en las numerosas antologías publicadas —*Brevs: microrrelatos completos hasta hoy* (2004), *Tres por cinco* (2008), *Generosos inconvenientes* (2008), *Juego de villanos* (2008), *ABC de las microfábulas* (2009), *Zoorpresas zoológicas* (2013), *Zoorpresas y demás microfábulas* (2013) y *El chiste de Dios y otros cuentos* (2017)—, mediante el recurso a la alegoría y el despliegue de un grotesco hiperrealismo y de un humor negro, corrosivo y transgresor, Luisa Valenzuela rompe moldes, trans-

Luisa Valenzuela. Fotografía cedida por la autora ©

grede los cánones narrativos, incorpora la máscara para develar la realidad con mirada inquisidora y denuncia la pérdida de las libertades y la imposición de la desmemoria; aborda así, según se percibe en «Política», lo irrepresentable que únicamente se muestra mediante la paradoja, las elipsis y los vacíos que están necesitados de lectores hábiles y competentes:

> **Política**
>
> Una pareja baja del tren en Retiro. Tienen las manos ocupadas: de la izquierda de él y de la derecha de ella cuelgan sendos bolsos. La izquierda de ella y la derecha de él están enlazadas. Miran a su alrededor y no entienden. Las manos enlazadas se desenlazan, él se enjuga el sudor de la frente, ella se arregla la blusa. Vuelven a tomarse de la mano y caminan varios metros hasta la calle. Recién llegados del interior. Traen la información. Nadie ha ido a recibirlos. Se pierden en la ciudad, desaparecen para siempre y nunca más serán identificables a partir del momento en que se soltaron las manos, poco después de la llegada a Retiro. Las manos no se vuelven a juntar en la ciudad —o muy esporádicamente— y la información se diluye en los gases de escape y queda flotando por ahí con la esperanza de que alguien, algún día, sepa descifrar el código (*Juego de villanos*, 2008: 32).

La represión política y la reflexión sobre el lenguaje, el cuerpo y las relaciones de poder vertebran las tramas de las miniaturas narrativas que arrojan luz sobre los enigmas de la realidad y sobre la expropiación de la vida que engendra el régimen dictatorial.