MASCARAS DE ESPEJOS, UN JUEGO ESPECULAR

Entrevista-asociaciones
con la escritora argentina Luisa Valenzuela ¹

POR

MONTSERRAT ORDOÑEZ

Universidad de Los Andes, Colombia

MASCARA

Lentamente, la máscara fue apareciendo en mis textos, a lo largo de los años, de una manera u otra. En la novela *Como en la guerra*, el protagonista baila con una máscara de espejos. Inventé esa máscara de espejos, porque hay espejos en las máscaras, pero que yo sepa no hay máscaras enteramente de espejos. Y esta máscara de espejos es la cara del otro. Uno vive reflejando al otro y el único momento en que es su propia máscara es cuando la tiene en la mano y se ve en ese espejo. La idea es hacer un juego especular con la máscara.

¹ Luisa Valenzuela (Buenos Aires, 1938) ha vivido en París, México, Barcelona y Nueva York y actualmente reside en Buenos Aires. En 1979 obtuvo una beca Fulbright y en 1982 una Guggenheim. Sus publicaciones incluyen: *Hay que sonreír* (novela; Buenos Aires: Américalée, 1966); *Los heréticos* (cuentos; Buenos Aires: Paidós, 1967); *El gato eficaz* (novela; México, 1972); *Aquí pasan cosas raras* (cuentos; Buenos Aires: Ed. de la Flor, 1976); *Como en la guerra* (novela; Buenos Aires: Sudamericana, 1977); *Libro que no muere* (cuentos, que incluyen también textos de *Los heréticos* y *Aquí pasan cosas raras*; México: UNAM, 1980); *Cambio de armas* (micronovelas; Hanover, N.H.: Ediciones del Norte, 1982, y México: Martín Casillas, 1982); *Donde viven las águilas* (cuentos; Buenos Aires: Celtia, 1983). *Cola de lagartija* (Buenos Aires: Bruguera, 1983) apareció simultáneamente en inglés, traducida por Gregory Rabassa: *The Lizard's Tail* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1983). Otros dos libros traducidos al inglés han alcanzado amplia resonancia: *Clara, Thirteen Short Stories and a Novel* (New York: Harcourt, Brace, Javanovich, 1976) y *Strange Things Happen Here, Nineteen Short Stories and a Novel* (New York: Harcourt, Brace, Javanovich, 1979). En 1985 aparece *Other Weapons*, traducido por Deborah Bonner (Ediciones del Norte, Hanover, N.H.).

Esta entrevista tuvo lugar en su apartamento de Greenwich Village, en Nueva York, poco antes de la publicación de su novela *Cola de lagartija*.

En el cuento «El fontanero azul» aparece la máscara de barba puntiaguda. Es una máscara de Tepotzlán. En «Ceremonias de rechazo» hago todo un juego con la máscara de belleza femenina, que también es una transformación del propio rostro.

La máscara es una manera de liberar el inconsciente, de dejar que actúe el otro. Esto lo saben muy bien las sociedades secretas africanas. Cuando el brujo se pone la máscara ya no es una persona, es la máscara, es el poder de los espíritus que responde en relación al movimiento inconsciente de toda la tribu.

La máscara es una forma de defensa. Si dejamos que el inconsciente funcione por su lado, él sabe cómo salir del aprieto. Puede ser un aprieto literario, un momento en que uno no sabe muy bien adónde va. El inconsciente es sumamente sabio y estructurado. Me asombra lo inteligente que es, cómo estructura las cosas. Hay cuentos que han sido escritos sin pensar adónde iban y de repente resulta un final muy inteligente en relación con todo lo que viene. Eso es también una forma de libertad interior que se necesita para crear.

Es lo que usamos para ocultarnos y para revelarnos. Creo más en la máscara que revela que en la máscara que oculta. Eso lo dijo Oscar Wilde: dadme una máscara y os diré la verdad. Si de alguna manera nos ocultamos un poco tras aquello que somos y no somos, podemos decir nuestra verdad. Al mismo tiempo, la elección de la máscara, la del humor, la del disfraz, la del cinismo, la de la voz, la de la pintura, es una elección que revela al que la lleva.

Con las máscaras, con el juego de máscaras, podemos romper la doble barrera de la censura, la barrera especular: la censura impuesta desde afuera y nuestra propia censura interior. El miedo articula el silencio. El disfraz y la máscara de alguna manera serían lo que quiebra el miedo. El humor también diluye el miedo.

La capucha es una máscara. Tiene que ver con Semana Santa, con el Ku Klux Klan, con nuestros desaparecidos, con los guerrilleros. Ese ocultamiento de la persona tras la capucha siempre es amenazador y misterioso.

La máscara y el ser humano hacen este doble juego de significado y significante. Es un juego de vaivén, porque a veces la máscara es el significante y a veces el significado.

La carne propia es una máscara. Puede ser la inversión del yo. La cara que hacemos para relacionarnos con los demás, la pintura, la conciencia del propio rostro. A veces no nos reconocemos ni en las fotos ni en los espejos: la inversión especular.

Para mí, la máscara es una supervivencia, oculta la muerte. Finalmen-

te, el rostro es la máscara de la calavera. Se parece al texto, como cosa que permanece. La máscara es un congelamiento de la expresión, es el momento permanente. Lo fugaz me da miedo. No me gusta la primavera, los cerezos en flor. A veces en un museo quiero salir corriendo a comprar las postales o el catálogo, para retener algo. Y, sin embargo, la emoción se retiene, para siempre; pero uno tiende a negarse la permanencia de la emoción y busca la máscara.

Ahora empecé a coleccionar máscaras y textos sobre máscaras. Quiero trabajar este tema muy a fondo, aún no sé cómo. Es un tema que da miedo, y, sin embargo, es algo tan inofensivo como un libro.

LIBRO

No, no es tan inofensivo. El lenguaje no es inofensivo, el lenguaje es violento. Puede conmover, perturbar, hacer pensar.

MIEDO

Hay un miedo creador, un miedo que impulsa. El que hace que uno pegue el salto y pase por encima del abismo. El miedo hace que uno haga cosas que no haría jamás conscientemente. Eso aparece en uno de los libros de Castañeda sobre Don Juan. Don Juan le dice a Castañeda que tiene que tender una trampa para cazar al tigre y esperar en un árbol a que el tigre caiga en la trampa. Si Don Juan lo llama tiene que correr inmediatamente, sin pensarlo, hasta donde él está, en una especie de acantilado, sobre una cuesta muy empinada. Es una noche sin luna, muy oscura. Cuando el tigre está husmeando y rondando, Don Juan llama. Castañeda automáticamente baja del árbol y sube corriendo hasta donde está Don Juan. Allí pernoctan, y al día siguiente Don Juan le muestra por dónde subió. Castañeda no lo cree, el ser humano no puede hacer eso. «Usted lo hizo anoche», le responde. El miedo hizo que el cuerpo actuara solo, y el cuerpo sabe cómo trepar y por dónde. Si lo racionaliza no lo sabe. De golpe uno actúa así, la parte sabia de uno actúa en defensa propia. Pero existe otro miedo, el paralizador.

MEMORIA

Tal vez es una forma de elaboración, cosas que se hunden en el magma de lo inconsciente para aflorar digeridas. Así, la pérdida de la memoria sería una forma de digestión de información. Y ojalá, ¡porque si no es arteriosclerosis!

Me consuela que Borges, uno de los hombres más memoriosos de la tierra, siempre está cantando al olvido, y al olvido como una forma de la creación.

PERIODISMO

Es mi parte activa, la energía y la acción. Es otra máscara, en donde tengo la posibilidad de usarlas todas, de jugar a todas las máscaras. Con la excusa de la libreta, de las notas, empieza la relación especular. Pero lo dejé completamente en un momento en que era redactora estrella de una conocidísima revista argentina. No podía pensar sino periodísticamente, el dato, la información. Y no decía aquello que no sé. Para escribir periodismo el sistema de pensamiento es otro, es una línea recta en una superficie. Para escribir literatura tienes que cavar en profundidad.

ZOOLOGICO

Yo debía tener un zoológico en mi bibliografía. La cola de lagartija es un látigo, no una lagartija. Yo tenía un título completamente distinto para la novela: *El brujo hormiga roja, señor del Tacurú*. El tacurú es una palabra guaraní, es un hormiguero enorme. Pero era un título largo, que no se podía traducir, y pasaban los días, los meses y no encontraba nada. Entonces me fijé en un libro de un antepasado mío, escritor de Corrientes, la zona de los tucuruzales, que usaba muchas palabras en guaraní. Y encontré la referencia a un látigo que se usaba sólo para castigar a la gente, a fines de siglo. Parece que lastima muchísimo y se llama «látigo cola de lagartija». Así se quedó el título.

Las lagartijas siempre me llamaron la atención, me parecen unos animales muy bellos. El personaje de *Cola de lagartija* es bisexual: en un momento dado tiene tres testículos y el de en medio es su hermana Estrella, un quiste embrionario. Todo lo que quiere durante la novela es embarazar a su hermana, tener un hijo de sí mismo y dominar el mundo. Hay un momento de transexualidad, en que intenta convertirse en mujer, se llena de hormonas y empieza a embarazar a su hermana, a su testículo, con su propio esperma, haciendo una serie de ceremonias. En el mundo de las lagartijas, cuando vienen épocas de sequía muy fuerte, toda la población se convierte en femenina y se reproducen por partenogénesis. Así que tienen mucha relación con mi personaje; además, la cola de la lagartija es parte del mito del dragón; de la cola del dragón nace el huevo filosfal y el embrión primario. Todos esos hilos se van atando a *posteriori*, lo que me demuestra una vez más el trabajo del inconsciente, cómo

se une con todo el resto de la sabiduría de la raza. El mito del andrógino es otra de las fascinaciones del ser humano. Junto a él está la idea del poder, cómo dominar el mundo. No me gusta el poder, no me interesa, pero me fascina la idea loca de los poderes locos, de las locuras mesiánicas y omnipotentes como Nerón, Calígula, Idi Amín, los tiranos y dictadores latinoamericanos.

Los gatos vienen de una experiencia más concreta. Yo he tenido gatos, mi madre en una época tenía más de veinte. Son el símbolo de la muerte y tienen muchas connotaciones sexuales.

Mis águilas han nacido de la nada. Nunca me preocupé por su simbología, es un ave demasiado heráldica.

VIOLENCIA

Es un tema impuesto desde fuera. Yo nunca hubiera elegido la violencia, porque tengo otras obsesiones, y, sin embargo, tanta violencia urbana se filtra en la literatura. Uno empieza a absorberla por los poros, y sale por la mano, y aparece en la escritura.

Creo que es una esperanza del escritor. 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, decir acá no pasa nada, absorberla para sobrevivir.

Aunque es un poco falso, uno se siente relativamente útil nombrando la violencia y señalándola. Es una forma de la crítica: la pluma se convierte en arma.

A algunos escritores les ha ido muy mal. Pienso en Conti. Rodolfo Walsh dice al principio de *Operación masacre*: esta bomba explota a cinco metros o a una cuadra de mi casa y yo estoy jugando ajedrez y puedo hacer una cosa muy simple, que es volver al ajedrez. Pero no, voy a escribir y a tratar de desvelar este misterio.

La violencia es una de las cosas más misteriosas que tiene el ser humano. La crueldad, la tortura, son tan inexplicables que escribir sobre eso es tratar de entender por qué somos así, por qué hay ese instinto tan atroz en alguien que normalmente puede ser muy pacífico. También debe haber violencia en uno mismo y hay que reconocer la violencia propia.

HUOR Y VIOLENCIA

Extrañamente se mezclan. Cuando escribí *Aquí pasan cosas raras* sentía que había censura, y la manera de eludirla era tratar las cosas por el humor, el absurdo, lo grotesco. Con esta última novela, *Cola de lagartija*,

me di cuenta que en realidad la censura también es interna: hay temas tan dolorosos, tan atroces, que si uno no los trata con humor se convierten en un melodrama, no aflora la espontaneidad.

El humor es un respiro que permite decir muchas cosas. Es una máscara. A veces me salen textos sin humor, pero lo siento como una carencia. El humor, para el ser humano, es tan importante como el respirar. Hay que usarlo también como un arma. El humor permite agredir, es un arma de violencia y le permite a uno asomarse a ciertos temas. Yo creo que no hubiera podido tratar los temas de la tortura, de López Rega, de Isabel Perón, de los militares, si no lo hubiera tomado con humor. Mi última novela tiene mucho humor, aunque esto es atroz. Es un humor negro retinto y al lector le cuesta unir las dos cosas, pero para mí era la única forma de decirlo.

VIAJE

El viaje es la búsqueda, la constante búsqueda. Es como la literatura: nunca tener una respuesta, siempre plantear una nueva pregunta, seguir buscando. Eso lo dijo el Martín Fierro: «Muy pronto llegaremos, después sabremos dónde.»

Recuerdo una aventura de cuando yo era muy chica, que realmente funciona como un símbolo de mi vida posterior:

Había una casa abandonada a la vuelta de la manzana de mi casa, mi zona de aventuras. Yo arrastraba a mis pobres amiguitas, entre los seis y ocho años, y nos metíamos por toda la casa. Un viejo cuidador nos dejaba entrar. Siempre íbamos a encontrar un tesoro. Era una mansión enorme, que había sido residencia del embajador alemán, con un gran jardín, y se decía que había túneles que la comunicaban con el río para escaparse durante la guerra. Tenía toda una leyenda en el barrio, y nosotras íbamos a buscar tesoros. Pero finalmente lo que encontramos fueron los órganos genitales de este buen cuidador, que un día funcionó de exhibicionista. Nos asustamos y salimos corriendo. Y aquí está que lo que siempre se busca es el falo.

La búsqueda es la búsqueda de esa cosa mítica. Pero no es el falo como el órgano sexual masculino, es el falo como lo que no existe, el falo lacaniano. Lo que nadie tiene, la carencia absoluta. Es la búsqueda de una carencia.

Volviendo a las máscaras, mi primer disfraz fue de aviadora. Me lo hice comprar para morirme de calor durante todo el carnaval, en pleno verano en Buenos Aires. Otro fue de exploradora. Siempre de aventura. Finalmente, las aventuras uno las hace más literarias que reales.

He escrito mucho fuera de la Argentina. No es un problema de exilio. Necesito alejarme para poder ver más claro. En Francia escribí la primera novela, *Hay que sonreír*, muy porteña. En Barcelona escribí *Como en la guerra*, una Barcelona mítica que yo inventé. *El gato eficaz* lo escribí con la experiencia de Nueva York. *Cola de lagartija* la escribí en México. El viaje me sacude tanto que sale un texto.

«LIBRO QUE NO MUERDE»

Es una frase muy argentina: «Agarrá los libros, que no muerden»; por ejemplo, cuando se le dice a un niño que se ponga a estudiar. Es un dicho opuesto a la célebre frase peronista, que era «alpargatas sí, libros no». Y finalmente los libros muerden. Por eso le puse ese nombre, pero ojalá muerda. Son textos muy cortos, que tienen que funcionar como maquinillas de pensar.

«CAMBIO DE ARMAS»

Para mí fue un texto muy difícil. Ese cuento quería trabajarlo, ampliarlo, pero es tan duro que no lo pude releer nunca más. El arma que se cambia es el sexo, se cambia el arma por el sexo. Es la dominación por el sexo.

«AQUI PASAN COSAS RARAS»

Es el libro más raro de todos. Lo escribí en un mes. El cuento que se llama como el libro, «Aquí pasan cosas raras», es mi choque con la violencia de Buenos Aires. Cuando volví después de un largo viaje me encontré con un Buenos Aires de violencia que no conocía. El Buenos Aires de López Rega era la violencia en las calles, algo que nunca habíamos visto. La única manera como me podía reconciliar con la ciudad era escribiendo un libro en un mes, el tiempo que tenía libre antes de empezar a trabajar en otras cosas. Me reintegraba a un mundo que no podía entender, que no era el mío. Entonces iba a los cafés, pescaba una frase al vuelo, y después todo el cuento venía detrás. Por eso son cuentos que a veces empiezan de una manera extraña. La corrección me llevó tiempo, pero todo fue una experiencia muy vital y muy agotadora. Y realmente estaban pasando cosas muy raras en esa ciudad.

CEREMONIAS

«Ceremonias de rechazo», otro cuento. Las ceremonias, los rituales, son importantes; de alguna manera tenemos que reconstruir nuestros mitos, porque nos han sido quitados, sobre todo a nosotros los argentinos. El rito de la ceremonia es una forma de recuperación del mito. Yo escribo mitos para reinventar mitos. Como en *Donde viven las águilas*, algunos son muy graciosos. Mitos de generación, de creación, de renacimiento. Nuestra vida es una forma de construir pequeños centros y ojos, como ojos de agua de mitos personales que nos unen al resto de la humanidad.

MUJERES ESCRITORAS

De alguna manera debemos estar en contacto. Muchas estamos trabajando temas que tienen gran afinidad. Es una búsqueda, tenemos que reestructurar nuestro lenguaje. Es un momento maravilloso para la mujer escritora: estamos renaciendo y rompiendo el lenguaje colonizado por el hombre. Hasta el lenguaje de la violencia nos había sido vedado.

A las mujeres escritoras nos han vendido la idea de la transexualidad. Para ponderarnos un texto nos decían: «Ese libro parece escrito por un hombre». Pero un sueño de la humanidad, de los escritores, es saber qué siente el otro, qué ocurre en el pellejo del otro. Así como los escritores hombres han tenido grandes personajes de mujeres, por qué no vamos a tener nosotras los mismos sueños.

La mujer ha sido caja de resonancia. Cuando un hombre hace un chiste medio procaz frente a una mujer, de esos en donde las palabras tienen doble connotación, es para comunicarse por encima de la mujer con el otro hombre que está escuchando. Se crea una triangulación en donde la mujer no existe, queda simplemente como caja de resonancia. Pero de golpe estamos diciendo «no somos cajas de resonancia» y el chiste nace de nosotras y podemos decir las cosas, darles la vuelta y refractarlas. Es decir, ponerle al otro la máscara de espejos. Salir en el momento que resuena y no permitir que pase a través como si fuéramos transparentes.

Estamos dando esta pelea, de frente y dura, para tener nuestro lugar en el orden de lo simbólico. Estamos peleando finalmente por la otra cara de ese falo simbólico que no ha sido cartografiado. En Grecia, a la entrada de la ciudad, había un obelisco, y del otro, la nada, la tierra de nadie. Ese es el lado al que ahora le estamos poniendo nombre y eso es lo que intenta este trabajo literario.

Los resultados del trabajo de las escritoras son sorprendentes: están cristalizando al tiempo. En mis lecturas científicas descubrí algo maravilloso: unos científicos descubren un nuevo producto por uniones químicas y demás y consiguen una nueva materia cuya estructura molecular no existía hasta ese momento. Esta nueva materia que han fabricado en Estados Unidos, en Japón y en otras partes no cristaliza. Un día cristaliza en los Estados Unidos y cristaliza simultáneamente en los otros lugares. Al principio creían que era porque los científicos viajaban y trasladaban algún cristal y cristalizaba por contagio. Pero aislándola del todo seguía cristalizando simultáneamente. Eso nos está pasando a las escritoras: estamos cristalizando simultáneamente.