

MAYRA LUNA Y LA “ESCRITURA COMO SANACIÓN” EN UNA AUTORA FRONTERIZA

POR

ELENA RITONDALE
Universitat Autònoma de Barcelona

Iracunda y dolorosa exploración del origen, metafórico viaje al vientre, este libro es un vaivén del lenguaje, cuyo movimiento va de lo poético a lo quirúrgico.

Anónimo, *Tierra Adentro*¹

Mayra Luna, escritora tijuanaense nacida en 1974, es traductora, autora de textos ficcionales y no ficcionales. Su ensayo “Para un abandono del metadiscurso” fue incluido en la antología *El hacha puesta en la raíz. Ensayistas mexicanos para el siglo XXI* (2006); es autora del libro *Lo peor de ambos mundos. Relatos anfibios* (2006), de la novela *Hasta desaparecer* (2013), y de otros relatos incluidos en antologías, entre las cuales cabe mencionar *Lados B* (2013), publicación de la editorial independiente Nitro Press. Es cercana a escritores del llamado realismo sucio mexicano, como Rafa Saavedra y Guillermo Fadanelli, y en su etapa inicial de escritora ha participado en el movimiento “Tijuana Bloguita Front”, publicando regularmente en su blog de entonces, aunque a partir de 2010 fue abandonando estos espacios para dedicarse a otro tipo de producción.

Es maestra en psicoterapia Gestalt y ha ejercido su profesión mediante la práctica privada, elemento que, como explicaré, tiene una importancia central en su producción literaria. Entre sus temáticas se encuentran la identidad, la sexualidad y la violencia, así como la frontera o las fronteras, en todos sus sentidos. Su producción literaria ficcional está caracterizada por cierta hibridez con lo ensayístico, un fraseo breve, ironía y algunos elementos que podríamos definir como fantásticos (véase Méndez).

Con respecto a la temática que nos interesa, el presente trabajo quiere analizar qué idea tiene Mayra Luna de sí misma como autora o, mejor dicho, qué tipo de autora se presenta en los ensayos y paratextos (entrevistas, posts) donde habla de forma explícita

¹ Reseña, sin firma, año 2006. Consultada en revista *Tierra Adentro*: <<http://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/catalogo-editorial/fondo-editorial-tierra-adentro/301-350/328-lo-peor-de-ambos-mundos-relatos-anfibios/>>.

del tema, pero también en los textos ficcionales, donde se pueden hallar distintas informaciones al respecto. ¿Cuáles son sus objetivos? Desde el punto de vista de los estudios autoriales recientes, se tomará aquí en cuenta la complejización del papel del autor y también se tratará de entender cuál es la posición de Luna en el campo literario mexicano actual.

Se empezará reseñando las características de la obra de la autora en su conjunto y, luego, se analizarán los aspectos más interesantes de *Lo peor de ambos mundos. Relatos anfibios* según la perspectiva que este breve análisis plantea, debido al hecho de que las características autoriales de Luna se hacen visibles de forma explícita en ese texto.

No haría falta, tal vez, recordar la conocida teoría de Roland Barthes sobre la “muerte del autor”, aunque esta haya producido críticas y teorías que, ya a partir de Foucault, han hecho hincapié en la relación entre autor y obra, complejizando tanto dicha relación como los dos términos que la componen. Si, por un lado, el mismo Foucault, a la pregunta ¿qué es un autor? contestaba que: “La función autor es pues característica del modo de existencia, de circulación y de funcionamiento de ciertos discursos en el interior de una sociedad” (46), aclarando que el autor “no es más que una de las especificaciones posibles de la función-sujeto” (60), por otra parte, los estudios más recientes se han desarrollado en direcciones distintas, destacando la relación cuerpo-corpus (véase Pérez Fontdevila y Torras), analizando las distintas funciones que el autor puede desempeñar (véase Díaz) o estudiando casos vinculados a contextos específicos (véase Cróquer, por ejemplo, con respecto a América Latina).

Para los objetivos que nos interesan en el presente texto, ha sido sugerente, entre otros, el planteamiento de José Luís Díaz. De Foucault, Díaz toma el punto de partida: uno de los problemas que se plantea a la hora de declarar la muerte del autor es la relación entre este (o estos) y la obra. Siempre a partir de Foucault, Díaz considera el autor como una función, pero propone “caleidoscopiarla”, es decir, declinar las funciones que el autor puede llegar a tener:

acepte o no desempeñarlas, el autor tiene que definirse en relación con las diferentes *funciones autor* que se le proponen, cuya lista se modifica según las épocas: una *función biográfica* (el autor vincula su obra con su vida, o se niega a hacerlo); una *función heurística* (si inventa, crea, o por el contrario, prefiere imitar a los autores de la Antigüedad); una *función demoníaca* (según la cual el autor escribe bajo la inspiración de una musa o de un “demonio” o se niega a tales escenografías mitológicas); una *función crítica* (si el autor desempeña, o no, una actividad de reflexión metadiscursiva); una *función alética* (si el autor se da por programa, como Rousseau, decir la verdad (*vitam impedere vero*) o, por el contrario, le convienen las *verosimilitudes* y las ficciones); una *función comunicativa* (si el autor quiere escribir dirigiéndose al público, o, en cambio, lo desprecia); una *función estética* (si se propone producir una obra bella, como deseaban los partisanos del *arte por el arte*), una *función político-simbólica* (si desprecia aquella exigencia, por ansia de desempeñar su responsabilidad filosófica y

social de “conductor de pueblos” que tiene “carga de almas”, según una expresión de Victor Hugo. (Díaz 32; cursivas del original)

La propuesta de Díaz parece pertinente en un caso como el de Mayra Luna, aunque es posible que ella desempeñe como autora más de una función a la vez. En los textos que se presentarán a continuación será evidente cómo, por ejemplo, la autora tiene una función metadiscursiva pero, sobre todo, una función comunicativa y simbólica, debido a la relación que parece querer establecer con sus lectores. La función técnica, que de acuerdo con Díaz está vinculada a la obra más que al autor, relacionada con el proceso de la escritura y, de alguna forma, la función más “artesanal”, también resulta especialmente importante a la hora de entender a Mayra Luna, siendo su proceso de escritura un recorrido valorado por ella misma como una herramienta de sanación y aprendizaje.

Mayra Luna no es un personaje “pop”, ni glamouroso; más bien parece ser lo opuesto al “caso de autor” del que habla Cróquer; sí es cierto que la escritura representa una herramienta de su crecimiento personal, también lo es que los que procuran encontrar noticias sobre ella entienden pronto que su vida personal es todo menos *pública*. En “Casos de autor: anormales/originales de la literatura y el arte. Allí donde la vida (es) obra” (2012), Eleonora Cróquer ha estudiado ciertos autores y autoras (Armando Reverón, Clarice Lispector, Frida Kahlo, Delmira Agustini) desde la doble perspectiva de autores y de objeto de un discurso histórico-artístico (ella habla del “autor-texto” histórico), o sea ahondando en sus vidas desde el punto de vista de la máquina cultural en la que se inscriben. El “caso de autor”, de acuerdo con la definición de Cróquer, sería “el síntoma posible de una función-autor trastocada –‘alterada’, ‘enferma’, por el trazo convulsivo de lo especular” (93); en este sentido, en su trabajo investiga los casos en que la vida real llega a ser un elemento semántico más, e imprescindible, de la obra creativa de los artistas.

A parte de su inicial experiencia en el mundo de los blogs,² por su misma admisión, Mayra Luna busca el tiempo lento de una escritura que es investigación constante, una mezcla de estudio y auto-análisis.³ Aunque su último post en el blog⁴ es de 2010, puede ser útil leerlo, para tener una muestra de esta imagen que la autora da de sí misma:

Hace unos días atendí a dos reuniones. En una se reunía mi familia extendida, más de sesenta seres que comparten alguna información de mi ADN y unos cuantos recuerdos de mi infancia. Me senté en una esquina, desde donde pude mirarlos. Observé los

² Un estudio del “Tijuana Blogueta Front” se encuentra en *Usos y apropiaciones de los blogs de Tijuana Blogueta Front*. Tesis de Maestría de Lidia García González. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 2006.

³ Véase la entrevista “La escritura como sanación” en <rostrodeagua.blogspot.com.es>.

⁴ El blog de la autora se encuentra en esta dirección: <http://mayraluna.blogspot.com.es/>.

mismos movimientos de hace veinticinco años, los mismos gestos, las mismas historias. Tuve ganas de preguntarles qué les detiene a romper con todo, a cambiar el rumbo, a indagar por una vez un camino que aún no existe. Pero solo me mirarian como a quien ha aterrizado en su jardín. Entonces me disculpé por tenerme que ir a otro evento.

Y en el otro evento estaban reunidos mis amigos. Algunos a quienes no veía hace meses, otros hace años. Y sus rostros también eran los mismos. Y seguían hablando de lo mismo que hace diez años. Haciendo los mismos gestos. Contando las mismas historias. Más [sic] no tuve ganas de cuestionarles nada. Tantas veces han roto con todo, cambiado de rumbo, indagado caminos que aún no existen. Me miraron con extrañeza porque permanecí callada, sin decir palabra alguna. No me disculpé.

Al caminar sola rumbo al auto, experimenté la extraña sensación de compañía.
(18/05/2010)

Dos temas presentes en el post están estrechamente vinculados con la idea de la función de autora que Luna parece querer desempeñar. Por un lado, destaca la importancia de la soledad como momento útil a la reflexión y al crecimiento personal; por el otro, la autora hace hincapié en la falta de transformación y de cambio observado en las personas a su alrededor.

Antes de dedicarme a otros momentos en los que la autora hace referencia a su obra, también tengo que abrir un paréntesis para situar a Mayra Luna en el panorama literario mexicano actual, sobre todo si, de acuerdo con Itamar Even Zohar, el autor es uno de los productos del sistema literario, y es de dicho sistema de donde llega el reconocimiento de autores y obras en un determinado contexto.

No se puede entender la actividad literaria de Mayra Luna y de otros escritores bajacalifornianos sin mencionar –aunque sea muy brevemente– el debate que se ha producido en el campo literario mexicano entre el norte y el centro del país. Ya han pasado algunos años desde la aparición, en las páginas de *Letras Libres*, del artículo de Rafael Lemus “Balas de salva. Notas sobre el narco en la narrativa mexicana”, publicado en 2005. En ellas, desde una visión centralista, se pretendía reducir el universo de la narrativa del norte de México exclusivamente a un tópico: “ Toda escritura sobre el norte es sobre el narcotráfico”. A Lemus contestó entonces Eduardo Antonio Parra en octubre del mismo año, desde las páginas de la misma revista, en “Norte, narcotráfico y literatura”, donde rechazó la idea de Lemus de que toda literatura del norte es literatura sobre el narco, e iluminó varios conflictos y debates conocidos entre el mundo cultural norteño y el capitalino/centralista. Solo quiero citar algunas afirmaciones de Parra, que en 2015 ha editado, además, *Norte, una antología de relatos*, que ayudan a colocar a nuestra autora en un contexto literario específico: “creo que no resulta ocioso repetir que, en este país, las únicas editoriales con distribución satisfactoria se ubican en el DF, que si uno quiere que lo lean en Tijuana o Mérida debe publicar en el DF” (s/p).

El debate entre centro y norte ha tenido tonos distintos y una larga producción crítica y ensayística, que no da tiempo aquí de analizar detenidamente. Pero cabe hacer hincapié en el hecho de que, en el caso de los escritores tijuanaenses, este debate se suma a otros temas que tienen que ver con la ciudad de Tijuana en sí, con su Leyenda Negra,⁵ con su supuesta pertenencia a la cultura “gringa” (desde el punto de vista del centro del país), o con su encarnar el estereotipo de violencia, crimen, abyección o diversión barata (desde el punto de vista del vecino del norte, al otro lado de la frontera).

Al mismo tiempo, Tijuana ha conocido un momento de ilusión por parte de críticos y teóricos de la posmodernidad—me refiero aquí a *Culturas híbridas* de García Canclini (1990)—quien definió a Tijuana como el “laboratorio de la posmodernidad”, aunque, en una entrevista posterior (2009) con Fiamma Montezemolo, investigadora del Colegio de la Frontera Norte, admitió su exceso de optimismo y el haber subestimado los problemas reales y los conflictos presentes en el territorio.

Todos los escritores tijuanaenses, cualquiera sea su opinión o su posición con respecto a temas como la hibridación, la posmodernidad, o a otros aspectos como la violencia y la “marca” Tijuana, han tenido que tener en cuenta estas cuestiones. Ya sea de forma más explícita, tomando una posición casi militante (me refiero a los casos de Heriberto Yépez y Rafa Saavedra, pero también al activismo cultural y editorial de Luis Humberto Crosthwaite con su editorial Yoremito, por ejemplo) o de forma más implícita, reelaborando conceptos como frontera, orilla, límite, marginalidad y violencia. Este es el caso de Mayra Luna.

La autora se sitúa en este debate histórico y geográfico que ve al norte de México adquirir importancia desde un punto de vista de la producción literaria y del debate sobre fenómenos artísticos y sociológicos, mientras que el centro del país sigue siendo el protagonista de la gran industria cultural nacional, el lugar donde se tiene que ser legitimado para encontrar una distribución a nivel nacional e internacional. Dentro de esta disputa, sus primeros pasos parecen haberse dado, además, en el entorno compartido con otros autores, que apuestan por editoriales independientes, blogs, fanzines, con una actitud más o menos abiertamente crítica con respecto al mundo editorial oficial del centro de México.

En los últimos años, en la zona de la frontera norte de México, el concepto más productivo a nivel cultural, social, visual, ha sido el de “transfronterizo”,⁶ utilizado

⁵ Sobre la llamada “leyenda negra” de Tijuana véanse: Édgar Cota Torres, *La representación de la leyenda negra en la frontera norte de México*; y Humberto Félix Berúmen, *Tijuana la Horrible: entre la historia y el mito*.

⁶ El Colegio de la Frontera Norte utiliza el término como herramienta crítica y científica en muchas de sus publicaciones. Véase, por ejemplo: <<https://libreria.colef.mx/listado.aspx?o=bussen&p=transfronterizo>>. No puedo ahondar en estos temas ahora, pero señalo los trabajos realizados por los investigadores del Colegio de la Frontera Norte de Tijuana al respecto.

para referirse a todas las miles de personas que viven cotidianamente el espacio de la frontera como centro de sus vidas; que cruzan dos veces al día para ir a trabajar a San Diego y luego vuelven a Tijuana por la noche, que cruzan solo en el fin de semana para ir de compras. En este caso, para los transfronterizos la frontera no es el límite “externo”, no es el margen, sino el centro, el lugar en el medio de dos espacios, ambos considerados familiares, pero divididos, separados.

En cuanto a Mayra Luna, su ser en cierta medida “periférica” con respecto al campo literario centralista no tiene que ver solo con su pertenencia geográfica a la frontera, sino también con su naturaleza híbrida como escritora. Como ya se ha dicho, en su etapa inicial, tanto ella como otros autores nortños han dado vida al “Tijuana Bloguita Front”, aunque me interesa aquí destacar algunos rasgos que pueden ayudarnos a situar a nuestra autora. En la página web *rafadro.blogspot.it*, del autor Rafa Saavedra, se leen ciertas informaciones sobre el nacimiento del “Tijuana Bloguita Front”. El post es de 2002, año en el que el “Front” surge “porque sí, porque es mejor concentrar los esfuerzos en algún sitio [...] y si el link nos lo permite, why can't use it” (s/p). El blog de Mayra Luna era uno de los 22 que formaban parte del “Tijuana Bloguita Front”, que se volvió un gimnasio y un primer escaparate para autores que querían acabar con las editoriales, sobre todo las oficiales y centralistas, y proponían nuevas prácticas de escritura. Al respecto, Heriberto Yépez escribió: “Alguien que comienza leyendo blogs pronto se vuelve un ‘escritor’, abre su blog, publica. Eso es un logro. El papel (como es difícil publicar en él) produce lectores, es decir, consumidores. Los blogs, en cambio, tienden a generar productores. Nuevos agentes. Nuevos espacios [...]” (en García 70).

Sin embargo, lo que hace de Mayra Luna una escritora híbrida no es su ser transfronteriza, ni su etapa inicial en un mundo, como el de los blogs, que dialoga con la literatura sin pertenecer completamente al campo literario. Es su misma concepción de la escritura como herramienta para su práctica de psicoterapeuta.

Varias de sus entrevistas⁷ que se encuentran en la red ahondan en este tema. En una de ellas, cuyo título ya podría ser una síntesis de lo que acabo de decir, “La escritura como sanación”, publicada en el blog *rostrodeagua.blogspot.com* en 2016, Mayra Luna afirma sus ideas sobre el campo literario y enumera sus objetivos en el ejercicio de la escritura: “Pienso que profesional quiere decir tener un compromiso de formación, estarte formando como escritor, no de aparecer como escritor públicamente, o de llamarte escritor porque algo te lo valide, sino por el compromiso que tienes contigo mismo” (s/p).

Aquí, en la elección de un término como “validar” se entiende que se hace visible la postura de Luna con respecto al campo literario oficial y se muestra la actitud,

⁷ Véase, por ejemplo: Elena Méndez, “La transgresión del yo”, en <http://homines.com/palabras/entrevista_mayra_luna/index.html>.

antes presentada, de los autores tijuanaenses y bajacalifornianos más interesantes de su generación o de la generación inmediatamente anterior a la suya, frente a las instituciones culturales oficiales y a su poder de legitimación (aunque cabe destacar que algunos autores de dicho grupo, por ejemplo, Heriberto Yépez y Humberto Crosthwaite, han llegado a ser publicados por editoriales mayores y su obra ha tenido una distribución tanto nacional como internacional).

Desde el punto de la vista de la escritura, dos elementos resultan fundamentales para entender a la autora: el cuerpo como tema central en su producción ficcional; y su actividad como traductora y la importancia de ésta en su forma de utilizar el lenguaje.

En la escritura de Mayra Luna, como se verá, el cuerpo y, con este, todas las sensaciones físicas, en la mayoría de los casos explícitas y violentas, cobran mucha importancia. La autora explica la razón de esta elección en la entrevista “La entrevista como sanación”, donde señala que su objetivo es “tomar corporalmente al lector”, lo que implica buscar una forma para que este se involucre. De ahí que:

es necesario hacer estas alusiones a violencia, a situaciones sexuales a lo mejor perturbadoras, a situaciones emocionales muy fuertes de nuestros conflictos básicos con la figura paterna o materna, a conflictos cotidianos pero que pueden resultar abrumadores, y partir de allí para jalar al lector corporalmente, es lo que me interesa hacer con la escritura para poder no tener la típica dualidad de la escritura para la mente y para el cuerpo o escritura “de las emociones” simplemente. (s/p)

Es evidente que la autora reivindica un vínculo entre sus textos y su contexto, el de su vida fuera del mundo de las letras, y que muestra otro tipo de compromiso social con su comunidad. De estas afirmaciones, pero, más aún, de la presencia del cuerpo en *Lo peor de ambos mundos* se pueden colegir dos elementos: por una parte, la demostración de la anterior hipótesis, es decir, la función comunicativa que Mayra Luna quiere desempeñar con respecto a su público de lectores; por la otra, la importancia del cuerpo como herramienta de un discurso directo de un autor a sus lectores, dicho de otra forma: el cuerpo, aquí, estaría sobre todo vinculado con el *ethos* reconocible en el *corpus* de la autora.

Ahora bien, como Meri Torras afirma en “Y el verbo se hizo carne. Vías de encarnación de un corpus-cuerpo autorial” (2013), el hecho de que el corpus de un autor revele un *ethos* no es algo especialmente nuevo. De acuerdo con Torras (que cita a Foucault, quien afirma que el autor surge, como instancia, a la hora de buscar el responsable “punible”, como potencialmente transgresor, del contenido de una obra), el autor es el responsable moral de lo que en una obra se llega a decir.

El aspecto interesante, en la obra de Mayra Luna, es esta “circularidad” que se produce entre desarrollo personal de la autora, realizado a través de la función técnica de la escritura, y la sanación de su público de lectores (que es al mismo tiempo su

sanación personal), como objetivo de la función simbólica y comunicativa que Mayra Luna busca desempeñar en su papel de autora. Dicha circularidad, se propone aquí, tiene en el elemento semántico “cuerpo” uno de sus mayores puntos de fuerza.

En las entrevistas antes citadas, la autora, como terapeuta, destaca esta intención de utilizar la escritura como herramienta de conocimiento, de desarrollo personal. Las referencias al cuerpo, más allá de tener un sentido en el plano semántico, son entonces una estrategia formal para involucrar al lector. Aclara que cada tema elegido en sus relatos “puede detonar algo en el lector [...] que no lo divierta, no lo vierta hacia otra cosa, sino que lo vierta hacia sí mismo” (*rostrodeagua.blogspot.com, s/p*).

Mayra Luna insiste en esta finalidad de sanación (para el lector) y de crecimiento personal (para sí misma), tomando distancia de otras concepciones del campo literario. En la entrevista que se acaba de citar, afirma: “el no tener esta visión última del artista, es lo que lleva a todo esto que se está discutiendo, a conformarse con una posición en el mercado, con que la obra sea bien recibida por la crítica, con escribir bien, simplemente, tener una buena formación [...] la función última del escritor se ve obnubilada por esto” (s/p).

Sin embargo, nuestra autora defiende también la naturaleza estética de su trabajo, alejándose de toda la producción de textos de auto-ayuda que se multiplican en el mercado. A tal propósito, repite a menudo que las historias y los relatos de sus pacientes no entran directamente en su producción. Las suyas son historias no personales, pero donde entran emociones personales. Y aquí destaca otro elemento central de la representación que Mayra Luna da de sí misma cuando contesta a las preguntas de las personas que la entrevistan: el arte, la escritura, son herramientas de su desarrollo personal, pero también de su diversión personal: “A mí no me gusta escribir lo que ya sé”, contesta por ejemplo a una pregunta sobre si utiliza lo que le narran sus pacientes en los relatos que publica, “No me divierte, a mí me gusta contarme historias a mí”. El rechazo de historias completamente realistas y la presencia de elementos que se podrían definir como fantásticos, en este sentido, se explica justamente con la búsqueda de lo que no se conoce.

Su posible posicionamiento en el campo literario es, entonces, también “fronterizo” desde el punto de vista de los géneros literarios, reivindicando ella misma la necesaria colaboración entre psicología, escritura y filosofía a la hora de construir los personajes y de llevar a cabo una búsqueda de la condición humana a través del lenguaje.

Por otro lado, más allá de las entrevistas, los ensayos de la autora ofrecen la posibilidad de conocer su autorrepresentación, de saber cómo quiere que se conozca su procedimiento de escritura.

Particularmente interesante resulta, en este sentido, “Traducirme (y sus contradicciones)”, incluido en *Contraensayo*, texto publicado por la Universidad Nacional Autónoma de México en 2012. En él la autora hace hincapié en su trabajo como

traductora. A través de sus palabras, es posible iluminar el tema del uso de la lengua por parte de autores fronterizos pero no solo por ellos. La actitud desestructuradora de Mayra Luna se muestra desde las primeras líneas, cuando ella cuestiona la primera herramienta del escritor, que es al mismo tiempo su primer rasgo identitario: la “lengua materna”.

me cuestiono, ¿es mi lengua materna aquella en la que puedo revelar/reventar mi escritura? ¿En la que puedo escribir como deseo? En mi lengua materna las frases se construyen por sí mismas cuando escribo. Las conozco desde que comencé mi oralidad. Sin aplicar esfuerzo, la escritura en mi lengua madre es repetición. No es madre flujo, es madre automática. No es lengua madre, es lengua máquina. [...] Traducir es una vía a la deconstrucción de mi lengua. [...] Traduzco como acto de renovación. O como acto de distancia respecto a mí inconsciente. (“Traducirme” 43)

Asumir el desconocimiento personal del idioma de elección, según las palabras de la autora, es a la vez una forma para crear otro “yo”, para apropiarse de una nueva cosmovisión personal. Lo que aquí interesa no es tanto destacar su actividad de traductora, sino entender qué valor tienen estas afirmaciones para averiguar qué significa para Mayra Luna la escritura, qué tipo de distancia o de cercanía establece con esta. Líneas más adelante continúa afirmando: “Aprendo otro idioma. Me aprehendo en otro idioma. Me mudo al espacio que se construye en ese idioma. Desconozco el lugar. Solo del desconocimiento surge el renuevo” (“Traducirme” 44). La incógnita, la duda, todo lo que no se dice, en efecto, constituyen ladrillos de la construcción narrativa de la autora (o piedras para derribar construcciones pre-concebidas, ajenas).

Una vez que consigo ejercer la visión de otra lengua, puedo escribir desde ella. Transvisión: un modo de desconocer mi escritura. Escribir en otro idioma es la transvisión, el segundo paso de la traducción como destrucción. Destrucción de las estructuras que me contienen en mi lengua madrastra. [...] Hablo otra lengua. Habito otra lengua. Escribo otra lengua. Después, regreso a mi lengua madrastra, me traduzco a mi lengua. (“Traducirme” 44)

Es evidente, aquí, que la función técnica descrita por Diaz no se limita al ejercicio de escritura de una obra concreta. Para Mayra Luna se trata de un proceso que se extiende de una obra a otras. De esta forma, la autora llega a la tercera etapa de su proceso de traducción, la transversión:

transversión, escribiendo en la lengua de mi país desde los espacios idiomáticos que conseguí habitar con mi otra escritura. Pero en la transversión mi lengua madrastra se transforma: en ella se hallan instaurados los espacios extranjeros que extrañan mi escritura. [...] Una escritura que llama a conocerse, no a reconocerse. Que no es ya

ninguno de los dos idiomas. Tampoco una mezcla o una hibridación. Sino aquella que surge del encuentro. (“Traducirme” 45)

Para la autora, el ejercicio de la traducción y su consiguiente transformación del idioma “nativo” es un ciclo que termina y vuelve a empezar constantemente, y –se propone– que constituye un pilar de la función simbólica y comunicativa de su ser autora. Parece sugerir que la obra de traducción forma parte de la función comunicativa de un autor fronterizo. Como ella misma afirma, la traducción forma parte de la vivencia cotidiana de los que habitan en la frontera. Sin embargo, destaca que “volverse otro no implica volverse el otro”. De hecho, característica de Mayra Luna es justamente este colocarse en los límites, esta renuncia a pertenecer, porque, tal como se lee en su ensayo, “solo aquello que indaga las orillas consigue mutar. [...] La frontera desestructura la escritura” (“Traducirme” 47).

Y la frontera es central en *Lo peor de ambos mundos. Relatos anfibios* (2006), donde todos los temas que forman parte de la estética de la autora están presentes: la violencia como elemento semántico y como recurso formal del lenguaje al mismo tiempo, el extrañamiento, la exposición de los conflictos y la frontera en todos los sentidos. La autora muestra un interés especial en investigar las fronteras entre sujetos, las fronteras en la pareja, por ejemplo, que amenazan con desaparecer la identidad de uno de los dos, “sacrificado” en la relación. Todo el texto es una reseña de fronteras, que siempre llevan consigo conflictos: fronteras entre géneros, entre generaciones, entre mundo real y mundo ficticio, entre cordura y locura, entre, incluso, mundo humano y mundo animal, como en el cuento “La cirque de la mer”, donde la protagonista es una sirena adoptada por dos humanos, que sueña con volver a su antiguo mundo tirándose al mar cada vez que visita el acuario de San Diego.

El miedo a desaparecer es, tal vez, el tema-pilar de toda la actividad de la autora, como sujeto, como terapeuta, como escritora que lo utiliza como elemento central de muchos relatos y también como título de su novela: justamente *Hasta desaparecer*. En el miedo a la desaparición personal, a la no existencia, hay el punto de encuentro entre el cuerpo de la autora, su subjetividad, y su corpus. Es posible que este miedo a desaparecer esté, a su vez, vinculado con la realidad concreta de México: no hace falta recordar las miles de mujeres desaparecidas en los últimos treinta años; todas ellas son como fantasmas silenciosos y presentes en la producción de muchas escritoras norteamericanas. En el caso de Mayra Luna, el tema de la desaparición es el eje del primer texto de relatos anfibios, justamente titulado “La desaparecida”. Aquí la narradora-protagonista es cómplice de su pareja en la desaparición de la amante de él. Marido y mujer han encerrado a la joven en su casa desde hace años, teniendo sexo con ella y llegando, en apariencia sin que esta ni siquiera se oponga, a su lenta y silenciosa desaparición, que tiene que entenderse más desde un punto de vista del absurdo que del metafórico. La protagonista, de hecho, lleva a la mujer a pasear, pero el cuerpo de

ella ha perdido sus características distintivas, ha ido literalmente desapareciendo poco a poco, al punto que ya nadie la reconoce. En relatos anfibios hay fronteras que no se pueden cruzar y otras que son permeables: la frontera entre los sexos es porosa, por ejemplo, así como la entre seres humanos y animales.

Dos elementos antes citados como centrales en la obra de la autora y, sobre todo, como pilares de su autorrepresentación, destacan en *Lo peor de ambos mundos*. Por un lado, los conflictos profundos presentes en el sujeto, vinculados a la figura del padre y de la madre y, por el otro, el ejercicio de la forma como práctica de liberación.

El primer elemento es el eje del relato titulado “Como un exilio”, donde la madre de la protagonista decide cambiar su propio rostro a través de la cirugía estética, eligiendo como patrón para su nueva imagen la cara de la hija. En la medida en que avanza la transformación de la madre, a lo largo de los meses, el rostro de la protagonista-narradora empieza a cubrirse de costras, llegando a ser irreconocible. El absurdo de esta imposible separación entre madre e hija quizás remite al origen de lo abyecto de acuerdo a Julia Kristeva: en la separación hay, o tendría que haber, el origen de toda identidad.

La última llamada que recibí de mi padre era un dictado de ella. Él quería que justificara lo que mi madre haría con su rostro. Decirme que no encontró mejor modelo para reinventarse. Que el hecho de haberme parido fue un intento de transformación. Toda mujer insatisfecha se vuelve madre. Tiene una hija creyendo que esa es la capacidad de renacer de su cuerpo. Por eso quiere tomar el control de su pequeña. No es “su hija”. Es ella de nuevo. Joven, guapa y virgen. No permitirá que nadie le arrebate eso. (*Lo peor* 135)

El segundo elemento que emerge y que está vinculado con lo que la autora afirma en ensayos y en entrevistas sobre su misma obra, se refiere a la destrucción de la forma o, por lo menos, a su cuestionamiento como práctica de libertad.

Antes de leer algunos fragmentos del relato que muestra de manera muy explícita esta ruptura de la estructura, cabe mencionar la epígrafe inicial del libro, una cita de A. Huxley: “Cada ser humano es un anfibio [...] Viviendo anfibiamente, mitad en los hechos y mitad en las palabras, mitad en la experiencia inmediata y mitad en las nociones abstractas, conseguimos, la mayor parte del tiempo, habitar lo peor de ambos mundos” (*Lo peor* 8).

En “Un cuerpo como el suyo”, cuyo subtítulo es “Seminovela”, a pesar de su mínima extensión, una voz narrante empieza a hacer comentarios sobre la protagonista de la historia que va a contar, sobre su ser ingenua, su relación con la televisión, su estar enamorada de un homosexual. Dicha voz empieza a alejarse del relato y a describir desde afuera la novela, haciendo, mediante un juego metaliterario, comentarios sobre lo que hará el narrador dentro de pocas líneas. Describe el conflicto entre narrador y protagonista. Dicho conflicto desata en el siguiente fragmento:

Debido a que no existe un registro externo que pueda verificar los acuerdos que se hacen entre la narradora y el personaje, nadie sabrá a ciencia cierta si las acciones que posteriormente toma Nadia para que la pareja gay se separe, son en realidad suyas o simplemente trucos de la narradora para crear suspenso y confusión.

Quién es el personaje?

Todos estamos siendo narrados.

Él. (*Lo peor* 73-74)

Las elecciones de la narradora amenazan la libertad del personaje, que busca su identidad en una imposible huida. Más adelante, se lee:

Tú sabes que ese fragmento debió haberse escrito distinto, de manera que Bernardo pudiera ser el hombre de tu vida. Pero quien te narra, ha elegido. Y tú has elegido ser la narrada. Quien elige ser un personaje arriesga demasiado. Ni el actor arriesga tanto porque, cuando actúa, su presencia es completa. Puede salir cuando desee. Y puede hacer eso debido a que en el mundo real, uno narra al tiempo que es narrado. Tú sabes que eso no es igual aquí. Quien entra a la escritura abandona su cuerpo. Uno es narrado con el lenguaje y narra con el cuerpo. El lenguaje puede narrar por sí mismo. Pasa a través del tiempo y del espacio para narrar. Pero narra sin ser escuchado. Un cuerpo que narra es escuchado. Pero cuando el cuerpo y el lenguaje se rompen, apartándose uno del otro, como tú, Nadia, algo muere. Ahora un cuerpo te narra y tú eres lenguaje. (*Lo peor* 75-76)

Si, de acuerdo con Foucault, “En la escritura no funciona la manifestación o la exaltación del gesto de escribir; no se trata de la aprensión de un sujeto en un lenguaje; se trata de la apertura de un espacio donde el sujeto que escribe no deja de desaparecer” (39-40), en el caso de Mayra Luna el sujeto que escribe exalta el gesto de escribir y lo problematiza debido a la función que, como autora, desempeña en su contexto. Mayra Luna no entra con su subjetividad privada en sus textos de ficción (no relata las historias de sus pacientes, por ejemplo), pero existen ciertos rasgos de la experiencia de la autora que ella utiliza, creemos, como herramientas de su escritura, en el marco de un proceso de investigación-salvación que la involucra tanto a ella como a sus lectores (e, imaginamos, también a sus pacientes). El primero de todos estos elementos es el tema de la frontera. Más allá que un simple tema, la frontera se vuelve herramienta formal desestructurante (frontera de géneros, de lenguajes y de idiomas por ejemplo), su uso, su declinación en los distintos ámbitos simbólicos y comunicativos llega a ser la principal propuesta estética de Mayra Luna.

Todo lo que la autora escribe o dice en las entrevistas con respecto a su actividad como terapeuta, a su actividad literaria, a la necesidad de involucrar el cuerpo y la mente de los lectores “jalándolos”, y junto a lo anteriormente dicho sobre la búsqueda de la desestructuración de los esquemas del lenguaje, para lograr, en los espacios vacíos,

fronterizos, una nueva identidad, frente a la constante amenaza de la desaparición, se encuentran sintetizados en el fragmento que se acaba de leer: Mayra Luna se mueve constantemente entre psicoanálisis y deconstrucción, tomando de esta última su radicalidad. La autora busca poner la escritura al servicio de la interpretación de la vida, con lo que le otorga un valor hermenéutico.

La representación que la autora hace de sí misma se forma a través del conjunto de su obra ficcional y no ficcional, en las entrevistas donde elige cómo quiere mostrarse. Lo que emerge es la figura de una mujer algo austera, que parece no echar de menos a un público de masas, y que busca con su trabajo “liberar” a sus lectores, a sus pacientes pero, antes que nada, a sí misma. Al hacerlo, la escritura y sus recursos formales también llegan a ser el centro de la investigación, siendo, la autora, consciente de la estrecha relación entre lenguaje e identidad y cuestionando –como se ha visto– la idea de que el primero sea solo una consecuencia o un producto de la segunda.

BIBLIOGRAFÍA

- Bares, Mauricio, ed. *Lados B. Narrativa de alto riesgo*. Ciudad de México: Nitro Press, 2013.
- Barthes, Roland. “La muerte del autor”. *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*. Barcelona: Editorial Paidós, 1994. 65-72.
- Cota Torres, Édgar. *La representación de la leyenda negra en la frontera norte de México*. Phoenix: Orbis Press, 2007.
- Cróquer Pedrón, Eleonora. “Casos de autor: anormales/originales de la literatura y el arte (II). Allí donde la vida (es) obra”. *Voz y escritura. Revista de estudios literarios*, 20 (2012): 89-103.
- Díaz, José-Luís. “Cuerpo del autor, cuerpo de la obra. Algunos aspectos de su relación en la época romántica”. *Tropelías. Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, 24 (2015): 31-50.
- Even-Zohar, Itamar. “Factores y dependencias de la cultura. Una revisión de la teoría de los polisistemas”. Ed. M. Iglesias Santos. *Teoría de los polisistemas*. Madrid: Arco-Libros, 1999. 23-52.
- Félix Berúmen, Humberto. *Tijuana la Horrible: entre la historia y el mito*. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte, 2011.
- Foucault, Michel. “Qué es un autor”. *Litoral*, abril (1998): 35-71.
- García González, Lidia. *Usos y apropiaciones de los blogs de Tijuana Blogueta Front*. Tesis de Maestría. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 2006.
- Guadalupe. “La escritura como sanación. Entrevista con Mayra Luna”. 15 oct. 2016 <<http://rostrodeagua.blogspot.com.es/2016/10/la-escritura-como-sanacion-entrevista.html>>. 24 nov. 2017.
- Kristeva, Julia. *Poderes de la perversión*. México: Periférica, 1989.

- Lemus, Rafael. "Balas de salva. Notas sobre el narco en la narrativa mexicana". *Letras Libres*. 30 sept. 2005. <<http://letraslibres.com/mexico/balas-salva>>. 24 nov. 2017.
- Luna, Mayra. "Para un abandono del metadiscurso". *El hacha puesta en la raíz. Ensayistas mexicanos para el siglo XXI*. Ed. Geney Beltrán Félix, Verónica Murguía. México D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2006. 157-176.
- _____. *Lo peor de ambos mundos. Relatos anfibios*. Tijuana: Fondo Editorial Tierra Adentro/Centro Cultural Tijuana, 2006.
- _____. "Espural", 18 may. 2010. <<http://mayraluna.blogspot.com.es/>>. 24 nov. 2017.
- _____. "Traducirme (y sus contradicciones)". *Contraensayo. Antología de ensayo mexicano actual*. Ed. Álvaro Uribe. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 2012. 43-48.
- _____. *Hasta desaparecer*. Tijuana: NortEstación Editorial, 2013.
- Méndez, Elena. "La transgresión del yo". 6 may. 2007. <http://homines.com/palabras/entrevista_mayra_luna/index.htm>. 24 nov. 2017.
- Montezemolo, Fiamma. "Cómo dejó de ser Tijuana la capital de la posmodernidad. Diálogo con Néstor García Canclini", *Alteridades* 19 (38), 2009: 143-154.
- Parra, Eduardo Antonio. "Norte, narcotráfico y literatura". *Letras Libres*, 31 oct. 2005. <<http://www.letraslibres.com/mexico/norte-narcotrafico-y-literatura>>. 24 nov. 2017.
- _____. comp. *Norte. Una antología*. México D.F.: Ediciones Era, Fondo Editorial de Nuevo León, 2016.
- Pérez Fontdevila, Aina y Torras Francés, Meri. "La autoría a debate: textualizaciones del cuerpo-corpus (una introducción teórica)". *Tropelías. Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, 24 (2015): 1-16.
- Redacción (sin firma). "Lo peor de ambos mundos. Relatos anfibios. Reseña". *Tierra Adentro*, 2006. <<http://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/catalogo-editorial/fondo-editorial-tierra-adentro/301-350/328-lo-peor-de-ambos-mundos-relatos-anfibios/>>. 24 nov. 2017.
- Saavedra, Rafa. "La ciudad en movimiento". 15 nov. 2002. <<http://rafadro.blogspot.it/2002/11/tj-bloguita-front-facts-un-intento-por.html>>. 24 nov. 2017.
- Torras Francés, Meri. "Y el verbo se hizo carne. Vías de encarnación de un corpus-cuerpo autorial". *Estudios* 21: 42, jul.-sep. (2013): 23-41.

Palabras clave: autorrepresentación, función autoral, escritura como sanación, transfronterizos

Recibido: diciembre 2017

Aprobado: diciembre 2018

