

El placer de la lectura, el placer de la crítica

*

Literatura y escritura: conversación con Raquel Olea¹

Daniel Plaza
Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación
daniel.plaza@umce.cl

Daniel Plaza: La idea de esta conversación es salirse en parte del espacio exclusivo de la crítica feminista y ampliar el campo de reflexión sobre la literatura, sin perder de vista tu lugar dentro de la crítica literaria feminista. Siguiendo este lineamiento inicial, me gustaría que te refirieras a la lectura, qué es para ti, cómo te relacionas con ella, qué reflexiones te genera el pensar en la lectura en un plano general.

Raquel Olea: La lectura es para mí una práctica placentera, no quisiera perder las herramientas que te da el saber literario, un desplazamiento de la lectura como placer. O sea, lo dejaría situado fundamentalmente en el lugar del placer de la lectura. Y pensaría también en ese sentido el concepto o la noción con la que la literatura ha tenido que padecer, que es la de entretención, la literatura como entretención. Incluso si pensamos en los orígenes de la novela como un género que nace en Europa en un momento dado, pensando en receptores estudiantes y mujeres, o gente inactiva, la lectura o la novela nació como un género sin valor, era para los ociosos. Porque hay una diferencia que habría desde ya que establecer. No se trata de situarse centralmente en el lugar del saber literario o en el lugar de la academia o en el lugar de la disciplina como lugar de la lectura. Hay que pensar cómo llega una a la lectura y a la literatura, cómo llega una a estudiar literatura. Para estudiar literatura tienes que haber leído, debes tener una relación con la lectura, un placer de la lectura. Y eso lo quiero mantener al centro, porque, al menos yo, en mi relación con la literatura, nunca me he guiado por la agenda. Hay una agenda. Una

1 Académica y crítica literaria. Fue Profesora Titular en el Departamento de Lingüística y Literatura de la Universidad de Santiago de Chile. Se ha destacado por sus contribuciones en crítica literaria feminista y crítica cultural. Entre sus publicaciones destacan *Lengua víbora, producciones de lo femenino en la escritura de mujeres chilenas* (1997), *Julieta Kirkwood pensadora y activista del feminismo chileno* (2000), *Como traje de fiesta, loca razón en la poesía de Gabriela Mistral* (2009) y *Variaciones, ensayos sobre literatura y otras escrituras* (2019).

agenda que funciona mucho en la academia. O sea, los congresos tienen temas, los fondos para investigación se reparten de acuerdo con ciertas temáticas que están en circulación. No ha sido mi caso. En ese sentido, estoy un poco o he estado un poco fuera de agenda, y cuando he escrito sobre los temas que me han interesado ha sido fundamentalmente porque esas obras me han provocado, me han provocado a la lectura. Y esa provocación es un placer. Porque la provocación también es un placer, la provocación intelectual, la provocación estética. Entonces no quisiera dejar fuera ese lugar de los placeres y de lo que te entre-tiene, en el sentido de que te tiene entre manos, y esa también es una pregunta: ¿con qué se entretiene una? Porque yo no me entretengo con las novelas superventas. Curiosamente, me aburren. No me he entretenido con lo que, sobre todo hoy, está en los anaqueles del mercado. Aunque a veces hay cosas buenas. Pero, más bien, mi lectura tiene un preámbulo de búsqueda, buscar qué leer. Bueno, yo estudié literatura y tengo una formación. Entonces, mi búsqueda de qué leer se da en un cierto campo acotado, que tiene que ver con el saber literario, lo que me ha ido llevando por un camino estético. Porque una al leer va descubriendo sus gustos. Siempre les decía eso a los alumnos. Deben buscar para ir descubriendo qué les gusta. Por qué les gusta. Y preguntarse: ¿por qué me gusta este libro o este me aburre? Las respuestas pueden ser tan banales como que “se trata de un texto muy largo o porque no sale nada de lo que yo conozco”, en fin. Lo importante es que en esa búsqueda vas descubriendo tu gusto. Porque la lectura te va abriendo el texto. Entonces, para mí la lectura es eso, una actividad solitaria, y en el correr del tiempo también es una práctica política y una práctica cultural, a la que le doy mucho valor como espacio de conocimiento, como espacio de formación, como espacio de aprendizaje. O sea, lo que yo digo de mí, lo poco que sé del mundo de la vida lo he aprendido en la literatura. No lo he aprendido en otros lugares. La experiencia y la literatura. Mi experiencia y la literatura, los contextos donde he vivido, la lectura de la historia, de otras disciplinas.

DP: Hablas de algo así como una “lectura pensante”. ¿Qué sería eso?

RO: Para mí es lo que constituye una escritura crítica. Porque la literatura en su completitud de lugar de producción, de emisión y de recepción, está formada fundamentalmente por la escritura y la lectura. Pero la lectura vuelve a la escritura también. Porque la lectura también es una práctica escritural, cuando haces crítica de una obra. Es un pensamiento sobre un libro, sobre un objeto. Esto es la lectura.

DP: ¿Podrías ahondar más en la idea de la lectura como práctica política y práctica cultural?

RO: Eso tiene que ver con una conjunción temporal de los momentos en que me he ido formando como lectora y también en las tensiones y en los choques que he tenido al elegir caminos de lectura. Hay que considerar que me formé en Chile en los momentos de la Unidad Popular, donde quizás mucho de lo que tenía que ver con las formas de leer estaba direccionado hacia la relación del texto y el contexto. Esa era la gran disputa que había en ese tiempo, entre una crítica más sociológica y una crítica más formalista, la crítica estructural que era el texto en sí mismo. Bueno, a mí en la época de mi formación ninguna de esas dos prácticas, esos modos de leer, me sedujeron. Luego, me fui al exilio, a finales de 1973 (si bien yo no era la persona exiliada, a mí nunca nadie me persiguió, por lo menos hasta el momento en que me fui). En el exilio fue que me interesé por las mujeres en la literatura. Porque también hay que ver que eran los años setenta, momento en el que el feminismo estaba en resurgimiento en todo el mundo y había unas diferencias importantes entre el feminismo anglosajón y el feminismo del resto de Europa, yo me encontraba en Alemania. Entonces, en el exilio, las mujeres nos organizábamos precariamente, teníamos grupos, tratábamos de leer y de hacer política, de hacer solidaridad con lo que estaba pasando en Chile. En ese contexto, surgió un interés de mi parte por el feminismo como el espacio de la lucha de las mujeres, pero más allá de eso, también por las reivindicaciones, por la igualdad. Y entre esas preguntas aparece la pregunta del porqué hay tan pocas mujeres en la literatura, por qué las mujeres no han escrito y, si han escrito, por qué no se las conoce. A partir de esa inquietud empecé a interesarme por esa pregunta desde la literatura y desde el espacio literario en su conjunto. Cuando volví a Chile regresé con mi doctorado, había participado en algunos de grupos de mujeres, pero sin haber tenido hasta ahí un trabajo literario. Sí había escrito algunas reseñas, pero una actividad muy incipiente. Yo había estado dedicada a criar a mis hijos y a leer y hacer mi doctorado. Como decía, cuando llegué a Chile, a los pocos años de llegar al país, trabajé en la educación secundaria y después entré a la ONG, La Morada. Por supuesto, yo ya tenía mis inquietudes respecto al lugar de la mujer en la literatura y en ese año se estaba organizando en Chile el Congreso del año 87 de Literatura Femenina, así llamado en ese momento. Fue muy estudiado el modo de nombrar ese congreso: literatura de mujer, literatura femenina, literatura feminista. Encontramos que denominarlo literatura femenina era más neutro. Paralelamente, por la

misma época, en La Morada realizábamos un taller de lectura. Ahí el objetivo era leer a las mujeres. O leer figuras femeninas. Antes había realizado grupos de lectura más pequeños en compañía de mis amigas Soledad Fariña y Olga Grau en el Instituto Lipchutz y ahí nos habíamos propuesto este trabajo de leer figuras femeninas de la literatura. Leímos, por ejemplo, *Antígona*, la Flora Tristán, para ir encontrando, variando, mirando, cuál era el lugar de las mujeres en la literatura. Eso me interesó mucho. En el taller de La Morada la pregunta estuvo muy dirigida a la Gabriela Mistral. Nos propusimos centrar nuestra atención en ella. En ese grupo estaba Eliana Ortega, que venía llegando de Estados Unidos, unas estudiantes del Pedagógico de la Universidad de Chile, alumnas de Lucía Invernizzi, Alejandra Fariñas, Gloria Salas, varias chicas que se sumaron al trabajo de leer desde esta mirada. Entonces empezamos a tener sospechas, sobre todo en torno a la Gabriela Mistral: ¿por qué esta figura tan “indeseable” no despertaba deseo de leerla, por qué se encontraba encasillada en ese rol de madre, de dolor, en la figura que la dictadura hizo de ella? El feminismo estaba cuestionando la sociedad patriarcal y las mujeres feministas durante la dictadura fueron muy osadas, no solo para salir a la calle a protestar, sino también para interrogar el lugar de las mujeres, el lugar de sus cuerpos como lugar de placer, descubrir sus propias prácticas amoratorias entre mujeres, descubrir también prácticas masturbatorias, interrogarse por los salarios de las mujeres. Había historiadoras que empezaron a interrogarse por el lugar de las mujeres en la Historia, más allá de los lugares institucionalizados que ponían a la mujer como víctima o heroína. Porque la mujer transitaba en esas dos figuraciones. Empezó entonces a surgir un material desde el que una podía leer. Para mí eso fue muy seductor. Porque también, paralelamente, el feminismo estaba teniendo un lugar destacado en la academia europea, norteamericana. Había teóricas feministas relevantes en el mundo. Había mujeres como Julia Kristeva, Luce Irigaray (psicoanalista), Celia Amorós (filósofa), la Amelia Balcarcel en Latinoamérica. O sea, empezaba a haber un material disponible que una podía también utilizar como una incipiente producción teórico crítica que servía para las preguntas que nos hacíamos en el taller de lectura de mujeres. A propósito, el nombre del Taller de Lectura de Mujeres lo emulamos del nombre que le asigna Gabriela Mistral, solo que, en el caso de Mistral, la lectura está orientada a poner a la mujer en el rol de educadora de sus hijos, razón por la que no la sacaba de su rol de madre. En el feminismo, en cambio, había una reivindicación de la mujer como sujeto, como ella para sí misma, para su encuentro con su ser mujer, para hacerse una mujer y no seguir los caminos que la sociedad le asignaba. Entonces, creo que ahí empecé

a conjugar el lugar del feminismo como un espacio que propiciaba un material crítico posible. Y, por otro lado, empecé también a leer filósofos, teóricos literarios, escritores que habían pensado la literatura y a partir de eso empecé a armar, diría yo, un espacio o a encontrar un espacio de producción teórico-cultural que me hacía posible conectar un texto literario con su contexto, con el texto mismo, porque siempre entendí que el texto literario era un trabajo estético, de lenguaje, un trabajo que organiza materiales y con los que el/la autor/a trabaja. Entonces, por un lado, tenía todo lo que yo estaba leyendo, incluidas aquellas obras y autores que tenían crisis con la disciplina, como Foucault, como Roland Barthes, también otros autores que venían del marxismo, como Terry Eagleton, que se interrogaban sobre la literatura. Por otro lado, viviendo en Alemania, yo había leído a los autores de la teoría de la recepción. Entonces fui, como dice Foucault, armando una caja de herramientas donde había de todo. En realidad, más que caja de herramientas era un cajón de sastre. Eso para mí era muy novedoso, porque al salir de Chile solo había tenido contacto con la crítica marxista, la crítica sociológica y la crítica estructuralista. Alguna vez un profesor de aquellos tiempos me dijo que, si uno hacía crítica marxista no se podían usar términos del psicoanálisis o si hacía crítica psicoanalítica, no podía usar términos provenientes de la sociología. En consecuencia, una había leído con inocencia y con sospecha desde autores como Goldman, como Macheret, como Jakobson, como Martínez Bonatti, por nombrar algunos. El feminismo, en este contexto, me dio el espacio de libertad de mezclarlo todo. Porque el feminismo en ese momento, desde La Morada y desde las mujeres feministas luchando contra la dictadura, y desde la Julieta Kirkwood, propiciaba la práctica de la irreverencia. Entonces la irreverencia también era esa, salirse de los marcos disciplinarios, mezclar tu propia experiencia, lo aprendido en los talleres con las mujeres –cuando las mujeres hablaban de su sexualidad–, cuando una leía una novela de una escritora chilena de los 50, por ejemplo, y que no estaba en ningún canon, entonces te encontrabas con los cuerpos sometidos, los cuerpos oprimidos, con las sexualidades cosidas, con eso te encontrabas. El feminismo, en ese sentido, fue no solo un material teórico-crítico sino también de la práctica. Es decir, mostrar que las mujeres estaban luchando, no solo contra la dictadura, sino también contra toda una cultura que las tenía en un lugar de profunda subordinación. Ahí leo yo la idea de una lectura como práctica cultural y política. Dentro de la crítica feminista se dio una práctica política, la de recuperar autoras. ¿Dónde están las mujeres en la literatura chilena? Esta es una pregunta política. ¿Qué escriben las mujeres y por qué escriben lo que escriben? Es también una práctica polí-

tica. Cuando Virginia Woolf revisa la biblioteca de Cambridge y empieza a descubrir a las mujeres y a leerlas, se revela otra realidad, todas hablaban de los que les pasaba a ellas. Esa búsqueda de Virginia Woolf tiene un trasfondo político, porque debajo de esa interrogante hay una pregunta por el poder. El camino de la crítica literaria feminista tiene ese mismo rumbo, el recuperar mujeres dentro del espectro literario instaurado. Leer lo que escriben las mujeres, cómo organizan sus textos e ir descubriendo también el puente entre esas escrituras y las escrituras canonicadas e ir adquiriendo ese gusto que yo te decía, el gusto que te permite valorar un texto. Así fui armando yo mi lugar de escritura crítica.

DP: Dijiste que la crítica feminista es un espacio de libertad, donde se seleccionan los aparatos para pensar la literatura. Sin embargo, lo que suele observarse en un conjunto de prácticas de la crítica feminista y de los modos de suponer lo que es la crítica feminista, es que esta es o actúa como una Escuela propia, con sus propios aparatos, y que no es una sumatoria de aparatos desde los que se levanta una crítica. Tú, me parece, lo defines de otro modo.

RO: Lo que yo te digo es lo que yo he hecho. O sea, yo vengo de la literatura, me formé ahí. No hice estudios de género, por ejemplo. O sea, mi camino fue desde la literatura en el sentido de que la literatura al ser un espacio de lenguaje que trabaja con y en el lenguaje está con el mundo de lo femenino. Entonces, desde la literatura, desde la crítica literaria, desde la formación y la docencia, me parece absolutamente pertinente preguntarse por el lugar de las mujeres en la literatura, pero también en los textos. Ahora, lo que siempre me ha interesado y preocupado es no caer en las tautologías, no mostrar en un texto que las mujeres son reprimidas porque son reprimidas. O sea, sí, referirse a eso, pero buscar la manera de decirlo para que tenga otro sentido. Porque estimo que el aparato teórico-crítico surgido desde el feminismo también sirve para leer la literatura de cualquier sujeto social, no solamente de las mujeres. Yo he realizado lecturas también de textos escritos por hombres justamente en el sentido de preguntarme cómo se piensa el sujeto femenino, qué lugar ha tenido en la literatura. Dicho así, banalmente, podría decirse que la mujer ha sido vista como la musa, la heroína, la víctima, etcétera. Pero, bueno, complejicemos eso en la lectura, en el modo de nombrar. Quizás el ejemplo más recurrido, en esta perspectiva, sea la cuestión del erotismo o del poder sexual o de las relaciones amorosas. La novela sentimental ha estado construida desde cierto modo y desde ciertas visiones de la mujer situada en determinados lugares. Incluso la constitución de las mujeres rebeldes, entre otras. Pero todo ese mundo

me parece más interesante leerlo en las historias de las propias mujeres que en la escritura de los hombres. Porque los hombres, aunque no sé si esto que digo es verdad del todo, no han pensado críticamente al sujeto femenino. No sé, creo que este es un asunto para pensarlo más detenidamente. Ahora, a mí lo que siempre me ha interesado en el campo de la lectura es la construcción de sujeto, tanto sujeto femenino como masculino. Entonces, por eso mi lectura de los textos escritos por hombres siempre ronda esa preguntilla, cómo se piensa el sujeto femenino, cómo se piensa la mujer, entendiendo que lo femenino y la mujer no son lo mismo. La crítica feminista, desde este punto de vista, sirve para leer no solo textos de mujeres, sino también de los hombres. Habría entonces que agregar algo más, el feminismo desde el punto de vista crítico es una práctica deconstructiva de ese binomio que conforma lo patriarcal y el sistema capitalista. También el feminismo se hace parte de la trama de preguntas que surgieron en la década de los 90 desde los países postcoloniales.

DP: Tú hablas insistentemente de que el espíritu que centra la lectura es la interrogación del texto literario. Tengo la impresión de que, incluso en la formación universitaria, no está tan presente desde la entrada la idea de interrogar la literatura, sino la idea de entregar a la persona en formación el conocimiento de una serie de aparatos teórico-críticos que luego deben poner en práctica. Aunque la idea es más o menos cercana, no es exactamente la misma, pues en tu planteamiento hay un énfasis en el invitar a cuestionar y pensar el texto, primeramente. Una cuestión es que me entreguen una serie de aparatos que luego aplicaré como ejercicio de lectura; otras es que me inviten a interrogar la literatura como primera entrada al texto.

RO: Bueno, en mi práctica docente, como académica de la USACH desde inicio de los años 90, no había nada de género, no se estudiaba la línea de literatura de género. Entonces, mi trabajo en la formación universitaria fue siempre la de cerrar el libro que trabajábamos y llevar a mis estudiantes a interrogarlo. “¿Qué le podemos preguntar a este libro?”, era una pregunta de entrada. O, al revés, “¿Qué me puede decir o contestar este libro sobre algo que quiero indagar?”. En esa práctica siempre quise dejar sentado que se entra a la lectura de un libro sin una expectativa a priori, sin un pre-texto, sin ningún interés de encontrar algo más que no sea mi encuentro como lectora o lector con el lenguaje. Es el propio texto el que me va a dar las pautas de lo que voy a encontrar, desarrollar y desplegar como lectura. El objetivo es encontrar en el texto algo que podamos problematizar, una hipótesis que nos permita dilucidar, desentrañar algo. Las preguntas, inicialmente, solían

ser muy simples. Mi trabajo era llevar a mis estudiantes a la pregunta de “Por qué el texto dice eso”, “¿Por qué dice eso sobre tal aspecto”, “¿Al decir eso, por otra parte, deja de decir lo otro?”. Así, desde las preguntas, te encuentras con un modo de descifrar lo que en el texto está cifrado. Como lectora lo que me interesa es que el texto me diga algo que yo no sé o que me muestre algo que está ahí, pero que no siempre está tan explícito, como decía Marchant, leyendo a la Mistral. Hay una representación en el texto, pero también hay una latencia. Me interesa más ir a la latencia, porque eso que late en un texto radica en el lenguaje.

DP: Entonces, a la luz de lo que señalas, la literatura para ti es conocimiento.

RO: Claro que sí, porque desde ahí te va a decir o te va a mostrar algo que no siempre una puede responder. Es ahí que el trabajo de la lectura se convierte en una búsqueda. El lector o la lectora tiene que ver dónde busca esa respuesta, en la filosofía, en la antropología, en la sociedad, en la experiencia propia, en otros textos de otros autores. Darse cuenta, por ejemplo, que una palabra, un concepto, lo leyó en otro texto genera más preguntas. Cuando una lee más elementos, tiene más para leer. Un texto te lleva a otro. Nada surge de la nada o de la inspiración. La lectura es material, un signo con otro provoca una significación. Por eso es tan bonita la etimología, porque una puede seguir desde la palabra una historia completa. Este trabajo así definido es, a fin de cuentas, puro placer. Es un placer gratuito de saber y de compartirlo. La literatura hay que conversarla. Aunque actualmente se habla poco de literatura. Para mí leer es conectar, como dice Deleuze, conectar intelectualmente, conectar preguntas y no responderlas, no necesariamente responderlas, sino que ponerlas en escena, ampliarlas, amplificar los significantes y construir una lectura, o sea, una versión posible contenida en un texto literario. Lo interesante de esto es que hay muchos modos de conectar. Una puede conectar la literatura con otras disciplinas, con otras prácticas, con otras escrituras, con la música, con la calle, con lo rural, qué se yo. Lo importante es que al conectar una está obligada a investigar las conexiones. Si conecto la literatura con el cuerpo, tengo que pensar el cuerpo también. Tal como si conecto con la música, tengo que pensar, instruirme en la música. En todo caso, a mí lo que más me interesa son las preguntas que tienen que ver con el sujeto, con el ser humano, con la interioridad, con la miseria, con los vicios, con lo reprimido, con lo prohibido. Por ahí sale el sujeto configurado de otro modo, desvelando aquello que la sociedad oculta. Es una parte de la humanidad o de la sociedad ocultada, un sector de humanidad no aceptado, expulsado de la cultura. Por eso los autores que me interesan también

son autores que están o han estado a contrapelo de lo establecido. Los sujetos de la literatura que tienden a transgredir lo social establecido te muestran algo de lo humano que está reprimido o que está oculto o que está proscrito. Yo leo levantando la cabeza, como dice Heidegger. Me detengo en palabras, en ciertos rasgos que un texto me ofrece.

DP: A propósito de la crítica, sus registros y lugares de producción, ¿qué podrías decir sobre los modos de materialización que utiliza?

RO: Cuando uno habla de la crítica, hay que diversificar su sentido. Suele suceder que a todo se le llama “crítica”. Antes hablábamos de la reseña, el comentario, la nota, el artículo, que tenían más o menos la misma jerarquía y que no tenían mayor exigencia que la que el propio autor le fuera dando. Así se constituyeron muchos críticos a principios del siglo XX y que eran críticos de periódico y que tuvieron mucha influencia. En la dictadura, por ejemplo, el cura Ibáñez era la figura pública. No había prácticas académicas. En ese contexto, la crítica del periódico cumplía una función, era el orientador. Ese lugar está desaparecido, porque en Chile han desaparecido los diarios, curiosamente. Está el espacio del Internet, pero ese espacio tiene otras complejidades y dinámicas. Estaba, por otra parte, el artículo de revista, que no eran lo que son hoy las revistas académicas. Eran textos de especialistas y escritores que tenían un formato más libre, más ensayístico. Hoy en día, en cambio, en las revistas académicas, sobre todo en las revistas indexadas, la crítica está homogenizada en un formato que solo es legible para los mismos que lo practican. O sea, me pasan una revista actual y más o menos todos los artículos tienen el mismo formato, porque así lo exige ese tipo de publicación. Es decir, tienen todos por igual, una hipótesis, el desarrollo de una argumentación, tener una conclusión, todo probado, todo respaldado. Ese modo de hacer crítica, a mi parecer, es medio estéril para orientar la lectura, para entusiasmar a lectores. Es válida para estudiantes que pretenden hacer una tesis, que están en ese campo o circuito cerrado de la investigación. Yo creo que esa práctica logró un cometido político de aislar el pensamiento y la producción de un público más amplio.

DP: O sea, esa crítica más profesionalizante que reproduce la academia finalmente reduce las posibilidades de pensar e interrogar, por tanto, a la literatura.

RO: Profesionalizante y profesionalizada. Porque contempla pautas y normas prefijadas. Incluso las pautas de evaluación del artículo que la revista recibe. Si un

artículo tiene ciertas características entra dentro de lo bien evaluado. Esto forma y normativiza el modo de hacer crítica. En cambio, lo que he hablado anteriormente, más ligado al placer de la lectura y la escritura, como una forma de la crítica, como una forma de escribir una lectura, es más libre, responde a ciertas curiosidades que son espontáneas, que no responden tampoco a una agenda. Es más ensayístico. Yo siento que un poco esa es la crítica que he desarrollado y que me conecta también con un placer de escribir y con un desafío de escribir crítica. Con una capacidad de desviarme, de irme por otros territorios.

DP: El desvío. Eso me interesa. Cada vez se ve menos, me parece, en la formación.

RO: Así es. Bueno, por eso para mí ha sido interesante para pensar la literatura el psicoanálisis. Creo que el psicoanálisis te facilita un ingreso, un modo de conexión con el lenguaje, que es como ingresar a un lugar profundo. A un lugar desconocido, oscuro. Y ahí encuentras también un desvío de la lectura que te lleva a otros lugares. Siempre tiene que ver, eso sí, con la subjetividad, con lo reprimido, con lo desconocido, con el inconsciente. No es que vas a conocer el inconsciente, pero te sitúa en un lugar que te deja perplejo. Esa perplejidad me parece un lugar interesante para referirse a un texto literario, porque no necesariamente te obliga a encontrar una respuesta a la pregunta que planteaste. La perplejidad, quiero decir, también es una producción. Porque pareciera que este ser humano de la actual civilización que nos está matando, no puede vivir sin saber. No hay espacio para el no-saber. En mi caso, hay cosas que prefiero no saber.

DP: Eso que acabas de decir es muy antiacadémico, porque la academia te exige respuestas, resultados.

RO: Esa es una academia muy positivista. La vida no es así. En el amor, por ejemplo, cuando una se pregunta por qué me enamoré de esta persona, yo creo que en general una o uno no tiene respuestas. O sea, hay respuestas de superficie. ¿Por qué es simpático? ¿Es, no sé, alto, bajo, rubio, moreno? No se sabe. Será por eso y por todo. No se sabe. Habrá alguna afinidad, una conexión espiritual, alguna pulsión que incluso puede ser negativa. Porque ¿por qué va a ser solo lo positivo? Estamos también los seres humanos llenos de negatividades. Eso es lo que me gusta de esa conexión al lenguaje que te facilita el psicoanálisis, llegar a un lugar donde lo que se sabe no sirve. Eso está en la literatura. Está sobre todo en los textos que experimentan con el lenguaje. No sé, pienso en los personajes de Becket, por ejemplo.

Esto es algo que quiero decir. Yo no me considero una investigadora. Hoy en día hay que ser investigador. Dado que no me instalé ahí, he podido tener la libertad de elegir mis lecturas, no de acuerdo a un programa de investigación que también te circunscribe y limita. Entonces qué maravilla descubrir autores de todas partes del mundo. Descubrir autores clásicos, que son maravillosos, pero descubrir también autores más desconocidos, descubrir autores que no están muchas veces en los anaqueles de las librerías, que han tenido trayectorias cortas en el espacio de la crítica o de la lectura y que, sin embargo, nos conectan con el lenguaje de una manera otra, diferente. Pienso en Céline justamente por su lenguaje. Él trabaja con un lenguaje muy callejero, muy argot, de llevarte por unos laberintos de lenguaje que son imposibles de reducir al orden gramatical, que es otro asunto interesante. Por ahí el lenguaje te conduce a caminos desconocidos. En fin, hay muchas maneras de valorar un texto literario. Pero esa academia que tiene una agenda marcada, donde todos hablan más o menos de lo mismo, se constituye como un conjunto de planteamientos similares con pequeñas matizaciones. A mí, al menos, todo eso no me interesa. Los Estudios Culturales, por ejemplo, por sí mismos no me interesan. Mira lo que ha pasado con el caso de Gabriela Mistral y muchos otros autores. Poner una obra a funcionar en una única perspectiva preestablecida, es reduccionista e impide la reflexión más libre.

DP: En el derrotero de esta conversación va configurándose el relato de una trayectoria personal en la que queda en evidencia que, tal como lo dices, lo tuyo fue una búsqueda a través de la literatura y esa búsqueda fue llevándote a ciertos lugares y espacios, como el de la crítica feminista. Sin embargo, se advierte también que en ese espacio tú no te atienes a las demarcaciones preestablecidas.

RO: Es que nada de esta trayectoria responde a un programa, nada de esto es un proyecto. No lo hice ni para hacer carrera, ni nada. Cuando yo llegué a Chile y empecé a hacer crítica no existía este lugar, el de la crítica que me ha sido designado. A mí, en todo caso, no me gusta esa designación, cuando esta se transforma en una nominación reductiva. Es un costo de algún modo que he tenido que pagar. Desde lo que pasó en el congreso de mujeres del 87, donde me definí como feminista, quedé también situada en un lugar, diría, más bien, etiquetada. Esa etiqueta me reduce. Yo he disfrutado la lectura de muchos, muchos textos escritos también por varones. Y he escrito igualmente sobre algunos con una voluntad política, tramando ahí también mi actuar feminista, mi agenciamiento político con lo literario. Entonces, esa crítica académica que está tan formateada y que sirve para hacer

carrera, es más un resultado de una política académica pensada para desconectar al intelectual de lo social. Es cuestión de ver que en Chile hoy en día no hay ningún intelectual público, ni filósofo, ni sociólogo, ni antropólogo, que salga a decir otra palabra, una palabra otra sobre lo que estamos viviendo. Y esa función que ahora falta la hicieron los intelectuales hasta la mitad del siglo XX, tal vez hasta los 70 u 80. Hoy en Chile el intelectual está ausente de los escenarios de influencia de opinión. Nadie invita a un programa de televisión a un escritor o un pensador de cualquier área. Hoy esa figura pública está centrada en un economista o en un abogado columnista.

DP: Hasta hace unas décadas al escritor se le preguntaban sus opiniones sobre el mundo. Hoy, si alguien invita a un/a escritor/a, le pregunta qué estaba pensando cuando escribió la obra que ha provocado la entrevista, es decir, cuestiones asociadas al producto mismo que ha causado la entrevista. Pero el escritor como figura que piensa, que tiene una posición en el mundo, se ha diluido. Una batería de preguntas tipo. Pareciera que quien escribe no tuviera opinión sobre el acontecer o la existencia misma, salvo sobre el libro que escribió.

RO: La literatura la provee a una de mucho conocimiento y esa experiencia es bastante solitaria. Cuando uno lee geográficamente o geopolíticamente, por ejemplo, escritores de Nueva York, se adquiere un conocimiento increíble sobre la ciudad de Nueva York. Acabo de hacer un recorrido por los escritores de finales de la frontera del imperio austro-húngaro, que es toda la frontera de Galicia, Austria, Alemania, entre otras. Ahí están Cannetti, Joseph Roth, Robert Walser, en fin. Si uno lee a esos escritores, inevitablemente va a obtener un conocimiento muy acabado de la historia social y política de ese lugar y a través de esos personajes. La mayoría son escritores judíos notables, que muestran un mundo totalmente nuevo. Joseph Roth, por ejemplo, un autor increíble, Herman Broch, toda esa línea de autores. Hay pocas mujeres: Agota Christof, Hertha Muller, Fleur Jaguy, la poeta. Entonces la lectura no puede estar reducida al argumento, al significado, porque te lleva a producir un texto totalizante. La lectura como pregunta y reflexión te lleva, como dice Derrida, a una diseminación, de significaciones, de sentido. Una como crítica tiene, en consecuencia, que orientarse al lenguaje, al sentido, acercarse a una cierta precisión. Cuando digo significación no es lo mismo que significado, por ejemplo. Y en esa perspectiva, el trabajo de la lectura, de escribir la lectura, es una práctica de escritura porque es un trabajo con el lenguaje.

DP: Quisiera que entráramos en la cuestión de la crítica feminista, ahora sí, más directamente. Hay una acepción que suele ocuparse, la teoría feminista y o la teoría del género. ¿Se puede hacer una distinción para usarlas como herramientas para leer la literatura? ¿Puede impactar para leer o hacer crítica literaria?

RO: Hay una diferencia, evidentemente. Porque la teoría feminista, que viene más de la práctica del feminismo, entendiendo el pensamiento feminista como una práctica política, tiene una voluntad de interrogar la cultura y el lenguaje con una voluntad de resignificación, de resignificar ciertas escenas adjudicadas a lo femenino, escenas corporales, podría ser, ciertos lenguajes, ciertas explicitaciones o normatividades referidas a las mujeres. La teoría feminista tiene una voluntad transformadora, deconstructiva. La teoría feminista es, a mi parecer, muy deconstructiva, aunque no siempre use la técnica deconstructiva en el sentido de desarmar los binarismos, construir entremedios a las oposiciones jerarquizadas o a los conceptos patriarcales. En cambio, la teoría de género tiene un cariz más social y más sociológico de pensar, pero asumiendo la cuestión de los géneros como algo dado, como algo que políticamente sirve para reconstruir reivindicaciones, para nombrar lugares y quizás para construir políticas públicas educativas. La teoría de género no necesariamente es una teoría que siempre sea crítica. Desde el género puedes confirmar y reafirmar ciertas valoraciones de lo femenino, como la maternidad, como el lugar de la mujer en la familia, como la cuestión del trabajo. La teoría feminista trabaja más específicamente en construir la diferencia sexual. En la medida en que se fundamenta más en el lenguaje, afecta más en el orden simbólico, no tanto a la práctica social. La teoría feminista es, por decirlo de un modo, más agresiva con el orden dominante. Hay una fundamental resistencia al orden dominante. Por eso es políticamente más peligrosa para el statu quo. La teoría de género o la posición de género es más domesticable, diría yo.

DP: Me gustaría llevarte al plano de tu escritura. En tu producción es notorio que no has escrito tantos artículos académicos en revistas científicas, aunque de todos modos los hay. Tu trabajo abunda más en libros. ¿Hay algo de todo esto que sea preconcebido?

RO: Todo ha sido en mi vida intelectual azaroso. Relacionándolo con el placer, he querido escribir sin obligatoriedad, sin tiempo, sin rendirle a nadie por lo que escribo y escribir lo que quiero y cómo quiero. Y si eso se publica o no, es otro asunto. Cuando empecé a trabajar en mi libro sobre la obra de Gabriela Mistral,

me propuse revisar la figuración de lo femenino. A veces ama a la madre, a veces la odia, a veces es rencorosa y quejosa, a veces es libertaria y solemne, a veces es cotidiana, a ciertas mujeres las transforma en figuras simbólicas, entre otras cosas. Entonces me pregunté qué es lo femenino en la Mistral. Quise armar un corpus de poemas para trabajar lo femenino en su obra. Empecé con un trabajo previo que había hecho sobre el poema “La Otra”. Ahí tuve la impresión de que se le estaba contestando a la universalidad de lo femenino. En su yo había muchas. Entonces había que ver quiénes eran esas muchas. Dispuse un corpus que me permitiera leer distintas figuraciones de lo femenino, desde las rondas a ciertos poemas a la madre, sobre las mujeres. De a poco fui escribiendo sobre el tema y al fin de cuentas salió un libro, y me gustó ese libro. Los otros han sido artículos que los he escrito, a veces a pedido, otros por mi propio gusto. He escrito sobre autores, escribí sobre Guillermo Núñez, que es pintor, sobre los textos políticos de Pasolini, entre otros. He escrito sobre aquellos autores que me han motivado personalmente. Pasolini, para mí, es uno de los intelectuales más brillantes que me ha tocado en el período de mi existencia, un profeta, un tipo con una capacidad de visión política, con una radicalidad en su concepción de la sexualidad, con un amor por lo local italiano, con una visión de lo destructivo, que es todo lo que ha puesto el mundo norteamericano. Pasolini, de hecho, escribe sobre el blue-jeans y se imagina a Jesucristo vestido con blue-jeans, con pelo largo, y esa fue la homogenización de la juventud en aquellos años, donde no distinguías nada. Pasolini se situaba como escritor y como escritor sentía una responsabilidad social. Por otro lado, era bastante conservador, casi misógino. Las mujeres prácticamente no existen en su imaginario o existen en lugares muy convencionales. Desde este punto de vista, el que yo sea feminista no me recorta mi modo de mirar. No me recorta el mirar otros lugares, que están en los textos y que apuntan en otras direcciones, en otras transformaciones, en otras críticas, en otras radicalidades. En ese sentido, el que me sitúen solo como crítica literaria feminista me afecta, sobre todo con el desconocimiento que hay de lo que es el feminismo. Porque, no sé, qué hombres o qué mujeres, que no son feministas, leen feminismo. ¿Quién ha leído, por ejemplo, a Kristeva, a Rita Segato, quién ha leído a la Joan Scott, que es muy política? ¿Quién ha leído, incluso, a Judith Butler y las pensadoras y escritoras latinoamericanas? En Chile, en este sentido, destacan algunas escritoras que ejercen la crítica al sistema cultural dominante desde sus poéticas, en su propia escritura, como Brito, Eltit, Fariña, Berenguer, las mujeres olvidadas de la generación del cincuenta, entre otras.

DP: Me gustaría traerte al plano de la literatura actual chilena, conocer algunas impresiones tuyas a propósito de lo que se ha estado haciendo durante las últimas décadas y dentro de lo que hayas conocido de esa producción. A partir del cierre de lo que se llamó “Nueva Narrativa Chilena”, que tendió a eclipsar otras miradas de las producciones literarias de la postdictadura, ¿qué aspectos, expresiones literarias, rescatarías y por qué?

RO: Primero que nada, poner a la “Nueva Narrativa” como punto en la temporalidad literaria no tiene mucho sentido. La llamada Nueva Narrativa fue más un punto fugaz que otra cosa. ¿Qué quedó de la Nueva Narrativa? Cuando apareció ese grupo en el espacio editorial ya habían escrito otros autores en pequeñas editoriales, autores que después se consagraron. Es el caso de Pedro Lemebel, al que la nueva narrativa ignoró; Diamela Eltit, que tampoco fue considerada dentro de aquel grupo. Por otro lado, los escritores de la nueva narrativa constituyeron, más bien, un grupo “pije”, que finalmente se constituyó como una marca que hizo esa literatura fuera poco interesante. No era una literatura diferente, sino totalmente tradicional. Aunque varios habían sido discípulos de Donoso, no hubo interés. Contreras en algún instante pareció que sería interesante, pero no pasó de allí. Sin embargo, hay otros lugares. Díaz Etérovic, por ejemplo, me parece un autor que desarrolló un género, inventó un personaje, lo puso en la ciudad chilena, incorporó elementos que tenían que ver con el contexto de la dictadura, todo ese mundo policial, ese personaje derrotado. Otro autor interesante y que poco se nombra es Antonio Gil. Estos son los autores que yo rescato de ese momento. Y de poetas son la mayoría mujeres, Soledad Fariña, Eugenia Brito, Elvira Hernández. Ha habido un aporte interesante de poetas mapuches, como Graciela Huinao, Jaime Huenún, entre otros. Luego, yo diría que circulan las obras que trabajan la hibridez entre ficción y memoria y que son interesantes. Me surge el nombre de Fátima Sime, Nubia Becker. Es decir, en el caso de esta últimas, no son autoras que se han constituido con una producción. Han escrito una o dos novelas, posiblemente muy determinadas por experiencias personales, pero que son también muy importantes para la época en que vivimos. De lo reciente me parece interesante lo que ha escrito Nona Fernández, Daniel Plaza, Matías Celedón, Simón Soto, muy distintos todos. Me gustó una novela de este autor que es bien polémico, Labatut, *Un verdor terrible*, que a mucha gente no le ha gustado. Pero a mí me gustó. He leído otras cosas, pero no me han parecido con proyección. El caso de Antonio Gil me parece injusto, porque creo que es un gran escritor. Nadia Prado como poeta es interesante dentro de lo más actual, el caso de Pía Barros es también interesante

porque ella es una agenciadora de la literatura, Marina Arrate es buena poeta, aunque ha escrito poco; Rosabetty Muñoz es también muy buena poeta. En el caso de Roberto Bolaño, más que el autor al que se ha elevado a figura, su obra *2666*, que me sorprendió.

DP: Centrémonos específicamente ahora en tu libro sobre Gabriela Mistral, a pesar de que más arriba te has referido a ella. Dado el alcance que ha tenido ese libro, que ha sido una obra que ha continuado circulando y que prontamente tendrá reedición, me llama la atención de ese trabajo el que recurras a referentes de la filosofía, aunque no exclusivamente. ¿Podrías referirte a tu modo de leerla?

RO: Leer a la Mistral está relacionado, como dije antes, con mi trabajo en La Morada, que es una ONG que se dedicó al activismo feminista. Allí comencé un camino de reflexión en torno a su obra. Cuando volvió la democracia y ser armó el Ministerio de la Mujer, La Morada no tuvo ningún interés en conectarse con ese espacio institucional que trabajaba políticas de género. Nosotras desde La Morada quisimos mantener nuestra autonomía feminista. Porque esa autonomía nos situaba como agenciadoras o agentes del feminismo, como un lugar de pensamiento y de prácticas transformadoras de una cultura patriarcal. Primero, quisimos generar pensamiento sobre la Mistral desde fuera de la academia; segundo, revolver la crítica mistraliana que circulaba en ese momento y que, fundamentalmente, ocultaba que ella era lesbiana. En ese momento, año 89, decir que Gabriela Mistral era lesbiana suponía decir casi que Mistral era una asesina. Y los críticos hombres de ese momento protegían ese lugar de ocultamiento. Era como disputarse un secreto. Pero tampoco nos interesaba causar sensacionalismo con el tema, nuestra intención fue siempre que la vida de Mistral no era ocultable y que, de algún modo, toda ella constituida como sujeto, permitiera tal vez leerla de otros modos. Mistral estaba muy reclusa, muy censurada. Desde ese espacio es que surgió para mí un interés central en la obra de Gabriela Mistral. También fue un descubrimiento enorme, porque Mistral es una poeta grandiosa y una intelectual importantísima. Por tanto, fue relevante sacar a la Mistral también del sitio de la poeta y ponerla de relieve también como intelectual. De hecho, nos tocó disputar incluso el que se le dijera poeta y no poetisa. Ese fue el inicio de mi interés por la Mistral. Después del trabajo realizado en La Morada, continué leyendo su obra y sorprendiéndome; también de su ensayística, de su correspondencia, de su carácter de mujer latinoamericana, mestiza. Descubrí a una Mistral maravillosa y la empecé a leer de otra manera. Eso implicó leer historia, revisar conceptos, algunas obras de filósofos

que me dieron un soporte para descubrir nuevos elementos. Las rondas mistralianas, por ejemplo, pude abordarlas desde lo femenino. Hay allí asuntos profundamente filosóficos, donde ella piensa mucho lo femenino, el desamparo de la mujer, la soledad de la mujer, la maternidad solitaria, por ejemplo. A propósito de esto, recuerdo haber encontrado en algún momento en un libro de Heidegger un poema que hablaba del mundear, que es el rodear el mundo con las manos, o sea, la ronda. Entonces empecé a leer las rondas desde esta perspectiva. En las rondas casi no aparece la figura del hombre. Es la mujer, madres e hijas. Las jugarretas, que son textos supuestamente felices, terminan siempre de un modo trágico. Me fue así apareciendo una Mistral intensa y con tanta densidad, a pesar de haber ido leyéndola fraccionadamente. Se habla mucho de los especialistas en Mistral, los mistralianos. Personalmente no me siento una mistraliana. No sé mucho de ella o de su vida. A la Mistral se le han buscado los recovecos más recónditos, eso no me interesa. Me declaro admiradora de su obra. Ahora mismo estoy armando un grupo de trabajo con unas amigas para volver a entrar en su escritura. Queremos leer toda la cuestión de los sueños en ella. En realidad, la Mistral es un pozo sin fondo, inacabable.

DP: Una última pregunta. Quiero llevarte a una anécdota que en el espacio literario es conocida, tu encuentro con Bolaño en la Radio Tierra. ¿Qué podrías decir sobre el asunto? Bolaño te dice en una parte de la entrevista que quién te da derecho a ti para hablar de literatura y, por otra parte, es lo que dice relación con el asunto de las literaturas nacionales.

No sé por qué a la gente le ha interesado esa anécdota, yo nunca la hubiera contado por fome y aburrida. Claro que ver a Bolaño, haciendo muecas de gato montés, acorralado, fue divertido. Todo tiene que ver con mi relación con Pedro Lemebel, pues trabajábamos juntos en la Radio Tierra, éramos muy amigos. Bolaño y Lemebel, por otra parte, se hicieron amigos, en esa primera visita del escritor a Chile (no recuerdo el año). Lemebel tenía un programa en la Radio Tierra que se llamaba Cancionero. Usualmente leía una crónica suya y en torno a eso hacía el programa. A veces invitaba a alguna visita literaria. El programa tenía mucho público. Pedro, la verdad, se constituyó como un cronista en la Radio Tierra. Un día lo encontré caminando por el pasillo de la radio y me dijo: “va a venir Bolaño, me da lata, ¿por qué no vienes al programa?”, “No, Pedro”, le dije, “qué voy a hacer ahí, ni siquiera lo he leído, no lo conozco”. Y Pedro dijo: “Ya, ven, que me da lata, me aburre, acompáñame”. Acepté entonces. Pero entré al estudio en la segunda parte

del programa, o sea llegué tarde y creo que eso a Bolaño le molestó. A Bolaño lo había conocido en un almuerzo en la casa de Soledad Bianchi, donde solo habló de él, no nos preguntó nada de lo que hacíamos, de lo que pensábamos. Pedro me presentó como crítica literaria. En ese tiempo yo escribía en el diario *La Época*, dirigía también La Morada, habíamos iniciado algunos espacios de crítica literaria con otras colegas. Empezamos a conversar y en algún momento le pregunto a Bolaño sobre su relación con Chile y cómo era que él escribía desde afuera, sobre Chile, en la medida en que no estaba viviendo en Chile, que no conocía la literatura chilena que se escribía entonces, el contexto de la dictadura, la actualidad. Bolaño respondió primero, lentamente, con una mirada entornada que fue tomando un tono agresivo y despectivo. Al principio, no me di cuenta y me sorprendió; luego, en algún momento, él me preguntó que qué era eso, si yo era una nacionalista, que estaba adscribiendo a las literaturas nacionales, que el único mundo del escritor era el lenguaje, que no existía ninguna otra conexión. Eso se lo discutí. Señalé que la literatura tiene una relación con el contexto, no existe literatura fuera de contexto. Recuerdo que mencioné varios casos, a Gunter Grass, entre otros, para señalar que esos autores que han vivido situaciones extremas en sus países de algún modo han trasuntado esa experiencia en su literatura. Entonces Bolaño se enojó aún más, se enfureció. Y ahí dijo: “¿y quién eres tú para hablar de literatura?”. “Bueno”, le dije, “soy una crítica y sin crítica un autor no existe”. Y ahí se enojó aún más. Se enfureció. Lemebel, por su lado, miraba esta escena, divertido, me guiñaba el ojo. Bolaño agregó, luego: “Pero tú no eres nadie para hablar de literatura. Dios mío, si tú no escribes. Pero, mujer, qué ridículo”. Después, la verdad, no me acuerdo que más pasó, lo que sé es que una vez terminado el programa, Lemebel vino a decirme que Bolaño había salido furioso, diciendo que esa mujer lo había desacreditado y Pedro, fiel a su estilo, le dijo “no te preocupes, niño, si la Radio Tierra no la escucha nadie”. Bueno, esa es la anécdota. Es curioso y me sorprende, fíjate, que la gente suele preguntarme por esto, por la situación con Bolaño. Me imagino que mucha de esa gente ni ha leído mi trabajo, pero conocen esa anécdota. Todo esto tiene dos aspectos igualmente interesantes: por una parte, se construye la literatura alrededor del anecdótico, alrededor de lo biográfico y, nuevamente, a propósito de lo que hablábamos, no desde la lectura, no desde el texto. En lo de Bolaño, en todo caso, hay también una desautorización a la crítica de una mujer. Esto genera una pregunta: ¿para quién escribe él?, ¿para sus amigos? Todo esto, más allá de la anécdota, implica siempre pensar sobre cómo se constituyen los autores, la crítica, lo que significa la lectura, cómo hoy día se ha desplazado el poder de la crítica y de

lectura informada hacia el poder del mercado y los medios; cómo la editorial reemplaza –un poco– al crítico y cómo tristemente, cada vez se lee menos. Todo eso es positivo finalmente, porque da para que continuemos hablando de la literatura, que es lo que nos interesa. Lo que nos apasiona.