



LHM

ESCRITURA, ERRANCIA Y AFECTOS: UN MAPA EN *LOS DESEOS OSCUROS Y LOS OTROS. CUADERNOS DE NEW YORK* DE LUISA VALENZUELA

Rosana Carina Koch* ¹

*Universidad Nacional de Rosario (UNR)

e-mail: kochrosana@gmail.com

Resumen: *Los deseos oscuros y los otros. Cuadernos de New York* (2002) reúne una serie de diarios de la escritora Luisa Valenzuela, que ella misma definió como “simples movimientos del *cuore* y del cuerpo” (2002, p. 10). Allí la autora va trazando un cruce entre sus experiencias afectivas, íntimas y amorosas con sus actividades académicas y político-humanitarias tras su llegada a Nueva York. El objetivo de este trabajo es indagar los alcances del motivo del viaje, entendido como un lugar de enunciación temática y simbólica recurrente en la obra general de Valenzuela, centrándose en *Los deseos oscuros y los otros* para indagar cómo en este texto convergen escritura, errancia y deseo desde una perspectiva feminista y transnacional. El análisis articula las nociones de subjetividad nómada (Braidotti, 2000) y de giro afectivo (Ahmed, 2019), considerando el texto como un artefacto afectivo y errante, donde el yo se rehace a partir de las intensidades del deseo y el goce. El cuerpo que viaja y escribe está impulsado por afectividades que se desvían de lo esperable y encuentra sentido en el tránsito, el riesgo y lo marginal: encuentros fugaces, pasiones y frustraciones conforman una cartografía emocional. El viaje, en tanto desplazamiento, opera como vehículo para una subjetividad en incesante movimiento; constituye una expresión nómada que permite interpretar el eje sobre el que se asienta la poética de Valenzuela: la búsqueda como exploración existencial y textual.

Palabras clave: Luisa Valenzuela. *Los deseos oscuros y los otros. Cuadernos de New York*. Viaje. Subjetividad nómada. Afectos.

Writing and errancy in New York: Nomadic Subjectivity and Afectcts in The Dark Desires and the Others. Notebooks from New York by Luisa Valenzuela

Abstract: *The Dark Desires and the Others. Notebooks from New York* (2002) brings together a series of journals by writer Luisa Valenzuela, which she herself described as “simple movements of the *cuore* and the body” (2002:10). In these pages, the author traces an intersection between her emotional, intimate, and romantic experiences and her academic and political-humanitarian activities following her arrival in New York.

¹ Profesora de Lengua y Literatura por el Instituto Superior de Formación Docente N° 116 "Dr. Eduardo Costa", Fonoaudióloga por la Universidad del Salvador (USAL), Magister en Literatura Argentina por la Universidad Nacional de Rosario (UNR) y Doctoranda en Literatura y Estudios Críticos por la Universidad Nacional de Rosario (UNR).



The aim of this work is to explore the scope of the theme of travel, understood as a site of thematic and symbolic enunciation that recurs throughout Valenzuela's body of work, focusing on *The Dark Desires and the Others* in order to examine how, in this text, writing, errancy and desire converge from a feminist and transnational perspective. The analysis brings together the notions of nomadic subjectivity (Braidotti, 2000) and the affective turn (Ahmed, 2019), considering the text as an affective and wandering artefact in which the self is reshaped through the intensities of desire and pleasure. The body that travels and writes is driven by affectivities that deviate from the expected and finds meaning in transit, risk, and the marginal: fleeting encounters, passions, and frustrations shape an emotional cartography. Travel, as displacement, functions as a vehicle for a subjectivity in constant motion; it becomes a nomadic expression that helps interpret the foundation of Valenzuela's poetics: the search as both existential and textual exploration.

Keywords: Luisa Valenzuela. *The Dark Desires and the Others. Notebooks from New York*. Journey. Nomadic subjectivity. Affections.

Introducción. Narrar (se) desde el desplazamiento

En su visita a la Argentina, el crítico poscolonial Homi Bhabha ofreció en 2019 una clase magistral titulada "La casa del extranjero. Sobre migración y barbarie" y una de las preguntas que formuló fue: ¿No exige el presente –atravesado por desplazamientos, tránsitos, desarraigos e incertezas– una relectura de las formas en que se produce y se narra la experiencia? ¿Puede lo político continuar formulándose sin considerar cómo se mueven, sienten y se afectan los cuerpos en territorios donde ya no hay centros fijos? Estas preguntas interpelan los marcos teóricos de las ciencias sociales y humanísticas, desafiadas hoy a repensar sus categorías frente a los efectos de la globalización, que han generado complejas dinámicas sociales y culturales y diseñado una nueva cartografía mundial. Dentro de estos nuevos diseños emergentes, los viajes, las migraciones y las experiencias de diáspora representan un papel fundamental dentro de una mecánica en constante movimiento y aumento (Sassen, 2003). En este marco, el territorio nacional pierde contornos definidos, y el sujeto se desplaza en un espacio transnacional donde emergen subjetividades fluctuantes, móviles o híbridas que exigen leerse fuera de todo relato homogeneizante, unitario y esencialista.

Desde estas perspectivas, la noción de patria o de hogar ha abandonado su relación con lo estable y lo permanente y se redefine en el desplazamiento, la hibridez y la movilidad. El sujeto contemporáneo se configura en un espacio liminal, ubicado en un entre-lugar o "tercer espacio" (Bhabha, 2002), donde se articulan subjetividades que rompen con los



modelos hegemónicos y dan lugar a nuevas configuraciones de lo político, lo estético y lo afectivo.

Tanto el relato biográfico como la producción literaria de Luisa Valenzuela, a partir de la propuesta de este análisis, pueden inscribirse dentro de este contexto transnacional. Viajar y narrar aparecen como dos prácticas estrechamente relacionadas entre sí. En muchas de sus declaraciones y desde temprana edad, Valenzuela ha reivindicado para sí una identidad nómada que atraviesa tanto su experiencia vital como su poética (Bilbija, 2001).

Su testimonio revela una errancia que no es meramente geográfica, sino una disposición subjetiva que impregna su manera de habitar el mundo y escribirlo. Esa sensibilidad orientada hacia lo inestable y fugaz deja entrever la huella vital atravesada por partidas, encuentros, desencuentros y frustraciones afectivas.

A los veinte años, Valenzuela conoce a quien será su marido y se muda a Bretaña, Francia, en 1958. Al año siguiente, instalada en París, comienza a escribir su primera novela, *Hay que sonreír* (1966), cuya trama se desarrolla en la Argentina, en los bajos fondos de Buenos Aires.

En 1964, Valenzuela regresa a Buenos Aires y retoma la carrera de periodista itinerante en el diario *La Nación* y posteriormente en *Crisis*, material que será recopilado por Marianella Collette en *La mirada horizontal. Textos periodísticos* (2021). En 1969, recibe una beca de la Universidad de Iowa donde comienza a trabajar con su segunda novela, *El gato eficaz* (1972), una obra experimental cuyo núcleo es un paseo o merodeo por espacios sórdidos y laberínticos del Village neoyorquino. Luego reside en México, donde se publica la novela (se edita en la Argentina recién en 1991). A su vez, *Cola de lagartija* (1983) se edita en inglés antes que en castellano, “por razones obvias” (Valenzuela, 2002, p. 210) de índole políticas referidas al gobierno dictatorial en la Argentina. Estas dislocaciones –lingüísticas, editoriales, geográficas– son situaciones propicias para pensar la extranjería de la escritura, un interrogante planteado por Sylvia Molloy en su prólogo de *Poéticas de la distancia* (2006): “¿Qué ocurre con la escritura cuando de la desplaza geográficamente?, ¿cómo se tejen las relaciones entre autor, lengua, escritura y nación?” (Molloy, Siskind, 2006, pp. 10-11) En Valenzuela, estas dislocaciones no solo modifican el entorno, sino también el modo de narrar, dando lugar a una escritura atravesada por el extrañamiento y el desarraigo.

Los viajes de la escritora y sus obras, al igual que las historias ficcionales que albergan, entrecruzan ciudades y sitios reales e imaginarios, con el propósito de ir



conectando una cartografía dislocada, que le permite vivir entre países y culturas, navegar entre lenguas, y que, fundamentalmente, delinean su ser “extraterritorial”. Entre 1972 y 1974, como se mencionó, viaja por México, París, Barcelona y se queda un tiempo en Nueva York donde estudia e investiga tras obtener una beca del Fondo Nacional de las Artes. Es por esta razón que durante su permanencia en ese país se intercalan talleres y cursos de escritura, conferencias, además de una prolífica intervención en temas referidos a los derechos humanos en diferentes asociaciones humanitarias, motivada tras su experiencia con los sucesos de la dictadura militar argentina.

El tránsito por estas geografías son registradas literariamente en la novela *Como en la guerra* (1977), por brindar solo un ejemplo. Los espacios de Barcelona (ciudad natal de su abuela materna), México y Buenos Aires son itinerarios que representan los escenarios donde el personaje de ficción persigue una búsqueda: la de sí mismo. En 1979, a causa de la última dictadura militar en la Argentina, se va del país hacia Nueva York y permanece allí un poco más de diez años. Es en Nueva York -ciudad posmoderna que en los años 80 era considerada el centro del Imperio- donde escribe las obras más aclamadas por la crítica, especialmente la colección de cuentos *Cambio de armas* (1982). Ese viaje coincide con la escritura de *Los deseos oscuros y los otros*. Cabe resaltar que la escritura de los cuadernos responde a un tiempo diferido: fueron redactados entre 1979 y 1982, durante su residencia en Nueva York y en otras geografías, pero recién publicados en 2002. Recién en 1989 regresa a la Argentina donde fue declarada Personalidad Distinguida de las Letras y Ciudadana Ilustre.

Desde *Hay que sonreír*, su primera novela ya mencionada, cada viaje se convierte en detonante de nuevos textos. Cada libro responde a una geografía afectiva y a un estado de transformación. La fascinación por las máscaras, por ejemplo, presentes a lo largo de toda su obra, funciona como símbolo recurrente que remite al enmascaramiento del lenguaje y la identidad femenina. La novela *La máscara sarda* (2012), por caso, surge de su viaje a Cerdeña para ver el carnaval de la isla, famoso por sus máscaras. Allí, Valenzuela se entera de que Perón habría nacido en ese recóndito lugar y, en clave ficcional, recrea los orígenes y verdadera identidad del político argentino convertido en mito nacional.

Los espacios por los que se circula, a pesar de una puesta en escena íntima, trazan recorridos nómades. Nueva York, México, París, Barcelona se entrecruzan como experiencias vividas que estructuran la geografía afectiva y literaria de Valenzuela, y



constituyen los marcos territoriales de buena parte de su obra ficcional, en especial *Los deseos oscuros y los otros*. Nueva York, como artefacto significativo y punto geográfico medular del relato, aparece como un escenario urbano singular, “lugar donde se cocinan todas mis fantasías” (Valenzuela, 2002, p. 223). La ciudad representa así la “performance” o plataforma ideal de la independencia y la libertad, un espacio donde se habilita la aventura del cuerpo deseante y el movimiento de la escritura del cuaderno en el encuentro con el otro.

Este repaso obligatorio por la biografía de Valenzuela permite visualizar cómo la itinerancia biográfica se une a la literaria para que el tópico del viaje pueda constituirse en el vehículo de la configuración de un nomadismo vital. No es casual que la autora se pregunte: “¿De dónde me saldrá esta necesidad de ir un poco más allá?” (Valenzuela, 2014, p. 15). La publicación de *Diario de máscaras* (2014), condensa sus vastos itinerarios. La obra puede pensarse como un diario de viajes en el que el yo narrativo se construye en el movimiento perpetuo, en el desplazamiento por lugares inhóspitos y remotos, digno de un espíritu aventurero y en un diálogo constante entre cuerpo, afecto, paisaje: Amazonia, Mali, Egipto, Papúa Nueva Guinea, México, Japón, China son algunos de los recorridos que configuran una escritura móvil y proliferante y un yo autobiográfico cuya identidad se construye a partir de los lugares que transita.

Esta concepción encuentra un correlato directo con *Los deseos oscuros y los otros*. *Cuadernos de Nueva York*, donde la subjetividad escritural se construye desde los márgenes y lo fronterizo. La escritura se vuelve errancia: no busca un lugar fijo, sino que asume la incomodidad del entre-lugar como condición de posibilidad.

Entre el viaje y la metáfora: ensayar la extranjería

Desde esta experiencia vital y literaria del viaje, su obra ensayística también constituye un sitio fundamental para pensar la relación entre viaje y escritura. En “La búsqueda, la escritora y la Tierra sin Mal” (Valenzuela, 2001), Valenzuela compara la escritura con la metáfora del viaje y elabora una analogía con el peregrinaje de los aborígenes Tupí Guaraníes en busca de la mítica Tierra sin Sal, paraíso exento de todos los sufrimientos que aquejan a los seres humanos. Ambas travesías, la de su escritura y el peregrinaje guaraní, se arriesgan al extravío, a la marcha sin rumbo, en ese movimiento



constante de búsqueda que es la imagen perfecta para explicar que la escritura es un viaje, donde se compromete no solamente la cabeza (viaje interior), sino todo el cuerpo en un proceso de descubrimiento que al mismo tiempo es un acto creativo.

Esta idea se retoma en “La mirada dual y el clavel del aire” (Valenzuela, 2006), ensayo que responde a una consigna planteada como interrogante:

¿En qué medida las experiencias concretas de diásporas, desplazamientos, exilios y viajes de los que se vuelve o no, determinan inscripciones, autoexclusiones y estancias liminales respecto de esa formación nacional vaga e inaprensible? (Molloy, Siskind, 2006, p. 9).

En esta tensión adentro/afuera, la respuesta de Valenzuela se construye desde una doble inscripción: crítica y autobiográfica. La autora propone una “mirada dual”, que es la mejor manera de observar el mundo: una especie de estar allí y al mismo tiempo en otra parte o un centrarse y descentrarse para cambiar el foco de la mirada con la riqueza que implica una perspectiva diferente. Esta perspectiva ambivalente que Sigrid Weigel llama “mirada bizca” y que considera un “recurso feminista” (Weigel, 1986, p. 98) se vuelve una herramienta para percibir, captar y pensar desde otro lugar. La metáfora del título del ensayo “clavel del aire” surge por considerar que los artistas, lejos de asentarse, desarrollan raíces aéreas al optar el nomadismo como forma de existencia. Para Valenzuela, este estilo de vida nómada se presenta como una característica nacional: los argentinos, herederos de los gauchos, gitanos, inmigrantes, malones, y tupí guaraníes que vagaron durante siglos en busca de la Tierra sin Mal, han construido su identidad en el movimiento. En *Los deseos oscuros y los otros*, la autora declara: “Soy un caracol y llevo mi casita a cuestas” (Valenzuela, 2002, p. 138). Menos que carecer de hogar, el nomadismo se apoya en la aptitud de crear el hogar en cualquier parte (Braidotti, 2000).

Nomadismo y migración: líneas divergentes de una misma errancia

Aunque Valenzuela haya pasado por la experiencia de tener que abandonar el país, y la crítica literaria la haya ubicado en ese espacio de destierro y exilio para definir y caracterizar su obra, aquí interesa una lectura interpretativa que trascienda este espacio leído como desarraigo y pérdida, y que permita expandir el territorio desde donde esta autora es leída. Frente a lo doloroso del exilio, Valenzuela descarta el término exiliada para



su situación personal y se considera una expatriada, ya que, si bien dejó la Argentina durante mucho tiempo, el alejamiento fue por propia voluntad.

Esta delimitación, desde la cual la escritora se posiciona dentro de la “sede de debates” contruidos respecto del término exilio—lo que no significa que no haya reflexionado profundamente sobre del tema, ya que mucha de su obra es fruto de dicha indagación—, permite articular distinciones conceptuales cuyas vetas de productividad se desarrollan por caminos diferentes.

En este escenario, es pertinente incorporar la lectura que propone Sara Ahmed (2019) sobre la figura del “inmigrante melancólico” (2019, p. 255), entendida como aquel cuerpo afectivamente “fuera de lugar”. Mientras las teorías del nomadismo vinculan el desplazamiento con el deseo y la apertura a lo nuevo, Ahmed señala que, en las sociedades organizadas por regímenes afectivos normativos —como el ideal de felicidad nacional—, el migrante se convierte en una figura incómoda, indefensa para alinearse a la promesa nacional de bienestar. Esta atribución no es neutral: regula qué cuerpos quedan excluidos de esa expectativa y quién tiene derecho a pertenecer.

En contraste con esta idea del desarraigo como pérdida y dolor, Valenzuela subvierte la melancolía del inmigrante al redefinirla como pulsión. Su errancia no se impone como necesidad ni se vive como un exilio impuesto, sino que se configura como una elección vital y un estilo de vida. Es aquí donde se abren *Los deseos oscuros y los otros*, cuadernos en los que el sujeto desplazado deja de presentarse como carente para mostrarse como deseante:

Algo de aquella sensación tan viva de estar metida a fondo en el teatro de la vida, de estar con pies y manos y todo el cuerpo, con nariz ojos y orejas metidos en escena. Arriesgando el pellejo, no como el espectador que mira desde la vereda de enfrente. Esto es New York, a qué negarlo.
A veces me arrastro por las calles locas, a veces siento que levito a treinta centímetros del suelo (Valenzuela, 2002, p. 94).

La extranjería se presenta como una experiencia corporal intensa, afirmada, atravesada por afectos ambivalentes que van del vértigo al arrebató. Su cuerpo está inmerso en la escena urbana, en una entrega radical a la ciudad y sus contradicciones:

En mi zona del Village, a pie, puedo pasearme por el mundo entero. Gastronómica, visual, olfativamente. No dejo de hacerlo a cada rato. Ya sé calibrar las curas. ¿Estoy muy agitada, confundida, necesito calma? Enfilo hacia el oeste. ¿Quiero intensidad casi demoníaca? El este. Norte para ir avanzando hacia el mundo del mañana, sur



para meterme alternativamente en el arte, en Italia, en la China, en el mar, en la sorpresa" (Valenzuela, 2002, p. 140).

Como bien plantea Ahmed (2015), el deseo no es abstracto, sino que se orienta en relación con cuerpos y espacios. La narradora, al ajustar sus "curas" (caminar al este, oeste, norte o sur, según su estado de ánimo o necesidad), está orientando su cuerpo en un espacio de acuerdo con sus deseos y afectos: busca serenidad, intensidad, sorpresa. Su cuerpo deviene así en una brújula afectiva: el tejido urbano se transforma en un mapa sensorial donde los colores, sabores y olores dirigen la subjetividad nómada y la experiencia del deseo. La orientación de su cuerpo en el espacio no sigue los recorridos normativos de una vida "feliz", esto es, la promesa de estabilidad, pareja u hogar. Al contrario, se deja guiar por intensidades, por "curas" sensoriales y afectivas que responden sin demora a movimientos que, lejos de ser lineales, son itinerantes. De este modo, la cita responde íntegramente al planteo de Ahmed (2019) en el que el deseo no se alinea con las promesas culturalmente establecidas de felicidad, más bien emerge desde el desajuste, precisamente donde se interrumpe el orden afectivo normativo. Cuando la narradora se encamina hacia el este para buscar cierta intensidad demoníaca o perderse en el sur para sorprenderse, está configurando líneas de fuga que no encuentra su lugar en la matriz de felicidad socialmente codificada.

En el siguiente pasaje se puede observar una subjetividad que se reconoce perdida y fiel a sí misma en esa pérdida: "Vivo lo que se dice perdida en supinas confusiones de estilo. Y no sólo de estilo literario sino también de estilo de vida y eso que no hay duda de que me he sido fiel en más de una manera y como quiera pedirse" (Valenzuela, 2002, p.147). Como señala Ahmed, "no seguir la línea recta de la felicidad implica volverse un sujeto incómodo, un 'mal sujeto' (2019, p. 65). Esta autodefinición, en lugar de perseguir la coherencia de una vida "feliz" según los guiones normativos, el yo se afirma en la fidelidad de su propia errancia, una errancia urbana y una confusión estilística se revelan como prácticas de un nomadismo corpóreo y deseante que transmuta en afirmación vital.

"La felicidad de ser mujer en este tiempo: no dejarse distraer ni un solo instante. Como vivir en New York: nada de amilanarse, de refugiarse en la cálida y soporífera comodidad de la costumbre" (Valenzuela, 2002, p. 166). Esta cita también se alinea con la figura que Ahmed reivindica en *La promesa de la felicidad* (2019): la de la "feminista aguafiestas" (2019, p.123), el sujeto femenino rehúye de los refugios seguros, el confort



aparece como una trampa que implica reproducir la costumbre y no aceptar la domesticidad como horizonte.

Este gesto de desalineación con el orden afectivo normativo puede vincularse de forma directa con la modulación de la figura de la subjetividad nómada desarrollada por Rosi Braidotti. Desde su perspectiva de análisis, el nomadismo — término prestado de la teoría deleuziana — se define como una “consciencia crítica que se resiste a establecerse en los modos socialmente codificados de pensamiento y conducta” (Braidotti, 2000, p. 31), es la representación conveniente para una subjetividad femenina, postmoderna y materialista en donde el sujeto, en constante devenir,

ha abandonado toda idea, deseo y nostalgia de fijeza. Si la feminista aguafiestas incomoda al interrumpir el mandato cultural de felicidad, la subjetividad nómada comparte la resistencia de no quedar atrapada en moldes normativos, ya que expresa el deseo de una identidad hecha de transiciones, desplazamientos sucesivos y cambios coordinados sin una unidad esencial (Braidotti, 2000, p. 58).

Desde estas coordenadas teóricas, *Los deseos oscuros y los otros* ingresa en este espacio de creación y transformación, en el que el sujeto femenino se define como errante y en constante devenir. Estos cuadernos no solamente representan el lugar simbólico de conformación de la propia subjetividad femenina, sino que ofrecen otras estrategias propias de un estilo que se busca en la experimentación, persigue el cuestionamiento de las categorías genéricas, desafía las estructuras sociales, culturales, afectivas y políticas, y problematiza, al mismo tiempo, el acto mismo de escritura. A partir de este planteo, el nomadismo implica aquí una desterritorialización que traslada consigo marcas identitarias hacia nuevos escenarios de reubicación. Uno de los conceptos básicos del sujeto nómada es, precisamente, el de ser capaz de desviarse de las estructuras monolíticas que reprimen. La expatriación de Luisa Valenzuela y su llegada a Nueva York se plasman en la voz narradora de *Los deseos oscuros y los otros*, encargada de bosquejar el mapa de esta nueva subjetividad: “Acá empiezan entonces, ya en New York y sin saberlo, las anotaciones de ella, de su intento por hacerse mujer” (Valenzuela, 2002, p. 15). El estar fuera (de Argentina), expuesta a la alteridad del extranjero, constituye un punto de partida que favorece el repliegue hacia lo íntimo. A partir de ese momento, comienza una búsqueda de la propia identidad en la que los cuadernos se convierten en el registro material —la morada— de esa construcción subjetiva. En la primera entrada de los cuadernos y en vísperas de ausentarse por un largo



tiempo, se rememora el motivo de su viaje a Nueva York: “Sabe que si se queda en su país no escribirá más, ya no puede mostrar a nadie sus últimos textos: teme poner en peligro a sus lectores” (Valenzuela, 2002, p. 15). Su vivencia en el destierro y su *pathos* se expresan en una tercera persona para referirse a sí misma: una estrategia de distanciamiento respecto del yo autobiográfico que permite observar su pasado como si se tratara del drama de otra persona. Al mismo tiempo, esta disociación actúa como escudo de protección frente a lo doloroso de sus recuerdos de fines del 1978, en pleno contexto de la dictadura, donde el cuerpo y su voz quedan sometidos al silenciamiento. El viaje a Nueva York requiere “tomar impulso y pegar el salto” (2002, p. 14) y para lograrlo, es necesario “despojarse de todo para poder partir con la mayor levedad posible” (2002, p. 15).

Anotaciones a la deriva: formas híbridas y estrategias del yo

Los cuadernos van acumulando crónicas de conferencias y seminarios, cartas a amigos, sumarios de sueños, viajes en subtes (donde el “underground” aparece como un espacio recurrente), poemas, juegos de palabras en distintas formas discursivas, fragmentos de sus futuros textos en el proceso de elaboración, pero especialmente “las frustraciones, las pasiones, los amores fugaces, (...) en un intenso escribir para que nada se escape” (Valenzuela, 2002, p. 9). El yo de la enunciación se presenta como fluctuante, fragmentaria y abierta, se separa de la mirada exterior y desde una posición íntima, escapa de la autocensura para exponerse como frontera móvil.

La línea temporal que organiza los cuadernos no se somete a una cronología precisa: sumergida en un presente elástico y sin espesor, la narración avanza en su construcción según el movimiento y el ritmo que imponen las aventuras, encadenadas unas tras otras según los amantes de ocasión. Pato, Pierre, Joe, Dieter, nombrados en tonos paródicos y hasta burlescos, conforman el “laboratorio de experiencias” donde, en esencia, “se van a tratar en esencia sobre el aprendizaje del amor, es decir, su crónica” (Valenzuela, 2002, p. 18). Esta travesía en clave humorística es tanto espacial como subjetiva, y se manifiesta desde una enunciación autobiográfica que se define en relación con los otros cuerpos: “Yo soy lo que otros han dejado de mí, o como otros me han ido dibujando con las manos/ (Estar en la caricia/ existir por el tacto)/ Desentumeciéndome sin amoldarme/ A puro ronroneo (Valenzuela, 2002, p. 38-39). En el epílogo, al releer estas “anotaciones a la deriva”



(Valenzuela, 2002, p.10), la narradora define su propio recorrido existencial como errante. Es decir, el viaje nunca se clausura, ya que “cada punto final que estampamos resulta un engaño” (Valenzuela, 2002, p. 245) como lo confirma al declarar: “Hoy, 30 de septiembre de 2002, por enésima vez retomo la errancia” (2002, p. 246).

Los deseos oscuros y los otros presenta una modalidad discursiva que no admite una categorización simplista puesto que se trata de una narración híbrida cuyas fronteras textuales se abren en múltiples discursividades, configurando a la autora como sujeto real y ficcional a la vez, un juego que se legitima en el estatuto mismo de las “escrituras del yo”. Valenzuela se interviene a sí misma, y en ese gesto borra los límites entre la ficción y la realidad: “¿Dónde termina la escritora y empieza el personaje, o viceversa?” (2002, p. 110). Se refiere a su texto como *cuadernos de viaje*: “(...) ¿qué me pongo a anotar yo en mis cuadernos a lo largo de los casi once años neoyorquinos?” (2002, p. 17); como un *diario íntimo*: “Hace veinte años que escribo este diario. No. Hace poco más de cuarenta: es un diario que se escribe conmigo desde mi nacimiento” (2002, p. 23); como una *crónica* planteada a modo de subtítulo para relatar la invitación a San Francisco a un festival de poesía; como una *crónica de indias*: “Por eso mismo la necesidad imperiosa, que me viene de tan tan lejos, casi desde un principio, de trazar esa crónica de Indias (¡de indios!). Firuletes, chismografía, podría pensarse si no se tiene en cuenta que dentro de todo esto está la búsqueda” (2002, p. 26); o incluso como un *libro de bitácora*: “Quisiera que éste fuera finalmente mi libro de bitácora, mi cuaderno a la deriva y hoy me siento más a la deriva que nunca. Creo.” (2002, p. 231).

Esta vacilación entre géneros constituye lo que Leonor Arfuch (2016) conceptualiza como parte del “giro afectivo”, en el que las emociones, lo íntimo y lo autobiográfico adoptan protagonismo no solo en las narrativas literarias, sino también en la esfera pública contemporánea. En este sentido, las escrituras del yo, ya sean diarios, correspondencias, memorias o notas fragmentarias, conforman un espacio biográfico donde la subjetividad se vuelve campo de elaboración simbólica, afectiva y política. Estas formas, según la autora, no pueden pensarse como una acumulación de registros personales, sino como estructuras de sentido que cristalizan el horizonte epocal: narrativas en la que se entremezclan el lenguaje, el cuerpo y la experiencia vital como superficies de inscripción del deseo, el dolor, la pertenencia o el desarraigo.



Aun así, esta obra de Valenzuela no busca documentar una vida, sino construirla en su escritura. La autobiografía que allí se formula, se opone a una verdad ontológica, ya que declara una relación de no-coincidencia o disimetría entre literatura y vida:

Si una narrara como vive, si la voz fuera la misma, si la perfecta autobiografía existiera, la historia tendría una sola cara y, o bien no sería real – en tanto historia –, o no la habríamos vivido para nada (cinta de Moebius de la necesaria opción) (2016, p. 22).

Siguiendo los postulados de Arfuch (2016), no se trata de transparentar la verdad del sujeto, sino de explorar cómo los afectos se vuelven formas de sentido, formas de relato y modos de habitar la subjetividad en la escritura.

Libro de bitácora, crónica, autobiografía, diario – textualidades varias que vacilan entre diferentes disciplinas, pero que todas apelan a la construcción de estrategias de autofiguración – en *Los deseos oscuros y los otros* se contaminan entre sí, borrando sus rasgos diferenciadores y permitiendo la supremacía del yo.

A pesar de la heterogeneidad genérica (*genre*) con que Valenzuela designa a estos cuadernos, los inscribe en una genealogía de escritoras cuyos diarios resultan referentes significativos. Cita como modelos los de Doris Lessing, los cuadernos de Margo Glantz, los de tapa negra y dura preferidos por Virginia Woolf, los de Anaïs Nin y los de Alejandra Pizarnik. En *Los deseos oscuros y los otros*, la escritura del yo no transita la regularidad temporal de un diario íntimo. Lejos de buscar un orden lineal, los cuadernos se organizan a partir del fragmento, el salto y el desorden que, en la obra de Valenzuela, funciona como principio estructurante, permitiendo que el lenguaje se despliegue libremente y se reinvente en su propia deriva.

La fragmentación de su escritura y el juego de palabras conservan el diálogo íntimo que la escritora sostiene con la imposibilidad de capturar el lenguaje que funciona como un “leitmotiv” de su escritura, una expresión recurrente que Valenzuela retoma a lo largo de sus textos como núcleo de su poética. La escritura es una búsqueda perpetua que se ubica en la negación, puesto que se sitúa en el no-saber, como espacio de interrogación constante. La imagen de los “deseos oscuros”, tan frecuente en su obra de Valenzuela, hace alusión a las zonas profundas y opacas de la experiencia, aquellas que posibilitan explorar aquello que se resiste a ser dicho. La escritura circula por arenas movedizas, terrenos no cartografiados donde lo inestable se vuelve condición de posibilidad estética.



¿De qué manera, entonces, esa deriva hacia lo inestable impacta en la forma en que la autora se representa a sí misma? Como bien lo plantea en “Confesión”, ensayo de *Peligrosas palabras* (2001), la imagen de la escritora queda circunscripta a cierto pacto de sinceridad consigo misma y, a la vez, a un compromiso “voluntario” respecto de lo que se enuncia. La eficacia de esta autofiguración está fundada en su poética que, desplegada en toda su obra, concibe la escritura como espacio de exploración y búsqueda: un proceso que legitima una “forma” abierta, experimental, tentativa y cerrada a verdades absolutas. De este modo, los cuadernos funcionan como archivo de ese yo en movimiento de autoconstrucción permanente. Como señala Sylvia Molloy (2006), la autofiguración femenina se sostiene en estrategias que hacen de la escritura no un espejo fiel de la autora, sino el lugar donde se negocia su imagen, siempre provisoria y modulada y, en el caso de Valenzuela, siempre en tránsito.

Como el espíritu nómade encuentra sus raíces en la subversión de estructuras monolíticas y estáticas, otra característica de estos cuadernos es la inestabilidad lingüística: el bilingüismo irrumpe y desafía las convenciones sobre la fosilización de la lengua, posicionándose, al mismo tiempo, en distintos espacios lingüísticos. En una suerte de nomadismo lingüístico, el inglés aparece entremezclado con el castellano, en registros que oscilan entre el juego de palabras y el humor: “Wanderer, sí, y también wonderer, qué tanto. Del deambular a solas como un maravillamiento pleno, [...]” (Valenzuela, 2002, p. 239); “... y somos artistas del small talk” (2002, p. 244). A través de estos cambios de registros lingüísticos, se suprime toda ilusión ficticia de identidades fijas: “Who am I, quién soy yo. Ante el espejo. Bilingüe ya” (2002, p. 55). Esa extranjería de la lengua actúa como síntoma de una identidad sin centro, que habita la oscilación, en la posibilidad de no coincidir consigo misma. Como afirmó Jacques Derrida (1997), la lengua está poblada en su propio interior de una alteridad radical, una multiplicidad de memorias que la atraviesan y la postulan como un legado inhabitable. En Valenzuela, estos saltos bilingües construyen un espacio donde dos o más geografías se vuelven intercambiables y el aquí y el allá se torna indiscernible.



Disidencias afectivas en verso

En *Los deseos oscuros y los otros* se intercalan poemas en verso o en prosa. El siguiente poema podría funcionar como una condensación lírica de la poética de Valenzuela. Bajo el título homónimo “Los deseos oscuros y los otros”, se trazan zonas del deseo no normativo, opacas, que insisten en decir lo que se escapa, en capturar lo que se fuga:

Los deseos oscuros y los otros, los deseados por mí, hombres
que no saben de blanduras.
Y los otros deseos.
Uno de los deseos recientes, quizá el principal o el más acuciante:
el decirlo todo, no dejar pasar ni una palabra.
Cazar vivo el lenguaje (Valenzuela, 2002, p. 174).

En sus versos puede leerse la afirmación de deseo que no se ajusta a las promesas de felicidad, al decir de Ahmed. Las expresiones “el decirlo todo”, “el cazar vivo al lenguaje”, remite a una pulsión por capturar lo inasible, allí donde el cuerpo, el deseo y la escritura se entrelazan. Los deseos “oscuros” no refieren a lo inconfesable por perverso, más bien a lo que ha sido oscurecido por la normatividad. La escritura con el cuerpo – como desarrolla Valenzuela en el ensayo “Escribir con el cuerpo”, incluido en *Peligrosas palabras* (2001) – se constituye en su estrategia para dar visibilidad a lo que ha sido sistemáticamente velado: una sexualidad femenina no domesticada, una voz que no se filtra por los dispositivos del poder, una subjetividad, en este caso, que se rehace en la dislocación. Deseo y cuerpo se enlazan: escribir con el cuerpo responde a la necesidad de liberar esa zona oscura del deseo como vía alternativa del conocimiento y como acto político.

Este último poema que se transcribe a continuación abre otro espacio de indagación en los cuadernos: la frontera, término que se aleja ya de su naturaleza originalmente geográfica y, cargado políticamente en el interior de los procesos culturales contemporáneos y debates feministas, se vuelve un lugar simbólico creado por la mezcla de valores, de culturas, de lenguas. Allí, bajo ese efecto de borde e hibridez, se configuran y reconfiguran subjetividades multiculturales. El poema opera, al mismo tiempo, como texto literario y crítico, en la medida en que instala una “poética de la frontera”, en este caso, el único lugar “incómodo”, o “tercer lugar” que destruye binarismos, liminal, *intermezzo* entre dos culturas y dos lenguas, que le permite rozar lo “prohibido” y encontrar *su* lugar de enunciación.



Frontera

¿Quién dijo que el único
lugar es la frontera?

¿Quién sugirió así
fronteramente
que vivir entre dos mundos es
la forma de verdad más verdadera?

Si optáramos por un lado
o el otro
el indulto caería sobre nuestras cabezas
¿ y quién quiere el indulto?

La frontera casi alcanza lo prohibido
está apenas a pasos
Acceder a lo prohibido es impensable
estar en la frontera es peligroso
incómodo
Sin embargo quien dijo
que el único lugar
es la frontera,
sabe. (Valenzuela, 2002, p. 236)

El poema es un pasaje potente en el cual se ironiza sobre el mandato de elegir un “lado” y celebra, en cambio, la incomodidad de habitar el “entre-lugar”. Esa incomodidad –que Sara Ahmed reconoce como políticamente crítica– se transforma en una forma de deseo no normativo, que impulsa la escritura, el erotismo y el lenguaje. Valenzuela se afirma en ese desajuste como una potencia literaria y subjetiva. Asimismo, esta elección de la frontera como único lugar habitable no articula una voz que añora la estabilidad, sino que reivindica el tránsito, lo liminal e itinerante como forma de estar en el mundo.

El poema también puede dialogar con los desarrollos de la teórica chicana Gloria Anzaldúa, para quien la frontera es una herida abierta, pero también un lugar de saber corporizado, atravesado por el cuerpo, el deseo y la lengua. En *Borderlands/ La Frontera* (1987), Anzaldúa plantea que vivir entre mundos no es simplemente una imposibilidad de elección, sino una afirmación radical de una subjetividad mestiza. Valenzuela retoma la frontera, la performa y transforma en principio poético y político. Ambas autoras, desde muy diferentes trayectorias pero con resonancias comunes, afirman el valor epistémico de la incomodidad, del entre-lugar como territorio del saber, del deseo y la creación.



Consideraciones finales

En la obra de Valenzuela, el desplazamiento no constituye únicamente una experiencia geográfica: es el principio generador de la subjetividad. El viaje constituye para la autora una forma de existencia que impulsa una escritura errante capaz de desestabilizar géneros, los márgenes del yo y de la lengua, transformando su trayecto vital en un acto poético y político. Ese movimiento, en *Los deseos oscuros y los otros* está íntimamente ligado al cuerpo y al deseo: un cuerpo que siente, goza y se expone a la alteridad, y un deseo que se desvía de los mandatos afectivos normativos. Así, la errancia se configura como práctica vital y estética, en la que cuerpo y deseo sostienen la fortaleza de una subjetividad en permanente desplazamiento.

Concluir el análisis con esta anécdota personal resulta sumamente fértil porque en esa escena íntima se condensa el núcleo de la poética de Luisa Valenzuela. En “La mirada dual y el clavel del aire” (2006), rememora una escena que ha quedado guardada en la memoria familiar: su madre paseaba en el cochecito a su pequeña hija con bucles color azabache y ojos grandes y negros, y las gitanas de faldas multicolores se acercaron a ella diciéndole: “Señora, se nos acusa de robar niños, ¡pero esta niña nos la robó usted a nosotras! Así iba la leyenda familiar que me marcó la vida” (Valenzuela, 2006, p.149). En ese recuerdo inaugural se cifra su destino nómada, y en ese territorio incontenible transita su escritura. Una obra que se busca insistentemente en el movimiento, por el embriagador sentimiento de vértigo, donde la existencia es tránsito y cada viaje es una búsqueda.

Referencias bibliográficas

- AHMED, Sara. **La promesa de la felicidad**. Una crítica cultural al imperativo de la alegría. Presentación de Nicolás Cuello. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Caja Negra, 2019.
- AHMED, Sara. **La política cultural de las emociones**. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2015.
- ARFUCH, Leonor. El “giro afectivo”. **Emociones, subjetividad y política**. DeSignis, n. 24, 2016, p. 245-254.
- BHABHA, Homi. **El lugar de la cultura**. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2002.
- BAL, Mieke. **Conceptos viajeros en las humanidades. Una guía de viaje**. Murica: CENDEAC, 2009.



BRAIDOTTI, Rosi. **Sujetos nómades**. Buenos Aires: Editorial Paidós, 2000.

BRAIDOTTI, Rosi; PFEIFFER, Amalia Fischer. **Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómade**. Barcelona: Gedisa, 2004.

BILBIJA, Ksenija. "Yo soy trampa: conversación de Luisa Valenzuela con Ksenija Bilbija". En: **Letras Femeninas, (Número especial sobre Luisa Valenzuela)**, v. 27, n. 1, 2001, p. 209-225.

DERRIDA, Jacques. **El monolingüismo del otro o la prótesis del origen**. Buenos Aires: Manantial, 1997.

MOLLOY, Sylvia. Identidades textuales femeninas: estrategias de autfiguración. **Mora**, Buenos Aires, n. 12, p. 68-86, 2006. Disponible en:
http://repositorio.filo.uba.ar/bitstream/handle/filodigital/13984/uba_ffyl_r_mora_12_identidad_es%20textuales%20femeninas%20%283%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y

MOLLOY, Sylvia y SISKIND, Mariano. Eds. **Políticas de la distancia. Adentro y afuera de la literatura argentina**. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 1996.

SASSEN, Saskia. **Los espectros de la globalización**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003.

VALENZUELA, Luisa. **Hay que sonreír**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, Colección Tierra Firme, [1966], 2007.

VALENZUELA, Luisa. **El gato eficaz**. Buenos Aires: Ediciones de la Flor / Literal, [1972], 2005.

VALENZUELA, Luisa. **Como en la guerra**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, [1977] 1982.

VALENZUELA, Luisa. **Cola de lagartija**. Buenos Aires: Editorial Norma, Colección La Otra Orilla, [1983] 2007.

VALENZUELA, Luisa. La búsqueda, la escritora y la Tierra sin Mal. En: **Letras Femeninas (Número especial sobre Luisa Valenzuela)**, 2001, v. 27, n. 1, p. 32-36.

VALENZUELA, Luisa. **Los deseos oscuros y los otros. Cuadernos de New York**. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2002.

VALENZUELA, Luisa. **Diario de máscaras**. Buenos Aires: Capital intelectual, 2014.

VALENZUELA, Luisa. **Peligrosas palabras**. Buenos Aires: Tema Grupo Editorial, 2001.

WEIGEL, Sigrid. La mirada bizca: sobre la historia de la escritura de las mujeres. En: Ecker, Gisela (ed.). **Estética feminista alemana**, Barcelona: Icaria, 1986.

