

Con un estudio crítico de Macarena Lobos y epílogo de Andrea Jeftanovic, editorial Usach publica una antología insumisa, un justo homenaje a esta escritora, tallerista y activa feminista. Tomados de cinco libros, los cuentos seleccionados revelan la coherencia de su mirada y la persistencia de sus temas.

MARÍA TERESA CÁRDENAS MATURANA

Viene llegando de una fallida entrevista que debía grabar en la Universidad Finis Terrae: corrió porque iba con el tiempo justo, subió escaleras, atravesó pasillos, no encontró a nadie, y finalmente entendió todo: se había equivocado de fecha. Ya de vuelta en su "cuarto propio" aprovecha unos minutos para oír un audiolibro, y está en eso cuando activa la cámara y aparece con su inconfundible pelo largo y un cigarrillo en la mano, rodeada de una cantidad incalculable de libros. Pía Barros (Melipilla, 1956) no para. "Hago cuatro talleres todo el año, de marzo a noviembre, más las charlas, conferencias, talleres esporádicos, etcétera, que voy dando en diferentes lugares", detalla. Pero sale poco, y privilegia la comunicación virtual: primero fue la pandemia; ahora, la delicada salud de su marido, el poeta, periodista e investigador Jorge Montealegre.

Autora de novelas, cuentos y microcuentos, feminista incansable y generosa, en sus talleres Ergo Sum se han formado varias oleadas de escritores y escritoras, a quienes también ha editado en diversos libros-objeto. Entre ellos, un joven Pedro Mardones, que luego sería conocido con el apellido de su madre: Lemebel. "Fue mi alumno durante 11 años y mi amigo por siempre", escribió en 2015, en la reedición facsimilar y aumentada de *Incontables* (1986). Otro tanto ha hecho como directora de Asteirión, editorial creada a inicios de los 90.

Escribir para entender

A cargo de las especialistas Macarena Lobos y Andrea Jeftanovic, *Una antología insumisa* (Editorial Usach) reúne una selección de sus cuentos publicados en libros desde 1986 —*Miedos transitorios*, *A horcajadas*, *Signos bajo la piel*, *Los que sobran*, *El lugar del otro*— y revela la coherencia de sus preocupaciones y temáticas: el erotismo, la memoria, la represión, el lenguaje, la violencia de género, "que va mucho más allá de la violencia física y se ejerce a diario", puntualiza. Con su característica voz raspada y un humor que le ha ayudado a superar todas las batallas, Pía Barros se dispone a la conversación.

—¿Qué ha significado la publicación de esta antología?

—Dos cosas. Una, es súper emocionante; dos, te *empezzi* como a cagar de susto. Cuando parten con los homenajes, digo, 'ay, estoy pedida, tengo olor a gladiolos'. (Se ríe). Pero en realidad, fue un asombro, porque yo soy la persona más desordenada del mundo, me pedían archivos, fotos y cosas, y yo no tengo idea de nada, así que tuvieron que trabajar con mis amigas. Yo no me tomo fotos; cada tres o cuatro años aparece Álvaro Hoppe para decirme 'sabís que tus fotos están muy viejas, hay que renovarlas'. Lo bueno es que la Maca Lobos hizo un doctorado en torno a una tipa llamada Pía Barros, entonces ahora llevo un año preguntándole mis cosas. Tiene un archivo con todos los artículos escritos sobre mí. Qué bueno para el ego, pero qué lata volver a leer todo eso. O sea, a mí no me alcanza el tiempo para el ego.

Aun así, reconoce que "ha sido súper gratificante", sobre todo por tratarse del sello editorial de su universidad. "Yo salí de la Usach, después di clases ahí, es como mi punto de origen", señala.

—Y antes, ¿cómo fue su encuentro con la literatura?

—Cuando empecé a escribir, que fue muy chica, había dos cosas importantes: una, que yo me explicaba mejor las cosas cuando las escribía, entendía mejor los comportamientos de los demás. Y que en el libro todo es seguro; en un texto que estás escribiendo, tú puedes controlar las cosas, fuera de ese espacio nada es controlable. De algún modo, la literatura era ese lugar seguro, que para mí era importante. Y fui devota de la lectura, estaba siempre leyendo. Y haciendo tonteras, también, como todo el mundo.

Pía Barros vivió su infancia y adolescencia en el campo, a 48 kilómetros de Melipilla. Ahí estaba la Matilde, "una nana maravillosa, que era la que mandaba a todo el resto. Ella trabajó desde los once años, no sabía leer ni escribir, y nunca he visto a alguien más sabio que la Matilde", recuerda. Pero había algo que no calzaba en las conversaciones de los mayores. "La historia del lenguaje y las palabras tenía que ver con el doble estándar en que todos vivimos; Chile es un país de doble estándar —afirma—. Para mí era más agudo, porque yo era bien bruta, nunca he sido una intelectual, siempre he sido activista, y decía 'lo que me cuentan no tiene nada que ver con lo que realmente se hace'. Era muy raro, porque te mandaban a un colegio de monjas, donde te decían 'no hay que mentir', pero todo el mundo mentía a tu alrededor; o aquello que era parte de tu imaginario te decían que era mentira. Esto de vivir como la loca de la casa, pero también tratar de pertenecer, de parecerme, era súper complicado, salvo cuando escribía.

Ya entonces vislumbraba la diferencia entre el mundo de las mujeres y el de los hombres. "Había una cosa que ahora te la digo súper articulada pero que en ese minuto era solo intuitiva: había una cultura del hacer, que era la masculina, y una cultura del ser, que era la femenina. Yo quería ser de las que hacían, montar a caballo, sacarte la cresta quinientas veces en moto, demostrar que podía hacerlo, pero en el mundo de la mujer no tenías que demostrar nada, eras, nomás. Ese mundo era súper extraño, lleno de intersticios y me parecía mucho más seductor".

—¿Qué impresión le deja este libro, que recorre su trayectoria?

—Cuando revisas una antología te das cuenta de que estás escribiendo el mismo libro, de algún modo; lo que vas cambiando es la escenografía. Está la rabia, la historia de la injusticia, del ser mujer, de cómo me cuento, siendo lo más honesta posible, cómo cuento a las otras. Yo no escribo teoría feminista, yo hago ficción. Entonces cómo lo hago con un lenguaje que no es mío, con palabras que son ultramachistas o patriarcales, para definir ciertas cosas que son solo de nosotras.



ENTREVISTA | Cuentos publicados entre 1986 y 2010

Pía Barros:

"No me alcanza el tiempo para el ego"

Yo me explicaba mejor las cosas cuando las escribía, entendía mejor los comportamientos de los demás".

Nunca he sentido esto como una carrera literaria, para mí es un oficio, como amasar pan, como hacer sillas".

En el mundo de la mujer no tenías que demostrar nada, eras, nomás".

Las emociones no son malas, el encauzamiento de ellas es el problema, pero sentirlas y verbalizarlas es un modo de construirte y de decirles a otras como tú que no estaban mal".

—En "Virgilia", una mujer va juntando y luego se deshace de las palabras que pronuncia el hombre. ¿Es lo que se propone con el lenguaje?

—Yo creo, sinceramente, que nosotros siempre estamos traduciendo. He hablado mucho de esto y puede ser hasta latero, pero las mujeres no tenemos lengua propia, es como si fuéramos constantes migrantes de una lengua que nos es ajena, hay sensaciones y situaciones de las mujeres que no tienen lenguaje. Te puedes apropiarse, resignificar todo, pero siempre estás en una traducción de un mundo, cuando lo haces con conciencia de género y dándote cuenta de que ocupas elementos que no son tuyos; siempre somos traductoras de una realidad, la nuestra; nos apropiamos de un lenguaje que no nos pertenece, es una segunda lengua.

—¿Qué opina en ese sentido del lenguaje inclusivo, con el uso de la "e" y otras fórmulas?

—Es un buen gesto, pero en la escritura, por más que lo intento, no se me naturaliza.

—Usted empezó a publicar en los 80, ¿cree, como se ha dicho, que había más libertad de prensa y más creatividad en dictadura?

—Es cierto que hubo muchas revistas en dictadura, todas de un solo número o de dos o tres. Todos hacíamos alguna revista o inventábamos algo. Y leíamos como poseos. Uno leía lo de adentro, lo de afuera, lo de por si acaso. Pero, ojo, la autocensura era una cosa súper fuerte. Durante los 90 también, no solamente la autocensura de los autores, sino la que hacían las propias editoriales para no pisarle los callos a nadie.

—¿Cómo vivió el fenómeno de la "nueva narrativa", que irrumpió en esos años?

—En este país, y en todas partes, hay una industria cultural y un movimiento cultural, y no siempre van de la mano. Los 90 fueron de la industria tratando de posicionar un producto y pidiéndote a ti, como escritor, que entregaras libros de tal tipo, o que escribieras sobre tal cosa. Yo me vi envuelta en un par de proyectos que me entusiasmaron, porque Carlos Orellana (editor de Planeta) te metía en cada cosa. Pero en mi caso, y creo que el de muchas de nosotras, empezamos a renunciar a esta literatura de pedidos, porque no era lo que queríamos y porque cuando venía alguien a editarte, te decía 'saquémosle este pedacito, que es muy

político, esto ya está muy dicho'. Entonces, listo, me llevo el libro para la casa.

Treinta años después, la escritora, editora y tallerista analiza ese período: "Creo que fue parte de lo que significó esta democracia, que iba a resolver todos los problemas y que era bastante más precaria de lo que conocíamos. Vivimos todas y todos una experiencia traumática, tratamos de contar ese trauma y se nos dijo que estaba pasado de moda y que se había escrito mucho. A nadie le han dicho que se ha escrito demasiado sobre la Segunda Guerra y todavía se siguen publicando novelas maravillosas. Nos dijeron que la memoria hacía mal, que era retro. Toda cultura se construye en la memoria. La memoria será arbitraria, será selectiva, será política, será partidista, pero es la memoria".

Una tradición opacada

—Usted ha sido un referente para muchos escritores y escritoras. ¿Cuáles son sus propios referentes?

—Para mí, Cortázar siempre fue el gurú. Con los años, me di cuenta de que los cuentos de Antonio Skármeta habían significado una marca indeleble; de hecho, hay frases de él que me las he apropiado, sin darme cuenta. Soy una fanática de Rosario Castellanos, la mexicana. Siempre leí y sigo leyendo mucha poesía, por supuesto sor Juana y todas las demás; también me gusta la monja Úrsula (Suárez).

Cita además a Gabriela Mistral, pero la de los escritos políticos. "Recados para América, por ejemplo, es un libro que a mí me impactó mucho. Y los 'Piecitos de niño', ¡los odiaba!".

Quizás porque esa era la Mistral que se enseñaba en el colegio y que, de alguna manera, "anulaba a la otra Gabriela". Para Pía Barros, "no hay inocencia en esos gestos", como tampoco en las historias que omiten o satanizan a las mujeres. "Es lo que a mí me impacta, y siempre me ha gustado escarbar ahí. Yo creo que mi heroína es Aspasia de Mileto, 'ah, la profesora de oratoria de Pericles'. No, fue la primera mujer que creó un liceo para mujeres, en Atenas. Hay una tradición opacada o silenciada, pero somos todas tradición. Me gusta saber que hay otras antes que yo, que siguen otras y lo que hacemos todas es una comunidad: de escritura, de sobrevivencia, de resiliencia, de instalar otros modos de contar. Siempre he sentido que somos todas o ninguna; somos cuando el resto también consigue ser".

—Pero es necesario estar sola para escribir. ¿Cuándo se dan esos momentos?

—Uff, cada vez menos y cada vez más difíciles, porque trabajo mucho y hago muchas cosas. Pero también tengo 66 años y las cosas que tengo para decir a lo mejor ya son menos. Yo no me preparo para hacer un libro; acumulo cosas y de repente les empiezo a encontrar un sentido y armo algo. Nunca he sentido esto como una carrera literaria; para mí, es un oficio, como amasar pan, como hacer sillas, siempre lo digo, porque lo miro con el mismo respeto. Pero también con ese cable a tierra: esto no es para ganarle a nadie ni para hacerse millonaria. No, esto es otra cosa. Yo creo que todas las personas que escribimos, y más aún las mujeres, siempre estamos escribiendo en la cabeza. Ahora, que después te logre salir una línea, es maravilloso, pero a veces no sale nada.

Por eso, siempre tiene a mano una libreta y un lápiz. "A mí me interesan mucho las formas breves, la micronovela, la nanonovela, la *novelle*", explica. Durante el estallido escribió *Hebras* y luego, en la pandemia, *Duele*, "que son textos sueltos. Ahora tengo un par de cuentos un poquito más largos. Y una novela que no he terminado. Tengo muchas cosas pendientes, toda mi vida está llena de cosas pendientes, y ahora estoy armando una serie de textos que tienen que ver con las maternidades. Y la violencia detrás de todas esas maternidades; no sé para dónde irá, pero tengo un archivo al que le meto y le meto cosas".

—La maternidad ha sido uno de sus temas recurrentes, incluso mirada desde el hastío ("Artemisa"). ¿También quiso desarticular el discurso sobre una buena madre?

—Y que estás enferma del mate y que tienen que guardarte en un psiquiátrico porque sientes las cosas que sientes. Yo he sido muy feliz como madre, amo y estoy orgullosa de mis dos hijas, pero también querría matarlas cuatro veces al día, como toda persona normal, como pasa también con los maridos. Yo creo que el desmontar las maternidades, los modos de ser mujer, las menstruaciones, tiene que ver con empezar a reconocernos desde otro lugar. No hay nada que yo haya odiado más que esa frase: "No te preocupes, todo lo malo del parto se te olvida cuando tienes a la guagua en brazos". ¡No se me olvidó en años! Entonces te sentías mal porque no lo habías olvidado o tratabas de bloquear toda cosa terrible que se vinculaba a la maternidad; hay una cosa asquerosa de estar chorreando leche, de ser vista como un envase. Yo creo que todo aquello que no tiene que ver con lo obligatorio, en las mujeres, tiene que ser revisado y rearticulado y contado desde los otros lugares. Las emociones no son malas, el encauzamiento de ellas es el problema, pero sentirlas y verbalizarlas es un modo de construirte y de decirles a otras como tú que no estaban mal, que también una podía sentir que ese bicho era algo terrorífico, o lo que me pasaba con mi

hija mayor, que la encontraba tan chiquitita que esperaba a Jorge para que la mudara, yo no era capaz.

—En "Muertes" es la hija quien ajusta cuentas con la madre.

—Ese es un cuento que fui escribiendo en varias etapas mientras mi madre moría, son fragmentos que tienen que ver con la muerte de alguien, y por supuesto que esas cosas duelen mucho... Esto es muy ridículo, pero una vez fui a un congreso de maternidades, en Atlanta, subí a leer este cuento y no pude terminar, subí mi traductora y se puso a llorar, después subió otra. Al final, cuatro para terminar de leer un cuentito. Miré y estaban todas llorando, porque tiene que ver con ese regurgitar dolores y sentir que lo que estás diciendo son dolores de otras también. Cómo nos construimos, cómo nos armamos sin mirar de dónde venimos. Venimos de alguien que cometió cincuenta errores con nosotras, y nosotras vamos a cometer doscientos con las que vienen. Ese dolor es también parte de estas maternidades, es sanarte para sanar una relación y ponerle fin a algo.



UNA ANTOLOGÍA INSUMISA
Pía Barros
Editorial Usach,
Santiago, 2022,
294 páginas.
CUENTOS