

Espinas

La verdadera crueldad de las espinas no reside en tenerlas sino en irlas perdiendo, dejándolas prendidas en la azorada piel de quien tenga la osadía de acercársenos.

ISBN 978-84-96473-20-1



9 788496 473201

www.thuleediciones.com

18

Luisa Valenzuela

JUEGO DE VILLANOS



Luisa Valenzuela

JUEGO DE VILLANOS

thule

thule

Juego de villanos
LUISA VALENZUELA

© 2008 Luisa Valenzuela
© 2008 THULE EDICIONES, S.L.
Alcalá de Guadaíra 26, bajos
08020 Barcelona

Director de colección: José Díaz
Ilustración de cubierta: Fernando Figowy
Diseño de cubierta y maquetación: Jennifer Carná

Toda forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede realizarse con la autorización de sus titulares, salvo la excepción prevista por la ley. Dirijase al editor si precisa fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

ISBN: 978-84-96473-20-1
D.L.: B-42478-2008

Impreso en Romanyà Valls

www.thuleediciones.com

Los conjuros de la *brhada*: cuentículos de magia con nuevas yerbas

Lao Tsé tira una pedrada. Y se va. Después vuelve a tirar otra pedrada y se vuelve a ir; todas sus pedradas, aunque duras, son frutas; pero, naturalmente, el viejo caprichoso no se las va a pelar a uno.

HENRI MICHAUX, *Un bárbaro en Asia*

Estimada víctima:

Antes de nada, felicítese por la elección del libro que tiene entre manos y, sobre todo, porque Thule haya escogido a Luisa Valenzuela para formar parte de su colección *Micromundos*. En los próximos minutos conocerá a una autora imprescindible en el universo de la minificción, comentada desde muy temprano por los conocedores del género y culpable de que muchos hayan quedado atrapados en la red de la brevedad.

Acomódese en su sillón y acepte las villanías por venir. Por ello le advierto: está a punto de enfrentarse con una *brhada* y sus poderosos conjuros. Por si aún no lo ha deducido, le diré que este eufónico sustantivo surge a partir de la combinación de *bruja* y de *hada*, fue acuñado por la escritora para uno de sus cuentos y que, con la evidente carga de rebeldía, magia e ilusión que conlleva, define mejor que cualquier otro su extraordinaria personalidad.

Voluntariamente villana —en su múltiple acepción de *malévola, contraria a las reglas de urbanidad y desafiantemente espontánea*—, la corsaria Valenzuela ha elegido este título para la presenta antología porque sabe lanzarse al abordaje en cada una de sus páginas, sometiendo al receptor a un continuo proceso de extrañamiento que lo obliga a leerla manos arriba: «juego de manos, juego de villanos». Erudita sin pedantería, irónica sin amargura e ingeniosa sin empalago, escribe siempre al filo de la navaja, lo que explica su pasión por los experimentos literarios.

No en vano creció rodeada de grandes creadores como Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares o Luisa Mercedes Levinson, su madre; ha ejercido múltiples profesiones, viajado por los más exóticos lugares del planeta y habla con la misma fluidez francés, inglés y español, entre otros idiomas.

En su trayectoria literaria, ha alternado el ejercicio de la novela —*Hay que sonreír* (1966), *El gato eficaz* (1972), *Como en la Guerra* (1977), *Cola de lagartija* (1983), *Novela negra con argentinos* (1990), *Realidad nacional desde la cama* (1990), *La travesía* (2001)— con el ensayo —*Peligrosas Palabras* (2001), *Escritura y Secreto* (2002)—, la miscelánea autobiográfica —*Los deseos oscuros y los otros. Cuadernos de Nueva York* (2001), *Acerca de Dios (o Aleja)* (2007)— y la escritura de brevedades en forma de cuentos o minificción: *Los heréticos* (1967), *Aquí pasan cosas raras* (1976), *Libro que no muere* (1980), *Donde viven las águilas* (1983), *Cambio de armas* (1982), *Simetrías* (1993) y *Brevs* (2004). A este último aspecto de su obra dedicaré las siguientes páginas pues, me atrevo a apuntar, en él ha cosechado sus mayores logros.

Para indagar en su poética me valdré de sus propias declaraciones, ya que Valenzuela siempre ha sabido aunar la vertiente creativa con la meditación crítica sobre su escritura. Así se explica también que su artículo «Intensidad

en pocas líneas», publicado el 2 de febrero de este año en el diario *La Nación* y en el que demuestra fehacientemente su interés por el microrrelato, aparezca como epílogo del presente volumen.

La autora destaca su temprana incursión en la nueva categoría textual —sin conciencia de ello— con unos textos que llamó *miniminis* y en una época en que sólo se atrevió a publicar un par: «Empecé a practicar este ágil arte, sin saberlo, de muy joven, cuando en Radio Municipal a mediados de los '60 tenía un *micro* (apócope para microprograma, justamente) que llamé *Cuentículos de magia y otras yerbas*» (Valenzuela 2004: 9). Su interés por el género, sin embargo, le permitió ganar con «Visión de reojo» la sexta edición del «Concurso Internacional de Cuento Brevísimos», organizado por la revista mexicana *El Cuento*.

Este microrrelato, justamente reconocido en las antologías, sería posteriormente incluido en *Aquí pasan cosas raras*, volumen que, aunque presenta algunos textos de mayor extensión, reúne en su mayor parte brevedades signadas por la alegoría. Creadas en un mes, reflejan las duras condiciones en que fueron escritas; tras uno de sus viajes Valenzuela regresó a Argentina para registrar con estupefacción la violencia y represión institucionalizadas en el país por el gobierno de López Rega, hecho que la llevó a fracturar su discurso en pro de una nueva forma de expresión marcada por la intensidad y por la aparición de un sujeto en muchos casos autorreferencial: «De regreso a mi país debí enfrentarme con la insólita situación de un descontrolado terrorismo de Estado. Para tratar de reincorporarme y de comprender lo que estaba pasando decidí escribirlo. Pensé que a razón de un cuento por día al cabo de un mes tendría el libro completo. Lo logré. Los cuentos son repentistas, como le gustaba decir a mi madre, porque fueron escritos de repente, en el fragor del espanto, escuchando alguna frase suelta en algún café de

barrio. Aquí pasan cosas raras. Ese fue el título del libro, y debo reconocer que pasar, pasaban» (Valenzuela 2001: 205).

Una serie de isotopías temáticas y estilísticas reflejan la relevancia de lo no dicho en sus páginas: «[Los textos] fueron gestándose al azar en conversaciones oídas a medias, palabras sueltas, secreteadas, dichas con temor. Estimulados por las *razzias* súbitas, el inesperado despliegue de armas y las ululantes sirenas parapoliciales desgarrando el aire de la ciudad» (Valenzuela 2001: 130). La escritora ha subrayado en más de una ocasión la valentía de sus editores en este momento, que lanzaron el volumen con el subtítulo de «el primer libro sobre la época de López Rega» aunque, como comenta en el prólogo a la segunda edición, «sabían muy bien que nada había cambiado, que por lo contrario todo se había vuelto más subterráneo, solapado y aterrador porque íbamos cayendo en el tobogán del silenciamiento» (Valenzuela 1991: 6).

En 1979 llega el momento del exilio y, con él, la necesidad de espulgar sus cuadernos para cargar con lo más granado de su producción. De ahí surge *Libro que no muerde*, conjunto de minificciones que, como explica Gustavo Sainz en el prólogo a *Cuentos completos y uno más*, debe su título a dos expresiones populares: «Agarrá los libros, que no muerden, cuando se le recomienda a los niños estudiar. Es también un dicho opuesto a la célebre frase peronista: alpargatas sí, libros no» (Sainz: 19).

Estos textos esenciales, preñados de poesía, humor, grotesco y absurdo a partes iguales, le parecían en este momento un experimento literario: «Puedo ahora confesar que mis primeras incursiones en el género, mucho antes de saber que eso era o podía ser considerado un género, surgieron a raíz del exilio voluntario» (Valenzuela 2002: 107). Así, suponen lo que ella misma define como «otro salto cuántico. *Libro que no muerde*. Está hecho de retazos, de pequeñas piezas mínimas encontradas en los sempiternos cuadernos que habría de dejar

atrás porque partía hacia un exilio que nunca quise considerar como tal sino como simple expatriación c/o los militares imperantes» (Valenzuela 2001: 206).

Esta situación de desconocimiento duraría, sin embargo, poco tiempo, pues Valenzuela preparó *Brevs* con absoluta conciencia de género. El propio título en la cubierta del volumen, con la utilización de las mayúsculas y la omisión de la letra «e» del final —homenaje a los juegos oulipianos y quizás, a la novela *La disparition* de Georges Pérec, escrita con ausencia total de esta vocal—, es seguido por un significativo subtítulo —«Microrrelatos completos hasta hoy»— y por el dibujo *naïf* de una niña balanceándose en un columpio. De este modo, la escritora nos descubre una categoría textual dinámica y que practicará mientras viva, basada en el juego y la ruptura de los cánones instaurados por la *literatura oficial*.

En la introducción al volumen reflexiona sobre el género, continuando una meditación que tuvo su origen en un «Taller sobre escritura breve» impartido en la universidad de Monterrey y cuyos apuntes fueron incluidos en el ensayo *Escritura y secreto*. Así, conocemos su visión de unos textos especialmente receptivos a elementos clave de su poética: libertad no exenta de contención,¹ exploración de la realidad oculta,² celebración del lenguaje,³ importancia

1. «La mano loca para escribir, la cabeza cuerda para corregir y la otra mano despiadada para hacer un bollito y a la cesta cuando la cosa no funciona» (Valenzuela 2002: 115).

2. Relacionada con su interés por la Patafísica, en cuyo colegio argentino fue nombrada Comendadora Exquisita de la Orden de la Grande Gidouille: «La Patafísica (escrita así, con espíritu como en griego antiguo porque va tanto más allá de la metafísica cuanto la metafísica va más allá de la física) propone ver el mundo complementario de éste en el que vivimos y no tomar lo serio en serio. (...) Me parece valioso enfocarla desde otro ángulo (...) para abordar el microrrelato en todo su potencial de sorprendente y acotada custodia del Secreto» (Valenzuela 2002: 119).

3. «Es el principal protagonista, sobre todo cuando queda al descubierto su capacidad de contradicción o su potencial para develar verdades que el emisor pretendió disfrazar u ocultar. La ambigüedad semántica se presta a variedad de combinatorias, unas más lúcidas que otras» (Valenzuela 2002: 105).

de lo no dicho,⁴ defensa de los juegos intertextuales⁵ y mensaje abierto.⁶ Todo ello, potenciado por la característica indeterminación de las mejores minificciones: «El texto superbreve es un disparador, a veces un estimulante del mismo miedo, un acicate para moverse a otro lado, a otro lado más allá de nuestros habituales sistemas para explicarnos lo inexplicable (...). Pescar ese instante [espacio-tiempo que se crea y desaparece entre dos acciones], asumirlo sin congelar la acción es lo que se espera en esta narrativa de cambio que hoy llamamos microrrelato o microcuento o minificción» (Valenzuela 2004: 8).⁷ Un poco más adelante, en consonancia con el epígrafe elegido para estas páginas, destacará: «El microrrelato ideal es el que apenas roza la superficie de una idea y se va, dejándonos un latido que —con suerte— puede atraer otras vibraciones y alegrarnos el día» (Valenzuela 2004: 9).

La conciencia de encontrarse ante una nueva categoría textual se repite en su entrevista con el diario mexicano *La Jornada*: «Yo sé que cuando algo empieza con una pequeña frase va a ser un microrrelato, y ahí queda en su mínima expresión. Cuando se trata de un cuento o una novela son distintos los acercamientos a la realidad» (Palapa: 1). Por ello, ante la pregunta «¿Qué se dice en un microcuento que no se

4. «La primera y quizás única (a mi entender) regla del microrrelato, aparte de su lógica y autonómica brevedad, consiste en estar plena y absolutamente alerta al lenguaje, percibir todo lo que las palabras dicen en sus variadas acepciones y sobre todo lo que NO dicen, lo que ocultan o disfrazan» (Valenzuela 2002: 103).

5. «Trabajan muy adentro del lenguaje y también de las tradiciones o de la gran literatura; hay cantidades de microrrelatos acerca del Quijote, una novela tan larga» (Palapa: 1).

6. «Por eso me gusta el microrrelato, porque surge así, enterito, de una zona de penumbra a la cual nunca antes le había prestado atención. Surge y, cuando tiene la fuerza que corresponde, me deslumbra» (Valenzuela 2002: 113).

7. La declaración parece recuperar una frase de Irwing Howe citada en *Escritura y secreto*: «En los cortos cuentos cortos el escritor no tiene una segunda oportunidad. La red de pescar ilusiones puede ser arrojada sólo una vez» (Valenzuela 2002: 97).

dice en un cuento?», contesta: «Se dice la posibilidad de que no se necesitan muchas palabras para decir muchas cosas. Pero yo no lo exploro como género; de golpe sale alguno. Muchos ni siquiera fueron escritos con la intención de ser publicados. (...) Están muy trabajados con el lenguaje, que dice tanto más de lo que uno se da cuenta a simple vista o a simple oído. El microcuento te permite explorar, hacer juegos sutiles de palabras, te da todo un pequeño universo en unos segundos, en un minuto de lectura» (Bianchi: 1).

Queda claro el desafío que supone la lectura de las minificciones de Valenzuela, una autora que, en la línea de los mejores cultores del género, utiliza sus palabras como mortíferas cargas de profundidad. Permítanme pues que la compare con Luis Britto García, el autor venezolano elegido por Thule para iniciar su excursión por los *Micromundos* y que nos brindó en el «Maximanual del minicuento» reflexiones tan brillantes como las siguientes:

La pesadez divorcia salutación, referencia, instigación, subjetividad, poesía, metalenguaje: la microficción las reconcilia en el éxtasis de la levedad.

Por ley de la paradoja sólo lo mínimo puede hacernos comprender lo desmesurado.

Hiere la espada porque su punta ha sido reducida al mínimo que concentra la estocada.

Nada separa la idea pura del microrrelato.

No es perfecta la microficción que termina en pocas palabras sino la que no acaba nunca en el recuerdo. (Britto: 1-4).

Llega la hora, querida víctima, de que disfrute de este huidizo género en manos de una de sus mejores cultivadoras. Una última advertencia: en este libro se encuentran reunidas

minificciones clásicas con nuevos e inéditos «juegos», de modo que le será revelado el más peligroso compendio de conjuros de la *brhada*. Tras experimentarlos en su piel, probablemente entrará a formar parte de *nuestra* secta. No se resista, pues, y recupere el placer con el que leía en la adolescencia. En este momento, el juego comienza.

FRANCISCA NOGUEROL JIMÉNEZ
Universidad de Salamanca

Bibliografía citada:

- Bianchi, Sandra (2006): «Los textos *brevis* de Luisa Valenzuela», en www.luisavalenzuela.com/bibliografia/ecriticos/Sbianchi2.htm (25/3/2008).
- Britto, García, Luis (2005): «Maximanual del minicuento», *El cuento en red*, nº 11, en <http://cuentoenred.org>, (15/12/2006).
- Palapa Quijas, Fabiola (2007): «Luisa Valenzuela: El microrrelato permite tener presencia a todo lo no dicho», *La Jornada*, 21/11, en <http://www.jornada.unam.mx/2007/11/21/index.html> (31/3/2008).
- Sainz, Gustavo (1999): «La narrativa de Luisa Valenzuela. Prólogo», en *Cuentos completos y uno más*. México, Alfaguara, págs. 19-27.
- Valenzuela, Luisa (1991): «Prólogo» de *Aquí pasan cosas raras*. Buenos Aires, De la Flor. [1975]. 2.^a edición.
- _ (1999) *Cuentos completos y uno más*. México, Alfaguara.
- _ (2001) *Peligrosas palabras*. Buenos Aires, Temas.
- _ (2002) *Escritura y secreto*. Madrid, FCE.
- _ (2004) *Brevis microrrelatos completos hasta hoy*. Córdoba, Alción.

El abecedario

El primer día de enero se despertó al alba y ese hecho fortuito determinó que resolviera ser metódico en su vida. En adelante actuaría con todas las reglas del arte. Se ajustaría a todos los códigos. Respetaría, sobre todo, el viejo y buen abecedario que, al fin y al cabo, es la base del entendimiento humano.

Para cumplir con este plan empezó como es natural por la letra A. Por lo tanto la primera semana amó a Ana; almorzó albóndigas, arroz con azafrán, asado a la árabe y ananás. Adquirió anís, aguardiente y hasta un poco de alcohol. Solamente anduvo en auto, asistió asiduamente al cine Arizona, leyó *Amalia*, exclamó ¡ahijuna! y también ¡aleluya! y ¡albricias! Ascendió a un árbol, adquirió un antifaz para asaltar un almacén y amaestró una alondra.

Todo iba a pedir de boca. Y de vocabulario. Siempre respetuoso del orden de las letras la segunda semana birló una bicicleta, besó a Beatriz, bebió Borgoña. La tercera cazó cocodrilo, corrió carreras, cortejó a Clara y cerró una cuenta. La cuarta semana se declaró a Desirée, dirigió un diario, dibujó diagramas. La quinta semana engulló empanadas y enfermó del estómago.

Cumplía una experiencia esencial que habría aportado mucho a la humanidad de no ser por el accidente que le impidió llegar a la Z. La decimotercera semana, sin tenerlo previsto, murió de meningitis.