

DIAMELA ELTIT Y LAS ERRANTES MAQUINARIAS DEL JUEGO

Por Juan Chapple Clavijo

(Periodista y actualmente alumno del Magíster en Literatura Hispanoamericana y Chilena, Universidad de Chile)

Tarde de invierno, tarde, para el sol tímido que enmascara, tímidamente también, las últimas lluvias, el temporal que azotó gran parte de Chile. Los árboles, en las frías calles santiaguinas, casi no guardan hojas, pero, de otro modo, muchas hojas desgarran las palabras en un itinerario obligado en la literatura chilena y latinoamericana de estas últimas décadas. Ahí están: Lumpérica (1983), Por la Patria (1986), El Cuarto Mundo (1988), Vaca Sagrada (1991), El Infarto del Alma (1994), Los Vigilantes (1994). Ahí está El Padre Mío (1989), además de numerosos artículos y ensayos, que dan cuenta de un imaginario desbordante, y una preocupación por desenmascarar los derroteros del poder en su batalla con las leyes de la lengua.

Es la tarde en que también una tímida luz habita los espacios interiores de la escritora chilena Diamela Eltit (1949), profesora de Castellano, Licenciada en Literatura en la Universidad de Chile, fundadora -junto al poeta Raúl Zurita y a la artista visual Lotty Rosenfeld- del Colectivo de Acciones de Arte, C.A.D.A., ganadora de las Becas Guggenheim (1985) y Social Science Research Council (1988), además de haber sido Agregada Cultural de Chile en México; apasionada de la escritura, que la ha convertido en un faro delirante en el espacio cultural latinoamericano. Exploradora de lo femenino, del "amor loco", de los cuerpos desarrapados, alumbrando la necesidad de fundar un proyecto estético-político, una revolución en el campo de juegos de los signos y el lenguaje.

-A 15 años de haber publicado su primera novela, ¿qué significa, qué moviliza ahora, y desde entonces, el escribir para Diamela Eltit?

-Bueno, yo publiqué mi primera novela en el '83, pero escribo desde antes, la estaba escribiendo siete años antes. Estamos hablando de 22 años total. Pero fíjate que sigue siendo más o menos lo mismo. Por una parte, se mantienen las pasiones, las dudas, las interrogantes, las incertidumbres, y tal vez lo único que he ganado en estos 22 años es creer que los proyectos los voy a terminar. No porque crea que así va ser cuando estoy escribiendo, sino porque la experiencia me dice que los voy a terminar.

-¿Estamos hablando de un cuestión de constancia, de disciplina?

-No. Antes yo pensaba que no iba terminar nada. Pero ahora hay otra vocesita que me dice que voy a terminar, aunque yo piense que no me la voy a poder, que va a fallar, que va naufragar el proyecto. Pero, en general, yo mantengo las mismas tensiones cuando escribo, es decir, ese despojo radical de todo lo de antes. Siempre que empiezo un libro, empiezo a escribir como si lo hiciera por primera vez. Yo creo que por eso sigo escribiendo.

-¿A pesar de que lo que usted ha proyectado en su obra es una especie de cuerpo textual?

-Claro, pero aun así, el cuerpo textual que señalas se va. Cuando empiezo a escribir una novela empiezo de cero, y por eso creo que sigo escribiendo. Porque si tuviera algunos caminos enteramente avanzados seguramente no escribiría, no me produciría pasión. En parte la pasión es porque siempre parto con muchas incertidumbres, como te decía, con que no voy a ser capaz, con que es muy difícil, con que me faltan las frases, que no está bien hecho, hasta que de pronto todo se organiza y se termina ese libro, para volver a empezar lo mismo, al no sé, no puedo, etc.

-Parece muy autocrítica frente a lo que hace.

-Sí, soy bien autocrítica, porque me parece que es necesario que uno tenga una vigilancia sobre sí misma, sobre las certezas, que uno se confíe en algunos recursos que maneja. Me parece que siempre hay que dudar. Soy una escritora paranoica, siempre estoy en una zona como al borde del naufragio, así escribo.

-¿En qué ha cambiado la Diamela Eltit de la época de las acciones de arte -con el colectivo de arte CADA- y de las primeras novelas, -con respecto a la de hoy?

-Mira, la que escribe creo que no ha cambiado mucho, la que escribe, que no soy exactamente yo. Ahora, yo he cambiado primero porque estoy mas vieja, y evidentemente que eso te va produciendo desgaste. Tal vez las ansiedades están más bajas o las tengo más reprimidas que antes. Estoy menos batalladora, antes era más peleadora, más insolente. Con los años me he ido puliendo, no cambiando, puliendo, que es otra cosa. Estoy más tranquila, o aparentemenete más tranquila, pero siempre me mantengo en un estado de alerta. Esa alerta si está más pulida que antes. Antes era más salvaje.

-¿Siente que ha perdido muchas cosas con los años?

-A veces creo que he perdido, por supuesto, y otras que he ganado. Depende, depende hasta del día en que me encuentre.

-¿Y si lo enfocáramos directamente a su escritura?

-A ver. Uno va clausurando ciertos registros, va perdiendo algunos registros, porque ya los recorriste, y a veces los recorriste tan enteramente que no los puedes reabrir. Se cerraron y en ese sentido sí lo considero una gran pérdida. Estoy hablando de experiencias textuales. Hay ciertas experiencias de textos que fueron unidireccionales y muy finales y tú ya no los puedes volver a recorrer. Hay algunos registros que se cerraron como escritura.

Por otro lado, vas ganando la capacidad y la audacia de explorar nuevas superficies, pero creo que en esta cuestión literaria hay un gran terreno de pérdida.

-¿Y en lo personal, algún problema con la soledad?

-No. Mira, yo siempre fui media reclusa, así que eso no me afecta. En realidad, creo que la gente que escribe tiene que tener una cierta capacidad de estar sola, es elemental, porque no puedes estar escribiendo en medio de una fiesta. Bueno, hay gente que tal vez puede y yo me alegro mucho, pero son minorías. Tienes que tener una capacidad más o menos fuerte de soledad, que no necesariamente es una soledad existencial, sino sencillamente estar habitando solitariamente.

A mí me gusta escribir, me he dedicado casi 100 por ciento, salvo la vida cotidiana, a la vida literaria: hago clases de literatura, dirijo talleres literarios, escribo. Es decir, no tengo prácticamente nada excepto eso. Es decir, mi vida se fue por ahí, para bien y para mal. Ahora -dice, esbozando una sonrisa- tengo la suerte de que a mí me gusta.

-¿Cómo definiría esta misma producción escritural desde un país, desde una circunstancia como la chilena?

-Bueno, yo me centré en la cuestión literaria muy precozmente. Lo que hice mucho de niña, de adolescente, de joven fue leer. Al tiempo que eso sucedía, iba pasando la historia de Chile al lado. Después, con el tiempo, en mi trabajo como escritora, sí me interesa escribir desde acá, desde este lugar, Chile. Pero, con todo, no creo que se pueda agotar en circunstancias lineales. He vivido una época de muchos cambios en estos últimos 30 años, con gobiernos democráticos, dictadura, etc. Pero creo que la literatura, aparte de considerar eso, debe ir más allá o sobre o al lado, porque si no sería muy pobre, una literatura muy realista, que a mí no me interesa mucho. Entonces, tú siempre sacas algunas imágenes que capturas de la realidad, situaciones, gestos, pedacitos, fragmentos. He ido incorporando esa realidad, pero también desarmándola, manipulándola, ficcionalizándola, reinventándola, desmoronándola, reconvirtiéndola. Entonces, sí tiene una importancia escribir desde acá, pero trato de darle cursos más imaginarios, trabajar con el imaginario social.

-¿Como escritora, como intelectual y, también, como sujeto social, qué recuerdos más vívidos rememora de los años en que se "escribió" la dictadura pinochetista?

-Infinitos recuerdos, porque fue un cambio radical para mí. Yo me educé, crecí bajo un determinado sistema y de pronto tú cambias a un ámbito donde todo se angosta. Entonces tienes que cambiarte la cabeza brutalmente para funcionar, porque tampoco se trata de no funcionar, tienes que funcionar como sea. Es habitar en un sistema que te parece insoportable, pero que, sin embargo, tienes que conseguir como sea habitarlo. Fue una adaptación mental muy fuerte que tuve que hacer.

Por otro lado, empiezan a suceder cuestiones que son absolutamente graves y comienzas a pensar que mataron a 8, mataron a 15, desaparecieron 90, y tienes que vivir con esa carga, sabiendo que no puedes hacer absolutamente nada más que dar rienda suelta a un imaginario antiautoritario, pero que no le importa a nadie. Entonces tienes, o yo tuve, que vivir en varias disyuntivas que a mí me parecieron muy extremas. Tú estás habitando en grandes cosas, cuántos muertos, cuántos torturados y de repente surgen cuestiones que aparentemente son menores, pero que a mí me produjeron un impacto impresionante. Fue, por ejemplo, cuando hicieron una redada en poblaciones y tomaron a todos los hombres que tenían ficha policíaca y los llevaron a Pisagua, y yo dije: se pasaron...

-Estaba justificado oficialmente...

-Exacto, como eran chicos que habían sido delincuentes, naturalmente no causaba impacto en la población. Entonces, yo pensé, aquí el sistema explotó. Estaban tocando sectores muy desprotegidos, y no había discurso que los avalara, ni derechos humanos, ni nada. Después de 6 meses intervinieron organismos de derechos humanos para sacarlos de Pisagua, donde estaban viviendo con mucho frío, sin nada, con lo mínimo. En fin, cosas como ésta me hacían

preguntarme dónde están los límites, y es que no los habían, en este país lo que no hay son límites, me decía.

-¿Qué marcas como escritora quedan después de esas experiencias?

-Lo que te queda después de eso es una autocensura fuerte, una relación infinitamente más intensa con el lenguaje que la que tienes antes, cada palabra es mucho más decisiva. Quedas con una relación muy, muy desconfiada con el poder y una necesidad de negociar al mínimo, te deja un aprendizaje para siempre. Si yo no hubiera vivido la dictadura habrían cosas de las que no tendría la menor idea. Y ahí empecé una cuestión bastante más reflexiva con esos temas, porque lo vi, lo viví. Te da una capacidad de lectura de los sistemas mucho más grande y bastante menos ingenua.

EL PAGO DE CHILE

-Siendo una de las voces latinoamericanas más activas, punzantes y reconocidas -y a pesar de que en el último tiempo se ha estado hablando un poco más sobre su trayectoria en los medios chilenos- ¿qué siente al enfrentarse en su país a un gran desconocimiento y mudez sobre su obra, y a hechos como el que la editorial Planeta haya "picado" gran parte de los ejemplares de su novela Vaca Sagrada hace un par de años, por no haber vendido lo suficiente? ¿Hay alguna especie de rabia, de impotencia porque una vez más se articula la lógica del pago de Chile con que se ha dejado en el olvido a tantos y tan importantes escritores chilenos?

-Fíjate que no, en lo absoluto. Yo escribo porque me gusta, como te dije. Es poco lo que espero. No soy de la gente que está escribiendo para que digan esto o lo otro. No me importa la recepción, sí me importan las producciones. Mi tensión no está en que me reconozca el otro como escritora, es más bien una cosa interna, y yo estoy muy cómoda así. Y me horroriza que precisamente me vaya a pagar Chile... (ríe) yo prefiero que no me pague nada, le tengo miedo a cómo paga Chile cuando paga.

-¿Y cómo paga Chile?

-Con cursilería, con mucha cursilería.

-Como los honores que le fueron a rendir a Matta en París...

-Sí, yo no quiero eso para mí. Yo estoy muy bien así, más bien me perturba el estrellato.

EL FRACASO DELIRANTE

-Al parecer su trabajo escritural se ubica necesariamente, en términos del lector, en hacer de éste no un consumidor, como decía Barthes, sino un productor, un detonador de los sentidos del texto.

-Mira, a mí Barthes es un crítico que me interesa mucho, no sólo por lo que dice, sino que su escritura también. Me fascina cuando Barthes habla casi de un escribitor, de un lector como escritor, cuando separa autor de escritura, cuando dice que el texto debe perder la tiranía del autor. Ahora, Barthes trabaja una cuestión que también me interesa mucho, que es la escritura como placer, el placer del texto. Y por ahí voy yo. Me interesa trabajar esa zona del placer como zona de desciframiento, cuando tu descifras algo en los textos eso te da placer, como empezar a leer de nuevo siempre. Y en mi caso, como escritora, ha sido hacer un texto ambiguo y con más de un nivel de lectura.

-En el mismo sentido, sus textos producen un "ruido" intenso en los circuitos de lo legible literario. En esta perspectiva ¿cuál es su forma de trabajar íntimamente con los significantes, cuál su forma de enfrentar la escritura en esa etapa de producción de un texto?

-De la forma más liberada posible, de mí misma incluso. Me enfrento a que el texto se vaya organizando, creando sus sentidos y dejarlos fluir, no detenerlos, ni complacerlos, ni horrorizarse con lo que está saliendo ahí. Repensar estéticas, repensar éticas, repensar morales, todo. Después, claro, hay una etapa de policía, respetando los ritmos de ese texto, de no coartarlos, una especie de policía más benigna.

-En otro sentido, sus textos, paradójicamente, requieren una gran concentración, pero al mismo tiempo producen una sensación de música -y abismo de las palabras, de expansión. Parece que crearan una suerte de vórtice que expeliera y deglutiera cuerpos de, y desde el lenguaje.

-Claro, yo he trabajado buscando un volumen, indagando en varios lenguajes en algunos textos, buscando más de un lenguaje. Y a ratos, claro, las palabras empiezan a delirar solas, se empiezan a juntar y deliran, y yo digo, bueno, si van a delirar que deliren.

-"La escritura es la mano, por lo tanto es el cuerpo: sus pulsiones, sus controles, sus ritmos, su peso, sus deslizamientos", dice Barthes, y agrega, que en ella "se manifiesta el sujeto lastrado por su deseo y su inconsciente". Esta perspectiva se hace patente en pasajes de todos sus libros, pero sobre todo en Lúmpérica, en Por la Patria, y también, en gran medida, en esa

lengua tartamuda del hijo y su cabeza de "ton-ton-tonto" que se estrella contra el piso en su última novela Los Vigilantes ¿Está de acuerdo con esta mirada?

-Yo creo que las cosas tienen una cierta materialidad, que hay conexiones que hacen que la escritura se haga más material, ya sea fónicamente, o de distintas formas, hasta que adquiere un cierto volumen. Parece que estás trabajando en superficies planas, pero empiezan a adquirir ciertos volúmenes que, como decías, se estrellan, el cuerpo entero está ahí, hasta el punto que a uno le empieza a doler la espalda, queda curcuncha (*dice, sin poder contener una carcajada*).

-Usted ha hablado de "fracaso", refiriéndose a su creencia de no haber arribado "a esa palabra que tal vez nunca va a llegar". Frente a esto ¿no está el signo de adorar lo que usted tilda de fracaso, de precisamente ser cómplice frente a la maquinaria errante de su escritura y del pensarse quizá como un cuerpo de escritura?

-En todas las novelas he tenido que arrastrar un cierto fracaso. No hay novela que no esté fracasada, en el sentido que hay algo que se me escapa, como proceso de los intrasistemas. Más que en el resultado del libro, hay ciertas energías que no he logrado escribir, no he podido dar con el espacio textual que las vaya escribiendo.

-Y esto le ocurre a cada palabra, página a página, con un libro completo, con toda su obra...

-... En todas partes, fíjate. Página a página, a veces la novela entera, etc., hay algo que se me va. Pero no es un problema con perfección lo que te hablo. No es que esté bien o mal hecho. Tiene que ver con ciertas energías que no logro aprensar, que están ahí, pero que no logro agarrar. En parte por eso sigo escribiendo también, porque tengo la esperanza de algún día agarrar algo. Pero por otro lado, también la palabra fracaso es bien múltiple. Ya terminar un libro es un fracaso porque uno podría tener siempre un libro, eso sería maravilloso, estar toda tu vida con un libro, sería extraordinario, como una cosa borgeana. Porque la escritura podría ser infinita, tanto como dure tu vida. Así también, te podría parecer un fracaso el hecho que dentro de un libro haya partes débiles. Pero ese fracaso yo lo aguanto, es lo que menos me importa. Más me importa las energías que uno pueda capturar.

-En lo rudimentario, en el trabajo artesanal ¿qué libro le ha resultado más difícil, o con más baches, más oscuridades para escribir, cuál ha sido su mayor desafío escritural?

-Todos me han resultado terriblemente complicados, por distintos motivos, pero sin duda el trabajo más extremo que yo recuerde fue la primera novela *-Lumpérica-*, por primera, porque es la novela donde aprendí a escribir. No quiero decir que sepa escribir, te quiero decir que es donde empecé. Fue infernal, fascinante, llena de baches por todos lados, haciendo agua a cada instante, fue, tal vez, la experiencia más radical que en ese sentido haya vivido.

REVOLUCIONES POR MINUTO

-¿Estaría de acuerdo en que existe una crisis en la imaginación en estos momentos, una crisis de deseo?

-Pienso en los efectos visibles que esto podría tener. Como diría Foucault, en los rictus, en los gestos de los individuos, en los modos de desplazarse, de hacer ciudad.

-También se podría expresar como una reposición, quizás más peligrosa que nunca, por lo poco visible, de una profunda fuerza fascista en la sociedad, a nivel micro, a nivel molecular, según la manera en que lo entiende Guattari.

-Yo diría que sí. Siempre ha habido una cosa fascista, sólo que antes tú la podías indicar con más claridad. Había un hueco social que te permitía ubicar la palabra fascismo. El problema que hay ahora es que está el fascismo, pero no hay dónde meter la palabra, esta infiltrada y, claro, no solamente en los sistemas macros sino que en los micros.

-De alguna forma, al entrar en contacto con sus textos, se articula o magnetiza significativamente la sentencia deleuziana de que la literatura es un delirio. Éste como enfermedad sería precisamente el modelo de salud cuando invoca a la raza bastarda, oprimida, cuando es capaz de imaginar esa raza desplazada.

-Bueno, yo tengo un punto político de escritura. No de política partidaria, sino que de políticas literarias, de mantenerme en formas minoritarias. Me interesa hacer todavía una escritura revolucionaria, no en el sentido sesentista del término, sino que de revoluciones por minuto, como en una licuadora, mezclar materiales, géneros, sentidos, torcer lo que es el sentido común. Eso es lo que me interesa de lo literario, la capacidad que tú tienes para revolucionar tus materiales, rápido, muy rápido.

-Conociendo su obra, y siguiendo a Deleuze, se advierte que ha tejido algún tipo de lengua distinta -extranjera, diferente en el circuito de lo normal- de la lengua dominante que, de alguna forma, perfora la lengua materna.

-Más que la lengua, es la normativa de esa lengua. A mí la lengua me gusta, pero uno puede jugar con las leyes de esa lengua, eso me interesa a mí, sobre todo en las primeras novelas donde jugaba más. Esa es mi política. Y claro que la lengua es opresiva porque son los límites que uno tiene. Yo creo que uno es lenguaje y son los límites que te chocan, y que no te permiten ir más lejos, pero dado que no puedes ir más lejos que el lenguaje que tú tienes, puedes jugar con sus elementos, eso sí me parece fascinante.

-¿Cuál debería ser la gran tarea del escritor, del artista, del intelectual en estos tiempos de anecdotario, de simulacro, de triunfo o deslumbramiento con la palabra o discurso publicitario e impostación de la imagen?

-Escribir, por supuesto. Y lo más intensamente posible.

-¿Y qué reviste ese hacer para usted?

-Implica poner una palabra pública, no importa con qué dimensiones, no importa cuánto, ni cómo. Importa poner una palabra estética, pero pública, y esa es tu labor, poner esas palabras y que se disponga de ellas.

EL SONIDO OTRO, EL OTRO LUGAR

-Hace poco, en un artículo suyo, a propósito de una biografía del mexicano Jorge Castañeda sobre el Che Guevara, usted llamaba a reparar en los saberes que tanto el Che como Fidel Castro -uno médico y el otro abogado- pusieron al servicio de una utopía revolucionaria, para la "refundación de un continente". En este sentido, y viendo el relativo embotamiento de la sociedad actual, ¿qué posibilidades de devenir revolucionario, de des-control podrían fermentar en la piel social como instancias de cambios de peso?

-Tiene que hacerse de nuevo a través de ciertos signos, pero no con los signos que obedezcan a la lógica del mercado. Porque el mercado también te llama a la rebeldía, te incorpora las rebeldías, pero son falsas rebeldías, que el mercado necesita para funcionar como tal. Entonces, todo estaría en que la gente tuviera la lucidez suficiente para establecer formas más opacas. No es el aullido a lo mejor, porque el aullido está contemplado, es tal vez un gemido, es otro sonido, un sonido "otro" que el mercado no puede reconvertir tan rápidamente.

Ahora, hay una historia oficial sobre todo esto. En este sentido está lleno de gente que mira su realidad o lo que quiere que sea la realidad de otra manera, y lo he visto mucho, hay gente que es resistente, que es interesante, que es inteligente, gente de todas las edades.

-Pero, ¿basta con eso, basta con que existan estas personas sin que haya una acoplación?

-Yo creo que tienen que solidificarse los procesos, los cambios. Hay gente que ha pasado por muchos niveles en estos últimos años, hay que recoger los pedazos. Ahora tú ves que recién empieza a comparecer una cierta diferencia que todavía es bastante menor, porque el sistema es invasivo y no deja espacio para la diferencia. Pero las diferencias están ahí, y lo que se entiende por diferencia, que es la que se da en los medios, no es la gran diferencia. La gente está callada por el momento, hay producciones que no se han terminado, hay gente que está escribiendo o pensando escribir, así que creo que hay que esperar unos 10 años para ver qué va a salir de todo esto, que se teje.

-En el libro *El Infarto del Alma*, en donde se juntan sus textos con las fotografías de Paz Errázuriz en el *siquiátrico de Putaendo*, usted habla del amor y sobre todo del amor loco. ¿De alguna forma sus libros son un ensayo de amor para enloquecer un sistema, un país y/o mucha locura para amar, para rearmar, reconstruir una patria?

-Mira, yo creo que lo que más me mueve es el amor a mi escritura, que está por hacerse siempre. Ahora si hiciera sentido lo que yo quise hacer yo quedaría bien contenta. No por la Diamela Eltit, sino por ese campo de escritura. Lo que me mueve es una cuestión bastante loca, gratuita, que es este amor a la escritura, no en el sentido tonto, no creas que soy una fanática de la escritura, pero hay una especie de pasión a la que me quedé pegada, y no tengo idea porqué, pero ahí estoy pegoteada. Eso es lo que más me ha movido, más que el amor a Chile, o el amor a tal o a cual.

-En la misma perspectiva, ¿cree que el amor o los amores locos puedan ser reeditados en un Chile, y en un sistema mundial además, que parece tan individualista, tan estancado para donarse, para soñar?

-A mí me interesó ese amor loco, por la parte social en *El Infarto del Alma*, porque era algo de lo cual no se esperaba amor, porque eran considerados desechos sociales. Inocularle sentido a ese desecho aparente, me pareció políticamente importante, un trabajo conmovedor, muy desafiante para mí como escritora. Sobre todo me interesó ese amor loco en el sentido de la parte más inesperada, no es el amor tal o cual, de los enamorados en la playa. Tú dices: este

amor está aquí o está acá, no donde ustedes dicen, está en otro lado; eso es lo que me interesa a mí, ampliar y llevar esas cuestiones oficiales y ponerlas en lugares no oficiales.

LA PERTURBACIÓN BARROCA

-Si pudiéramos instaurar un leve encasillamiento de sus textos, éstos corresponderían bastante a lo que Severo Sarduy reconoce como el barroco en nuestros días, esto es "amenazar, juzgar, parodiar precisamente en el centro -y soporte de la economía burguesa de los bienes", es decir en la comunicación en el lenguaje, con lo que la literatura se haría un juego, pero un juego perturbador, provocador.

-Tú tomaste un autor que me interesa mucho, que tuve la suerte de conocer además, de hacer cierta amistad, un tipo casi excesivamente brillante, y sus palabras literalmente brillaban. A mí me gusta mucho *Cobra*, para mí un libro decisivo. Y sí, creo en ese Barroco que plantea Sarduy, precisamente, en su libro Barroco. Si hay algo que me abruma, que me cansa, es la estructura burguesa, y creo que es casi un deber político perturbarla. Perturbar esa condición tan monolítica y tan estrecha que te impone la sociedad burguesa. Y la perturbarás con simulacros, con máscaras, a través de la parodia, de la mimesis, para reenfocar críticamente la sociedad burguesa.

-Hay unas palabras de Julio Cortázar que harían mucha justicia a sus textos, en el sentido de apostar por una escritura que, además de protestar, en sí misma fuese una protesta.

-Yo, regio, por principio protestar por todo. Pero en el sentido crítico. Yo le tengo mucho miedo a la rebeldía, porque ha sido muy manipulada por los sistemas oficiales. Yo sí creo en un pensamiento, en una producción, en trabajar con materiales críticos, más que en las rebeldías solas. Como te decía, le tengo miedo a las rebeldías porque son muy reconvertibles por los sistemas. Existe el rebelde que es canonizado por el sistema, como los poetas malditos, que han sufrido una recuperación salvaje, que a mí me parece sospechosa. O el rebelde sin causa, que es muy peligroso, porque, como no tiene causa, termina sirviendo al sistema.

-¿De qué manera ve las críticas que se le hacen cuando le es enrostrada, aunque muy veladamente también, su intelectualidad, su preocupación por armar, como ha señalado, un "discurso cultural"?

-A mí me tocó emerger en una época en que se estaban abriendo ciertos debates, sobre todo el de la mujer y la escritura. Entonces, desde el punto de vista cultural, se suponía que una mujer tenía que ser más materna que paterna, viendo lo materno como lo más arreflexivo y afectivo, y lo paterno como lo más reflexivo y lo menos afectivo. Entonces, a lo que yo no iba a renunciar era a un discurso cultural. Ahora, yo no creo que tenga un discurso denso, como se dice, tengo un discurso normal, literario, que es otro cuento, y ha sido interesante mantenerse en eso.

-En sus novelas existe un juego paradójico entre una estética de la precariedad y la exuberancia de las palabras, la proliferación del lenguaje. Como si con esas palabras quisiera ofrecer un manto a tanta intemperie, a tanta desprotección.

-A ver, cuando hice *El Infarto del Alma*, para poner un ejemplo bien claro, leí mucha poesía amorosa medieval, quería saber cómo se había formado el sentimiento amoroso en español, en la lengua. Tú sabes que el sentimiento amoroso está en todas partes, pero, cómo se ama, es una cuestión que se construye, por las comunidades. También leí libros críticos y teóricos, y sobre las hospederías en el siglo XIX en España. Lo que era interesante para mí era poner esos saberes, que pertenecen a la alta cultura, para escribir después mi propio texto, pero sobre cuerpos que no están inscritos en la alta cultura, los que, al revés, están prácticamente fuera del sistema, de cualquier sistema. Me pareció interesante unir la alta cultura y los cuerpos populares. Me interesa el pensar una conjunción de lenguajes, para hablar aquello que los altos lenguajes no consideran. Eso me parece un juego divertido, interesante y político.

LO FEMENINO Y LAS METÁFORAS DE LA SANGRE

-¿Diría que se trata de una política de mercado cuando se presenta y engloba en un mismo saco la escritura de mujeres, dándole el rótulo de "femenina"?

-Los sistemas generales, centrales, son inteligentes. Entonces, en el minuto en que Latinoamérica pensó lo de lo femenino como una cuestión política, pues, el sistema respondió rápidamente poniendo ciertas escrituras producidas por mujeres en el espacio de lo femenino. Y éstas, por supuesto fueron las escrituras más obedientes al sistema, y no podía ser de otra manera, es totalmente predecible. Y de esa manera se tapan otras escrituras más

inconformistas con el sistema, tomando las figuras más consumibles, más programáticas con el mismo, pero esto es normal.

Y, naturalmente, al tomar esas escrituras más funcionales, la hegemonía de lo masculino pervive.

-¿A qué conclusiones, tal vez provisionarias, ha llegado con respecto a lo femenino, ámbito que es una de sus motivaciones e indagaciones escriturales más importantes?

-Bueno, antes yo era bastante ingenuota con la cuestión de lo femenino. Pensaba efectivamente que la mujer podía estar cerca de lo femenino, pero en absoluto hay una cercanía, hay una distancia considerable entre la biología y el género. Más bien me ha interesado lo femenino como lo menos centrista, lo masculino lo veo como lo más centrista. No ligo masculino a hombre, ni femenino a mujer. Entonces, me interesa trabajar la categoría de lo femenino y ver qué cae dentro de esa categoría, y de repente caen hombres, y mujeres dentro de lo masculino.

-¿ Sarduy, por ejemplo ?

-Sí, la escritura de Sarduy, por ejemplo, está más cerca de lo femenino, porque es más cifrada, más polémica, más cuestionadora. También Beckett, Joyce, por sólo nombrar a unos cuantos.

-¿Qué importancia le atribuye a la estética de la sangre en la búsqueda del cuerpo de lo femenino en sus textos?

-La sangre a mí me parece una buena metáfora, frente a la carga cultural que eso tiene, que es muy fuerte. En la sangre tú puedes tener la cosa acuosa, líquida, transportable, comunicable. Me ha interesado trabajar la sangre como violencia, como fluido, como conexión, como corazón, tum-tum-tum, el corazón, bombeando. Es un tema duro de trabajar, cómo explicarte... es inacabable, porque tiene que ver con la herida, con la vida, con la muerte, tiene que ver con el cuerpo de la mujer, por ejemplo, con la menstruación, etc. Entonces, yo encuentro que todo eso sigue siendo para mí un material que no ha terminado, que no ha perdido vigencia.

-En el mismo sentido, ¿estaría de acuerdo en que todas sus novelas, sobre todo en Vaca Sagrada, el pulso del cuerpo femenino y su rebalse, la sangre, conformarían una cierta estética y un fluido correspondiente con lo que Diamela Eltit intenta proponer como escritura, esto es, escribir con sangre, erosionar la historia inculcada, desafiar el orden, la vigilancia imperante, tal vez inventarse otro cuerpo?

-Claro, como te decía, para mí sigue siendo un material que no ha terminado. Estoy a medio camino, porque me parece muy importante por todas la metáforas que se pueden armar desde ella. Desde todo lo que es el dicho, ¿cómo es... "la letra con sangre entra"?, pues, es verdad, nada es casual, las cosas tienen un sentido. Los vasos comunicantes, los cuerpos que sangran, perder la sangre. Me interesa la imagen de los vampiros, por ejemplo, la encuentro una imagen extraordinaria, el vampiro que te extenua, el que te saca toda la sangre en medio del placer o del orgasmo, Eros y Tanatos, la erótica y la muerte. Cualquier escritor se debería encontrar fascinado de trabajar la imagen del vampiro, la encuentro una imagen cultural extraordinaria.

EL JUEGO

-Usted ha hablado de su "resistencia política secreta" ¿En qué otros espacios aparte de la escritura ha tenido que batallar, que resistir desde la etapa de la dictadura pinochetista que ha dejado un trazo tan visible en el Chile de hoy?

-Con todo. En lo laboral, en lo cultural, en todo. Ha sido como funcionar socialmente y escribir a la vez. Como aparecer en una parte y tener una escritura hasta contradictoria con lo que haces. Yo tengo una de las profesiones más autoritarias, soy profesora, entonces es como compatibilizar todo eso. Ser profesora, que enseña linealmente y tener una escritura que no es lineal, por ejemplo. Es conflictivo. Es como meterse en los sistemas sin cumplir los pronósticos. No suicidarte, no ser alcohólica. No porque sea algo malo suicidarse o ser alcohólica, no tiene nada de malo, cada gente hace lo que estime conveniente. Es desobedecer los estereotipos, tratar de no cumplir con la norma. Por otro lado, está mi cuestión política. Tratar de mantener un pensamiento de izquierda, aunque la palabra izquierda no haga mucho sentido ahora, pero mantenerme en eso con solidaridades en unos lugares y no en otros, tratar de no entrarle a la cuestión social banal, tratar de dejar los egos -a otro lado, tú aprendes a funcionar de esa manera.

-Después de seis novelas e innumerables textos y artículos en que navega contra la corriente, ¿existe algún signo de agobio, de agotamiento interior en Diamela Eltit?

-Estuve más o menos dos años y medio sin escribir, y no lo pasé bien. No había un lugar donde me sintiera contenta. Me estaba repensando como escritora, tenía algunos registros ya

muy gastados, y me di cuenta de que habían narradores que, desde el punto de vista técnico, ya no se movían, y que tenía que mover como fuera. Entonces, estaba preparándome. Pero me latí, y ahora sé que la pasé mal, me di cuenta ahora que volví a escribir que fue algo espantoso.

-Y con respecto a ir contra la corriente ¿hay cansancio?

-No, fíjate. Eso me estimula, porque, si no, ahí sí que me muero. Soy una persona que me gusta tener mis luchas personales. Bueno, por supuesto que me canso, pero entre sí y no, me gusta mi lugar, tengo el que quiero tener.

-¿Hay algún proyecto de novela en proceso, algo por salir? ¿en qué está enfrascada en estos momentos?

-Estoy tratando de escribir un libro. Como sabes, yo no trabajo tanto a nivel temático, sino que de organización de materiales. Estoy trabajando unas voces para mover ese narrador, está muy rígido. Yo partí con un narrador muy móvil y ahora quedó ahí como vampiro muerto, entonces mi lucha técnica en este minuto es por mover el narrador, construir mas una pluralidad de voces, y dentro de las voces hay una que no había explorado y que me interesa mucho, que vale la pena.

-Si pudiéramos graficar una ciudad como Santiago que poco a poco, pero consistentemente, se ve sumida en la codicia y el endeudamiento, ¿cuál sería el parangón con el escritor, cuál la codicia y el endeudamiento en la ciudad real e imaginaria de usted como escritora?

-Mira, a mí me gusta la ciudad, soy urbana, me gusta caminar la ciudad, hacer ciudad caminando, estoy abierta, que venga lo que venga de la ciudad. En ese sentido hay cuestiones que me fascinan, descubrimientos, espacios, cuerpos en la ciudad. Por ejemplo, de repente me encontré, por casualidad, en San Diego con Avenida Matta, con un boliche que se llama El Abanico, en pleno corazón de la ciudad de Santiago. Ahí lo que hay son jugadores de caballos y están esperando las carreras que se transmiten por una radio de bolsillo. Son todos jugadores, y también juegan dominó. Están jugando dos juegos, apostando a los caballos y el dominó. Cuando viene la carrera de caballos, cada media hora, todos se quedan fijos, tratando de escuchar, y después de que pasa, quedan todos los boletos de apuesta en el suelo y vuelven al dominó. Entonces nunca paran de jugar. Eso lo encontré extraordinario, y son imágenes que te van a acompañar siempre, son cuerpos aparentemente comunes y corrientes, pero en realidad son únicos.

Ahora en lo personal, en el punto de ambición, de pérdida y ganancia, siguiendo la metáfora de los jugadores de El Abanico, sería también eso, o sea, hacer una apuesta fuerte, no pierdes todo ni ganas todo, o tal vez no ganas ni pierdes nada, pero el punto es el juego. Estar al borde de perderlo todo o al borde de ganarlo todo, pero no es eso, sino que jugar.

CITAS

"La escritura como erosión.

Desde el trazado de las calles que vienen a abrir otras vías hundidas por los ruidos, pero insuficientes para tanta cabeza que aparece anterior a fundaciones de vida, excluidas por nacimiento. nuevas fundaciones como llamado de atención para que los chilenos descansen sus espaldas en esas máquinas que alzarán en varios centímetros sus cerebros. Nos contaron que en esas fundaciones hubo vencedores y vencidos. Yo digo que eso es verdad a medias: hubo vencidos y muertos, nada más."

(Lumpérica. Las Ediciones del Ornitórrinco, Santiago de Chile, 1983, P.123)

"muge/r/apa y su mano se nutre final-mente el verde des-ata y maya se erige y vac/a-nal su forma."

(L., p.142)

"analiza la trama=dura de la piel: la mano prende y la fobia es/garra."

(L., P. 143)

"Después de Beckett, me surgió otra imagen:

Es Chile, pensé.

Chile entero y a pedazos en la enfermedad de este hombre; jirones de diarios, fragmentos de exterminio, sílabas de muerte, pausas de mentira, frases comerciales, nombres de difuntos. Es

una honda crisis del lenguaje, una infección en la memoria, una desarticulación de todas las ideologías. Es una pena, pensé."

(*El Padre Mio*. Francisco Zegers Editor, Santiago de Chile, 1989, p. 17)

"El dinero que cae del cielo apetece el vacío de la ciudad y cada una de las retóricas del vacío para sembrar el vacío sobre los campos, ya vendidos, definitivamente ajenos. El dinero caído del cielo entra directo por los genitales y las voces ancianas se entregan a un adulterio desenfrenado(...) Lejos, en una casa abandonada a la fraternidad, entre un 7 y un 8 de abril, Diamela Eltit, asistida por su hermano mellizo, da a luz una niña. la niña sudaca irá a la venta".

(*El Cuarto Mundo*. Planeta, Santiago de Chile, 1988, pp. 127,128)

"Cualquier mal es menor que el mal de amor(...) me enamoro. Me arriesgo a perder mi calidad ciudadana. Ah, un día tú y yo habremos de llegar como enfermos hasta el gran cementerio del amor. Las montañas serán las carceleras".

(*El Infarto Del Alma*. Junto a Fotos de Paz Errázuriz/ Francisco Zegers Editor, 1994, p. 33)

Fui magna estrella, premier figura, iniciadora del espectáculo rojo y demonia.

AMABA, QUERÍA, SUFRÍA UNA PENA DE AMOR LATINA.

Y despojada del acto de fumar entregué en pago el cortaplumas, la pluma, el papel, la carta, la señal (...)

te doy para siempre palabra de amor.

LODO PARA LOS HEROES NACIONALES: COMBUSTIÓN INFINITA PARA ELLOS.

(*Por La Patria*. Ediciones del Ornitorrinco, Santiago de Chile, 1986, p. 100-101)

POR LA PATRIA

hace todos los días que no te veo y sufro mucho y me revuelco mucho con el primero que encuentro. No encuentro cómo comunicarme contigo y por eso acudo a las palabras por si pudieras soslayar el analfabeto y actuar de alguna manera y eficaz. Porque cuando hace todos los días que no te veo, ya no te puedo disculpar de manera alguna, ni aunque te sangran las rodillas, las narices y la boca de pedir perdón a mí, yo me abriría de nuevo para mostrarte abajo lo tupida que estoy. No me quejo de todo, porque te has perdido de cosas lindas aquí; el honor, el orgullo y el hábito que cada día nos apunten, como si de nosotros, por nosotros no más, estuviera de acabo el mundo. La maldad nuestra es ahora inconmensurable."

(*Por La Patria*, Idem., p. 87)

"DUERMO, sueño, miento mucho. Se ha desvanecido la forma pajaril. ¿Cuál forma se ha desvanecido? Me acompaña a todas partes un ojo escalofriante que obstaculiza el ejercicio de mi mano asalariada. Fui incapaz de penetrar un universo. Soy diestra sólo en parte, en la parte de una parte, veo apenas un agujero genitalizado de una parte. Una paga infernal me obliga a pensar en figuras sesgadas, plagadas de mutilaciones. Sueño, sangro mucho. Me han expulsado la poderosa forma pajaril y su amplio despliegue en la ciudad. Después de tanto esfuerzo he perdido el hilo razonable de los nombres y se han desbandado todas mis historias. Sangro, miento mucho. Calentada apenas por un vaso de vino, ahora, me pregunto: ¿En qué clase de derrumbe habré de sobrevivir a la crudeza de este invierno?"

(*Vaca Sagrada*. Planeta, Buenos Aires, 1991, p. 11)

"Mamá sale de pronto a la calle y me trae noticias impresionantes. La gente de la calle es impresionante. A mamá ciertas gentes la reconocen en la calle por la sutil mancha de leche que lleva sobre su pecho. Sobre su pecho. La leche de mamá tiene un secreto que yo debo vigilar. Ese secreto le provoca a mamá un estado malo. Malo. Mamá queda con el estado malo cuando ve cómo el hambre inunda las calles. Esa hambre la prende con una fuerza verdaderamente devastadora y a su cabeza entran las más peligrosas decisiones. Decisiones. Entra a la casa y deja en sus páginas la vergüenza que le provoca la salida. Caemos contra la pared en un movimiento que hiere mi cabeza de Ton Ton Ton To. Caemos y con la poca visión que poseo observo cómo mamá va a buscar un beneficio en sus páginas para olvidar el hambre de las calles. Ella deja ahí el poco ser que le queda."

(*Los Vigilantes*. Editorial Sudamericana, 1994, p. 21)