

UC Berkeley

Lucero

Title

Entrevista con Diamela Eltit

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/90k5t9rf>

Journal

Lucero, 7(1)

ISSN

1098-2892

Authors

Falabella, Soledad
Ferreira, Rocío
Martin, Susan
et al.

Publication Date

1996

Copyright Information

Copyright 1996 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Entrevista con Diamela Eltit¹

Soledad Falabella, Rocío Ferreira, Susan Martin and Isabel Quintana
University of California at Berkeley

La escritura de Diamela Eltit se presenta como un universo complejo, que incita ser leído de tal manera que la única ley que regirá nuestra lectura será la de la incertidumbre. En El cuarto mundo (1988), novela recientemente traducida al inglés,² los roles familiares se encuentran trastocados. A través de las pulsiones libidinales los protagonistas se abandonan al goce de los cuerpos. La familia sufre reordenamientos perturbadores; la "pareja" del padre y la madre es desplazada por la de sus hijos mellizos. El ámbito de la familia es, así, el espacio mismo de la promiscuidad en donde cada uno desarrolla su propia obsesión. La escritura, también, se reacomoda al contar aquello que parece imposible de ser narrado. Estos lugares se constituyen en las zonas silenciadas de la literatura. Eltit instala su escritura en los espacios más "peligrosos" de lo social, con el fin de minarlos: en el lugar mismo en donde se fundamenta el discurso estatal de la familia.³

1. El cuarto mundo: la familia, la escritura y el diálogo con la tradición.

Isabel: En tu novela El cuarto mundo se observa que la ubicación de la marginalidad sirve como plataforma para el cuestionamiento del orden y la unidad sustentada desde el poder. ¿La idea de una fraternidad "sudaca", mencionada en la novela, supone la posibilidad de alcanzar una especie de estado de liminalidad en el cual queden abolidas las leyes y jerarquías sociales? ¿Cómo ver la relación con

el poder que genera precisamente a este otro (el marginal) como forma de delimitarse a sí mismo en la figura del excluido?

Diamela: En esa novela yo trabajé la crisis; una cierta crisis de la unidad, de la convención familiar, una crisis doble, intermitente. Tú sabes que entre lo que uno proyecta y lo que sucede hay un abismo. Pero mi idea fue trabajar dos cuestiones: por una parte una cosa 'supra', que sería un cierto poder más bien definido, pero más inubicable; y otro, en el micro-espacio de la familia. Y en ese espacio de la familia una vez que se revuelve y se desordena, aparecerían más bien las pulsiones marginales de esa familia. Y frente a eso, el reclamo a la fraternidad. Una vez que ya el orden está puesto en jaque, el reclamo, entonces, frente a este propio poder mucho más concreto pero también inubicable y móvil. Frente a eso, lo único que quedaría sería una cierta fraternidad. Ahora, una fraternidad también bastante en crisis puesto que lo que queda finalmente es el texto. Punto político, texto también minoritario, fracturado, corroído por dentro por su mecanismo de escritura. Entonces, en ese sentido, trabajé bien subjetivamente varios niveles de fractura y de márgenes. Y el último reclamo es el lector marginal también.

Isabel: *Tras las relaciones incestuosas cometidas en la familia, sus miembros parecen seres temerosos y fragmentados. La subjetividad se despliega como inestable y confusa. ¿Cuál es, entonces, la relación entre el deseo, la ley y*

la subjetividad? ¿Se puede ver que la ley es la que constituye a los sujetos?

Diamela: Es posible que sea así. Creo que, en realidad, es un poco así. Lo que pasa es que hay un cambio, un incesto un poco escrito. Quise trabajar en esa novela la pareja. Esa fue mi primera aproximación a ese libro. Eso fue lo que me movió. Después, me di cuenta que la pareja por excelencia era la pareja de mellizos. Un poco comparten el espacio más sagrado, que es el espacio uterino y lo tienen que compartir. Esto tiene un lado pesadillesco—realmente pesadillesco. Entonces, ellos no iban a ser sino la pareja y, a su vez, perturbadora del orden, de la ley y del tabú del incesto. Pero, también había que mover el incesto tradicional, movilizarlo, cuestionarlo un poco en el sentido de que este mellizo requiere del disfraz, de un travestismo, de una cierta pérdida de identidad y de roles, pero conservando entera su genitalidad masculina. Entonces, las leyes están un poco vulneradas. La ley del cuerpo, del ropaje, requieren de otro procedimiento para llevar a cabo la transgresión.

Isabel: *Justamente esa era la siguiente pregunta. En ese juego de intercambios de roles se desmoronan los puestos fijos otorgados a cada miembro de acuerdo al modelo de la familia burguesa (aunque ¿es ésta una familia burguesa?). Al mismo tiempo, la mirada del padre actúa como órgano de control pero también como estímulo para la transgresión. ¿De qué modo esta familia que transita por espacios marginales constituye una instancia diferente pero, a la vez, igual a la de la familia modular? ¿De qué modo se genera una nueva estética de los cuerpos y del goce cuando se encuentran atrapados en la misma red de la ley?*

¿Cómo se genera lo diferente?

Diamela: Siguiendo ese hilo, yo quise hablar del extremo pero para hablar del centro. Efectivamente quise trabajar la parte 'intra' de la familia—que me parece a mí que está en todo grupo humano y especialmente en todo grupo familiar—los deseos, las eróticas, las transgresiones, lo reprimido, las culpas. Entonces, para eso generé esta familia más desarticulada, o que se va desarticulando, pero un poco para desconstruir la familia tradicional. Siempre estaba pensando en la familia tradicional, sólo que ¿cómo hablar de esta familia tradicional otra vez, nuevamente? Para eso generé este otro espacio en donde el deseo es muy poderoso y va horadando convenciones. Pero, no porque uno piense que esos deseos habitan en esa familia. Creo que habitan en cualquiera. Sólo que para poder acercarme a esa familia convencional tuve que pasar por esa otra instancia. Pero siempre estoy pensando en cualquier familia, en la más aparentemente estructurada. Su sedimento es políticamente explosivo. Sólo que hay que encontrarlo dentro. Quise trabajar el descontrol. De ahí, entonces, las figuras se van profundizando cada una: cada una en su tic. El hombre, el hermano, el travestismo; el padre, el voyerismo; la madre, la caída; la hermana, la gordura. Se van sintomatizando cada uno en su lugar familiar. Pero, a su vez también, quise trabajar la narración: cómo escribir un libro. Trabajo en varios niveles y no alcanzo a concluir ninguno.

Rocío: *Continuando con el tema de la familia, quiero hacerte una pregunta. En la narrativa chilena siempre ha existido y existe un especial interés por abordar la dinámica del sistema fa-*

Entrevista con Diamela Eltit

miliar de diferentes clases sociales. El cuarto mundo reflexiona también sobre este tema, pero desde otro punto de vista. ¿Se podría ver como una desconstrucción de modelos anteriores? ¿Hasta qué punto tu obra abre un diálogo con obras anteriores que exploran el tema del orden de las familias? Estoy pensando en obras de escritores como Brunet, Bombal, Edwards, Donoso, por ejemplo.

Diamela: Por un lado por supuesto, soy lectora de textos chilenos y de otros textos también. Las novelas chilenas también han trabajado mucho la marginalidad. Pero no necesariamente la marginalidad social sino la marginalidad psíquica, que es bien contundente. Creo que hay un hilo ahí en el que yo me inscribo. No me siento fuera de ese hilo en absoluto, sólo que todos tienen sus mecanismos particulares—y yo también tengo mis mecanismos particulares—para trabajar esas crisis que se han trabajado en la novela. De una u otra manera la novela chilena ha trabajado un sujeto bien particular. No es tanto el sujeto “realista” sino que ha desrealizado bastante el sujeto al someterlo a procedimientos literarios divergentes. Estoy pensando en una novela, *Hijo de ladrón*, de Manuel Rojas, que es bastante monolítica en su construcción, pero que hay en ella unos fragmentos que son líricos. Eso a mí me ha interesado; esos procedimientos. O el caso de Bombal cuando subjetiviza generando imágenes, imágenes, imágenes... Eso también me ha interesado mucho. Y por otra parte, la obra de Brunet que sí va tomando sentidos muy fuertes, muy corrosivos, inaugurales. Entonces por ahí, yo creo que uno va inscribiéndose—ahora, claro, todos queremos hacer otras cosas, pero sin por

eso desgajarse de una historia textual.

Rocío: En El cuarto mundo se establece una relación muy estrecha entre la gestación y el nacimiento de un sujeto marginal dentro de la misma periferia, la niña “sudaca” que diamela eltit da a luz y, la gestación y creación de Diamela Eltit de una novela “otra” si se quiere “sudaca”. La novela termina con las siguientes palabras: “La niña sudaca irá a la venta” insinuando, así, la comercialización tanto del sujeto como del texto mismo. En este sentido, hay una propuesta de un nuevo modelo novelesco, la novela “sudaca” que rompería con los estatutos literarios precedentes. ¿Hasta qué punto el género mismo de la novela impone sus propias limitaciones? ¿Piensas que se puede lograr cierta ruptura con la tradición?

Diamela: ¡Ojalá! Siempre pensé, sinceramente, que si iba a escribir—dado que iba a escribir—iba a tomar lo literario como un espacio abierto, frente a otros espacios más cotidianos, míos, que sí, están bien normados. Espacios donde sí, funciono socialmente, me parece, dentro de códigos institucionales. Pero no iba a hacer eso si escribía, o porque escribía no iba a hacer eso con los textos. Iba a explorar otros espacios de libertad y me iba a salir, e iba a hacer lo que yo podía hacer y lo que algunas veces en algunas instancias he pasado por lo que he querido hacer. Entonces, yo no me he plegado mucho a cuestiones dominantes del género y sí pienso que uno con la escritura, movilizándolo metáforas, movilizándolo palabras, movilizándolo lenguaje, puede jugar con el género. Jugar únicamente, en dos sentidos: en el sentido político y en el sentido lúdico también, como experiencia. A mí me parece que es bien fascinante esa posibilidad. A mí, el final me asustó

cuando lo escribí. Me asustó un poco—a la autora, no a la que escribió, no a la que escribe y que escribió sin ningún problema—sino a la que lo leyó después (risas—un poco loquicio ¿no?). Pero, en fin ya estaba escrito. Un poco trabajo así, dejo que la escritora haga... sigo más bien a la escritora, que a la autora. La autora, de repente se asusta y se pone mal, mal; la escritora dice 'vamos bien', entonces yo prefiero dejarle el espacio a la que escribe más que a la que firma.

Entonces, en ese sentido (y amparándose un poco en el espacio femenino, mujer) una puede hacer algunas cosas, que van a tener un costo. Desde luego van a tener un costo, pero también tienen otros placeres que tal vez no son tan conmensurables en los sentidos normales (en cuánto vende, cuánto gana), pero sí en otros sentidos son bien placenteros. No es ni siquiera una voluntad, sino que cuando tú estas con el lenguaje encima te das cuenta que hay otras combinatorias posibles. Hay otras maneras de hablar de lo mismo. Todos estamos llegando a lo mismo, sólo cómo lo hablas. Ahí está: punto. Y en el cómo entra todo un sistema literario, lo que es el narrador, que tú puedes explorarlo más, jugar más con él. Jugar también con las clasificaciones y desmarcarlas. Desmarcar "sudaca", que es la apelación que nos han dado los españoles a nosotros los latinos. Entonces, uno puede jugar y devolver esa categoría y estetizarla y hacer una novela "sudaca" que contenga espacios de libertad, libertad de la tradición. Eso es una cosa que uno puede hacer y puede también asumir muy bien los costos, muy bien.

2. La mujer y la crítica literaria feminista.

Susan: Quisiera retomar algo que ya mencionamos para enfocar la cuestión de la mujer un poco más en cuanto a las categorías críticas. Hay muchos que se interesan por la escritura de la mujer, la cuestión de "l'écriture feminine", o sea, si la mujer escribe de otra forma, si existe la posibilidad de formular una escritura propia, o si sólo es posible una subversión de los estilos ya existentes. ¿Tú crees que el hecho de ser mujer influye en tu estilo de escribir o en la temática que tratas? Estoy pensando en los temas "familiares"—la mujer, el embarazo, el parto—en cuanto temática, los cuales surgen poco en la literatura escrita por los hombres y también, en la cuestión de la marginalización y de los marginados. A veces, se dice que la mujer se ocupa más de estas cuestiones que los hombres que se enfocan más en el "centro".

Diamela: No estoy segura. No estoy segura porque hay escritores que han trabajado áreas bien periféricas. Es que depende de los criterios y de la base teórica que cada uno tiene. A mí, me interesa mucho la teoría feminista. Me parece una teoría políticamente muy importante, bien conflictiva de estereotipos y de comprensión. Es una de las teorías más interesantes del siglo XX, seguro. Pero hay otros criterios que son más bien sociológicos que no me interesan tanto en el sentido que esencializan un poco la mujer. La esencializan y la avalan. Es decir, por ser mujer, tu traducción ya está garantizada. Ese tipo de criterio ya no me interesa tanto, porque es un poco paternalista, por un lado y poco productivo, por otro, para problematizar crisis, o cambios, o situaciones abismales.

Me parece muy común, con mucho sentido común. Por ser, "normal," "normalizadora". Entonces, yo, francamente, no sé si tú puedes hablar de la escritura de mujeres, suponer que todas las mujeres son iguales. Me parece a mí que lo que tú dices implica que las mujeres son homogéneas. No creo que seamos homogéneas. Creo que en la política, incluso bastante emergente, pueden ser muy antagónicas. Entonces, generalizar eso, decir que mediante este mecanismo vamos a descubrir una escritura de mujeres me parece un poco peligroso. ¿Dónde está cada texto? ¿En qué nivel político está, con respecto al centro? ¿con respecto a lo dominante? ¿con respecto a las políticas literarias dominantes? Me interesa ir texto por texto. De pronto puede haber un texto hecho por hombre que tire más a lo femenino (entendiendo lo femenino a partir de lo cultural). Entonces, más bien me interesa ver ese punto. ¿Dónde está ese texto con respecto a lo dominante? No creo que se pueda sacar una definición global porque entonces resultaría que todas las mujeres estarían en los mismos lugares políticos, frente a la escritura, me refiero.

Susan: Quisiera preguntarte específicamente sobre los dos principales puntos de vista feministas, el feminismo "francés", que se basa más en la corporalidad de la mujer y la otra corriente dominante, la escuela "anglo-americana", sociológica más bien, para ver cuál prefieres.

Diamela: Depende de los textos que produzcan. Hay textos extraordinarios franceses. Me gusta el pensamiento francés. Me gusta en dos sentidos, en el sentido en que ellos construyen a partir del mito, al pensar los mitos. Están pensando

la cultura occidental, trabajando con todo el pensamiento occidental. Eso lo encuentro extraordinario. Por otra parte, me gusta cierta parte del pensamiento francés que piensa por pensar, solamente por el placer de pensar. Lo encuentro fascinante. Me gusta lo concreto que tiene el pensamiento anglo-americano que me parece más concreto, más funcional. Pero la verdad es que yo no tengo que tomar una posición. No me siento, digo yo, obligada a tomar una posición frente a eso. Porque lo que hago yo son novelas.

3. Instituciones y política.

Rocío: En otras oportunidades has mencionado que la recepción en Chile de tu obra ha sido mínima y restringida a ciertos círculos. Sin embargo, en el mercado internacional has tenido más éxito. Muchas de tus novelas han sido traducidas al francés, inglés, alemán y por lo tanto el público que te lee fuera de Chile es muy variado. Por ejemplo, con la muy reciente traducción de *El cuarto mundo* al inglés, próximamente tu obra entrará a las diferentes aulas universitarias estadounidenses. Me refiero a que, si hoy en día se estudia tu obra principalmente en cursos de los departamentos de español y portugués, muy pronto tu obra será estudiada en otros, como los de literatura comparada, inglés, estudios de la mujer, etc. ¿Cómo ves tú que te afecta este desvío de tu proyecto inicial de una obra sin lector virtual, ahora transportada al acecho de un nuevo lector, considerando la fijación de la academia norteamericana hoy en día por estudiar la literatura de sujetos que aquí se consideran como "minorías" (me refiero a las mujeres, latinos, chicanos, asiáticos, afro-americanos, etc.)?

Diamele: Esa pregunta es muy interesante y tiene hartos niveles para contestarla ya que pasa por varias cuestiones. Mira, yo soy—como autora, me refiero—sujeto responsable de libros pocos tradicionales. Mi pelea—la mía—no ha estado centrada en los sistemas de recepción, no está ahí. Está en una cuestión—para mí—mucho más crucial que es la escritura. Mi batalla no es esa. Escritura y publicación de los libros, ¡sí! Escritura y llegar a publicar mis libros y ya, hasta ahí llego yo. Ahora, por supuesto no puedo dejar de leer gestos de recepción, es inevitable. Pero entiendo que de ello estoy muy distanciada, bastante distanciada. Cuando digo en Chile, no es sólo una queja sino también es algo bien provocativo. Es bien provocativo que mis libros hayan podido habitar en un sistema literario conservador y bien controlador. Eso—para mí—es políticamente muy interesante. Ahora, no me importa tanto el punto de la recepción, porque creo que hay muchos sistemas políticos que entran ahí (tú puedes leer eso a favor, en contra, distanciadamente, acercándote, ver que está pasando ahí). Uno lo puede leer permanentemente y de varias maneras. Creo que hay un sistema, eso no es inocente, ningún sistema de recepción es inocente. Ahora, por supuesto yo nunca me he planteado la traducción, es algo que está afuera de mi pulsión de escritura, no está ahí. Mi concentración grande es escribir y, por supuesto, no estoy pensando en eso cuando estoy escribiendo. Estoy pensando en ese texto. No estoy pensando ni siquiera en lectores, ni menos en traducción. Yo recibo los libros, a mí me parece estimulante, pero no tiene mucho que ver conmigo. Es muy estimulante, es muy

estimulante para la que firma en algún punto. Pero, para la que escribe no tiene mucho que ver, porque la que escribe está siempre enfrentada a su próximo libro, al texto que está haciendo.

Ahora me imagino que esta recepción más plural de la que tú hablas, de Estados Unidos, por ejemplo, pudiera deberse a la distancia. Hay un distanciamiento de los códigos locales—que son bien rígidos en todos los países—que permite un cierto atravesar esos códigos e ir a buscar otros (hacer otras lecturas y otras anexiones, otras conexiones). En Chile estoy lidiando con el sistema entero y eso es bien complicado, muy complicado. Entonces, esas complicaciones se van atenuando afuera. Naturalmente yo también puedo ver un sistema otro, distinto al mío, con más libertad. Fácilmente: no los tengo que pasar por las trabazones que tiene lo local. Pero, a mí me parece bastante estimulante por un lado y complicado por otro. Podría ser complicado en el sentido del riesgo que tiene el hecho de ser catalogada, lo que yo le temo mucho. Pero lo que sí sé, es que estoy muy preparada para resistir catalogaciones porque no sé catalogarme. Ni siquiera es por una cuestión de que yo diga 'ahí no me van a catalogar,' sino porque realmente quedo titubeando. Entonces en ese sentido, me inquieta un poco, el cómo y en dónde va a meterse eso. A mí no me gustaría que se fijara. ¡Ojalá que no se fijara! Pero, no depende de mí. Creo que es bien interesante cambiar un poco los parámetros, sobre todo los que tienen que ver con recepción y ego. La recepción más que el ego. Creo que habría que buscar otras formas nuevas, más

interesantes, más distanciadas. Habría que dejar los libros por un lado, solos, sueltos, que se vayan para donde se vayan. Y la función crítica debe seguir pensando pero separarse de eso y romper algunas fórmulas que van minando un poco al autor, que terminan por minarlo. Yo quiero conservar mi pasión literaria, la mía. No me importa tanto si me traducen, si no me traducen, ni siquiera—lo que es más chiflado—si me leen o no me leen, que es lo peor que tengo. Me importa otra cosa que es mi conexión apasionada con lo literario, con la metáfora, con la fantasía, eso es lo que yo trato de conservar. Soy bastante desdoblada en eso, doy mis clases, hago mis cosas, pero hay otra que anda por otro lado, que no es coactible. Lo que yo trato es de no ser coactible pero a nada, a nada. Pero no con el fin de una cosa heroica, sino como una cosa normal. Yo escribo como otra gente cocina muy bien. Son ciertas habilidades que cada persona tiene y yo me voy con mi habilidad y la dejo ahí tranquila. Y es mi secreto lo que a mí me pasa con eso, lo que me apasiona, lo que gozo, lo que sufro. Eso es mi problema, es mío y yo elegí eso. Otra cosa es la autora que tiene que andar, suelta, dando clase pero esperando todo—que si le tradujeron no le tradujeron. Ese no es mi problema, realmente no es mi problema.

El hecho de cómo luchar, de cómo entrar a un cierto mercado académico es una cosa bien interesante y bien compleja. Ese es el riesgo. ¿Qué pasa con ese sujeto que entra? y ¿cómo entra? Es una pregunta bien importante para el sistema latinoamericano, para el sistema literario. Entonces, es una función crítica y que corresponde al pensamiento crítico

latinoamericano formar sus propios resortes de lectura con el fin de producir equilibrios, buscar formas de lecturas menos fijas, buscar con el discurso crítico el discurso crítico del libro. Ver cómo se lee también el sujeto latino y cómo lee el sujeto latino esas producciones. Y ver hasta qué punto se van produciendo lecturas coherentes con una lectura de traspase, ya sea norteamericana, francesa, alemana, inglesa (cómo esos textos entran o no entran). No digo que hay un reclamo esencialista latino. No creo que un texto sea latino ni nada más, creo que es muchas cosas, pero habría que ver también qué historia teje, qué sedimentos históricos están presentes, qué ve el pensamiento latinoamericano sobre esos textos. Por ahí va la cosa.

Soledad: Entonces, en tu opinión, ¿cuál es la relación entre el artista y las instituciones de poder? En otras palabras, ¿qué rol juega el artista en la sociedad? ¿Cómo lo relacionas con tu propia trayectoria/experiencia? Con tu elección del medio de la escritura y del género de la novela, por ejemplo. ¿Cómo te insertas tú en la sociedad como artista? ¿Qué función cumple en este sentido?

Diamela: Si tuviera una función, si la tuviera, como escritora, me parece a mí que lo más importante es escribir. Escribir de tal manera que esté lo más cerca de mis deseos de escritura. Más bien como una índole del deseo y de la historia. Cuando digo eso no estoy hablando de una escritura ingenua, ni tampoco compulsiva, ni mucho menos. Porque yo tengo saberes—desde luego que tengo saberes. Es de distinta índole; ese es mi punto. Estoy pensando que cuando hablo de espacios de libertad no estoy pensando en un

sentido "de dominio" impulsivo, afectivo o sentimental. No. Estoy pensando en códigos que yo conozco bien. Eso quisiera aclararlo. Porque no tiene nada que ver con la ingenuidad, sino que tiene que ver con cuestiones políticas. Y creo que lo más importante, si hubiera una aportación social, sería qué política de textos construyo. Y más, no. Mi lugar es ese y ya. Y batallar los lugares sociales corresponderá a los politólogos. Porque sí puedo hacer una lectura crítica de la realidad pero no me interesa a mí una cuestión mesiánica. No me interesa ser un gurú, que anda diciendo lo que hay que escribir y cambiarse y cambiar códigos... Eso a mí no me interesa, le tengo un cierto pánico.

Soledad: Y, por ejemplo con respecto a la cuestión del deseo, la ley del deseo se contraponen a las leyes institucionales de alguna manera. ¿Cómo ves tú esa interacción?

Diamela: De nuevo, te lo repito, yo me veo como un sujeto, no como un objeto. Un sujeto mujer latina que está metida en un código y creo funcionar en él. El código de la maternidad, de la enseñanza, o sea muchos códigos. Incluso soy un sujeto obediente. Obediente porque tengo que obedecer. No me interesa a mí ser una artista maldita, ni suicidarme, ni ser una artista alcohólica. Ese modelo romántico a mí no me convence. No me convence la artista que toma su cuerpo y lo entrega (que lo regala—regala su cuerpo a las instituciones). Yo nunca le iba a regalar mi cuerpo a las instituciones. Pero, tampoco voy a regalar mis textos a las instituciones. Yo funciono dentro de las instituciones: comunales, matrimoniales (estuve casada), maternas, pedagógicas. No porque crea exactamente en eso, sino porque no voy a

cumplir el presagio. El presagio maldito estigmatizado de las mujeres que se suicidan, de esa idea romántica. Eso no. Pero donde yo puedo proponer una cierta disconformidad es con los textos. Y el deseo está ahí, en los textos pero no en otro lado. *Soledad:* Me parece que en los textos que vimos en el seminario que tú dictaste aquí en Berkeley,⁴ el cuerpo juega un rol de mediador. Me refiero al cuerpo como "filtro". O sea, ¿cómo ves tú que el cuerpo se inserta en la sociedad y en las redes de poder? ¿Qué residuos quedan? ¿Qué tipo de relaciones se producen en torno a él? ¿Cuáles te interesan a tí? ¿Por qué?

Diamela: En primer lugar, me parece que el cuerpo es un territorio de discurso. Se ensayan discursos y el cuerpo va cambiando, se va reordenando de acuerdo a la economía fundamentalmente. Dentro de eso, el cuerpo más interrogado, más controlado en cierta forma, es el cuerpo de la mujer. Por lo tanto, me parece muy interesante el cuerpo como territorio, como lugar de habla. Porque a partir del cuerpo tú puedes hablar de muchas cosas. Porque a su vez es el cuerpo el que recoge, es la sede de los discursos sociales. Y sobre todo del discurso de poder. En ese sentido sí me interesa y he trabajado al cuerpo. No es mediador, es sede.

Soledad: Con respecto a Chile, ¿cómo ves tú el futuro para la relación artista/instituciones de poder? ¿Cómo ves tu futuro respecto a este punto? Si estás en movimiento o ¿sigues en "tu lugar"?

Diamela: Yo creo que sigo en mi lugar. Entre otras cosas no me queda otra, porque no puedo funcionar de otra manera de la que funciono, que es con intersecciones con las instituciones. No podría ser de otra manera. Pero el punto es ¿cómo? ¿Qué

parte de eso tú te reservas? Y en esa reserva yo me muevo. Yo estoy bastante bien ahí. Lo he ejercitado por muchos años, mucho tiempo. He estado bastante ligada a las instituciones por trabajo. He sido profesora varios años. Son lugares estratégicos: la enseñanza, el Ministerio de Educación—los centros de poder. Y cómo uno también puede jugar con esos centros de poder. Y el único espacio que tengo es escribir. Es lo que a mí me interesa. Nunca me han interesado los centros a mí. Yo no me siento cómoda en los espacios oficiales. Habitar siempre los espacios oficiales, para mí sería mortal. Tengo que habitarlos, pero no habitarlos enteramente. No hay nada que me seduzca ahí.

Susan: Estás aquí en los Estados Unidos en un momento tal vez revolucionario, en las vísperas de unas elecciones que podrían acabar con el "liberalismo" en este país y viendo ya sus efectos de un racismo o etnocentrismo que ha producido aquí en California programas abiertamente anti-inmigrantes, especialmente anti-hispanos. ¿Cuáles son algunas de tus impresiones de este país hasta ahora, en sus dimensiones políticas y culturales?

Diamela: Me imagino que hay varias sensibilidades. Por una parte, están las políticas oficiales, que me parecen complicadas para el mundo hispánico—todas estas legislaciones. La "187"⁵ me parece peligrosa, bien peligrosa para la propia sociedad sobre todo, no solamente para el mundo hispano sino para todos. Una sociedad que está excluyendo—y con las exclusiones no se sabe dónde terminan. Puede haber una auto-exclusión que es bien complicado. Estas cuestiones un poco fascistas atraviesan—van más allá—de lo más superficial. Es muy fácil hacer la ley

187 pero, ¿qué trae eso dentro del propio sistema? Es peligroso para el propio sistema en últimos términos. Pero es una cuestión que tienen que debatir los sujetos en su propio territorio. Creo que hay otras cuestiones, hay otras subjetividades, otras formas políticas que no son necesariamente oficiales. Uno abre diálogo, interlocución, con estos otros espacios, con los espacios más pensantes, reflexivos, que están reflexionando en todas partes sobre su propia sociedad y no solamente en Estados Unidos. Me interesa más el pensamiento crítico, sea cual sea la forma de la organización social. Siempre, en cualquier instancia, hay que mantener vivo al pensamiento crítico. Entonces pienso, como tú, que efectivamente, al parecer, estamos en un momento complejo en los Estados Unidos, con la parte social que está retringiéndose. Me imagino que puede ser muy peligroso para las humanidades y para el pensamiento crítico—no solamente para los cuerpos menos armados, para la economía—sino para el pensamiento. Van a cortar. Y a cortar el pensamiento en definitiva y eso es peligroso. Pero nada es tan total. Hay siempre espacios allí, contramovimientos. Por lo menos, yo lo veo como una historia bien móvil. Yo tengo una cierta experiencia en ver que siempre hay fuerzas que van modificando. Depende de la gente, que eso se modifique. Nada es tan absoluto. Siempre hay micro-espacios donde se puede seguir funcionando en la intersección de la política oficial con estos micro-espacios. En ese sentido nada me parece tan definitivo—peligroso, complejo—pero estimulante también, porque uno puede perfeccionar su disconformidad.

Notas

¹Esta entrevista tuvo lugar el 26 de febrero, 1996 y forma parte del trabajo colectivo realizado en nuestro grupo "Latin American and Spanish Women's Writings of the Nineteenth and Twentieth Centuries" auspiciado por The Townsend Center for the Humanities. Queremos darle nuestro especial agradecimiento a Diamela Eltit por su total predisposición a dialogar con nosotras.

²Eltit, Diamela. *The Fourth World*. tr. Dick Gerdes. Lincoln: Univ of Nebraska P, 1995.

³Otras novelas de Eltit incluyen: *Por la patria* (Santiago: Eds. Ornitorrinco, 1986); *Lumpérica* (Santiago: Planeta, 1991); *El padre mío* (Chile: Planeta, 1989); *Vaca sagrada* (Buenos Aires: Planeta, 1991); *Vigilantes* (Chile: Ed. Sudamericana, 1994). Una traducción de *Vaca sagrada* se editó el año pasado bajo el título *Sacred Cow* (tr. Amanda Hopkinson. London/New York: Serpent's Tail, 1995).

⁴Seminario dictado durante el mes de febrero de 1996 en el Departamento de Español y Portugués de la Universidad de California, Berkeley. Los textos analizados fueron: *Soledad de la sangre* de Marta Brunet, *El Arbol* de María Luisa Bombal, *El orden de las familias* de Jorge Edwards y *A las arenas* de Antonio Skármeta.

⁵Se refiere a la ley "187" promulgada por referéndum en el estado de California en 1995, bajo el gobernador republicano, Pete Wilson, que propone negar servicios de salud, asistencia social, y educación pública, a los inmigrantes no 'documentados' y a sus hijos, incluso los nacidos en Estados Unidos. El programa se efectuará a través de una masiva pesquisa de comprobación de legalidad de los ciudadanos del estado que supone la cooperación de escuelas, hospitales y las agencias de asistencia social. Hasta la fecha de publicación, no se ha puesto en práctica porque está pendiente de un recurso de anti-constitucionalidad interpuesto ante los tribunales.