

En el movimiento siempre tembloroso, incierto, ambiguo que porta el acto de pensar, de repensar lo pensado, me he preguntado por el sentido, los sentidos o los sinsentidos que portan los viajes. Todo viaje parece ser, en su versión más poética y fatal, un desplazamiento hacia la muerte (Jorge Manrique). Sin embargo, en este viaje irreversible se produce también el acopio de imágenes, unas imágenes viajeras se podría decir, pero no en el sentido superficial del término, sino en la intensidad de su fragmentarismo.

Pienso en el viaje literario. En cómo la letra, que ya se hubo de desplazar en su formato libro, arrastra —esto pudiera ser inadecuado— el cuerpo del autor, lo conduce detrás de la letra.

Así ha sido mi condición viajera.

Siempre me he sentido más bien una torpe o alarmada pasafronteras. He realizado múltiples aunque no incontables migraciones, he observado la legalidad del sello que certifica el cruce. Un sello, una fecha, una gráfica, un censo. (Mi madre viajó dos veces en su vida visitando países vecinos. Mi tía no ha viajado nunca fuera de Chile). ¿Por qué recuerdo este hecho mientras escribo? Quizás porque es necesario, pues en la maraña incesante de pensar se aloja una culpa lúcida en torno al viaje. No destructiva, no. Un eco, una señal de un privilegio, un signo de alerta que pone sobre el tapete el provincianismo. El mío, digo, mi profundo y asentado provincianismo. El viaje, entonces, me parece una forma de trabajo mental, del esfuerzo que elabora una provinciana conjugando imágenes, cuerpos, frases, sensaciones territoriales. Pero, ¿es posible nombrarse como provinciana en un mundo agitado, viajero, móvil? ¿O es acaso una simple fantasía, una autodenominación de alguna manera oportuna para situarse de modo romántico y hasta conveniente ante una situación de privilegio?

Ya José María Arguedas estableció su planteamiento que, en la exactitud que en algunas ocasiones comporta el tiempo, hoy podría ser considerado "suicida". Julio Cortázar, en cambio, desafió el localismo

cuando promovió lo cosmopolita como acto productivo y liberador y, aún más, enfatizó su condición errante y se re-nacionalizó francés. Sin embargo, a mi entender, en esa polémica geográfica de la letra estaba en juego el poder de la palabra cultural del escritor, una posición de poder para definir ese otro territorio, la construcción del mapa de control social y político que puede alcanzar la literatura, su resonancia. Un poder, hay que decirlo, por la proliferación deseable del sistema neoliberal, hoy radicalmente poco densificado.

Arguedas y Cortázar, me parece, más allá de la legitimidad quizás teórica de sus preguntas y discordancias, establecían no sólo un impulso, sino un “pulso”, una medición de poder justo en los momentos expansivos del mercado editorial. Una pregunta que resultaba imposible o inofensiva antes de esa apertura. Pienso en César Vallejo. El fantasma del mercado se cruzaba de manera lineal con el cuerpo del escritor y su reformulación mediática. Lo que estaba en juego, lo que se jugaba, el mazo de naipes, la ruleta rusa o bien la rutilante bolita lanzada al centro del número de la suerte, que a su vez portaba la expulsión de los otros apostadores hacia la desesperanzada derrota, era el reposicionamiento de la figura del escritor, su presencia “activa” en el mapa contingente del presentismo autoral.

Ya parece inoportuna o bien obsoleta la pregunta en torno al lugar desde dónde se produce, el terreno concreto de gestación de la letra. Más bien lo que prevalece parece ser cómo y en cuánto se habla en el interior globalizado del mercado, cómo se reparte su elocuencia. Qué mecanismos mediáticos requiere la literatura para consolidarse en el mapa de la visibilidad.

Más que proyectos o inflexiones o analíticas o subversiones con la letra, el anhelo de notoriedad se establece entonces transversal, se desea transversal, requiere de la máxima movilidad, pero también necesita, en ese movimiento, fijar ciertos espacios. La agencia se ha incrementado, la transnacional literaria ya no es un mero reducto editorial, la excede. Sí, así es, porque en la construcción acechante que requiere el mercado, los cuerpos ingresan decididamente. Cuerpos decididos a actuar y hasta a sobreactuar las condiciones que les proclama el tiempo.

El mercado y sus leyes agudas han reformulado la forma del viaje. El escritor ampliamente profesionalizado trabaja aéreo, incesante para

expandir sus ecos. La empresa literaria que antiguamente radicaba en las formas escritas, en la disidencia de la letra, ya parece suplantada por las febriles reuniones, viajes estratégicos y en cierto modo burocratizados bajo el signo promocional; el producto, el libro, su agencia objetualizada, la empresa.

No pretendo estigmatizar estas prácticas que son un destello, un efecto, una forma, una moda, una urgente necesidad de cosmética para sobrenombrar el libro. Ahora mismo escribo en medio de un viaje. He viajado desde Santiago a Pittsburgh, he pasado exitosamente los controles, me he sacado los zapatos para el ingreso, en cierto modo se podría decir que he ingresado descalza (“patipelada”, para usar una expresión chilena), fotografiada, filmada. Cada uno de los controles, la nueva burocracia paranoica de las fronteras, incrementa la sensación del viaje desde el lugar provinciano.

¿Cuál es ese lugar? Doble lugar; dual, complejo. Y más que dual, múltiple y en cierto modo retorcido. O, quizás no, un solo lugar, único. No se trata sólo de la épica que se requiere para traspasar hoy las fronteras geográficas y sus tortuosas leyes, sino también el paso simbólico del cuerpo. Pero, ¿cuál cuerpo?

No aludo a la materialidad de un cuerpo en contacto con un suelo fronterizo únicamente. No. El punto es cómo el cuerpo en su conformación, de antemano porta un límite. Viajo como escritora. Sí. Pero ¿qué es eso? ¿Qué significa viajar como escritora? ¿No es ese, acaso, un viaje perpetuo sujeto a fronteras que resultan infranqueables? Pienso que sí, en un sentido, sí. Provinciana no significa provinciano, significa literalmente provinciana, habitante de una provincia cuya localización es eminentemente cultural. En este espacio no cabe la polémica Arguedas-Cortázar, ni siquiera las acrobacias personales y autodiscursivas que solicita el mercado, porque el mercado requiere otras estrategias, diversas, digamos, por la permanencia al otro lado de la frontera; me refiero a la pregunta recurrente y hasta cierto punto monótona sobre la frontera que significa ser escritora. Su ultralocalismo, su —se podría decir— provincianismo. No. No hay ruleta ni casino. Es la llegada, no del libro, sino del cuerpo al anaquel, su depósito clasificatorio, su categoría. ¿Cuál categoría? La categoría de su categoría; escritora.

“¿Qué soy?”, pregunta incesantemente Bobi, el niño-perro de la

novela *Patitas de perro*, del escritor Carlos Droguett, "¿qué soy yo?", le pregunta al narrador, a su narrador, al que lo escribe y lo controla y lo recupera en su inusual mixtura. A su vez, frente a lo incontestable, el narrador repite lo único posible: "¿qué eres, qué eres?". Esa es la respuesta: "¿qué eres, qué eres?".

Una categoría, una mixtura, una escritora.

Una, se podría decir, subespecie merodeante de la letra o una catalogación interna, un doblez que permite la escritura. Un cuerpo con un pasaporte retenido que será examinado en cada una de las aduanas. "¿Qué eres, qué eres?", pregunta el aduanero de turno y Bobi, esta vez, debería contestar: "¿qué soy yo?". Y mirar a su aduanero, a la mano del aduanero, a la mano del aduanero que porta el pasaporte y lo escribe y lo retiene. El pasaporte es la frontera, un pasaporte sin fronteras porque es válido de la misma manera para cada uno de los territorios, porque tiene una determinada, idéntica visa, inamovible.

Pero en este territorio también amplio del pasaporte retenido y permisivo, ¿no existe acaso la diversidad? Sí y no. Paradoja de la catalogación. Sí y no. Sí existe en un sentido, en el sentido más clásico que portan las mediciones siempre implacables, binarias, jerarquizadas, que no pueden cesar porque si lo hacen el aparato se derrumba. Todo espacio, aún en el de esa categoría que no responde más que a la noción de categoría, tendrá que ser jerarquizado. Pero, en el otro sentido, en el de la resistencia política, en el de la política como resistencia, no existe, el pasaporte sigue retenido en el mismo estadio, en el Estado de la retención.

Provinciana de una provincia o de un asentamiento lateral a la ciudad ¿letrada? Sólo que en este asentamiento, sé y no sé y de pronto podría no entender cuáles son las claves y tal como Bobi, el niño-perro, me asalta la pregunta "¿qué soy yo?" cuando percibo, logro percibir el matiz (político) que porta la expresión "¿qué eres, qué eres?" Pero viajo. Cruzo el territorio protocolar. En estos momentos demasiado tensos en que Estados Unidos-Occidente busca una expansión ya conocida en las antiguas "cruzadas", aunque esta vez se trate de una conversión a una determinada, específica, interesada democracia no menos religiosa, donde la cruz y la espada adoptan una forma ultra tecnológica, pero ¿cómo podría ser de otra manera en la ciencia ficción del relato-guerra

del siglo XXI? Esta narrativa que recién empieza, la nueva ciencia y la renovada ficción que se apoderan de lo que será el derrotero de la historia.

Violeta Parra, la extraordinaria folklorista, escribió "21 son los dolores". ¿Cuáles dolores?, me pregunto. XXI, dice el siglo. Hablan su tiempo y su número. He pasado la frontera que dista entre Santiago de Chile y Pittsburgh. Legalmente. Fui recorrida por la máquina que certificó la ausencia de metales en mi cuerpo. Entregué mi pasaporte y recibí el sello. Todo parece consolidado, en regla, aséptico. Pero en un espacio otro, en el interior del viaje, en su pliegue, allí, donde se incuba el viaje-viaje permanente, la frontera mental, frontal y muy, pero muy concreta, yace ese ilegalismo, esa manera curiosa que otorga la entrada en la letra; escritora, digo.

Pero, ¿qué digo cuando digo escritora? ¿Y por qué digo escritora si es un título inexistente? Escribir es escribir, un oficio, una acción artesanal, un trazado. Eso es. Pero escritora atrae otros sentidos, una malla dura, pétrea, incierta siempre. Necesita, requiere de una larga explicación, de una analítica que no termina de sustentarse. No sé sustentarla, no puedo. El mercado que nos escribe a su manera, de todas las maneras posibles y pensables, hizo de la pregunta un lema, un slogan tan simple que terminó por conmover o convencer, una frase demagógica. Me invitan a otro viaje, a un viaje en la escritura chilena, a un encuentro en la antigua Europa sobre literatura chilena. Estoy en Pittsburgh, me excuso; me solicitan otro nombre, el nombre de otra escritora. Sólo una escritora reemplaza a otra escritora, un cupo, una cuota. Habré reemplazado, por mi parte, en variadas oportunidades. Estaría allí, lo sé, para explicar qué soy yo. Mixtura.

Escritora significa mujer que escribe, significa el ingreso de su sexo y su sexo se funde y se confunde, biológico, a la escritura con la misma fuerza que porta el signo, y es posible que con un énfasis mayor que el poder de la letra. El órgano se hace letra.

José Donoso en su libro magno, afiebrado y anticipatorio, *El obscuro pájaro de la noche*, de 1970, ya puso en evidencia el poder del órgano, de los órganos, en su figura clave; el mudo, ese Humberto Peñaloza, el pivote de la clase media que puede articular los nexos occlusivos entre la clase (la única verdadera) y el pueblo. Esa medianía lo pone en el lugar



más feble, más, se podría decir, vulnerable. Su masculino es sólo utilitario, tanto, que se convierte en el cuerpo del saqueo de sus órganos y es ese saqueo, el de sus órganos, el que lo conduce hasta el sitio terminal de lo más terminal del espacio social, las mujeres hacinadas en el asilo. Allí es sólo objeto, se transforma en una figura que deambula pidiendo prestado, simulando, ejercitando el simulacro; guardián, guagua, mito, leyenda, cuerpo inorgánico, condenado, castigado a habitar con las mujeres acumuladas en el retiro más radical impuesto por la burguesía. Resectos, ávidos de ser, aún en su feroz condición de no ser más que reducto. La pérdida de los órganos de Humberto Peñaloza, su errada política de la masculinidad, lo arrastra al espacio donde ya el órgano carece de poder, en ese espacio-órgano sin valor, el mudo inorgánico, encuentra su lugar junto a esa específica organicidad, el campamento impuro y más que precario de mujeres, de las sirvientas que antaño sirvieron y ya no sirven para nada y por ese exacto motivo han sido reemplazadas por cuerpos nuevos, que están afuera para prestar sus servicios.

El mudo, que es la última forma de Humberto Peñaloza, alcanza su dimensión finalista en su aglomeración con ese femenino dotado de órganos devaluados. Si la peña es el espacio pétreo, consistente, la loza en cambio es la fragilidad, aquello susceptible de romperse en mil pedazos. Pero aún si no se rompe en mil pedazos, sino apenas se triza, pierde su valor. El mudo, antaño Humberto Peña/loza, el aspirante a escritor, el poeta autoceditado, es operado (sometido a una castración masiva quirúrgica y simbólica), convertido en loza dañada y enviado a ese lugar-depósito, al de la inutilidad, a la vida alucinante con las mujeres y sus disputas por el poder en el interior de ese particular asentamiento, cumpliendo así la épica asignada.

José Donoso entendió con una lucidez deslumbrante la relación entre órgano y escritura. Puso en una correlación exacta la forma que iba a adoptar el reordenamiento del sistema y cómo se podrían reprogramar las ambiguas mecánicas de exclusión. Hoy, más que nunca, se necesitan órganos, ya sabemos. Pero ¿se necesitan órganos? ¿O es una simple metáfora para resaltar de manera nueva (tecnológica) las leyes del antiguo orden histórico productivo que se le ha exigido al cuerpo? ¿No podría acaso tratarse de una simple técnica de la técnica? La pérdida del/los órganos del escritor en carnes, de la promesa -Humberto

Peña/loza— lo lleva hasta el lugar de las mujeres, lo enclaustra en esa aglomeración agitada, condenada, pero también creativa, el espacio builente y cruzado de rencor de las sirvientas discontinuadas y sus memorias, estrategias, saberes y deberes que ejercitan competitivamente entre ellas, sólo entre ellas de manera incesante. Ellas, las sirvientas. Órgano, letra, subjetividades, servicio.

En una entrevista pública, durante la realización de un congreso de literatura, la escritora mexicana Elena Poniatowska, frente a la pregunta de una de sus lectoras acerca de lo que le faltaba y deseaba tener, respondió de manera provocativa y concluyente: una esposa. Me parece improbable que existan archivos de esa afirmación, pero yo estaba ahí, y actué entonces en mi condición de testigo. Elena Poniatowska aludía, cómo no, a un social; se refería, desde luego, a los matices que rodeaban a su condición de escritora. A la pregunta “¿qué eres, qué eres?”.

Vuelvo al viaje a Europa, al encuentro (¿encuentro?) sobre literatura chilena. Al diagrama de sus cuerpos, al cuerpo de la literatura. Y a la esposa. La esposa es también una forma de grillete, la esposa es el grillete. Esposada la esposa. ¿Iba acaso yo a ese encuentro como esposa? ¿habré viajado siempre como esposa?, digo, esposada en la esposa que soy, a decorar, a acompañar a mi esposo el escritor, sí certificado, sí órgano, el único, sí letra, sí sentido, a participar a un simposium incesante y continuo sobre literatura chilena. ¿Formaré parte de un harem del que no conozco a cabalidad su reglamento, o más bien habito una forma naturalizada, muy occidental, legal, de poligamia? Fui reemplazada por otra mujer. Ya dije que con seguridad he reemplazado a otras. Soy una de las esposas necesarias, utilitarias para mi genérico esposo que me esposa porque precisamente no puede ser esposado (después de todo la esposa soy yo, sólo yo, quiero decir genérica, una esposa entre muchas). Intercambiable, sacada de mi asilo (mi espacio de género) para acompañar a la letra-órgano, en este caso específico, la literatura chilena. Pero esta esposa —la esposa con las manos que escriben inmovilizadas— se convierte entonces en una esposa-muñeca. Sigo la forma de la esposa, la grafía elocuente y consolidada de la muñeca juguete que decora, cómo no, el vasto imaginario maternal.

La antigua, histórica, reconocible sirvienta doméstica no asalariada del sistema. Sirvo, pero especialmente habría que decir “le sirvo”, le

otorgo la cosmética, una ilusión de diversidad en lo igualitario, decoro su inequidad; es decir, lo confirmo al sistema y su poderoso mercado, lo legítimo y prorrogó así su poder, lo encubro.

Sin embargo, entender esta —digamos— operación (en el sentido político y a la vez castrador del término) implica, a mi parecer, un punto también necesario. Recuerdo aquí a la escritora Marta Brunet, habitante del siglo XX, nacida en las postrimerías del XIX, y su empeño en enfatizar de una manera, no dramática sino lúdica, hasta llegar a la parodia hilarante, la categoría de género. No se planteó Marta Brunet una épica de transparencia reivindicativa, no se sintió impulsada a revertir condiciones sociales; más bien y como su fiel y reconocida lectora admiro su gesto y su gesta cuando puso sobre el tapete no una guerra entre hombres y mujeres, eso resultaría sencillo, en cierto modo errado y banal, sino que mostró los engranajes en que se sustentaba un sistema (masculino) y allí hizo de la comprensión y de la analítica de ese sistema, su —digamos— deconstrucción. Un arma de proporciones. Marta Brunet es un nombre escrito en el canon de la literatura chilena, su inserción se produjo cuando el poderoso crítico oficial de su tiempo afirmó como una loa indiscutible y legitimadora que Marta Brunet escribía “como un hombre”.

Pero ¿qué significa escribir cómo un hombre?, me preguntaba mientras leía esa afirmación. No lo sé. No he podido y quizás no he querido dilucidar lo que me parece una estrategia de inserción, una política necesaria para conseguir un convencimiento literario. Pero sí entiendo que para el crítico implicaba sencilla y radicalmente no escribir como mujer. Esa era la loa. Pero Marta Brunet escribía políticamente un espacio y, esa política, la filiación conceptual, el destello estético y punzante de su escritura, requirió de un juicio crítico que para inscribirla le otorgó un órgano, quiero decir le dio el órgano, el suyo, el del propio crítico en un gesto solidario que la garantizaba.

Marta Brunet escribía “como” un hombre, pero ese “como” marcaba un límite. Ponía en jaque el órgano y una obligatoria forma biológica de trasplante para validar la escritura y así se marcaba otro lugar del asilo; el crítico le daba asilo —digamos— político a la escritora (me refiero a las políticas literarias), pero, a su vez, la demarcaba en tanto aislada.

No obstante, y esto es interesante y político, en algunos tramos de su obra Marta Brunet, iniciada en 1923, se reía de estas convenciones.

Su fino, intransable humor literario, puso de manifiesto una decisión irónica. Escribió una obra consistente en la cual fue trazando un sujeto alejado del previsible colapso sentimental, aunque no de los conflictos. En su novela *Humo hacia el sur*, de 1946, estaba contenido ya *El lugar sin límites* que José Donoso, varios años más adelante, iba a perfilar en esos diálogos locales, en su necesario sistema cultural de citas. Pero Marta Brunet, especialmente en sus primeras obras, se reía. Lo hacía con ese contenido humor corrosivo y político con el que se puede desestabilizar la pompa y la grandilocuencia de las convenciones. Escribía y se reía a la vez. Dos funciones.

Se reía porque escribía y escribía la risa que le provocaban las convenciones. Desdramatizó pero, y esto me parece crucial, a la vez mostró un drama. Se podría asegurar, siguiendo su propia línea de ironía, que su fin fue coherente, firme, político. Porque la muerte hubo de derrumbar a Marta Brunet en los precisos instantes en que dictaba una conferencia en la Academia de la Lengua en Montevideo, Uruguay. Ella, la ilegal, la que ocupó el lugar del “como”, murió “en su propia ley”, anclada en su particular legislación literaria. Habrá que seguir esa línea cultural, reírse, digo, y buscar obstinadamente una ley, inventarla con ironía, para sortear así su rudeza. Pittsburgh, la ciudad desalojada en gran medida de su industria, conserva no obstante un halo industrial, ese halo es su fuerza y su signo. El desplazamiento del acero parece haber dejado la estela de una huella contaminante que pone en tensión la elegancia de sus nuevas construcciones, permanece allí el halo (los reconocibles barrios obreros, algunos tapiados o lapidados) y permanece, claro, la estética fabril, antaño seguramente febril. Está alojada allí esa resonancia febril para abrir un sitio, un intersticio irreductible de la memoria que se prende a la mirada. Por otra parte, una de las nuevas formas que prestigian la ciudad y su producción radica en su medicina y las renovadas técnicas para la realización de trasplantes de órganos. De estos temas les escribo a las amigas y amigos tan queridos.

Pero esta correspondencia pronto habrá de cesar, porque tendré que cruzar la frontera y presentar mi pasaporte. Cruzaré la frontera, con el ruido pasaporte en mano, mientras el ruido tecnológico de esta siniestra guerra del siglo XXI no sólo crece sino que fatalmente recrudece.