



*Simetrías* de Luisa Valenzuela y la domesticidad de lo macabro

Rebeca Franqui Rosario  
Departamento de Español  
Universidad de Puerto Rico, Arecibo

La integración de elementos reales –en ocasiones crueles o violentos- en las obras literarias, en muchos casos, se devela a través de máscaras que ocultan dejando entrever lo velado. La violencia, comenta la escritora argentina Luisa Valenzuela, “Uno empieza a absorberla por los poros, y sale por la mano, y aparece en la escritura...” y “La crueldad, la tortura son tan inexplicables que escribir sobre eso es tratar de entender por qué somos así, por qué hay ese instinto tan atroz en alguien que normalmente puede ser muy pacífico” (Ordoñez 515). Mientras algunos autores escriben desde la ironía, lo fantástico, lo surreal, lo humorístico, en fin, desde numerosos puntos de partida para llevar al lector un mensaje último, esta escritora argentina empapa sus cuentos con un marcado elemento macabro y un humor negro.

Valenzuela, al igual que muchos escritores latinoamericanos políticamente perseguidos, se ve obligada a enmascarar sus escritos para eludir la censura. Explica que en *Aquí pasan cosas raras* trató “las cosas por el humor, el absurdo, lo grotesco” (515). Aunque cuando escribe su libro *Simetrías* su situación política no era la misma, parecería que existe dentro de la escritora una “censura interna”. Después de todo, como bien ella menciona, “hay temas tan dolorosos, tan atroces que si uno no los trata con humor se convierten en melodrama, no aflora la espontaneidad” (516). En este caso, en los cuentos que componen *Simetrías* lo macabro es la máscara que le permite agredir y, por otro lado,

el lenguaje es violento en tanto indudablemente conmueve, perturba y obliga a reflexionar al lector.

*Simetrías* está compuesta por cuatro partes y un cuento final: “Cortes”, “Tormentas”, “Mesianismos”, “Cuentos de Hades” y “Simetrías”, respectivamente. Cada una de las cuatro partes tiene una estructura individual y los cuentos parecerían ser capítulos de una novela. Los títulos sirven de guía al lector ya que le dejan entrever de primera instancia el denominador común de cada una de esas partes. Respecto a los títulos explica Valenzuela que

...les puse Cortes a los primeros en alusión irónica a los “cortes y quebradas”, esos pasos tan propios del tanto. Pero la verdad es que en cada uno de esos cuentos, o se corta una relación o hay cuchillos, o un corte de la situación que es una vuelta más de la tuerca. Tormentas no necesita explicaciones... Mesianismos responde a una vieja manía mía... esa necesidad que tienen algunos desafortunados (y muchos de nuestros desafortunados políticos) de apropiarse del poder hasta las últimas consecuencias: hasta sentirse dios, o mejor dicho, Dios, con mayúscula... En cuanto a “Cuentos de Hades”, es una relectura... donde la mujer recupera su posición quizá amenazadora, a lo menos amenazadora para el status quo. Por eso mismo usé la palabra Hades, y hadas... Hades era el dios griego del infierno, y por extensión el propio infierno, el hades, de donde rescaté o a donde devolví, mejor dicho, esos cuentos con moralejas humillantes. (Díaz y Lagos 49-50)

En muchos de los cuentos de *Simetrías* nos topamos con la intención por parte de la autora de crear una complicidad entre lector y narración. En cuentos como “Cuchillo y madre”, “El zurcidor invisible”, “El enviado” y “Simetrías” esa complicidad se acentúa en tanto el lector se enfrenta a temas un tanto macabros: la hija que desea asesinar a la madre, la maestra que necesita escribir sobre una estudiante que ha sido acuchillada, la familia que asesina a un hombre para alimentar al hijo, y las mujeres maltratadas, abusadas y denigradas. Estas narraciones tienen un denominador común: la línea tan delgada que hay entre la vida y muerte. Es decir, cada uno de estos personajes está rodeado de alguna forma por la muerte.

En “Cuchillo y madre”, el inicio del cuento determina el curso de la historia; el narrador nos va adentrando poco a poco en la historia: todo comenzó con el deseo de alguien -que más adelante la conoceremos como la hija- de “cortar algo”, de sentir el poder de herir a alguien físicamente forma parte de caracterización. Es decir, el narrador nos cuenta cómo con apenas cinco años de edad, la hija vive un torbellino de emociones. Se siente rechazada e ignorada por su madre y desea suicidarse para que su madre lllore. En este caso, podría decirse que la niña necesita ejercer el poder sobre su ser. Si bien es una niña ya sabe que puede decidir sobre vivir o morir. Sin embargo, el hilo de la narración deja entrever más allá del deseo de la niña de llamar la atención. En su interior, más que un deseo, existe una necesidad de romper con el papel insignificante que le ha impuesto su madre. En la narración, la hija, quien queda escondida bajo la sombra de la hermosura de la madre, pasa a adquirir el control de la situación en tanto la madre ve en ella más que una hija una rival que quiere matarla para quedarse con sus joyas y su belleza.

Podría decirse que, si bien está presente en la hija la rabia, por así nombrarlo, ante la injusticia de la madre de ser tan egocéntrica y solo pensar en ella y no en la hija, de pronto se abre dentro de sí una puerta que le muestra lo que su otro yo desea. No es hasta cuando la hija se da cuenta de que es ella quien tiene el control de la situación –la madre realmente le teme- que se libera de sus culpas y temores porque enfrenta la realidad: desde pequeña sintió el terrible deseo de querer matar a su madre. Una vez la hija descubre que el miedo de la madre tiene razón de ser y acepta que sí deseaba matar a la madre deja de ser la víctima, adquiere control sobre su vida y deja a un lado el deseo de

cortar algo, de herirse a sí misma o de herir a su madre. Este momento de aceptación, subraya Roy C. Boland:

...brings out first a reconciliation with the mother, and subsequently the realization that the apparent love-hate relationship between them constitutes a beautiful, mysterious, unbreakable golden thread that has united mothers and daughters since time immemorial and that will continue to do so until the end of time. (233)

En cuanto a “El zurcidor invisible” no encontramos una relación disfuncional entre madre-hija, pero sí una relación bastante peculiar entre maestra-alumna. Aparecen tres protagonistas similares a los de “Cuchillo y madre”. La madre pasa a ser la maestra, la niña, la estudiante; y el cuchillo sigue siendo el cuchillo, pero probablemente con distinta forma. La utilización del cuchillo y no de un revólver u otra arma mortal por parte de Valenzuela no es simple casualidad. Si observamos detenidamente un cuchillo podemos ver el reflejo de nuestro rostro en él. En ese sentido la hoja del cuchillo mostraría la profundidad del ser, aquello que no dejamos ver a simple vista: frustraciones, rabias, inquietudes, inseguridades, etc. En el caso del cuento anterior, podríamos muy bien imaginar la hija mirando su rostro en el cuchillo; observando la rabia encerrada en su cuerpo. Un cuerpo muy pequeño y frágil que no está supuesto a sentir tanta pasión.

En “El zurcidor invisible”, el cuchillo nuevamente forma parte esencial de la temática de la narración. Sin embargo, aquí sí hay una herida física. Ya no estamos ante el deseo de herir a alguien, de cortar algo, sino ante la constatación de un acto de violencia. El atacante con cuchillo en mano hace lo que la niña quiso, pero no pudo hacer, enterrar el cuchillo en el cuerpo de otra persona. En este caso, podría decirse que ambos rostros (hija-atacante) muy bien compartiesen rasgos similares: la misma

intensidad en la mirada reflejada en el cuchillo; el mismo goce al sentir que tienen el poder de la situación, que son ellos quienes deciden si penetran con la hoja afilada o no.

Por otro lado, es necesario señalar que en este cuento está presente un elemento del que carece el primero. Me refiero a la urgencia más que deseo por parte de la narradora –la maestra de la joven- por saber los más mínimos detalles del asalto a su estudiante. Podría decirse que no se ve en ella un claro sentimiento de solidaridad. Por el contrario, su insistencia va más allá de lo normal. Se apodera de ella la obsesión por recrear el incidente y la frustración de saber que por más que lo intente no tiene al alcance de la mano la puñalada, el grito o el corte exacto en el abrigo. Su mente puede imaginar solo una parte de la verdad. En este caso, la impotencia se apodera de este personaje.

Valenzuela integra detalles que le dan al cuento un tono macabro. Por ejemplo, la estudiante todavía llevaba puesto el abrigo que usaba cuando fue atacada. Se deja entrever la importancia de volver a tomar apuntes sobre lo ocurrido. Es decir, mientras la estudiante cargue con el mismo abrigo podrá seguir sintiendo el filo del cuchillo sobre su hombro y la maestra continuará sintiendo la urgencia de ver más allá de ese zurcidor invisible.

Por medio de las imágenes, podemos ver la violencia física del acto en este cuento. Es decir, la continua alusión al cuchillo clavado en el abrigo de la mujer denota un acto de violencia consumado. El cuerpo ha sido violado en tanto ha ocurrido un ataque corporal. El cuchillo atraviesa el abrigo y penetra el pulmón de la mujer. Si bien la cicatriz puede ser borrada del abrigo, está permanentemente presente en su cuerpo y no es hasta que enfrente el temor de lo ocurrido que dejará de sentirse aterrada. En el cuento,

el escribir sirve de medio de liberación. La narradora / maestra le insta a que escriba sobre lo sucedido ya fuese sobre la herida, el cuchillo o “el portero que no se dio cuenta de lo que había ocurrido”.

Para la maestra, el zurcidor invisible - su personaje preferido - marca el comienzo y fin de la historia. En otras palabras, una vez la estudiante puede contar la historia de lo ocurrido se libera del temor de sentirse indefensa y presa fácil de cualquier atacante. Ella se enfrenta con el miedo, descubre la raíz de este y vuelve a tener control sobre su vida. Deja de temerle al hombre con cuchillo en mano que la ataca una y otra vez. Sin embargo, contrario a quien que la maestra hubiese convertido en el protagonista del cuento, el protagonista del cuento que logra escribir la estudiante son los ojos del asaltante: unos los ojos fijos en ella mientras ambos yacían en el suelo, unos ojos que contrario a lo esperado se transforman en ojos amorosos. Muy bien podría decirse que ambos ojos se miran con amor porque ninguno de ellos tiene más poder sobre el otro. Este otro atacante no tiene poder dentro de las páginas que componen el cuento. La estudiante es quien le da vida y de igual forma se la puede quitar.

El cuento “El enviado”, por su parte, es quizás el que más elementos macabros integra y el que culmina por completo la transición “deseo de herir / herida / muerte”. Como mencionara, en “Cuchillo y madre” Valenzuela integra la posibilidad de un acto violento, mientras que en el segundo, la posibilidad ya es un hecho pero no llevado a las últimas consecuencias.

En “El enviado”, la muerte rodea a los personajes. A diferencia de los otros cuentos, este cuento entrelaza el tema religioso con el tema de la muerte; la “palabra divina” llevará a los personajes a matar. Es interesante observar que en los cuentos

anteriores no existía el deseo de matar por otros motivos ajenos a su realidad y en últimas cuentas no llegan a concluir ese deseo. Sin embargo, está presente en este cuento una distorsión de la realidad religiosa. En ese sentido podría decirse que Valenzuela lleva al extremo muchas de las creencias religiosas para mostrar el absurdo de ellas: - “Coman mi carne; beban mi sangre”. En el texto, literalmente, se come el cuerpo y se bebe la sangre, en esta ocasión no de Jesús, sino de un “enviado”. Los protagonistas alimentan a este enviado por días, lo hacen parte de la familia y una vez llega la hora, lo dan en sacrificio para el hijo.

Los personajes también forman parte del sacrificio cristiano en tanto dan su carne al hijo, “el escogido”. Con un dejo humorístico el lector escucha cómo el narrador / el padre del “escogido” comenta que para su esposa no fue gran sacrificio dar un pequeño pedazo de carne de sus muslos ya que de todos modos “ella nunca iba a la playa”. Es interesante ver cómo el discurso de este personaje va más allá de lo absurdo y macabro. Como la mujer no va a la playa no va a extrañar el pedazo de carne que le dé a su hijo. Sin embargo, la hija en tanto no es tan sacrificada y piadosa como la madre y le duele la pérdida de su carne, se animaliza y se compara con un cerdo que chillaba.

Como vemos, todo en este cuento sobrepasa los límites de la realidad. Sin embargo, en el mundo de estos personajes no hay nada de anormal en la forma en que actúan ya que se comportan como buenos cristianos: ven la llegada del “enviado” como la salvación de su hijo, del “escogido” y guardan en el congelador junto con el propio “enviado” las pertenencias de este para que no se sintiese solo. A su entender ellos solamente compraron un congelador más grande, quien hizo el resto fue Dios al mandar a ese “enviado” a tocar a su puerta.

Si bien mencioné que “El enviado” era el cuento que más elementos macabros integraba, “Simetrías” es el que más profundamente sobrecoge al lector por tratar un tema dolorosamente cruel. “Simetrías”, según Valenzuela, “es la pieza de resistencia del libro, que los críticos argentinos prefieren ignorar...” (Díaz y Lagos 50). Este cuento, añade, es la otra cara de “Cambio de armas” donde también trata el tema de las mujeres y la tortura:

Sentí que tenía que escribirlo porque era como la otra cara, la simetría de un cuento muy anterior, “Cambio de armas”, que también tiene por protagonistas a la mujer y la tortura. Sólo que en el primero creí estar inventando más de la cuenta, creí estar cargando las tintas de esta situación de por sí tan cargada, escalofriante. Y de golpe se supo que nada era demasiado, en materia de torturas a las mujeres, que lo que había sucedido en esa sórdida realidad de los centros clandestinos había sido tanto o más atroz, y emocionalmente tan rico, como lo que una escritora de morbosa imaginación pudo haber inventado o intuido. (50)

Quizás uno de los elementos que más impresiona de “Simetrías” es la representación de la violencia por medio de un lenguaje polifónico y de numerosas imágenes potentes. Diversas voces hilan la historia y cuentan lo sucedido: unas con dolor y humillación –las voces de las mujeres que constantemente escuchaban los gritos de las demás y sus propios gritos cuando los soldados brutalmente introducían cualquier objeto dentro de sus vulvas –; otras con regocijo y orgullo –la del coronel quien se vanagloria del terror que sus manos provocan en las mujeres cada vez que las “acaricia”; y otras tan solo con indiferencia –la de los soldados quienes con suma despreocupación narran cómo las mujeres gritaban cuando las perforaban.

La narración en primera persona le brinda al cuento un aire de confidencialidad en el sentido de que las voces hablan para sí. No se cuenta la historia a otro personaje, sino que los personajes dejan escuchar sus pensamientos, hablan en voz alta. Por medio de esta polifonía feroz, Valenzuela entreteje muchas de las historias terriblemente reales que salieron a la luz pública.



Como bien sostiene Sharon Magnarelli la prosa de Valenzuela “no busca encontrar soluciones, sino examinar las estructuras socioculturales desde diferentes contextos para sugerir nuevas definiciones e interpretaciones”. (157) Sin embargo, si bien podría decirse que su prosa no busca soluciones inmediatas o directas considero que Valenzuela quiere acercar al lector a esa realidad inhumana presente en muchas personas. Crueldad, brutalidad, atrocidad... que muchas veces se prefiere ignorar por ser esta la manera más fácil de librarse de la culpa de saber que ocurren tantas atrocidades alrededor. En “Simetrías” el deseo de deshacerse de los recuerdos es palpable desde el inicio, pero no se alcanzará. No obstante, aunque la pérdida de la memoria según la escritora es “una forma de digestión de información” (Ordóñez 513), en este cuento -parecería indicar- que la posibilidad del olvido queda anulada por la presencia constante y repetitiva del recuerdo. En el mundo ficticio de “Simetrías” está prohibido olvidar, por tal motivo, se presenta la importancia de recordar siempre el horror vivido precisamente para evitar que ese horror vuelva a revivir.

En los cuentos que brevemente he analizado, cada uno de los personajes está rodeado por un aura macabra que bien proviene de sí mismo o del otro. Considero que es precisamente esto lo más fascinante de la caracterización de cada uno de los personajes. Sus rasgos físicos son los de cualquier ser humano, superficialmente no hay nada monstruoso en ellos. Sin embargo, dentro de ellos están presentes los más macabros y crueles deseos y pensamientos. En el mundo de las simetrías no hay cabida para un amor sincero y puro. La presencia de algún elemento amoroso solo es posible desde una perspectiva aberrante. En palabras de Margo Glantz, “el tema del amor alcanza una dimensión patética y repetitiva, con algunas excepciones...” (251)

De una forma u otra estas historias comparten un mismo propósito: integrar la muerte –ya sea posibilidad o realidad- y la violencia a la vida cotidiana. A mi entender a través de ellos, Valenzuela parecería decirnos que de cierta forma u otra, ya sea a un mayor o menor grado, existe en todo ser humano la posibilidad de llegar a desear lastimar o matar a alguien, de sentir en sus manos el control sobre la vida de otros. La diferencia estriba en los motivos y en si se llega a cumplir o no ese deseo.

## Obras Citadas

- Boland, Roy C. "Luisa Valenzuela and *Simetrías*: Tales of a Subversive Mother Goose." *Antípodas* VI-VII (1994-1995): 229-37.
- Díaz Gwendoly. "Postmodernismo y teoría del caos en *Cola de lagartija* de Luisa Valenzuela." *Letras Femeninas* Número Extraordinario Conmemorativo: 1974-1994 (1994): 97-105.
- Díaz, Gwendoly y María Inés Lagos, eds. *La palabra en vilo: narrativa de Luisa Valenzuela*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 1996.
- Glantz, Margo. "Reflexiones sobre *Simetrías*." *La palabra en vilo: narrativa de Luisa Valenzuela*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 1996.
- Magnarelli, Sharon. "Women, Discourse, and Politic in the Works of Luisa Valenzuela." *Antípodas* VI-VII (1994-1995): 157-71.
- Ordóñez, Monserat. "Máscaras de espejos, un juego especular. Entrevista-asociaciones con la escritora argentina Luisa Valenzuela." *Revista Iberoamericana* LI (1985): 515-19.
- Valenzuela, Luisa. *Simetrías*. Londres: High Risk Books, 1998.