

La palabra itinerante

A propósito de la obra de Luisa Valenzuela

Juana Arancibia

*Pero me consta que hubo otras corrientes
más profundas, encontradas. Lo sé porque
yo también recorrí esos senderos...*

(“Cuarta versión”, 38)

La vida y la obra se entrecruzan cuando se habla de Luisa Valenzuela. El carácter autobiográfico legible en sus textos permite recomponer el mundo de la autora a través de lo que quiere decir por su palabra.

La voz nómada.

A Valenzuela le tocó vivir la experiencia de dejar su país. Corbatta en su libro *Narrativas de la Guerra Sucia en Argentina* en el capítulo que le dedica a esta autora argentina, dice:

...Valenzuela la escribe[1] desde el exilio en Nueva York como un intento de recuperar la memoria, y superarla, pero la represión internalizada incide sobre la escritura y la paraliza. Se narra el proceso de recuperación de ‘lo borrado’ mediante la evocación de un pasado depositado en objetos y sueños, buscando así resemantizar el vacío que resultara de la represión y censura ejercidas por el gobierno militar... (105)

La emigración –o el exilio- sin embargo no se cristalizan como instancias de desarraigo sino que fundan otro sentido: el nomadismo.

En *Sujetos nómades* Rosi Braidotti explica que el nomadismo es una condición existencial, una identidad hecha de transiciones, de desplazamientos sucesivos. El nómada, a diferencia del exiliado[2] o el migrante[3], constituye una figuración del tipo de sujeto que ha renunciado a toda idea de lo establecido, que subvierte las convenciones.

El estado nómada no se refiere al acto de viajar en su forma literal sino que designa desplazamientos creativos que implican transformación.

...La conciencia nómada consiste en no adoptar ningún tipo de identidad como permanente [...] establece esas conexiones necesariamente situadas que lo ayudan a sobrevivir, pero nunca acepta plenamente los límites de una identidad nacional, fija [...] Esta idea de estar de paso, de atravesar diferentes tipos y niveles de identidad no es una manera de evadir la confrontación con las muy reales presiones ideológicas y sociales bajo las cuales uno debe moverse. Muy por el contrario [...] expresa una manera de afrontar esas presiones... (74-75)

Dos espacios configuran el mapa de escritura de Valenzuela. No son países, pero en ellos se congregan los elementos de la identidad y de la pérdida; de la razón y de la búsqueda que parecen definir lo deseante del sujeto.

Dice Braidotti que "...las cartografías nómades deben volver a trazarse constantemente [porque se oponen] a la fijación y [...] también a la apropiación rapaz. El nómada tiene un agudo sentido del territorio, pero no de su posesión..." (77)

Este mapa de escritura tiene dos polos que, a diferencia de otros escritores –o de la mayoría de los viajeros- no representan “el lado de acá” y “el lado de allá”; el punto de salida y el destino. Esos espacios son los signos más claros de la intermitencia, del juego especular al que nos invita Valenzuela.

Esos espacios son Nueva York y BAires –como ella misma lo denomina, jugando, tal vez, con el carácter condensado que intenta imprimir en su topografía-. Nueva York y BAires son las ciudades en las que convergen los aspectos que definen el devenir de esa voz y sobre su eje son posibles los cambios y las representaciones.

La presencia del espacio-ciudad permite presuponer una noción de libertad a la que Valenzuela parece aludir. Recordemos que la libertad, según la postura original de Aristóteles, es un don presente en determinados sujetos, en aquellos que pueden ejercer la ciudadanía. Es decir, situarse como cuerpos en un espacio y apropiarse de él. La ciudad, entonces, representa el espacio donde los cuerpos se definen en relación con ellos mismos y con los otros cuerpos.

Además, en esa redefinición espacial, la ciudad constituye la concreción de un nuevo orden ya que, al igual que en los mitos, la fundación de una ciudad presupone la

actualización de los ritos y en ella, el reflejo de la ciudad sagrada o celeste. Así, Valenzuela parece conferirle a sus pasos itinerantes en ese eje territorial, el valor de refundadores, conocedores de los secretos, capaces de evadir el espacio natural y salvaje para ingresar a la cultura por la puerta de la ciudad.

Según Deleuze el nomadismo se basa en la técnica de la 'desterritorialización' o el 'bricolage' o intertextualidad de nociones. Este rasgo se vincula con la mezcla de voces o modos de habla. Como señala Braidotti "...dejar que otros hablen en mi texto..." (80) permite observar la disolución de las identidades permanentes de modo que el cuerpo se transforme en el objeto de una proliferación de discursos (91) donde se lleva a destronar al yo de su lugar hegemónico.

Polifonía y devenir.

El nomadismo, explica Braidotti, supone una vertiginosa progresión hacia la reconstrucción del yo, de su identidad. Ello conduce a anular la identificación con el monologismo falogocéntrico. Así, el sujeto desplazado de la noción de unidad metafísica (es decir, su definición por las oposiciones dualistas) más la multiplicidad de discursos señala una idea de una subjetividad que se adquiere mediante un proceso de prácticas tanto materiales como discursivas. Este proceso es lo que Deleuze ha llamado, como cita Rosi Braidotti, 'devenir mujer'.

El 'devenir mujer' es la afirmación del carácter positivo de la diferencia entendida como un proceso de transformaciones. No es, dice, imitar la entidad femenina, es la condición previa, el punto de partida para todo proceso de devenir (135). Es "...extraer partículas entre las cuales se instauran relaciones de movimiento y reposo, de velocidad y lentitud..." (134)

La identidad, sigue exponiendo la crítica, también nómada, está hecha de sucesivas identificaciones. Uno mantiene una relación imaginaria con su propia historia, su propia genealogía y sus condiciones materiales.

La toma de conciencia de una identidad construida en el devenir tanto subjetivo como verbal, posibilita reconocer en el nómada la situación del políglota porque estar situado entre dos o más lenguas sirve para deconstruir la identidad. El políglota sabe de la naturaleza engañosa de la lengua.

...Las palabras tienen una manera de no permanecer inmóviles, de seguir sus propias sendas. Van y vienen

persiguiendo estelas semánticas preestablecidas, dejando tras de sí huellas acústicas, gráficas o inconscientes... (37)

La movilidad de las palabras y las huellas que ellas dejan se expresan en la escritura.

...la escritura es el proceso de anular la ilusoria estabilidad de identidades fijas, de hacer estallar la burbuja de la seguridad ontológica [... desarticula] la naturaleza sedentaria de las palabras, desestabiliza las significaciones del sentido común... (47)

Me detendré a observar en algunas de sus obras esta presencia espacial. En algunas se plantea ya en los títulos, como es el caso de *La travesía* o “Cuarta versión”. En otras, los títulos sugieren una duplicación que implica dos espacios ya sea objetivo o subjetivo, este es el caso de *Los deseos oscuros y los otros*.

En otros textos, *Brevs y Peligrosas palabras*, la espacialidad no está dicha en los títulos pero se manifiesta a lo largo de los relatos y ensayos que componen las respectivas antologías, como búsqueda e itinerancia de una voz a lo largo de diversas formas discursivas.

Cartografías y textos.

En *La travesía*, novela publicada en 2001, el título mismo instala la noción de viaje. El primer elemento textual que refuerza esa significación es el título de la introducción (o Introito): “Botadura”. Para este viaje, el itinerario está marcado sobre el agua. Esta elección define el destino de la protagonista que está siempre sujeta a los cambios.

El índice como elemento paratextual revela el mapa pasional de esa voz, mezclando distintas posibilidades de viaje. Hay títulos que determinan tres partes de la obra: “Botadura”, “La pesca del deseo” y “Pruebas de fuego”. Cada una de ellas está compuesta por un número irregular de capítulos cuyos títulos configuran una ruta que va del agua a la tierra; lo original simbolizado por el agua hasta lo sacrificial indicado por el fuego. La navegación, la calle, los terrenos minados, los viajes, la acción de “ir pisando”, las arenas, los “campos de batalla”, el bosque, los “preparativos” y

“¡Tierra!”, delinean esa ruta, señalan los pasos del caminante y describen las situaciones de su marcha.

Por otra parte, el viaje supone una gran variedad de medios para realizarlo; así, Valenzuela indica los posibles viajes en diferentes circunstancias. De modo que el ‘viaje’ en Nueva York presupone gran cantidad de medios que lo posibilitan. Hay viaje en taxi, en avión, en tren, hay largas caminatas, viajes en auto.

Pero hay, asimismo, otros viajes que marcan una errancia más allá de lo físico-espacial. Hay un viaje temporal que no está definido con sus límites del ayer y hoy. Porque en la historia estos límites se borran al instalarse en tiempo presente de la narración y con él la fundación de un nuevo espacio que es el de la ficción, el de la palabra. Por este espacio se justifica la sintaxis textual. La obra se va armando mediante signos que denotan la idea de movimiento, de traslado y que le confieren el ritmo al relato:

¡Estoy en Nueva York!, grita. [...] Salir entonces a buscar el compact, salir a buscar la luz huyendo de las sombras... ¡Pero basta de salir, siempre salir en pos de lo inasible!, se conmina. Es la historia de su vida, la de los eternos viajes... (171)

Hasta aquí llegamos
Hasta aquí sufrimos... (174)

Entonces, la noción de viaje funda otras topografías. Una de ellas es la del recuerdo. Por ella se torna legible otra instancia espacial: la del cuerpo abyecto en tanto que arrojado. La voz narradora expone que ‘ella’, el sujeto de la historia debió abandonar Buenos Aires, junto a esta separación territorial, se instala la separación de F., su amor, y comienza la errancia, el vagabundeo por otras tierras, otras culturas y otros cuerpos. La caracterización del personaje como antropóloga favorece la necesidad de viajar y propicia el conocimiento de los hombres. El conocimiento como finalidad de los viajes señala un tipo de apropiación de esos espacios conocidos. Pero a la vez, y por una relación patológica entre ella y F., la visita a los diferentes lugares del mundo, conocimiento de nuevos espacios territoriales, debe sustentarse con una hazaña sexual. Ella debe mantener a F. al tanto de su conocimiento de los hombres, esos cuerpos que permiten ‘arraigarse’ a las distintas tierras. Sin embargo, las relaciones sexuales

‘prescriptas’ por ese marido ausente nunca alcanzan a ser concretas. Ella, mediante otras vías cognitivas –que no son las de la racionalidad ni la de los sentidos externos, envía una información generada por las percepciones internas. La imaginación es la fuente de conocimiento que esos espacios le revelan y ella plasma en forma de carta.

Así, el concepto de viaje alcanza a concretarse en un objeto que se define por su capacidad existente de la circulación. No sólo ella viaja de Buenos Aires a distintas partes del mundo, sino que su voz también deambula y logra generar –fundar- un nuevo espacio que la libere del exilio amoroso al que F. la ha condenado. Su espacio no está en los distintos países que conoce, ni en los distintos cuerpos que inventa para un amor salvaje. Su lugar es concreto, y es la carta. La palabra de ella crea un espacio distinto al real pero donde ella celebra su existencia. Al extremo de desesperarse cuando Bolek, su amigo neoyorquino, la amenaza con las cartas que ha leído. Ella siente, una vez más que la van a exiliar de ése su único paraíso.

Hay, asimismo, dos espacios que generan una dimensión sobre el territorio concreto, diferente, subjetiva y poética. Decimos poética porque esos espacios se constituyen en referentes creados, ‘reflejados’ de la certera realidad circundante. Creedmoor, el lugar donde se halla el manicomio en el que Bolek realiza una especie de terapia artística con los locos (“Creedmore, condensada muestra del loquísimo mundo circundante”, p. 397) y el pueblo donde está viviendo Raquel, otra amiga, (“...Todo habla de otras realidades, y también de vida [...] Hermana del roble parecería la vieja, consustanciada con el árbol...”, p. 333) y donde ella se encuentra con Ida y Rain Deer. Dos sujetos que en ese ámbito bucólico la enfrentan a la verdad de la vida y que comparten con ella los arcanos del universo

Ella abre la boca para presentarse a su vez pero la vieja con un gesto mínimo de la mano la conmina a callar.

Esta mujer soñó el trueno, soñó la tormenta, quizá hasta se le apareció el pájaro de trueno... (p. 335)

Aparece otro signo del viaje que es doble porque es símbolo e ícono, y, porque a la vez, presenta un doblez, es decir un lado oculto, opacado. Hacia el final de la historia cobra fuerza una valija y unos pasaportes vacíos que hay dentro de ella. Esa valija y sus pasaportes van a configurar el elemento sacrificado del final.

Y es allí, descentrada en el centro mismo del descomunal ámbito, donde se encuentra Joe el viejo, el Joe de Bolek, que la andaba buscando. Lleva a cuestas la valija regalo del otro Joe, el joven. Ella se la regaló a su vez a Bolek, Bolek a su propio Joe [...] Allí le señala con orgullo la obra que acaba de realizar: los pasaportes cuelgan con broches de madera [...] y todos los pasaportes llevan idéntica foto-carnet de Joe el viejo... (248)

La exaltación del título del último capítulo, “¡Tierra!”, señala más de un sentido. Por un lado, la posibilidad de hallarse nuevamente en aquel territorio del que había sido expulsada.

Me vuelvo a la Argentina... (397)

Luego, la relación entre ese territorio externo definidor de la identidad:

Zona triguera la pampa húmeda, podrás hacer esculturas con panes... (398)

Pero también es el símbolo de aquello que la unifica, fusiona con lo más íntimo, con su pasado y con su posibilidad de ser. De ser un sujeto arrojado a retornar al nido, al nódulo, dice el texto y así reconocerse con un nombre propio y dejar de ser esa no-persona indicada por el pronombre que hasta ese momento la identificaba:

Como un nido [...] sólo esa sensación de haber encontrado el espacio propio y de haberlo circunscripto [...]Y sí, yo, Marcela Osorio, de cuerpo entero me vuelvo a Buenos Aires... (397-398)

En *Los deseos oscuros y los otros* (2001) vuelve a darse la espacialización subjetiva. Otra vez, Nueva York y Buenos Aires; otra vez, la noción de viaje como hilo temático que une estos territorios. En este texto como en *La travesía*, el ‘deseo’ es lo que justifica el movimiento, la búsqueda. El cuerpo como rasgo de un existente aquí y ahora logra manifestarse mediante lo que se desea, aquellas proyecciones que están más allá de sí. De esta manera, el cuerpo deseante abre un espacio nuevo que es el territorio

que el mismo deseo funda, estableciendo una fusión entre el cuerpo como nudo fenoménico de un ‘topos’ y el lugar en el que ese fenómeno actúa.

Por otra parte hay un recorrido intermitente entre los textos. En *Los deseos oscuros y los otros* retoma, reescribe algunas de las historias que son contadas en *La travesía*.

Entre ambos textos parece darse un juego especular entre las voces narradoras: en *La travesía* es ‘Ella’; en *Los deseos oscuros y los otros* es ‘Yo’, los sujetos que representan las caras de una misma moneda que van narrando, transitando las páginas – otros espacios- pero que conforman el mismo mapa. La autobiografía y la biografía se co(n)funden en una sola topografía fundada por la palabra.

Así la historia de Joe, por ejemplo, migra de un texto a otro encarnando distintas posturas protagónicas a partir de quien enuncia el relato.

En *La travesía* dice:

No quiere que Joe venga a cogerla, ni quiere cogérselo a Joe,
quiere ser Joe.

Lo intuyó alguna vez. Joe = yo [...]

Joe está subiendo las escaleras, y al abrirle la puerta ella
contiene su primer impulso de echarse en sus brazos... (182-
183)

En *Los deseos oscuros y los otros*, Joe es uno de los partners amorosos más mencionados que sirve como clara vinculación con la producción escritural:

Creí que Joe siempre volvía con la luna y me llegó un día
antes. Maravilloso, hay que reconocer, pero después la luna
llena, aterradora. I am killer, dijo en alguna noche así, y lo
tomé al pie de la letra y por fin escribí su cuento –cold turkey-
pero no por eso dejo de quererlo (con ese tipo de amor tan
restringido que nos está permitido últimamente). *La palabra
asesino* se llama el cuento. (180)

La búsqueda es lo que se señala como isotopía en el libro de ensayos *Peligrosas palabras* (2002). En él no sólo lo temático sino lo compositivo se convierte en una itinerancia. Desde la lectura programática del índice podemos descubrir que la voz de

Valenzuela establece un vaivén sobre el mismo tema, reflexión recurrente e inacabada que redescubre los escritos de la autora de otros tiempos. Por eso decimos que el paseo es dual. Por un lado porque recorremos la obsesión temática: cuáles son las palabras adecuadas para la escritura. Palabras que son rebeldes, productos del deseo y la transgresión. Por otra parte, porque desde la voz convocante de “Confesión” (primer capítulo que, además, funciona como un prólogo) Valenzuela se desnuda y muestra que ese texto es el resultado de esos caminos andados a lo largo de su escritura.

En *Brevs, microrrelatos completos hasta hoy* (2004), Valenzuela repite el viaje pero ahora es sobre diferentes recursos narrativos y formatos textuales. Ya no son su voz o su cuerpo los que dibujan recorridos a partir de los propios pasos. El recorrido es textual, la palabra es la itinerante, la que no se complace al quedarse inmóvil, quieta en el rigor del mundo doméstico sino que, desobediente, se atreve a la aventura. La autora ha dicho en su entrevista a Valeria Badano[4], a propósito del mundo doméstico de la mujer, que ella nunca se sintió atraída por él, que más bien, lo suyo es la aventura. Esa aventura tal vez sea la que lleve que su palabra se busque en distintos esquemas narrativos, rompa cánones.

Desde lo temporal propone una revisión de esos escritos anteriores. Lectura genética que permite fundar espacios en otros tiempos.

En el cuento “Cuarta versión”, publicado en *Cambio de armas* (1982) puede verse el carácter itinerante de esta palabra. La fluctuación de la historia es revelada a manera de explicación genética retrospectiva ya que en *Los deseos oscuros...*, texto – suerte de autobiografía- donde la autora reflexiona acerca de las borraduras realizadas en uno de sus textos y que da como resultado el cuento “Cuarta versión”

Pero basta de cuentitos. Enfrentarse con la propia novela. No la que uno hace de su vida a cada paso sino la que con esmero ha tratado de pergeñar en los últimos tiempos: *El Embajador y la Bella*. (114)

El título –“Cuarta versión”- ilustra los vaivenes del diseño escritural. El intercalar estos fragmentos que hablan acerca de las imposibilidades de definir la historia de Bella y el Embajador en un hipertexto (*Los deseos...*), genera un reflejo que

deviene crítico y genético. Pero el juego se da a la inversa ya que en “Cuarta versión” el espacio ya está quebrado de antemano poniendo de manifiesto las cavilaciones y dificultades para resolver la historia:

Hay cantidad de páginas escritas, una historia que nunca puede ser narrada por demasiado real, asfixiante [...] Quiero a toda costa reconstruir la historia ¿de quién, de quiénes? [...] Momentos de realidad que de alguna forma yo también he vivido y por eso mismo también a mí me asfixian, ahogada como me encuentro en este mar de papeles y de falsas identificaciones. Hermanada sobre todo con el tío Ramón, que no existe. Uno de los tantos principios -¿en falso?- dice así...(11)

Éstas configuran el propio quehacer textual del cuento.

La voz narradora de esta parte del texto –quien podría identificarse con la autora- revela otra instancia de escritura que va más allá de su producción personal. Trata esta historia como ajena con independencia vital, y ella –la narradora- se considera como un agente encargado de unir esas partes sueltas. Una especie de traductor cervantino, escriba árabe capaz de conjurar los encantamientos que se revelan en la palabra:

*Y yo quien ahora esto arma ¿por qué pretendo encontrar determinadas claves del asunto cuando me están siendo reveladas unas claves distintas? ¿por qué buscaré escenas que no figuran resistiéndome a transcribir las que tengo enteritas en mis manos.
A veces no las transcribo porque después de leídas una vez, nunca más vuelvo a encontrarlas [...] Páginas enteras pueden desaparecer tragadas por las otras [...]
Vuelvo a encontrar las escenas de los tiempos del viaje y las transcribo completas...(52-53)*

Hay un juego con la ficción inscripta en los personajes que produce un extrañamiento, esto provoca un choque cuando se refiere a la realidad concreta.

La historia de Bella es quebrada en el espacio de la página misma. Hay dos tipografías que señalan la ruptura. Ésta revela, además, la interacción entre dos realidades –dos espacios- hartos diferentes: el de la realidad y el de la ficción. La voz narradora encargada de reconstruir la historia de amor reflexiona a través de la impostura que le permite la voz de la autora en el proceso de escritura. Además, la misma protagonista señala una escisión que, por supuesto, es definidora de distintos espacios subjetivos. Se indica en el enunciado –y se hace más de una vez que el nombre de la protagonista es Bel/la. Espacios de la lengua se demarcan: la escritura se diferencia –o busca hacerlo- de la oralidad. Se busca el efecto fonético como marca de un nuevo espacio lingüístico que rompe con los presupuestos lectorales que facilitan la connotación del personaje con características físicas concretas y que permitirán verla como una buena protagonista. Es decir que si desde el nombre se le confiere a este personaje la belleza (connotada por el nombre) hay un mayor grado de identificación.

La constitución de un espacio real (histórico) resulta por momentos borroneada; hay alusiones construidas mediante metonimias (“...un asado con cuero al mejor estilo local. No nos dejemos achicharrar, Bella, demos vuelta la suerte, la taba, la pisada...”). 83) El carácter de los protagonistas fortalecido por los nombres que los identifican, los colocan cercanos a los relatos mágicos y, por lo tanto, ayudan a torcer esta idea. Bella y el Embajador se inscriben como arquetipos actanciales más que como personajes reales. A ellos se le agregan los Mensajeros, personajes anónimos que se presentan por su función la de hacer circular los mensajes, trasladar a la palabra:

...y entonces vendrá un Mensajero y te comunicará que puedes volver sin ningún peligro [...] Porque los verdaderos Mensajeros son eso, Mensajeros del secreto...(70)

La presencia de Pedro, el Embajador instala la dualidad en el texto respecto de Bella. Dibuja el reflejo de ese otro lugar diferente de uno. Por eso Bella lo llama “apátrida”, ya que él parece simbolizar justamente eso que ella nombra y que evoca: la patria.

Durante el tiempo de su refugio el asilado queda suspendido en el no-lugar de la embajada (38)

Además, Pedro delimita desde su machismo, espacios definidos por un poder hegemónico al que Bella no puede pertenecer y penetrar y que, entonces son percibidos como ajenos, alienantes:

...ella estaba tendida sobre la vastísima cama de él, en la propia casa de él, en el país de él, sin fuerzas para sacudir a nadie y menos en terreno ajeno... (54)

Contrariamente está Bella con una contundente presencia física en un territorio propio:

...Si vuelvo a mi país y me golpean, me va a doler. Si me duele sabré que éste es mi cuerpo (en escena me sacudo, me retuerzo bajo los supuestos golpes que casi casi me hacen doler ¿es mi cuerpo?) Mi cuerpo será si vuelvo...(62)

El país como territorio conocido para Bella y lugar lejano para Pedro señala las diferencias a la hora de nombrarlo. Bella habla de ‘casa’; Pedro, de ‘país’:

-¿Te parece que podría volver a casa? [...]
-Cuando cambie la situación en tu país.

Además:

Bella convertida para Pedro en la encarnación de ese país al que necesitaba aferrarse, con el que no quería romper relaciones... (42)

Pero por otra parte, Pedro, el Embajador es capaz de crear por medio de su palabra otra historia que crea, asimismo, otra realidad. Una realidad ajena a la que él vive y a la que Bella conoce (incluso desconocida para la vida ‘real’ y diplomática’ del Embajador). Esta realidad es recreada por Pedro en la intimidad con Bella cuando le cuenta la historia ‘maravillosa’ de su tío Ramón:

...Con decirte que cierta vez mi tío Ramón iba por el bosque y de golpe, oh sorpresa, encontró sobre la tierra el reloj que se le había perdido dos años antes [...] Poco tiempo tuvo que esperar el hombre, porque al rato no más vio salir a la víbora de su cueva y pasar deslizándose pegadita al reloj, dándole cuerda. Nos hiciste esperar mucho, le dijo la víbora a mi tío Ramón, casi 15.000 horas!

Madame la embajadora, que había hecho irrupción en la salita minutos antes, no pudo contenerse.

-¿Cómo no conocí a tu tío Ramón, cómo nunca me hablaste de él?

-Deja, mujer. Tú ya sabes demasiadas cosas de mí. El tío Ramón es un familiar que tengo sólo para Bella.

El tío Ramón, los amuletos varios, las magias de las gentes de su pueblo y esa sutil red de encantamientos que Pedro fue tejiendo alrededor de Bella... (40-41)

Por otra parte hay una noción de viaje que está saturada por la idea de 'huida'. El traslado de Bella va más allá de un viaje, un movimiento sincronizado; es un alejarse abruptamente:

¿Por qué saldremos siempre huyendo de algo que puede ser tan delicioso?... (54)

...ganas de quedarse íntimamente ligadas, amalgamadas a esas otras ganas opuestas de salir corriendo para siempre... (56-57)

Bella recupera un símbolo recurrente en la escritura de Valenzuela: el agua. La sensación de estar suspendida en el agua, el nadar, el cruzar los mares, los ritos a la diosa marítima, los naufragios, reconstruyen una simbología a partir de la cual el agua es la que permite el nacimiento y refuerza el cambio constante, la metamorfosis. Señala Bachelard que la simbología del agua se bifurca. Marca un tipo de intimidad y un tipo de destino. Este segundo aspecto es el que aquí nos interesa. En el texto se insiste que toda la vida de Bella (pensemos en los otros personajes de los textos) ha estado signada

por la huída, la traslación constituye la razón de ser de su existencia. En el peregrinar hay búsqueda pero, también hay pérdida. El sujeto que consolida este planteo es el de un ser en vértigo (Bachelard, 15). Existencia en un permanente estado de transformación. Crisis que expresa construcción pero donde está presente, siempre, la posibilidad del derrumbe y que marca una relación narcisista entre los hombres y las aguas cuando aquéllos buscan reconocer su imagen en el destino de las aguas. (Bachelard, 25 y ss.)

...El preguntarse a cada pasito la estúpida pregunta de siempre
¿Dónde estamos? El constante cambio para saberse viva. (12)

...Suspendida entre dos aguas se sentía... (67)

La dimensión acuática –cambiante- que se manifiesta en la narradora(s)/personaje(s) permite reconocer una realidad que está fragmentada, escamoteada y que, por lo tanto, para nombrarla es preciso recurrir a ese mismo comportamiento:

Lo que más me preocupa de esta historia es aquello que se está escamoteando, lo que no logra ser narrado [...] estas páginas que ahora recorro y a veces reproduzco sólo los menciona de pasada, como al descuido. Páginas y páginas recopiladas anteriormente, rearmadas, descartadas, primera, segunda, tercera, cuarta versión de hechos de un desesperado intento de aclarar la situación. [...] No hay autor y ahora la autora soy yo, apropiándome de ese material que genera la desesperación de la escritura. (35)

Conclusiones:

La palabra de Luisa Valenzuela se presenta ‘rebelde’ en tanto que se promueve como separada del centro. Se deja de lo seguro y procura la experimentación, la aventura.

Sin embargo, sabe que es una palabra que, narcisistamente, siempre vuelve sobre sí, se ama, se busca y goza en ese reflejo ondulante de las aguas.

Palabra que viaja, transita los espacios oscuros del deseo, del cuerpo y del alma; recorre los arrabales de la creación y siempre vuelve a hallarse, desnuda.

Palabra nómade que sabe que puede recrear el propio hogar en cualquier parte.

Obras consultadas

Bachelard, Gastón. *El agua y los sueños*. México: Fondo de Cultura Económica, 1978.

Badano, Valeria. “Entrevista con Luisa Valenzuela”. *Alba de América*, Vol. 25, N° 47 y 48, 2006.

------. “Diana, la cazadora de deseos. A propósito de *Los deseos oscuros y los otros* de Luisa Valenzuela”. *Alba de América*, Vol. 25, N° 47 y 48, 2006.

Barthes, Roland. *El placer del texto*. México: Siglo XXI, 1984.

------. *Fragmentos de un discurso amoroso*. México: Siglo XXI, 1999.

Braidotti, Rosi. *Sujetos nómades*. Buenos Aires: Paidós, 2000.

Corbatta, Jorgelina. *Narrativas de la Guerra Sucia en Argentina*. Buenos Aires: Corregidor, 1999.

------. *Feminismo y escritura femenina en Latinoamérica*. Buenos Aires: Corregidor, 2002.

Filinich, María Isabel: *Enunciación*. Buenos Aires: Eudeba, 1999.

Frye, Northrop. *El gran código*. Barcelona: Gedisa, 1988.

Kristeva, Julia: *La revuelta íntima. Literatura y psicoanálisis*. Bs. As.: Eudeba, 2001.

------. *Los poderes de la perversión*. Buenos Aires: Catálogos, 1988.

Lois, Élide: *Génesis de escritura y estudios culturales*. Buenos Aires: Edicial, 2001.

Molloy, Sylvia. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.

Starobinski, Jean. *Razones del cuerpo*. Valladolid: Cuatro Ediciones, 1999.

Sperling, Diana. *Del deseo. Tratado erótico-político*. Buenos Aires: Biblos, 2001.

Todorov, Tzvetan: *Teorías del símbolo*. Caracas: Monte Ávila, 1991.

Valenzuela, Luisa. *Los deseos oscuros y los otros. Cuadernos de Nueva York*. Buenos Aires: Norma, 2002.

------. *Cambio de armas*. Buenos Aires: Norma, 2004.

----- . *La travesía*. Buenos Aires: Norma, 2001

----- . *Peligrosas palabras*. México: Océano, 2002.

----- . *Brevs. Microrrelatos completos hasta hoy*. Córdoba: Alción Editora, 2004.

NOTAS

[1] Jorgelina Corbatta hace referencia a *Novela negra con argentinos* pero se puede pensar que se proyecta hacia toda la escritura de la autora argentina.

[2] El estilo exiliado marca la condición de extranjero. El país huésped es visto como hostil y hay un fuerte sentimiento de pérdida.

[3] Para el migrante el presente está suspendido, hay una manifiesta persistencia del pasado en el presente.

[4] Me refiero a la entrevista realizada por Valeria Badano a Luisa Valenzuela y publicada en *Alba de América*.