

“SE DICEN VOCES AL OÍDO”
CONVERSACIÓN CON SOLEDAD FARIÑA

Ana María Baeza C.
Universidad de Chile
ambaeza.carvallo@yahoo.es

Soledad Fariña es conocida por ser una gran poeta chilena, cuya sutil y bellísima obra ha editado en Chile y en el extranjero y ha influido de manera importante a las generaciones jóvenes de escritores. Es, además, una mujer cálida y generosa como pocas. Sus libros publicados hasta ahora son: “El primer libro” (Amaranto, 1985), “Albricia” (Ediciones Archivo, 1988), “En amarillo oscuro” (Surada, 1994), “La vocal de la tierra” (Cuarto Propio, 1999), que agrupa los tres anteriores, “Otro cuento de pájaros” (Ediciones Las dos Fridas, 1999), “Narciso y los árboles” (Cuarto Propio, 2001), y sus últimas dos obras que reúnen poemas escritos en diálogo con diferentes autores de la poesía latinoamericana y universal: “Donde comienza el aire” (Cuarto Propio, 2006) y “Se dicen palabras al oído” (Ediciones Torremozas, 2007).

La presente entrevista da cuenta de una extensa conversación sobre su obra, sus referentes literarios, sus reflexiones sobre el lenguaje y el contexto de su escritura. Se realizó en dos momentos distintos, cuyo diferimiento se ha querido respetar con el fin de transmitir las cualidades particulares de esos dos encuentros.

I. Las primeras voces

AMB: QUISIERA SITUAR ESTE DIÁLOGO A PARTIR DE UNA EXPERIENCIA COMPARTIDA CONTIGO, SOLEDAD. ME REFIERO A LA LECTURA QUE HICISTE JUNTO A ALICIA GENOVESE EN UN ENCUENTRO DE POESÍA DE NUESTRA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES EN ABRIL DE ESTE AÑO. ALLÍ GOCÉ DE LA ORALIDAD DE TU POESÍA; DESPUÉS DE ESCUCHARTE, SEGUÍ ESCUCHÁNDOTE EN LA PÁGINA ESCRITA, LOS SONIDOS, LAS VOCALES, LOS Matices SE ME HICIERON MUCHO MÁS PRESENTES, FUE COMO VER UN PAISAJE EN BLANCO Y NEGRO QUE DE REPENTE ADQUIERE COLOR Y VOLUMEN.

SF: Mucha gente me ha dicho lo que tú dices. No sé por qué ocurre. Todo debería estar en la página escrita, esa dimensión no debería escaparse. Pero fíjate también que de todas maneras la lectura tiene algo... Cuando yo tenía que lanzar Albricia, mi segundo libro, hicimos una presentación en una galería de arte y tuvo mucha convocatoria. Yo había ensayado un mes para poder leerlo: “Viajo en mi lengua de arena pantanosa”. En esa época las Yeguas del Apocalipsis –el colectivo de Pedro Lemebel y Pancho Casas– intervenían las lecturas de poesía con acciones como tender ropa mientras tú leías... es decir, “desacralizar” el acto de lectura de poesía. Yo estaba leyendo, y cuando los veo entrar casi me muero... con todo lo que había ensayado para “sacar mi voz”, no quise ni pensar en lo que se iba a convertir aquello... pero parece que la lectura los “cautivó”, se quedaron atrás escuchando y no hicieron la intervención, se los agradezco hasta hoy.

AMB: TU ESCRITURA ESTÁ MARCADA POR GESTOS INAUGURALES, ESTO ES LO QUE ME CONECTA CON LA AGUSTINI Y LA BARCA/POESÍA EN LA QUE ELLA ZARPA AL INICIO DE LOS *CANTOS DE LA MAÑANA*: “PREPARADME UNA BARCA COMO UN GRAN PENSAMIENTO... /LA LLAMARÁN “LA SOMBRA” UNOS, OTROS “LA ESTRELLA”./ NO HA DE ESTAR AL CAPRICHIO DE UNA MANO O DE UN VIENTO./ YO LA QUIERO CONSCIENTE, INDOMINABLE Y BELLA!”. EN *EL PRIMER LIBRO* INAUGURAS UN HABLA, EN *ALBRICIA* INAUGURAS UNA VOZ.

Sí, cuando escribo “El primer libro” quiero encontrar una palabra anterior al discurso ya instalado, y la voy a buscar en un texto no occidental, en el Popol Vuh, que es el libro de la creación de la cultura maya-quiché. “El primer libro” trabaja mucho sobre la pregunta de la creación: “Había que pintar el primer libro, pero cuál pintar, cuál primer”. ¿Por qué la palabra “pintar”? porque en el idioma original del Popol Vuh ‘pintar’ y ‘escribir’ son la misma palabra. En todo caso la pregunta que da origen a mi libro es: ¿qué es lo que voy a escribir en este primer libro? y la imagen que me llega es la de una mujer pintándose un libro en el cuerpo con los colores de la tierra, de esta tierra: el terracota, el gris, el negro. De todas maneras la gran imagen es la de una mujer pintándose un libro, ¿por qué aparecen unos pájaros, los choroyes? no lo sé...

AMB: NO ESTABAN LOS CHOROYES EN EL *POPOL VUH*... ¿CÓMO APARECEN?

Yo había estado en Chiloé el verano anterior y tal vez la imagen de los choroyes en los avellanos se me quedó grabada... Se instalan en las ramas y empiezan a “conversar” entre ellos de una manera muy estridente, irrumpen con sus chillidos... Como imagen, en “El primer libro”, los choroyes tienen una analogía bastante explícita: son los pájaros que controlan el acto de esta mujer.

AMB: ¿LA MIRADA MASCULINA SOBRE ESA IMAGEN AUTOERÓTICA? CITO DE *EL PRIMER LIBRO*:

- Por qué tan tristes por qué así estos colores,
dicen, preguntan los choroyes de alas verdes
que pasan en bandadas

-Por qué esa oscuridad, gritan

-Hay un negro que sombrea que nos cubre
Se alejan pero no alcanzan a ver el rojo que

/descubro

debajo de mi axila

Ahí está el recorrido por ese cuerpo... aparece la axila, un hueco que también tiene como función unir. Yo había hecho tiempo atrás un video-arte que mostraba, en tiempo real, la rasuración de una axila, es decir, la censura, o más bien autocensura, de los pelos en un cuerpo de mujer. Viéndolo en imagen, es un acto bien “salvaje”, raspar, cortar... para ser ¿menos salvaje?

AMB: VOLVIENDO A LO NO OCCIDENTAL, EL REFERENTE PRECOLOMBINO AMERICANO ES OTRA MANERA DE DARLE UNA VUELTA A LA TRADICIÓN, PERO UNO LEE *EL PRIMER LIBRO* Y DESDE UNA LECTURA FEMINISTA, ES IMPOSIBLE NO RELACIONARLO CON EL PLANTEAMIENTO DE GILBERT Y GUBAR, POR EJEMPLO, ACERCA DE LA NECESIDAD DE CREAR UNA AUTORÍA, DE LA NECESIDAD DE CREAR UN HABLA CON UNA FILIACIÓN Y CON UNA GENEALOGÍA DISTINTA DE LA TRADICIÓN CANÓNICA HEREDADA. ESA GENEALOGÍA TÚ LA ENCUENTRAS EN UN MUNDO ORIGINARIO QUE TIENE QUE VER CON LA CREACIÓN, PERO QUE NO ES CUALQUIER CREACIÓN, NO ES SÓLO LA CREACIÓN INTELECTUAL, ES UNA CREACIÓN CÓSMICA EN QUE LA NATURALEZA JUEGA UN ROL FUNDAMENTAL. LO QUE YO HE ENCONTRADO EN LA INVESTIGACIÓN QUE HICE SOBRE LAS AUTORAS DE PRINCIPIOS DE SIGLO -DE MANERA ABSOLUTAMENTE PALPABLE- ES QUE PARECIERA SER QUE EN ESTE UNIVERSO CULTURAL EN QUE LA JERARQUÍA HEGEMÓNICA INSTALA LO MASCULINO POR SOBRE LO FEMENINO -DONDE LO CULTURAL ES LO MASCULINO- LAS AUTORAS BUSCAN UNA DESJERARQUIZACIÓN ENTRE NATURALEZA Y CULTURA, Y AL MISMO TIEMPO BUSCAN UNA FILIACIÓN EN LA NATURALEZA COMO UNA MANERA TAMBIÉN DE REESCRIBIR ESA IDENTIFICACIÓN PATRIARCAL CON LA NATURALEZA. PORQUE LAS MUJERES, DENTRO DEL PATRIARCADO, HEMOS SIDO NATURALEZA, PERO YA SEA DE UNA MANERA AMENAZANTE -POR REPRESENTAR LO IRRACIONAL, Y EL INSTINTO SEXUAL DESBORDADO- O MATERNAL -COMO LA MADRE NATURALEZA NUTRICIA- PERO EN TODO CASO COMO ESA NATURALEZA QUE NO HABLA. ENTONCES, AL LEER TU LIBRO EN DIÁLOGO CON ESA OTRA ESCRITURA DE MUJERES, VEO UNA RELACIÓN DE CONTINUIDAD CON ESA BÚSQUEDA EN QUE LA MATERIALIDAD, LO CORPORAL, LOS

SENTIDOS EN TODAS SUS POSIBILIDADES, SE ENCUENTRAN CON LA PALABRA Y FUNDAN UN HABLA DESDE OTRO LUGAR. A PRINCIPIOS DE SIGLO NO HAY UN DISCURSO FEMINISTA EN TORNO A LA LITERATURA, PERO CUANDO TÚ ESCRIBES SÍ LO HAY, ¿TUS LECTURAS DE IRIGARAY, CIXOUS, SON DE ESA ÉPOCA?

No, mis lecturas de las francesas son posteriores a la escritura de “El primer libro”, pero piensa tú que el discurso feminista estaba ya incorporado al mundo cultural en el que yo me movía, es decir, ya estaba en el aire. Yo no había leído a Julieta Kirkwood cuando escribo “El primer libro”, pero sus propuestas ya están circulando y, aunque no pertenezco al ámbito de las feministas -provenientes mayoritariamente del mundo de la sociología- las reflexiones a partir de la literatura se dan en forma paralela, tienen que ver con la sensibilidad del momento, en este caso ocurre bajo dictadura. Tal vez porque la dictadura es el epítome del mundo patriarcal, intuitivamente te das cuenta que el mundo masculino es amenazante. Si pones algo diferente, que se salta la jerarquía, la tradición de “lo que debe ser” poesía, no te lo perdonan, tratan de borrar, de decir “no, tú no tienes nada que decir, tú quédate callada”.

AMB: ¿SIENTES QUE CUANDO TÚ EMPEZASTE A ESCRIBIR TODAVÍA ERA ASÍ?

Era así, y en gran medida todavía lo es. Aunque tenemos más lectores y más recepción entre la gente joven. Pero es increíble la diferencia que existe con otros países donde son mucho más abiertos a la recepción de obras que están indagando, abriéndose a otras posibilidades. Cuando apareció “El primer libro” tuvo muy buena recepción entre algunos escritores. Yo había estado aprendiendo, trabajando con personas que tenían una gran reflexión: Juan Luis Martínez, Gonzalo Muñoz, Raúl Zurita, Diamela Eltit. A través de ellos conocí a Maqueira, a Carlos Cociña, a Antonio Gil. Cuando sale este libro yo ya tenía una intensa relación de aprendizaje e intercambio, especialmente con Juan Luis. Por lo tanto, en este libro no hay una reflexión desde el pensamiento feminista, sino más bien de lo que se podría llamar “la tradición de la vanguardia”, y así, retrocediendo, están Huidobro, Parra, Martínez, Zurita, Diamela, Gonzalo Muñoz, pero también gente de la plástica: Lotty Rosenfeld, Juan Castillo...

AMB: ¿DEL CADA?

Del Cada, pero también de Leppe y de Eugenio Dittborn...lo que se llamó la “Escena de avanzada”, creo que fue Nelly Richard quien nombró así ese movimiento; o tal vez fue Patricio Marchant, una persona muy influyente para mí en esa época, junto con Pablo Oyarzún. Pero como tú ves, esa armazón no se inicia desde el pensamiento feminista. Sin embargo, el feminismo estaba en el aire. También en el cuerpo.

AMB: ¿DIAMELA TAMPOCO ERA FEMINISTA?

No, feminista no. No creo que ella se definiera como feminista. Pero mira la importancia que tuvo y tiene “Lumpérica” en la escritura de mujeres. Cuando Juan Luis nos llevó a conocer a Zurita y a Diamela, ellos eran pareja en ese tiempo, yo había leído parte de Lumpérica y me llegó en forma mucho más potente que la mayoría de los libros que circulaban. La encontré más insolente, propositiva, conteniendo a la vez una relectura de la poesía del Siglo de Oro, obra muy poética, pero presentada como una “novela”. En ese entonces Zurita era una voz avasalladora, quién no conocía a Zurita. “Lumpérica” todavía no había sido publicada. En ese tiempo yo escribía mucho, pero no tenía intenciones de publicar, estaba dedicada al video-arte, que también te permite hacer una poesía experimental a partir de dos lenguajes: el visual y el escrito. La idea de

publicar partió con un texto que hice para el catálogo de una exposición que incluiría “Topología”, el video de la rasuración de la axila. Era un video que trataba sobre la censura, en este caso, la censura de un cuerpo. Era la metáfora del cuerpo individual, de una mujer, pero también del cuerpo social. Creo que ahí logré la voz que quería y dije “es el momento de poner esto en palabra”: la experiencia social, la represión real y la represión o silenciamiento de la palabra, censura y autocensura del lenguaje. Fue el momento en que empecé a escribir “El primer libro”, reflexión de mi propia experiencia como sujeto social durante la UP, el exilio y adquisición de otra lengua, la vuelta, y la constatación de la pérdida de un lenguaje por desaparición (forzada, sangrienta) de una realidad. El desafío de escribir desde el silencio, la mudez. En una de las tantas conversaciones con Zurita, hablábamos de la recurrencia a una cosmovisión o pensamiento poético desde estas coordenadas: lo que llamamos Latinoamérica y la inevitable imbricación con la cosmovisión dominante. ¿Cómo escribir la ficción de un texto originario, que nos alcance para re-presentar el otro lado de nuestro mestizaje? Y de esa conversación salió el recurrir a la tierra, a los colores de la tierra. Una vez escrito, la primera persona que lo leyó fue Pablo Oyarzún, que también fue el primer cómplice de mi escritura al traducir al alemán ese extraño texto sobre la autocensura que acompañó al video “Topología I”, que mandé para una muestra colectiva en Alemania. Seguramente debido a las imágenes que fueron apareciendo en el libro, yo ya pensaba en la posibilidad de una escritura femenina y le pregunto: Pablo, ¿tú crees que pueda haber una ‘escritura de mujeres’? Bueno, me dice, esto no lo pudo haber escrito un hombre.

AMB: ENTONCES TÚ YA TE ESTABAS PONIENDO EN LA POSICIÓN DE UNA ESCRITURA FEMENINA.

Parece que sí. Mis segundos lectores fueron Juan Luis, Gonzalo, Zurita y Diamela. Todos lo recibieron bien, les gustó. Pero había que publicarlo, y eso no era fácil. El año 85’ conocí a Carlos Montes de Oca, poeta y artista visual, muy experimental. Hicimos juntos el video “Confidencias” y creamos un sello editorial que se llamó Amaranto. Hicimos un lanzamiento en la galería de arte Visuala, que se llenó de gente. Mostramos nuestros videos... Y con ese libro me empecé a abrir, porque la gente lo encontró muy bueno, muy raro.

AMB: ES INTERESANTE CÓMO TÚ ARTICULAS TU PROPIO DISCURSO A PARTIR DE LA FUERTE INFLUENCIA DE JUAN LUIS MARTÍNEZ, PERO LO HACES DESDE UNA PERSPECTIVA QUE SE ABRE A UNA PROBLEMÁTICA DISTINTA. ¿CUÁL ES LA INFLUENCIA O EL DIÁLOGO DE TU POESÍA CON LA DE MARTÍNEZ? ¿QUÉ ES LO QUE VISTE ALLÍ QUE GATILLÓ TU ESCRITURA O TE AYUDÓ A TRAZAR CIERTOS HORIZONTES?

Sí, Juan Luis se abre a una problemática distinta. El asunto es desde dónde piensa, desde dónde escribe Juan Luis. Su inmenso bagaje cultural es puesto en todo momento en cuestión –por él mismo, en su propia obra-, siempre hay una mirada crítica, en absoluto cerrada, lo que deja opción a todo lo demás. Fue esa manera de pensar, de dialogar, la gran enseñanza que recibí de Juan Luis: todo está abierto, en esa poesía que discurre también hay cabida para mis obsesiones. Pero es especialmente en estos últimos años, cuando empiezo a escribir “Donde comienza el aire” y a dialogar con otros poetas, donde la presencia de Juan Luis se me hace más evidente: su poesía, que es una profunda reflexión, remite a un espacio, pero ese espacio, que es donde se origina la poesía, es ausencia, principalmente de autor, de autora... y de sus obsesiones, y lo que queda en el tiempo –en el aire- es poesía... solamente. Juan Luis, Enrique Lihn, Blanca Varela... uno se acuerda de ellos, de su persona, pero lo que lee es poesía.

II. Viajar en la voz, construir paisajes

ENCUENTRO A SOLEDAD EN CAMA, HACE UNAS SEMANAS TUVO UNA CAÍDA Y SE DESGARRÓ UN MÚSCULO, LO QUE LA MANTIENE EN REPOSO. EN SU PIEZA VEO UN CUADRO MUY LINDO: ¿TE GUSTA?” - ME DICE -“TE LO REGALO, ES LA EMPERATRIZ. ME LA REGALÓ UNA AMIGA TAROTISTA QUE VIVE EN ESPAÑA”. YO QUEDO FELIZ CON EL REGALO, SÉ QUE LA EMPERATRIZ ES LA CARTA DE LA CREACIÓN, Y ES MUY SIGNIFICATIVO PARA MÍ QUE UNA POETA COMO SOLEDAD ME LA REGALE.

ABRO LA SOLAPA DE *NARCISO Y LOS ÁRBOLES* Y LE CUENTO QUE ME SORPRENDIÓ MUCHO SABER QUE HABÍA NACIDO EN ANTOFAGASTA...

La relación con el norte... parece que el lugar donde uno nace es muy importante porque yo me fui de ahí a los dos años, o sea no conocí Antofagasta hasta los 24 años. Pero algo te queda, porque yo siempre me he relacionado más con el norte que con el sur. Yo me fui a Perú, a toda la zona de Cuzco para la escritura de “En amarillo oscuro”. Era la búsqueda, más bien intuitiva del pensamiento, de la cosmovisión andina, que nosotros no la hemos recibido porque se sincretizó. Los signos y los códigos se perdieron, por eso yo digo que era como para que el paisaje, las piedras, me fueran hablando de lo que está oculto, de lo que se perdió.

AMB: ¿PERO ESO ESTARÁ REALMENTE OCULTO, SOLEDAD? EN NUESTRA PERCEPCIÓN OCCIDENTAL, ¿NO ESTAREMOS BORRANDO UN CONOCIMIENTO QUE PERMANECE EN LA CULTURA INDÍGENA VIVA CON LA QUE NO NOS COMUNICAMOS?, TAL VEZ CON UNA ARROGANCIA COMO LA DE NERUDA CUANDO ESCRIBE EN *LAS ALTURAS DE MACCHU PICCHU*: “YO VENGO A HABLAR POR VUESTRA BOCA MUERTA”. HAY COSAS QUE ESTÁN VIVAS, EL IDIOMA ESTÁ VIVO, TIENE QUE HABER ALGO...

Sí, de hecho creo que está vivo también en nosotros, lo que pasa es que no le hemos puesto nombre. ¿Cómo tú estudias realmente el pensamiento, la cosmovisión de esos pueblos de los cuales nosotros también formamos parte? No hay una historia en la que nosotros nos reconozcamos, no hay un relato. Sólo disponemos de los relatos antropológicos, pero casi nadie los tiene incorporados, por eso nosotros somos un pueblo tan blanqueado. Si tú le dices a cualquier persona que es mestizo, no quieren reconocerse en ello. Hay muchas palabras en nuestro lenguaje coloquial como “guagua”, “poto”, “guata”, “curao”, “malón”, “cancha”, “charquicán”, que vienen del quechua, del mapudugun, del aymara y que nosotros no reconocemos. Hay muchos poetas que utilizan lenguas ajenas en su poesía: inglés, francés, aymara, quechua, mapudungún y encaja perfectamente en su forma poética. Yo no uso voces de estas lenguas en mi poesía, en mi forma poética quedarían como algo raro. Yo no las incorporo en mi escritura porque siento que no me pertenecen. A excepción de dos voces que uso en “En amarillo oscuro”: “Pac pac pec pec”, y “Cuy Cuy Yut Yut”, la lechuza y la palomita, nombres que aparecen en el Guamán Poma. Yo no soy bilingüe. En la poesía de Graciela Huinao, quedan perfectas. Pero lo que trato de hacer es otra cosa: con el lenguaje que yo tengo, el castellano, trato de salirme de lo occidental y entrar en el pensamiento de estos pueblos, a través del contacto directo con la tierra, con los cerros, o mirando un paisaje.

ENTONCES, SOLEDAD ME MUESTRA SUS SECRETOS Y ME SEÑALA UN PEQUEÑO LIBRO NEGRO, QUE ENCUENTRO EN SU BIBLIOTECA JUNTO A *TODAS LAS SANGRES* DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS. EN ÉL GUARDA LAS FOTOS QUE SACÓ PARA ESCRIBIR *EN AMARILLO OSCURO*, Y AQUÍ SE ABRE TAMBIÉN EL PROYECTO EN EL QUE SE ENCUENTRA TRABAJANDO EN ESTE MOMENTO.

Los referentes de “En amarillo oscuro” son las plumas de los pájaros, el agua y las piedras. Para saber sobre el tema de las plumas de los pájaros tomé un seminario con Victoria Castro en Antropología y Arqueología. Allí hicimos arqueología de textos en torno al libro Nueva Crónica de Buen Gobierno, de Guamán Poma de Ayala, para ir extrayendo una forma de pensar, una concepción de lo sagrado, y los valores, que son distintos de los nuestros. La investigación trataba de no traducir conceptos al castellano. No traducir por ejemplo, como lo hicieron los traductores oficiales- ‘Camanquén’ como ‘Alma’, porque ‘Camanquén’ es como el espíritu vivo, pero no sólo de los seres humanos, lo tienen también los animales y las piedras, no es el ‘Alma’ griega ni cristiana. Entonces el gesto de “En amarillo oscuro” es el de ir indagando en un significado originario, sin traducir lo que ese concepto es dentro de nuestra cultura.

AMB: ¿ES COMO DARLE UNA VUELTA A ESA PALABRA, CON EL PROPIO LENGUAJE SIN REDUCIRLA A UNA SOLA PALABRA EQUIVALENTE?

Claro, y para eso la poesía es lo mejor, por la ambigüedad de la palabra poética, la polisemia. Entonces yo me fui a estos lugares: Cuzco, Sacsaywaman, Ollantaytambo, Macchu Picchu, e hice muchas fotos porque esos lugares te hablan, pero tú no sabes de lo que te están hablando. Y los herederos de esa cultura tampoco lo saben, lo perdieron, lo quisieron olvidar. Tal vez lo tienen guardado muy adentro, pero nunca quieren hablar de eso porque si lo hacían los mataban. Esas esculturas maravillosas, la verdad es que no se sabe qué significan.

AMB: PERO HAY AHORA ALGUNOS INTELLECTUALES INDÍGENAS QUE ESTÁN SACANDO LA VOZ...

Sí, pero ellos son bien cautos en el ámbito de lo sagrado. Sin embargo, las piedras sagradas de esa cultura están expuestas, tú las puedes ver, yo tomé fotos y fotos. La idea que subyace a “En amarillo oscuro” era poner en lenguaje poético esa sacralidad, esa parte que nos falta, que perdimos. Ahora estoy haciendo un libro que cuenta toda esta historia y voy a incluir las fotos, voy a incluir los referentes.

AMB: HACER UNA ‘REVUELTA’, EN TÉRMINOS DE KRISTEVA.

“¿De qué pérdida claridad venimos?”, dice Blanca Varela. Yo subía el cerro con mi cámara fotográfica, y la voz poética que aparece en “En amarillo oscuro” es de la piedra, para que yo no venga a hablar por la boca de otro. Pero la piedra habla en su materialidad.

AMB: ESO ES TAN ABSTRACTO, SOLEDAD...

Pero está todo en el libro. Lo que yo te estoy contando es el pretexto, pero el texto está ahí, tú lo ves como quieras. Es abstracto si tú no tienes toda la historia anterior o los datos antropológicos. Por eso que en algún minuto voy a hacer este libro con las fotos y la historia de la escritura de “En amarillo oscuro”. En este momento está armada la parte gráfica, con las fotos, pero esa es sólo la parte de la piedra. Para explorar el aspecto ceremonial del agua fui acompañada por un arqueólogo quechua, don Leoncio Vera, que me hizo ver en el lugar mismo lo que uno no ve.

Por ejemplo, un espacio que uno interpretaba como una ‘cancha’, era un reservorio de agua. Después, si te fijabas bien en los caminitos de Sacsayguamán, por ejemplo, el arqueólogo me decía: mire, ahí están los guardadores del agua -un pequeño lagarto y una serpiente esculpidos en piedra-. Estos aparecen en el libro pero como poemas,

porque mi forma de escribir no es narrativa. Ahora, como ya han pasado varios años, ya puedo entregar mis fuentes.

AMB: ¿CÓMO FUE LA RECEPCIÓN DE *EN AMARILLO OSCURO*?

Mira, hubo lecturas, algunas muy hermosas, una de ellas —la de Eliana Ortega— apareció en el diario *La Época*, pero no tuvo o no tiene un gran número de lectores porque no es un libro cuyos referentes son conocidos. ¿Quién conoce lo que es el Tahuantinsuyo?

AMB: ¡PERO TAMPOCO PUSISTE SEÑALES COMO PARA BUSCARLOS!

No, no puse ninguna de las fuentes, sólo las insinué: quería que se leyera simplemente como poesía. A la gente le gustó por los colores, etc.. pero hubo dificultad para llegar a aquello que subyace. Y por eso que es necesario que aparezca este otro “Amarillo” con sus fuentes, pero sólo después de que el primero, sin sus fuentes, ya hubo hecho su intento.

AMB: ¿Y TÚ CREES QUE ESE LENGUAJE NO NOS PERTENECE?, PORQUE PRIMERO TÚ ME HAS DICHO QUE SÍ SOMOS PARTE DE ÉL, ESTÁ EN NUESTRO VOCABULARIO, QUE ES ALGO QUE ESTÁ PERDIDO, PERO QUE ESTÁ DE ALGUNA MANERA CON NOSOTROS. SIN EMBARGO, LUEGO ME DICES QUE SIENTES QUE NO TE PERTENECE...

Si yo fuera aymara escribiría en esa lengua. Yo soy lo que soy, soy una persona formada en el pensamiento occidental, pero con una tremenda carga que no ha sido incorporada a ese llamado “pensamiento universal”. Entonces mi pre-texto para escribir, es incorporar lo que generalmente queda fuera: que el sentido, los valores desconocidos de una cultura pre-hispánica -que también nos pertenece- aflore en “En amarillo oscuro”, así como un pensamiento de mujer aparece en “Albricia”. En el fondo es tu elección como poeta: ¿En qué quieres indagar? ¿En qué quiero indagar yo? Quiero experimentar en una escritura desde un cuerpo signado, obviamente de mujer. Después, ¿en qué otra cosa quiero indagar?: en la posibilidad de un “pensamiento latinoamericano”, porque en los sesenta éramos latinoamericanistas, y ahí está muy fuerte la influencia de Arguedas y de Rulfo, y de la Mistral, y luego Vallejo. Arguedas se define como mestizo y se pregunta como antropólogo ¿qué es el mestizaje? Pero a mí lo que más me impresiona de Arguedas en “Los ríos profundos” es cómo fuerza el castellano para poner en una novela este aire de la cosmovisión andina. Por ejemplo, analiza una voz quechua que es el ‘Yllu’ que significa ‘aleteo leve’ y se refiere a eso en párrafos y párrafos. Imagínate tú lo ajena que puede ser para nosotros una cultura, una cosmovisión, un pensamiento en que la voz ‘aleteo leve’ es importante. ¿Qué es eso para nosotros, para una persona que habla castellano! ¿Un ‘aleteo leve’? Una mariposa... a lo más. En cambio para ellos es algo que tiene un sentido profundo, un inmenso valor. Con ese tipo de reflexión, en la literatura, Arguedas abrió mi mente a otra forma de pensar, ajena y a la vez propia. Y él es mucho más que un poeta y novelista preocupado socialmente por los pueblos indígenas.

AMB: ÉL VIVE EL DESGARRO DEL MESTIZAJE EN CARNE PROPIA.

Pero no sólo lo denuncia como los indigenistas, Ciro Alegría, etc., va mucho más allá, trata de conciliar dos pensamientos. Así como Guamán Poma trató también de convencer en el siglo XVII a los reyes de España de que los sucesores de los Incas se podían gobernar a sí mismos. Él le dice al rey: “somos cristianos”, queriendo decir:

“somos humanos, y en virtud de esto tenemos el derecho a gobernarnos a nosotros mismos”, y de esta forma va describiendo sus valores, comparándolos con los de occidente; por eso que en el Guamán Poma encontramos códigos, podemos descubrir algunos de los valores de esa cultura, por ejemplo: las plumas de los pájaros, los tornasoles. En ese seminario con la Vicky Castro y sus alumnos vimos el valor que tenía la quema de las plumas de los pájaros. Cuál es el valor, eso, no se puede saber con certeza, pero está ahí. Yo empecé a indagar en aquello que tiene menos sentido que son los colores, tú les puedes poner un sentido si quieres...

AMB: ¿A QUÉ TE REFIERES CON QUE TIENE MENOS SENTIDO? ¿ES LO QUE ESTÁ MENOS DESCIFRADO, SOBRE LO QUE SE HA HABLADO MENOS?

Exacto. A un color le puedes poner un sentido: el rojo es sangre, etc... pero naturalmente, en otras culturas los colores tienen otras acepciones, eso también está en “El primer libro”, ahí van saliendo otros sentidos. Esta pretensión de carencia de sentido no es tal, porque yo siempre voy a estar mediada por un sentido occidental, pero eso es lo que nosotros somos, somos las dos cosas.

AMB: NO TODOS SON LAS DOS COSAS, TAMBIÉN HAY GENTE DE OTRAS ETNIAS QUIZÁS NO TAN OCCIDENTALIZADAS COMO LA NUESTRA.

Pero eso es lo que nosotros somos tú y yo, seres mestizos y de una elite cultural. Ahora, ¿qué pasa con el arqueólogo, con don Leoncio Vera, que me acompañó? Él era quechua: no hablamos casi nada, pero él entendía lo que yo quería hacer, tal vez era la única persona que lo entendía: escribir en castellano lo que se hizo y se pensó en quechua, para traer ese sentido, esos valores. Yo no hago historia, ni antropología, sino poesía, en donde las palabras pueden tener más de un sentido. El lenguaje de las etnias originarias de Latinoamérica es metafórico, el de los pueblos Nahuatl, Aymaras, Quechuas, Mapuche, etc., está, generalmente, muy cerca de la poesía. Ahora, yo no podría escribir en esa lengua que no es mía (y aquí, como en otras posturas de mi pensamiento, y muy a mi pesar, estoy siendo tremendamente esencialista). Lo que sí puedo hacer -ya que me siento partícipe de dos culturas, por lo menos de dos, porque en el mundo andino hay muchas otras culturas- es, desde mi idioma occidental, el castellano, abrirme a otro pensamiento que en muchos aspectos es más sutil, más “avanzado”, en lo ecológico, por ejemplo. Ya es conocido que el pensamiento de cualquiera de estos pueblos arraigados es más respetuoso con la naturaleza y por lo tanto es más civilizado. Pero el pensamiento y los valores occidentales les pasó por encima, sin descubrir ni hacer suyos esos rasgos de civilización diferentes a la suya. Por eso la palabra “sincretismo”, es decir, “unión de dos culturas”, muchas veces no es veraz, pues una cultura se comió a la otra. En ese sentido yo trato de respetarlas. Por eso, con respecto a mi experiencia en el Cuzco, tengo que decir: “yo puedo escribir hasta aquí, lo demás es silencio”. Porque, además, si en los sitios arqueológicos tú le preguntas a las personas realmente preocupadas por su cultura, ellos también son respetuosos y te dicen: “eso no lo sé”, porque están conscientes de que en cierto momento mucho de su cultura desapareció. ¡Si a los que no mataron los obligaron a pensar de otra manera!

AMB: ¿HUBO ALGUNA RECEPCIÓN DE *EN AMARILLO OSCURO* EN EL PERÚ?

Lo que pasa es que los peruanos, en ese sentido, a nosotros no nos quieren mucho, es difícil situar tu voz allá. Por supuesto yo pensé en ir a lanzar el libro a Cuzco, pero ellos

no quieren más chilenos apropiándose de sus cosas, ya bastó con que Macchu Picchu fuera dado a conocer por Neruda. Y aunque como “latinoamericanista” yo no piense así, lo único que queda es ser humilde y respetuosa con ellos. Tuve la suerte de conocer a este arqueólogo que era el encargado de todos los lugares arqueológicos alrededor de Cuzco, que me acompañó, y a Magda Mateos, también originaria de Cuzco, arqueóloga y antropóloga, que me facilitó el texto de los cultos del agua en el Antiguo Perú. Este tremendo bagaje cultural que tienen los peruanos uno lo toma prestado porque está allí, es principalmente su ancestro. Pero tampoco vamos a borrar lo que somos en nuestro vínculo con las montañas, nuestros Andes; porque nuestro acercamiento a la cultura es también experiencia de montañas. En mi caso, mi niñez transcurre en El Arrayán, Farellones, lo Valdés, mismo Petorca, rodeado de cerros. Este libro lo escribí en contacto directo con las montañas de San Alfonso, en el Cajón del Maipo. Me fui durante un mes, en el verano del 93’ y ahí tenía una rutina: bien temprano subía el cerro hasta lo que llaman la meseta, hacía Tai Chi, después bajaba y escribía durante el resto de la mañana. A la hora de mayor calor leía, luego seguía escribiendo. Escribí el libro observando las fotos de las piedras y de otros lugares sagrados que había tomado en Cuzco, e imaginaba qué sería lo que las piedras mismas hablaban. Ahí estaban las formas y los colores, las líneas, la incógnita que dejan los espacios vacíos, como las hornacinas.

AMB: ¿Y CÓMO INCORPORAS EL CUERPO? PORQUE LA IMAGEN, LO VISUAL -TAL VEZ ESTOY FIJADA EN UN ESTEREOTIPO- ME REMITE MÁS A LO INTELECTUAL QUE A LO CORPORAL.

Sí, por eso “En amarillo oscuro” es lo que es. Pero yo como escritora trabajo con imágenes. Además, al subir el cerro estás en contacto con lo material. En la cosmovisión andina hay un aspecto muy importante que son los tres reinos o mundos: en el de arriba o Hanan Pacha, están los dioses, las estrellas, el sol; el mundo de aquí o Kay Pacha y finalmente el Uku Pacha o el mundo de los muertos, los gérmenes, lo pútrido que da vida. Estos tres reinos se comunican, el Hanan Pacha se comunica con Uku Pacha por las cuevas, las cavidades tectónicas. Si tú recorres esos lugares esas cuevas existen realmente y te comunican con el mundo de abajo.

SOLEDAD EMPIEZA A MOSTRARME LAS FOTOS QUE SACÓ EN SU VIAJE A CUZCO Y -POR LO MENOS PARA MÍ PENSAMIENTO, MÁS CONCRETO- LAS COSAS VAN TOMANDO OTRO SENTIDO. ELLA PINTÓ AQUELLA FOTO DE LA CUEVA, HIZO UN CUADRO -QUE NO GUARDÓ, LO REGALÓ- Y EL LIBRO EMPIEZA CON ESO. ME PIDE QUE LE ALCANCE LA PRIMERA PUBLICACIÓN DE *EN AMARILLO OSCURO* Y LEE ALGUNOS POEMAS, AL TIEMPO QUE ME MUESTRA LAS IMÁGENES FOTOGRÁFICAS CON LAS QUE DIALOGA SU ESCRITURA, UNA ESCRITURA EN DONDE LA PIEDRA HABLA EN PRIMERA PERSONA. EL AIRE DE LA PALABRA DE SOLEDAD ESTÁ REPRESENTADO EN SUS LIBROS POR LOS ESPACIOS DE LA PÁGINA EN BLANCO Y LA DISPOSICIÓN GRÁFICA DE LAS PALABRAS DEL POEMA, DONDE TAMBIÉN HAY LUGAR PARA EL SILENCIO.

Obviamente, esto está muy intelectualizado, esta parte es mi yo intelectual, porque yo nunca crecí ni pensé en quechua o aymara, esto es pura intuición, elección y herramienta. Cuando tú tienes otra vivencia, todo te aflora, por eso Arguedas es lo que es. La idea que subyace en los poemas es, mediante las palabras, capturar el aire -lo oculto, pero vivo- que quedó detrás de la materia que forman esas piedras sagradas. Esa es la razón del epígrafe del libro, tomado del poema de Blanca Varela: “Es más que la palabra, es el aire de todas las palabras”. En ese aire se construye el poema, porque ese aire, hipotéticamente te deja pasar aquello que todavía no tiene palabra, que en palabras quechua murió y no está. Esa es la forma que utilizo para no traducir un mundo a otro, a los valores de otro. Aunque siempre hay una traducción... Pero lo que yo traté de poner ahí, es el aire, hacer relevante el color, el ritmo por sobre el relato.

Hay otro fragmento del poema de Blanca Varela -que había pensado como epígrafe- que decía: “Cómo fue ayer aquí”, y, claro, era un epígrafe para un libro más narrativo: cómo fue esta tierra, esta cultura antes de desaparecer. Ahora, después de varios años y luego de entender que todo sigue estando en el aire, porque esta cosmovisión no es ampliamente conocida, quiero contar por lo menos cómo, con qué materiales fueron contruidos los poemas que querían traer, sin desvirtuarlo demasiado, ese mundo hasta el nuestro.

AMB: PARECIERA SER QUE AHORA TE ESTÁS RECONCILIANDO CON EL ASUNTO DE MOSTRAR EL REFERENTE, POR EJEMPLO CON TUS DOS LIBROS QUE DIALOGAN CON LA POESÍA DE DISTINTOS AUTORES -JOVENCÍSIMOS ALGUNOS, OTROS DEL PASADO- QUE ME PARECEN UNA MARAVILLOSA FORMA DE CRÍTICA LITERARIA: *SE DICEN PALABRAS AL OÍDO* Y *DONDE COMIENZA EL AIRE*, ESTE AIRE DE LA PALABRA, Y DONDE TÚ MUESTRAS ABIERTAMENTE TUS REFERENTES.

Sí, pero yo no podría haber escrito “Donde comienza el air”e (que realmente quiere decir: donde comienza el poema) sin antes haberme acercado, a través de la palabra, a indagar ese primer origen. Es loco, cuando tú naces con dificultad para entender los códigos de funcionamiento del mundo y de tu entorno, no tienes más opción que elaborar tus propios códigos, con lo que te alejas de la palabra cotidiana. Yo admiro los poemas escritos con el lenguaje del habla, pero hay que tener una escucha, una “oreja” privilegiada.

AMB: ¿TÚ SIENTES QUE NO TENÍAS ESO?

No, claro. En estos primeros libros lo único que puedo hacer, para efectos de comunicar, es escribir de tal forma que los códigos de este (mi) mundo, puedan sonarle familiar o abrir los oídos de algunos escuchas, de algunos lectores. Sólo instalada, aunque sea mínimamente, mi voz, puedo escuchar a otros, entender. Hay muchos poetas que tienen el don de “la oreja”, la empatía con el lenguaje cotidiano, simple, y que al escribirlo lo transforman en poesía a la vez simple y con espesor. Pero, en mi caso, los ruidos de mi mundo interior le ganan al exterior. Yo necesito muchos mediadores. Igual, a pesar de eso, tú estás atenta a lo que sucede en el mundo exterior por otras cosas: por solidaridad, por justicia social, pero en mis primeros años eso no lo lograba traspasar a la escritura sino de una manera muy metafórica. Si puedo armar un mundo poético y logro que alguien lo entienda, ya no estoy tan encerrada, y mis códigos empiezan a expandirse.

AMB: ¿CÓMO PIENSAS ARMAR ESE NUEVO LIBRO SOBRE *EN AMARILLO OSCURO*?

Lo que hice fue tomar las partes que saqué del Guamán Poma, pero estas van como soporte de los poemas. Hice un trabajo gráfico, y tomé las fotos disponiendo a cada una con su correspondiente poema. La tercera parte es ya un ensayo contando todo el proceso de escritura, las fuentes que utilicé, etcétera. Entre ellas, además del Guamán Poma, está un libro titulado “Piedra abstracta”, que es de César Paternosto, un artista plástico que reflexiona en torno al mundo andino. Ese libro me llegó a través de Cecilia Vicuña, que ha hecho de esa reflexión su arte desde hace mucho tiempo.

AMB: EL TEMA DE ELUDIR LOS REFERENTES ¿NO TE PARECE QUE TAMBIÉN TIENE QUE VER CON UNA ESPECIE DE MANDATO ACERCA DE LO QUE TIENE QUE SER LA POESÍA?

No sé, en realidad, creo que lo que a la gente más le gusta es datar su poesía, decir de dónde viene, de aquí o de allá, como un modo de inscribirse en la tradición, en la

‘Tradición’. Una de las cosas por las que el llamado “canon” rechazó en principio la poesía de las mujeres es porque no podían insertarla en una tradición, en una tradición patriarcal. Las dos fuentes de las que yo me nutro son muy complejas: por un lado el mundo no dicho de lo femenino, y por otro, el mundo no dicho de nuestro mestizaje, más bien enunciado. Justamente eso es lo que trato de evitar, los enunciados, decir “esto es”. Lo que intento es más bien mostrar. Por eso que mi poesía no es, en estricto rigor, feminista, aunque podría leerse desde esa perspectiva, pero no está escrita diciendo: “voy a hacer una poesía feminista”.

AMB: ¿TE SIENTES PARTE DE UNA TRADICIÓN DE ESCRITURA DE MUJERES?

Es que cuando yo hablo de tradición me refiero a la tradición masculina, la tradición visible, la de los ‘vates’, esa es la tradición poética en Chile, no hay otra. Esa es la tradición de la cual nosotras tratamos de escapar. Cuando nosotras presentamos la posibilidad de una escritura femenina, sí tomamos otros referentes. Beatriz Sarlo -me parece- hizo un estupendo trabajo sobre Alfonsina Storni, nosotras tomamos a la Mistral, a la Mistral tan mal leída, y nos quedamos ahí.

AMB: PERO TU LIBRO, *SE DICEN PALABRAS AL OÍDO* DIALOGA CON UN CONJUNTO DE VOCES FEMENINAS, DESDE SAFO, PASANDO POR LA AGUSTINI, POR BLANCA VARELA, TAN IMPORTANTE PARA TI, HASTA ESCRITORAS CONTEMPORÁNEAS COMO DIANA BELLESI, ¿NO ES UNA FORMA DE INSCRIBIRSE TAMBIÉN EN UNA ESCRITURA DE MUJERES?

Sí, así lo pensamos en los 80’ y empezamos por leer a nuestras predecesoras: la Mistral, Blanca Varela, Olga Orozco, Pizarnik... ahí nos quedamos, no llegamos a revisar las escrituras de principios de siglo. Posteriormente, recién en 2006 publiqué un libro con mi reescritura de poemas sólo de mujeres, tal como dices tú, desde Safo en adelante, hasta llegar a poetas muy jóvenes. Pero en la ‘tradición’ canónica masculina a la que me refería hace un momento...¿tú crees que se considera a Delmira Agustini en algún momento como un referente? Si no toman ni a la Mistral...

AMB: YO ENTIENDO QUE LA MISTRAL ESTÁ MUY PRESENTE EN TU POESÍA...

Sí, pero en forma más bien inconsciente. Está en “Albricia” y en el cuento “Al Alba” que es el relato de “Albricia” y es el viaje con la madre, el viaje a la madre, la indistinción entre madre e hija.

AMB: CUANDO TE PREGUNTO POR LA TRADICIÓN, ESTOY PENSANDO EN EL PLANTEAMIENTO DE ELIANA ORTEGA EN *LO QUE SE HEREDA NO SE HURTA* ACERCA DE LA NECESIDAD DE ESTABLECER UNA TRADICIÓN QUE AUTORICE LA VOZ DE LAS MUJERES.

Claro, de eso se trata. Porque el famoso canon, ¿qué es? Son selecciones desde una voz autorizada, desde la academia o escritores consagrados, generalmente todos ellos varones o mujeres con una mirada tradicional. Por eso, dudo que quienes rompan esa tradición masculina, puedan ser incluidas en un canon.

AMB: ¿NO CREES TÚ QUE ESO VA A CAMBIAR CON LA PRODUCCIÓN DE TEXTOS, DE INVESTIGACIÓN QUE SE ESTÁ PRODUCIENDO ALREDEDOR DE LA ESCRITURA DE MUJERES EN LA UNIVERSIDAD, Y EN OTROS ESPACIOS?

Puede ser que si las mujeres académicas empiezan a indagar con una perspectiva distinta logren abrir el canon. Habría que ver si este pensamiento poético entra en el

llamado “canon universal”, si esta inclusión de mujeres no sólo interpela a las mujeres, sino también a varones, así como tomamos nosotras a Neruda, a Vallejo, a Arguedas...

AMB: PERO LAS MUJERES QUE EMPIEZAN A PUBLICAR EN LOS OCHENTA HAN INFLUIDO A ESCRITORES TAMBIÉN, COMO LEMEBEL, JAVIER BELLO, HÉCTOR HERNÁNDEZ...

Sí, de alguna manera, y tal vez ya no sea tan drástica la separación. Porque finalmente se ha producido una ruptura no sólo con los vates sino también con quienes tienen o tenían el poder de interpretación. Por lo demás ya no existe la posibilidad de que un sólo poeta sea nombrado como “el poeta”. Conozco mucha producción valiosa de gente joven. Lo que en realidad se está perdiendo es el monumento al ego, aunque entre la gente joven también existan desavenencias, peleas, descalificaciones. Pero lo que ha quedado atrás es afirmar: “La poesía soy yo”, que parte con las mutuas descalificaciones de Huidobro y Neruda, Neruda y De Rokha. Entonces creo que con esta proliferación de excelentes poetas jóvenes –hombres y mujeres cuyos poemas jamás tienen una página de crítica literaria en los medios escritos que más circulan- se va a perder aquello de que “la poesía es esto”. A ese tipo de enunciados me refiero cuando te decía que trataba de evitar los enunciados. Yo no digo la “sacralidad andina es esto”, sino que expongo mis obsesiones con las herramientas que tengo. Ahora, yo creo que tú tienes razón en el sentido de que yo trabajo mucho esta poesía, y lo hago para que desde cualquier perspectiva sea leída como “poesía”, aunque a veces me han dicho que lo que yo hago no es poesía.

AMB: ¿QUIÉN TE LO HA DICHO?

Federico Schopf hace años, aunque después reconoció que estaba equivocado. De alguna forma, Enrique Lihn, aunque no tan directamente. Todo eso se puede leer, está en los prólogos de dos libros que publicó Edwin Díaz: “16 poetas chilenos”, de 1987 y “Poesía chilena de hoy”, de 1988. Mi trabajo está incluido en esas antologías, pero en el prólogo de Federico a “Poesía Chilena de Hoy”, se sugiere que aquello no es poesía.

AMB: ESO ES MUY DURO, ME IMAGINO.

Claro, eso me mató, porque era la recepción de poetas o críticos con prestigio, y de Enrique, que era mi amigo. Ellos tenían el poder de interpretación, de decir qué es poesía y qué no lo es. Yo me enojé mucho y se los dije, especialmente a Enrique. Él se sorprendió, no sabía por qué estaba tan molesta. Federico luego ha querido rectificar el prólogo. En el prólogo a “16 poetas...” Enrique dice: “Puede ocurrir que las mujeres estén dispuestas a dar lecciones de audacia bajo el utópico imperativo de decirlo todo, pero como la poesía no es lo contrario de la censura, siempre tendrá que tener más méritos que romperla”. Ese “todo” ¿sería nuestro erotismo? Su alusión era muy directa a mi poesía, porque antes de esa frase me había citado. Pero hubo críticas, comentarios –Raquel Olea, Eliana Ortega, Teresa Adriasola, Eugenia Brito, Soledad Bianchi, el mismo Juan Luis Martínez que aceptó publicar “Albricia” en su sello Archivo, Roberto Merino, que hizo una hermosa lectura de “Albricia” en la revista Apsi - en las que ese “todo” fue leído, aceptado. Por eso, mucho más tarde, en 2005, en el libro “Donde comienza el aire” escribí un poema dialogando con un poema erótico de Federico Schopf de “Escenas Pip show”, donde el hablante observa a una mujer que se exhibe. El poema que escribí es una paráfrasis del suyo. En mi poema la mujer, como sujeto, desea al hombre que está del otro lado de la vitrina y habla de su deseo. No sé si Federico lo ha leído, por lo menos no me ha hecho ningún comentario. De todas maneras creo que

el erotismo, la sensualidad de la mujer hablada por ella misma, es tremendamente rechazada por el mundo masculino.

AMB: ¿CÓMO TE DEFENDÍAS CUANDO TE DECÍAN QUE LO TUYO NO ERA POESÍA?

Cuando algunos hombres, poetas, me preguntaban “¿Cómo puedes escribir esto?”, yo les respondía: “Tal vez nunca se había escrito, por eso te extraña, pero tómalo como un regalo”. Con nuestras escrituras, desde un cuerpo diferente, con una erótica diferente, estábamos —aunque no programáticamente— respondiendo a la pregunta de Rimbaud: “Cuando se rompa la infinita servidumbre de la mujer, cuando viva por ella y para ella, cuando el hombre — hasta ahora abominable — la haya liberado ¡también ella será poeta! ¡La mujer hará sus hallazgos en lo desconocido! ¿Serán sus mundos de ideas distintos de los nuestros? — Descubrirá cosas extrañas, insondables, repulsivas, deliciosas; nosotros las recogeremos, las comprenderemos”. Rimbaud no sabe lo que la mujer puede escribir: pueden ser cosas repulsivas, deliciosas... pero es algo, de todas maneras, diferente. “Nosotros las recogeremos”, piensa el vidente... Claro, por qué no: ese es el regalo.

AMB: TÚ QUE ESTÁS EN PERMANENTE CONTACTO CON POETAS JÓVENES, ¿CÓMO VES A LAS NUEVAS GENERACIONES? ¿PERMANECE AÚN LA NECESIDAD DE CAMBIARLE EL SIGNO A LA “LENGUA PODER”?

Sí, yo estoy pensando en las novísimas generaciones, en poetas como Héctor Hernández y Paula Ilabaca. Esta última, por ejemplo, no está luchando por exponer su femineidad como nosotros, eso ya está hecho. Pero ella misma dice: “es imposible no escribir desde un cuerpo”, sin embargo ya en este momento el sujeto es más lábil, puede ser femenino, masculino, etc. Pero ¿por qué es más lábil?, justamente porque nosotros previamente abrimos esa posibilidad y era lo que queríamos, lo que arriesgábamos en los ochenta al poner en escena esa intimidad. Tú te exponías completamente, yo me expuse y muchos lectores me detestaron, no sólo los poetas. ¡Estás exponiendo tu falta de recato, tu falta de tino! Pero es lo que tú sientes ¿qué otra cosa vas a escribir? Ahora, la tradición de la Agustini era el modernismo, la tradición con la que yo dialogaba era el “post-vanguardismo”, por decirlo de alguna manera. Pero en el sentido al que tú te refieres acerca de cómo la escritura de mujeres le da una vuelta al canon patriarcal, obviamente, eso sí constituye una tradición.

AMB: TAL VEZ OTRA ESTRATEGIA EN LA CUAL SE PUEDA ENCONTRAR CONTINUIDAD ES EN LA DE SITUARSE EN EL CUERPO COMO LUGAR DE ENUNCIACIÓN, LUGAR DESDE DONDE SE HABLA, DESDE DÓNDE UNA MUJER PUEDE HABLAR, DESDE DÓNDE PUEDE GENERAR UN LUGAR PARA SU PROPIO DISCURSO. Y PARA LAS ESCRITORAS DE PRINCIPIOS DE SIGLO QUE YO ESTUDIÉ ESE LUGAR ERA PRECISAMENTE LA REELABORACIÓN DEL CUERPO EN EL EROTISMO, PORQUE IMPLICABA REPENSAR UNA RELACIÓN QUE LAS SUBYUGABA EN LA CULTURA.

Eso es lo que más nos separa del pensamiento masculino: nosotras siempre estamos más cerca del cuerpo, siempre. Para nosotras es mucho más fácil hablar desde el cuerpo que para los hombres. Y ahí está el tema de las abstracciones que tú tocabas anteriormente. Por ejemplo, y saliéndose un poco del ámbito de la poesía —pero no de la palabra— en una guerra todo el discurso se vuelve abstracción, no hay discurso del cuerpo. Entonces la mujer queda muda, porque las mujeres tienen mucho más facilidad para hablar de los cuerpos, de los cuerpos heridos, de los cuerpos muertos. Entre los hombres, el discurso militar habla de las estrategias: “van a morir todos estos cabros, pero vamos a tomar el morro de Arica” o qué se yo. Lo que quiero decir es que las mujeres siempre van a hablar en forma más concreta. Por ejemplo, ¿quién más intelectual que la Julia

Kristeva? Sin embargo, en su libro “Historias de amor” la forma en que habla de la relación madre-hijo, es otra cosa.

AMB: ¿ESCRIBES A MANO, SOLEDAD? TAMBIÉN PUEDE SER UNA FORMA DE INCORPORAR EL CUERPO, Y AL MISMO TIEMPO UNA FORMA DE PENSAR.

Los poemas sí, tengo miles de libretitas, pero los paso rápidamente al computador. Aunque guardo todos mis cuadernos, mis manuscritos. Escribir a mano es una forma de incorporar el cuerpo: yo quise comunicar eso en la edición original de “Albricia”, donde la primera página es una graña, el gesto de la mano.