

LA MÁSCARA DE SAL: POLÍTICA Y FEMINISMO EN LUISA VALENZUELA

ANDREA CARRETERO SANGUINO

VI COLOQUIO INTERNACIONAL DE JÓVENES INVESTIGADORES EN LITERATURA
HISPANOAMERICANA

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

«En tiempos idos nos restregaban la boca con la sal roja, queriendo lavarnos de impudicias. ¡Brujas!, gritaban ellos cuando algo perturbaba el tranquilizante orden por ellos instaurado. Y nos fregaban la cara contra la sal roja de la ignominia y quedábamos anatimizadas para siempre. ¡Brujas!, os acusaban, hasta que supimos apropiarnos de esa sal y nos hicimos las máscaras tan bellas, iridiscentes, color carne, traslúcidas de promesa.»

“La mala palabra” (1985), Luisa Valenzuela.

·

Luisa Valenzuela nace en Argentina en 1931 en una familia y un ambiente relacionados con el mundo literario que hicieron que Luisa tuviese contacto desde su juventud con escritores como Borges o Ernesto Sábato. En algunas entrevistas, la escritora reconoce una fascinación por la palabra presente en ella desde la infancia, y ese afán de jugar con la palabra la lleva a publicar sus primeros en la revista *Ficciones* en 1958. Desde entonces no ha dejado de publicar tanto novelas como colecciones de cuento, microcuento y un amplio número de ensayos. Actualmente reside en Buenos Aires desde 1989, cuando vuelve después de diez años viviendo en Estados Unidos, donde ha publicado y ejercido como profesora.

Durante las décadas de los 60 y 70 recibe varias becas, pero su reconocimiento empieza en los años 80 en Norteamérica, cuando ya lleva veinte años escribiendo: ¿no resulta llamativo esto habiendo trabajado con Borges, teniendo una amistad íntima con Cortázar? Pues no será hasta finales de los 90 y sobre todo los 2000 cuando en Argentina se reconozca su papel y su narrativa como claves en la literatura nacional; quizá por su condición de disidente, crítica con el régimen, exiliada durante la dictadura y, además, por ser mujer y hablar del deseo y la sexualidad como conceptos a descubrir, se ha tenido tan poco en cuenta su

presencia entre los críticos. Afortunadamente, hoy en día ha habido críticas -la mayoría mujeres- que han sabido valorar esta narrativa tan singular, como Francisca Noguerol, Gwendolyn Díaz o María Teresa Medeiros-Lichem, que han apuntado hacia aspectos que tienen que ver con la vertiente política y con la sexualidad femenina, el lenguaje y la identidad del sujeto en los textos de la autora.

Aunque su narrativa puede ubicarse dentro de la tendencia del *posboom* por coincidir en el contenido realista -aunque no testimonial- y experimental, la misma manifiesta su acercamiento a autoras como Cristina Peri Rossi, Margo Glantz, Nérida Piñón o Liliana Heker, porque rompen el molde y se alejan de una narrativa que responde al que ella califica como un esquema antiguo.

Su obra narrativa y ensayística transita en un contexto de violencia y opresión política en la Argentina del último tercio del siglo XX, y refleja un espacio desde el cual reivindicar una voz propia que sirva para desestabilizar el orden patriarcal mediante un discurso subversivo a nivel político, sexual y textual. El poder ejerce la dominación sobre el otro: la mujer que rechaza el modelo proyectado por el hombre para formar su identidad y constituir tanto su deseo como su discurso; pero también el otro es el disidente, el guerrillero que combate frente a la violencia estatal y la opresión del poder político. Desde una perspectiva feminista, desequilibra los centros de poder patriarcal valiéndose de la palabra, del lenguaje, que toma forma en el cuerpo; cuestiona las relaciones heterosexuales marcadas por la jerarquía amo-esclavo, donde la dominación sexual y textual juega un papel fundamental a la hora de averiguar las estrategias represivas del poder.

La obra de ficción que he escogido para esta exposición ha sido *Cambio de armas*, escrita entre el 77 y el 79, pero publicada en 1982. En los cinco relatos que componen la obra encontramos como protagonistas a mujeres narradoras, que luchan por su liberación, tanto textual desde el acto de nombrar su realidad; como sexual en tanto que reivindican un deseo propio, alejado del modelo de sexualidad femenina proyectada por el hombre; y político dadas las circunstancias históricas en que se inscribe.

Concretamente, refleja la violencia con que opera el régimen dictatorial de Jorge Rafael Videla durante el “Periodo de Reorganización Nacional” que va de 1976 a 1983, también conocido como “La guerra sucia” o “los años del plomo”. Según la tesis de Ana Markovic (2013) sobre los relatos de Luisa Valenzuela, las torturas del régimen militar implicaban la destrucción física y psicológica al formar parte de un modelo desintegrador, que cuando no la hace desaparecer, se preocupa por aniquilar la identidad de la víctima, la relega a un presente

perpetuo –como aparece en el cuento “Cambio de armas”- donde pasa a depender de su torturador en un sistema de amos y esclavos.

Tanto Markovic en su tesis, como la profesora Corbatta (1999) en un ensayo sobre narrativas de la Guerra Sucia en Argentina, apuntan hacia la justificación de las acciones del gobierno militar a partir de la idea del país enfermo al que es necesario curar. La violencia y la humillación sexual formaban parte de la terapia “curativa”, como elementos correctivos a través del relato de terror. Los cuerpos de los detenidos, tanto el cuerpo real como el metafórico, son el lugar de inscripción violenta de los valores del régimen; el de la mujer es el cuerpo donde se aplica la violencia sexual con mayor carácter simbólico, para reafirmar la dominación del poder sobre aquellas que no respondían al papel prescrito por el régimen. A este respecto, la tesis de Markovic apunta que

«La tortura, por lo tanto, servía de castigo no sólo de la transgresión política, sino también de la transgresión de las reglas sociales de comportamiento femenino. Los actos de violencia sexual hacia las mujeres [...] tenían como objetivo “feminizarlas”, es decir, convertirlas en mujeres pasivas, frágiles y obedientes.» (2013: 207)

La desaparición, por tanto, es doble: de un lado, la detención y retención del individuo en espacios clandestinos para su tortura; de otro, la humillación y la vejación psicológica hasta destruir toda identidad y autoestima de la víctima, convirtiéndola en una marioneta bajo los deseos del poder.

El discurso de Valenzuela es disidente y subversivo, porque utiliza los mecanismos del poder dentro del discurso –mediante la imagen de la pareja heterosexual- para hacer una dura crítica a la violencia del régimen. Desde un relato formado por diferentes voces y perspectivas, genera un entramado de discursos que crea visiones de lo sucedido, de manera que, según el estudio de Corbatta, lo político unido a lo erótico se convierten en un *leitmotiv* para la exploración desde el inconsciente individual y colectivo.

•••

En el artículo titulado «Luisa Valenzuela, cuentista de excepción» (2015), la profesora Francisca Noguerol afirma que la pregunta sin respuesta se encuentra en la base de la narrativa de Valenzuela, que además se vale de la ironía y el humor para dejar planteado un cuestionamiento sobre distintos aspectos que atañen al modelo imperante -patriarcal- y las consecuencias que tiene este modelo sobre la realidad. Su escritura es una búsqueda de la

palabra no dicha, de la verdad oculta o silenciada; en consecuencia, frente a la voz unívoca del padre narrador, Valenzuela plantea una polifonía que abre el abanico de interpretaciones; de esta forma, en “Cuarta versión”, desde el mismo título se permite entrar al lector en el universo creador y plantear otra versión de la historia a partir de los cuestionamientos existentes.

El artículo apunta tres aspectos concretos sobre los que se articula la obra de Valenzuela: el poder, el deseo y el lenguaje. Dentro de la reflexión sobre el poder es fundamental la tarea que escoge Valenzuela de desvelar el horror que supuso el Proceso de Reorganización Nacional mediante la narración de la violencia indiscriminada contra la disidencia y la alusión a las desapariciones, para fomentar la deslegitimación del poder desde la búsqueda de las estrategias de dominación. El discurso femenino refleja la realidad negada históricamente, por tanto, la escritura de esa realidad subvierte el relato oficial valiéndose de trampas humorísticas, que a veces se tornan hacia lo grotesco o macabro, provocando la ruptura del muro que nos impide mirar desde otras perspectivas y así hacer caer el discurso hegemónico.

El deseo, según Nogueroles, se presenta desde el plano erótico, literario y psicológico, acorde al concepto de la “escritura del cuerpo”, donde *eros* y *logos* se encuentran en sintonía para escribir la palabra verdadera, que recluta toda la anatomía femenina para poder subvertir el orden desde los planos sexual, mental y textual. Vinculado al deseo, la función del lenguaje es fundamental en la narrativa de Valenzuela, dado que el deseo necesita ser dicho, no sólo desde la idea de un deseo sexual sepultado en la mujer, sino que, de forma más general, conocer el deseo del otro nos permite dominar sobre él. Además, en el silenciamiento de la palabra femenina, se haya la necesidad de dar voz al sujeto deseante; el juego con el lenguaje permite adentrarse en zonas inesperadas u ocultas, que revelan aspectos identitarios -como el deseo- que perfilan la experiencia de la escritura y de la sexualidad.

• • •

De los cinco relatos que componen *Cambio de armas*, he elegido el cuento que da nombre a la colección por lo impactante de la narración y porque -a mi juicio- es donde mejor se observa el solapamiento de los planos político y social, el juego con el lenguaje que va poco a poco descubriendo -al lector y a la protagonista- los intersticios de la realidad mientras la nombra. Esta realidad es la de una mujer guerrillera que se enfrenta al poder y queda íntegramente dependiendo de él después de vivir la tortura, con todo lo que conlleva.

Ya desde el comienzo hay una mención a las armas, que aparecen en el título haciendo referencia al cuerpo, la sexualidad y las palabras, pero también a la amnesia, la violación y la humillación. Pese a ubicarse en un contexto determinado y denunciar la violencia del régimen militar, la autora le otorga universalidad al tema por trabajar los intentos de la resistencia femenina contra la opresión, así como por ser una búsqueda de la identidad a partir de la palabra y el deseo.

La protagonista, Laura, se encuentra vacía de memoria y se sumerge en un olvido marcado por el signo del horror: del horror de no saber y no querer saber; también del horror que queda escrito –azotado- en su cuerpo mutilando su identidad y convirtiéndola en una muñeca silenciosa a merced de un supuesto marido, que resulta ser su torturador y se encarga de mantener a Laura drogada para anular su memoria. Esta falta de recuerdos, de referencias, es el arma de dominación que utiliza este supuesto marido para mantenerla controlada y a su vez se relaciona con la desnudez, que permite al hombre abusar de ella cuando quiere, tanto física como emocionalmente.

Sin armas discursivas, la protagonista no es capaz de iniciar la búsqueda de su identidad y, por la falta de relato, la búsqueda de la identidad de Laura comienza por el reflejo de su propio cuerpo en el espejo y a ello le sigue el nombrar la realidad circundante, que le va dando pinceladas al lienzo en blanco que es su memoria. En cierta manera, el concepto de la escritura del cuerpo toma forma en este personaje, que a partir del deseo y la observación de su propia corporalidad comienza a re-conocer y poder nombrar su realidad, por tanto, va recuperando el arma discursiva, la palabra silenciada que determina su existencia como un objeto a merced del hombre.

Las relaciones sexuales están marcadas por la ambigüedad: permiten a Laura reconocer como propio el placer que siente su cuerpo, pero rechaza el discurso sexual que procede de él, rechazando así el sistema de dominación en que se encuentra presa, sometida. Laura intuye su condición de víctima porque percibe el discurso de la tortura impregnado en su cuerpo, en su placer y en su realidad, porque se mira en el espejo y la gran cicatriz que le surca la espalda le desvela algo a media luz, porque no reconoce su realidad como una creación propia, sino como la imposición del otro.

La psicología de Laura se define a partir de la imagen del pozo negro, que lejos de significar aislamiento, muerte o ceguera, se constituye como la vía de acceso a un conocimiento secreto, profundo, asociado con lo animal. Las visiones de reojo se relacionan con el pozo en tanto que territorio liminal desde donde aproximarse al abismo de la verdad, una verdad dolorosa

que le revela quién es: el dolor aparece cuando reconoce la realidad y los objetos que se encuentran en ella: el rebenque -para los que no sepáis, es algo parecido a un látigo, pero más recio- es el objeto con más resonancia de todo el relato porque representa la relación de dominación, tanto en lo sexual como en lo político, al ser un elemento de tortura que la protagonista sufrió. Por eso lo reconoce: el dolor hace que su memoria se ilumine poco a poco.

En este contexto de dictadura militar, al final del relato se produce un levantamiento, el coronel debe marcharse, pero antes le entrega a Laura la visión del objeto que le devolverá el discurso: un arma, que es reconocida por Laura y que pone el acento en la recuperación de la memoria, el reconocimiento de la realidad y, a partir de ahí, plantea una posible recuperación de la identidad sexual, textual y política.

• • •

Lo que antes se ha mencionado como el punto céntrico de su poética, el concepto de “escribir con el cuerpo” se encuentra en sus ficciones y sus ensayos desarrollado de diferentes maneras, pero que comprende las reflexiones sobre el goce y el deseo femeninos, además del lenguaje particular de la mujer; un lenguaje del deseo vinculado a la metáfora de la máscara, que dentro de la escritura femenina ha de re-constituir el orden simbólico-cultural valiéndose del imaginario femenino, de lo simbólico, para acceder a un saber oculto al que Valenzuela se refiere en sus textos como “el secreto”.

El concepto de la escritura del cuerpo concibe el cuerpo como espacio de comunicación; cuando las palabras no bastan, es la carne la que se encarga de fortalecer la expresión del deseo. No obstante, también es espacio de violencia en tanto que recibe la inscripción del relato oficial sobre el cuerpo en forma de tortura, como otra forma para hallar la verdad. La mente olvida cuando se ejerce poder sobre ella, pero el cuerpo no, las heridas dejan cicatrices que actúan como un puente a la memoria, al recuerdo de la violencia. En consecuencia, esta actividad literaria y ética a la vez nace de una necesidad de complementar el pensamiento racional con los impulsos generados por el mismo cuerpo que, en este caso, es un cuerpo oprimido, pero capaz de resistir a la violencia y al miedo gracias al erotismo y la escritura.

La palabra es como la máscara que encubre y descubre; el discurso busca formas de expresión dentro de los tabúes y prohibiciones sociales y políticas. En el ensayo “La mala palabra” (1985), Valenzuela se refiere a la boca de la misma manera que lo haría Margo Glantz: como «el hueco más amenazador del cuerpo femenino» e introduce la máscara en un texto

simbólico que, entre otras cosas, apunta la actividad liberadora de la mujer como una modificación o disolución de esa máscara, un ejercicio donde se funde la sal que la conforma con las lágrimas del dolor, como una extirpación del legado discursivo heteropatriarcal, dejando aflorar las llagas y la carne viva de la mujer sin máscara, sin molde para indagar en la identidad de su sexualidad y su textualidad.

En “La mala palabra” se encuentra, para mí, la mejor reflexión acerca de la metáfora de la máscara, que aparece como el reflejo del modelo patriarcal en lo textual y lo identitario, es una máscara impuesta que, por otro lado, pasa a constituir el texto por ser el reflejo de la mujer como ser sexual y textual; cuerpo y discurso forman parte de la misma subversión, por lo que una máscara que en principio es impuesta, pero acaba siendo objeto de modificaciones, laceraciones y disoluciones al alcanzar la mujer el triunfo de asumirla como propia; por ello Valenzuela apuesta por

«Construir no partiendo de la nada, que sería más fácil, sino transgrediendo las barreras, rompiendo los cánones en busca de la voz propia contra la cual nada pueden ni el jabón, ni la sal gema, ni el miedo a la castración, ni el llanto.» (1985)

Escribir, para Valenzuela es revelar la palabra oculta, la que se resiste a ser dicha, la *mala palabra* que siempre nos obligaron a callar, porque así estábamos más guapas. Escribir con el cuerpo supone un compromiso total con la palabra: el lenguaje se utiliza para echar abajo el estatuto físico del régimen dictatorial, metaforizado en el poder patriarcal. La práctica de la escritura es una revelación que en su trascurso va levantando el velo de lo enmascarado, para que el escritor vaya acercándose cada vez más al filo del abismo, a la línea fronteriza que separa lo decible de lo inenarrable.

Luisa Valenzuela, con su fascinante obra, nos enseña que de forma constante hacemos consciente la máscara, que permanentemente nos preguntamos y buscamos las estrategias que nos mantienen ciegas y mudas; entonces modificamos la máscara, nos la quitamos, la destruimos o decidimos amarla desde el conocimiento de saberla construida para perpetrar un modelo que no siempre se ajusta al verdadero deseo; es a partir de la escritura desde donde ese deseo se halla, nombrando la realidad, viviendo en primera persona esa aproximación al abismo donde está la verdad, que será lo que nos permita encontrarnos con nuestra identidad, descubrirnos, conocer la propia voz. Y gritar.

Bibliografía principal.

- Valenzuela, L. (1985) “La mala palabra”. *Revista Iberoamericana*, 51(132), p. 489-491.
- (1990) *Cuentos completos y uno más*. México: Alfaguara.
- (2003a) *El placer rebelde. Antología general* (ed. Guillermo Saavedra). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- (2003b) *Escritura y secreto*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España.
- (2003c) “Escribir con el cuerpo”, en De Mora, C. y García Morales, A (eds.) *Escribir el cuerpo. 19 asedios desde la literatura hispanoamericana*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- (2004) *Cambio de armas*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.

Bibliografía secundaria.

- Callejo, A. (1985) “Literatura e irregularidad en *Cambio de armas*, de Luisa Valenzuela. *Revista Iberoamericana*. Vol. 51, n°132, p. 575-580.
- Cavallín Calanche, C. (2008) “La escritura de la rabia: Luisa Valenzuela y la mirada de la dictadura”. *Acta literaria*. N° 36, p. 109-115.
- Corbatta, J. (1999) *Narrativas de la Guerra Sucia en Argentina. Piglia, Saer, Valenzuela, Puig*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor.
- Díaz, G. (1993) “De Hegel a Lacan: El discurso del deseo en *Cambio de armas* de Luisa Valenzuela”. *Revista iberoamericana*. Vol. 59, no 164, p. 729-737.
- Díaz, G. y Lagos, M.I. (1996) *La palabra en vilo: narrativa de Luisa Valenzuela*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Hatry, L. (2010) “Género, poder y violencia en la obra de Luisa Valenzuela”. *Boletín Millares Carlo*, vol. 29, p. 333-345.
- Markovic, A. (2013) “La identidad femenina y las relaciones de poder en los relatos de Luisa Valenzuela”.
<http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/44343/1/MARKOVIC_TESIS.pdf> [Consultado: 12/10/2019]
- Medeiros-Lichem, M. T. (2014) El inexorable oficio de nombrar: *Cambio de armas* de Luisa Valenzuela. *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*. Vol. 12, n° 2.
- Noguerol Jiménez, F. (2015) “Luisa Valenzuela, cuentista de excepción” en Chikiar Bauer, I. (comp.) *El vértigo de la escritura. Jornadas Luisa Valenzuela*. Buenos Aires.