

Entrevista Inédita: Pía Barros Aborda la Literatura de Género a Través de Virginia Woolf

Por David Hevia

La vida cotidiana que Virginia Woolf vuelca en sus obras no era un traspaso fácil al papel en esa época.

No. Todos esos textos que eran más intimistas, más complejos, no tenían cabida social y, menos, escritos por una mujer. Si hubiera sido un filósofo o un sujeto varón quien reflexionara al respecto o quien pusiera esta disyuntiva, nadie habría criticado *Miss Dalloway*. De alguna manera se espera que las mujeres escriban diarios de vida o cuentos para niños; trabajan sobre Virginia Woolf criticándole su vida, desde lo particular, mucho más allá de su proyecto literario y de su estética, que es muy especial, por lo demás.

Es una estética que desconcertó a la crítica.

No tenía parámetros, pero te digo que si esos mismos textos hubieran sido firmados por un caballero, nadie hubiera discutido nada. Nadie discute que *Ana Karenina* sea una imagen de mujer perfecta, pero está escrita por un hombre; si hubiera sido una mujer quien la escribía, probablemente a *Ana Karenina* no la hubiéramos conocido. O sea, hay cosas que tú le permites a un hombre, reflexionar sobre la estructura mental de una mujer, pero siempre desarticulas ese discurso cuando ese pensamiento está hecho por esa propia mujer. Las mujeres siempre hemos sido nombradas por otros, los estereotipos de mujer que hay ni siquiera corresponden a mujeres, ninguna mujer ha escrito de los estereotipos, te dicen 'como la *Nora* de Ibsen', que es la primera mujer en el teatro que "para el carro" a un tipo y le dice: 'síntate, tenemos que hablar'. Y es la gran gracia. Nadie discute, porque lo hizo Ibsen, que era un señor. Si esa dramaturgia la hubiera escrito una mujer, nos habríamos demorado muchos años para valorizar y poner en su justa dimensión estas escrituras perfectas, como Jane Austen o Virginia Woolf.

En esa época, la obra de Virginia Woolf también desarma estereotipos de la redacción literaria; es decir, en *Orlando* anuncia una biografía, un ensayo, una novela, una construcción mitológica. ¿Cómo asimilas una escritura de ese tamaño?

Ahí se dice que manifiesta todo su problema esquizofrénico y se da toda una serie de interpretaciones a *Orlando*, que tiene que ver con todo lo que hoy día diríamos que son, obviamente, estos intergéneros. Yo creo que la propia autora, al escribirlo, tiene una intuición de algo mucho más allá de la proyección que pudiera tener como texto después y como la que tuvo en el futuro. Son textos más difíciles de instalar como lectura. Yo creo que ahí hay todo un subvertimiento constante del orden, que es lo que siempre hace Virginia Woolf... esta cosa de ella atormentada, llevada también a esta tormenta que ocurre en *Orlando*, esta construcción de identidad. Yo creo que lo que está principalmente en *Orlando* es ese concepto de identidad, dónde está, qué es. No da respuesta, además, pero ningún libro tiene que aportarte respuestas; es suficiente con que te haga muchas preguntas.

Es una obra que, además, encandiló a un joven Borges, que hizo la versión más célebre en castellano. Pero, claro, en esos tiempos costaba mucho asimilar que una mujer pudiera instalar su literatura y ponerla encima de muchos varones.

Todavía en este tiempo. Y, aparte de eso, el tipo de preguntas en las entrevistas, es totalmente distinto lo que se le pregunta a escritores y escritoras. Siempre preguntan sobre lo biográfico a las mujeres

y nunca le preguntan sobre lo biográfico a los hombres. Mira, las antologías son tan terriblemente sexistas, te ponen en todas las mujeres cómo murieron y en los hombres dónde están enterrados o dónde murieron. Si es una antología solamente de mujeres, que ya son pocas, esa antología dice siempre que Gabriela Mistral tenía diabetes, murió tras una penosa enfermedad. Jamás dicen que Dostoievski era diabético. A Delmira Agustini le va a disparar el amante, a la otra la va a matar no sé quién, o sea, en el fondo, la tragedia vinculada a la escritura. El mundo intelectual sataniza toda intelectualidad que venga de mujeres y siempre ensalza toda aquella que sea masculina.

Virginia Woolf levanta la voz con *Un cuarto propio* y cuando dice que una mujer necesita algo más para escribir, no está circunscribiendo los temas de estilo solo a una cuestión del oficio, sino a la vida social...

Claro, en el fondo una demanda que es la típica, una cierta equidad. Nadie está pidiendo igualdad, pero tener una habitación propia. Y además, en los tiempos de Virginia Woolf, era en el fondo el derecho a la intimidad que ninguna mujer tenía; era propiedad de su marido, no tenía bienes propios y todo era aún circunscrito a toda la situación de tener un varón, un padre, un hermano, un marido; si no, no eras. El no ser, pedir para una escritora una habitación propia es pedir una igualdad de condiciones para la producción textual. Yo, cuando leí ese libro, empecé a patear toda mi vida que yo quería una habitación propia. Ahora me gustaría decirle a Virginia Woolf que no basta.

¿Y crees tú que basta esa definición, entre comillas, que se suele dar de Virginia Woolf, que la circunscribe al rol de "narradora"?

Yo creo que hay un problema con la idea de la narradora nada más. O sea, fue una mujer muy compleja, con una vida muy compleja. Recuerda que murió en un río y se puso piedrecitas en los bolsillos en una época del año en que ese río no tiene agua. Yo creo que podrías pensar en un asesinato también de Virginia Woolf; ojo, que ahí hay cosas bien raras con la muerte de Virginia Woolf: es muy extraño que se haya ahogado en esa cantidad de agua, aunque se hubiera puesto piedras es súper raro, y raro el lugar,

pero bueno, ésa ya es otra especulación. Ella no es sólo una narradora; ella es una gran filósofa y, aunque digan que tiene sólo ese texto, no sabemos cuánto escribió Virginia Woolf, no conocemos todas sus cosas, pasamos por Leonard primero antes de ver su obra, que es un gran enamorado, pero también es un editor y sigue siendo un marido.

Victoria Ocampo decía que lo difícil no era escribir bien; su verdadera ambición literaria era escribir como una mujer.

Mira, haciendo el paralelo, yo hago talleres literarios. En mis talleres lo primero que tienen que hacer es aprender una serie de técnicas, la mayoría inventadas en los años sesenta, en la época de la gran experimentación. Esas técnicas narrativas eran para escribir un buen cuento; son, en un 99,9%, hechas por hombres, y tú tienes que aprender esas técnicas para poder quitarte tú, como escritor o como escritora, esas lecturas de encima, reconocerlas, llevarlas contigo, pero tener conciencia de que estás ocupando mucho de los otros para empezar a oír tu propia voz. Si no conoces muchos escritores no vas a oír nunca tu propia voz. Cuando hablamos de problemas de género, es infinitamente más complejo, porque tenemos que aprender que todos los modos de lectura y los modos de escritura que conocemos de cómo transmitir una experiencia, son absolutamente... no masculinos, sino patriarcales. Entonces, ante ese nivel de situaciones, lo femenino, entender, escribir como mujer es súper complejo, porque pasamos 100 años, todo el Siglo XX, tratando de saber qué éramos las mujeres, y todo lo que conseguimos fue saber que no éramos. Yo creo que todavía nos queda largo tiempo para saber qué somos, y aprender a escribir como mujer es aprender también este concepto de no ser unívocas, porque esto es cultural también. Las mujeres, desde la primera menstruación, podemos ser equívocas y múltiples, porque 'ah, está menstruando, déjenla con la pataleta', que es también una forma de castración desde otro lugar, porque es inhabilitar cualquier cosa intelectual adjudicándosela a las hormonas. Entender, aprender a escribir como mujeres es aprender a escribir desde esa multiplicidad fragmentaria a partir de la cual construimos constantemente nuestras realidades cotidianas. ¿Cuál es el modo para comunicar lo que hay adentro, para escribir como mujer y contárselo a todos los demás? Porque todos los demás, hombres y mujeres, no han hecho todavía el proceso de lo que significa esta multiplicidad que tú llevas adentro.



POÉTICA

Cuando Todos Se Van

Cuando todos se van me quedo haciendo versos.
-Que deseo tan hondo el de cantar-
cancioncitas sencillas, íntimas, silenciosas
y hasta algún reprimido deseo de llorar
que se expresa en las palabras
tan llenas de sentido como de agua el mar.

Nos es por cantar lo mío.
He cantado canciones ajenas muchas veces,
lo sabe mi guitarra aventurera.
Es solo por cantar
Como canta el amante, no el soldado
No como ruge el trueno. Como el mar.

Las canciones no mueren.
Circulan por el tiempo tejiendo eternidad.
Los versos son palomas de vuelo intenso.
Por eso hablan de amor
Por eso hablan del mar.

Las canciones son obra de los hombres
como Dios, las ciudades o el pan
Y abrazan a los hombres.
Como abrazo a mi amada.
Como abraza la luna por las noches al mar.

El Aeropuerto

Pasan los pasajeros por los pasillos del aeropuerto
como antes anduvieron por los andenes
de una estación de tren.
Pasan los pasajeros sin mirarse los unos a los otros
y si se miran
ciegos
no se ven.
Las maletas se van como equipaje
viajan solas
más solas que los solitarios pasajeros
que a veces llevan como equipaje semoviente a su
pareja
o a toda la familia y sin embargo
en sus asientos
viajan a solas los solitarios pasajeros.
Una señal traduce *escape-exit*
y una pantalla por *salida-departure*.
La tarjeta de embarque es *boarding pass*
y una puerta
la última
at gate.
Allí habrás de esperar la hora de partir.
Después de tanta puerta que se abre y que se cierra
tras de ti
¡el vuelo...!
Así es el aeropuerto.
El departure
la hora de partida se conoce. Y es cierto y
programado tu destino.
En cambio, bien lo sabes,
después de tantas puertas
no habrá puerta final
at gate
que se abra para ti
No hay tarjeta de embarque
no hay *exit* ni *departure*
no hay partida
¡porque no hay un adónde!
A dónde ir.
Se queda tu equipaje
tanta maleta inútil
sin su dueño
que ya no está.
¡Porque estás más que solo sin ti mismo!
Por ahora
pasan los pasajeros
pasan por los pasillos del aeropuerto
descendientes lejanos del ferroviario andén.
Se miran y desmiran los unos a los otros
y ciegos
no se ven.

Santiago Cavieres

NARRATIVA

La Sueca Feminista en el Valle del Elqui

—Parece que me estoy enamorando de ti.
Lo dije, Dios mío, con una tranquilidad que me
sorprendió, en medio de la noche y en medio de los
cerros, en el patio de la única hostería de Pisco Elqui,
echados solos en unas sillas de playa, bebiendo vino
tinto y mirando el profundo cielo, cielito estrellado.
En ese momento cayó una estrella.
Ella, una feminista sueca de casi treinta años,
sonrió mordaz y silente. Sus labios rojos parecen que
van a decir algo. Mas no dicen nada. Me mira
teatral y lúdicamente —le hubiese gustado ser
una dama de la *belle époque* o ser la escritora
Virginia Woolf— y su pelo negro se confunde con la
noche, y su maquillaje, como de ramera elegante y
noble, le marca unos giros misteriosos.

Vinimos desde Suecia a mi país a visitar la
tumba de Gabriela Mistral. La sueca escribiría unos
artículos para un magazine de mujeres que publica
reseñas livianitas de li—te—ra—tu—ra. Vinimos
también a buscar el centro magnético de la tierra.
Dicen que ahora está en el Valle de Elqui. Esa
frivolidad esotérica, que hoy se rumorea en
cualquier café del norte de Europa, nos desatina.

Las uñas de sus pies —también pintadas con
un esmalte rojo que cuesta varios dólares— resaltan
en la oscuridad. Una de mis manos se posa en su
rodilla y se desliza lenta por debajo de su faldita
negra y acaricia su calzón negro de seda.

Sus grandes ojos azules se cierran hacia la
noche.

-Quiero una relación de igual a igual —dice de
improviso la sueca feminista, sin abrir los ojos.

Me conmoví.
(¡Qué extravagancia, Pancho!)

Su voz parecía no dudar. Mas, un sutil gesto
facial en su perfil de Greta Garbo me hizo suponer
que su frase tenía un reverso irónico o un caos
peligroso, correcto en la forma pero canalla en el
fondo. Su distancia puede ser una forma de pudor.

Mi mano, mientras tanto, tantea su pequeño
sexo, depilado como sus axilas o sus blancas piernas.
La mano, por fin, se posa en la línea húmeda que le
corta la entrepierna.

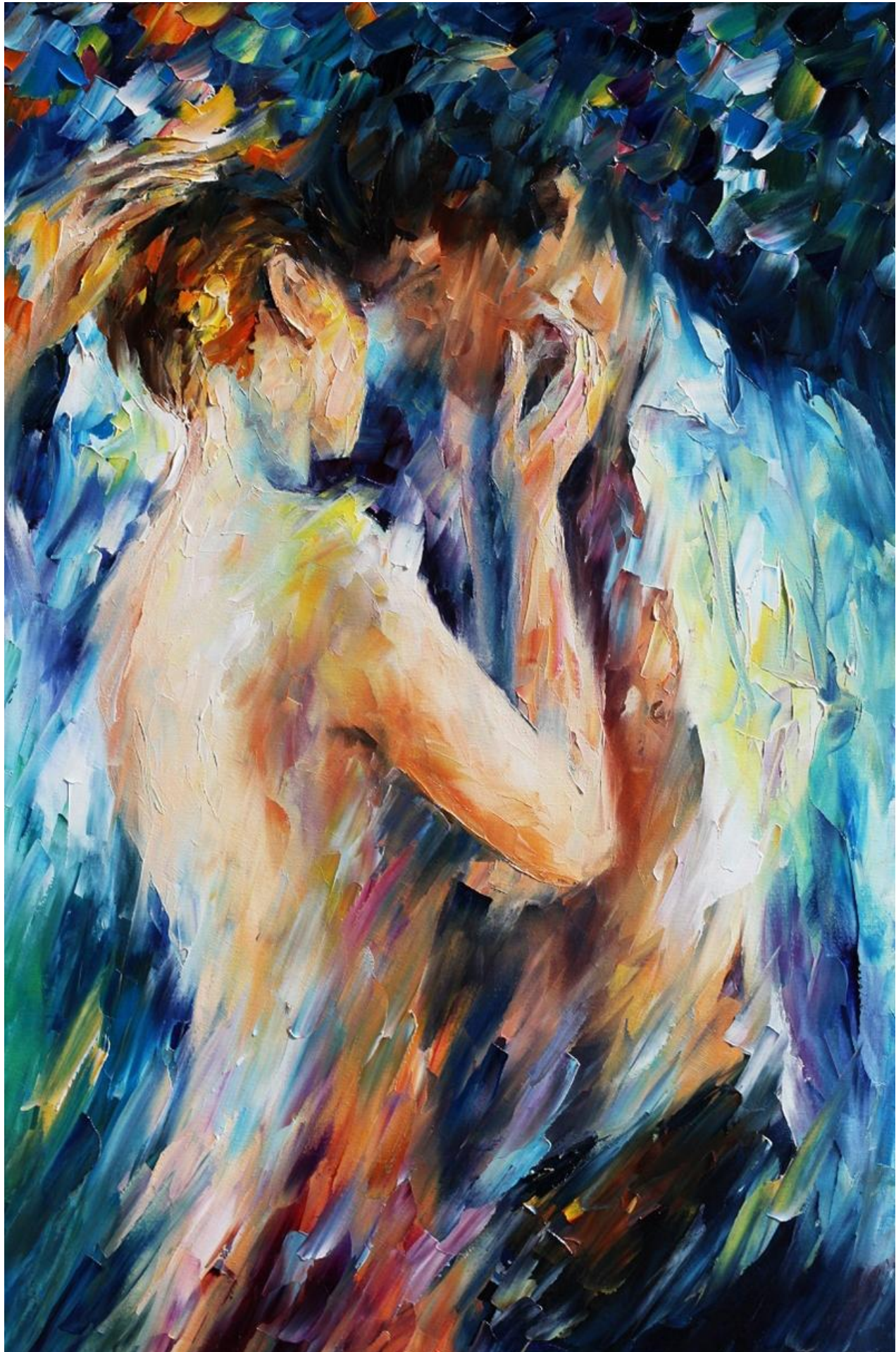
Entonces cayó la segunda estrella en el Valle de
Elqui, el centro magnético de la tierra.

Ella musitó:
—Creo que me estoy enamorando de ti,
Pancho.

Omar Pérez Santiago
Del libro “Memorias eróticas de un chileno en
Suecia” (Editora Kipus&Aura Latina, 1992)

Integran el Directorio Nacional de la Sech: Roberto Rivera (presidente), Carmen Berenguer (vicepresidenta), Guillermo Martínez (secretario general), David Hevia, Alfredo Lavergne, César Millahueique, Isabel Gómez, Juan Pablo del Río, María de la Luz Ortega, Leandro Urbina y Naín Nómez.

Obra de Leonidas Afremov



Escríbenos a alerce@sech.cl