Zeitschrift: Hispanica Helvetica

Herausgeber: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos

Band: 13 (2002)

Artikel: Topografías del doble lugar : el exilio literario visto por nueve autoras del Cono Sur

Autor: Bachmann, Susanna

Kapitel: El exilio como experiencia vital límite : novela negra con argentinos de Luisa Valenzuela

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-840952

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

EL EXILIO COMO EXPERIENCIA VITAL LÍMITE: *NOVELA NEGRA CON ARGENTINOS* DE LUISA VALENZUELA

Aun cuando Luisa Valenzuela[1] convierte a los lectores de *Novela negra con argentinos*[2] en confidentes de un asesinato, la escritora bonaerense no nos presenta una obra convencional del género negro. No es sólo que conozcamos desde la primera página al autor del crimen aludido, sino que hasta el final del texto falta un motivo convincente y una aclaración definitiva del hecho cometido. La búsqueda de una explicación a la acusación de homicidio contra una mujer inocente constituye sólo uno de los tantos hilos argumentales que componen la novela y que invitan a múltiples y diversas lecturas. Hallamos, por ejemplo, junto a ciertas reminiscencias bastante superficiales de novela policíaca, un desconcertante juego meta-ficcional que nos deja en una duda permanente acerca de la "realidad" de los hechos contados. Escenificaciones teatrales, alusiones a obras y figuras literarias se confunden con "la realidad" vivida por los personajes de manera tan inusitada que resulta difícil establecer límites nítidos entre los diferentes niveles narrativos. Fuera de ello, y como era de suponer al incluir esta novela en el presente trabajo, uno de los temas tratados con detenimiento en *Novela negra con argentinos* es el destierro de los dos protagonistas argentinos en Nueva York. Un aspecto omnipresente y central de este asunto es el propio lugar del exilio. La

---

1 Luisa Valenzuela nació en Buenos Aires en 1938. Residió durante diez años, de 1979 hasta 1989, como expatriada en Nueva York.

2 Todas las indicaciones pertenecen a la siguiente edición: Luisa Valenzuela (1990) *Novela negra con argentinos*, Barcelona: Plaza & Janés. Existe otra tirada de 1990 en Ediciones del Norte, Hanover y una de 1991 en Editorial Sudamericana, Buenos Aires.

metrópoli estadounidense se evoca a través de numerosas impresiones que aluden tanto a la gran libertad individual de los ciudadanos como a las aberraciones más extrañas.

Quiero abordar primero algunos de los espacios urbanos que se esbozan en la obra. No son los escenarios en sí que me van a interesar a continuación, sino más bien las fronteras que los separan y que las figuras principales atraviesan consciente o inconscientemente en busca de "otros lados", a veces apenas accesibles para ellos. Por una parte intentaré mostrar de qué manera el cruzar de fronteras se relaciona con el tema del destierro. Y por otra, me gustaría también interrogar las funciones y significaciones de dichos confines y de los "otros lados" que amenazan o inducen a tentación a los dos personajes centrales.

MÁS ALLÁ DE LA FRONTERA

El escritor argentino Agustín Palant mata a la actriz Edwina Irving de un tiro en la sien y sin justificación evidente, después de haberla acompañado a casa tras una función teatral. La conoció pocos momentos antes en un galpón oscuro donde ella actuó como cocinera de una sopa. Provisto de una beca, Agustín lleva relativamente poco tiempo en Nueva York y sigue siendo, en más de un sentido, un forastero en la metrópoli. Sólo su apariencia física delata su origen y en más de una ocasión se enfatiza que tiene "una pinta de porteño que mata" (p. 170). El sudamericano se ve apenas familiarizado con las diferentes zonas de la "capital de la inmundicia" (p. 18) y el infernal ritmo de vida que palpita en ellas. Al querer retirarse a una casa aislada en los Adirondacks, Agustín adquiere un revólver para su defensa. Sintiéndose seguro con el arma en el bolsillo, se interna en el Lower East Side, una vecindad llena de drogas, prostitución y crimen. Por curiosidad y en pos de inspiración para su novela, el escritor se atreve a meterse en este barrio peligroso. A medida que se aparta del confín seguro, aumenta el desorden, el detritus acumulado y la desolación humana en ese espacio que parece ser un mundo con sus leyes y normas propias. Algo desorientado, pero todavía valiente y seguro de sí mismo, el "intruso" acepta en algún momento que un desconocido le obsequie una entrada para esa nefasta representación teatral que desencadena

todo el desastre. A pesar de que el asesinato mismo no ocurre allí, en "la otra cara o mejor dicho el culo" (p. 21) de la ciudad, sino en el sentido contrario, en el Upper West Side, se lo presenta como un trágico y directo efecto de la transgresión espacial del protagonista:

> Por allí no te metás ni muerto, le habían prevenido a los pocos días de llegar a New York. El Lower East Side es tan peligroso como Harlem en la otra punta, es barrio de drogas, de traficantes de la pesada. Más vale mantenerse a distancia, nunca cruzar hacia el este la Primera Avenida que es la frontera.
> Pero si uno no cruza las fronteras ¿puede acaso llegar al otro lado? (p. 19)

Sin embargo, en el caso de Agustín (y también en otros más), traspasar las fronteras no significa exclusivamente ir más allá de una determinada línea geográfica, sino que implica a la vez atravesar límites mucho más personales y existenciales. Efectivamente, su excursión al otro lado de los confines urbanos no sólo lo induce a cometer un homicidio gratuito[3], sino que ese acto resulta asimismo una experiencia límite para él: en cierta manera, él es tan víctima como la mujer que muere a sus manos (pp. 25-26). Para el escritor argentino no es tan sencillo volver al lado seguro de la ciudad y de su persona tras haber franqueado las fronteras y perpetrado lo absolutamente inexplicable. Al huir del lugar del crimen el personaje principal está de repente confrontado con el hecho perturbador de que no es capaz de reconocerse: "Como pasarse las manos por los brazos, los hombros, el pecho, y no poder encontrarse. Un ya no saber quién es ni dónde está parado" (p. 26). Con esa pérdida de identidad, Agustín viene a ser, como hace resaltar Sharon Magnarelli con mucho acierto, "the very emblem of exile"[4]. No sólo está expatriado de su país natal, sino que también está exiliado de sí (p. 139). El desplazamiento a territorios desconocidos, una consecuencia lógica del destierro, se acompaña evidentemente de una

---

[3] El absurdo crimen de Agustín tiene muchos puntos en común con los actos cometidos por famosos "héroes" de la literatura existencialista, como el mismo protagonista señala. Sin embargo, existe una diferencia fundamental: lo suyo es "la pura verdad" (p. 41) mientras que los otros pertenecen al reino de la ficción.

[4] Magnarelli (1997: 64).

crisis existencial que equivale a una enajenación del propio ser. Privado de todas las estructuras seguras y de puntos de referencia fiables, el individuo desarraigado y desorientado ya no es capaz de formarse una imagen coherente de sí que le permita reconocerse en un mundo completamente ajeno. El extrañamiento no convierte a la persona afectada solamente en un extranjero en un sentido tópico, sino que lo enajena igualmente de sus costumbres, su pasado y su antiguo modo de ser, de pensar y de actuar. La cita anterior hace patente que para Agustín, el conocimiento de su propia persona está estrechamente ligado con el de su ubicación geográfica, tal como sucede con la protagonista anónima de *En breve cárcel,* para quien existe una interdependencia entre su identidad y los espacios geográficos que recorre. En *Novela negra con argentinos* se sugiere, a diferencia de la obra de Sylvia Molloy, que es de alguna manera posible volver a encontrarse o llegar a saber dónde uno está parado. Pero el "autor"[5] porteño debe primero pasar por diferentes etapas de un arduo proceso de curación que comprende un cambio de su nombre y de su apariencia física, la confrontación despiadada con el crimen y su aceptación durante una fase de encierro (o, mejor, de arresto domiciliario voluntario), su reintegración en el mundo y, finalmente, una completa confesión en presencia de un personaje casi desconocido que lo anima a retomar la pluma para liberar recuerdos de un pasado demasiado reprimido. El texto no ofrece una respuesta concluyente a la pregunta de si Agustín efectivamente será capaz de digerir el crimen mediante la escritura[6] y de recuperar su identidad perdida, o por lo menos de hallar una forma de existencia que le permita vivir con sus remordimientos y sus sentimientos de culpabilidad.

Ahora bien, detengámonos de nuevo en algunos detalles que caracterizan las fronteras que Agustín atraviesa antes de asistir a la representación en el teatro *underground.* De lo que precede se puede deducir que la raya que separa el mundo seguro de la zona peligrosa se puede solamente cruzar en una dirección. El retorno del

---

5 Agustín cumple, por lo menos, dos sentidos de la palabra: él es tanto autor de obras literarias como autor del hecho (p. 47).

6 Luisa Valenzuela menciona en varias entrevistas (por ejemplo en García Pinto 1988: 232 y Ordoñez 1985: 515) que escribe sobre el horror y la violencia propia y ajena porque eso le brinda la posibilidad de reconocerlos y asumirlos.

protagonista al lugar del cual partió pocas horas antes, es improbable por dos motivos: por un lado, el argentino pierde la orientación en el tenebroso laberinto (p. 23), y por otro, como se insinúa, cualquier paso más allá del lado seguro de las cosas tiene alguna repercusión en la persona que se atreve a internarse en territorios ignotos. El que vuelve nunca es completamente idéntico al que partió, porque la incursión al otro lado de la frontera deja huellas imborrables. Existe, además, una circunstancia agravante que complica, quizás incluso imposibilita, el simple retorno. Roberta, mucho más consciente de ella que su amante Agustín, la formula del modo siguiente:

> para volver hay que empezar por ir. Para emprender el camino de retorno, cualquiera que éste sea, hay que completar el camino de ida y en lo posible traer algo consigo. Algún elemento como sello de clausura, como borrón. Borrón y cuenta nueva, a dar vuelta a la página. Fácil decirlo (p. 179).

Otro rasgo que señala los límites que el protagonista masculino traspasa antes de ejecutar el inconcebible crimen, atañe al propio lugar en el que se inician los sucesos aciagos. Acompañado e impulsado por Roberta, a quien confesó que había matado a un hombre, Agustín vuelve unos cinco días más tarde al "peor de los sitios" (p. 105), pero no puede recordar por dónde anduvo ni logra encontrar el teatro buscado. En esta primera tentativa de retorno queda en duda si el escritor es incapaz de reconocer el escenario porque está traumatizado por su crimen, o porque el lugar ha cambiado de veras. Al regresar la pareja al Lower East Side tras su largo encierro doméstico, todo está positivamente modificado.

> ¿No es otro el camino aunque sea el mismo? Abrí bien los ojos, mirá bien. Suena a metáfora barata pero es la pura realidad, mirá bien, te digo. ¿Acaso son éstos los barrios ominosos por los que una vez te internaste? ¿Para andar por acá necesitabas la reafirmación de un revólver? Come on! Cuanto pasmo anda suelto pasea sus spiky crestas por esta zona, como en tu casa.
> Parala, finíshela. Yo no tengo la culpa si me transformaron estos extramuros, si me cambiaron el libreto (p. 106).

El surgimiento de lo imprevisto y la transformación permanente es una característica que Roberta destaca más de una vez como

pecularidad específica y alucinante de Nueva York. A pesar de los lados negativos que se mencionan, tales como la suciedad y el desconsuelo humano, la metrópoli se representa en el texto entero como un lugar vibrante y pulsante donde todo es posible y nada fijo o duradero. Esa inestabilidad es un rasgo que también caracteriza la frontera que Agustín franquea. Donde hoy existe una raya que separa lo seguro de lo amenazante, se encuentra mañana una zona donde lo terrible de ayer es material de exposición en galerías de arte (ibíd). Pero no sólo hay fronteras que de repente desaparecen, sino que de vez en cuando no se puede determinar con toda seguridad a qué lado del confín uno se encuentra: "Dos noches parecen haber transcurrido y [Agustín] no sabe cuándo sueña o cuándo vive la angustia, dónde se encuentra el horror, si de éste o del otro lado de la vigilia" (p. 32). La constatada mutabilidad de los límites y el posible cambio de todas sus correspondientes partes son también factores que multiplican la dificultad de distinguir con exactitud los diferentes niveles ficcionales en la novela de Luisa Valenzuela. Un problema que no sólo se plantea al lector, sino que ocupa también a los personajes: "¿Dónde estaría el límite? Entre lo escrito y lo vivido ¿cómo reconocer la frontera?" (p. 81)[7]. De hecho, la imposibilidad de repetir el extravío de Agustín para reencontrar el teatro dificulta la indagación acerca de la veracidad del acto perpetrado y la búsqueda de un motivo plausible. El lector no llegará a saber si la actriz murió realmente a las manos del "autor" —de una supuesta novela o de un crimen eventual—.

EN LA FRONTERA

Por el momento quiero pasar a otras experiencias de límites y fronteras que hallamos en *Novela negra con argentinos*, y que conciernen tanto a Roberta Aguilar, la protagonista femenina del relato, como a su compañero Agustín. Al enterarse del crimen

[7] Esta declaración es de Roberta, escritora de profesión como su amante Agustín, quien a su vez medita sobre cuestiones parecidas: "Estoy totalmente perdido de mí mismo. Me llegó el turno de no saber dónde empieza el teatro y termina la vida, dónde empieza a terminar la vida con todo este teatro. Ahora sólo me queda retomar la escritura, la única realidad que me pertenece en serio" (p. 126).

consumado por su amigo (pero todavía no del verdadero sexo de la víctima), la escritora decide ayudarle, ofreciéndole su departamento como escondite. Después de haberse apoderado del arma y haber borrado posibles vestigios que pudieran delatarle como asesino, ella visita por segunda vez la morada del escritor y lleva todos sus manuscritos consigo. Sospechando que los borradores y los diarios de Agustín podrían contener alguna pista para explicar por qué éste se había convertido en el agresor de una persona inofensiva, decide dejarlos en un lugar seguro, con alguien que no fuera curioso de la literatura ni capaz de leer un texto en castellano (p. 84). La persona que cumple esa medida de precaución es Ava Taurel, una amiga de Roberta que trabaja de dominadora en una cámara de tortura sexual. Sin vacilar, la argentina se encamina al local en cuestión y asiste a una exhibición de prácticas sado-masoquistas. No puede percibir el placer en estas formas de tortura, que le parecen una película pobre y de mal gusto, y después de confiar los papeles de su compatriota a Ava regresa a casa preguntándose dónde está el amor en todo esto.

En conexión con esa cámara de tortura y las prácticas que se llevan a cabo allí aparece otro elemento que tiene que ver con el tema de los límites. Un indicio de que Agustín está decidido a reintegrarse al entorno que le rodea después del largo enclaustramiento en el departamento de Roberta es el hecho de que de repente experimenta una fuerte ansia de reanudar con la escritura. Al preguntar a su amante por los manuscritos escondidos, ella le da las coordenadas del lugar y añade la siguiente información: "Están donde pertenecen. En la frontera. Entre la cotidianeidad y lo otro" (p. 127). ¿Qué quiere decir Roberta con estas palabras? Lo cotidiano son las cosas de todos los días, lo habitual, lo conocido, todo eso a lo que estamos acostumbrados. Lo otro es entonces aquello que difiere de la llamada "normalidad": lo extraordinario, lo descomunal, lo ajeno. De alguna manera era de suponer que una cámara de tortura sexual se ubica más bien en el otro lado de lo corriente, especialmente al tomar en cuenta la evidente proximidad de estos procedimientos con la verdadera tortura; una amenaza demasiado real para innumerables compatriotas de los dos argentinos y una de las causas, más o menos directa, de la huida de la pareja a Nueva York y de la permanencia de Roberta. Su experiencia del suplicio no consentido explica por qué ambos protagonistas no pueden tomar en serio ese sitio que promete el cumplimiento de las fantasías más aberrantes. Por descomunal que

sean los deseos sexuales —al fin y al cabo siempre se realizan dentro de márgenes bastante definidos— en la cámara de tortura todo es previsible, por eso la escritora llama al lugar "Donde Ya Sabés" (p. 179). Lo previsible forma parte de la cotidianeidad, y por ese motivo la protagonista sitúa la cámara *en* la frontera y no en la otra parte. Los clientes saben con toda certeza que sólo se juega con los límites y tienen todavía la posibilidad de controlar los "excesos". Contrariamente al martirio real, la trasgresión sexual no tiene realmente lugar o no adopta, por lo menos, formas inesperadas.

Las prácticas realizadas en el "Donde Ya Sabés" no sólo le proporcionan a Luisa Valenzuela un instrumento útil para plantear el tema de la tortura bajo un ángulo poco usual, sino que le provocan preguntas de índole casi metafísica en cuanto a los límites que determinan de qué manera actuamos y también, por consiguiente, quiénes somos. No extraña pues que dentro de dicho contexto, a Ava Taurel le fascine la profesión de dominadora por una razón muy particular: "yo busco el alma humana detrás del dolor, quiero saber hasta dónde aguanta el cuerpo y entonces ir un poquitito más, empujar los límites. Me interesan los límites" (p. 29). Como intenté explicar más arriba, se trata, pese a todas las escenas de tortura atroz, de límites concretos que nunca se exceden totalmente. Aunque resulte difícil comprender, el fin del martirio sexual es el goce o el placer y no la destrucción psíquica o incluso física de la víctima. Partiendo del asesinato consumado por Agustín y de las numerosas evocaciones de brutalidades cometidas durante la época del Proceso y la guerra de las Malvinas en Argentina, se hace patente que la cuestión fundamental remite a los límites de los agresores o torturadores y no a los de las víctimas forzadas o de los "clientes" voluntarios. Considerando dicho contexto, no se sorprende el lector de que sea el culpable de un homicidio gratuito el que formule la pregunta por la causa que induce a los autores a cometer crímenes superiores a toda ponderación. Agustín la formula precisamente después de haber buscado sin éxito sus papeles en el local frontero:

> ¿Cómo quiere que me guste la tortura sexual consentida cuando vengo de un país donde se torturaba dizque por razones políticas, por el puro horror, con víctimas desesperadas y para nada complacientes? ¿Cómo quiere que me guste o me interese, siquiera? Lo que necesito es saber por qué alguien se convierte en torturador, en asesino, saber por qué un

> ciudadano probo puede un día cualquiera y sin darse cuenta transformarse en un monstruo (p. 134).

Al tener en cuenta el cruel e inexplicable crimen del protagonista masculino se puede, sin reparo alguno, decir que a veces son unos pocos pasos más allá del confín los que convierten de golpe a un ciudadano honrado en un criminal. Tanto el caso de Agustín como las prácticas llevadas a cabo en la cámara de tortura sexual sugieren que cualquier cruzar de fronteras provoca efectos de índole sumamente equívoca, por no decir calamitosa. Algunas escenas de la novela relativizan, sin embargo, la impresión de que cada traspasar de fronteras acarrea necesariamente consecuencias negativas. Uno de los sucesos que merece, a mi modo de ver, mayor atención es la larga plática que Agustín sostiene con Héctor Bravo.

AL OTRO LADO

Después de su reclusión compartida, que no representa sólo una fase de arrepentimiento, de penitencia y de autoanálisis para Agustín, sino también una prueba límite para la pareja y su relación íntima, se hace poco a poco patente que cada uno de ellos tiene que echar por su propio camino. Roberta se da cuenta de que ya es hora para que su compatriota se reintegre y se defienda solo en el mundo neoyorquino. Al enredarse de nuevo con el mulato Bill, ella da claramente a entender a su amigo argentino que deben separarse para que cada uno pueda resolver sus "historias inacabadas" a su manera. Sin embargo, ella quiere facilitarle la vuelta a la vida social y decide asistir en compañía de su ex-amante a una fiesta en el loft de una amiga.

Ya la subida en un viejo montacargas al departamento de Lara es un primer indicio de que los dos escritores están trasladándose a "otro territorio" (p. 150). Después de la cena todos los invitados suben al último piso para presenciar una función de teatro casero. Los dos discípulos del bailarín Edouard han creado para su moribundo ex-maestro el simulacro de un mundo con paredes transparentes, espejos y otras ilusiones ópticas. Pero el hombre agonizante yace en su enorme cama sin hacerle caso al ruego de sus jóvenes amantes de repetir una vez más la presentación de "Mon ami Pierrot". Toda la farsa provoca en Agustín recuerdos desagradables

del asesinato cometido y, por consiguiente, un fuerte deseo de huir de esa escena grotesca e irreal. En ese momento nota que Bill entra y se sienta al lado de Roberta, hecho que hace perder al escritor porteño el coraje de enfrentarse a ella para despedirse. Como tiene la sensación de que su ex-amante y el mulato le están taponando el camino de salida, decide ir en busca de otra vía de escape y avanza por una nueva abertura, "porque desde el otro lado le llega algo así como una música familiar, tranquilizadora. Tras un cortinado descubre lo que sin saber estaba buscando: el paso a otras latitudes" (p. 168). Cinco escalones más abajo el protagonista masculino se encuentra en un piso iluminado que se diferencia en todo del "mausoleo" lúgubre que acaba de dejar atrás. Tocando la guitarra un hombre le da la bienvenida y se presenta como Héctor Bravo, uruguayo y médico personal del bailarín enfermo. Al poco rato se entabla entre los dos rioplatenses una charla amistosa que dura varios días y que le posibilita a Agustín confesar el homicidio perpetrado contra Edwina, la actriz desconocida, sin miedo a ser denunciado o a hacerse daño a sí mismo.

Es necesario dedicarse algún instante más a este pasaje, que lleva a la figura principal de un lado al otro. Pasa de la oscuridad a la luz, de lo morboso a la vida, tránsito éste que equivale a un nacimiento (p. 170), como enfatiza Bravo. Efectivamente, cruzar de una parte a otra se puede interpretar como un movimiento opuesto al de haber atravesado la frontera en el Lower East Side algunas semanas atrás. Tal como el escritor porteño se metió en aquel momento por capricho en la zona prohibida, vuelve ahora por azar al "lado seguro" de las cosas. Por el pasillo que conecta el loft de Edouard con el de su médico, el asesino logra "ir retornando al mundo de los humanos, al de los hombres quizá, a un sitio donde la violencia tiene una cabida prolija, bien diseñada" (pp. 171-172). Aun cuando el mismo Héctor Bravo[8] aclara que el simulacro puesto en escena al otro lado de la cortina es finalmente "la verdadera

[8] Se trata de un personaje que cabe muy bien en el ámbito de teatro que caracteriza en especial esta —última— parte de la obra. A través de la figura de Bill los lectores se enteran de que el médico tiene una fama sumamente contradictoria, porque se dice de él que era cirujano de los tupamaros pero también circula el rumor de que había sido torturador. Al contrario de nosotros Agustín nunca llega a saber de qué se le acusa exactamente a su interlocutor confidencial.

realidad", se tiene la impresión de que el departamento acogedor y la compañía del médico le proporcionan al protagonista desorientado un lugar de apoyo que le permite enfrentarse a los acontecimientos perturbadores de las últimas semanas. Gracias a la prolongada conversación con el uruguayo, Agustín es capaz de descubrir algunas explicaciones que probablemente le instigaron a consumar ese hecho inconcebible. Y al mismo tiempo su nuevo amigo le anima a buscar, con la ayuda de la escritura, una respuesta a sus preguntas sin contestar acerca del pasado vivido en Buenos Aires.

Antes de entrar detenidamente en los recuerdos desagradables que persiguen al argentino en cualquier momento, me parece oportuno señalar que se sugieren ciertos paralelismos entre el cruzar de fronteras intra-urbanas y el atravesar de los confines nacionales. Aunque el paso más allá de la frontera no origine siempre repercusiones inmediatas, se da a entender que cada nuevo desplazamiento produce tarde o temprano algún efecto en o por la persona en cuestión. (Se puede incluso sospechar que la pérdida de control que llevó al asesinato de la actriz tiene sus raíces más bien en el primer cruce de la frontera, el exilio de Agustín, que en el segundo, el abandono de la zona segura.) Motivo de la transgresión es en la mayoría de los casos la curiosidad, el anhelo de ver o experimentar algo nuevo; casi nunca los dos protagonistas son inducidos a realizarlo por pura necesidad, no se sugiere siquiera que su huida de la patria haya sido forzada. A pesar de que las repercusiones de la transgresión se pueden situar en una gama amplia de efectos que va de lo positivo (la charla de Agustín con Bravo), a lo negativo (la muerte de Edwina), encontramos en cada ejemplo una consecuencia similar: el nuevo y desconocido entorno desencadena una crisis de identidad más o menos profunda, que obliga al individuo afectado a "reorientarse" o "redefinirse" dentro de un campo geográfica y socialmente cambiado. Sin duda alguna, el proceso de "relocalización" no se realiza sólo en función de las circunstancias actuales, sino también en base a las experiencias y sucesos vividos en el pasado. Llama la atención que un tipo de recuerdos específicos embargue muy a menudo a ambos personajes principales, pero, como se mostrará a continuación, su manera de manejar las escenas violentas de la historia reciente de su país natal se diferencia bastante.

ESTAR EN OTRA PARTE

Desde el comienzo del relato se pone de relieve que Agustín está con frecuencia atormentado por recuerdos de ocurrencias atroces, de las cuales muchos argentinos fueron testigos o, peor aun, víctimas durante la época de la dictadura: dedos en el basural (p. 10), cuerpos flotando en el río (p. 124), bolsas de plástico para los cadáveres de soldados (p. 133), gritos en la casa de al lado y desaparecidos (p. 73), por citar sólo algunos ejemplos. Para el protagonista masculino el pasado feroz se convirtió en una amenaza persistente o casi en una obsesión que irrumpe constantemente en su vida actual, bajo forma de asociaciones y recuerdos que él reprime al instante:

> De este lado o del otro, pensó [Agustín], la inmundicia es la misma, siempre las mismas grandes bolsas de plástico negro, apiladas, llenas de desperdicios y en mi país en tiempos militares las bolsas tendrían más bien restos de, mejor pensar en otra cosa, armar la sonrisa de seguridad e indiferencia, ... (p. 20).

A mi modo de ver, la invasión de recuerdos no deseados lleva al escritor porteño a una experiencia de "doble lugar"[9]. Está físicamente presente en Nueva York, pero el pasado argentino lo persigue a cualquier hora. La palabra más inofensiva es capaz de despertar en él imágenes de la violencia presenciada en Buenos Aires[10]. Lo que

---

9 Sharon Magnarelli (1997: 62) llama la atención sobre la yuxtaposición del presente y del pasado, aquí y allá, que caracteriza el exilio. Además subraya en una nota aclaratoria que el texto de Valenzuela alterna "between the past and present tense even while narrating events of the same temporal period, a fact that I read as another reflection of the ambiguity and sense of being both here and there (or neither here nor there) that the exile must experience" (Ibíd., p. 72, nota n° 4).

10 El protagonista masculino es un típico participante-testigo de las incidencias angustiosas que los ciudadanos podían observar a cualquier hora y en cualquier lugar. Graziano (1992: 82) subraya esa doble función del público argentino durante la época del Proceso y describe muy exactamente cómo esos conocimientos fueron utilizados para intimidar a los testigos: "Sight of the abstract spectacle was permitted,

significa que la realidad momentánea desaparece detrás de recuerdos que de alguna manera son más "reales" en este instante preciso. Al prolongarse la sensación de estar simultáneamente en dos lugares distintos, las dos partes empiezan imperceptiblemente a confundirse, revelando el verdadero peligro de este estado "intermedio", como lo demuestra el asesinato ejecutado por Agustín. La "doble presencia" no sólo dificulta su integración en la ciudad americana, sino el simple aroma de una sopa casera parece evocar una serie de recuerdos y sentimientos reprimidos. Y estos son tan amenazantes que el protagonista masculino mata en un momento de distracción total a una joven y bella mujer, porque probablemente cree ver en ella a una vecina que desapareció (al igual que tantas otras víctimas de la guerra sucia) después de que él le denegara su protección en una situación de aprieto inminente.

Es digno de notar que el "doble lugar" no se produce por el afán regresivo del personaje, por evocar recuerdos relacionados con el país perdido o un tiempo lejano pero feliz. La patria abandonada nunca provoca en los dos escritores sentimientos de ausencia que los tentaran a recordar personas, objetos o lugares que dejaron atrás. Muy al contrario, en todo el texto la Argentina figura como presencia obstinada y pesada. De hecho, no hay muchos recuerdos personales de Roberta y Agustín que no se refieran a la época militar. La imagen de Buenos Aires, *pars pro toto* para todo el país, se congela en un único aspecto: el de la violencia. De este modo se construye asimismo una clara oposición entre Nueva York y la capital argentina. A pesar de que la metrópoli estadounidense no se pinte de su lado más favorable, se sugiere por lo menos que cada ciudadano tiene bastante libertad para llevar su vida según se le antoje; la capital porteña, en cambio, carece por completo de aspectos positivos.

Pero volvamos otra vez a la imagen del "doble lugar", que aparece en el caso de Roberta casi explícitamente bajo la forma de "estar en otra parte".

> ¿Qué hacer con este nuevo sentimiento del vivir distanciada de una misma? ¿Qué tonalidad darle, se pregunta, a aquello que se extrae,

---

was mandatory, but the act of seeing and knowledge of what had been seen were used to terrorize and repress the seers".

> extrañando, de entre las propias sábanas, en una viscosa espeleología de los recuerdos?
> Hay largos patios con macetas, hay una gran jaula de pájaros ¿vacía? Hay atardeceres y permutaciones. Miradas. Con los patios quisiera tapar otras regiones que claman por no ser vistas. El clamor ensordece. Se trata de un latente estar en otra parte y no querer saber de esa otra parte.
> Roberta.
> Roberta se escucha y a veces trata de escribir, buscándose, sin tener en cuenta que es en la escritura donde mejor puede perderse (p. 91).

En este párrafo también se pone de relieve que el personaje no invoca reminiscencias de un pasado lejano por voluntad propia, sino que éstas se introducen violentamente en la vida actual, sin que se sepa de dónde y por qué vienen. Ese asalto repentino separa a la persona de sí misma porque los recuerdos no se experimentan como partes integrantes de un pasado propio, sino se perciben como fragmentos dispersos y extraños. Una estrategia o manera de defenderse de ello es entonces sepultar en el olvido esas memorias no deseadas, o, peor todavía, suprimirlas por completo. Pero el permanente rechazo entorpece y distancia al sujeto de sí mismo. En el peor de los casos, este proceso puede hasta desembocar en un peligroso autoenajenamiento. Por lo tanto no es el destierro en sí que distancia a los protagonistas de *Novela negra con argentinos*, sino la constante necesidad de suprimir ciertos recuerdos que amenazan con quebrantar el frágil equilibrio personal. Sobra enfatizar que la lucha contra los recuerdos no deseados dificulta y retrasa la paulatina adaptación de los exiliados al nuevo lugar.

La pregunta fundamental es entonces: ¿cómo se puede evitar una amenazante enajenación al cruzar los bordes? Aun cuando no se encuentre una respuesta directa en la obra de Luisa Valenzuela, se insinúa en varias ocasiones (como, por ejemplo, en el pasaje citado más arriba) que la escritura le proporciona al emigrante, con algunas restricciones, un recurso útil que le puede ayudar a echar nuevas raíces en el extranjero. No es una coincidencia que ambos protagonistas sean novelistas, quienes no sólo intentan en un primer momento "reescribir" mentalmente el delito de Agustín para comprenderlo, sino que ambos se ocupan a menudo del límite borroso entre realidad y ficción. Sin embargo, entre las múltiples reflexiones acerca de la producción literaria hallamos un concepto

proclamado por Roberta, que remite a la dolorosa superación del pasado y a la necesaria reafirmación del yo en un mundo ajeno: la escritura con el cuerpo.

Una forma de escribir con el cuerpo es el baile, que permite "narrar" en una lengua de ademanes y no de palabras o sonidos. En el mejor de los casos, la energía que surge al bailar arrastra a la porteña a la escritura. Otra manera de actuar que puede llevar a cierto éxito es "meterse hasta el fondo sin fondo" (p. 17), un entregarse a todo por completo, es decir en cuerpo y alma. Esa dedicación a indagar en lo más profundo del ser no significa para Roberta una revaluación del cuerpo (femenino), sino que equivale en primer lugar a una (re)apropiación de todos las detalles que constituyen la propia identidad. Sólo al tomar en cuenta todos los aspectos que determinan al individuo (su actual estado físico y síquico-mental) se puede verdaderamente escribir con el cuerpo. Pese a que existe cierto peligro de perderse en esa consagración absoluta, parece ser el único procedimiento que permite a la escritora hacer frente a su pasado, a historias inacabadas de su infancia, a la angustia de Agustín y el miedo por él y finalmente también a su exilio en Nueva York. De este modo ella es capaz de aguantar, incluso de superar, ese latente estar en otra parte que amenaza con distanciarla de sí misma. Aun cuando parece en cierta medida inevitable que el paso más allá de la frontera provoque en el individuo desterrado durante una fase más o menos larga la insólita sensación de vivir en un "doble lugar", que puede hasta causar una pérdida de la identidad propia, se tiene la impresión de que la escritura con el cuerpo[11], ese meterse cabalmente en todos los recovecos recordados, olvidados y reprimidos del pasado y del presente, le brinda al "autor" un escape de la

---

[11] Para interpretaciones más detalladas de este concepto véase en especial Sharon Magnarelli (1996) *Luisa Valenzuela. Writing Bodies (Metonymically Speaking) and the Dangerous Metaphor*. Otras sugerencias se hallan también en Cordones-Cook (1995: 746), Magnarelli (1997: 70) y Martínez (1994: 40 y 186).

enajenación y le ayuda tanto a aceptar y asumir su pasado como a arraigarse en el nuevo lugar de permanencia.