

Soledad Bianchi y la polifonía del campo cultural

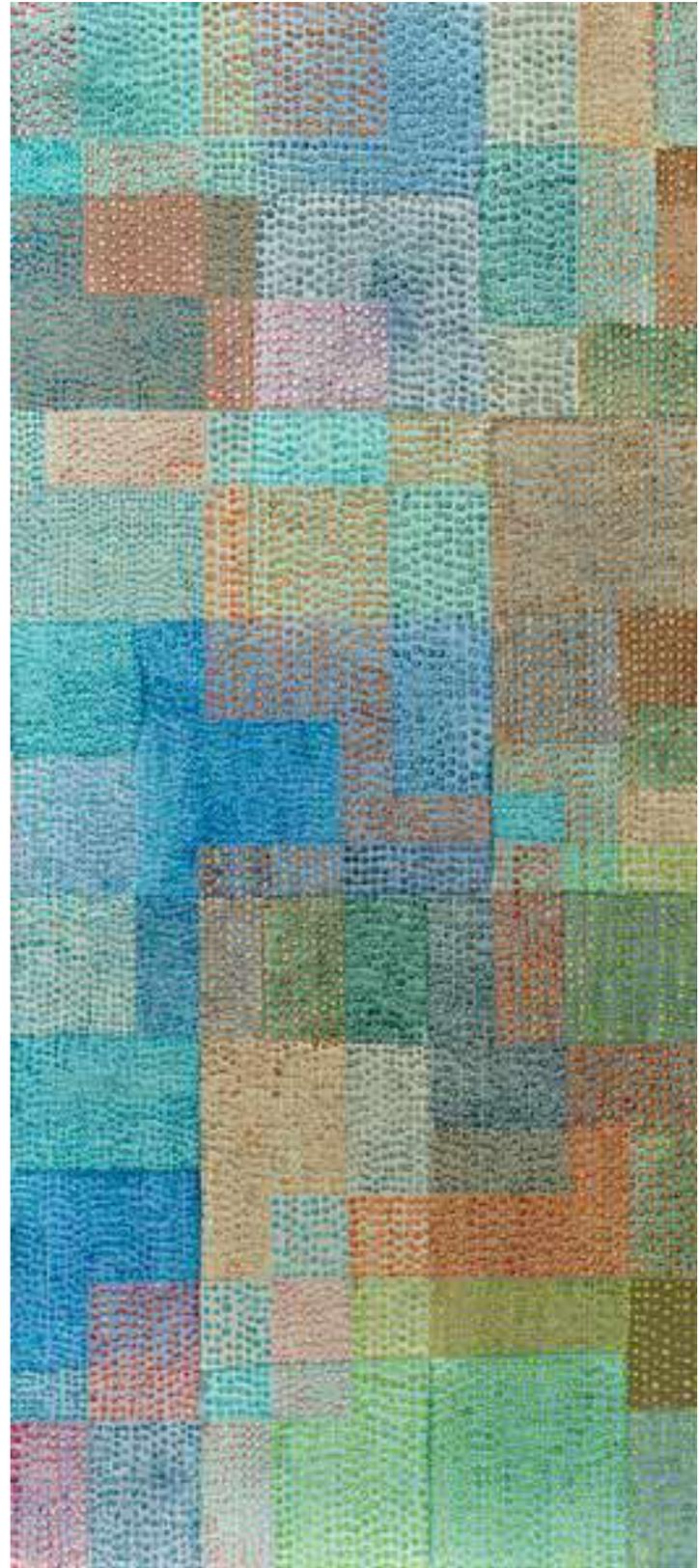
(entrevista)

GLORIA CONTRERAS,
CATALINA JOSEPH, BORIS
LEBUY¹

Soledad Bianchi es académica, crítica y ensayista. Nació en Antofagasta, en 1948. Es Profesora de Castellano (Universidad de Chile), Doctora en Literatura (Universidad de París), y tiene un Postdoctorado con la Universidad de Maryland. En 1975 partió al exilio, donde realizó un destacado trabajo en el área de literatura chilena. Entre 1978 y 1982, desde el N°1 al 17, escribió y formó parte del Consejo de Redacción de la *Revista Araucaria*, que apareció entre 1978 y 1989 y se extendió hasta los números N°47-48.

Sus libros publicados son: la antología *Entre la lluvia y el arcoíris. Algunos jóvenes poetas chilenos* (1983, finalizada en 1980) que, entre otros, reúne a: Gonzalo Millán, Gustavo Mujica, Erick Pohlhammer, Raúl Zurita, Jorge Montealegre, Roberto Bolaño, Mauricio Redolés, Bruno Montané, Bárbara Délano: por entonces, escritores jóvenes e, incluso, desconocidos y dispersos; *Poesía Chilena (miradas, enfoques, apuntes)* (1990); *Viajes de ida y vuelta: poetas chilenos en Europa* (antología) (1992, terminada en 1986); *La memoria: modelo para armar. Grupos literarios de la década del 60 en Chile* (1995): este libro rescató y reconstruyó, a través de múltiples

¹ Estudiantes del Magíster en Literatura Latinoamericana, de la UAH.



entrevistas, el ambiente formado por un gran número de grupos poéticos que comenzaron su trabajo literario en la década del sesenta: *Lecturas Críticas / Lecturas Posibles* (relatos y narraciones) (2012), *Libro de Lectura(s) –poesía–poetas–poéticas–* (2013), *PLIEGUES. Chile: cultura y memoria: 1990-2013* (2014), *Carnet de route à 4 voix. Ángela.Cinta.Monique.Soledad* (libro colectivo, 2015). Su último escrito editado es: *Lemebel* (2018).

Soledad, ¿qué la llevó a estudiar pedagogía en castellano?

Yo tengo parientes que se dedicaron a la escritura. En la familia cercana de mi mamá, casi todos eran escritores: mi abuelo fue Olegario Lazo Baeza que escribió novelas y relatos, entre ellos, “El padre”, un cuento que era obligatorio en el currículum escolar. Él nació en San Fernando y allí hay una escuela que lleva su nombre. Tres de mis tíos, los hermanos de mi mamá, tienen libros: entre ellos, Jaime Laso, integrante de la generación del 50, pero como murió muy joven no fue tan conocido. Mi abuela, Sara Jarpa Gana, que también publicó, era pariente de los Blest Gana y de Federico Gana. Me acuerdo de haber visto en casa de ellos a muchos artistas, cuando yo era chica: a los escritores Magdalena Petit o Alone o a Carlos René Correa o a Pedro Lastra o a la pintora Dora Puelma (algunas de cuyas obras estuvo en la excelente exposición “Yo soy mi propia musa”, que hace poco hubo en el Museo Nacional de Bellas Artes).

Por el lado de mi papá (a quien no le gustaba nada ese mundo), soy pariente de Juan Emar, Álvaro Yáñez Bianchi, y de su hermana Flora, que eran primos hermanos de mi abuelo. Así que tengo hartos antecedentes familiares de escritores, y de eso me he ido dando cuenta ahora que soy una “mujer grande” (como dicen en Argentina).

Tal vez algo de esto haya tenido alguna relación con mi decisión de estudiar para ser Profesora de Castellano y acercarme más a la literatura. ¡No lo sé! Sea lo que sea, ingresé al Pedagógico de la Universidad de Chile, en 1965, y me tocó una vida universitaria absolutamente fantástica, no sólo por mis profesores y compañeros sino, también, por la situación política del país. El año anterior, en 1964, se había elegido como Presidente de la República a Frei Montalva y todo fue efervescencia. Además, tuve profesores de muy buen nivel, como: Lucía Invernizzi, Ariel Dorfman, Mario Rodríguez, Jorge Guzmán, Cedomil Goic, Myrna Solotorevsky, Antonio Skármeta, Ronald Kay, Ana María Sanhueza, entre muchos. Y, aunque finalicé mis estudios en 1969, me quedé en el Pedagógico porque en 1968 había ganado un Concurso para ser Ayudante de Literatura Hispanoamericana y Chilena, o sea, iniciaba una carrera académica.

¿Cómo cambió su vida tras el Golpe de Estado?

En 1973, cuando los militares dieron el Golpe de Estado, me expulsaron de la Universidad (para hacerlo, las autoridades cívico-militares nos cambiaron el contrato – de permanente a temporal– porque con el primero, teóricamente no podían despedirnos. Llama la atención y es curioso este “legalismo” porque mientras las Fuerzas Armadas y demasiados civiles pasaban a llevar todas las leyes y asesinaban y apresaban y ejecutaban todas las tropelías que sabemos, en la Universidad –en el Pedagógico, por lo menos– tenían ese “cuidado”. Me expulsaron, tal vez por ser militante del Partido Comunista, una simple militante de base. Y a todos los despidos ayudó el soplónaje de nuestros colegas.

Hasta el Golpe Cívico-Militar, yo también

hacia clases de Literatura Chilena en la Universidad Católica de Valparaíso, donde ocupaba un cargo de Profesora Auxiliar (en ese tiempo, todavía no se copiaban ni calcaban las jerarquías académicas gringas. ¡Nunca he entendido por qué no se imitan, en Chile, las tantas cosas buenas que tienen –y hay– en Estados Unidos, como las fundaciones culturales, etc.!). Bueno, en la Universidad Católica de Valparaíso me suspendieron, después me volvieron a contratar (gracias a la ayuda de José Promis, quien era el Profesor Titular de Literatura Chilena), pero, finalmente, me echaron en 1974. No obstante, yo no me fui de Chile por mi cesantía sino porque conocí a Guillermo Núñez, empezamos un romance, y como a él lo expulsaron del país, después de haber estado preso en dos ocasiones, por ser “peligroso para la Seguridad Nacional”, nos fuimos juntos. De lo contrario, probablemente me hubiese quedado acá. En 1975 llegamos a Francia y vivimos varios años en Bobigny, un sector de los suburbios, de los alrededores de París (como quien dice, aquí: la modesta Gran Avenida, de hace unas 3 o 4 décadas, o La Florida, pero sin metro). Y como sólo Guillermo tenía estatuto de refugiado –de hecho, su pasaporte decía: “válido sólo para salir del país”–, yo me tuve que refugiar porque como turista no tenía derecho a trabajar. Muy pronto, tuve la suerte de encontrar trabajo –unas pocas horas– en la Universidad de París-XIII, y matricularme en la Universidad de París-VIII para un Doctorado en Literatura Hispanoamericana y, además, ganarme una pequeña beca.

En Chile, yo ya estaba siguiendo cursos para un Doctorado y tenía pensado hacerlo sobre la obra de Manuel Puig. Y después que me echaron del Pedagógico –no podíamos ni siquiera ingresar a él (y hablo en plural porque me refiero a la amplia cantidad de funcionarios y alumnos que vivimos lo mismo)–, concentré mis estudios en el

Departamento de Estudios Humanísticos de la Universidad de Chile –dependiente de la Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas, más conocida como “Ingeniería”–, donde yo ya era alumna, desde 1972, creo. Allí, algunos de los profesores eran: Enrique Lihn, Cristián Huneeus, Patricio Marchant, Mario Góngora, Cedomil Goic, Nicanor Parra, Jorge Guzmán, Ronald Kay, que había sido mi ayudante en Estética, en el Pedagógico, y más. Entre tanto, ya en Francia, por todo lo que había sucedido, yo quería cambiar de tema para investigar y hacer mi tesis doctoral sobre Víctor Jara. Hace unos días encontré la presentación escrita del proyecto, que se llamaba: “La canción de Víctor Jara, literatura comprometida del proceso chileno”, pero a Saúl Yurkievich, mi profesor-guía, que era un crítico y poeta argentino muy conocido y muy creativo, especializado principalmente en poesía, nunca le convenció (y hablo en pasado porque, desgraciadamente, murió en un accidente hace ya más de una década). Bueno, después de algunos meses de porfiar y no lograr nada, Fernando Moreno, que enseñaba entonces en la Universidad de Poitiers, me demostró que era yo la que tenía que ceder, y así fue, y terminé escribiendo sobre *La traición de Rita Hayworth*, la primera novela de Puig.

¿Cómo llegó a la revista *Araucaria*?

Por militancia, fue un trabajo militante: sí, ¡una militancia de lujo!



Como los comunistas son muy tradicionales y jerárquicos, siempre he considerado raro que me hayan ofrecido a mí, que tenía 28 años –y no a un militante “probado”–, ser miembro del Consejo de Redacción de una revista que se proponía ser una publicación cultural insoslayable en y para el exilio chileno, como llegó a serlo. Seguramente algún compañero me recomendó... Yo no sabía si aceptar, estuve indecisa porque, además de dictar clases en la universidad, estaba redactando la tesis, pero la verdad es que trabajaba poquísimo porque lo que más hacía era politiquear para que cayera Pinochet. Y como el tiempo pasaba y esto no sucedía, empecé a preguntarme sobre el sentido de tener un doctorado si no iba a regresar nunca a Chile. Bueno, yo me imaginaba que si me integraba al Consejo de Redacción, no iba a terminar nunca el doctorado, y Guillermo me decía que lo hiciera porque era una ocasión única para mis intereses profesionales.

Recuerdo que me invitaron a la primera reunión de *Araucaria* que hubo en Francia (antes, había habido una, con otros participantes, en Italia). Estaba Volodia Teitelboim, miembro del Comité Central, muy respetado (yo era la única que no lo conocía y me llamó la atención el modo tan reverente como lo trataban los compañeros). En un momento, nos preguntábamos a quién le podíamos pedir artículos, y yo dije que me parecía importante no acudir a los “especialistas oficiales”, aunque lo hicieran muy bien: me refería a los críticos que siempre escribían sobre un mismo escritor: Hernán Loyola sobre Neruda, por ejemplo. Años después, me contaron que Volodia había dicho: “¿y quién es esa jovencita?”, claro, porque resulté un poco irreverente pues, ante la formalidad imperante, había que tener respeto y cuidarse de lo que se decía y cómo se decía.

Todo el proceso de producir la revista era fascinante. Creo que en los tres o cuatro primeros números se publicaron a intelectuales y escritores más conocidos, con un nombre ya establecido, como Cortázar. Después, las secciones estaban abiertas casi a cualquiera. La única condición para participar era ser anti-Pinochet.

Esta revista era trimestral. Ninguno de los miembros del Consejo de Redacción estaba encargado de una sección específica, pero, sin designación y porque al resto no le interesaba tanto, yo me fui ocupando más de la parte dedicada a los “Textos”: de ficción, poemas, testimonios. ¡Recibíamos una cantidad increíble!, hasta de personas – viejas y jóvenes- que escribían por primera vez. Había de todo: poesía y prosa, buena y mala, yo los leía, los seleccionaba y si me interesaban, les escribía a sus autores: así, tuve contacto con Roberto Bolaño, con Mauricio Redolés, con Jorge Montealegre, con Bruno Montané, entre algunos. En ciertos casos, teníamos que inventar seudónimos para las personas que enviaban colaboraciones desde Chile porque era peligroso, para ellos, publicar con sus nombres. Si hasta dicen que, una vez, Pinochet mostró en televisión un ejemplar de *Araucaria*.

¿Esta red de contactos le sirve como base para comenzar a preparar la antología *Entre la lluvia y el arcoíris*?

Claro, con la experiencia de la revista y con la llegada de tanto material desde todas partes (¡dicen que los chilenos estábamos repartidos por cincuenta países!), era importante dar a conocer esa creatividad y esos talentos. Y, justo, las Juventudes Comunistas me ofrecieron hacer una recopilación de poesía. En ese tiempo, hacia 1978-1979, ellos publicaban una revista bastante buena que se llamaba *Canto Libre*, que había nacido como un cancionero. La

dirigía Gustavo Mujica, el “Grillo”, un muy buen poeta, quien la fue modificando desde una recopilación de canciones a un formato cercano a un periódico cultural.

Una vez que tuve lista la antología, en 1980 (de hecho, el “Prólogo” es de marzo de ese año), la Jota ya no tenía plata para publicarla, y empecé a pensar cómo podía hacerlo. Incluso, en las cartas que me enviaba Bolaño hay varias menciones a esto. Él me decía: “mándame la antología, quizás la puedo entregar a alguien”. Finalmente, desde el Instituto para el Nuevo Chile, que se había convertido en un núcleo –y motor– muy importante de actividades políticas, culturales, artísticas, en el exilio, me ofrecieron publicarla y lo hicieron en 1983. Este Instituto, dirigido por Jorge Arrate, cuya sede estaba en Rotterdam, organizaba Escuelas de Verano, y una vez me invitaron a dictar un curso.

¿Cuánto tiempo tardó en recolectar el material incluido en *Entre la lluvia y el arcoíris*?

Me imagino que algo más de dos años. Me guío un poco por la correspondencia que tuve con Bolaño, que he estado estudiando este último tiempo. Yo le escribí en 1979 para solicitarle poemas, pero yo había comenzado a trabajar antes, y le cuento –a él– que la estoy finalizando en el año 1980.

Cuando uno revisa el índice de *Entre la lluvia y el arcoíris* se asombra con la incorporación temprana de poetas poco conocidos hasta ese momento, como Zurita, Bárbara Délano, el Grillo Mujica. Tuvo muy buen ojo, ¿cómo lo hizo?

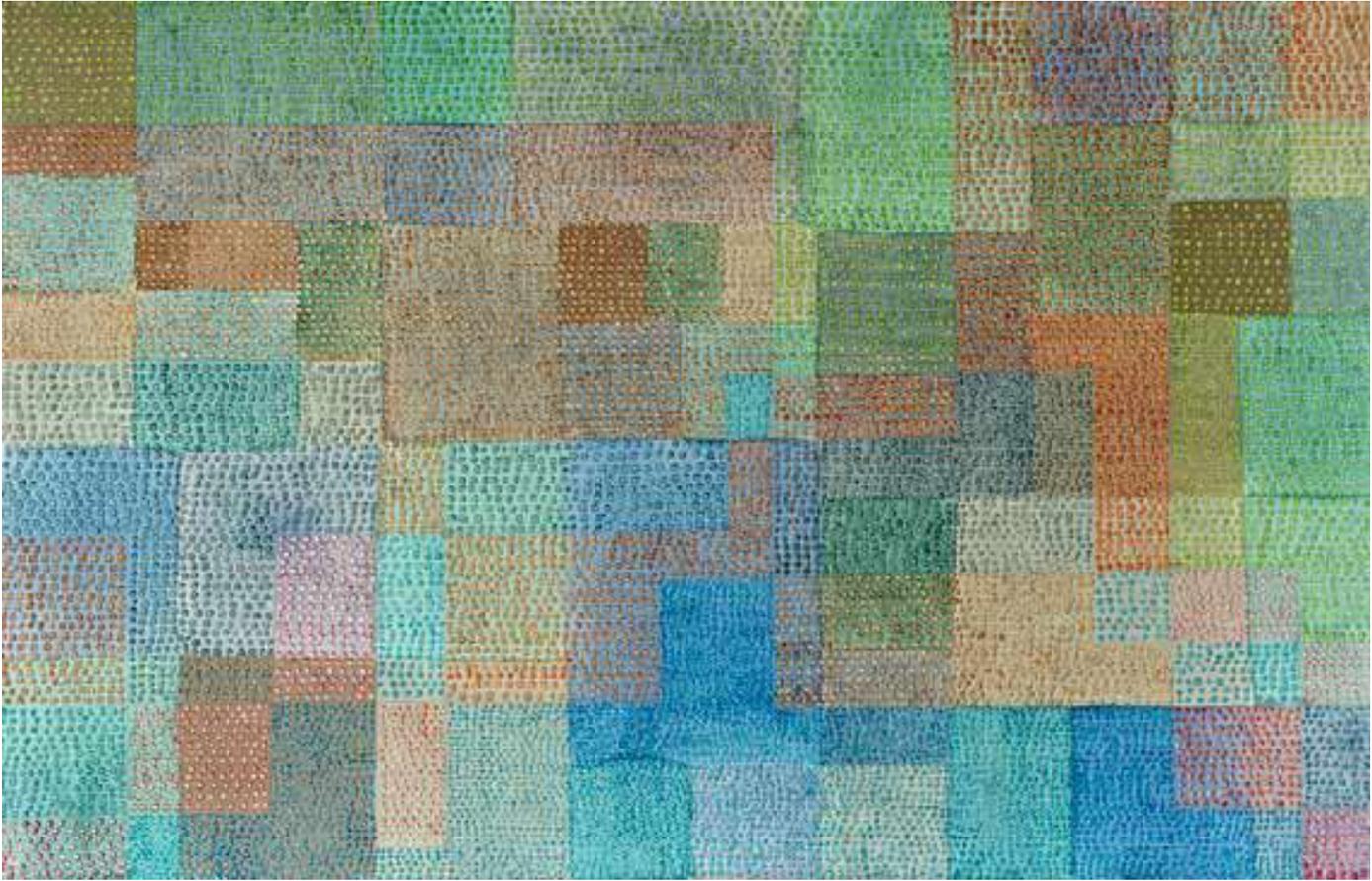
Bueno...en esa antología está también: Redolés, Erick Pohlhammer, Bolaño, Carlos Alberto Trujillo (de Chiloé), Montealegre... Mi intención era realizar una *muestra* que no sólo incluyera poetas chilenos de fuera de

Chile. Durante la dictadura, las autoridades siempre hicieron una diferencia entre los que estábamos en el extranjero y quienes se habían quedado en Chile, y mostraban a los exiliados como “malos chilenos” que nos habíamos arrancado, o casi, y que estábamos en excelentes condiciones, sobre todo económicas. Yo quería romper con esa imagen pues, aunque era indudable que había una separación geográfica, el quiebre y la dispersión no habían sido elegidos sino que habían sido provocados por el Golpe y por la prisión, las expulsiones, las persecuciones, las amenazas, la cesantía y todos los demás hostigamientos, y por esto incluí a poetas del exilio y “del interior” (como se decía). Para seleccionar de este último grupo, acudí a múltiples personas y a instituciones, como la Unión de Escritores Jóvenes, la Agrupación Cultural Universitaria, la revista *La Bicicleta*, etc., así que yo dependía de sus respuestas. Recuerdo que yo quería incluir a Rodrigo Lira, por ejemplo, pero nunca me conseguí su dirección. Piensen ustedes que en esa época no había correo electrónico, entonces toda la comunicación se realizaba por carta, con la demora y avatares que eso significaba.

¿Saben?, no quiero perder la ocasión para decir que es una lástima que hasta el día de hoy haya algunas personas –¡incluso, poetas!– que todavía creen en ese discurso autoritario sobre el jolgorio de un exilio supuestamente paradisíaco, y me parece triste que se hayan obstinado y no hayan podido, ni querido, reflexionar más allá de los clichés y facilismos.

¿Es cierto que Zurita no le contestó y usted lo incorporó de todas maneras?

No tengo claro si me contestó... Él había estado en París para un Encuentro de Literatura Chilena que hubo allá, creo que en 1981, y yo le había hablado de la antología. Recuerdo que no le gustó mucho la



selección porque la encontró monotonal, es decir, poco variada en “voces” (a propósito, a Enrique Lihn le molestaba que se hablara de “voces poéticas” porque, según él, como la poesía contemporánea no se leía en alta voz sino en silencio, la oralidad le era ajena y, por lo tanto, era una inexactitud referir a “voz” o “voces” líricas). De ningún modo creo que Zurita se haya negado a participar porque si hubiera sido así yo no lo habría

incorporado para no pasar a llevar su decisión, aunque es indudable que la antología hubiera perdido sin su escritura... Por lo demás, esos tiempos eran más solidarios y conociendo todas las dificultades que había que superar para realizar acciones, seguro que él no se hubiera restado... Es posible, pero no lo puedo asegurar, que no me haya dado material nuevo y que, por esa razón, yo haya

reproducido textos suyos ya publicados. Por lo demás, no fue el único autor del que elegí, esa vez, escritos que no eran inéditos, y siempre lo dejé registrado en las notas al pie.

Ahora, me han preguntado bastante por la ausencia de Juan Luis Martínez y, en realidad, lamento no haberlo incorporado (como lamento, asimismo, que no esté Rodrigo Lira o Cecilia Vicuña, por ejemplo),

pero, en esa época, yo estaba recién perdiéndole el “respeto” o el temor a las fechas estrictas, ligadas con las generaciones. Entonces consideré que llegar hasta 1942, que es el año de nacimiento de Martínez, era retroceder demasiado, teniendo en cuenta, por ejemplo, que Waldo Rojas –quien, sin discusión, es considerado entre los poetas anteriores, de la década del 60–, nació en

1944. Bueno, de verdad siento no haber dado apenas un pasito más atrás ya que la antología se inicia con Eduardo Parra, de “Los Jaivas”, que había nacido en 1943. Claro que este era casi totalmente desconocido, a diferencia de Juan Luis que tenía una cierta aura y ya se había dado a conocer—antes del Golpe Cívico-Militar— en los medios poéticos al haber integrado el Taller de Escritores de la Universidad Católica, porque ya había sido antologado y por ciertas acciones en la región de Valparaíso, y esto me hacía pensarlo más cercano a los poetas de los años 60. Tal vez si la comunicación hubiera sido más fácil, podríamos habernos contactado y, al saber más de su producción, yo hubiera decidido de un modo diferente..., pero ¿para qué seguir especulando? Sucede que era una geografía inmensa la que había que abarcar y, como ya señalé, además yo dependía de la buena voluntad de terceros: hay que pensar que Redolés vivía en Inglaterra; el “Grillo” Mujica, en Francia y España; Miguel Vicuña, en Francia; Pohlhammer, en Chile; Javier Campos, en Estados Unidos; Bárbara Délano, debe haber estado en México, y así. Entre ellos había algunos que casi recién se iniciaban y otros que ya tenían un cierto trayecto antes de la Dictadura, y consideré que el nexo podía ser Gonzalo Millán, de quien dije que era “poeta-gozne, puente de poetas”.

¿Se enojó Millán con esta designación?

Es cierto que no le gustó eso de “poeta-gozne”, pero más por lo cacofónico, imagino, que por lo que significaba porque, realmente, él era un intermediario, una unión, un paso. Gonzalo era el menor de la llamada “promoción del 60”.

A raíz de este contacto a través de *Araucaria*, usted le escribe el prólogo a *Notas para una contribución a un estudio materialista sobre los hermosos*

***y horripilantes destellos de la (cabrona) tensa calma*, de Mauricio Redolés, en 1983.**

Redolés envió poemas inéditos a *Araucaria*. No tengo claro si él había publicado antes: acuérdense que, muy joven, estuvo preso varios años en Valparaíso. Es posible que, cuando llegó a Inglaterra, diera a conocer un escrito suyo en alguna revista. Me acuerdo, eso sí, que firmó sus poemas como Ricardo Hueñi, así aparece en *Araucaria* N°8, del cuarto trimestre de 1979, cuando fue editado por primera vez su excelente: “Decreto con fuerza de exilio”. Y él me solicitó que escribiera una presentación para su libro.

En esta conversación hemos mencionado a una gran cantidad de poetas chilenos, idea que se contradice con la noción de “apagón cultural” que muchos críticos han trabajado para designar a las décadas del 70 y 80 en nuestro país. ¿Qué opina de este término? ¿Será una iluminación más que un apagón?

A ver, en algunos aspectos, como en el de la cantidad de autores y de su producción, yo no creo en el “apagón cultural” que, sin duda, es una muy buena denominación; muy visual, por lo demás. Sin embargo, hay demasiadas condiciones de esa época que impiden que toda esa productividad llegue a la mayoría, se difunda normalmente, y que en su circulación continúe enriqueciéndose. Me refiero a la represión en todas sus variables: la censura (que duró hasta entrados los años 80), las persecuciones, las faltas de libertades, las múltiples prohibiciones (incluido el toque de queda), las dificultades para reunirse, el exilio: ¡en fin, tantos obstáculos que, además, creaban un clima de terror que, evidentemente, influye y marca no sólo la vida cotidiana sino

todos los aspectos del día a día y sus quehaceres, acciones y productos!

En tiempos de la dictadura hay dos Chile: el de Pinochet y de la gente que estaba con él, y el de nosotros, que éramos los derrotados. No obstante, desde un punto de vista cultural que trasciende la literatura, este sector no estaba silencioso ni inmóvil: en los primeros años post-Golpe Cívico-Militar, hubo bastante actividad cultural clandestina y se publicaba una cantidad enorme de revistas, que incluían poesía, en La Legua, La Victoria y demás poblaciones, sin embargo, no podían repartirse ni venderse públicamente y llegaban solo a unos pocos. Podían ser revistas militantes, con artículos políticos, pero nunca faltaba el dibujo, el poema o la canción.

Lo anterior hay que pensarlo en Chile y en el exilio (que es otra de las coerciones autoritarias y otra forma de castigo). En éste existía una dispersión inmensa, mas en lugar de paralizarse (que era lo que las autoridades esperaban), hubo una reacción opuesta pues nunca se detuvo una, también, inmensa “ebullición” cultural (y política, obviamente).

Volviendo al “apagón cultural” y cómo se concretaba: para publicar un libro, había que pedir permiso a DINACOS, la Dirección Nacional de Comunicación Social, un organismo oficial del gobierno, pues –como dije– existía la censura. A pesar de esta barrera hubo escritores que se atrevieron y la escabulleron, inventando subterfugios o, simplemente, no solicitaban autorización, a pesar del temor y de los riesgos que corrían: entre ellos, Carmen Berenguer con su poema: *Bobby Sands desfallece en el muro*, al igual que José Ángel Cuevas, por nombrar sólo a dos.

En el exilio, la gente que viajaba desde Chile nos daba noticias sobre lo que estaba en

librerías y en quioscos, sobre lo que se leía, sobre la música, las películas, etc. Intercambiábamos información de distintas maneras: por ejemplo, yo no había conocido a José Ángel Cuevas, a pesar de que, aunque en Departamentos diferentes, estuvimos juntos en el Pedagógico, y me acuerdo con nitidez de una ocasión en que, en un viaje a Francia, el narrador Carlos Olivárez –quien, después, dirigió el suplemento “Literatura y Libros” del diario *La Época*–, me habló, con gran admiración y entusiasmo, del quehacer poético de Pepe Cuevas y sus enfoques de la ciudad y, bueno, apenas pude, lo leí. En este sentido, y con los ejemplos anteriores, puede pensarse que el “apagón cultural” no logró su objetivo de extinguir ciertos modos de relacionarse ni de enmudecer, fuera por miedo, fuera por falta de creatividad. Si así se enfoca, claro que podría decirse que no existió el “apagón cultural”.

Me acuerdo que Diamela Eltit fue, una vez, a la Bienal de París. No sé qué año ni si ya había publicado *Lumpérica*, que es de 1983, sí sé que hablamos mucho: yo le contaba de la situación artística y política que conocía, y ella de la realidad de Chile, “poniéndome al día”, si así puede decirse. Es que, para mí, era una verdadera obsesión estar enterada de lo que pasaba “allá”, en el “interior”. (Diamela había sido mi compañera en varios cursos del Departamento de Estudios Humanísticos, de la Universidad de Chile, donde ambas estudiábamos, desde antes del Golpe, y con posterioridad, también).

Fuera, en el exilio, yo leía la revista *Hoy* (iniciada en 1977), que era una publicación anti-dictadura, con una muy buena sección cultural. A mi pedido, mis padres me mandaban *Artes y Letras*, que era la parte de *El Mercurio*, dedicada a cultura. Me acuerdo que, incluso, este diario publicó una revista (con el formato de uno de sus suplementos) que se llamaba *Andrés Bello*, fueron nueve números, creo, que recogían textos literarios

bien interesantes. Y había más: *Apsi* (comenzada en 1976), *La Bicicleta* (cuyo inicio es de 1978), y otras publicaciones contestatarias. Lo que yo quería era estar informada, y algo lograba con estas lecturas que, evidentemente, las prefería frente a los periódicos franceses porque el exilio es como la esquizofrenia pues uno siempre está dividido entre el *allá* –donde quieres estar e intervenir– y el *aquí* que, de cierto modo, niegas porque te sientes ajeno y porque siempre estás oteando el horizonte distante.

¿Cuándo regresó a Chile?

Nosotros volvimos en 1987. En 1983, Guillermo apareció en la lista de los autorizados a regresar al país, y como no podíamos venirnos de inmediato, vinimos como por un mes en 1984; por cuatro o cinco meses, en 1986 y, en 1987, regresamos definitivamente.

¿Cómo es el proceso de la segunda antología, *Viajes de ida y vuelta. Poetas chilenos en Europa*?

Esa antología me la pidió el excelente narrador José Leandro Urbina, a nombre de las Ediciones Cordillera, que funcionaban en Ottawa. Antes ellos habían publicado una recopilación: *Literatura Chilena en Canadá* (1982), casi solo de poetas, a cargo de Naín Nómez, quien vivía allá.

Viajes de ida y vuelta apareció en 1992, pero estaba lista mucho antes, en 1986, porque yo había comenzado a prepararla en el exilio, antes de regresar a Chile. Esta recopilación tenía un propósito distinto a *Entre la lluvia y el arcoíris* porque Ediciones Cordillera quería mostrar la vastedad de la producción poética de chilenos que estaban en Europa, por eso su título. Entonces yo seleccioné bastantes poetas, tratando que fueran los mejores, evidentemente; estaban representados con poca obra porque era, más bien, un panorama: a mi modo de ver, también es heterogénea en calidad.

Cuando volvió a Chile, ¿cómo encontró el país?

Bueno, el país era totalmente distinto al que yo había dejado, y la verdad es que el regreso fue difícil. Como dije, volvimos en 1987 y luego fue el Plebiscito. En ese momento, se vivió un poco una euforia que, de cierto modo, recordaba los tiempos de la Unidad



Popular. Yo me comprometí bastante con esta acción que fue tan esperanzadora...

¿Por qué se marginó del Partido Comunista?

Por razones políticas. En 1981, el Partido optó por la vía armada y yo no estaba de acuerdo, así que me fui, lo dejé, en silencio y sola, sin formar un grupo, sin carta, sin declaración alguna. Fue doloroso romper con el partido en el que milité por años y que, a pesar de su verticalismo, de su jerarquización, y de muchos problemas más que pueden criticarse, había sido tan “sensato” políticamente y había tanta solidaridad y afecto entre sus militantes. Doloroso fue, más tarde, ver la cantidad de jóvenes muertos por la irresponsabilidad de algunos mandos superiores que, a mi entender, parecen no haber asumido aún el peso de su decisión.

Hay otro elemento importante: nosotros nos enteramos afuera de lo que pasaba en los países socialistas (así los llamábamos): al principio no creíamos en las críticas: el sectarismo, las persecuciones, pero, después, resultaban imposibles de negar. Entonces fue cambiando el panorama y los modos de enfrentarse al partido y a la militancia.

En todo caso, y a pesar de muchos asuntos, yo estoy muy contenta de haber sido militante del Partido Comunista. Creo que es de las buenas elecciones que he hecho en mi vida, tan importante como haber decidido estudiar en el Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile, viniendo de un colegio de monjas, muy reaccionario. Una más podría ser: haberme ido como compañera (amorosa) de Guillermo Núñez (se ríe) cuando lo expulsaron, pero –como diría Rudyard Kipling– “esa es otra historia”.

Le quería preguntar, devolverme un poco a la antología *Entre la lluvia y el arcoíris*: en ese tiempo había una pugna entre la dirección del Partido Comunista en Chile y la cúpula del exilio: ¿esta disputa influye en su antología?

La verdad es que no, no tiene nada que ver. Me enteré de la pugna y la seguí de manera lejana... Evidentemente que hay factores políticos que redundan en mi enfoque de la literatura, pero no son de ese tipo, no son contingentes sino concepciones más amplias.

¿Cómo forjó su camino de crítica literaria? ¿Se siente un referente en la crítica literaria chilena?

Durante mis estudios me di cuenta que lo que más me atraía era la investigación, lo que me llevó a la carrera universitaria. Me parece que la crítica literaria viene a ser una suerte de derivado inevitable de estas por ser una manera de reflexionar y difundir producciones literarias y sus condiciones, autores y contextos, entre plurales objetos y objetivos, ángulos y recovecos, que se van trabajando y profundizando y relacionando. La crítica literaria, creo, es como la concreción, el momento, el “punto” en que lecturas y escrituras se vuelven casi indisociables. Entonces, ¿cómo forjé mi camino de crítica literaria?: aprendiendo de otros, estudiando, leyendo y escribiendo, lo que, quizá, pueda sintetizarse en las dos últimas: leer y escribir.

Siempre he pensado que, en todos los ámbitos, lo mejor es la multiplicidad, la convergencia de numerosos enfoques, aristas, voces, escrituras, porque diversifica y es más cuestionador y polémico. No me gusta esa tendencia, tan frecuente entre nosotros, a instaurar a EL escritor o EL artista o EL crítico “único” u “oficial”; tampoco que se silencien u obvien y que ni

siquiera se reconozca la existencia de ciertas formas o inclinaciones, quitándoles todo valor y vigencia por no ser las que yo prefiero: por supuesto es totalmente válido tener preferencias y centrarse en ellas, pero me parece no solo dogmático sino deformador del campo cultural que se borren las pluralidades y convergencias. Recuerdo que Federico Schopf, con su ironía y humor tan característicos, hablaba del “monoteísmo” de los chilenos, y manifestaba su extrañeza frente a esos lectores que si escogían la poesía de Nicanor Parra (y, aquí, podríamos poner cualquier nombre de gran poeta), descartaban drásticamente, y poco menos que no leían más, la de Gonzalo Rojas o la de Neruda o la de Huidobro, etc., en un simplismo empobrecedor y monologante, cuando lo bullente es el diálogo, el encuentro de la diferencia y con ella.

Bueno, y volviendo a lo que me preguntan en relación a mí, diría que si mi trabajo tiene algún interés es que supe aprovechar algo de lo que he aprendido y de esas situaciones especiales que me ha tocado vivir, como el exilio: así, al estructurar la primera antología, me “acerqué” (casi siempre, en el papel) a autores que recién comenzaban a producir y, al mismo tiempo, a aquéllos cuya obra que no se había difundido lo suficiente. Pude tener esa imagen más general (global, diríamos hoy, quizá) gracias a la revista *Araucaria* y todo el material tan diverso que allí llegaba, y como estábamos todos separados, se me ocurrió referir a “una generación dispersa” y, de cierto modo, ese nombre se impuso. De hecho, en la antología *Entre la lluvia y el arcoíris* hay unos párrafos que hablan de esto.

Por lo demás, a mí siempre me ha intimidado escribir sobre escritores muy estudiados, sobre los que se han publicado decenas y decenas de libros y de artículos, etc. Entonces, conocer un medio de autores

poco trabajados y poco o nada conocidos, me venía como anillo al dedo, y como soy busquilla y cachurera, encontré escritos y escrituras que, a mi modo de ver, era importante enfocar y dar a conocer porque enriquecían y complejizaban el panorama literario. Es decir, a mi limitación (llamémosla así), le di una vuelta de tuerca positiva e “hice de la derrota, victoria”, para usar esta magnífica expresión que ustedes no conocen, supongo, y que fue usada por Fidel Castro para referir a cómo debemos enfrentar las adversidades, personales y colectivas o sociales.

Me acuerdo que cuando llegaron los poemas de Mauricio Redolés a *Araucaria*, los encontré espectaculares, irreverentes, distintos. Siendo muy diferente, también Jorge Montealegre me interesó harto; era bastante joven, casi como Mauricio. Entonces se producían situaciones muy especiales e inesperadas, a las que se les podía sacar provecho y, como ya señalé, cuando los autores me interesaban, los contactaba, porque consideraba que además de rescatar, había que hacer un mapa de ese momento. También revisaba revistas extranjeras: *Casa de las Américas*, de Cuba, era un referente –para mí– porque publicaba escritos de autores de muchos países: allí leí, por primera vez, a Roberto Bolaño y a Bruno Montané, por ejemplo.

¿Realizó una cartografía?

Bueno, un intento, por eso tengo un artículo que se llama “Un mapa por completar: la joven poesía chilena”, que se debió llamar “mapas”, en plural, creo ahora. Y una anécdota: para la recopilación *Viajes de ida y vuelta*, que –como ya les conté– empecé a “armar” en el exilio, pero publiqué en Chile, a la vuelta, le pedí a Guillermo Deisler que hiciera la portada. Con gran modestia, él aceptó mis sugerencias que eran o superponer los mapas de Europa y Chile, o

que los nombres de ciudades europeas fueran cambiados por los de localidades chilenas, y él optó por esta posibilidad. Desgraciadamente, al final, su dibujo no se utilizó, pero lo conservo y está reproducido como inicio del Prólogo a la antología, cuando lo volví a publicar e incorporé a mi *Libro de Lectura(s) poesías-poetas-poéticas*, publicado por la USACH en el 2013. Entre las variaciones geográficas, puede verse que la bota de Italia está ocupada, en vertical, por la palabra “Magallanes”, y que su punta casi toca la “I. Dawson”, que está acompañada de más islas, y una de ellas es “Pomaire”.

Ahora que nos ha contado de su relación con los escritores, ¿cómo era su relación con otros críticos literarios?

En Francia había varios profesores y críticos literarios: nos veíamos poco, generalmente, pero nos comunicábamos. Estaban: Eugenia Neves, Carlos Santander, Hernán Loyola (al comienzo), Fernando Moreno (fue un gran amigo, muy generoso. Enseñaba –como dije– en la Universidad de Poitiers donde había un Centro de investigación que organizaba –y sigue haciéndolo– actividades múltiples a las que siempre me invitaron, gracias a él), Adriana Castillo (que, en la Universidad de Perpignan, dirigía la revista *Ventanal, creación y crítica*), Osvaldo Obregón (que investigaba sobre teatro. Recuerdo que escribió un artículo muy interesante sobre los espectáculos que precedían los partidos de fútbol en los “clásicos universitarios”). No puedo seguir la enumeración, pero había varios más, en distintas universidades, repartidos por toda Francia, y casi todos fueron bastante activos en difundir la literatura chilena.

Nos escribíamos, con frecuencia, con Bernardo Subercaseaux (que había sido mi compañero y colega en el Pedagógico) y con Jaime Concha, ambos estaban en Estados

Unidos, al igual que Grínor Rojo, con quien compartimos bastante, por carta, en especial. En esos tiempos de máquina de escribir, sin Internet, en que las llamadas telefónicas eran caras, y el correo, lento, no era fácil, pero, igual, nos contactábamos e íbamos creando redes (como se diría hoy). Incluso hubo coloquios y seminarios sobre literatura chilena en París, y en otros países.

También me relacioné bastante con revistas, como: *Literatura chilena en el exilio*, que aparecía en California; *Chile-América*, de Roma; *América-Joven*, de Rotterdam; *Trilce* (que después fue: *Lar*); *Canto Libre*, de París (que ya mencioné), entre las numerosísimas que existieron.

¿En 1990 vuelve a la Universidad de Chile?

Sí, en el año 90 me recontractan. En los cursos que dicté, traté de incorporar autores distintos a los que siempre se estudiaban: en uno sobre memoria, enseñé a Redolés, Pedro Lemebel y Cuevas, por ejemplo, o me centré en los Grupos Literarios de la Década del 60 y enseñé de la *Tribu No*, integrada por Cecilia Vicuña, Claudio Bertoni, Coca Roccatagliata y algunos artistas más, y así.

¿De estas clases sale *La memoria, modelo para armar*?

No. En 1985, estando en Francia, postulé a una beca del Social Science Research Council, pensando que cuando regresara a Chile no iba a tener trabajo. Mi propuesta era estudiar la poesía chilena desde inicios de la década del 60 hasta 1985, esto es: dos períodos separados por el corte del Golpe Cívico-Militar. Y cuando comencé a investigar, me di cuenta que en los años 60 habían existido muchos grupos literarios que, todavía, estaban poco estudiados, al igual que sus medios de expresión, sus revistas. Consideré, pues, que era

importante examinar más allá del material académico que refiriera a las producciones individuales de sus miembros, y se me ocurrió recoger recuerdos y activar las memorias en relación con esas realidades para que esas perspectivas –sumadas y yuxtapuestas– formaran un conjunto heterogéneo que diera una visión del contexto, de un ambiente, de una época, y empecé a entrevistar a gente: poetas, claro, pero también a otros intelectuales cercanos a los Grupos. A ver, nombro uno, para que se hagan una idea: Nemesio Antúnez, porque cuando fue Director del Museo de Bellas Artes invitó a exponer a Cecilia Vicuña, y la “Tribu No” había participado en acciones allí. Demoré como diez años en recopilar el material: tenía decenas y decenas de grabaciones con los diálogos y casi dos mil páginas, con las transcripciones. Bueno, cuando volví a Chile seguí trabajando en este libro y fui conociendo y encontrando a autores que, con frecuencia, había leído, pero nunca visto.

Para terminar, me gustaría mencionar algo: yo pertenezco a una generación que se pensó colectivamente. Yo soy producto de todo un modo de enseñanza, de profesores que no nos enseñaban solamente contenidos. Me gustaría que eso también yo lo haya reproducido. Porque nosotros, críticos literarios, no nos enfrentamos sólo a un libro pues esas páginas las escribe una persona que, con su mano, intenta plasmar todas sus emociones, sentimientos, carencias, limitaciones, interrogantes, e infinitos aspectos más, que tampoco son de su propiedad exclusivamente. En este sentido, yo no soy una persona aislada sino que soy una más entre los estudiosos de literatura de por acá, con ciertas opciones, particularidades y diferencias, sin duda. Es

indiscutible que he sido muy afortunada, y así lo siento y reconozco, y a pesar de haber vivido situaciones negativas que te pueden dejar muda y silenciarte, mi carácter me hacía pelear, y pude sacar adelante una serie de proyectos y tuve la suerte, también, que me haya tocado este tiempo para vivirlo. “Si del cielo te caen limones, aprende a hacer limonada”, grafica un perspicaz dicho que usan en Puerto Rico, país que me encanta (por sus múltiples encantos y, en especial, por su gente) y, sin vanagloriarme, de cierto modo, y más de algunas veces, creo haber podido –y sabido– hacerla. E insisto que tuve la suerte de pertenecer a *Araucaria*, la suerte de haber sido comunista, de haber estado en el Pedagógico, de tener un compañero y amistades muy apoyadoras y querendonas, de haberme puesto en contacto (real o por lecturas) con personas que me enseñaron y entregaron mucho, y podría continuar... Por estas razones, sigo haciendo este, mi trabajo, que me apasiona, y esto también es una suerte. Gracias.

