

Memoria y escritura, “armas contra el olvido”: Una entrevista con Luisa Valenzuela¹

**Esta entrevista se celebró el viernes
6 de noviembre de 1992 en la
Universidad de California en Los Angeles**

Pregunta: La primera pregunta, que quisiéramos plantear, está relacionada a la idea del peligro de la desmemorización para la historia y la praxis política y la posibilidad de transformación en Latinoamérica; por ejemplo a través del papel de las madres de la Plaza de Mayo como un proyecto opuesto, un proyecto de la memoria donde el afecto tiene importancia, porque el afecto significa la negación de la violencia. Nos referimos al proceso de la desdramatización a partir de la pérdida de la épica y de la pérdida del proyecto colectivo implícito en la idea de lo postmoderno. Esta sería la primera pregunta.

Luisa Valenzuela: No hay una pregunta allí; allí me estabas diciendo una cosa muy real y además algo que yo también mencioné en mi charla.² Empezando con la contextualización del asunto, yo no tengo la más remota idea de lo que hace o lo que deja de hacer el postmodernismo, por ejemplo; y es un movimiento que no me interesa. Si uno responde a eso, si uno está trabajando por carriles que pueden ser leídos desde el postmodernismo, eso es muy real, es muy posible, porque finalmente lo que uno está haciendo es respondiendo a su tiempo y a lo que está ocurriendo en ese momento. Ahora, toda forma de la crítica literaria es posterior a la obra o debería ser posterior a la obra. Toda obra que quiere responder a la crítica literaria se condena a sí misma porque lo que uno quiere hacer es escribir algo que avance y no algo que esté respondiendo a una estructura que ya ha quedado atrás en el momento que ha sido planteada, eso por un lado. La cuestión de la memoria es algo que me ha preocupado muchísimo y que no es reciente, que el postmodernismo lo vea de otra manera y que todo ese trabajo paródico y ciertamente frivolidador que puede tener el postmodernismo, que eso también reestructura el contexto, es cierto. Pero, el tema de borrar la

memoria es algo que viene desde muy lejos. Hay todo un criterio que hay que olvidar para avanzar o hay que hacer borrón y cuenta nueva, que toda posibilidad de progreso se da pisoteando las cabezas y las memorias, todo aquello que debería ser dejado atrás. Nosotros pensamos que no, no podés dejar atrás nada, no podés olvidar para construir de nuevo porque entonces estás construyendo en falso. Todo aquello que ocurrió y, sobre todo, todos estos terrores, todos estos dramas y persecuciones, y opresiones y terrorismos de estado, definitivamente son el fundamento sobre el que estamos construyendo. No podemos negarlo porque sería sonso pensar que tenemos otra posibilidad de renacimientos iguales. Tenemos que asumir ese horror, tenemos que asumirlo y reconocerlo y de ahí en más denunciarlo, mantenerlo en la memoria para que no vuelva a repetirse. No permitir que eso quede sumergido en una negación porque entonces sí se vuelve a repetir, siendo la historia cíclica como es, no podemos negar que esto pase...

P: Tomando como base el proceso de la conquista hay mucho que ver y creo que muchas veces se ha olvidado ese horror a lo largo de la historia de Latinoamérica...

L.V.: Toda la cuestión de la Inquisición, todas esas instancias en que hay alguien que creyó que tenía la verdad, que eran dueños de la verdad y que la querían imponer a los demás. Eso siempre va a ocurrir y en la medida en que vos olvidés el horror que eso significa, podés considerarte dueño de una verdad y querer imponerla en el otro a tu vez.

P: Considerando la frase que afirma que la justicia es el término legal para el olvido: "Justice is the legal term for forgiveness. . ."

L.V.: ". . . for forgiveness," ¡para el perdón!

P: Sí, para el perdón.

L.V.: Perdón no es olvido, eso creo que es importante tener en cuenta, que alguien que ha sido, digamos, perdonado, si bien hay veces que uno cree que hay algunas cosas que no pueden tener perdón; pero, digamos que el perdón de todos modos es una lacra. De todos modos aquel que ha sido perdonado sigue cargando su culpa. Esto es lo que intentó hacer la Iglesia católica de alguna manera, perdonar o borrar. En la Argentina vemos, por ejemplo, a los militares que han sido amnistiados o han sido perdonados; pero, tendríamos que considerar la estructura del perdón. Esto es algo que no pensé cuando comencé a hablar: El perdón es algo que tenés que ganar. Te arrepentís de lo que hiciste, sabés que has cometido una falta, detallás qué ha sido la falta, sabés que no la vas a hacer nunca más y entonces mereces un perdón. Lo que ocurre con estos perdones, tipo la amnistía, es que no hay arrepentimiento. Entonces, de nuevo hay ese intento de borramiento. Y eso es lo tremendo. De todos modos, aquel que es perdonado en ese sistema, igual queda manchado, igual queda anatémizado. En la Argentina cada vez que alguien se cruza con uno de estos militares, los insultan, les dicen de todo, es intolerable. La justicia puede perdonar pero el pueblo no tiene por qué perdonar.

P: ¿Por qué ellos no se arrepienten?

L.V.: Ah, porque eso es lo tremendo de este asunto. ¿Por qué se van a arrepentir? Ellos creen que tienen razón, es decir, el dueño de la razón, el que se cree dueño de la razón ya tiene la locura mesiánica del poder. No se va a arrepentir nunca aunque diga que se arrepiente. Ellos creen que ellos hacían muy bien, ellos creen que estaban en esta especie de guerra santa, barriendo el mal de la tierra.

P: Considerándola una enfermedad...

L.V.: Claro, es lo mismo. Es lo mismo que ha hecho la Iglesia católica, es lo mismo que ha hecho toda persecución política o religiosa. En la medida que vos creés que sos dueño de la verdad y que los otros son unas bestias, los otros ni siquiera son seres humanos. Es así como trabaja el torturador.

P: ¿Es posible, entonces, que una sociedad como la argentina pueda curar sus heridas?

L.V.: Aceptándolas, es decir, vos sabés que la herida —para tomar esa metáfora— es algo que tenés que abrir y dejar al aire y que se vaya curando de adentro hacia afuera. En la medida que vos querés que la herida se cierre, olvidándote de la herida, la putrefacción sigue. Entonces, lo que hay que hacer con esa herida es reconocerla, admitirla, dejar que supure, que sangre, que duela, hasta que empiece a curarse desde lo más profundo. Esta cuestión de nuevo del olvido, es una cosa, una manera de hacer estas herida que se curan en falso. Hay que abrir la herida, no abrirla volviéndola a cometer, sino mediante el reconocimiento, la aceptación, el momento del “¡nunca más!” y de los juicios, esa era una cura de la herida muy profunda, esa es la cura de la herida. Ahora, decir “no hablemos de eso.” Eso es permitir que hagas como costras externas y la herida sigue supurando.

P: La idea contraria es la literatura y la escritura...

L.V.: Claro, la escritura que sigue hablando de eso. La herida se puede curar a pesar de todos los muertos, pero, la cuestión es que hay que ver esos muertos de frente. Con el sistema de los desaparecidos en que nadie dice dónde están y qué pasó con ellos y dónde han sido enterrados, eso es una manera de no curar la herida. En el momento que empiezan a aparecer estos cadáveres como el hijo de Juan Hellman, que se le reconoció, que pudo ser enterrado, que pudo tener un duelo real, bueno eso se cura. No podés resucitarlo, eso sería una cura milagrosa a la que no tenemos acceso. Pero, por lo menos, la cura de la aceptación y del reconocimiento. Porque, si te dicen “que no, que no hubo desaparecidos,” entonces, no hay cura posible.

P: Retomando ideas de la conferencia que Ud. dio hace dos días aquí, en UCLA: ¿puede considerar Ud. la congregación de las Madres de la Plaza de Mayo como una forma de literatura oral? Es decir, como una forma que desafía el canon literario y de ser así, ¿qué influencias ha tenido esta forma de respuesta en la literatura en la Argentina?

L.V.: Yo lo considero algo que va más allá de la literatura oral, digamos. Es como una impronta en la memoria colectiva, es una impronta, por eso yo

mencionaba la idea de los pañuelos blancos como algo sobre lo que se puede escribir y seguir escribiendo. Es una apertura a que eso se siga reconociendo, se siga diciendo en este movimiento circular. Entonces, hasta que no se pueda demarcar ese proceso y decir: “Bueno, estos cuerpos están acá, éste fue desaparecido...” para que las madres puedan hacer su duelo y el país con ellas. Esa literatura se va a seguir escribiendo de una extraña manera, ellas escriben ese texto con sus cuerpos...

P: En la conferencia también se hizo alusión al olvido como fenómeno tanto individual como colectivo, el cual consiste en no querer recordar los horrores que hemos sufrido...

L.V.: En ese sentido los militares implementaron muy bien el miedo, es decir, yo no acuso a la gente que no pudo recordar. Es decir, el sistema del terror creado por los militares fue tan bien estructurado, tan bien armado que era una forma de silenciar el recuerdo de tu vida, bajar las barreras de la memoria de la gente. Porque, todo el mundo estaba muy en peligro. Uno estaba dispuesto a arriesgar su vida, pero no estaba dispuesto a arriesgar la vida de sus hijos, la vida de sus amigos. En fin, era una cosa tan difusa que hacía que el borramiento fuera real. Entonces, eso también hay que reconocerlo y no pensar en que hay que tener un coraje individual que también es interesante pero puede ser suicida. Sí, ver cómo se puede, desde el otro punto, desmontar esa maquinaria desde la palabra, desde el discurso, ya que desde la forma del terrorismo indirecto te llevan a un silencio, donde vos ya no te das cuenta de lo que estás viendo o de lo que estás haciendo. Habían creado este sistema muy perverso y muy inteligente de los paramilitares, los parapoliciales. Entonces, nunca sabías de dónde venía el ataque porque la policía te decía: “Nosotros no,” eran los parapoliciales. Eran inasibles. Era una entelequia. Entonces, en la medida que vos entendés que estás siendo atacado por fantasmas. ¿Como podés organizar una estructura de defensa ante eso?

P: En uno de sus cuentos “De noche soy tu caballo,” la protagonista y su amante Beto sólo pasaron una noche juntos. Al día siguiente llega la policía, quien está persiguiendo a Beto por su activismo político, para saber dónde está Beto. Fue algo que me impresionó tanto porque lo único que ella podía o quería recordar era que había pasado una noche con él y que nadie se la iba a quitar. Ella no quería decir nada. Quería mantenerlo sólo para ella.

L.V.: Es por eso que ella dice que es un sueño. Ella a sí misma se lo transforma en sueño de tal manera que la emoción sigue, pero decirlo o no decirlo carece de importancia. Sale de la realidad porque también está el otro miedo que es el hablar a pesar de todo, porque bajo tortura, bajo presión, confesás. Entonces, para no confesar, ella transforma esa realidad en sueño. Pero, es una manera de defenderte, de defender al otro. Pero, también te obligan a eso, ¿no es cierto? Te obligan. Es lo que ocurre en *Novela negra* en el momento en el que no podés decir nada, esto va a aflorar como síntoma

ma en otro punto. No tiene nada que ver o nada que hacer. Entonces es muy dañino.

P: Estamos hablando del olvido como forma de control, pero, por otro lado, no sería el olvido una especie de defensa psicológica individual o colectiva causada por experiencias adversas como la tortura. Por un lado, tenemos el gobierno usando el olvido como una forma de censura, pero, por otro lado, puede ser una forma de defensa.

L.V.: ¿Se dan cuenta que es lo mismo? Lo que hace el gobierno es crear tal miedo que el olvido es la defensa, es decir, provoca eso. Lo que el gobierno hace es provocarte para que te tengas que defender por medio del olvido. Del olvido total, de la negación freudiana. Es una defensa, pero es una defensa falsa. De nuevo, es la herida curada superficialmente, entonces, vos en ese momento te sentís tan vulnerable. Allí te agarran en cualquier lado y como vos no tenés nociones, estás desprevenido. Lo que puede hacer la memoria y el conocimiento es darte armas para cuidarte, para protegerte porque sabes que te puede hacer daño si te olvidas y si uno ataca allí es donde te agarran. El gobierno implementa eso muy bien. Entonces lo que tenemos que tener en cuenta es que el olvido que aparentemente te defiende, en última instancia te deja en punto de absoluta vulnerabilidad, porque allí es donde no estás preparado para el ataque. La memoria, por más dolorosa que sea, porque, tampoco lo que te estoy diciendo es que recordés todo el tiempo y vivás en ese estado de la melancolía donde “todo el tiempo pasado fue mejor” o donde estés pendiente de los dolores y de los horrores. Pero, tampoco clausurarnos porque entonces sí te agarran por cualquier lado. Por otro lado, Borges curiosamente hablaba mucho del poder del olvido. Desde la literatura, el olvido es importante, porque el olvido permite que todo aquello que sabés sea procesado a un nivel inconsciente y aflore por otro camino en la literatura y entonces te haga decir cosas que no están previstas. Entonces, decís cosas y te sorprendés a vos mismo y entonces por ahí estás diciendo verdades interiores tuyas mucho más profundas que las que podrías decir desde la elaboración de la memoria. Pero así, si vos sos un escritor que estás viviendo, puedes elaborar eso y esto va a aflorar y va a ser dicho. Si vos no estás escribiendo te puede llevar a cosas muy fuertes y muy inesperadas y no necesariamente ni sabias, ni positivas.

P: En relación al olvido, Ud. menciona el terror en confesar y el terror en no confesar. Mi pregunta se basa en muchos de los ensayos que Ud. escribió como “Palabras como armas,” “Un pequeño manifiesto,” “In Search of my own backyard,” especie de “a place of one’s own” para citar a Virginia Woolf. En todos los ensayos, Ud. expresa diferentes ideas sobre la palabra y la expresión, pero en uno titulado “Dangerous Words,” Ud. habla un poco de la culpabilidad y el terror de no escribir, no decir, no confesar. Quisiera saber si podría ampliar un poco sobre este tema porque me parece un concepto ligado al exilio y a la confesión.

L.V.: Eso es interesante, no sé si la palabra confesión es válida; no sé, con-

fesar o no confesar. Porque, en ese sentido estaríamos hablando de la gente que vive con un material muy autobiográfico. A mí me interesa escribir sobre aquello que yo no sé y sobre lo que sé para citarla a Grace Paley: “Lo que yo ya sé, lo que yo he vivido no tengo ganas de escribirlo.” Me interesa justamente escribir sobre el olvido, me interesa escribir aquello que yo no sé conscientemente. Allí está el peligro de la palabra, allí y en lo otro. Un peligro de esos es que, de golpe, vos estás diciendo cosas que no han pasado por tu filtro consciente. Salen directamente como cuando a veces uno habla y pueden ser cosas muy crueles. Hay todo un enfrentamiento con lo más negativo de uno y hay que encararlo. Creo que es importantísimo que lo veamos y de alguna manera lo transmutemos, o lo usemos y no lo dejemos allí actuando tras bambalinas, actuando detrás de los telones porque eso puede hacerte daño, eso por un lado. Por otro lado, otro peligro de la palabra es a veces ese momento del bloqueo cuando el escritor no está escribiendo. Entonces, no es solamente una traición; uno se siente muy culpable al no estar sacándole el jugo a las palabras porque justamente estás tratando de ver qué se oculta detrás del discurso. Pero sobre todo me interesa eso que está dentro, que está aparentemente olvidado; donde hay un recuerdo de una impronta, de una marca en alguna parte y esa marca va a seguir saliendo casi freudianamente, casi como el síntoma freudiano que siempre se va expresando, que insiste porque se resiste. Entonces, hay que romper esa resistencia para que la insistencia diga finalmente su palabra y es una palabra que no siempre lo hace muy feliz a uno.

P: Y Ud. cree que este terror de no decir está más presente en escritores latinoamericanos que americanos, por ejemplo, Ud. citó a Grace Paley o a Joyce Carol Oates, cuyas obras no producen esa tensión en sus lectores.

L.V.: ¿Cuándo se leen las obras de ellas? En Grace puedes sentir más esa tensión que en Joyce Carol Oates, que no es una cosa tan interesante, digamos, para hacer un juicio rápido y somero (risas). No hay en ella esta tensión, hay obsesiones que es muy distinto. Sí, puede haberla en Grace, encontrás esos momentos de descubrimiento y hallazgo de cosas que van por una lateralidad. Sí, la literatura latinoamericana tiene más magia por la cuestión política, todas las cuestiones políticas como te dicen los escritores de acá, pero también por otra visión del mundo. Tenemos otra cosmogonía, tenemos otra concepción de lo que es la realidad, tenemos absolutamente otra visión, que lo encontrás acá en los nativos americanos. Esta es una visión mucho más unificada, no hay estas dicotomías tan profundas, donde te tenés que poner de un lado y si estás del otro es confuso. Tenemos una fascinación por lo confuso, sabemos que en lo confuso hay una verdad detrás de todo eso, hay un orden dentro del desorden. No queremos seguir el orden, queremos seguir un encuentro y unas líneas de fuerza que están más ocultas.

P: Reflexionando sobre lo que Ud. acaba de decir quizá la explicación sea el proceso de mestizaje que ha vivido América Latina.

L.V.: Claro, absolutamente.

P: Proceso al cual se ha resistido un país como Estados Unidos, por ejemplo. En América Latina por el contrario, a pesar del horror de la conquista, de alguna manera hubo una fusión: Somos todo eso, somos esa confusión; sin embargo, veo que en Estados Unidos hay una resistencia a mezclarse, a fundirse.

L.V.: Claro, tenés toda la razón. Al mismo tiempo date cuenta que en la Argentina también. Los argentinos tenemos esa extraña pretensión europea, pero no es cierto eso y eso aflora en todo. En nosotros, se ve detrás de esa máscara, de esa pantalla. Acá no, en Estados Unidos se ha resistido mucho más por toda la cosa puritana. Entonces, eso está en los argentinos, está, a pesar de todo, por suerte. Creo que eso nos da una riqueza mucho mayor, nos da una posibilidad de niveles, de transparencias, de sutilezas que a mí me parece fascinante.

P: Claro, porque de alguna manera, comparando los procesos de colonización, el español de alguna manera se fusionó, se mezcló, afectó en parte a ese otro.

L.V.: Bueno, se dejó llevar por su deseo.

P: También.

L.V.: Se dejó arrastrar por la libido, lo cual también es una cosa buena en alguna medida porque entonces eso funcionó y creó una raza.

P: Pero, el proyecto, por ejemplo, de la Argentina en el siglo diecinueve fue un poco reproducir el proceso de colonización anglosajón.

L.V.: Claro, claro y no juntarse, no mezclarse y eliminar al indio y sin embargo, está muy sumergida toda esa cosa, esa manera de ver el mundo en la literatura argentina, a pesar de todos los otros caminos que se han llevado, a pesar de toda esa literatura de izquierda que borra, a pesar de muchas cosas, a pesar de Borges y aún en Borges.

P: Sí, aún en Borges.

P: Y en Cortázar.

L.V.: En Cortázar está mucho, aún en Bioy Casares. Además en Bioy, hay una fascinación por el habla del pueblo que es increíble; estos escritores que son aparentemente elitistas y que no lo son.

P: Y no sólo por las creencias de la colonización; sino también la percepción de la realidad norteamericana está demasiado basada en la lógica, la razón, mientras que en Latinoamérica hay una pluralidad de interpretaciones.

L.V.: Yo creo que también tiene que ver con el protestantismo versus el catolicismo. Sí, con el concepto del pecado del catolicismo. El pecado entra dentro de todo esto.

P: En relación al lenguaje y en particular, al caso de personajes de muchos de sus cuentos; éstos sufren de una represión lingüística y logran escapar de esta represión por medio de una apropiación del lenguaje de sus opresores. Quisiera saber, cuando Ud. escribe, ¿hasta qué punto es necesario cambiar

o subvertir el lenguaje patriarcal para poder expresarse y también cuáles son los peligros que uno corre al no hacerlo?

L.V.: Yo creo que la subversión del lenguaje... creo ahora, porque cuando empecé a escribir no tenía la menor idea de todo esto (risas). Sí, francamente, esto a raíz de leer a mis críticos, la gente que escribe sobre mis novelas. Yo peleaba lo que me parecía que era cierto. El lenguaje patriarcal o no patriarcal... Pero, sí hay un lenguaje del dominador sobre el dominado. Sí, hay alguien que te quiere vencer por la palabra, siempre. Entonces, es interesante ver cómo podés apropiarte de esa palabra y agarrar esa palabra por la cola y darle la vuelta porque esa palabra no es unívoca, ¡nunca!, sino que te quieren vender, lo que ahora llamaríamos el lenguaje patriarcal, pero el lenguaje de la dominación es la unicidad de la palabra: esto quiere decir esto y no otra cosa. Lo maravilloso del lenguaje es que es múltiple, tiene múltiples significados, a veces contradictorios, antagónicos. Entonces, en la medida que vemos eso, nos están diciendo otra cosa, que también podemos asumir, que también es nuestro y se lo podemos devolver y podemos actuar de críticos y podemos actuar de cualquier manera y no solamente saber lo que se está diciendo entre líneas sino ver cómo puedes devolver eso. Hay algo infinitamente más profundo, que sería un "duelo verbal," algo como un auto-reconocimiento. Allí es dónde está el reconocimiento de la propia identidad, y entender que el lenguaje del otro no es privativo del otro, sino que también puede ser tuyo si lo ves desde otra connotación o desde otro ángulo, hay una valorización de la propia identidad y un lugar en el mundo; si no otro es el dueño del logos y vos estás flotando en la nada...

P: ¿Puede Ud. comentar la importancia del tema del exilio en su obra?

L.V.: He pensado muy poco en la cuestión del exilio.

P: En New York University, Ud. dio un curso sobre el exilio titulado, "Exile, Marginality, Estrangement: Metaphor as a Writer."

L.V.: ¡Ay, qué loca! ¿Yo hice eso? no recuerdo (risas). Y estoy defendiendo la memoria, siempre se me olvida la autodefensa, la propia, pero no porque me quieran atacar sino porque quiero moverme a otro lado.

P: En ese curso, Ud. trató el tema del exilio pero no fue limitado al exilio geográfico sino que se extendió a todas las connotaciones posibles. Leímos *Aura*, *La casa del viento*, *El arpa y la sombra*, *La nave de los locos* y *El lugar sin límite*, y en ellos hay todo tipo de exilios diferentes.

L.V.: Formas de exilio, claro. ¡Qué inteligente era yo cuando era joven! (risas). Disculpa que yo no recuerdo.

P: Se me ocurre otra dimensión del exilio que estamos haciendo nosotros. Y quizás éste sea el exilio al texto mismo. Recuerdo que nosotros tuvimos que ir con Ud. a una conferencia sobre *Cola de lagartija* y Ud. se sintió un poco pesimista por ir a esta conferencia, no sólo por el tema sino también por el hecho de que la conferencista iba a deconstruir su obra. Y hemos visto crecer a la crítica literaria de tal manera que ahora hay lugares donde hay departamentos sólo para la crítica literaria sin los textos.

L.V.: Eso me tranquiliza (risas).

P: Pero es un poder.

L.V.: Claro, la crítica es un poder. Pero, finalmente qué es el exilio, dónde radica el exilio. Porque irte de tu país no es necesariamente el exilio. Puede ser una cosa voluntaria, por eso para mí, la palabra exilio es demasiado fuerte; puede ser usada, de nuevo como todas las palabras que tienen todas estas connotaciones distintas. Muchos aprovecharon la noción del exilio para decir: "soy un exiliado," y tener todo tipo de beneficios y por lo menos de prebendas, o bien de simpatías. Porque significaba que vos eras un antagonista, de aquellos que ese organismo expulsaba. Siempre los organismos te expulsan, gracias a dios. Siempre uno espera ser una especie de objeto extraño dentro del sistema de poder, de espina en ese dedo del poder, en ese dedo de dios que señala, entonces vas a ser una pústula y te va a sacar.

P: Una especie de incordio.

L.V.: El incordio total que te va a echar. Entonces, por eso yo no me sentía exiliada en ese sentido en New York porque si bien me había expulsado porque era intolerable, yo estaba orgullosa de eso, no me sentía incomoda en esa situación, me sentía bien pero el exilio es doloroso. Entonces me da mucha pena como el exilio del lugar civil que es el exilio del sexo que no tiene ningún espacio, no tiene ninguna cabida nuestra sexualidad. Por otro lado, en relación al exilio del texto, yo creo que en este sentido el texto aguanta cualquier cosa (risas). El texto aguanta cualquier cosa y el texto donde más feliz es, a mi modo de ver, donde más florece, donde más se expresa, es en la marginalidad. Entonces esa es una forma del exilio de un centro. Porque si vos sos del *mainstream*, si vos sos el texto hegemónico, estás respondiendo a pautas ajenas. Entonces ése es un texto del exilio, pero del exilio de sí mismo y puede ser mucho más amenazador. Después, por eso te digo yo que la crítica es una cosa posterior al texto; el texto no puede ser posterior a la crítica porque entonces no hay exilio. Sí hay exilio de una forma de crítica, porque el escritor que está escuchando la voz de la crítica para responder así en la confección de la obra me parece muy falso. Más bien lo lindo de la crítica, en eso yo la aprecio muchísimo, es que te hacen ver lo que ya has escrito desde otro ángulo que te ofrece nuevas perspectivas a lo que ya está hecho. Pero no creo que te pueda..., quizás sí indirectamente, sí hay una influencia, sí hay movimientos de lo qué es el entendimiento humano, de lo qué es la psiquis humana que va evolucionando. Entonces hay interacción crítica-obra, crítica-obra, pero nada más. No, nada más, porque es mucho, eso es enorme. Porque son formas de pensamiento que van trabajando en el mismo carril, digamos. Pero nunca, el texto de ficción para citar el texto crítico, ni el texto crítico para citar el texto de ficción. Son formas que se tocan y se separan y se separan y se tocan. Son formas del pensar, son formas de leer porque la ficción también es una forma de leer la realidad y el texto crítico es una forma de leer esa aventura de la

realidad. El exilio en ese sentido puede ser una forma de perspectiva, el exilio puede ser positivo, por más doloroso que sea.

P: Exilio interior o exterior, porque Ud. vivió de los dos.

L.V.: ¡Auxilio! (risas). Yo soy una marginal, no sé qué decirte de eso. Yo creo que son formas del estar en la literatura. Porque dónde yo nunca me sentí exiliada, salvo en los momentos en que no estoy escribiendo, ese exilio me duele: Este es el exilio del texto, pero eso no tiene nada que ver con las contingencias externas que me sacaron de la Argentina. De todas maneras, en un momento dado me tuve que ir, no pude volver, y allí sí me sentí exiliada y horrible y no escribía porque te sentís..., ahí sí te sentís sofocada. Pero cuando me fui fue porque me decidí que ya no podía seguir escribiendo, me fui defendiendo la memoria, me fui defendiendo la posibilidad de escribir, entonces no me sentí exiliada porque me fui llevando mi texto para poder seguir produciéndolo. Y volví para poder seguir produciendo el texto y volví de nuevo con la memoria porque ya estaba escribiendo sobre New York; el otro paso iba a ser escribir en inglés, ya soñaba en inglés, pensaba en inglés, me hablaba a mí misma en inglés, muchas veces. Entonces, me dije: “Ya no, basta, esa no es la indagación que yo quiero hacer,” entonces volví, entonces tampoco hay exilio del texto. Entonces, para mí, no hubo exilio. En cambio hay gente que sí pudo estar exiliada del texto, efectivamente, si estás en un gran dolor externo, te exiliás del texto porque no hay manera a menos que seas alguien que sí puede producir dentro de ese dolor. ¡Qué manera de retomar el texto dentro de una visión más metafórica que la de las madres de la Plaza de Mayo, que eran las superexiliadas de ese texto del amor filial, del amor maternal! ¡Imagínate que ése es el exilio total, perder a los hijos! ¡No hay exilio mayor, exterior, interior, a todos los niveles, donde quieras asumirlo! Y ellas no se exilian de lo que es la cosa interior de este texto. Finalmente todo texto es un hijo.

P: Pasando al tema del feminismo, Ud. dice que no es feminista pero que le gustan algunos aspectos de dicho movimiento. Nos preguntábamos cuál es el espacio diferencial que le hace decir “no, no soy esto,” pero que también le permite decir: “Sí, comparto algunas ideas de esto otro.”

L.V.: Comparto casi todas las ideas, pero lo que te quiero decir en el sentido de que no me gusta que me encasillen, porque yo no me siento encasillada. Si yo tengo que decir algo que va en contra de las ideologías feministas, porque siento que esto corresponde a este texto, y es esta verdad, esta verdad de texto. Porque hay una verdad que trasciende al ser humano, en este caso, que es esa verdad de la narrativa; entonces, sí, yo traiciono al feminismo tranquilamente. Entonces yo no puedo decir que soy feminista porque esto me obligaría a responder a ciertas pautas y no solamente no quiero responder, es que ni siquiera las conozco. En última instancia no sé exactamente dónde empieza y termina el feminismo, lo que hace o no hace. Siempre dirán: “Bueno, pero eres feminista.” No me importa, que digan lo que quieran. A mí no me importa nada de todo eso, porque yo no quiero escribir

para agradar a nadie. Sí, yo escuchaba muchas veces esas frases de muchos escritores que dicen “yo escribo para que me amen,” ¡yo escribo para que me odien! Pero no para que me odien porque quiero que me odien porque me parece siniestro, porque me encanta que me amen, sino porque no quiero traicionar a la escritura. Lo comenté el otro día cuando estaba escribiendo *Cola de lagartija* que dije: “Acá me odian los peronistas, acá me odian los comunistas, acá me odia la derecha, acá me odian los socialistas, acá me odian las mujeres, acá me odian los hombres, acá me odian los homosexuales, todos, acá me odian las lagartijas...” ¡No, las lagartijas no! las lagartijas me quieren. Por eso mismo, porque son totalmente transformantes, lo único que no te va a odiar es aquello que tiene el poder de trasmutarse, de transformarse, de ser otra cosa. Acá me odio yo, la pucha, que me odio yo en medio de todo esto. Pero no hay nada que hacer, yo creo que ese es uno de los valores de la literatura, que es valiente, muy valiente en ese aspecto. El no conformarse ante una regla, pero yo no puedo, eso sería mucho más fácil. Sería para mí mucho más fácil ponerme bajo el paraguas del feminismo y tener todo un grupo de apoyo.

P: Y como es una institución...

L.V.: Claro, las admiro. Pero no pueden sentar formas de conducta por nada ni para nadie. Entonces no me interesa nada, ninguna, ningún “ismo,” ni siquiera el surrealismo (risas). Porque hay pautas que si vos no vas a trascender y pasar de una pauta a otra y no ver y moverte con fluidez, yo no me sentiría bien. Reconozco que mucha gente sí se siente cómoda y las aprecio y no por eso dejo de admirarlas. Y no por eso dejo de admirar a las feministas que es un movimiento con elementos muy valiosos.

P: Ud. se ve muy cómoda en sentirse marginal.

L.V.: No, me siento muy incómoda a veces, pero por lo menos me siento bien conmigo misma; si siento que me estoy traicionando, no me siento cómoda. Sentirme fiel a mí misma es la comodidad mayor.

P: ¿Usted está por escribir otra novela?

L.V.: Estoy por escribir otra novela, espero, si puedo, si todo se da...

P: Como usted habló de la alimaña que estaba en Cortázar, ¿cómo está la alimaña naciendo, creciendo?

L.V.: Esta novela es más cerebral que otras en mí, porque es una novela pseudo-histórica, entonces es más clara toda la concepción de lo que quiero hacer. Quiero escribir una novela sobre Juana Sulurrui. Es una mujer que hizo la guerrilla del alto Perú en el Virreinato del Río de la Plata, libró muchas guerras, muchas batallas en la guerra de las republiquetas en 1810. Era una mujer que apreciaba mucho el concepto de lo que era la liberación de América, era una mujer profundamente americanista, y me interesa mucho. Ella fue nombrada teniente-coronel por Belgrano, por el general Belgrano de Argentina, pero al mismo tiempo no la dejaban tener un ejército. Las cosas que se proponen las mujeres, teniente-coronel, una heroína, la heroína de las republiquetas, pero nada de ejército porque no podía tener mando so-

bre una tropa de hombres. Entonces, ella arma su ejército de indios, éstos no eran hombres. Entonces a mí me interesa muchísimo; los indios eran muy leales y la adoraban, tenía un lugarteniente que la adoraba. Entonces, quiero ver como el pensamiento, el sistema del pensamiento de la mujer y del indio pueden funcionar hacia un plano donde están trabajando como una realidad lateral, que era lo que decíamos antes, y al mismo tiempo pueden sorprender al otro y ganarle. Ganó treinta y tres batallas; ganó más batallas que los otros juntos, que no peleaban tan bien. Debido a que va a ser un trabajo latente me interesa mucho. Quiero investigar, así que no sé qué va a surgir de todo esto, pero tengo una base histórica. Eso va a ser muy lindo. Tengo muchas ganas de ir a Bolivia, a investigar un poco, ver los archivos en Sucre; ella nació allí en lo que antes era Chuquisaca. Voy a investigar todo sobre Sulurrui, pero después quiero ser muy libre, después no me quiero dejar llevar solamente por la cuestión histórica, porque además creo que la narrativa es una y que el narrador, si vos sos fiel, de nuevo a este caso de la fidelidad y de no importarte de nuevo si vos estás suscrito al feminismo, entonces vas a tener que decir una cosa, ¡no! Voy a tocar puntos históricos, voy a saber cosas. No por mí, no, por mi intuición también, pero más por el hilo narrativo simplemente. Simplemente, siguiendo el hilo narrativo, es una la narración en la vida. Y a esa narración, uno puede tener acceso. Entonces voy a saber cosas que la historia borró, que no quiso saber, de las que no quiso enterarse.

P: Otro tema que también tratas es la brujería. ¿Podrías hablarnos un poco sobre esto?

L.V.: Eso es algo de lo que yo creo que son mis pasiones laterales, digamos, *on the side*. Pero nunca son, nada es una cosa que está de lado, todo entra en el cauce de lo que uno está trabajando y lo que tiene la brujería es el trabajo del pensamiento mágico. Entonces es el trabajo dónde la realidad se expande y donde estás viendo todo, digamos, de lo que ahora dirían del lado derecho del cerebro, ese misterio donde confluyen la intuición y la percepción de otra realidad. Yo he leído mucho sobre chamanismo, me interesan mucho todas las máscaras, todas las culturas llamadas “primitivas.” Uno de mis libros favoritos cuando yo era muy joven, de dieciséis años, era sobre la historia de las religiones. Todo eso a mí me fascina, entonces yo leo mucho, leo este tipo de literatura más que la ficción. A mí me preguntan: “¿qué autor te interesa?” y me quedo muy confundida, sé cuales me interesan, pero al mismo tiempo no son mi alimento de todos los días. En cambio esto sí es mi alimento cotidiano, digamos. Trabajo sobre cosas antropológicas, porque son formas de pensamiento, son estructuras diferenciadas de las formas del pensamiento de acceso al conocimiento.

P: Es un arma también, ¿no?

L.V.: Es un arma que desmonta, como pasa en *Cola de lagartija*, es un arma que también puede ser utilizada en tu contra porque hay una brujería

negra y una magia negra y una brujería de la destrucción. Pero el lenguaje es un arma aún más poderosa.

P: Vemos que tanto el lenguaje como la brujería son armas, ¿no sería el humor otra arma?

L.V.: Claro, es un arma del lenguaje. Y la brujería también trabaja mucho con la palabra. La curación por la palabra, la imposición de la palabra, es decir, lo que tenemos que tener es conciencia de que el humor es un lenguaje.

P: El humor me ayudó mucho aquí en los últimos doce años que tuvimos a dos payasos como presidentes.

L.V.: Pero, allí el humor lo están usando en tu contra. Sí, como con Menem que también es otro payaso... Pero, por allí no creés y detrás de la payasada está todo lo siniestro que puede ser esa forma, esa arma. Por otro lado, el humor es un arma para el escritor, para poder decir aquello que no puede ser dicho. Uno siempre está tratando de hablar de lo inefable, de aquello que no puede ser dicho y el humor es una vía. Donde vos podés hacer que las cosas sean más digeribles, que sean más asimilables... Porque cuando hablás del terror puro puede ser tremendo, puede ser totalmente melodramático, exagerado y mal... Y la gente ni lo puede decir ni lo puede recibir, pero si trabajas del lado del humor negro, allí se empieza a poder decir cosas que de otra manera no pueden ser dichas. En algunos textos, si no hubiera usado el humor negro, yo no hubiera podido decir una cuarta parte de lo que dije. En ese sentido son armas, porque la palabra es un arma del tipo de las artes marciales donde vos usás la fuerza del otro para devolvérsela. El otro te tira esta palabra como el judo, donde vas a hacer así y vas a devolvérsela, es una forma de *aikido*. No vas a estar allí, donde no te puede golpear como el *taichi*, donde vas a tener tal agilidad usando el humor, donde esa arma no te alcanza, te hacés de goma, allí es dónde tenés que aprender como estar, sobre todo las mujeres. ¡Cómo hemos sido siempre pinchadas a la pared como una mariposa con las palabras y las órdenes, las palabras del dominio! Hay que despincharse de la pared y acercarse a la pared y a los alfileres y tirarlos de vuelta como dardos.

P: La última pregunta es ¿cómo se siente Ud. ahora en estos Estados Unidos post-elección?

L.V.: Sí, estoy empezando a arrepentirme de haber pensado que no iba a volver. Pero, bueno vamos a dejar que las cosas se sedimenten, pero me siento muy contenta por lo que pasó con las elecciones, es una liberación total. Es un cambio de paradigma; si realmente lo asumen como debe de ser, es un cambio de paradigma para el mundo. Ahora esperemos que sí, porque siempre hay un lenguaje que se impone que las mujeres también asumen y empiezan a responder al canon masculino como Margaret Thatcher, por ejemplo. Y también estos cambios de paradigmas que están también en su planteo, después la sofocación de una presión puede limitarnos,

esperemos que no. Hay muchas pautas y mucho optimismo y muchas ganas de que eso no suceda...o sea que no va a suceder.

P: Gracias, gracias (todos).

L.V.: Gracias a ustedes.

Coordinación: Adriana J. Bergero

Edición y transcripción: Claudia Bautista
Jennifer Garson
Juanita Heredia
Bridget Kevane
Michael Ray
Carmela Zanelli

University of California, Los Angeles

NOTAS

1. El comité editorial de *Mester* y el equipo entrevistador agradece todas las gestiones de la Dra. Adriana J. Bergero y de Marta López-Lespada para conseguir la visita de Luisa Valenzuela a la Universidad de California, Los Angeles. Asimismo, agradecemos la labor de coordinación de la Dra. Bergero, sin la cual la presente entrevista no habría sido posible.

2. Luisa Valenzuela presentó una ponencia titulada "Writing and Politics," el día 4 de noviembre de 1992 en la Universidad de California, Los Angeles con ocasión del "Mathews Lecture" correspondiente al año académico 1992-1993.