



*Palabra tomada*



K E M Y O Y A R Z Û N



## Entrevista a Lucía Guerra: Sobre escrituras, feminismos y academias<sup>1</sup>

Rubí Carreño Bolívar<sup>2</sup>

La carrera de Lucía Guerra ha sido tan prolífica como exitosa: ha abordado la crítica en libros y artículos, la escritura de novelas y cuentos, como también la traducción literaria obteniendo reconocimientos importantes en todas estas áreas. Entre estos se destacan el Premio Casa de las Américas (1994) por su libro *La mujer fragmentada: Historias de un signo*; el Premio Plural, primero por su ensayo “Identidad cultural y la problemática del Ser en la narrativa femenina latinoamericana” (1987) y luego por el cuento “La pasión de la virgen” (1989). Su traducción al inglés de la obra de María Luisa Bombal, *New Islands* recibió el Premio Anual de Traducción (1980) otorgado por la Universidad de Columbia y el Consejo de las Artes de la Ciudad de Nueva York. Su colección de cuentos *Frutos extraños* ha recibido el Premio Letras de Oro de la Universidad de Miami y el Gobierno de España (1991) y también el Premio Municipal de Literatura en Chile (1992). En 1997, su novela *Más allá de las máscaras* recibió el Premio Gabriela Mistral otorgado por Coté de Femmes Editions en Francia.

Junto a Jean Franco, Francine Masiello y Gwen Kirkpatrick –por mencionar a algunas de las críticas más relevantes– contribuyó a la renovación de la academia por ser una de las primeras mujeres que, desde la cátedra universitaria, empezó a teorizar en torno a la escritura de mujeres. En el caso de la literatura chilena, contribuyó a repositionar desde esta perspectiva crítica a escritoras como María Luisa Bombal y Mercedes Valdivieso. Este gesto crítico tendió un puente vital entre la crítica feminista desarrollada en Estados Unidos y el corpus literario chileno.

En esta entrevista, reflexiona en torno al contexto histórico-marcadamente sexista en el cual surgió la Teoría Feminista,

también hace comentarios acerca de las construcciones culturales de lo genérico en la cultura latinoamericana y nos habla de su próximo libro acerca de la ciudad, las subjetividades genéricas y los imaginarios urbanos en la novela latinoamericana.

**Rubí Carreño:** Tu trabajo como crítica literaria ha producido, a mi juicio, una bisagra importante entre el pensamiento de la crítica feminista producido en el norte y la producción literaria de mujeres producida en el sur, logrando con esto nuevas lecturas y apreciaciones de textos que permanecían en el olvido o completamente subvalorados. Quisiera preguntarte por el Congreso “Escribir en los bordes” realizado en Chile, en 1987 y que productivizó, esta vez de manera colectiva, las alianzas entre las críticas y escritoras del norte y el sur.

**Lucía Guerra:** Ese congreso fue muy importante porque se realizó en plena dictadura. Después del Golpe Militar, muchos intelectuales y artistas chilenos se vieron forzados a exiliarse en el extranjero y se produjo lo que algunos llamaron “el apagón cultural”. Crisis incentivada, además, por el hecho de que todos los libros antes de ser publicados, debían pasar por la oficina de la censura militar instalada en el Edificio Portales. Sin embargo, persistieron los grupos de resistencia y entre ellos, ese primer grupo de intelectuales que planteó los derechos de la mujer desde una nueva perspectiva feminista.

Dentro de este contexto de silenciamiento producido por la dictadura, el Congreso “Escribir en los bordes” resultó un verdadero evento porque participaron alrededor de unos cincuenta conferenciantes que venían del extranjero y se estableció un diálogo y apertura de mucho valor en medio de una atmósfera de represión. Recuerdo que en mi presentación en la ceremonia de inauguración, discutí el carácter androcéntrico de nuestro repertorio simbólico en la oposición mujer-tierra-luna, como elementos pasivos y hombre-sol-fuego en una tríada de energía y actividad. Razón por la cual a nivel literario, los personajes femeninos están en la esfera de la inmanencia mientras los hombres son los poseedores de la Palabra y de una praxis que los convierte en héroes, sabios y dictadores. Bastó decir “dictador” para que el público reaccionara y no cesara de aplaudir cada frase que yo decía sobre el poder patriarcal asociado, obviamente, con Pinochet

y su machismo exacerbado. Era muy imperiosa la necesidad que tenía la gente de expresarse.

**RC:** En ese congreso lograste interpretar desde el lenguaje propio de la crítica, la opresión de todos los que éramos mujeres en términos de poder. Ese Congreso, me parece, fue el más grande organizado en Chile durante la dictadura.

**LG:** Definitivamente. Yo me encargué de enviar convocatoria a colegas en Estados Unidos y desde allá viajaron 32 conferenciantes. Después de catorce años, por fin pudo viajar a Chile Fernando Alegría que tenía una "L" en su pasaporte. Por haber sido Agregado Cultural de Chile en Washington durante el gobierno de Allende, temía que le pasara algo aunque igual se arriesgó. Entonces me propuso que viajáramos juntos para que yo le avisara a su familia si era detenido en el aeropuerto. Cuando el avión empezó a aterrizar, a Fernando se le caían las lágrimas de emoción porque era mucho lo que amaba Chile, como se hace patente en su poema "¡Viva Chile, mierda!" donde la blasfemia corresponde tanto al amor y entusiasmo por la patria como también a la conciencia de sus injusticias . . . Increíble que ese poema sea tan citado en Chile . . . Caminamos hasta la única caseta de inmigración que había en aquella época, él pasó primero y yo de guardaespaldas me quedé atrás vigilando . . . ¡Qué alivio cuando me hizo una seña y se fue! Pero justo cuando estaban revisando mi pasaporte, apareció un hombre que le dijo al que estaba atendiendo: "Oye, se nos acaba de escapar un Alegría Alfaro. Tendríamos que haberlo parado". De esa generación también estuvo José Donoso quien, como parte del público, asistió a todas las sesiones y Mercedes Valdivieso, una mujer extraordinaria.

**RC:** Mercedes Valdivieso es una gran disidente; es una feminista en los albores del sesenta cuando poco se sabía de esto y también, disiente, desde dentro de la izquierda, las políticas culturales de la Revolución Cultural China, cuando recién estaba ocurriendo, en ese texto magnífico que es *Ojos de Bambú*. Me imagino que pronto vamos a hablar de ella in extenso, pero por ahora y ya que gran parte de tu carrera se ha desarrollado en Estados Unidos, me gustaría que me contaras como llegaste a ese país.

**LG:** En Chile estudié pedagogía en inglés y, entonces, por casualidad una señora del Instituto Norteamericano me pasó una solicitud para que pidiera una beca. Digo por casualidad, porque yo había ido al Norteamericano para asistir a una sesión de jazz. Completé el formulario y gané una *Fulbright* para hacer una maestría en Lingüística en la Universidad de Kansas. Estaba terminando mi tesis cuando conocí a Richard Cunningham y a los tres meses, nos casamos. Lo que significaba seguir viviendo en Estados Unidos, así es que decidí hacer un doctorado en literatura latinoamericana como un modo de estar cerca de mis raíces.

**RC:** ¿Tu tesis fue sobre María Luisa Bombal, o eso fue posterior?

**LG:** Posterior. Mi comité doctoral me entusiasmó para que mi tesis fuera una especie de “Historia de la novela chilena” y como Silva Castro ya había publicado su *Bibliografía de la novela chilena*, parecía un proyecto muy factible. ¡Leí tantas novelas chilenas!... Yo estaba esperando a mi hijo y Shannon tenía cuatro años, nunca olvidaré esos meses en que no hice otra cosa que ser mamá y leer mientras nevaba allá afuera... Pero a medida que iba escribiendo mi tesis, me fui dando cuenta que todo intento totalizante es un poco inútil porque, en vez de centrarte en un aspecto teórico, debes lidiar con una diversidad demasiado amplia. De modo que por eso decidí no publicar mi tesis como libro. Fue entonces cuando me puse a trabajar los textos de María Luisa Bombal y ése sí que fue mi primer libro... Después en *Texto e ideología en la narrativa chilena*, hice algo más coherente.

**RC:** ¿Y cómo te encontraste con María Luisa Bombal?

**LG:** En un curso para el doctorado en la Universidad de Kansas, leí por primera a María Luisa Bombal. (En la secundaria en Chile, no se la enseñaba y nos hacían leer, más que nada, a los escritores criollistas y su aburrida estética de lo varonil). En *La amortajada*, se da un detalle muy femenino que me conmovió porque cuando Ana María está embarazada desea tejer con lana amarilla. ¡Lo mismo que me pasó a mí cuando estaba esperando a mi hija! Hasta entonces, había leído novelas donde “lo femenino” era escrito por hombres. No sé explicar lo que sentí al ver que mi propia experiencia había pasado al plano de lo literario... Yo en

parte estaba siendo dicha por otra mujer, proceso de identificación que sólo puede ocurrir cuando un texto es escrito desde una perspectiva de mujer.

**RC:** Yo creo que ese libro contribuyó a que María Luisa Bombal ingresara al canon narrativo chileno. Es decir, no eras tú la única que no había leído a María Luisa Bombal. Ella no era una escritora que los estudiantes de literatura consideraran, sobre todo porque había muchos prejuicios en tanto era mujer y de la clase alta.

**LG:** Exacto. Cedomil Goic fue el primero que la rescató en su libro sobre la novela chilena y por primera vez, se la incluye en el canon chileno. Ahora mi aporte y en cierta medida el de Marjorie Agosin es que tratamos de ver los aspectos femeninos de su obra. Porque Goic, obviamente, desde su punto de vista estructuralista celebra las innovaciones literarias que hace María Luisa, pero no se refiere para nada a la perspectiva femenina.

**RC:** Claro, es la diferencia de tu texto respecto al de Cedomil Goic y al de Hernán Vidal. Tu texto es muy vanguardista, porque en esa época las experiencias de las mujeres eran situaciones naturalizadas hasta la invisibilidad total. Por otro lado, tomar la obra completa, que es lo que también hace Agosin, también contribuyó a posicionar a quien era leída como una autora de textos dispersos y escasos, motivos que se arguyeron en algún momento para no darle el Premio Nacional de Literatura.

**LG:** Claro. Además no se trata simplemente de “lo femenino”. La verdadera dinámica de los textos de Bombal está en ese desencuentro básico que ella plantea entre hombre y mujer. Muy afín con la noción de su época, concibe a la mujer como íntimamente unida a la naturaleza y de carácter contemplativo mientras los hombres, como cultivadores de la “civilización”, son pura acción. En “Islas nuevas”, Yolanda está ligada a la tierra, a las gaviotas y los helechos prehistóricos mientras los hombres se empeñan en explorar la naturaleza para controlarla. Y si no logran hacerlo, como es el caso de las islas que emergen misteriosamente y Yolanda con su muñón de ala, optan por ignorarla. Este desencuentro entre hombre y mujer es el ideograma fundamental de toda su narrativa y siempre está marcado por el fracaso o la tragedia.

**RC:** Y tú también contribuiste a posicionar o a releer la obra de Mercedes Valdivieso.

**LG:** Sí. Desde una perspectiva feminista actual, *La brecha* cuestiona y transgrede los códigos patriarcales a través de una voz narrativa desafiante. Por eso, me pareció tan importante rescatarla.

**RC:** Claro, la instalas en el campo de los ochenta como la primera novela feminista de Latinoamérica, cuando había sido leída bajo el prisma del escándalo, solamente ¿Cierto? En los sesenta se la lee desde el verosímil real, si es verdad o no lo que dice. Y es una estrategia crítica notable lo que haces de leerla desde lo político-literario, tanto es así que yo creo que Mercedes Valdivieso, donde esté, estará prendiéndote unas diez velas, yo creo. Marcelo Coddou también hace un aporte allí. Pero básicamente es una jugada crítica que la vuelve a posicionar desde la crítica feminista.

**LG:** Ahora parece increíble que en 1961, *La brecha* esté planteando el derecho de la mujer a su propio cuerpo, tanto en términos de su sexualidad como en decidir si realmente quiere tener un hijo. Es que Mercedes era una mujer extraordinariamente inteligente y de una ideología tan sólida que se adelantaba a su época. Su postulación feminista de 1961 corresponde al feminismo de mediados de la década de los setenta y en *Maldita yo entre las mujeres* no sólo tacha el mito de la Quintrala como emblema del No-Deber-Ser de la nación chilena sino que además plantea una comunidad de mujeres, en un cuerpo a cuerpo genealógico donde lo mapuche se reivindica. En mi propia narrativa, la voz e ideología de Mercedes Valdivieso fueron fundamentales, sobre todo en mi primera novela *Más allá de las máscaras*, de carácter bastante feminista.

**RC:** Ana Pizarro decía en relación a ser ensayista a la vez que escritora de ficción que su experiencia con la novela, era como haber tenido un montón de niñitos y que de repente le salió una niñita: la novela ¿Cómo ves tú ese paso de la crítica, del ensayo, a la novela? ¿Cómo lo concilias?

**LG:** En mi caso, la crítica y la ficción se interiluminan. Mi experiencia como escritora me ha dado una comprensión más amplia

de la escritura ficcional que me permite analizarla desde una perspectiva más cercana mientras que la teoría literaria me permite escribir ficción dentro de un horizonte conceptual que, a veces, resulta clave. Este es el caso de mi cuento (casi nouvelle, en realidad) “Frutos extraños” basado en la vida de Billie Holiday. Ella fue una cantante negra de jazz y pese a su éxito, nunca dejó de ser víctima del racismo. Leí mucho sobre ella y quería empezar mi narración con una experiencia horrenda que tuvo en la niñez. Como era muy pobre, dormía en el suelo con su abuela que la abrazaba por la cintura. Una noche Billie despertó sintiendo que los brazos de su abuela estaban rígidos como dos tenazas y no podía destrabarse y liberarse del abrazo de su abuela porque había muerto mientras dormía.

Pero mi escritura no cuajaba y al tratar de explicarle mi frustración a un colega, me di cuenta que el hecho de ser latinoamericana y tan remota a Estados Unidos de la década de los treinta imponía una distancia y un núcleo teórico importante. Mi cuento no se trataba sencillamente de Billie Holiday sino de la dificultad de escribir lo desconocido. Y apareció la primera frase del texto: “El recuerdo que tengo de mi abuela es atroz’, podría haber dicho ella aunque nunca lo dijo”. El contrapunto entre Billie y la narradora ponen en evidencia los problemas teóricos de la historia y la memoria, del posicionamiento histórico y vivencial de una escritura que arma el entramado de este relato.

En realidad, disfruto mucho los dos ámbitos y decididamente es un error imaginar que la teoría literaria y la ficción pertenecen a esferas separadas.

**RC:** Por lo que te escucho, me parece que ves la escritura vinculada al placer, no importa si es teoría o ficción, quizás por eso, quizás, eres tan prolífica. Como profesora de teoría siempre procuro que mis estudiantes vean los vínculos entre escrituras y prácticas, la teoría sirve para escribir ficción y crítica, para analizar, para enseñar a leer...

**LG:** Y para pensar. En estos últimos años, pese a que presento trabajos de importe teórico, nunca falta alguien que me comente sobre el modo creativo de elaborarlo. Lógico, sería bastante errado discutir a Walter Benjamin dentro de un marco hermético. Felizmente ya pasó la época de esa crítica rígida que imponía la

autoridad de una “verdad” y en este sentido, le debemos mucho al postestructuralismo. Cuando empecé mi carrera, la teoría literaria era muy estricta y estrecha de criterio. Greimas con sus fórmulas era insoportable. Sólo se salvaban algunos libros de crítica marxista, como los estudios de Lucien Goldman que postulaban análisis culturales y no ese apego bastante ocioso, a veces, al texto y nada más que el texto. La verdad es que ha sido muy positiva la apertura de la crítica que, por fin, ha abandonado ese discurso que, de manera tan rígida y autoritaria, pretendía en el fondo sonar “científico” y hacer “alardes de erudición”.

**RC:** Es un poco lo que está trabajando el ensayista argentino Samuel Monder. La crítica como proyecto de escritura en sí mismo, y no como una escritura que se borra a sí misma en pro de un conocimiento objetivo.

**LG:** Claro, pero en Estado Unidos se tenía que escribir así y el número de citas bibliográficas que incluyeras era un índice importante de la “calidad académica”.

**RC:** Estuve leyendo antes, para prepararme, el material de prensa de la Biblioteca Nacional y, claro, yo conocía tus libros, pero no sabía de todos los premios que has recibido como reconocimiento. Una carrera muy bonita, y quería preguntarte cómo se cruza con la vida. Esto porque mis alumnas graduadas siempre se torturan al momento de escoger la tesis o un embarazo, por ejemplo.

**LG:** Escribí mi primer ensayo sobre *El habitante y su esperanza* de Neruda tan voluminosa que a duras penas lograba apoyarme en la mesa para escribir. Mi hijo pesó casi cinco kilos al nacer y yo tan chiquita con este niño enorme tenía que subir un cerro lleno de hielo y nieve para ir a dar mi clase. Felizmente, un señor que tenía una barbería igual que las que aparecen en las películas, esperaba hasta que yo llegara al tope, por si me resbalaba y me caía.

Del criar hijos, quedó el hábito de empezar a trabajar en serio a las nueve de la noche, después de bañar a los niños, ponerlos en la cama y leerles un par de cuentos. La novela *Más allá de las máscaras* está escrita a base de fragmentos porque aprovechaba de escribir y cocinar cuando los niños estaban mirando

televisión. Y, claro, a cada rato había una interrupción, de los niños pidiendo algo, o del asado que había que sacar del horno.

**RC:** Llegaste a la Universidad de California en la década de los setentas cuando se produce una diáspora de intelectuales del Cono Sur a Estados Unidos y Europa debido a la represión política.

**LG:** Sí. Todos eran intelectuales de primera categoría que dieron un impulso importante al estudio de la literatura latinoamericana en Estados Unidos. La llegada de ellos produjo un conflicto con los “pioneros” que, en la década de los cincuentas y sesentas, habían logrado que en las universidades de Estados Unidos se estudiara la literatura latinoamericana. Críticos como Arturo Torres Ríoseco, Fernando Alegría y Enrique Anderson Imbert quienes usaban un método más o menos tradicional. Mientras que el grupo de los nuevos críticos exiliados tenía una formación teórica bastante sólida.

Claro que estos enfrentamientos fueron muy sutiles comparados con lo que ocurrió en el caso de la emergente crítica feminista. En una mesa sobre crítica literaria, Anderson Imbert me atacó diciendo que yo pregonaba el feminismo como quien vende verdura en la feria. Literalmente me tachó de verdulera, ofensa a la que el público reaccionó censurándolo y en uno de los primeros congresos de escritoras que se realizó en Ottawa, el moderador (un renombrado crítico cubano) para imponer orden en un acalorado debate acerca de si existía o no “una literatura femenina”, acudió a una frase muy frecuente, según él, en Cuba: “Sigamos arreando a las vacas”. Imagínate el impacto de esta frase en un teatro lleno de mujeres, con la excepción de estos destacados críticos hombres que se los invitaba un poco para legitimar el congreso ante las autoridades de la universidad.

En los primeros años de la crítica feminista, se creaban situaciones muy violentas y esos críticos que usaban clasificaciones tan manidas como “la novela de la tierra” o “la novela proletaria”, se negaban a aceptar que existiera algo que se llamara “la novela de la mujer latinoamericana”. Había una reticencia muy fuerte que obviamente correspondía a un contexto más amplio: el querer aferrarse a una supremacía de “lo masculino”. Unos años después, se dio más bien una actitud paternalista.

Recuerdo que antes de participar en una mesa redonda en el Instituto Goethe aquí en Santiago, Alfonso Calderón quien luego obtuvo el Premio Nacional de Literatura, me preguntó en un tono bastante condescendiente: “¿Qué es exactamente lo que exige el feminismo?” y al responderle que abogábamos por la igual de hombres y mujeres en la cultura y en el ámbito económico, replicó: “Ya hace harto tiempo que esa igualdad existe en Chile”. Han pasado varios años y todavía, según datos del periódico, existen en Chile los sueldos más bajos para el mismo tipo de trabajo, nada más que porque la persona es mujer.

**RC:** Me imagino que esa ideología de corte patriarcal también existía en tu universidad.

**LG:** Por supuesto. Cada vez que iba para un ascenso, la mayoría de los colegas argumentaba que la llamada crítica feminista no había alcanzado aún una verdadera categoría académica.

**RC:** Eso es interesante. ¿Qué estrategias usaste?

**LG:** El sistema de la Universidad de California es muy justo y le otorga al candidato el derecho a leer y responder el informe evaluativo redactado por los miembros del Departamento. Y como los argumentos eran tan errados, poco costaba demostrar lo contrario aunque sí me molestaba mucho invertir mi tiempo en redactar un extenso documento en vez de disfrutar a mis hijos.

Para colmo, la discriminación contra la mujer puede ser tan sutil que te es imposible ponerla en evidencia. Yo fui la primera catedrática mujer en el Departamento de Español y creo que todos pensaron que me comportaría como el estereotipo de la mujer latinoamericana que predominaba en Estados Unidos en esa época. Pasiva y respetuosa de la voluntad de los hombres, pero resulta que yo siempre he sido lo contrario. Bastante fuerte y peleadora, en realidad.

Volviendo a esas expresiones sutiles de la discriminación, te cuento que en las reuniones de Departamento, en esos primeros años de mi carrera, cada vez que pedía la palabra y empezaba a hablar, se producía un ruido de papeles, toses, una pérdida de atención que me forzaba a hablar más fuerte lo que para ellos significaba que era “muy poco femenina” o como una vez me dijo

un colega para expresar su admiración, “una mujer con muchos cojones”.

Ahora no te imaginas lo difícil que fue para nosotras incorporar un programa de Estudios de la Mujer. El decano de Humanidades dijo que no, de manera tan tajante y sarcástica, que tuvimos que explorar otras vías hasta llegar a las esferas más altas.

**RC:** ¿Quiénes eran esas “nosotras”?

**LG:** Profesoras de la Universidad de California en Irvine y de diferentes áreas: humanidades, ciencias sociales e incluso matemáticas. En esa época, el noventa por ciento de la facultad en toda la universidad eran hombres. Nos juntábamos una vez cada dos semanas para discutir un libro sobre teoría feminista.

**RC:** Yo creo que hubo como un vínculo entre las críticas feministas que trascendió la idea de nación. Es decir, hubo una red de los exiliados, pero también estuvo esta otra red de las mujeres, que persiste hasta el día de hoy. En relación, por ejemplo, a la obra de Diamela Eltit, hay una relación muy fuerte entre Chile y Estados Unidos.

**LG:** Sí. Lo mismo ocurre con varias escritoras de México, Argentina, Cuba y Puerto Rico.

**RC:** ...Y a través de este Congreso de 1987, “Escribir en los bordes”, se forja mucho más fuerte, por lo menos en la época que me toca vivir a mí en los ochenta con este congreso que es un joya del pensamiento feminista porque están ahí todas las posiciones en torno a la escritura de mujeres; de las europeas y lo psicoanalítico, las norteamericanas y el género, las latinoamericanas y la cuestión de la marginalidad y el poder. Es como una internacional literaria y de las mujeres.

**LG:** Claro y aún hoy día, hay críticos reticentes a la crítica feminista y nos tratan con una cierta actitud arrogante, no sé si por ser mujeres o porque consideran que este tipo de crítica es demasiado política.

Para la perspectiva de algunas personas uno es hombre y mujer al mismo tiempo. En mi caso que siempre he sido tan poco formal, salir a bailar con un grupo de estudiantes de postgrado

era una absoluta irreverencia a ese mundo académico tan serio y solemne que habían creado los hombres. Además existían problemas hasta en los espacios cotidianos de la universidad. Una vez, una alumna estando en mi clase empezó a tener la menstruación y como se sentía algo enferma, después de clase la acompañé al baño para que se comprara un tampón. Pero resulta que en los baños de mujeres de nuestro edificio sólo tenían máquinas para comprar condones. Mira, tuvimos que caminar hasta el Centro Estudiantil para lograr encontrar un baño que tuviera algo tan primordial. Situación que me forzó a escribir un largo reclamo y exigir que en todos los baños de mujeres, se instalara una máquina de tampones al lado de la máquina de condones. . . Este detalle más o menos doméstico te revela hasta qué punto prevalecía la perspectiva masculina.

**RC:** Uno de los problemas de mujer y academia en Chile, según investigaciones de Loreto Rebolledo y Sonia Montecino, es llegar a ser profesora titular.

**LG:** Seguro. Lo que ocurre es que nuestra perspectiva también produce un cambio significativo en los objetos o aspectos de la investigación y este factor influye en las editoriales y revistas que, a veces, deciden no publicar tu trabajo. La primera vez que escribí un artículo para probar que sí existía una literatura de mujeres con una diferencia y especificidad muy relevantes fue a raíz de ese congreso en Ottawa. La gran discusión se centró en si realmente la literatura tenía sexo. . . ¡Obvio que la literatura no tiene sexo! Se trata del factor genérico de quien escribe esa literatura. Pero así de ociosa era la reacción de algunos académicos cuando surgió la crítica feminista. En vez de participar en la discusión, me dediqué a tomar notas que rebatían lo que se estaba diciendo. Y a base de esos argumentos, escribí un ensayo demostrando esa especificidad a partir de la Generación de 1938 en Chile con un importe muy político y los textos de esos mismos años escritos por mujeres. Voces absolutamente marginadas que resultaban ser contratextos de esa Generación de 1938, por la prioridad que se le daba a lo introspectivo.

**RC:** Salvo Marta Brunet que aborda el tema de la violencia doméstica antes de que tuviera nombre.

**LG:** Sí aunque ella al principio escribía como los escritores criolistas agregando un sesgo feminista que se hace bastante explícito en *Flor del Quillén* y su parodia jocosa de lo masculino. Volviendo a lo que te estaba contando, escribí mi primer ensayo feminista y lo envié a *Hispania*. Yo debería haber guardado esa carta de rechazo en ese típico discurso pedante y autoritario. . . Las dos personas que lo evaluaron decían cosas horribles, que mis argumentos no tenían ninguna base y que, para peor, repetía “*ad nauseam*” (“hasta las nauseas”) que las mujeres eran subordinadas. Ese informe era para destruir a cualquiera.

Entonces se lo envié a Saúl Sosnowski para que considerara su publicación en *Hispanamérica* y él, mucho más joven y con una sólida preparación teórica, lo aceptó dándole cabida a la crítica feminista en su revista tan prestigiosa.

**RC:** Las personas que te evaluaron proporcionaron otra forma de maltrato confirmando tu argumento. Por suerte, tuviste una buena acogida con el Profesor Sosnowski. Si empezaras tu carrera hoy día ¿contra qué crees que pelearías? O sea, dicho de otra manera, ¿Cuáles son las batallas que crees que críticos y críticas debieran dar ahora? ¿Cómo lo ves tú?

**LG:** Creo que ampliar nuestras investigaciones a las nociones de género es una idea acertada. Esto nos permite investigar las construcciones culturales de la masculinidad, la femineidad y la homosexualidad. Es cierto que en una época era importante rescatar textos de mujeres y establecer ciertos parámetros teóricos para analizar dichos textos, pero no se puede comprender “lo femenino” en una determinada instancia histórica sin analizar también las modelizaciones de “lo masculino” en ese contexto cultural además de las construcciones oficiales de “lo homosexual” *vis a vis* los aspectos silenciados de esa subcultura que permaneció como clandestina durante varios siglos.

Por otra parte, ya es hora también de investigar más a fondo las literaturas minoritarias de las culturas indígenas. No sé si conoces mi ensayo sobre la poesía de Leonel Lienlaf, se publicó en *Casa de las Américas*. Fue un verdadero desafío porque, como típica chilena, sabía muy poco de la cultura mapuche y tuve que estudiar mucho. Un aspecto importante del ensayo es ése: esta aproximación crítica proviene de una persona de la cultura

hegemónica, desde un centro que ni siquiera tiene los instrumentos adecuados para aproximarse a un texto mapuche/chileno porque obvio que Lienlaf es bicultural y hace ciertas negociaciones con la cultura chilena para inscribir su acervo mapuche.

**RC:** Para terminar con nuestra entrevista, me gustaría saber cuál es tu proyecto de investigación actual.

**LG:** Estoy trabajando sobre los imaginarios urbanos en la narrativa latinoamericana con un énfasis en el factor genérico. El sistema de la Universidad de California no permite desarrollar proyectos que requieren años de investigación, como es el caso de la ciudad y su tan extensa bibliografía. Aunque ya seas profesora titular, te evalúa cada tres años y sólo se toma en cuenta lo publicado o ya aceptado para una publicación. Entonces, cuando llegué al último escalafón, decidí embarcarme en este libro sobre la ciudad que ha tenido varias interrupciones (los cuentos de *En las pistas de Lucifer* y la novela *Travesías del hombre lobo*). Hasta ahora, los estudios sobre la ciudad en la narrativa latinoamericana se han restringido a los mecanismos de la “representación”, la “depictación” y el “testimonio histórico”, perspectiva que opaca la plurisignificación del espacio urbano en relación con una Subjetividad poseedora de determinada memoria y una noción particular de nación. Un Yo inserto en un contexto amplio de construcciones genéricas que le permiten establecer “una ciudad otra” en los márgenes de la cartografía oficial. Así, por ejemplo, en la novela gay, recorre un otro itinerante que se apropia y resemantiza ciertos lugares urbanos (calles, cines, parques) subvirtiendo su carácter heterosexual para convertirlos en “zonas eróticas” que recorre creando una cartografía del deseo.

Además, hasta ahora los discursos teóricos acerca de la ciudad están muy dispersos, tal es el caso de las crónicas/pinceladas urbanas de Walter Benjamin. Por esta razón, el primer capítulo de mi libro “Ciudad, género e imaginarios urbanos en la narrativa latinoamericana” ofrece una discusión del panorama teórico. En estos momentos, ya tengo redactados los primeros cuatro capítulos y estoy trabajando en el penúltimo capítulo, así es que debería estar listo para fin de año.

## Notas

- 1 Este texto es parte del proyecto Fondecyt 1080492: "Luces brotaban: autorepresentaciones de la letra en la canción popular y literatura chilena (1960-2010)".
- 2 Rubí Carreño es autora de *Leche amarga violencia y erotismo en la narrativa chilena del siglo XX*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2007 y de *Memorias del nuevo siglo: jóvenes, trabajadores y artistas en la narrativa chilena reciente*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2009. Es editora de *Diamela Eltit: redes locales y redes globales*. Vervuert, 2009. Profesora Asociada Facultad de Letras, Pontificia Universidad Católica de Chile.