La mujer que empuña el arma

Por **JESÚS CANO REYES**

Un reconocimiento tardío, como el de tantas otras escritoras, es el que ha padecido Luisa Valenzuela, a pesar de que sus seis décadas de escritura y más de una treintena de libros publicados hasta la fecha la convierten hoy en una voz ineludible de la narrativa latinoamericana. Coetánea de Mario Vargas Llosa, Valenzuela comenzó a publicar en los gloriosos años sesenta (si *La ciudad y los perros* salió a la venta en 1963, la primera novela de Valenzuela, *Hay que sonreír*, es de 1966), pero no participó de la fiesta del *boom* de la misma manera que los hombres. Julio Cortázar y Carlos Fuentes reconocieron su indiscutible talento y la nombraron (si bien con cierto paternalismo marca de la época) su sucesora: Cortázar escribió que «los libros de Luisa Valenzuela son nuestro presente pero contienen también mucho de nuestro futuro; hay verdadero sol, verdadero amor, verdadera libertad en cada una de sus páginas», pero Carlos Fuentes tampoco le anduvo a la zaga: «Luisa Valenzuela es la heredera de la ficción latinoamericana. Luce una corona opulenta y barroca pero tiene los pies descalzos». Sin embargo, y aunque es un hecho que la literatura de Valenzuela lo tuvo más difícil que la de ellos para encontrar lectores, lo cierto es que estos, en un número creciente, han encontrado en su obra motivos para el deleite y motivos para el estremecimiento (que en cierto sentido, como vamos a ver, tienden a confundirse).

Sus posicionamientos a contracorriente de las modas literarias explican una obra que ha sobrevivido al paso del tiempo mejor que muchas otras. La predilección por el cuento —lo que no impide que Valenzuela haya escrito una decena de novelas, algunas de ellas muy importantes en su trayectoria, como *Cola de lagartija* (1983) o *Novela negra con argentinos* (1990)— es una apuesta arriesgada, incluso en una tradición como la latinoamericana, con mayor respeto hacia el género breve que otras como la española, sin ir más lejos. Tal y como ella misma ha confesado, se hizo escritora gracias a «la felicidad de haber logrado el milagro llamado cuento: un universo íntegro, completo en unas pocas páginas [...]. Creo que el cuento es la gloria de la prosa, su posibilidad de expresar la perfección». Un buen ejemplo serían los relatos de «Cuentos de Hades», que conforman una sección independiente del libro *Simetrías* (1993) y que reescriben de un modo lúcido y afilado la tradición folklórica de los cuentos de hadas con el fin de mostrar el infierno patriarcal y sexista en el que viven las mujeres en *Caperucita Roja*, *Blancanieves*, *La bella durmiente* y otros cuentos no tan maravillosos. Las mujeres de Valenzuela se rebelan contra la docilidad y la sumisión, contra la flagrante injusticia del orden final impuesto en sus *happy endings*.

En el conjunto de sus libros de cuentos, uno de los más relevantes es sin duda *Cambio de armas*, escrito durante la dictadura militar argentina, que naturalmente lo prohibió, y tuvo que ser publicado en Estados Unidos en 1982. Las cinco narraciones que lo componen están protagonizadas por personajes femeninos, que de una manera u otra se enfrentan a la represión política, por lo que se cruzan dos aspectos nucleares en la obra de Valenzuela: el enfoque de género y la reflexión sobre el poder. «Cambio de armas», el cuento que da título al libro, comienza *in medias res* con la focalización en Laura, una mujer que vive prisionera y con la conciencia nebulosa en una habitación desnuda de recuerdos (como su misma memoria), adonde la visitan la mujer del servicio, llamada Martina, y un hombre sin nombre que la trata con violencia. La narración se compone de dieciséis fragmentos en los que progresivamente se va despejando la bruma y desvelando la historia, de modo que forma y fondo se acompasan y el lector va comprendiendo

el entorno y las relaciones que rodean a Laura a la par que ella misma: el hombre es un militar y Laura es una de las opositoras al régimen torturada, drogada, violada y convertida en amante cautiva de su enemigo (y Valenzuela inaugura así una constelación de textos que abordan el tema dentro de la literatura argentina, como la novela de Liliana Heker *El fin de la historia* [1996] o el relato de María Teresa Andruetto «Los rastros de lo que era» [2002], que explica la pulsión ingobernable de una mujer exiliada en Francia que regresa a Argentina para rencontrarse con su torturador).

En las primeras páginas, Laura solicita a Martina que le traigan una planta a fin de aplacar una nostalgia indefinida. A regañadientes, el señor accede a su petición y se la hace llegar por medio de la empleada: de la planta crece una solitaria flor amarilla que no tarda en languidecer. El correlato con la propia Laura resulta evidente y su descripción constituye un símbolo de triste belleza: «La planta parecía artificial pero estaba viva y crecía y la flor iba muriéndose y eso también era la vida, sobre todo eso, la vida: una agonía desde el principio con algo de esplendor y bastante tristeza». A partir de ahí, Laura, que parece artificial pero se atreve a sentirse viva, atisba a comprender algo fundamental y se pone en marcha su despertar.

Las escenas que describen las relaciones sexuales entre Laura y el hombre alcanzan el clímax literario del cuento y ponen sobre la mesa una cuestión central de la obra de Valenzuela: el cuerpo y el deseo de la mujer. Mientras que el hombre trata de imponerse sobre Laura y ejercer una relación de dominio y sometimiento, obligándola mediante órdenes cortantes e insultos a que observe a través de los espejos lo que él hace sobre el cuerpo de ella, Laura se apropia de su mandato violento y lo subvierte reconociéndose a sí misma a través del placer. Cuando en el momento del orgasmo él le exige que delate a quienes la enviaron («Abrí los ojos, cantá, decime quién te manda, quién dio la orden»), mezclándose lo íntimo con lo político, ella grita en lo más profundo de su ser una negativa que permanece en su interior pero de tal intensidad «que parece hacer estallar el espejo del techo, que multiplica y mutila y destroza la imagen de él, casi como un balazo aunque él no lo perciba». No ha habido comunicación real entre los dos, el hombre no ha comprendido nada de lo ocurrido dentro de Laura, pero ha sucedido una transformación y en adelante será inevitable el empoderamiento de la mujer.

Un cambio político obliga al hombre a huir y a confesarle a Laura el verdadero origen de su relación —pero no para redimirse él sino para herirla a ella, en una postrera y cruel manifestación de su poder—; le tiende también su revólver. Cuando él le da la espalda para abandonarla, ella levanta el revólver y apunta. Ahí termina el cuento, en el instante previo a la resolución, invitando quizás al lector a gatillar el arma para hacer justicia o a sopesar junto con Laura los motivos para perdonarlo o condenarlo. Se ha producido el cambio de armas al que apuntaba el título, pues el falo del hombre ha sido finalmente reemplazado por el arma de fuego que sostiene la mujer.

Cabría, sin embargo, interpretar el cuento en otro sentido más allá de lo textual. La mujer que empuña el arma es el personaje de Laura pero es también en clave política la propia Luisa Valenzuela en representación de todas las mujeres, y muy específicamente en clave literaria en nombre de las escritoras que desafían con su literatura indómita el *statu quo* del patriarcado. No es el tiempo de obedecer los finales falsamente felices —o felices solo para algunos— de los cuentos, sino de reescribirlos desde el principio modificando los roles y cambiando el lugar de las palabras.