

“La letra no es inocente ni menos neutral”: una conversación con Diamela Eltit

Luvia Estrella Morales Rodríguez

University of Oklahoma

La escritora chilena Diamela Eltit se distingue en el mundo de las letras hispanoamericanas por producir obras literarias con diversos códigos de lenguaje y estructuras narrativas desafiantes. Es común que sus lectores encuentren cuerpos femeninos utilizados como elementos que producen alegorías de resistencia. Su métodos de escritura han sido relacionados con teóricos como Derrida, Deleuze, Guattari, Baudrillard, Hutcheon, Habermas y Jameson. Su narrativa inconfundible la ha hecho merecedora de premios importantes: Nacional de Literatura de Chile (2018), Municipal de Literatura de Santiago (2017), Altazor (2011) e Iberoamericano de Narrativa José Donoso (2010). Entre sus principales obras se encuentran *Sumar* (2018), *Fuerzas especiales* (2013), *Impuesto de la carne* (2010), *Jamás el fuego nunca* (2007), *Mano de obra* (2002), *Los trabajadores de la muerte* (1998), *Los vigilantes* (1994), *Vaca sagrada* (1991), *El cuarto mundo* (1988), *Por la patria* (1986) y *Lumpérica* (1983). Ha enseñado en Universidad Tecnológica Metropolitana, Universidad de Nueva York, Universidad de Cambridge, Berkeley, Columbia, Stanford, Johns Hopkins, Virginia y Pittsburgh.

La conversación tuvo lugar en la Universidad de Oklahoma durante la conferencia anual de Tierra Tinta (2019) que organiza el Departamento de Lenguas Modernas, Literaturas y Lingüísticas. Ahí, Eltit cuenta sobre su perspectiva de la literatura, de los espacios y de los cuerpos femeninos en sus novelas. Explica la importancia del otro, de los personajes populares y la democracia literaria.

I.

Luvia Estrella Morales Rodríguez: Su literatura es extraordinaria porque es experimental e intelectual. Por esas razones creo que sus lectores tienen que ser conocedores o haber sido previamente instruidos en varias pericias literarias, temáticas y, quizá, también en corrientes teóricas para disfrutar y comprender mejor su escritura. ¿Cuándo usted escribe, está pensando en un lector en específico?

Diamela Eltit: Complacer a los lectores es una tarea imposible porque las personas tienen diversas psiquis. No está en mi horizonte escribir para todos. Si alguien escribiera para todos estaría perdido. En realidad, cuando escribo no pienso en lectores reales, sino

me acompaña un lector ideal que es cercano, crítico y fantasioso. Un libro va a tener el número de lectores que va a tener, entonces en eso no pienso. Efectivamente, yo he sido categorizada como escritora difícil. Está bien, a mí no me importa. Inclusive, ha habido quienes se han quejado de que yo he leído teoría. ¿Por qué no voy a leer teoría? Si quiero también puedo leer ciencia ficción, física o de cómo se hace un ladrillo. Uno lee lo que quiera. Yo pienso que la gente está preparada para leer escrituras. Si alguien ha escrito un mensaje con un buen castellano, otra puede leerlo y entenderlo.

LEMR: ¿Cómo fue la experiencia de escribir *Lumpérica* (1983) a sabiendas que el libro tenía que ser revisado y aprobado por la Oficina de Censura impuesta por la dictadura chilena (1973-1990)? ¿Cree que hubiese escrito ese libro de manera diferente en caso de que no hubiese existido esa oficina de inspección?

DE: Yo creo que las circunstancias en las que se escribe son las circunstancias en las que escribe. Yo, que estudie literatura, soy una especie de animal(a) literaria, sigo siendo así en ese punto. No sé qué habría pasado sin dictadura, ojalá no hubiese vivido la dictadura pero no fue así y no sé francamente que habría hecho. Qué mejor para una persona que escribir bajo un sistema democrático, aunque la democracia hoy en día está bastante débil. Me demoré 7 años en escribir *Lumpérica*, y como dije, yo nunca quise vivir bajo un censor y nunca escribí para el censor. Fue un riesgo.

LEMR: En su actividad literaria encontramos narraciones fragmentadas, poéticas, metáforas complejas, violencia lingüística. ¿Cómo surge esta literatura experimental?

DE: La literatura más que un experimento es una experiencia. Siempre he pensado que escribir pasa por una experiencia, y como tal incorpora muchas otras experiencias literarias. Hay una serie de escritores que han trabajado con experiencias literarias y me parece legítimo. Podemos pensar en Samuel Beckett, James Joyce y César Aira. Yo he perseguido en esa experiencia literaria la inclusión de una poética. Mi camino ha sido encontrar en la narrativa la arista de una determinada poética.

LEMR: Una gran parte de su obra literaria se caracteriza por tener una ruptura del lenguaje, una no linealidad narrativa ni gramatical, por ejemplo, *Lumpérica*, *Por la patria* (1986), *Vaca sagrada* (1991), *El infarto del alma* (1994), *Los trabajadores de la muerte* (1998), *El padre mío* (1998). ¿El registro de ese lenguaje fragmentado tiene que ver con un propósito político-artístico?

DE: La letra tiene una extensión política. La letra no es inocente ni menos neutral. La vía literaria no es inocente, tiene un recorrido marcado. No me he interesado en una política literaria que tenga que ver con un partido político, sino con un espacio en libertad. La vida cotidiana, en mi caso, es común y opaca. He trabajado en liceos, en universidades y he cumplido con los requisitos protocolarios establecidos por los aparatos sociales, pero la literatura es algo que es mío. En ese sentido, no he sido tan obediente como lo he sido en mi vida social. Por lo tanto, voy sencillamente hacia donde la letra me lleve. No tengo límite, el único límite que tengo son mis limitaciones.

LEMR: El espacio de *Lumpérica* (1983) es una plaza, mientras que la historia en *Sumar* (2018) se desarrolla en la calle, ¿por qué la importancia del espacio público en sus novelas?

DE: Me interesa el espacio público. Sin embargo, he trabajado en más de un sitio. Tengo una novela que transcurre en una cama. Cuando se tienen un espacio tan apretado

en una narración se requiere poseer diversas estrategias narrativas. El espacio público también está bastante normativizado. Trabajar en un espacio público no es tan público como nosotros creemos, puede ser una especie de dimensión que muestra las limitaciones del espacio público. Describir el espacio privado también puede ser difícil. Me refiero a la novela *Jamás el fuego nunca* centrada en una pareja que, en la narración, está gran parte del tiempo en una cama exenta de sexualidad. No es fácil, pero la cama es también una dimensión más grande por donde puede circular la memoria. Es importante buscar el espacio del espacio.

LEMR: Si yo tuviera que escoger un *leitmotiv* a lo largo de sus novelas, escogería los cuerpos que se oponen a ser controlados, cuerpos violentados, cuerpos como médulas de relaciones de poder. Con todo eso, ¿podemos creer, sus lectores, que a través de esos cuerpos usted está representando diversas sociedades en crisis? ¿o son solamente signos literarios que añaden drama?

DE: A mí personalmente, como el espacio, siempre me ha interesado el cuerpo. El cuerpo es una zona discursiva escrita por las instituciones. Es escrito mediante diversas sintaxis sociales: la iglesia, el aparato jurídico, la moda, las mujeres. No hay cuerpo más asediado discursivamente como el cuerpo de la mujer. Llegar al cuerpo que los sistemas programan es imposible. Las mujeres de hoy están híper colonizadas por las industrias estéticas y cosméticas que se fundan en químicos, empujan a cirugías y hacen del cuerpo una zona cercana a la tortura. Se instala a nivel social un discurso traumatizante para las mujeres. Recuerdo a una feminista marroquí que dijo, la talla 38 es la burka de la mujer occidental, por obligación a la flacura. Hay una distancia entre el cuerpo real y el cuerpo propaganda. En definitiva, el cuerpo es la zona donde se dejan caer los poderes con el propósito de modelar su exterioridad. Siempre construyen un modelo inalcanzable porque una coincidencia entre el cuerpo modelo y el cuerpo real nunca va a ser posible, y produce daño síquico. He trabajado el cuerpo y seguiré porque me fascina.

LEMR: *Sumar* es una novela representada por el otro, el humilde, el mestizo chileno, ¿por qué son el centro de su novela estos grupos populares constituidos por comerciantes ambulantes? ¿por qué en su imaginario literario trabaja los bordes marginales?

DE: Yo tengo un gran respeto por el otro, siempre lo he tenido. El mundo popular constituye el centro de todos los sistemas. Hay que tener mucha cautela con el otro. Yo hice un libro con Paz Errázuriz, *El infarto del alma*, sobre los asilados de un psiquiátrico en un borde fronterizo de Santiago, el pueblo de Putaendo. El lugar fue primero un sanatorio para tuberculosos y después cuando terminó la enfermedad como mal colectivo se destinó como hospital psiquiátrico. Llevaron a todos los enfermos psiquiátricos del país ahí. Muchos de ellos llegaron sin nombre civil. Tenían situaciones precarias. En ese psiquiátrico Paz fue a hacer unas fotos y había descubierto que había parejas, entonces me invitó a escribir. Yo pensé que escribiría sobre el amor de enfermos asilados que no iban a salir de ese lugar. ¿Pero cómo acercarme a esos cuerpos sin vulnerarlos, sin ofensa ni aprovechamiento? Mi idea fue acercarme desde el amor. Así que leí cómo se formuló el amor en el idioma castellano. Leí poesía medieval amorosa. También leí sobre hospicios en España en el siglo XIX. Quise convocar la tradición literaria para escribir. Desplegué textos diversos desde la carta hasta el ensayo. Pero en mis novelas, en la ficción, he trabajado el mundo popular y siempre tengo cuidado de darles a los personajes estatus, complejidad,

paradoja e inteligencia. La inteligencia no pasa por la academia y hay personas que son muy inteligentes y no tienen una gran instrucción formal. Entonces, hay que reconocer la diversidad de capacidades de los otros.

LEMR: El libro *Sumar* aborda personas en una marcha política, ¿podemos pensar que usted está construyendo un imaginario económico, cultural e identitario tomado de la realidad chilena?

DE: Nosotros tenemos una característica poco frecuente y también muy certera. Nuestra casa de gobierno en Chile se llama La Moneda. Me interesó pensar La Moneda, en el doble sentido: dinero y poder. Surgieron en mi novela los vendedores ambulantes que ocupan las veredas de la ciudad por donde caminamos y que, en general, no los vemos. Me interesaron esas figuras opacas. Sobre esos cuerpos se organizó la marcha. Una marcha que tiene muchos referentes como la gran Marcha China o la marcha migrante que realiza ahora mismo la población hondureña como signo de rebelión. Trabajé el llegar a La Moneda. Trabajé como pude y leí algunos textos, leí cuál fue la primer marcha de La Moneda en Chile. Chile tiene una historia antropológica y sociológica donde se recuperan los grandes dirigentes sociales, pero hay otros dirigentes que nadie recupera. La llamada Marcha del Hambre, como dije, fue la primera marcha que se realizó a la casa de gobierno, entonces yo tomé los nombres de algunos participantes de esas marchas y los usé en los protagonistas de la novela. Fue una experiencia cultural de una política fina. La historia es más lateral y me gustó hacer ese libro.

LEMR: Los personajes de *Sumar* van en una marcha que dura trescientos setenta días, hacia La Moneda, con una distancia recorrida de doce mil kilómetros, ¿cuál es la simbología detrás de esta caminata hiperbólica?

DE: Usé el tiempo que duró la Gran Marcha China donde se recorrió esa distancia. Sin embargo, no importa si el lector sabe esos datos o no. Apelé a esa referencia porque es una marcha histórica y eso alimenta mi texto.

LEMR: Desde una perspectiva genérica, temática y/o estética, ¿cómo cree que sus novelas han roto la literatura canónica?

DE: No me puedo evaluar a mí misma porque sería torpe de mi parte y carezco de los elementos para abordar algo así. Pienso que el hacer literario es producto de una indisciplina a los sistemas. El tramado social no está formulado para escribir literatura, está pensado para producciones que no son literarias. Mientras una persona que arregla techos vive de lo que hace, y me parece magnífico, las escritoras y los escritores no vivimos de eso, estamos en el umbral de la gratuidad. Dado que hay algo gratuito en lo que hacemos, uno puede escribir lo que quiere porque no hay mucho que ganar, pero tampoco hay nada que perder. En ese sentido, me he dedicado a trabajar según mi deseo. No he complacido los deseos de editoriales, ni normas pedagógicas o pedagogías literarias porque en mi caso no tiene sentido. No me atrevería a decir cuál es el efecto de lo que hago porque no me corresponde, te corresponde a ti, a los estudiantes y a los profesores.

II.

LEM: ¿Qué sintió al ganar el Premio Nacional de Literatura 2018 de Chile? Lo pregunto porque éste premio comenzó a otorgarse en 1942 y desde entonces solamente cinco mujeres lo han ganado; Gabriela Mistral, Marta Brunet, Marcela Paz, Isabel Allende y usted.

DE: Fue estimulante, pero yo creo que estamos viviendo una época en que las premiaciones adquieren demasiado significado. No pienso, sinceramente, que se escriba para ganar un premio. Por lo menos nunca fue mi propósito escribir para ganar un premio y eso incluye el Premio Nacional de Literatura chileno que tiene una importancia muy alta. Cada gobierno tiene que movilizar sus premios y difundirlos, en ese sentido fue estimulante. Hay que recordar que este premio es esquivo a las mujeres. Es tan esquivo que Gabriela Mistral gana en 1945 el Premio Nobel de Literatura. Ella fue la primera persona latinoamericana que recibe ese premio internacional, por lo tanto, es motivo de asombro, sorpresa y admiración. Sin embargo, recibe 6 años después el Premio Nacional de Chile que se daba todos los años. La obtención de ese premio, por lo que hago, ojalá sirva para producir, de aquí en adelante, más democracia literaria.

LEMR: ¿Cómo fue su primer contacto con el feminismo?

DE: Yo estudié en un colegio mixto, por lo tanto, mi relación con el otro fue siempre democrática e igualitaria. Me juntaba con gente donde no existía ninguna discriminación. A diferencia de la secundaria donde me juntaba con quien quería y escogía a mis amigos personales, no podía elegir en el mundo literario. Ahí me vi en el centro más discriminatorio porque no podía elegir, no tenía como elegir. El mundo literario sí esté traspasado por asimetrías. Estudié literatura y por supuesto me di cuenta que había diferencias entre autores y autoras. Me asombra, porque a veces veo entrevistas de escritores donde no se nombra a ninguna mujer. No las nombran porque hay un canon masculino instalado en la cabeza de cada uno de nosotros. Yo misma que estudie literatura, sabía de mujeres escritoras, pero no le resonaba a nadie más que a mí. Entonces, me di cuenta de que yo tenía que habilitarme en ese campo de escritoras y tenía que nombrarlas porque si no las nombraba yo, no me nombraba a mí misma.

Lo que me resulta complicado, es la escritura de mujeres como generadora de un espacio que se llama literatura de mujeres. Yo misma fui una de las organizadoras junto a un grupo de críticas y escritoras, del primer congreso de escritoras mujeres de Sudamérica en Chile, en el año 87. Fue el congreso más grande que se hizo bajo la dictadura. Fue muy estimulante pero lo que yo pensaba en ese tiempo no es lo que pienso ahora. Si tú dices literatura de mujeres y literatura, repites el mismo binarismo. Entonces, la literatura de mujeres es una cosa y la literatura con mayúscula, con signos y con luces ¿quién la entiende? ¿dónde está? Lo que me interesa hoy es la democratización de la escritura. Eso sí me interesa. Es una gran tarea que lleguen a habitar esas escrituras, las escrituras democratizadas, sin prejuicios, sin nombre. Por supuesto está bien que hagan congresos de literaturas de mujeres, apoyaré, pero de fondo tengo una pequeña discrepancia porque creo que se biologiza la letra. La literatura tiene autores y autoras, y ser mujer no garantiza nada en cuanto a la escritura, pero ser hombre tampoco. Ninguno género garantiza anda, lo que garantiza es la materia escritural por eso hay que democratizar y romper los prejuicios y el cliché.

LEM: ¿Usted lee teoría feminista para escribir sus novelas? ¿Cuál es la receta para ser una escritora que se enfoca en mujeres?

DE: No hay receta de ningún tipo ni le daré la receta a nadie. No pienso así. Como ciudadana tengo una posición feminista, pero literariamente yo me doy la libertad aun de mí misma. No ocupo el soporte literario como una vía ideológica. Escribo artículos sobre

política y ahí digo lo que pienso. Me puedo equivocar, claro que me puedo equivocar, pero es en mis artículos donde hablo sobre mujeres, sobre el sistema político, sobre mis preferencias etc. Pero, literariamente mi obsesión está en la diseminación y proliferación de las estéticas. Francamente una literatura feminista, comunista, animalista me resulta demasiado estrecha. Pero en cambio, escribo artículos y ahí manifiesto mis posturas.

LEMR: ¿Qué significa que en la actualidad hay más autoras publicando en editoriales sobre temas feministas?

DE: Me parece muy bien, siempre me parece muy bien, pero hay que tener cuidado con las modas y las actualidades. Yo siempre estaré apoyando mucho a las excelentes escritoras que existen en todas partes, pero no tanto en la moda. Conozco a personas que presentan en congreso temas del medio ambiente y nunca habían pensado temas ambientalistas. Hay que tener cuidado con las modas porque el problema con ellas es que pasan de moda, no son confiables. Los temas provenientes de obsesiones, deben contar con estructuras y columnas vertebrales perfectas.

LEMR: ¿Podría hablarnos de la generación de escritoras mujeres que fueron conocidas como “las diameltitas”?

DE: A mí me parece que fue una situación muy compleja y negativa. Se puso como centro una tarea injusta para las escritoras más jóvenes porque cada una de ellas, era ella misma. Fue una maniobra para romper la comunidad entre escritoras. Efectivamente, hasta daba pánico nombrarme porque quedaban diamelizadas, pero fue una táctica muy negativa del sistema.

LEMR: Griselda Pollock señala que “el feminismo es la gran revolución intelectual de nuestro tiempo”, no obstante, recientemente, Mario Vargas Llosa afirmó en *El País* que el feminismo es “el más resuelto enemigo de la literatura”, ¿Qué opina al respecto?

DE: Entiendo el ejercicio de las libertades. Mario Vargas Llosa tiene derecho a decir lo que quiera. No se puede impedir que hable, pero también nosotras tenemos el derecho de debatir lo que dice. La autora que señalaste dice lo que piensa. Sin embargo, yo creo que Vargas Llosa está equivocado desde hace mucho tiempo.

LEMR: ¿Quiénes son algunos de sus referentes literarios femeninos? ¿Cómo marcaron su escritura esas mujeres?

DE: Tengo muchos referentes, pero el más importante y cercano, el que más he pensado es la escritora chilena Martha Brunet. Ella empezó a publicar a principios del siglo XX. Abordó temas muy difíciles. Ella se ubicó en un lugar incomodo. En una de sus novelas de temática campesina, la familia vive en lugares apartados, sin vecinos. Viven allí, la madre, su marido, los hijos, una hija de una pareja anterior de la madre y la abuela. La hija está en la etapa de la adolescencia, la madre manda a la hija a llevar la comida al padrastro y se produce un encuentro sexual entre la hija y el padrastro. Finalmente se descubre la relación y la hija pasa a dormir con el marido de su madre y la madre pasa a dormir con la abuela. Entonces, entre otras problemáticas, hay una circulación de cuerpos. Se van descontinuos los cuerpos viejos donde la más joven opera como reemplazo. Este relato lo escribió Brunet en la primera mitad del siglo XX. Fue una escritora audaz porque las normativas de esa época fueron duras y ella hizo una obra importante. Obviamente Brunet tenía formación literaria, por eso, en uno de sus cuentos, se funda en un don Juan campesino, que consigue un encuentro sexual con una niña muy correcta que todos

admiran. Sólo que la chica rompe el criterio de amor cuando se da cuenta que el pueblo está afuera esperando la salida triunfal del don Juan. Se da cuenta que ha sido víctima de un engaño enorme, dramático y doloroso. Decide darle vuelta a la situación, se pone a gritar aunque ella tuvo relaciones sexuales consentidas asegura que el hombre trató de violarla. Entonces el hombre sale y todos lo humillan, así rompe con el sentimentalismo adjudicado a la mujer. Esto fue escrito en la primera mitad del siglo XX.

LEMR: ¿Cree que su literatura ha tenido una suerte de factor de cambio en la literatura de otras escritoras?

DE: No sé, en realidad como dije, no puedo evaluarme a mí misma, pero creo que cada escritora tiene que hacer su propio camino. A mí muchas literaturas me han hecho pensar y repensar, y si mi literatura hace sentir y pensar a alguna persona, lo celebro, qué bueno. Pero escribo porque no puedo dejar de hacerlo. Ojala pudiera, pero no puedo.

LEMR: Diamela, mil gracias por su participación en Tierra Tinta 2019.

DE: De nada.

Octubre de 2019