

A treinta años de su primer libro, la escritora chilena publica "Dónde puedo dejarlo", una novela sobre la ausencia que tiene como telón de fondo el Chile de la transición. Podría ser una historia sobre revolucionarios en el regreso a la democracia, pero es un relato íntimo sobre dos amigas hecho de silencios y modulado por la poesía. También es la síntesis del estilo de Costamagna a contrapelo de la estridencia, centrado en lo íntimo y a favor del susurro.

ROBERTO CAREAGA C.

No hace mucho, pensé que la novela podía ser un poema. Fue hace unos meses, cuando llegó a sus manos la maqueta final de **Dónde puedo dejarlo**, su nuevo libro: Alejandra Costamagna (Santiago, 1970) tenía que hacer los últimos ajustes antes de que saliera publicada, y en vez de acomodarse a hacer de la trama o cambiar errores, se obsesionó afinando la relación entre lo visual y verbal en cada página. Como si cada página pudiera ser un poema o, como ella prefiere, un "proto poema". No era un purismo estético, sino un último recurso: tras años pensando en la historia, en 2002 tuvo una sesión de un taller de lectura con la poeta Julieta Marchant en la que revisaron *Nox*, de Anne Carson, y ahí surgió una clave: ante la imposibilidad de escribir lo que querías, el vacío podía ser llenado con mudez. De eso se trata novela: de una ausencia.

La ausente es Mara. Nunca sabremos mucho de ella. No solo porque de un día para otro se esfuma, sino porque en realidad no se puede saber: parte de un grupo armado revolucionario, escapó de Chile acorralada por la policía. Ni siquiera sabemos qué hizo, tampoco el nombre de la agrupación en la que militaba. Con suerte sabemos que **Dónde puedo dejarlo** está ambientada en los días de la transición a la democracia, a inicios de los 90, donde la mejor amiga de Mara, Manu, queda en una especie de suspenso. El día en que ambas están de cumpleaños, el 23 de abril, y que han celebrado tantas veces juntas como un compromiso ineludible, Mara no llega. Es la confirmación de su fuga, tras varios meses escapándose en medio de lo que supuestamente habrían sido operaciones políticas clandestinas. Ya no sabrán de ella.

Publicado por editorial Anagrama hace menos de un mes, **Dónde puedo dejarlo** llega a 30 años del primer libro de Costamagna. En voz baja (1996). Después de una docena de volúmenes de cuentos, crónicas y novelas, acá parece haber sintetizado un estilo que evita la estridencia, explora los rincones de la memoria y, valga la redundancia, prefiere la voz baja. Estaba en libros como *Diles que no estoy* (2007), *Animales domésticos* (2011) o *Imposible salir de la Tierra* (2016). Acaso en su anterior novela, *El sistema del tacto* (2018, finalista del Premio Herralde), Costamagna cristalizó un movimiento de su narrativa: escribe pese a lo que se cuenta se resiste a ser contado. En ese libro, era la historia de la familia de la autora. En el nuevo, es la de una amiga perdida, pero también es de una época oscuridad.

En **Dónde puedo dejarlo** Costamagna podría haber contado la historia de Mara, esa subversiva en fuga, y escribir una novela política sobre los movimientos revolucionarios que siguieron operando tras la caída de la dictadura, pero opta por otra cosa: en vez de documentar la gran historia, esa con mayúscula, explora la pequeña intimidad de su reverso. La protagonista es Manuela, que ensaya una vida adulta en una ciudad renovada por el flamante democracia, aunque para ella marcada por la ausencia de su mejor amiga. A veces tendrá alguna información de su paradero, sobre todo imaginará su destino y la mayor parte del tiempo tendrá que lidiar con su vacío. También es el suyo.

Un manifiesto por el susurro

En el taller en que leyeron a Anne Carson, recuerda Costamagna, fue donde entendió cómo podría escribir **Dónde puedo dejarlo**. La historia de esa amiga se le escapaba. "Ahí vislumbra una posibilidad de hacer de la resistencia del material un asunto en la escritura misma. Auscultar la palabra mientras se ausculta también a la persona ausente, dar espacio a lo que se reserva en el lenguaje", dice la escritora desde la Costa Brava española, donde está en la Residencia Literaria Finestres, que funciona en la casa donde en los 60 Truman Capote escribió *A sangre fría*. En un miri precisa que los ecos de esa lectura aparecieron en su libro y la marca más explícita está en los epígrafes que escogió: un verso de Julieta Marchant —"Escribo apri-



La intimidad, la microhistoria, los lados b, las memorias desenfoCADas, el murmullo, el cuchicheo, las palabras sin uso o con uso que se escapa del diccionario, todo ese cuerpo de lo que figura como secundario permite abrir el radar de una historia que es presente".

ENTREVISTA | Sobre su nueva novela

Alejandra Costamagna: "Quizás lo que hice fue construir un secreto"



DÓNDE PUEDO DEJARLO
 Alejandra Costamagna
 Anagrama, 181 páginas, \$24.000 NOVELA

sionando el instante, el momento que separa lo que está de lo que ya no está más" —, y otro de Carson: "¿Por qué aferrarse a todo esto? Y yo dije, ¿dónde puedo dejarlo?". Esos versos son apenas la introducción para un tono, y también a una forma: el relato sobre Manu tratando de hacer de su vida (un trabajo, una casa, una pareja) con la sombra de la ausencia de su amiga, Costamagna lo construye con ligereza, evitando el peso de los nombres y las coordenadas históricas, a veces como siguiendo la ruta de fantasmas de los que se evaporan las huellas. No es raro que termine escribiendo directamente versos: "desaparecer / no es / una palabra / es un pozo", se lee una sola página. "El registro más lírico, que se entrelaza con lo narrativo, fue apareciendo por la insuficiencia misma del lenguaje para dar cuenta del vacío", dice la autora. Y agrega: "Ante esa insuficiencia, activar otro registro que se nutriera de la falta. Dar cobijo al vacío, pero no para llenarlo sino para tantear la permanencia de lo que desaparece. Usar las palabras como carnadas para pescar lo que no es palabra, como decía Clarice Lispector".

—Hay un tono elusivo en toda la narración, como si la estela de ausencia que deja Mara también fuera capaz de modular la forma que se cuenta la historia de su vacío. ¿Cómo llegó a esa forma?

—Las zonas de vacío fueron bosquejadas también unos tonos, unas cadencias, unas atmósferas: todo entró en esa órbita de lo latente y de lo conjetural. Y lo digo en plural porque no es unívoco. Hay partes que son susurro y partes que son grito; momentos galope y momentos pausa; desecho de arraigo y urgencia de huida; ensoñación y cable a tierra. Pero esta hechura no llega del cielo ni tampoco de una escalera minuciosa; no en mi caso. Hay mucho ensayo de narradores, de voces, de temporalidades, de énfasis, de sintaxis, de disposición visual de los párrafos, de sonido, en fin, muchas versiones contrapuestas y lecturas en voz alta. Para mí el contenido de una obra está en su estructura, en su lenguaje y en la estela de todo lo que fue ensayo.

—Existía la posibilidad de contar la amistad entre Manu y Mara contextualizándola con los hechos históricos y políticos. ¿Por qué decidió que esa historia nunca fuera del todo explícita?

—La historia de un vínculo que se tuerce en la ausencia y se resiste al quiebre tiene como telón de fondo esa época limbo de la transición, con los enclaves autoritarios, la justicia a medias, el miedo y los restos de un tiempo fantasmal que perdura hasta hoy. Pero no me interesaba representar en primer plano los 90, sino dibujar más bien un templo de época desde el campo afectivo. Las conjeturas en torno a la amiga ausente se trasladaron a la escritura misma, a las posibilidades de abrir ventanas y dejar que entraran la imaginación y el desborde que el material se encabritara y lo que podía haber de "real" quedara fuera de foco. Creo que haber sido más explícita habría ido en contra de la inquietud misma en torno a narrar lo que no está. Y en contra de la pulsión con la que me asomé a esta historia.

—Antes que ir en búsqueda de un relato sobre el país, la novela ingresa a una intimidad casi secreta. ¿Cree que la dimensión íntima suele quedar fuera cuando se aborda el periodo de los 90? O bien, ¿aborda esa intimidad puede iluminar de otra forma el momento histórico?

—Es posible, no lo sé. Hay en la intimidad un nervio político importante, pienso, justo porque se la desdén. Se la mira como algo chiquito, inofensivo. Pero no. La intimidad, la microhistoria, los lados b, las memorias desenfoCADas, el murmullo, el cuchicheo, las palabras sin uso o con uso que se escapa del diccionario, todo ese cuerpo de lo que figura como secundario, permite abrir el radar de una historia que es presente, cuyas heridas no acaban, y que puede

ser escrita sin una gran épica que la domestique. Ser escrita no para ser archivada, sino para rastrear lo que hay debajo de lo que no vemos. Para que ese magna de apariencia inactivo siga lanzando chispas en alguna dimensión. Me atrae mucho la intensidad microscópica que puede surgir de ahí.

—En su novela anterior, "El sistema del tacto", la historia de una familia se resista a ser contada. ¿Cree que en "Dónde puedo dejarlo" hay un movimiento similar?

—Sí, hay una similitud en la imposibilidad como motor. Pero el mecanismo para llegar ahí fue distinto en cada novela, casi inverso. La escritura de *El sistema del tacto* partió con la idea de un libro sin ficción, que en el camino fue desplazándose hacia lo ficcional. **Dónde puedo dejarlo**, en cambio, tuvo un impulso más vago y disperso. Más indolente también. Eran estímulos que llegaban como ráfagas de algo que no se podía tocar. Que no se podía ordenar porque cómo se ordena el vacío? El relato clásico, el conflicto central, la trama redondita, entonces, no cabían ahí. Al final ambos libros se desligan de ese orden, pero cada proceso va buscando su propia lengua. La de **Dónde puedo dejarlo** se sostiene en la reserva, en lo que se resta del relato, en su pulsión conspirativa. En el secreto. Quizás lo que que, a fin de cuentas, fue construir un secreto.

—Cuando se habla o escribe de sus libros suele aparecer la idea de la intimidad o la voz baja, sin ir más lejos. A 30 años de su primera novela, ¿ha sido deliberado asumir ese tono?

—No es algo que me haya propuesto, en realidad, pero me doy cuenta de que la voz baja se ha ido enraizando y es como si buscara nuevas rendijas por donde colarse. Pero es algo orgánico, pienso, no deliberado. "Escribir es aullar sin ruido", decía Marguerite Duras. Y me interpela absolutamente. No es que la escritura enmudezca, sino que grita para callado y va dando chispazos en la oscuridad. Hay un desenfoque, una mirada atenta al desvío. Escribir se me vuelve una especie de ensayo del susurro y eso va amoldando un tono, supongo, una respiración, una mirada. Ahora que lo pienso, quizás. Había una vez un pjaro —la versión "acuentada" y comprimida de *En voz baja*— fue una suerte de manifiesto en favor del susurro.

El registro más lírico que se entrelaza con lo narrativo (en la novela), fue apareciendo por la insuficiencia misma del lenguaje para dar cuenta del vacío. Usar las palabras como carnadas para pescar lo que no es palabra, como decía Clarice Lispector".