

ANA MARIA FOXLEY

El lenguaje de Diamela Eltit perfora la escritura lineal, hace estallar la palabra en mil fragmentos y deja resonando y latiendo una atmósfera inquietante, enrarecida, alucinante.

Lumpérica (1983) y *Por la Patria* (1986), sus dos primeras novelas, editadas por Ornitorrinco fueron, en el ambiente chileno, quizá más comentadas que leídas y provocaron inquietud en algunos, rechazo en otros.

Diamela introduce en sus novelas varios géneros acoplados *incestuosamente*, como ella dice. Su cuerpo *textual* y aquél de sus protagonistas configuran una metáfora del cuerpo social.

En *Lumpérica* la historia no existe sino a fragmentos y se arma y desarma a cada instante, mostrando descarnadamente el proceso de construcción y desconstrucción de una novela. El lector es desafiado —si tiene paciencia y sensibilidad— a recomponer sensorialmente las piezas del puzzle, las imágenes visuales de una mujer, en una plaza marginal iluminada, en medio de la noche en pleno toque de queda.

En *Por la Patria* introduce un lenguaje del hampa, el *coa*, haciéndolo protagonista junto a Coya, un personaje femenino de un barrio marginal que es acosado y ocupado por fuerzas extrañas. La acción ocurre en el bar, en la cárcel, en un sitio erizado, en habitaciones inabundantes. Hay mujeres que luchan y se organizan: personas y palabras que viven al margen de la Academia y de la institucionalidad social.

En *El cuarto mundo* (Planeta, Colección Biblioteca del Sur), pronta a aparecer, los protagonistas son dos mellizos —un hombre y una mujer— tomados desde su gestación en el útero materno y trabajados como figuras simbólicas de la pareja humana.

La complejidad de la autora, inabordable para unos, fascinante para otros, no detuvo a José Donoso, Humberto Díaz-Casanueva, ni Jorge Edwards para recomendarla ante la Fundación Guggenheim, que le dio su codiciada beca. Ahora tiene otra del Social Science Research Council (E.E.UU.), para investigar sobre Gabriela Mistral, María Brunet y María Luisa Bombal.

Además escribe su cuarta novela, hace clases en el Instituto Profesional de Santiago, tiene un taller de Literatura en el Instituto Norteamericano y mantiene su hogar y sus tres hijos. (¿Sexo débil?) También se da tiempo para asistir a congresos y seminarios internacionales, a donde la invitan a exponer su punto de vista. Estuvo recientemente en Washington y en varias universidades de Canadá y el año pasado concurrió a Francia, invitada por el Ministerio de Cultura.

No le gusta hablar de su vida privada ni de cómo su biografía ha influido en su obra. Cree que es fácil caer en la trivialización de situaciones a veces dolorosas e intrasferibles. "Me interesa que se me enfrente como una persona que hace arte: que así elabora, inventa, reformula su propia vida". Dice que la suya no es tan diferente a la de otros, pero que quizá lo que a ella le caracteriza es que "yo lucho por darle un sentido".

—De alguna manera partiste "escribiendo con el cuerpo" en 1979, con acciones de arte y performances en los que comparecías con un gesto físico y un discurso oral. ¿Qué sentido les da hoy día a esas acciones?

—Encuentro importante haber expandido los soportes estrictamente literarios. No

“Me interesa todo aquello que esté a contrapelo del poder”

Las novelas de Diamela Eltit se introducen en rincones escabrosos de la marginalidad urbana, figonean lo que hay bajo las malas costumbres, palpan zonas consumidas por la pasión, la obsesión, la sensorialidad.

ESTEBAN CABEZAS



lo veo como algo separado. Siempre he tenido una gran relación con la visualidad. Me interesa el trabajo interdisciplinario, y sobre todo en esa época cuando, por razones socio-políticas, había una cosa bastante apagada, disgregada y reprimida en la cultura. Las problemáticas de entonces de la plástica, me permitieron reflexionar más en mi quehacer, que también linda en lo visual. Fue una ampliación de los espacios, de mi propio espacio artístico, mental, imaginario, y proyectó mi trabajo de manera mucho más eficaz que como lo habría hecho desde mi escritorio.

—Tú entonces lavaste, armada de un trapo y un balde, la calle Maipú frente a los prostíbulos, visitaste a los mendigos de las hospederías... ¿Por qué ese interés en lo marginal, los mundos clausurados y oprimidos?

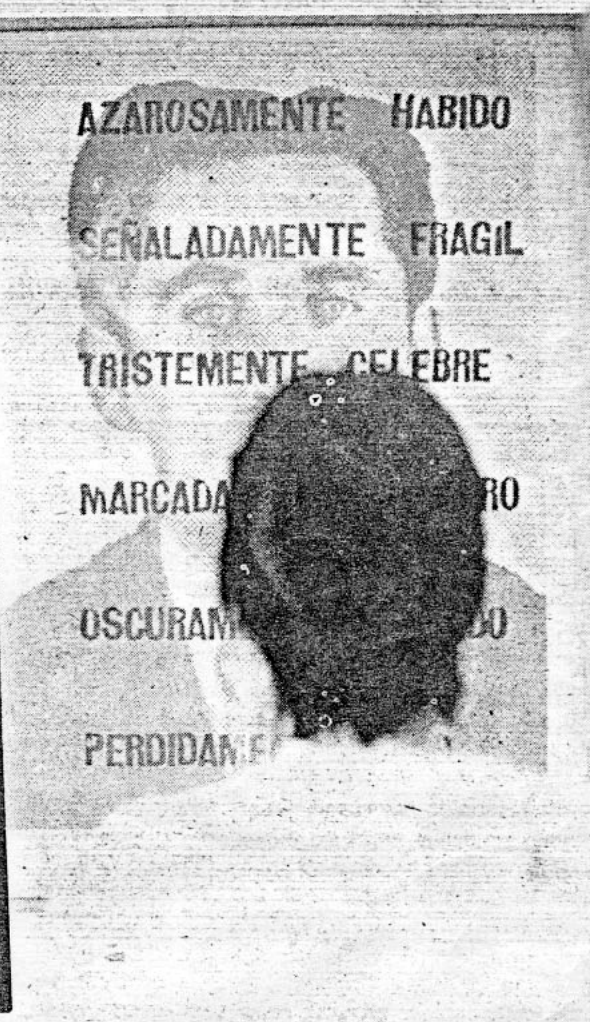
—Son opciones. Para mí los espacios marginales no son algo romántico. A mí siempre me ha interesado el problema del poder y de la institucionalidad. Y me interesa todo aquello que esté a contrapelo del poder, es decir, la otredad. Mi trabajo ha abordado tantos sectores sociales concretos como a ciertas pulsiones síquicas o de pensamiento que están fuera de esa esfera del poder. Esto marginal, sería como el desborde de la institución, algo que pertenece a la sociedad pero que se le opone. Uno lo puede figurar en un momento en un prostíbulo, en lo indígena, en el problema de la mujer, en el de las minorías sexuales, en relación y enfrentamiento con el poder y la institución.

—También en la escritura buscas la palabra marginal frente al discurso establecido del poder. Rompes el género novela desde dentro, recurras a lo fragmentario, al inconsciente, a lo visceral y corporal. ¿Esas características se darían sólo en la escritura femenina?

—Pienso que mi trabajo es un trabajo político con la escritura. No es un trabajo sólo desde la mujer. Hay ciertas formas que son dominantes en la sociedad y tiene que haber un movimiento de cambio, ruptura, confrontación, ampliación, para tornar esa realidad a algo más contemporáneo. Y lo fragmentario, por ejemplo, es un problema de la contemporaneidad. Me siento partícipe de una postura política que ya no cree en las grandes globalizaciones: no creo en la palabra hegemónica.

—Creo que por ser latinoamericanos, somos diferentes, y mi política de escritura ha sido trabajar con la diferencia. En este caso he hecho novelas que, dentro de la tradición, pueden ser leídas de forma particular, pero que se están haciendo en Latinoamérica y





que contienen una historia que no es la historia dominante. Es difícil trabajar en este país, porque es muy provinciano, le cuesta ampliarse en lo cultural y literario, es bastante autorreferente y muy convencional.

—En El cuarto mundo parece que usaste otra estrategia narrativa. Partes con un lenguaje aparentemente tradicional bajo el cual hay algo que va rompiendo esquemas, hasta el desate total. ¿Por qué decidiste hacerlo así usando la palabra casi como un disfraz?

—No tengo una cosa programática. Cada novela tiene que ver con obsesiones mías en algún momento. En esta novela intenté tratar el problema de la pareja, encarnada en estos mellizos. No hay situación más trágica que en esta pareja que, desde siempre, comparte un espacio tradicionalmente pensado para uno, como es el útero. Tuve la imagen visual de esos cuerpos frotándose allí y, con ellos, quise articular una tragedia. Hay como una metida en el interior de la cultura, las pasiones, las pulsiones, las envidias, las grandezas también. Trabajo una desarticulación del orden para crear otro orden; toco el problema de la familia, el cuerpo, el adulterio.

—¿Pero esa familia es una metáfora de la sociedad, no?

—Es una metáfora que la pienso a nivel de Chile y Latinoamérica. Sucede en un espacio intemporal, en el que se mezclan el rito arcaico y la tecnología. Hay una conquista. La madre es conquistada por otro; ella rompe la familia, la situación se hace inmanejable, se cae en el desquicio. Es un mundo inclusivo, dominado, reprimido; hay algo afuera aparentemente ordenado, pero adentro hay algo violento, caótico, sexual.

—¿Por qué se llama El cuarto mundo?

—Me gusta el nombre. Tenemos una catalogación tercermundista; si te enfrentas al mundo desarrollado eres ciudadana del Tercer Mundo. Pero el único mundo en que uno vive es el que uno habita. Por otra parte sé que en los países desarrollados hay grupos que se están desocializando al interior de sus casas, aunque afuera todavía trabajan y tienen cierto apego institucional. A ellos los llaman los cuartomundistas. Si todas sus

pulsiones y sensaciones se descomprimieran podría ser muy caótico, se podría armar una debacle muy grande, empezaría una transformación, una torsión a la cultura.

—Entonces ¿tú te juegas por un cambio cultural profundo?...

—Si hubiera una función que cumplir desde lo literario, tendría que ser para ampliar los sentidos que están enmascarados, reprimidos, que son parte del sistema, pero que no son aceptados por él, no están institucionalizados. Están allí las minorías sexuales, el mundo indígena, la mujer, a la que se la integra, pero sin tomar en cuenta su diferencia.

—En tu novela hay un narrador masculino, una narradora femenina y luego irrumpe la propia autora desenmascarada, en tercera persona, que anuncia que ha dado a luz una hija del incesto, ¿la propia novela?

—Claro. Es el producto del incesto entre la autora y la escritura. Es todo el proceso de producción de un libro en que eres habitada, copulada con la escritura. Ese es el sentido de esta novela: el proceso de ser tomada, invadida por voces que te habitan sin saber cómo... Eso de que la novela parte de una gestación, no es un recurso llamativo, fue una necesidad interna para hablar de cómo se hace una novela.

—“Me interesa generar un cuerpo textual sexuado” dijiste una vez. Y también afirmaste que frente a una subjetividad masculina asumida como legítima socialmente, “debe haber una subjetividad femenina”. Pero si en cada hombre y mujer, hay un lado masculino y femenino, cada uno puede escribir indistintamente como hombre o como mujer...

—Claro. Creo que hay autores hombres que han trabajado muy bien lo femenino. Y lo femenino es lo minoritario frente al poder, las instituciones. Creo que el lenguaje no es ni masculino ni femenino pero, por razones históricas y culturales, han hecho uso de él los hombres. Llegar a la escritura para la mujer ha sido difícil. Que haya autoras mujeres en la literatura podría significar que se ampliaran los sentidos, que entre una nueva forma de percepción que no está cultural-

mente institucionalizada. Aunque no toda mujer que escriba va a hacer un aporte, porque para eso hay que pasar por el cómo se trabaja un texto.

—¿Y qué piensas de las que escriben novelas “entretenidas” y best sellers?

—Hay muchos puntos de vista para escribir; yo tengo uno. Pero hay novelas que me aburren porque no iluminan nada, son historias muy conocidas. En cambio, hay libros escritos tradicionalmente pero con sentidos iluminadores. Como Auto de fe, de Elías Canetti: hay algo convencional en él, pero delirante y muy complejo. Tiene una visión muy aguda de lo contemporáneo.

—¿Qué mujeres de la literatura mundial aportan eso que tú dices?

—Yo no trabajo con autoras completas; hay obras que me gustan y otras que no. Memorias de Adriano de Marguerite Yourcenar tiene cosas interesantes. Y me gustan los cuentos de Marta Brunet, el mundo que ella trabajó que, aunque dentro del criollismo, trata por ejemplo el motivo de la soledad. Estoy trabajando sobre ella, la Mistral y la Bombal. Me interesa la diferencia entre ellas. La Mistral con una preocupación continental, la Brunet en lo rural y la Bombal en el espacio burgués. Tienen las tres una voz propia, un mundo narrativo.

—¿No te frustra que tus libros circulen sólo entre una élite y que se diga que son crípticos?



—No me frustra de ninguna manera, porque la mía es una opción que tiene un riesgo. Pero creo que se ha exagerado bastante, porque mis novelas están escritas en castellano, no en chino, y eso de que encajonan en un no se entienda, es un problema del provincianismo. Por lo demás creo que en este momento no hay lectores masivos de literatura. Hay muchos autores conocidos pero que no han sido leídos por sectores mayoritarios. Y eso está muy ligado a las políticas culturales.

—¿Qué propones tú?

—Debería haber un criterio común entre un gobierno y sus escritores para vehicular los medios que relacionen al autor y su público. Hay circuitos estrechos de circulación y todos están, más o menos, en esos espacios elitarios de que tú hablas. Ahora que estamos a las puertas de la democracia todos estamos esperando que se rompa esta situación que en mi caso me ha afectado triplemente...

—¿Sientes que has sido discriminada también como mujer escritora?

—Bueno, tú sabes que acá hay un problema cultural en relación a la mujer. Yo podría estar afectada por eso también, al haber apuntado como escritora, públicamente, al problema de la mujer. Pero pienso que a mis novelas, más allá de que sea una mujer la que las escribe, les corresponde la misma posición global dentro del quehacer literario chileno. Es muy cómodo decir: Es una mujer que escribe e impedirle el paso. A veces he percibido una estrategia social de exclusión.

—Pero eso es contradictorio con que de Ediciones Ornitorrinco hayas pasado a Planeta... También te han apoyado escritores importantes y ganaste la beca Guggenheim y la Social Science Research...

—Por supuesto, y se está dando una seminario sobre Por la Patria en Harvard, conducido por Julio Ortega. Esto implica que he trabajado mucho, que mis novelas han ganado espacios, que tienen una propuesta literaria, que contienen un trabajo serio. Si tú miras el cuadro de la producción literaria chilena, mi obra es claramente notoria.