

Lorena Amaro Castro (ed.): *Recolectoras. Conversaciones con diez escritoras latinoamericanas contemporáneas*. Santiago de Chile: Montaceros ediciones, 2023, 263 pp.

La primera búsqueda a la que me lleva este libro de entrevistas de Lorena Amaro es al documental de Agnès Varda titulado *Les glaneurs et la glaneuse*, conocido en español como *Los espigadores y la espigadora*. Después de casi una hora y media me quedan rondando las imágenes y toda la poética de Varda y esa genialidad que tiene para que nos miremos en un espejo que nos devuelve tanta precariedad. Todo acompañado de su extravagancia, humor e inteligencia. El filme —que parte de la figura de la espigadora que hasta en la pintura está presente en el famoso cuadro de Jean François Millet— habla de los recolectores actuales de nuestra sociedad: desde los que van tras los alimentos después de las cosechas hasta los que recogen los desperdicios que quedan de las ferias, restaurantes y hasta de la basura para poder sobrevivir. Me quedan dando vueltas algunas frases: “Recógelo todo para que nada se malgaste”, “estábamos de sol a sol, con insectos y mosquitos picándonos. No era muy agradable, pero disfrutábamos de ello”.

La relación del documental de Varda con este libro de conversaciones con autoras latinoamericanas se establece en la primera pregunta —la primera de tantas— que hace Amaro: “¿Será verdad o solo una ficción más que podemos ser las espigadoras de nuestro tiempo?” (7). Y a lo largo del libro y de las respuestas de las entrevistadas se va conformando no solo la figura de la escritora como una recolectora sino también se va revelando cómo piensan su oficio, sus países, la identidad (o la ausencia de ella), influencias y lecturas. Las diez autoras —que durante el 2022 conversaron con la académica chilena— son: Mariana Enríquez (Argentina), Nona Fernández (Chile), Liliana Colanzi (Bolivia), Alejandra Costamagna (Chile), Verónica Gerber (México), Selva Almada (Argentina), Fernanda Trías (Uruguay), Claudia Ulloa (Perú), Margarita García Robayo (Colombia) y Samanta Schweblin (Argentina).

Escribir es el común denominador para estas diez autoras que, lejos de pensar la escritura como una fórmula que puedan enseñar a través de reglas y decálogos, tienen para su oficio —como dice Amaro— palabras que abren camino a la imaginación. “Para mí la literatura”, señala la chilena Alejandra Costamagna

... es irse por las ramas. Desviarse, desbordarse. Y ahí pienso en lo que dice Ursula K. Le Guin respecto de una narrativa recolectora, más que una narrativa

cazadora. Ella se pregunta cómo dejamos de contar la historia del cazador, aludiendo a la lógica de la trama del sujeto que va al combate, lleno de armas y flechas, y vuelve al hogar con el trofeo y con una épica donde él es protagonista. La lógica patriarcal en su funcionamiento más básico. Me interesa hacer foco ahí, en la deriva, en el trabajo con los retazos, con los restos, con las basuritas, en fin, poner lo importante quizás al lado de lo que no lo es. Desjerarquizar, torcer la escala de lo narrable. Más que pensar en argumentos redonditos, me atraen esos fuera de foco. (112-113)

Coincide con ella la argentina Selva Almada, autora de *El viento que arrasa*, *La drilleros* y *No es un río*, quien dice: “Me interesa en la escritura el enrarecimiento, que no esté todo cerrado, que queden cosas sueltas, es lo que a mí me gusta leer cuando leo y escribir cuando escribo. Me dejan indiferente los cuentos donde todo cierra perfecto, donde el final es como un moño. Me gusta más lo defectuoso” (115).

La mexicana Verónica Gerber, que ha sido definida como “artista visual que escribe”, es destacada por la académica chilena por la forma en que logra recorrer el espacio del libro, la instalación, la performance; siempre “tendiendo puentes, entrecruzando signos, lecturas y lenguas”. Gerber —que hace varios años composta su basura orgánica— no demora en hacer la relación entre escritura y lombrices:

Una de las preguntas que más me importan, justo en respuesta a los tiempos que vivimos, es la de cómo escribir hoy. He pensado mucho en las lombrices y en los procesos de compostaje en relación con los procesos de reescritura. Me interesa la capacidad que tienen las lombrices para arreglar un suelo que tiene un alto nivel de toxicidad. Ellas son capaces de regenerar los suelos. Intento pensar en una escritura que pueda poner en perspectiva las toxicidades de los documentos del pasado. Mi pregunta es cómo redirigir, transformar, proponer otras direcciones y quitarle su poderosa univocidad a los documentos de la barbarie. (119-120).

Así dice la escritora de *Conjunto vacío* y *La compañía*, entre otros. Para la autora, como para la mayoría de las que están presentes en este libro, la reescritura es fundamental. En *Mudanza* practica la écfrasis y reescribe las piezas visuales de artistas que renunciaron a la escritura; en *Conjunto vacío* reescribe sus proyectos anteriores e incluye citas de autores como Ulises Carrión y Mirtha Dermisache. Incluso Amaro infiere la intención de una microrreescritura de *Aura* de Carlos Fuentes. “El ejercicio de la reescritura se ha vuelto cada vez más central en mi práctica”, dice Gerber, para añadir que esta forma es también “un proceso de escucha y de lectura de ideas y de pensamientos de otros, de conversaciones con amigos” (121). En este mismo sentido la entrevista a la chilena Nona Fernández —reconocida porque aborda el tema de la memoria y trabaja a partir de archivos— se titula “Las tres erres”: recolectar, registrar, reutilizar. Tres conceptos que le permiten identificar el trabajo creativo a los que también añade la reducción, la reutilización y el reciclaje y dice: “Siempre me ha gustado la imagen de la recolección para definir lo que hago, pero el reciclaje creo que lo complementa

mejor. Escribir es recopilar, azarosamente, pedazos sueltos de realidad y luego hilvanarlos y reciclarlos para darles una nueva vida. Una segunda oportunidad” (68).

La escritura es vista como sanación por algunas, como sentido de vida; pero también como un lugar incómodo por otras. Por ejemplo, la uruguaya Fernanda Trías (*Mugre rosa*, *La ciudad invencible*, *La azotea*, entre otros) cuenta que en el encierro de la pandemia se sumergió en su refugio de siempre: la escritura. “Escribir le da un débil hilo de sentido a mi vida. No creo que la vida en sí sea tan interesante ni tan importante. Algo te tiene que atar a este mundo. Para mucha gente ese algo son los hijos, pero como no tengo hijos, me siento muy suelta” (169), cuenta en la entrevista en donde además revela que comienza a escribir sin saber de qué va la trama, pero sí a partir del tono: “Sé cómo habla la protagonista incluso cuando no sé cuáles son sus motivaciones. Desde la voz de los personajes empiezo a investigar la historia y la historia se va develando sola”. Trías es calificada como la más trashumante de las escritoras de su generación. Vivió hasta muy joven en su ciudad natal, Montevideo y luego en Buenos Aires, Madrid, París, Nueva York, Valparaíso y Bogotá. A raíz de todas estas estancias confiesa que tiene una desubicación geográfica y de pertenencia. La palabra “desubicada” se le quedó en la memoria tras leer *La obligación de ser genial*, una serie de ensayos de Betina González donde reflexiona sobre la escritura creativa. “Ella habla de la mujer que escribe como una desubicada; lo dice desde su experiencia, pero yo la viví tal cual, cuando querés escribir y empezás a escribir, y no solo tu familia, sino también el entorno, te dice que ese no es tu lugar. Que escribir no es el lugar de la mujer. Tal vez ahora es distinto, pero cuando yo comencé en los 90 me decían, está bien es tu hobby, ¿pero cuál va a ser tu trabajo?” (181). Poner en duda la escritura desde el género es algo que también le pasó a la argentina Samanta Schweblin, quien cuenta que tras su primera publicación un crítico literario —en modo de alabanza— le dijo que su libro era tan bueno que parecía escrito por un hombre. “¡Y yo no me ofendí! Es más, yo pensaba: ‘No escribo sobre temas femeninos’, ¡cuando todos los cuentos son sobre femicidios, aborto, abusos infantiles! No hay cuento que no sea un tema donde agarro de cuajo algún dolor que tenga que ver con lo que es ser parte de esa otra mitad de la humanidad” (245).

Las escritoras Claudia Ulloa (Perú) y Margarita García Robayo (Colombia) comparten una mirada hacia la escritura como un oficio incómodo o al menos no tan agradable. “No creo que escribir sea una cura. Pasé un buen rato sin escribir y tenía mucha frustración” (201), dice Ulloa quien además revela que escribe en sus noches de insomnio. En tanto, la autora colombiana dice que escribir no es un oficio placentero y agrega: “Quiero decir, amo escribir, pero también es una especie de tormento, porque no es algo que pueda suspender o abandonar. Escribo todo el tiempo: mientras manejo, mientras cuido a mis hijos, mientras lavo platos, mientras leo, mientras veo una serie. La escritura vive en mi cabeza” (217). En cambio, dictar talleres de escritura es un tema que las diferencia. La autora de *Pajarito* y *Yo maté a un perro en Rumanía* aún no se anima a darlos porque piensa que no se puede enseñar a escribir. “Se puede enseñar quizás a coger ciertas co-

sas y mirarlas de otra manera. Como hacer ejercicios, pero me parece muy difícil, como creo que tampoco se puede enseñar a bailar... Las cosas del cuerpo no se pueden enseñar. Sí tienes unos pasos, una técnica, pero también hay mucho que es tu cuerpo, tuyo, todo lo que está dentro de ti, todo lo que llevas detrás, lo que has vivido, lo que has visto. Entonces, ¿por qué no se puede enseñar a escribir? Porque es algo del cuerpo, porque captas el movimiento que tiene el escritor. Captas la voz que tiene, los ojos que le pone a algo" (208).

En cambio, García Robayo —como muchas de las otras entrevistadas— sí da talleres de escritura y charlas, "todo eso que (cuando no eres rico) tienes que hacer para sobrevivir sin distanciarte demasiado de tus intereses. Y esta práctica constante nos obliga a pensar sobre lo que hacemos, porque estamos todo el tiempo maniobrando, manipulando nuestra materia, que es el lenguaje, las palabras, la mirada" (218-219). Ella comenzó en el taller de la argentina Liliana Heker, por el que han pasado varios escritores actuales y, a pesar de que descreía de este formato, no duda en afirmar que la marcó muchísimo. Repite en sus talleres el mismo consejo que recibió cuando era alumna: no descartar buenas escenas. Si no sirven para el texto en el que se está trabajando pueden ser reutilizadas para otro. "Me gusta promover el reciclaje en este sentido también. Tengo una carpeta llena de sobras y cada tanto echo mano de lo que contiene" (215), dice la autora de *La encomienda, Primera persona y Tiempo muerto*, entre otros, quien, además —y en este mismo sentido—, recomienda a los escritores ser más bien acumuladores que despojados y dice: "Me gusta juntar apuntes, como un *hoarder*. Alguien que no puede (aunque quiera) deshacerse de nada de lo que tiene" (216).

Tal como escribe Lorena Amaro en los agradecimientos, este libro es un regreso a sus lides periodísticas, que no practicaba desde fines de los 90. La conjunción con su trabajo académico resulta una combinación perfecta: preguntas afiladas, curiosidad, la profundidad del especialista y la preparación meticulosa —que salta a la vista— de cada una de las entrevistas. Se le nota el interés por recoger, recopilar (otra vez la imagen de la espigadora) lo que las escritoras piensan de su oficio. Asimismo, las deja hablar sobre sus obsesiones, preocupaciones, el contexto que las rodea. Autoras que comparten, tal como dice en el prólogo, haber nacido en años de música disco y dictaduras, los flippers y el atari; que crecieron con la canción protesta, el recuerdo de mayo del 68, la revolución socialista, las reformas agrarias y el anticolonialismo. Amaro también reflexiona poniendo en juicio la idea que atraviesa todo el libro al preguntarse: "¿Quedará algo por recoger del suelo demasiado hollado e infértil de algunas redes sociales, habrá algunas ideas, algunas discusiones que echar en nuestra bolsa de recolección? ¿No estaremos, con esta idea de la recolección, claudicando, ocupando un lugar que de manera silenciosa y perversa nos asignan el capitalismo y el patriarcado a las mujeres?" (16).

Con esta publicación, la académica chilena revierte la idea —hoy tan de moda— de que las escritoras solo puedan hablar de otras escritoras, de mujeres, de feminismo, de género, "sin poder demandar para sí mismas todo el resto de la realidad, patrimonio exclusivo hoy del escritor" (9). En las primeras páginas

establece el objetivo de estas conversaciones: “un espacio para explorar la superficie y los confines de la escritura, aventura galáctica y marciana en tiempos en que los literatos hablamos tanto del mercado y tan poco de la literatura” (9). Un objetivo logrado con creces.

VERÓNICA SALAZAR MEZA
investigadora independiente
veronica.salazar.meza@gmail.com