

Luisa Michea, la palabra en acto

Guadalupe Santa Cruz

El legajo de papeles que envuelve el arrebato de Luisa Michea se halla traspasado por esa arenilla gris de los cerros de Chañaral alto, apenas mencionado en los expedientes, y por la fragancia del agua de colonia que los textos citan una y otra vez, como para conjurar una mancha que se cuele por sus intersticios.

La historia de Luisa Michea transcurre tal vez entre aquella arenilla y esta colonia.

Y los textos que ahogan y construyen esta historia, como Luisa Michea, hundida y rescatada de las aguas de su relato, acosan este transcurso, intentan dar con alguna clave que cierre este espacio inconmensurable, este trecho de vida entre la arenilla y el agua de colonia, para recluirla nuevamente en su reclusión. Para encerrar los sueltos veintiún años dentro de los quince años y un día de presidio, para justificar este tiempo con aquel otro tiempo. Para acallar el olor a colonia que empapa a ambos tiempos.

Pero este relato resiste, como persistiría un olor. Luisa Michea, su relato, respira, se arma y se desarma, choca, hace trueques, se evade, vacila y viaja entre las dos escrituras halladas en medio de sus pertenencias: el certificado y el poema.

A modo del colchón de *libros* que se encogen en el catre de fierro de Luisa Michea, el hálito de fondo de este relato respira estrechez. Angosto es Chañaral alto encerrado entre las montañas. Carece de madre la casa, y carece de letras para el padre y la hermana: es casa reducida. Los muros de las casas particulares donde trabaja como *empleada de la mano* separan de la ciudad. La ciudad de los expedientes se distribuye entre los guardianes de policía. Su catre de fierro tiene por límite un delgado tabique de madera que divide la pieza, a su vez apretada en un conventillo: "la tercera entrando por la puerta de la calle y ubicada al costado Norte". Samuel Lafuente, guardián de policía con quien comparte los *libros* desu cama, cubre el arriendo del cuarto. El pan se pesa y se compra de a centavos. Las diligencias también: la firma de la carta de suicidio de Luisa Michea está subrayada por el pago, como tope y principio de lo posible: "La señorita Jesús Monardez te dará \$5". Estrechez dentro de la cual su padre—en carta dictada a otro— le desea estar *alentada*: le desea aliento, aire, anchura.

Esta arena gris que sigue bajando con ella desde Chañaral alto a la ciudad se hace letra en la escritura que endereza los textos de medición disciplinaria: el ojo de la patrona que escribe certificando su ajuste a la tarea, el ojo y la mano —aquella mano que pondera la sensibilidad en el cuerpo de Luisa Michea—del oficinista psiquiátrico que escribe informando su desajuste a la percepción de lo real, y la mano entintada del criminalista que la condena. En el relato de esta estrechez, Luisa Michea se conduce bien y es sonámbula. Luisa Michea se conduce bien porque es sonámbula. Luisa Michea se conduce bien porque alucina. Luisa Michea alucina porque se conduce bien. Ella está encerrada en el gran texto que ordena las costumbres en *libros*.

Entre aquellos *libros* todo cuanto ha sucedido y quedara flotando

en el cuarto, todo lo que se esparciera entre paredes y tabiques, entre adentro y afuera, entre la ciudad, la ciudad de los hombres y ella, es llamado *acto*. Y todo lo que inunda aquella cercanía y distancia entre el catre de fierro suyo y el catre de madera de su hija, entre ambos catres y la ciudad de los hombres, y todo aquello que ocurriera en la mañana del día 17 de Febrero de 1919 es otro *acto*. En este texto Luisa Michea *tiene actos* y *consume actos*. La *empleada de la mano*, oriunda de Chañaral alto, pasa de mano en mano entre los guardianes de la ciudad. Ellos la custodian a cambio de la posibilidad de *tener acto* con ella, la custodian porque *ha tenido acto* con uno de los suyos, cuidan al suyo de la intromisión de un extraño—el empleado de la Maestranza—al cuerpo de guardianes. En este texto la *consumación del acto* de Luisa Michea es un infanticidio. Se han troncado los *libros*, el relato se halla trunco de la narración a la cual ella incorporaba sus ademanes, del vasto movimiento que ella imprimía a cada gesto para suprimir el abandono. De su hija, el suyo, de ambas ante la ciudad, de Chañaral alto respecto de la ciudad. Suprimir el abandono en el cual las dejaba, y la dejaría a ella, el gran texto de la ley. Aquella destinada a los analfabetos, que les deberá ser traducida por otros. Aquella que le dictara desde Chañaral alto, de memoria, su padre y que custodian los guardianes de la ciudad. Esta ley ante cuyos actos y palabras—para Luisa Michea, una sola cosa—ella baja los ojos: *tiene la mirada puesta en el suelo*.

Pero hay otro texto, un *libro* que no se cercena en pedazos, el único y gran libro que Luisa Michea lee, escribe y acomete para, finalmente, mirar hacia la ciudad. Apoyada en aquel horizonte se interna en las olas *dando la espalda al mar*. En este libro el sonambulismo de Luisa Michea encuentra su otra materialidad. Un espacio en que los cuerpos no se conducen, sino que son transportados. Donde no se amoldan al límite ni al pedazo: no precisan “darse cuenta por el tacto i con ojos cerrados(.) de la forma de los objetos”, porque su cuerpo entero se halla vertido y convertido en aquel objeto. Ella ha elegido la alucinación que absorben y secretan las palabras del poema, y no el aliento que le desea su padre para ceñirse al certificado. Ella abraza el *pololeo con la rriza*, los *prispicipios más grande del avismo* que depara el lenguaje.

En la playa abierta por la página, su amante se haya ante ella sin resguardos —no hay posta de los guardianes para retener a Luisa, no hay posta para guarecer la hombría de Samuel, no hay trueque entre yerno y padre que *entregue* a la mujer: él se debate en el laberinto de la otra ciudad, aquella de los signos. A las órdenes y amnésico ante las palabras de Luisa Michea, prestando retrato y corazón a sus pisoteos y travesuras, produciendo versos para provocar su *contesta*, para ver repetida su *majia nocturnal*, Samuel Lafuente escribe, desvestido de cuarteles en la hoja, desarmado en los vocablos, entre la vida y la muerte, maldecida la hora de su nacimiento, confundido su amor con la propia vida del mundo.

¿Cuál es el trecho entre el catre de fierro y el catre de madera? ¿Cuál el bulto de esta hija, que dobla el nombre de la madre? ¿Quién se mueve y a quién mueven de cama encama? ¿Quiénes esta voz que a cambio del apelativo “papá tonto” duerme entre el hombre (sin hijo) y la mujer (sin madre), entre el casado sin mujer y la mujer sin marido? ¿Quién es esta otra mujer? ¿Quién esta hija con la cual rivaliza el hombre, declarando que su amante lo quería más a él? ¿Cuál es el trecho entre esas camas y el biógrafo? ¿Entre el biógrafo y esas camas, aquella noche anterior al 17 de Febrero de 1919?

Luisa Michea asiste y sale del biógrafo contagiada de relato, envuelta en su deseo de relato, en la intriga de su deseo cuya dramaturgia se hallaba escrita en el libro, la "novela barata" en palabras del oficiante psiquiátrico: la novela de la infidelidad femenina.

Esta novela, entre todos los objetos consignados por la pesquisa legal el más flotante, el más manoseado, oscila, como Luisa Michea, entre los dos otros textos, el poema y el certificado: la escena del amor infiel, su particular fragancia, se construye a partir del desenlace moral, el ser sorprendida por la ley, por el depositario de su patriopostestad. Se torna así ficción del certificado y trágica leyenda de traición, trágica repetición.

Tras conocer, a la salida del biógrafo, su engaño y última estrechez, Luisa Michea realiza entonces la novela, aquella que la hace pololear con su llanto, reescribiéndola: invierte los lugares, trastoca el triángulo que duele, de ilegítima se convierte en adúltera, se arroga el derecho de traicionar. Se junta, como actriz y autora, con la leyenda que la afirma negándola. Ocupa por última vez los libros con su amante, después de atenderlo con la mayordoma del lugar, empapando paños de colonia y agua florida sobre su corazón.

Luego Luisa Michea, hija de madre muerta en parto, suprime a su hija, su propio nombre en su hija, su destino. Suprime los nombres como lugares. Suprime el último trecho entre la cama angosta y la cama ancha. Entre aquella que acoge y excluye. Tacha la falta que allí se cobija. Enlaza la falta de lugar. Se amarra a sí misma a aquel cordel y tira del lazo para liberarlas, a Luisa Michea y a ella misma, de la fidelidad al texto, para reencontrar en la muerte aquella igualdad deparada por el poema.

Abre definitivamente el frasco de colonia, y se dirige hacia las aguas.

De espaldas al mar, mira por última vez, por vez primera, la ciudad esparcida en palabras, la ciudad-poema que lleva su firma.

No tengo necesidad. No tengo necesidad.
De tus caricias chincosales
por indigesto y volubilo
Me aparto de tu amistad
Solamente por no verte
Ni tu nombre. Ni oír mención
Espero que seas de ellas
En las brasas de la muerte
Si yo me te sepa querer
A decir por tu inselicidad
te lo confieso en verdad
y te digo en esta plana
que yo de tu amor tirano
No tengo necesidad
Sin duda te irma firmaste
de que te ira a rajar si sufras solo
polvica con tu raza en buen jorón
a quien tu amor cortija Wome abrids desprendido
que como dice el refran
cada hoja con su pareja
yo e de ediente asta la muerte
y maldoir esas horas
que por mi mala suerte
contrece con tipo avolas
te repito una y mil veces
No tengo necesidad.
de esos paparas que vuelan
por que hai una inmenchion.
adios tanto chincoso
No te necesito ni para
maldita la cosa
te detesto y te Desprecio