

**Raquel Olea, *Lengua víbora. Producciones de lo femenino en la escritura de mujeres chilenas*
Santiago, Editorial Cuarto Propio, 1998, 203 páginas.**

Lengua víbora de Raquel Olea reúne una serie de ensayos sobre diversas escritoras chilenas — Diamela Eltit, Guadalupe Santa Cruz, Mercedes Valdivieso, Marina Arrate, Carmen Berenguer, Soledad Fariña, Eugenia Brito y Elvira Hernández—, autoras cuyas producciones literarias aparecen atravesadas al menos por dos cuestiones fundamentales: la construcción de escrituras alternativas durante la dictadura militar chilena y en el período de transición post-golpe, y la constitución de una subjetividad femenina disidente, contrahegemónica, como respuesta al autoritarismo cultural ejercido durante la dictadura. El concepto de “lengua víbora” que elabora Raquel Olea teje una red de sentidos que le permite establecer un sistema con las producciones literarias de estas mujeres, literatura que según la autora continúa siendo un producto informal en la economía cultural chilena. Escribir en “lengua víbora” constituye una práctica literaria que cuestiona y disloca los modos de la representación tanto de la cultura oficial del régimen como de las poéticas representacionales de la izquierda institucional. La lengua víbora busca una posición crítica alternativa, porque sospecha que la dominación pasa por la forma misma de la lengua: *Hablas traicioneras en un espacio donde no tienen nada que perder. Hablas que usurpan lugares, que bifurcan sentidos. (...) Hablas que al destilar su deseo desdican los discursos dominantes que las constituyeron ‘huecas’, signos vacíos, pura réplica envenenada de un deseo de poder no formulado. Por eso he llamado ‘lengua víbora’, la escenificación de escrituras de mujeres que en la constitución de sus hablas plegadas, en sus dobleces, pueden portar los ‘eslabones semióticos’ (Deleuze) de otro sistema de signos* (p. 13)

Las autoras seleccionadas comparten una especial preocupación por la búsqueda y la experimentación en y con el lenguaje, que conduce a una praxis estética de la escritura experimental. Este repliegue estético pone en crisis las políticas de la representación que circulan y convergen en el campo específico de la literatura y el arte chilenos del período de la dictadura y la transición democrática; campo cultural atravesado por intensas pugnas analizadas por Nelly Richard en *La insubordinación de los signos*. Al menos dos de las autoras seleccionadas por Olea, Diamela Eltit y Eugenia Brito pertenecieron a la producción que Richard caracterizó como “Escena de avanzada”, movimiento de obras de arte perteneciente al campo no oficial de la producción artística chilena gestado bajo el régimen militar. Pero además estas dos escritoras, como así también Elvira Hernández, han combinado la escritura ficcional con la escritura crítica. Sus poéticas aparecen tensionadas en la confrontación de lo dominante y lo subalterno, donde lo femenino se articula como una interrogación dirigida en contra de la ideología sexual de las representaciones hegemónicas de género.

La propuesta de lectura crítica de Raquel Olea se articula en la “Introducción”, donde la autora reconstruye el itinerario intelectual de la escritura de mujeres y de la crítica literaria feminista chilena a partir de los años ochenta. Un hito muy importante lo constituyó el “Primer Congreso Internacional de Literatura Femenina”, realizado en Santiago en 1987, cuyas actas fueron publicadas por la Editorial Cuarto Propio con el título *Escribir en los bordes*. El Congreso se considera espacio inaugural de la apertura democrática, a la vez que permitió la lectura y conocimiento de textos de mujeres de circulación muy restringida durante la dictadura. También a partir de este evento se conformaron nuevos espacios de circulación, como la Editorial Cuarto Propio antes mencionada y el suplemento *Literatura y libros* del diario *La Época*. Si bien Olea reconoce esta institucionalización de una producción signada como “literatura femenina”, su propuesta crítica insiste en mantener una perspectiva problematizadora que permite relacionar el concepto de “escribir en los bordes” con la categoría de “lengua víbora”, en tanto ambos subvierten y contradicen el carácter reproductivo y homogeneizador de los discursos dominantes: *Por ello, he optado, en mi trabajo de crítica hacia la producción literaria de las mujeres, por suspender el uso del término ‘literatura femenina para construir un discurso acerca de la literatura producida por una sujeto otra, compleja, móvil en sus múltiples roles y funciones sociales; heterogénea, cambiante en los desplazamientos de identidades que construyen temporalmente una sujeto aún insuficientemente historizada, aún insuficientemente simbolizada* (pp. 31-32, “Introducción”). La autora advierte, ligado al problema de la institucionalización, el riesgo de “canonizar” el corpus de escritoras seleccionado, y para evitarlo subraya, no sólo en la “Introducción” sino en cada uno de los ensayos dedicados a una escritora en particular, el gesto político que permite reunir este conjunto de escrituras en tanto escenifican una producción que interroga y cuestiona las relaciones que han construido la historia literaria y el canon autorial de Chile en especial, pero también de América Latina. Si, como señala Nelly Richard, lo femenino y lo latinoamericano son trabajados interactivamente como figuras de una *estética de lo minoritario*, que despliega sus estrategias

de contrapoder, la operación crítica de Olea lee en las autoras una preocupación doble: hacerse cargo de la marca histórica del lugar de la mujer (*el mandato al silencio, el castigo a su voz, el desprestigio de la palabra*, p. 15) para, desde los espacios de lo latinoamericano, en los diversos cruces de tradiciones y lenguajes, *hacer emerger un discurso literario que construye la razón de (ser) latinoamericana, un discurso que provea esa razón* (p. 15).

Por otra parte la autora percibe muy claramente ciertas operaciones institucionalizadas de la crítica literaria chilena que han afirmado una suerte de reconocimiento de existencia de una producción literaria de mujeres, hecho ligado con la apertura del mercado, sobre todo a partir de la década del '90, a la literatura femenina. Olea precisa la necesidad de sospechar de estas formas que encubren una legitimación parcial de estas escrituras, cuyos lenguajes muchas veces siguen los requerimientos del mercado sin interrogar críticamente una escritura de la diferencia ni la histórica exclusión de la mujer. La escritura de *Lengua víbora* busca posicionarse en las antípodas de este modo de recepción y articular desde paradigmas teóricos como el feminismo de la diferencia, los conceptos deleuzianos de lo menor, el antilogocentrismo deconstructivista, lecturas críticas que posibiliten una política de recuperación de nombres excluidos en la historia de la literatura chilena y latinoamericana. Desde esta perspectiva Raquel Olea afirma la necesidad de construir *la diferencia mujer como una identidad "otra" que la masculina*, para lo cual hay que *diversificar la otredad de la(s) mujer(es), pluralizando identidades singulares de múltiples formas de lo femenino* (p. 32).

Las lecturas particulares que se despliegan en el libro nos brindan a los lectores un mapa de la producción literaria de mujeres en el Chile de las dos últimas décadas. Algunas de ellas, como Diamela Eltit, han circulado en nuestro país y hasta se han convertido en objeto de estudio de la crítica académica. Otras, como las poetas Marina Arrate y Soledad Fariña no han traspasado aún la frontera andina. En este sentido *lengua víbora* propone también una difusión que permita ampliar la recepción de estas escritoras. De alguna manera, y a pesar de las precauciones críticas de la autora, no logra escabullir la articulación de un nuevo canon en la ficción chilena. Creo que este gesto es consciente aunque a contrapelo de una tradición institucionalizada, ya que se funda en una reiterada puesta en escena de una dicotomía: la escritura de las mujeres seleccionada no es la más vendida. Tal vez porque estas escritoras no son — aunque no se la nombra en todo el libro sobrevuela como paradigma opuesto— Isabel Allende. Justamente porque estas escritoras construyen una lengua opaca, compleja, dislocada, en continua tensión con los modos tradicionales de la representación, como estrategia alternativa y crítica de lo que Diamela Eltit ha caracterizado como la “desprogramación de lo real”: pensar la política, la catástrofe de lo real, desde una estética experimental. El libro de Raquel Olea no propone “interpretaciones” de los textos, sino desmontar operaciones de producción, escritura y recepción de determinados textos literarios que afirman su diferencia, desde una postura crítica que plantea la *pregunta por la lectura como actividad política de productivización simbólica que se ejerce en el diálogo entre escritura ficcional o poética y escritura crítica, en la resemantización de signos que movilizan significantes para, tendenciosamente, operativizar nuevos significados* (p. 43). Su libro constituye un importante eslabón en la nueva producción crítica feminista chilena y latinoamericana, que el sello editorial Cuarto Propio se ha encargado de reafirmar desde sus inicios en 1990 en cada una de sus publicaciones.

Carolina Sancholuz