



# El vértigo de la escritura

Jornadas Luisa Valenzuela

Irene Chikiar Bauer  
Compiladora

# **El vértigo de la escritura**

Jornadas Luisa Valenzuela

Irene Chikiar Bauer  
Compiladora

EL VÉRTIGO DE LA ESCRITURA

Jornadas Luisa Valenzuela

© Irene Chikiar Bauer /Compilación

© Cada uno de los autores

Diseño de tapa: María Laura Garrido

Asesoría editorial: Bibiana Bernal

Diseño: Gaspar Correa / Felipe Orozco

Primera edición

Buenos Aires, abril de 2017

ISBN: 9789874241344

Web:

<http://www.luisavalenzuela.com>

Youtube:

<https://www.youtube.com/channel/UCntTFXy8tC8qN0tUidj12E>

Facebook:

<https://www.facebook.com/luisavalenzuelaescritora>

<https://www.facebook.com/jornadas-Luisa-Valenzuela-1690688354550820/>

## ÍNDICE

Nota de edición

### ANFIBIA

**Palabras peligrosas**

por Irene Chikiar Bauer, Esther Cross y Gwendolyn Díaz Ridgeway 15

**Yendo de tapas con Luisa Valenzuela**

por Eduardo Gotthelf 18

### MALBA

**Luisa Valenzuela, la maravilla de escribir**

por Gwendolyn Díaz Ridgeway 25

**Entrevista a Luisa Valenzuela**

por Irene Chikiar Bauer 30

**Luisa Valenzuela intervenida**

**Palabras de presentación**

por Esther Cross 37

**Microrrelatos de Luisa Valenzuela engordados**

por Raúl Brasca 39

**Guardar, fragmento de La Travesía**

por Carlos Bruck 41

**Cambio de armas**

por Gabriela Cabezón Cámara 42

**Aquí pasan cosas raras - Zoorpresas Zoológicas**

por Ana Cerri 47

**Microrrelato del volumen Aquí pasan cosas raras**

por Martín Gardella 49

**Fragmento de Realidad nacional desde la cama**

por Alejandra Laurencich 51

**Los mejor calzados**

por Julián López 53

**Si esto es la vida, yo soy Caperucita Roja**

por Enzo Maqueira 54

<b>De noche soy tu caballo</b> por Elsa Osorio	55
<b>El tiempo de la máscara, fragmento de Diario de máscaras</b> por Claudia Piñeiro	60
<b>Visión de reajo</b> por Ana María Shua	62
<b>La calesita</b> por Gonzalo Unamuno	63
<b>Fragmento de Hay que sonreír</b> por Paula Varsavsky	65
<b>L, fragmento de Zoorpresas Zoológicas</b> por Fabián Vique	68

## UNSAM

<b>Una vida de novelas</b> por Luisa Valenzuela	71
--	----

## BIBLIOTECA NACIONAL

<b>Luisa Valenzuela, transposiciones y otras repercusiones</b> <b>Zoología y lenguaje: micropoética a lo Valenzuela</b> por Sandra Bianchi	87
<b>ABC de las microfábulas. Textos de Luisa Valenzuela ilustrados por Lorenzo Amengual</b> por Cristina Elgue-Martini	101
<b>Lo erótico, el secreto y el humor en la obra de Luisa Valenzuela</b> <b>Eros juega y se divierte</b> por Dina Grijalva Monteverde	108
<b>Lupa sobre cinco viñetas</b> por Liliana Heer	125
<b>Luisa Valenzuela / Humor - Erotismo - Secreto</b> por Silvia Hopenhayn	129
<b>Retrato de Luisa</b> por Tununa Mercado	133

<b>Lenguaje, Poder y Realidad Nacional</b>	
<b>El lastre y la piedad, o la realidad entre comillas</b> por María Gabriela Mizraje	136
<b>La pequeña Valencia</b> por Guillermo Saavedra	146

## COLABORACIONES DEL EXTERIOR

<b>El Gran Secreto de Perón: La máscara sarda, de Luisa Valenzuela</b> por Azriel Bibliowicz	151
<b>La incesante reescritura del yo: Los deseos oscuros y los otros. Cuadernos de New York, de Luisa Valenzuela</b> por Ksenija Bilbija	157
<b>Lectora de sus erratas: Caperucita Roja por fin escribe con Luisa Valenzuela</b> por Fernando Burgos Pérez	165
<b>La dictadura y la República de las Letras: autoritarismo masculino y subversión feminista en El Mañana, de Luisa Valenzuela</b> por Thérèse Courau	175
<b>Literatura y dictadura: Cola de lagartija de Luisa Valenzuela</b> por Annick Mangin	195
<b>El sujeto nómada y la exploración de la memoria en La travesía de Luisa Valenzuela</b> por María Teresa Medeiros-Lichem	210
<b>Irrupciones de lo inhumano en la obra de Clarice Lispector y Luisa Valenzuela</b> por Fátima R. Nogueira	224
<b>Luisa Valenzuela, cuentista de excepción</b> por Francisca Noguero	232
<b>Género y discurso del erotismo en algunos textos de Luisa Valenzuela</b> por Teresa Orecchia Havas	246

## ANEXO

Fragmentos originales de los textos de Luisa Valenzuela

## Luisa Valenzuela, cuentista de excepción

por Francisca Noguerol

Porque la sorpresa  
Porque la aventura  
Porque la pregunta  
y un rechazo visceral a las respuestas

LUISA VALENZUELA<sup>1</sup>

Original, deslumbrante, audaz, irónica, feroz, ingeniosa, sensual, ambigua, procaz, fascinante: diez adjetivos no bastan para describir a Luisa Valenzuela, una de las más brillantes narradoras actuales en español de la que, ante todo y como señaló Borges en relación a Óscar Wilde, se podría decir que posee una virtud sin la cual todas las demás son inútiles: el encanto<sup>2</sup>. Así, se presenta ante el lector como una experta francotiradora de la palabra con permanente capacidad para colocarlo en vilo, a la que hay que leer con los brazos en alto y, aún así, siempre caeremos en alguna de sus innumerables celadas. Haga la prueba y entre desprevenido en sus textos: saldrá magullado o, cuanto menos, escaldado por las peligrosas jugarretas de que será víctima a cada paso. Y es que, como reconoce la propia voz narrativa en *El gato eficaz*, “yo soy trampa toda hecha de papel y mera letra impresa”<sup>3</sup>.

Hoy quiero hablar de la magia de sus relatos, género en el que, para quien firma estas líneas, destaca sobre cualquier otro. Como reconoció ella misma al presentar en México sus *Cuentos completos y uno más*: “Me precipitó a la escritura no las ganas de ser escritora (demasiado rodeada estaba yo de escritores), sino la felicidad de haber logrado el milagro llamado cuento: un universo

---

1 “Escribir con el cuerpo”. *Peligrosas palabras*, p. 108.

2 “Sobre Oscar Wilde”, *Otras Inquisiciones*, pp. 69-72.

3 *El gato eficaz*, p. 115.

íntegro, completo en unas pocas páginas, la unión de mundos hasta entonces irremisiblemente separados, la posible solución a un enigma. [...] Creo que el cuento es la gloria de la prosa, su posibilidad de expresar la perfección”.

Dueña de una larga trayectoria signada por el riesgo y en la que ha conjugado el ejercicio de la novela con el ensayo y la miscelánea autobiográfica, a medio camino entre la reflexión teórica y la ficción, Valenzuela ha practicado con especial fervor la escritura de brevedades y en ella ha conseguido sus mayores logros. Así lo demuestran los cuentos que componen *Los heréticos* (1967), *Aquí pasan cosas raras* (1976), *Libro que no muerde* (1980), *Donde viven las águilas* (1983), *Cambio de Armas* (1982) y *Simetrías* (1993), *Cuentos completos y uno más* (1999), *Tres por uno* (2008), y los microrrelatos reunidos en *BREVS* (2004), *Juego de villanos* (2008), *Abc de las microfábulas* (2009) o *Zoorpresas zoológicas* (2013), historias independientes que acentúan su cohesión gracias a la reiteración en cada volumen de constantes temáticas y estilísticas muy marcadas.

Nos adentramos así en un universo único, en el que se reflejan a cada momento las *traviesas travesías* de una mujer cosmopolita —ha vivido en París, México, Barcelona, New York y viajado a los rincones más insospechados del planeta-, políglota —habla con igual fluidez francés, inglés y español—, lúcida —sus reflexiones teóricas resultan esenciales para develar los secretos de su creación— y polifacética —entre otros trabajos, se ha desempeñado como periodista, profesora de talleres literarios y docente universitaria.

La singularidad de una narrativa basada en la sorpresa, la aventura y la pregunta sin respuesta explica su constante indagación en terrenos inexplorados de la realidad, que en más de una ocasión se vuelven cenagosos. Este hecho justifica la recurrencia en los textos de elementos invasores, que desbordan los límites y tensan las situaciones hasta extremos intolerables; el frecuente empleo de la alegoría y las visiones de reojo para “poder encarar

verdades que de otra forma serían indecibles de tan dolorosas”<sup>4</sup>; la constante petición de un lector que, como en el relato “Cuarta versión”, sea capaz de ofrecer la última interpretación de lo ocurrido; la utilización de la polifonía, que permite “observar los reflejos, descubrir lecturas contrapuestas”<sup>5</sup>; y, por fin, el constante juego con la focalización, motivado en parte por el hecho de que, como señala Elzbieta Sklodowska, “en la escritura femenina el desafío deriva del mero cambio del sujeto hablante”<sup>6</sup>.

Teniendo en cuenta estos presupuestos, se entiende por qué la obra de Valenzuela se articula en torno a los ejes fundamentales de *poder, deseo y lenguaje*, motivos imbricados y exhaustivamente analizados por los numerosos trabajos académicos que sus páginas han concitado. Pasemos a realizar un breve recorrido por cada uno de ellos.

## Poder

El contexto político resulta fundamental para comprender la frecuente reflexión sobre el poder presente en los textos de la autora, que sufrió, como tantos otros argentinos, el mal llamado Proceso de Reorganización Nacional (1976-1983) —“Guerra Sucia” o “años de plomo” en sus más acertadas palabras—, un tiempo definido por Frank Graziano como de *atrocidad ritualizada* en el que se produjo para el pueblo “una doble fase de desgarró y enmascaramiento”<sup>7</sup>. Este hecho no podía ser pasado por alto por una escritora que significativamente trabajó para *Amnesty International* y para *Americas Watch* y que, en su “Pequeño manifiesto”, recogido posteriormente en *Peligrosas palabras*, se atreve a señalar: “El hombre es un animal político, por lo que el escritor no puede

---

4 *Peligrosas palabras*, p. 116.

5 *Cuentos completos y uno más*, p. 40.

6 *La parodia en la nueva novela hispanoamericana*, p. 145.

7 *Divine Violence*, p. 26.

sustraerse a su circunstancia. La literatura remueve las conciencias, no dando nunca una única respuesta”<sup>8</sup>.

La meditación sobre la violencia en sus más diversas formas ha dado lugar, de hecho, a algunas de sus mejores colecciones de cuentos. Es el caso de *Aquí pasan cosas raras*, escrita de un tirón en 1975 ante la sorpresa y el desasosiego que experimentó al reencontrarse con el feroz Buenos Aires de López Rega; asimismo, *Cambio de Armas* y *Simetrías* descubren los horrores de un poder que perdió toda legitimidad al recurrir a prácticas como la tortura y la sistemática *desaparición* de sus oponentes.

Pero las relaciones de dominación no se restringen a las padecidas bajo regímenes autoritarios. Consciente de este hecho, Valenzuela siente especial predilección por cuestionar en sus textos los roles genéricos ya que, como señaló en entrevista con Rosa Beltrán:

Una cosa que a mí me interesa mucho es todo aquello que nos ha marcado sin que nos demos cuenta. [...] Todo aquello que uno no puede expresar y que después va a aflorar de una manera totalmente nociva para aquél que trató de ignorar una verdad. Eso puede ser, eso es casi una posición ética.<sup>9</sup>

En este sentido, socava los discursos canónicos sobre la pareja presentando protagonistas alienadas —”El café quieto”, “Tango”— que, en los mejores casos, terminan recuperando su libertad tras incontables balbuceos —”Ceremonias de rechazo”—. Así se explica por qué en “Escribir con el cuerpo” (*Peligrosas palabras*) concibe la creación femenina en los siguientes términos:

---

<sup>8</sup> “Pequeño manifiesto”, p. 7.

<sup>9</sup> Rosa Beltrán, “Entrevista a Luisa Valenzuela”, p. 2.

Dicen que la literatura femenina está hecha de preguntas.

Digo que la literatura femenina, por ende, es mucho más realista que la otra.

Preguntas, incertidumbres, búsquedas, contradicciones.

Dicen que la literatura femenina está hecha de fragmentos.

Repito que es cuestión de realismo.

Está hecha de desgarramientos; jirones de la propia piel que quedan adheridos a alguna hoja no siempre leída o legible.<sup>10</sup>

Este hecho resulta especialmente significativo en la sección de *Simetrías* “Cuentos de Hades”, revisión novedosa y provocadora de los más conocidos cuentos maravillosos que, de acuerdo con su título, demuestra cómo estos relatos han surgido directamente del *infierno* con el fin de someter a la mujer. Con ello se pone de manifiesto una experiencia frecuente en la más reciente literatura femenina, empeñada en desvelar el contenido sexista y patriarcal de los cuentos de hadas e interesada en descubrir sus trampas yendo más allá del final feliz. ¿Y qué mejor estrategia para desactivar las *historias oficiales* que recurrir a la ironía y el humor? Valenzuela, Comendadora Exquisita de la Orden de la Grande Gidouille según el colegio de Patafísica argentino, del que fue temprana abanderada, atribuye en parte a sus raíces inglesas estas cualidades esenciales de su escritura, reñidas con el cinismo y hermanadas sabiamente con su profunda devoción por el absurdo y el grotesco. Como ella misma ha señalado:

Se necesita una mirada dual para ver las cosas. Y la ironía te permite ver las cosas desde otro ángulo. Si estamos instalados siempre en el drama, nos perdemos la mitad de la luz de la situación, o mejor dicho, los claroscuros. La ironía,

---

<sup>10</sup> *Peligrosas palabras*, p. 119.

el humor negro, macabro, rompen el patetismo y te permiten abrir una compuerta hacia otro lugar para ubicar la mirada.<sup>11</sup>

Es el tipo de comicidad al que la escritora y psicoanalista Hélène Cixous se ha referido con la imagen de *la risa de Medusa*, capaz de petrificar a quien no está preparado para enfrentarla y que desmiente rotundamente el célebre postulado de Freud en *El chiste y su relación con el inconsciente*, según el cual el humor se encuentra más desarrollado en el varón que en la mujer porque ésta carece de agresividad en el *superego*. Baste como ejemplo de este hecho el combativo párrafo que abre *Acerca de Dios (o Aleja)*:

Ante todo debo confesar que me creo menos descendiente de Eva que de alguna lejana antecesora de la Mona Chita. Como creo ocurre con el resto de mis congéneres, aun a pesar de la encomiable disposición de la primera por desobedecer las más latas órdenes en pro del conocimiento.<sup>12</sup>

### Deseo

La obra de Valenzuela se encuentra recorrida por una inextinguible corriente de deseo, que galvaniza sus palabras a cada instante y que, por ende, conmueve y estimula al lector a partes iguales: no en vano, *El placer rebelde* fue el acertado título elegido para una antología de sus textos aparecida en el año 2003. El deseo se presenta sin pudor y en todas sus modalidades: erótica (pasión por el cuerpo), literaria (placer por la escritura) y psicológica (curiosidad insaciable).

Este hecho ha dado lugar a que la propia escritora, de acuerdo con reconocidas teorías postestructuralistas, deconstruccionistas y feministas, explique su poética como “escritura del cuerpo”. Para subvertir el orden establecido nada

---

11 Silvina Frieria: “Entrevista con Luisa Valenzuela”.

12 *Acerca de Dios (o Aleja)*, p. 11.

mejor que centrarse en la propia anatomía, lo que la lleva a escribir en “La palabra, esa vaca lechera” (*Peligrosas palabras*) frases como las siguientes: “la palabra es cuerpo y escritura”; “es un cuerpo, nuestro cuerpo, y lo producimos con nuestros propios jugos, a veces llamados saliva, otras no”; “como mujeres debemos defender el erotismo de nuestra propia literatura y dejar de ser el espejo del erotismo de los hombres”; “seremos conscientes de nuestros cuerpos cuando se llegue al cuerpo de nuestra escritura”; “digerir y comprender [...] finalmente generan discurso”. La palabra aparece aquí por primera vez como *res* o *vaca lechera*, algo vivo y natural que la lleva a equiparar creación y coito en “Escribir con el cuerpo”: “Esta escritura con el cuerpo que es el acto de amor”.<sup>13</sup>

La meditación sobre el tema no se detiene en este fascinante ensayo. Así se aprecia en sus declaraciones a Gwendolyn Díaz —“Cuando se está escribiendo con el cuerpo está todo integrado, *eros* y *logos* actúan ambos en equilibrio. En lugar de haber un proceso, uno tiene que sentirse muy libre y muy no dueño de la situación [...]. Ese instante de perfecto balance está en el dejarse ir. [...] En ese momento se expresa todo el ser, en su aspecto más oscuro, desordenado, aterrador, visceral [...]. El verbo es acción, entonces el verbo es cuerpo”<sup>14</sup>— y a Rosa Beltrán: “Por eso yo digo que escribimos con el cuerpo [...]. Tu experiencia con el mundo está limitada por tu piel, digamos por todo tu cuerpo, y por tu deseo. A mí me interesa mucho ver cuál es mi deseo, y a través de mí el deseo de la mujer, porque es un deseo que no ha sido explicitado”<sup>15</sup>.

## Lenguaje

Llegamos ya al motivo del lenguaje en la literatura de Valenzuela, profundamente vinculado a su concepción del deseo. Como ella misma comenta a Gwendolyn Díaz:

---

13 *Peligrosas palabras*, pp. 25 y ss.

14 *La palabra en vilo*, p. 41

15 Rosa Beltrán, “Entrevista a Luisa Valenzuela, p. 2.

El deseo es una de las mayores cosas que no pueden ser dichas y en ese aspecto yo creo mucho en la carga absolutamente sexual del lenguaje. [...] Ese decir tu deseo es muy difícil porque, como sabés, el deseo no quiere ser dicho, entonces va a luchar y ésa es una manera de dominar al otro, que el otro diga su deseo. En ese juego, en esa intención no podés separar el erotismo del lenguaje. Eso estructura mucho mi obra. Por otro lado, creo que a la mujer se le ha quitado el don de la palabra. Ésa es la recuperación que estamos haciendo todas las escritoras. De recuperar la palabra del sujeto del deseo.<sup>16</sup>

No hay más que oírla hablar: dotada de un ingenio tan afilado como rápido, que la coloca en la esfera de grandes maestros del idioma como el cubano Guillermo Cabrera Infante, Valenzuela disfruta con cada palabra que dice o escribe, lo que no impide que someta sus textos a una continua y obsesiva labor de corrección. Sin embargo, consciente de que una parte de su creación no pasa por el *logos* y, por tanto, le resulta incontrolable, descubre en “Qué es escribir. Apuntes” (*Peligrosas palabras*) cómo “el hilo del lenguaje me lleva por zonas inesperadas que página a página van cambiando de matices; el tono es esencial para la narrativa, y también esencial para la respiración exacta”<sup>17</sup>, con lo que hace realidad la famosa frase sartreana según la cual “en el estilo del escritor está su metafísica”<sup>18</sup>.

En su escritura resultan especialmente significativos los silencios del discurso, reveladores de elementos *forcluidos* desde la perspectiva lacaniana o, lo que es lo mismo, de significantes que, a pesar de su importancia para el individuo, han sido expulsados por éste de su universo simbólico. Así ocurre en “El don de la palabra” y

---

16 *La palabra en vilo*, p. 32.

17 *Peligrosas palabras*, p. 168.

18 “Une technique romanesque renvoie toujours à la métaphysique du romancier. La tâche du critique est de dégager celle-ci avant d’apprécier celle-là”. (*Situations 1*, p. 71.)

“Verbo matar”, de *Aquí pasan cosas raras*, o en el extraordinario “Si esto es la vida, yo soy Caperucita Roja” (*Simetrías*), donde la madre calla —“No le dije ponte la capita colorada que te tejíó la abuelita porque esto último no era demasiado exacto. Pero estaba implícito”; “de lo otro la previne, también. Siempre estoy previniendo, y no me escucha”— y la niña aprende a omitir: “Fue mamá quien mencionó la palabra lobo. Yo la conozco pero no la digo”<sup>19</sup>. Y es que, como la propia Valenzuela señala, “aquello que no está, está mucho más”<sup>20</sup>.

Si los *huecos* del lenguaje resultan reveladores, aún lo es más la *mala palabra*, taco o palabrota, *bajos fondos* del idioma defendidos por la autora como estrategia de subversión en un ensayo homónimo incluido en *Peligrosas palabras* —obsérvese el título elegido para el conjunto— y que la llevan a comentar: “A través del lenguaje se puede someter y manipular al otro. Yo tengo una atracción muy fuerte por el peligro y, por lo tanto, por las palabras. Por eso las manejo como si estuviera trabajando con material explosivo, lo hago con la mayor responsabilidad y cuidado”<sup>21</sup>.

De este modo, el lenguaje ayuda frente al trauma en “Simetrías”: “Palabra que puede llegar a ser la peor de todas: una bala. Así como la palabra bala, algo que penetra y permanece. O no permanece en absoluto, atraviesa. Después de mí, el derrumbe. Antes, el disparo”<sup>22</sup>. La escritora encuentra así su mejor representación en la protagonista de “La densidad de las palabras” (*Simetrías*), capaz de arrojar por la boca sapos y culebras como la hermana malvada del cuento tradicional, que en esta ocasión requiere una lectura totalmente distinta:

Yo, en cambio, entre sapos y culebras, escribo. Con todas las letras escribo, con todas las palabras trato de narrar la otra cara de una historia de escisiones que a mí me difama.

---

19 *Cuentos completos y uno más*, p. 61.

20 Así lo comenta la autora a Ksenija Bilbija en el libro de esta última *Yo soy trampa: Ensayos sobre Luisa Valenzuela*, p. 153.

21 *Peligrosas palabras*, p. 39.

22 *Cuentos completos y uno más*, p. 174.

Escribo para pocos porque pocos son quienes se animan a mirarme de frente.

Este aislamiento de alguna forma me enaltece. Soy dueña de mi espacio, de mis dudas —¿cuáles dudas?— y de mis contriciones.<sup>23</sup>

A estas alturas comprenderán por qué he definido la escritura de Valenzuela como un *baile de máscaras*, pues en ella resultan esenciales los ejercicios de ocultamiento y revelación. La propia autora ha destacado la importancia de este hecho en *Los deseos oscuros y los otros*: “Este vagar y divagar por vericuetos del alma y mi pasión por las máscaras: todo uno. Las máscaras ocultan la cara dejándola a una detrás, enterita e intocada solo en apariencia, porque la máscara transforma. Y no contenta con eso, la máscara suele ser la mediadora entre el mundo que conocemos y el mundo de los espíritus. Las máscaras sabiamente elegidas las cuelgo en la pared, y es como si me las calara para perderme en otros mundos. O para viajar por este mismo mundo que, visto a través de unos ojos perforados, se me hace más humano”<sup>24</sup>. Así, sus mejores fotografías la presentan con el rostro semivelado por la careta de un gato —imagen elegida para su página web— o por las sombras, mientras la observamos desde la mirilla de su casa —en un artístico retrato firmado por Giancarlo Puppo—. El tema reaparece con frecuencia en sus ensayos. Es el caso de “Escribir con el cuerpo”, donde revela los disfraces elegidos en sucesivos carnavales —aventurera, Robin Hood, exploradora— y ante los que comenta: “Eran esas las máscaras con fecha fija. Mis verdades. Las otras máscaras tenían también la forma de la exploración y la aventura”<sup>25</sup>. Un poco más adelante reconocerá la importancia del motivo en su literatura:

---

23 *ibidem*, p. 83.

24 *Los deseos oscuros y los otros*, p. 56.

25 *Peligrosas palabras*, p. 110.

Tengo ciertos temas recurrentes:

la exagerada religiosidad que se vuelve herejía  
ciertos mitos que me invento o intento desdoblar  
las máscaras

Sobre todo las máscaras porque en libros y en persona  
(es la palabra exacta) invaden mi territorio físico habiendo  
ya invadido subrepticamente el territorio de mi ficción.

Las máscaras son otra puesta en escena de la escritura  
con el cuerpo.<sup>26</sup>

En el mismo volumen, “Payasos sagrados” identifica a la escritora con los hombres pintados de la cultura Hopi que, gracias al uso del humor y al maquillaje, consiguen provocar al auditorio y enfrentarse ellos mismos con lo inconfesable: “Como en el fondo el carnaval y las máscaras son la pasión de mi vida, estoy siempre atenta a lo que al respecto ocurre a mi alrededor, tanto en la vida como en mi escritura. Y percibo las ironías y las paradojas, y disfruto aún en los momentos más penosos de la escritura”<sup>27</sup>.

En “Incursiones antropológicas” (*Escritura y secreto*) reflexiona sobre el hecho de que los antifaces hayan sido creados por mujeres: “Las máscaras, ese gran invento femenino, configuran un lenguaje que el hombre supo perfeccionar en beneficio propio [...]. Propongo la escritura como máscara. [...] Por eso, como mujer, como escritora, me interesa la reapropiación de las máscaras del Secreto que nos fueron arrebatadas en el *illo tempore* del mito. Al fin y al cabo no debemos olvidar que el vocablo *persona* tiene por origen la máscara, el *pro sopon* de las tragedias griegas, el *per sonare* del teatro romano”<sup>28</sup>.

Finalmente, la identificación de máscara y palabra, que la lleva a comentar ante Roxana Russo cómo “El lenguaje es en sí

---

26 *ibidem*, p. 120.

27 *ibidem*, p. 148.

28 *Escritura y secreto*, p. 78.

mismo una forma de máscara: cubre y desvela a la vez”<sup>29</sup>, se hace patente en el ensayo homónimo incluido en *Peligrosas palabras*, donde la protagonista se arrepiente de lo no dicho mientras observa una antigua reliquia de museo: “Así permanece largo rato, como con la máscara puesta, pensando en la palabra no dicha, consciente por vez primera de que ella también, sí, también en ella estuvo la posibilidad de expresar algo. Amor quizá. O un ansia. Ya es tarde”<sup>30</sup>.

Es hora de recordar de nuevo a dos maestros. Señaló Julio César Londoño en relación al Borges de *Otras inquisiciones* que el encanto “no es una cualidad del estilo, como la economía o la claridad, sino el efecto resultante de una suma de cualidades”<sup>31</sup>. Yo añado: todas las que posee Valenzuela. Por consiguiente, nada mejor que concluir estas líneas recordando una frase de Cortázar que, estoy segura, el lector suscribirá sin problemas al terminar de leer cada uno de sus textos: “hay verdadero sol, verdadero amor, verdadera libertad en cada una de sus páginas”<sup>32</sup>.

**Francisca Noguero** es profesora Titular de Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Salamanca (España). Doctorada con una tesis sobre Augusto Monterroso fruto de la cual fue su libro *La trampa en la sonrisa* (1995; 2ª edición en 2000), es asimismo autora y editora de otras ocho monografías y de más de 150 trabajos de investigación publicados en revistas nacionales e internacionales, en los que manifiesta un especial interés por los movimientos estéticos más innovadores desde las vanguardias históricas a nuestros días, las relaciones entre imagen y literatura y la

---

29 “La entrevista virtual”.

30 *Peligrosas palabras*, p. 144.

31 “Borges o la crítica”.

32 “Luisa Valenzuela”, *REVIEW: Latin American Literature and Arts*, p. 44.

minifcción. Ha dedicado hasta el momento nueve trabajos a la obra de Luisa Valenzuela.

## Bibliografía

- Beltrán, Rosa. "Entrevista a Luisa Valenzuela" en [www.monmouth.edu/%7epgacarti/v-entrevista-Valenzuela.htm](http://www.monmouth.edu/%7epgacarti/v-entrevista-Valenzuela.htm), p. 2.
- Bilbija, Ksenija. *Yo soy trampa: Ensayos sobre Luisa Valenzuela*. Buenos Aires, Feminaria, 2003.
- Borges, Jorge L. "Sobre Oscar Wilde", *Otras Inquisiciones*, en *Obras completas II*. Barcelona: EMECÉ, 1989, pp. 69-72.
- Cortázar, Julio: "Luisa Valenzuela", *REVIEW: Latin American Literature and Arts*, 1979, Nº 24.
- Graziano, Frank. *Divine Violence: Spectacle, Psychosexuality, and Radical Christianity in the Argentine "Dirty War"*, Boulder, Westview Press, 1992.
- Díaz, Gwendolyn. "Entrevista con Luisa Valenzuela", en *La palabra en vilo: Narrativa de Luisa Valenzuela*. Gwendolyn Díaz y M<sup>a</sup> Inés Lagos (eds.). Santiago de Chile: Cuarto Propio, 1996. 35-52.
- Friera, Silvina. "Entrevista con Luisa Valenzuela", *Página 12*, 26 de junio de 2007, n.p.
- Londoño, Julio César. "Borges o la crítica". *Borges Studies Online*. 14/04/01. En <http://www.borges.pitt.edu/bsol/london.php>.
- Russo, Roxana, Evelyn Picon Garfield, Sandra Bianchi, et. al. (1978~2000). "La entrevista virtual". En <http://www.luisavalenzuela.com/entrevista/entrevirtual.html> (bajado el 13/4/2011).
- Sartre, Jean Paul. *Situations 1*, Paris: Gallimard, 1947.
- Skłodowska, Elzbieta. *La parodia en la nueva novela hispanoamericana*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Co., 1991.
- Valenzuela, Luisa. *Acerca de Dios (o Aleja)*. Rosario: Fundación Ross, 2007.
- *Cuentos completos y uno más*. México y Buenos Aires: Alfaguara, 1999.
- *El gato eficaz*. Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1991.

—“Escribir con el cuerpo”. *Peligrosas palabras. Reflexiones de una escritora*. México, Océano, 2002.

—*Escritura y secreto*. Madrid: FCE, 2003.

—*Los deseos oscuros y los otros. Cuadernos de New York*. Buenos Aires: Norma, 2002.

—*Peligrosas palabras. Reflexiones de una escritora*. México: Océano, 2002.

—“Pequeño manifiesto”, *Crítica*, 1, 2, 1985.

Este libro se terminó de imprimir en la ciudad  
de Buenos Aires, en abril de 2017.

Todo comenzó con un encuentro. Conversábamos con Esther Cross y Gwendolyn Díaz, una tarde, en Buenos Aires, repasábamos un panorama de la literatura argentina actual y, al pensar en escritores con una obra dilatada, extensa, embajadores de nuestras letras en el mundo surgió, ineludible, el nombre de nuestra común amiga Luisa Valenzuela. Su siempre renovada vitalidad, su impertérrita juventud puede distraer al desprevenido, pero nos dimos cuenta de que pronto se cumplirían los cincuenta años de su primer libro y, entusiasmadas, pensamos en organizar una suerte de homenaje-celebratorio.

Al tratarse de Luisa Valenzuela, tan divertida ella, tan ocurrente, y de su obra, imaginativa, compleja, siempre en vilo y que no le teme al humor, cualquier atisbo de solemnidad debía ser evitado desde el principio. Fue así que se nos ocurrió promover un encuentro con escritores que, inspirados en su obra, realizaran intervenciones sobre sus textos. Conociendo a Luisa sabíamos que se divertiría con el juego, con esa suerte de diálogo producto de una apropiación generosa. Para nuestra sorpresa, todos los autores invitados, sin excepción, se entusiasmaron con una idea que, como muestra este libro, siguió creciendo y contó con numerosos aportes del mundo académico, artístico e intelectual de nuestro país y del exterior.

Irene Chikiar Bauer

