

# Diamela Eltit, escritora “No recuerdo nada de lo que escribo”

Autor:  
Bello Maldonado, Hugo

Revista:  
Zama

2008, 1, 1, 105-114



Artículo

***Diamela Eltit, escritora***

## **“No recuerdo nada de lo que escribo.”**

**Hugo Bello Maldonado**

**D**esde la publicación de su primer libro, *Lumpérica* (1983), Diamela Eltit (Santiago, 1949) se ha constituido, dentro del campo cultural y literario chileno, en una voz autónoma, que se afirma sobre la base de un trabajo rotundo, un proyecto artístico que se desenvuelve y explora siempre en nuevos registros y contextos, pasando por la mimesis de las hablas populares o marginales, como el coa, una jerga de los bajos fondos y del lumpen, o por obsesivas narraciones que exploran en socavones vedados de la realidad intrauterina de dos mellizos (*El cuarto mundo*, 1988), o bien por los registros de la subjetividad amorosa dentro de un hospital psiquiátrico, en el libro que publicó junto con las fotografías de la artista visual Paz Errázuriz (*El infarto del alma*, 1994). Esto, a pesar de la recepción crítica generalmente negativa de una parte de los medios masivos y de la absoluta ignorancia de otros; de la recepción recelosa y a veces indiferente de una parte de los demás escritores, y de aquella casi devota de una parte, no de toda, de los críticos académicos, institucionales o marginales. El descentramiento y la fragmentariedad lingüística, el carácter experimental e irreverente y la mirada siempre desenfocada de sus textos la han convertido en una autora que se mide sólo con la vara de las obras de sus pares: Salvador Elizondo, Severo Sarduy, José Donoso, Néstor Perlongher, Juan José Saer. La obra de esta maestra de Lengua Castellana, y luego licenciada en Literatura, sigue en aumento, aunque no dedica su tiempo totalmente a la escritura, pues sigue dando clases en una institución de educación superior en Santiago, así como en el extranjero. A pocos días de su regreso de la Universidad de Virginia, tras dar clases por un trimestre, Diamela Eltit nos recibe en su casa, muy animosa, pese al cansancio de un año cargado de tribulaciones familiares que, lejos de abatirla, la impulsan a trabajar más.

La literatura de Eltit, profundamente provocadora, se escribe a veces de espaldas a lo que ocurre con una parte importante de los escritores chilenos que publican sin grandes autoexigencias a la hora de editar. Ella no acompaña la marcha impertérrita de una cultura que asiente a los sonidos del capitalismo, un capitalismo que en Chile aún, y por mucho tiempo, oír resonar los tambores militares y los sarcasmos de una derecha victoriosa que prefiere otras formas literarias y culturales: aquellas que dominan en las vidrieras de las más importantes librerías y, por supuesto, en los escaparates invasivos de la televisión y los diarios. El proyecto literario de Diamela Eltit cruza ya casi tres décadas el páramo y el marasmo de las letras chilenas y no da visos de distraerse en la medianía del debate cultural.

**Hugo Bello:** Esta entrevista, que pretende ser más bien una conversación, se sostiene en un cuestionario muy vago, pero la idea que se nos plantea es que usted se refiera sobre todo a sus experiencias con la escritura. En el sentido del oficio o el trabajo. He estado releendo algunos de sus artículos y en ellos hay cosas bien claras. Hay una idea y un trabajo que se pueden visualizar. Me gustaría que habláramos de eso y seguramente voy a ser redundante pues son cosas de las que usted ha escrito antes. Aunque quisiera partir con un tema que no tiene mucho que ver directamente, pero que es pertinente, creo. Es más bien una motivación. Tiene que ver con la educación. Usted es una persona que ha dado clases, que ha trabajado desde problemas que están hoy en el centro de la contingencia político-cultural. Habla de la relación con las ansias democráticas y con los problemas de la lengua, de la enseñanza –sobre la que hay hoy en día una discusión. Tiendo a ver la aproximación de un clima negativo para el conocimiento de la lengua, para el prestigio de los estudios de la literatura. La prioridad en la escuela son los géneros discursivos, el periodismo, la publicidad.

**Diamela Eltit:** Claro, ahora la asignatura se denomina *Lenguaje y comunicación* y ya no *Castellano*. No es la lengua ni la literatura su fin.

**HB:** Para usted, que ha sido muy exigente respecto de la relación entre la política y el ejercicio literario, relacionados con la escritura, ¿cuál es el clima que cree que se avecina?

**DE:** Yo no soy una especialista en el campo educacional. Creo que el problema que se vive en ese campo es análogo a todos los problemas que se viven en todas las áreas del país, y es el de la desigualdad. Tiene que ver con ese problema. Pienso que verdaderamente todo lo que pasa en la educación, en general, y los resultados que ha habido en comprensión de lectura, que han sido críticos, yo creo que se deben a eso. A que los niveles de inversión en educación, aquellos que se realizan en los colegios privados, en comparación con los de los colegios públicos, son abismalmente

distintos. Y muchas de esas personas vienen de hogares de niveles socio-económicos carentes y entonces no tienen acceso a los llamados bienes culturales. Todo esto arma un mapa muy complicado que ya lleva varias generaciones. Eso va produciendo estos resultados catastróficos.

**HB:** Creo que tiene que ver en alguna medida con la literatura porque los antiguos escritores, como Neruda y Mistral, eran hijos de un sistema educacional donde la lengua y la enseñanza de la lengua ocupaban un espacio privilegiado junto a la literatura. Da la impresión de que asistimos a la transformación de una cultura que tenía que ver con la lectura y con la escritura, las que entraron en una fase diferente.

**DE:** Tengo una percepción más positiva en general, creo que es un efecto epocal. En la medida en que este sistema se va a tener que repensar, porque de lo contrario la desigualdad va a dar cabida a una explosión social u otras crisis que no podemos prever, entonces se van a tener que pensar estos temas relativos a la educación. Particularmente lo literario, como tú dices. El haber sacado literatura y haber puesto comunicación y lenguaje y, dentro de ese modelo, la literatura como un discurso más es una concepción en la que se está pensando en el periodismo y la publicidad, en fin, distintos discursos, otros que generan a la larga un problema. Ese problema es que la literatura, que se construye con metáforas, requiere de una analítica para poder comprender esos textos. Esa es una pérdida que sistemáticamente va dejando de lado elementos analíticos. Van quedando afuera los textos metafóricos. Eso tiene que ver con la extinción de ciertos procesos en los que se van perdiendo, de a poco, grados de complejidad.

**HB:** Se va perdiendo una idea del lenguaje como transformación. Porque uno observa en sus ensayos que usted tiene la convicción de que la escritura es una manera de apropiarse de la realidad y de transformarla también. En la medida en que el lenguaje es más instrumental, es más pragmático, es menos denso retóricamente.

**DE:** Pero pienso que, como todo, eso puede ser revertido. Nada es definitivo, las cosas no van en una sola dirección, de pronto existen contracciones y con ellas cambios. Hay que pensar que hace no muchos años atrás en Chile se leía. Alrededor de los años 60 y 70 se produjo un alza en el gobierno de Eduardo Frei Montalva. Pienso que este momento es muy salvaje, muy primitivo, de mucha avidez por las ganancias. Es un momento de mucha avidez que es excluyente, y eso va a tener que modificarse en algún punto y cuando cambie se va a volver a resituar. En ese sentido, el país que me parece modélico, porque en eso es más estable, es la Argentina. Es, a mi modo de ver, una sociedad más establemente letrada. Y eso se puede ver en la cantidad de medios. Hay en la ciudad de Buenos Aires una cantidad de librerías que es apabullante en relación con

Chile. Lo mismo ocurre en Uruguay. Esos modelos hay que investigarlos más. ¿Cómo se puede mantener una sociedad tan estable en el consumo literario o de libros en general?

**HB:** Hay una cultura literaria.

**DE:** Hay revistas. En Chile los suplementos literarios son muy conservadores. Pero también tienen revistas, como una práctica del ocio, a la manera en que las tienen los norteamericanos; y muchas librerías, algo que es importante. Habría que ver cómo se sale de esa situación porque es un escenario muy avasallador el que impone el neoliberalismo.

**HB:** En términos de su interés por la literatura, y en particular por la práctica de la escritura, ¿piensa que la escolarización tuvo algo que ver de manera importante en su actividad de escritura?

**DE:** En el sentido que lo tuvo el ramo de castellano en esos años. Hicimos una lectura sistemática, en particular porque en los niveles o años de escuela había una progresión desde el siglo XII con el *Mío Cid campeador* hasta llegar al siglo XX. Así es que más o menos de una manera muy incipiente, muy vaga, uno tenía una idea de la recepción de la literatura. Evidentemente que no era una mirada científica, no tenía esa capacidad analítica. Pero eso me sirvió entonces; me sirvió leer no sólo mis lecturas personales, sino también esas lecturas más, entre comillas, académicas, como sería ver desde el siglo XII hasta el siglo XX. Eso estaba más bien pensado para literatura española, no era en ese momento fuerte lo latinoamericano.

En mi estancia en EE. UU. visité la casa de William Faulkner, un escritor que me gusta mucho, en Oxford, y me llamó la atención algo de sus manuscritos. Yo esperaba ver en sus manuscritos una letra más alcohólica, más borracha, pero escribía con una caligrafía de alguien equilibrado, muy equilibrado. Con la letra separada, están las letras una al lado de la otra, manuscritas, pegadas una detrás de la otra, pero no enlazadas como nos enseñan a nosotros. Eso tiene que ver con la manera de enseñar a escribir. Nosotros tenemos esa enseñanza de la letra enlazada. Y son textos escritos con pluma. Borges, cuyos textos están en la Universidad de Virginia, donde yo estaba, escribe con una letra pequeña, es más pretencioso, pero lo digo en el buen sentido. Eso tiene que ver con la enseñanza, que tiene una gran disciplina.

**HB:** ¿En su experiencia había mucha práctica de escritura en el colegio?

**DE:** Mi colegio era mixto y había mucha gente diferente. Tenía un compañero medio chiflado que escribía novelas en inglés, él no sabía una palabra de inglés pero escribía en inglés. En lo que él creía que era inglés. Era el compañero escritor que teníamos. Pero creo que la gente no tenía una mayor motivación hacia eso, pero también podía escribir cosas sin que ello implicara vergüenza o tampoco algo superior. Como era un colegio mixto era todo más parejo, no había nada que se disparara demasiado,

había de todo en el abanico, la niña rosa, el chico duro, era un pequeño universo. Un pequeño universo al que uno está ligado por varios años.

**HB:** ¿Y usted en esa época comienza a escribir?

**DE:** Escribía algunas cosas pero no eran claras, pero sí tenía la idea de que yo iba a estudiar literatura, que iba a ser esto.

**HB:** Estoy pensando en *Los vigilantes* (1999). Hay ahí una escena de escritura que se repite, la mano que escribe, y hay un frío que la acosa. ¿Para usted la escritura está siempre asociada a lo manual?

**DE:** En un punto sí, en un punto literario. Como imagen literaria, más que como imagen de lo real. Lo asocio en cuanto a composición literaria. Como representación del hecho literario. Más que en la práctica.

**HB:** Como un emblema.

**DE:** Como una imagen de la práctica y como un emblema. La mano y la letra. Siempre he sentido estima por esa imagen aunque esté transformada en una tecnología.

**HB:** Esa figura de la mano que escribe está presente en otras autoras, como en Tununa Mercado. En los textos de ella aparece ese emblema. ¿Es también una forma de crear una identidad con la escritura, por ejemplo en su caso?

**DE:** No lo he visto así, a lo mejor es así y no he alcanzado a darme cuenta. Más bien era la materialidad de la escritura como una forma de trabajo.

**HB:** ¿Como un trabajo manual?

**DE:** Sí.

**HB:** ¿En ese mismo sentido, si en sus primeros textos, *Por la patria o Lumpérica*, por ejemplo, existe un manifiesto interés por lo visual. ¿concebía usted la página de manera visual, aparte del contenido?

**DE:** Sí, era una posibilidad, no necesariamente sostenida. Tenía la posibilidad de interceptar la linealidad con otra visualidad, podía intervenir la monotonía lineal.

**HB:** ¿Intervenir esa monotonía era una manera de intervenir la monotonía de las normas de la dictadura?

**DE:** No lo pensé en ese sentido, para ser franca, sino más bien estaba pensando de manera central en qué es la letra. En ese sentido la letra tenía un discurrir monótono, era una cuestión que a mí en ese momento comienza a interrogarme y, en la que pensaba trabajar.

**HB:** Pienso que en su trabajo se presenta una resistencia a la hiperproducción capitalista, de alguna manera, ¿su forma de ocupar el espacio es una forma de resistencia a la hiperproducción?

**DE:** La verdad es que yo me puse un punto de sutura muy centrado en la escritura, más que en el afuera. Mi idea era hacer algo que para empezar me importara a mí, que me apasionara y me comprometiera. Entonces los libros siguieron ese orden. Ahora, naturalmente, es muy común mirar

hacia fuera, lo que te pone en una línea que está afuera del mercado. Me gustó ese marco, el estar afuera, me sentía muy lateral. Y eso fue interesante para mí. El mercado tiene demandas, tiene lógica y tiene reglas. Entonces uno no controla el mercado, se queda afuera y, como se es lateral, no hay demandas. Entonces me he podido mantener con bastante autonomía. Eso es lo más importante que me ha pasado en ese sentido.

**HB:** ¿Usted asocia trabajo manual, como la costura o el bordado, con el trabajo de la letra?

**DE:** Más que en la costura siempre he pensado en la artesanía, en cualquiera. Incluso en la costura, pero siempre pensando en algo imperfecto. Lo industrial es perfecto. El mercado tiene como opción lo perfecto, frente a eso yo no sigo ese camino.

**HB:** Hay quienes han insistido, por ejemplo Ricardo Piglia, en que la escritura de Roberto Arlt no se rige por la norma de la hipercorrección del escritor argentino medio. ¿Cree que hay una afinidad en ese aspecto con la escritura de Arlt?

**DE:** Creo que Arlt tiene un interés más bien por la ciudad, por ciertos personajes de la ciudad. Con algún lugar. Son ciertos personajes que tienen relación con la desmesura. Lo que él hace es mostrar la desmesura que tienen los lugares, en términos realistas, y ese es su gran mérito. Efectivamente, él no tiene esa compulsión maniaca que tiene Borges, por ejemplo. Borges mantiene esa corrección estética de lo interior y exterior. Tiene otra energía, no creo que una u otra sean correctas o incorrectas, no creo en esas categorías, yo creo que son otros efectos estéticos. Borges tiene otra línea, parecida a lo que hace Piglia, en cierto modo, en la que es más importante la figura y la perfección estética.

**HB:** ¿Usted se concibe más emparentada, desde lo dicho anteriormente, con un escritor como Juan José Saer?

**DE:** Puedo decir que leí a Juan José Saer más tarde. La verdad es que ni lo conocía, francamente, lo leí en los ochenta, por recomendaciones. A Borges sí. A Piglia lo leí también en los ochenta.

Creo que vengo de otra matriz, y en ese sentido diría que lo que más influyó en mí fue el neobarroco. Particularmente, Sarduy. Pero lo que me llamó la atención fue su enfoque. La locura, el descentramiento. Eso me gustó más como gesto y como estética. Lo que me gustó fue la osadía. Esa fue una experiencia singular. Luego me interesó James Joyce, pero también me interesó Puig mucho. Por supuesto que a mí me gustaría encontrarme en un punto con Borges, pero también con Arlt. Eso es imposible. Porque o eres Borges o eres Arlt. Pero la verdad es que no tengo una opción. Me gustaría ser los dos, o tres, o diez, no tengo una posición excluyente. Creo que son proyectos distintos. Una cosa es lo que consigue Borges, otra Arlt, otra Piglia. Yo tengo un proyecto donde caben

muchos pedazos de muchos escritores. Yo pienso la escritura más bien como un campo geológico, con muchos diálogos, a veces muy distantes, otras muy cercanos. Incluso de cosas que a veces ni siquiera has leído. Yo creo que es algo que tiene que ver con cómo se lee algo. Hace unos diez años lei al escritor judío polaco Bruno Schultz, que murió en un *ghetto*: excepcional. Él posee algo muy singular que me permitió leerme en él. No lo había leído antes. Aunque si se nos compara creo que no tendríamos mucho que ver pero, en algún punto, en cierta mirada yo senti que tenía que ver con Schultz.

**HB:** Usted menciona en un ensayo ("Acerca del hacer literario"<sup>1</sup>) sobre la escritura cierta energía que está detrás de la escritura, que no es una fuerza desconocida, claro. ¿A qué se refiere con energía?

**DE:** Yo creo que se trata de cierto material. Yo creo que uno tiene que encontrar sus materiales, como un maestro constructor o un obrero. Una vez que uno encuentra esos materiales comienza a haber algo muy autónomo. Esos materiales se van construyendo y tú tienes que dejar que se construyan. Tu tarea es permitir que los mismos materiales que llegaron se expandan. Yo principalmente he escrito novela, y eso implica mucha energía, creo que de una novela a veces me quedo con diez páginas, y la novela tiene doscientas páginas... Todas las novelas son un campo impregnado de energía, a veces te encuentras con algo que te sorprende, un modo que antes no habías pensado, entonces ahí vale la pena la experiencia de toda la novela.

**HB:** Cuando usted escribe, siempre piensa en fragmentos, no en masas argumentales. ¿Es así?

**DE:** A veces. Hay una estructura necesaria, lógica. Y hay un camino, un sendero. Y ahí hay algo que te intercepta y que te sorprende, es un registro que te resulta apasionante. Es una situación en la que uno se sorprende, tal como se sorprende un lector con un libro, también se sorprende un escritor con su escritura. Yo he leído libros que me han sorprendido. En que no sabía qué iba a ser ése el efecto. He leído libros que me han parecido muy bien, pero con los que no he tenido esa conmoción. Es eso mismo lo que te pasa con la escritura. Todo está bien, te parece bien, pero no te conmociona.

**HB:** Al parecer eso es algo que los buenos lectores buscan. Y es que a pesar del hábito, esperan que haya una lectura que los asalte. Pero eso no es algo que se pueda determinar.

**DE:** Es como una cita a ciegas, no sabes lo que va a pasar.

**HB:** Usted me hablaba de Schultz, que es un escritor traducido, así es que eso no es necesariamente un efecto de la lengua. En su caso, usted pasó del

<sup>1</sup> Garretón, M.A.; Sosnowski, S. y Subercaseaux, B., *Cultura, autoritarismo y redemocratización*. México, FCE, 1993.



enamoramiento por las palabras, por la jerga, como en *Por la patria*, a escribir *El cuarto mundo* que es una novela donde importa más la historia.

**DE:** Me interesaba más que nada por una trama. Pero en realidad se me quebró la narración. La primera parte tiene una lógica y la segunda otra. Pero eso no me importó mucho porque lo encontré necesario. De hecho, escribí la segunda parte primero. Yo creo que son experiencias y en ese sentido me pareció interesante ese tema de los mellizos. Pero después cuando tomó la voz la mujer, ese puente que iba muy bien, me resultaba bastante atractiva y comprensible como cualquier otra, entonces, pensé, ¿qué le voy a hacer? Las cosas son así, entonces la segunda parte es más abstracta, en la que es más importante la cuestión lingüística, material. Me gustó hacer esa segunda parte. Un amigo mío, que sabe literatura, me dijo "iba tan bien esta novela... pero la segunda parte...", por supuesto con muy buena intención. La segunda parte es más abstracta, ahí fue otro el quiebre, es más artística.

**HB:** ¿Le gusta sentir cierto vértigo con lo que escribe? ¿Es como echar a andar una máquina o un río, y luego se cambia ese flujo hacia otros lados, es como si experimentara con el fluir?

**DE:** Sí, es como echar a andar una máquina. Creo que la escritura siempre lleva para un lado. Hay gente que está en un círculo literario y dice que está escribiendo un texto. Y de pronto termina un texto distinto de lo que había empezado. A veces ese final ni siquiera tiene que ver con la historia. Llega un momento, que no tiene nada de mágico, en el que la escritura llega a su tope. Tienes una historia, y esa historia habla, es en ese sentido que la historia tiene líneas que no habías pensado antes. Pero que al escribir uno no puede dejar de conocer, yo trabajo en esa línea. Trabajando con un material que tiene su propia historia. La historia habla. Que te lleva para un lado y no para otro. Yo me canso de antemano porque me demoro mucho. Empiezo una novela y de inmediato me agota la primera frase. La última que escribí es una cosa larga, que exige una detención y un tiempo, una cosa tediosa. Es algo para mí agotador. Pero una vez que inicias el trabajo sigues, pese a todo. Yo escribo además cuando puedo, no tengo rutinas de ocho a una, cuando nadie me puede hablar, porque no he querido hacer de ello un hábito. Tengo una disciplina, pero no es una disciplina burocrática. No es como ir a la oficina, eso sería para mí lapidario. Sé que tengo que escribir, pero cuando pueda. Según lo que la vida y las ganas me dejen. Para mí es más un placer.

**HB:** Y con ciertas provocaciones. Ese libro suyo que surge en Buenos Aires, *De puño y letra* (2005), a partir de las declaraciones de Arancibia Clavel, un agente involucrado en el juicio por el atentado al comandante en jefe del Ejército chileno en tiempos de Allende, el general Prats, le provocan mucha inquietud...

**DE:** Tenía ese interés porque había mucho revuelo político, y porque estaba ahí. Tenía un interés político. Pero me convencí cuando tuve acceso a los materiales del juicio. Primero lo veía muy de lejos, ¿cómo podía llegar a eso sin tener los materiales? Cuando los tuve me di cuenta, para bien y para mal, que tenía que ponerme a trabajar porque era bastante buena la idea de hacer el libro, pero después tenía que hacer un libro y tuve que sentarme a hacerlo. El ejercicio que tuve que hacer fue cien mil veces mayor que los resultados del libro. Fue casi como hacer un doctorado hacer ese libro. Pero fue interesante. Ese trabajo me obligó a decidir cosas, de cómo era mi libro.

**HB:** Y se repite la metáfora, del puño y de la letra.

**DE:** Lo que pasa es que son las dos cosas que perdieron a Arancibia Clavel, eso se puede ver en el juicio, el "de puño y letra": en un allanamiento que se hizo en una de sus casas se encontró mucha documentación de la DINA (Dirección de Inteligencia Nacional). Entonces los fiscales del caso dicen muchas veces que los documentos son *de su puño y letra*. Y esa es una imagen de la dictadura. Pretendo entonces, con eso, referirme a la violencia de la dictadura. Y la letra asociada a ella. Pero además se hacían otras asociaciones durante el juicio.

**HB:** Me parece que en su caso lee novelas con mucho escepticismo, ¿es así?

**DE:** No. Yo antes era una lectora voraz. Muy compulsiva. Me atrevo a decirlo ahora, antes no me atrevía, yo tuve una alta formación, por sobre la media. No sólo había leído mucha literatura chilena, en los años setenta, sino también la literatura del siglo XIX hacia adelante; conocía literatura de América latina, como todos nosotros, con cierto desconocimiento de literatura boliviana, conocía una parte de la literatura peruana, colombiana o venezolana. Lo que yo quería era constituir una estética. Nadie puede constituir una estética leyendo, tenía que leer mucho para lograr decidir de antemano por dónde iban mis preferencias, para lograr construir un horizonte, y no un horizonte soplado. Entonces tenía una motivación interna de hacer muchas lecturas. Ése fue un largo camino, y una vez que se formalizó, comencé a escribir. Eso es para mí algo importante, por el hecho de que uno ya puede tocar un techo. Y después eso viene con una línea más de caída o de pendiente. Pero yo sigo leyendo y no siento que sea una obligación, sino que es parte de mi vida. Es algo que está integrado a mí y no puedo no leer porque lo necesito.

**HB:** ¿Cómo se ordena al respecto? ¿Va a la librería y pregunta, o compra de todo?

**DE:** La gente me dice, tal cosa, tal otra. De pronto compro por mi cuenta. O escucho comentarios. Y por mis propias intuiciones, desde siempre soy compradora de libros. Siempre he comprado mucho más de lo que leo. Compro un cincuenta por ciento más de lo que alcanzo a leer.

**HB:** ¿Y tiene ciertos títulos o autores pendientes? Que me imagino no son muchos.

**DE:** Yo creo que dejé de leer tanto y hay cosas que ya no las he leído y sé que ya no las voy a leer. Miro y sé que eso ya no lo voy a leer. Pero además yo leo de otras áreas, no necesariamente literatura. Leo libros de psicoanálisis, de historia, de ciencias sociales. Leo de manera dispersa y del abanico de cosas que me interesan que es muy amplio. De un libro de historia de la conquista de México paso a leer una novela argentina. Antes leía más por países. Leía literatura norteamericana, por ejemplo, de manera más ordenada. Leía otras cosas pero tenía un centro. Leía, como cuando estuve en México, japoneses, con Margo Glantz; yo leía uno y ella me pasaba otro, así que intercambiábamos japoneses, de mi acervo, y luego ella me pasaba los suyos. Otras veces seguí las líneas de escritores alemanes, en fin. He leído, creo, mucha literatura chilena, pero tengo, sin duda, algunas carencias. Me gustaría profundizar algunas cosas en ese terreno. Creo que no voy a alcanzar a leer lo que me falta pero nada se pierde con empezar.

**HB:** ¿Está trabajando en algo en este momento?

**DE:** Trabajo en una novela que tiene que ver con el cambio de siglo, con la vuelta. Es un libro que me gustó hacerlo, ahora me gustaría hacer algo más en otro formato, algo más informal.

**HB:** ¿Como el libro que escribió junto con las fotografías de Paz Errázuriz, *El infarto del alma*?

**DE:** No. Sin tantas formas. Escribir distintas cosas. Sin esos contornos como cuento, novela, teatro o ensayo. Me gustaría trabajar con distintos materiales, meterlos en una juguera y mezclarlos. Una cosa como de un género desprestigiado, menos obvio, como opereta. Algo de menos prestigio. Un género más subproletario, menos elegante, que es como una manera de pensar. He estado pensado en una forma más paródica, menos obvia. Un tema como el que apareció en las noticias como el de las guaguas cambiadas<sup>2</sup>.

**HB:** ¿Le ocurre que cuando escribe una novela hay recuerdos por los que fue importante escribir, por una razón o por otra?

**DE:** No. Me ocurre con los libros importantes que he leído, como *El sonido y la furia* o *Mientras yo agonizo*, y de los que no podría repetir el argumento, pero sé que son muy importantes, que son buenos y podría hasta decir por qué. Podría repetir que son importantes por algo, pero cuando estoy escribiendo estoy bastante suspendida, concentrada en la letra, casi podría decir que casi no me acuerdo de nada, sólo tengo la sensación de que las cosas fluyen, nada más. No recuerdo si pensé o no en algo, no me acuerdo de nada.

<sup>2</sup>. Se refiere a un hecho de negligencia hospitalaria, ocurrido en Talca, donde dos familias supieron, después de un año, que los hijos que tenían en sus casas no eran sus hijos sanguíneos.