

Entrevista con Diamela Eltit: una reflexión sobre su literatura y el momento político-cultural chileno*

Guillermo García-Corales
University of Colorado at Boulder

Cuando a principios de 1990 pregunté en el ambiente literario chileno por las escritoras que han producido en el país los trabajos más importantes durante los últimos años, se me indicó en primer lugar y por unanimidad el nombre de Diamela Eltit.

Eltit nació en 1949. Se tituló como profesora de castellano en la Universidad Católica de Santiago. También es licenciada en literatura por la Universidad de Chile. A mediados de la década de los ochenta trabajó junto con el poeta Raúl Zurita en el Colectivo de Acciones de Arte (C.A.D.A.). Su obra se inicia con la publicación de la novela *Lumpérica* (Santiago: Ornitorrinco, 1983). Su segunda novela, *Por la patria* (Santiago: Ornitorrinco, 1986), la escribió con apoyo de una beca de la Fundación Guggenheim, a la cual postuló recomendada por los novelistas José Donoso y Jorge Edwards más el poeta Humberto Díaz-Casanueva. Es la primera escritora chilena que recibe esta beca. Sigue su tercera novela, *El cuarto mundo* (Santiago: Planeta, Colección Biblioteca del Sur, 1988); esta obra está siendo traducida al francés. Por último, publicó un relato testimonial, *Padre mío* (Santiago: Zegers Editores, 1989).

Eltit participa activamente en el quehacer cultural de su país. Fue una de las organi-

zadoras del Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana que se celebró en agosto de 1987. Ese mismo año concurrió a Francia invitada por el Ministerio de Cultura; también dictó conferencias en varias universidades de Canadá. En 1988 hizo clases en el Instituto Profesional de Santiago y dirigió un taller literario en el Instituto Chileno-Norteamericano. También, el año pasado participó en el Congreso Ficción y Experiencia en las Américas, que organizó el Wilson Center de Washington. Últimamente, ha trabajado en distintas actividades tendientes al desarrollo de la política cultural —en especial en el ámbito de la mujer— del nuevo gobierno democrático. Ha colaborado, en particular, con el Área de Difusión de Valores Culturales del Proyecto Educación para la Democracia (P.R.E.D.). Cuenta a su vez con una beca del Social Science Research Council para investigar sobre: María Luisa Bombal, Marta Brunet y Gabriela Mistral.

GARCIA: —Has comentado que una importante influencia en tu trabajo de escritora tiene que ver con la "lectura" que has hecho de la realidad político-social y cultural de tu país, en especial el Chile de la dictadura. Además de eso, ¿qué otras influencias reconoces en tu quehacer literario?

ELTIT: —Primero tengo que reconocer que debido a mis estudios de literatura he estado expuesta a muchas tendencias y he pasado por muchos autores. Entonces, no podría decir que cuatro o diez de ellos han influido en mi quehacer literario. Pero sí me interesa mucho el lenguaje, y en este sentido fueron muy significativos para mí los estudios de español, porque ahí vi la formación del idioma, y eso me parece muy importante en mi camino literario. Ahora bien, a nivel hispanoamericano ha habido autores que en un momento me han fascinado y después se han diseminado literariamente para mí. Entre esa gente, el autor que todavía me sigue importando es Juan Rulfo. En un ámbito más general, más que autores me gustan ciertas obras de éstos, o fragmentos de obras. Me gustan algunos textos de Faulkner, Dos Passos, C. McCullers y Joyce; me gustan mucho también algunos trabajos de

* Esta entrevista se llevó a cabo con apoyo del "Ibero-Latin American Studies Center" de la Universidad de Colorado (Boulder).

autores japoneses tales como Kawabata y Akutawa.

GARCIA: —¿Cómo se gestó la idea de tu primera novela *Lumpérica*? ¿Cuál fue la postura estética básica que buscaste desarrollar?

ELTIT: —En realidad yo estaba en una encrucijada: cómo entrar en una interlocución con Chile. Mi problema era de dónde escribir, de qué parámetros, cuál era la propuesta estética y literaria que yo quería hacer. Entonces ahí yo trabajé especialmente con el concepto de escena. A la vez, juego con varios géneros literarios: la poesía, el teatro... También, *Lumpérica* funciona como gesto de una ruptura; es una manera de atentar contra la novela como una forma monolítica y lineal de contar historias. Esta novela se desarrolló en torno a un discurso de la fragmentación, la duda, la ambigüedad, la negación y la marginalidad en la línea de recoger y ampliar ciertos sentidos reprimidos y ponerlos de manifiesto sin imponerles de entrada un juicio de valor. Todo esto deriva quizás de una lectura mía de un país también marginado, fracturado y contradictorio. Sobre estas bases "narrativas" operé.

GARCIA: —¿Compartes la idea de cierta crítica que considera esta obra como "altamente experimental"?

ELTIT: —A veces he percibido, o he creído percibir, que si uno se encasilla en esta caracterización de "experimental" implica un capricho o una experiencia muy parcial dentro del quehacer literario. Yo verdaderamente no me siento experimentando; me siento escribiendo en cualquiera de los modelos. Lo que ocurre en mi labor de escritora tal vez es que más que experimentación hay una exploración en propuestas que buscan alterar o innovar algunos procedimientos lingüísticos del quehacer literario tradicional. Personalmente creo que la literatura en la contemporaneidad está bastante amenazada (aunque lo está mucho menos de lo que algunos piensan, porque es una disciplina y una práctica que no va a desaparecer). Pero como todo sistema la literatura va a requerir ciertas modificaciones que ya se están haciendo. En este sentido, no creo estar trabajando algo que está fuera de lo literario. Yo estoy participando, dialogando

si se quiere, con una ampliación de ciertas percepciones y ciertos procedimientos literarios —tal vez diferentes al contraponerlos con algunos cánones—, pero esto no es una experimentación, porque el experimento puede que resulte o no; lo que yo hago es un trabajo. Por eso yo no participo demasiado de esta categoría de lo "experimental". Como insinué anteriormente, me siento escribiendo novelas y desde ahí hago una propuesta. Pero, de nuevo, se me ocurre que, desde luego, no es la mía únicamente. Creo que hay bastante gente trabajando en estas coordenadas, en las que yo estoy intentando establecerme. En este sentido, me parece que parte del postboom de la literatura latinoamericana intenta la ampliación de los espacios narrativos que, a grandes rasgos, sería también mi opción.

GARCIA: —¿Qué relación ves entre tu escritura y la llamada posmodernidad?

ELTIT: —Yo tengo que afirmar que no hago a propósito novelas dentro de una programática de corrientes. Sí tengo una opción política, de una política de escritura, pero no me atrevería a decir que mi escritura es posmoderna. Digo esto porque en Latinoamérica vivimos una realidad socio-política y cultural muy compleja, con peculiaridades muy difíciles de conceptualizar. Y a veces algunas teorías desarrolladas en países avanzados económica y culturalmente no se ajustan con facilidad a nuestro contexto socio-político y cultural. Entonces con *Lumpérica* abrí, más allá o más acá de la posmodernidad como pensamiento, un tipo de trabajo literario y he permanecido en éste por varios años. Pero —aunque no conozco estudios que indaguen sobre lo posmoderno en textos de ficción— si tuviera que hacer una conexión de mis novelas con ciertas premisas de la posmodernidad aplicadas a lo literario, tendría que hablar de la "diferencia". Mi trabajo es un diálogo con la "diferencia"; y es este concepto el que encuentro más productivo. Dentro de él se puede considerar la idea de los descentramientos, la relación centro periferia, los discursos marginales, la transgresión a los cánones, la fragmentación... Todo esto se encuentra en el eje estructural —la forma y contenido— de mis

textos. Ahora bien, debo confesar que al escribir *Lumpérica*, por ejemplo, no estaba en mis horizontes mentales siquiera la palabra posmodernidad; escribí esa novela a partir de los años 76-77. No conocía en esa época ni siquiera la base del pensamiento posmoderno. Pero ahora, reflexionando más detenidamente en este asunto, me parece que es posible y quizás acertado hacer un correlato de mi trabajo narrativo con ciertas coordenadas de la posmodernidad en lo literario a partir de *Lumpérica*. Recuerdo que durante el largo proceso de gestación de esta novela estaba interesada en indagar en lo fragmentario y junto con esto estaba interesada en una interlocución con los géneros y los procedimientos textuales más tradicionales... Siempre buscando un sentido, un gesto de modificación. Por otra parte, al considerar que mi práctica literaria es un trabajo político con la escritura, debo decir que me ubico en una postura política que ya no cree en las grandes utopías o programas totalizantes y por, añadidura, no confío en la palabra hegemónica. Tal vez esto también —si se rescata en mi escritura— tenga que ver con esta última pregunta tuya.

GARCIA: —¿De qué manera relacionarías *Lumpérica* con *Por la patria*? ¿Es una continuación de algo ya iniciado en tu primer texto?

ELTIT: —Yo siempre he pensado que uno escribe un solo libro que es la obra, que tiene distintos momentos. Pero tampoco uno escribe siempre la misma parte de un mismo libro. Yo creo que son partes de un gran libro que termina siendo una determinada obra. Uno va movilizándolo su mente, o va quemando ciertas obsesiones para volver a fusionarlas de otra manera o para ampliarlas. En *Por la patria* tuve un punto de entrada que fue la subjetividad latinoamericana. Busqué rescatar las zonas más desplazadas del ser: el personaje Coya, una mestiza, aparece involucrada en el incesto, la persecución política, la tortura, la vida de los barrios y lugares marginales —los bares, los sitios eriazos, la cárcel— y utiliza muchos lenguajes: el lúdico de la niñez, el del hampa, etc.

GARCIA: —Pero al conocer tu obra no se puede dejar de pensar que de ese "con-

texto histórico-social" de que hablas te interesas obsesivamente en capturar las facetas de mayor marginalidad...

ELTIT: —Sin afán de generalizar, me parece que un autor debe tener cierto grado de fijación dentro del amplio espectro que ofrece la realidad. Así, es posible funcionar estéticamente mejor. Mi caso particular es que, debido a mi formación psíquica, pongo más interés en todo lo que está reprimido por el poder central dominante. Creo que ahí hay un punto político. Entonces, en esa instancia y/o lugar estoy más sensibilizada y relacionada hacia aquellos sectores de lo imaginario y real oprimidos, que es lo que entendería por margen. Ahora, desde luego, esa marginalidad simbólica uno la puede hacer depositar en sectores socialmente marginales o no. Yo trabajo en todo caso con sectores concretamente marginales, que serían aquéllos desposeídos frente al poder. Pero, en última instancia pienso que esto es un significante de la opresión que tú puedes movilizar hacia distintos significados. A mí me importa mucho, por ejemplo, el margen de la sexualidad... ampliar un sistema de lo sexual más oprimido sin llegar necesariamente a cosas tan estereotipadas como la perversión o la catalogación de índole psiquiátrica de ciertas formas de producción humana que son articuladas bajo distintas manifestaciones de poder. Me interesa discutir cómo esos poderes juegan o se relacionan entre sí. Lo que más me importa es el asunto del poder y cómo se manifiesta en ciertos sectores oprimidos ya sea en forma de: la violencia, el desamparo, el desarraigo, la discriminación sexual, el silenciamiento.

GARCIA: —Pasando ahora a la tercera novela tuya, *El cuarto mundo*, hay aquí algo que sorprende al lector de tus primeros trabajos. Parte dándonos una fecha y una situación narrativa bastante clara, como si se tratara del clásico discurso lineal, ausente —como se ha discutido aquí— en tu narrativa anterior.

ELTIT: —De nuevo tocas un punto muy importante. En *El cuarto mundo* quise establecer un doble relato. Uno que es bastante lineal, como dices tú, que es la historia de los mellizos; pero lo que más me importaba era

hablar "materialmente" de cómo se escribía una novela; no hablar sobre la escritura de una novela sino mostrar materialmente los mecanismos de construcción de una novela y qué fuerzas operaban cuando escribía... que son las relaciones de fuerza que van entablando las voces femeninas, masculinas, voces incluso híbridas o andrógenas. Pero hay otro nivel en que se representa la problemática de una novela que no se termina. En esta instancia narrativa uso el nombre propio, Diamela Eltit. Se trata en fin de una novela que va a la venta. El planteamiento de la novela que me atrae más es lo sudaca.

GARCIA: —Lo sudaca para ti es lo latinoamericano...

ELTIT: —Los españoles nos nombran peyorativamente a nosotros como sudacas; término que yo exploté. Entonces, en *El cuarto mundo* me enfrenté a la observación de algunos de que si yo escribía como escribía era porque no podía o no sabía escribir de otro modo. Así —como uno no es de fierro—, hice también el juego de manejarme con estructuras tradicionales, como podría ser la primera parte de esta novela. Sin embargo, en la segunda parte, en que la voz narrativa básica es femenina, eso se derrumba como historia. Se pierde esa suerte de globabilidad inicial de la voz del hermano que gobernó al principio. Yo quise trabajar esa tradición, y a partir de esas estructuras de sentido problematizarla. Ese fue mi intento. Tal vez es otra forma de insistir en que no me gustaría encasillarme tan fácilmente, ya que el hacer literatura para mí tiene que ver con la incertidumbre. No obstante, debo reconocer que al escribir un libro también necesito una forma literaria, pero procuro que no sea del ámbito de lo dominante.

GARCIA: —¿Qué fue lo que te llamó a crear narradores femeninos y masculinos a partir de su condición de fetos y de mellizos?

ELTIT: —Yo quería trabajar en varios sentidos la problemática de la pareja, que se considera como algo tan nuclear dentro de la sociedad. Entonces, se me presentó la encrucijada de cómo hablar de esta situación desde un ángulo distinto... cómo hablar de la pareja que en lo contemporáneo se encuentra más en un estado de guerra que en un estado de

amor. En esta línea pensé: qué mejor metáfora de la pareja de estos fetos que se rozan, se molestan y se invaden mutuamente los espacios; qué más dramático que partir con una pareja de nacientes, de su mundo iniciático.

GARCIA: —En *El cuarto mundo* se reitera algo que fue bastante obsesivo en *Lumpérica*, me refiero al hecho de la focalización ejercida de un personaje hacia otro. Aquí existen narraciones de primera persona, pero cuando habla el hermano focaliza más lo que hace su hermana; incluso, llega a ver las cosas a través de la perspectiva de ella. Algo similar sucede cuando toma la palabra la hermana. (Recuerdo que en *Lumpérica* hay incluso una cámara cinematográfica siguiendo a la protagonista...).

ELTIT: —Sí, es una pregunta muy interesante la que tú me haces. En *Lumpérica*, como escritora primeriza, y por el riesgo rupturista que había tomado en cuanto al modo de producción de esa novela, estaba siempre al borde del fin; en cada página sentía como agotado el espacio. Yo había trazado la cancha —como decimos en Chile—, y este trazado era muy angosto. Entonces, ahí necesité con mucha urgencia buscar recursos e incorporé lo cinematográfico como un recurso que me permitiera pasar de una página a otra. Así, usé la construcción cinematográfica: el concepto de escena, la toma, etc. Y, efectivamente, como lo expuse en esta novela y como aparece también en *El cuarto mundo*, a mí me ha apasionado el problema de la mirada o la focalización, que para mí sería casi lo mismo, en cuanto ésta pone la atención en quién ve, que a veces es un agente distinto al que narra. En particular, en mi narrativa me ha preocupado desarrollar dos asuntos claves para mí: lo escénico y la mirada, el ojo que mira... una mirada que también tiene que ver con la imaginación. Mis personajes solamente mirando —mirando a otros personajes, al "otro"— empiezan a trabajar la realidad.

GARCIA: —Pero también esa mirada, por lo general, es una mirada a lo dramático. Es difícil encontrar momentos de humor en tus textos. Me llama la atención el hecho de que aunque actualmente se está poniendo de

moda hacer novelas en la línea del "divertimento", Diamela Eltit mantenga, casi obsesivamente, esa mirada dramática...

ELTIT: — Sí, es verdad que a mí me interesa más la instancia dramática en lo literario; es donde mejor me siento, aunque en mis novelas, en especial en *Por la patria*, también incursiono un tanto en la ironía. Ahora bien, en lo personal, en mi vida cotidiana, tengo bastante sentido del humor, pero literariamente sigue funcionando en mi imaginario lo dramático. En todo caso, a mí me gusta la gente que en literatura trabaja bien el humor. Está, por ejemplo, el norteamericano Sallinger. Si alguien maneja bien este asunto en la literatura yo le respeto. Es cierto que ahora se ha fortalecido una corriente en la creación literaria más de entretención, lo que Julio Ortega denomina la literatura "light". Sin embargo, para mí la literatura sigue siendo más que una entretención un generador de conflicto. Debe ser un trabajo serio para el lector. Me niego a aceptar que la literatura se consuma como un chicle, o que requiera menos esfuerzo que ver una película de esas que circulan en video-cassette. Me gustaría que al menos el lector trabaje un momento con el texto.

GARCIA: — En el ambiente político cultural chileno se te identifica como luchadora por los derechos de la mujer. En tu narrativa se nota una predominante preocupación por lo femenino. ¿De qué manera —además de lo que se puede concluir de lo discutido hasta aquí— consideras que tu trabajo entronca con la literatura femenina chilena y en general?

ELTIT: — Yo desde luego soy mujer. En ese sentido para mi visión del mundo y por ende mi trabajo cultural esto es muy significativo. Entiendo a la mujer como en minoría frente a las estructuras dominantes de poder. Al interior del transcurso social y cultural ha sido desplazada y ha tenido una escasa participación pública ocupando espacios privados considerados poco productivos. Esta situación, yo considero, es realmente una pérdida para la sociedad en su conjunto. Creo, y esto lo he dicho otras veces, que una mayor participación de la mujer en todas las esferas de la sociedad es vital

para que cualquier sistema de democracia en Latinoamérica funcione de manera estable. Eso mismo pienso con respecto al indígena. Yo no podría hablar del feminismo latinoamericano en un sentido cabal apoyada por ideas y conceptos bastantes elaborados: como alguien lo pudiera hacer con respecto a Europa y a los Estados Unidos, donde ya hay una praxis desarrollada de un movimiento feminista fuerte. En nuestro continente recién esto del feminismo se está pensando. En esta línea, se está considerando que un eje importante en torno al cual girarían nuestras preocupaciones es el de la categoría de pobreza. Este es un asunto muy estructurante en nuestras realidades. Hay que reconocer, en todo caso, que no es el principal problema de los movimientos feministas en otras latitudes. Los feminismos internacionales tienen la categoría de la pobreza como problema, pero en otras coordenadas —digamos: inmigrantes, minorías—, pero no produce el impacto general que aquí tiene. Entonces, querámoslo o no, para caracterizar el feminismo latinoamericano hay que pensar en esa realidad; lo cual desde luego no indica que no consideremos aquí los problemas propios de las mujeres, de la condición femenina, a nivel internacional —tomados por las diferentes corrientes feministas—, se trata solamente en el caso nuestro de marcar prioridades distintas.

Ahora, en el contexto literario no creo que mi lenguaje sea femenino o masculino. Creo que esa binariedad es un hecho social estructurante. Entiendo el lenguaje, en particular, como un gran dispositivo social. Al fin y al cabo entramos de nuevo al problema de las relaciones de poder... Y cuando se ven los fenómenos desde esta perspectiva, yo no sería tan categórica. Me explico: pudiera haber autores que por su postura, o como se insertan en el sistema literario, representan más a lo femenino; como así mismo pudiera haber mujeres que por su opción y lugar narrativo estén más al lado de lo masculino que de lo femenino. De este modo, para entender el asunto de una literatura femenina o masculina tomaría en cuenta esas categorías. Pero, también creo que la literatura en la medida que problematiza y se enfrenta a las

estructuras y los discursos dominantes de poder sí puede corresponder más a lo que entendemos por feminismo ya sea en sus tendencias creadoras como críticas. Esto es independientemente que estos autores sean hombres o mujeres. Desde luego, es extremadamente importante que las mujeres escriban con perseverancia porque hay que reconocer que por muchas razones —largo de enumerar aquí— las mujeres no han circulado, no han estado establecidas, instituidas, en la historia literaria. Y romper con ese estigma yo encuentro que es potencialmente importante.

GARCIA: —¿Qué puedes decir respecto a tu relación con la teoría literaria?

ELTIT: —En ese sentido yo no seguí la actividad literaria como tú lo estás haciendo; es decir en la especialización crítica y teórica. Me incliné dentro de la literatura por la creación literaria. Pero sí leo teoría. Ahora, esto en nuestro país resulta en una situación muy curiosa e interesante. Me refiero que el hecho que una escritora como yo se inquiete por lo teórico en nuestro medio literario se ve como algo un tanto problemático o, si se quiere, se le da una connotación un poco negativa. Al respecto se escuchan por ahí voces que peyorativamente dicen: "mira esta mujer lee teoría". Así, en forma muy sutil, se le acusa a uno de pensar. Volviendo más a tu pregunta te diré que, a pesar que me interesa la teoría, yo no tengo ningún rigor para el trabajo teórico o analítico. Y no creo que al momento de escribir tenga una teoría clara en mi cabeza. Sin embargo, me confieso (risas) haber leído a Julia Kristeva, Roland Barthes, Michel Foucault y Jacques Lacan. Esas son como mis culpas. Bueno, en realidad me importa haber leído algunos textos centrales del pensamiento teórico literario contemporáneo como el francés, por ejemplo, que ha hecho aportes sustanciales. Me interesan estos discursos porque de una manera u otra están lidiando con el asunto del poder. A propósito de esto último, ahora me acuerdo que las primeras lecturas con que me inicié, digamos, en este asunto de la teoría (de algún modo relacionado a la literatura) fueron las contenidas

en el texto de Foucault: *Historia de la locura*.

GARCIA: —Por último, cuáles son los escritores colombianos que más te interesan?

ELTIT: —Desde luego, aquí en Chile tenemos un gran aprecio por lo que ha significado la labor literaria de Gabriel García Márquez. Reconocemos que su aporte a la narrativa latinoamericana ha sido extraordinario. Y, a pesar de que es mucho lo que se ha dicho y escrito acerca de su trabajo, creo que aún hay bastante por hacer al respecto. Todavía me sigue llamando la atención la manera en que este autor trabaja los distintos niveles de la realidad de Latinoamérica, llámese esto realismo mágico o no. A mí, *Cien años de soledad* me dejó mucho; es un libro que está indudablemente dentro de mi imaginario. Lo mismo sucede con otros textos de García Márquez, por ejemplo: *Crónica de una muerte anunciada*.

Ahora, por informaciones parciales y lecturas esporádicas, estoy segura que en Colombia hay otros escritores y escritoras que están decarrollando un trabajo significativo; me vienen a la mente nombres como Gardeazábal o Moreno-Durán. Pero debo decir que para los críticos y escritores que nos hemos quedado en Chile estos dieciséis años de dictadura (o los que han salido sólo esporádicamente al extranjero) no nos encontramos con la información y los materiales necesarios para evaluar la literatura de los países hermanos, en este caso Colombia. La dictadura produjo una interrupción violenta de los circuitos de comunicación cultural y literaria (aunque esos circuitos nunca han sido muy fuertes tampoco). Mi formación literaria y, en especial, mi formación como escritora ha tomado lugar en estos años de régimen militar. Entonces, yo reconozco que sé tan poco de literatura boliviana como quizás de la colombiana. Ahora bien, puedo hablar con propiedad de un caso como el de García Márquez porque su extraordinario quehacer literario ha sido tal que ha podido superar todo tipo de barreras. Pero, poco a poco van llegando noticias y esporádicamente textos de otros colombianos que también hacen importantes contribuciones a las letras de su país y de Latinoamérica.