ANALES DE LITERATURA CHILENA
Año 26, junio 2025, número 43, 477-495
ISSN 0717-6058

LA NARRATIVA COMO IGNORANCIA CURIOSA: INTERCAMBIOS CON CYNTHIA RIMSKY[1]

Andrés Florit Cento
Overol / Pontificia Universidad Católica de Chile
aaflorit@uc.cl

ORCID: 0009-0006-7462-773X

Creo que la primera vez que crucé palabras con Cynthia Rimsky fue a fines de 2017, para la premiación de su libro *El futuro es un lugar extraño* en el museo Violeta Parra. Yo asistí como parte del equipo de Overol, acompañando a un autor publicado por nuestra naciente editorial que fue reconocido en otra categoría. El premio lo otorgaba el Consejo de la Cultura (aún no existía el Ministerio de las Culturas) y, en la novela de Cynthia, una mujer demandada por su marido busca en las bóvedas de la administración cultural los proyectos que ella formuló a mano a nombre de él, para probar en el juicio que en realidad ella no le debe más que lo que él le adeuda por los proyectos adjudicados. Así, el hecho de que *El futuro es un lugar extraño* haya sido premiada por la misma burocracia que el libro parodia parece una broma sacada de otra novela de Rimsky. Una broma que puede haber sido facilitada por la casualidad, pero que no tiene nada de inocente; en los intersticios de *El futuro es un lugar extraño* palpita el descontento que, poco tiempo después, se expresó de manera masiva hasta llegar a las llamas. El país construido tras el fin de la dictadura resultó extraño para muchas de las personas que lucharon por derrocarla, entre ellas la Caldini, que en el libro lucha por desbloquear sus recuerdos de los años 80. Los narradores, las narradoras de los libros de Cynthia Rimsky despliegan miradas críticas que no se eximen de participar en lo que critican. En lugar de darle forma a las convicciones que podrían sustentar un discurso, la narrativa de Rimsky las deforma para construir desde los rescoldos, desde los desechos discursivos, un montaje de preguntas que le dejan espacio a quien lee para hacer la experiencia del sentido, en vez de recibir de su parte el sentido de la experiencia.

[1] Trabajo financiado por la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID) / Subdirección de Capital Humano / Beca de Doctorado Nacional 2022 – 21220262.

La conversación que sostuvimos con Cynthia Rimsky se desarrolló durante abril de 2025 por un canal de chat distinto al que habitualmente mantenemos abierto para trabajar; en paralelo, estábamos afinando los detalles del tercer libro que publicará con Overol, una versión remozada de la novela *Ramal*, aparecida por primera vez en 2011. En el presente intercambio, abordamos problemas relacionados fundamentalmente con la lectura, partiendo por la experiencia de releerse para volver a publicar un libro escrito hace quince años; la mayor curiosidad lectora que ha provocado su trabajo tras ser la segunda autora chilena en obtener el Premio Herralde de Novela en 2024 con *Clara y confusa*; y los modos dominantes de leer, junto con las posibilidades de subvertirlo, que atraviesan aquí distintos tópicos.

Andrés Florit: *Cynthia, estamos terminando de preparar una nueva edición de* Ramal*, que, si todo resulta bien, se publicaría casi en paralelo a esta revista. Los cambios respecto a la edición de 2011 han sido significativos: el principio y el final son distintos, hay muchas páginas borradas y frases reescritas, la organización de los capítulos es diferente. ¿Por qué quisiste hacer estos cambios? ¿Habías quedado inquieta con la edición original, a pesar de que la crítica lo trató muy bien, o fue un impulso que nació al releerlo años después?*

Cynthia Rimsky: Mira, lo que me pasa es que tengo un problema, una falla, podríamos decir, o una marca y, teniéndome como una observadora del exterior, me cuesta muchísimo ver lo que yo hago. No así lo que hacen los demás. Es como si me acompañara permanentemente una nebulosa que me impide ver con claridad lo que escribo, los contornos, y también de qué se trata lo que escribo. Puedo observar por separado las palabras, las imágenes y algunas asociaciones cercanas, pero cuando me alejo del texto me es imposible ver su conjunto. Esto ocurre incluso después de que se publica un libro, y por eso no los vuelvo a leer, porque me trae de vuelta esa sensación. Entonces el mayor esfuerzo lo pongo en ver, y desatiendo algo que me parece interesante y es la relación de eso que escribo con probables lectores o lectoras.

Con el tiempo han pasado dos cosas que me cuesta explicar. No sé si me acongoja menos, le doy menos importancia a entender de qué va lo que escribo, o he ido conquistando dentro de esa opacidad una cierta luminosidad. Eso hace que catorce o quince años después de haber escrito *Ramal* note mi despreocupación hacia estos o estas lectoras, y me den ganas de reparar mi falta de amabilidad con ellxs. Descubro que resolviendo pequeñas cosas la invitación a entrar y a seguir la novela se hace más amable y que lo cortés no quita lo valiente. ¿Se entiende? O sea, mi postura sobre la confusión, la comprensión, la claridad, no es algo que me interese por moda o por tener algo que decir, sino que es algo corporal, del funcionamiento de mi mente.

AF: *Uno de los aspectos que me llaman la atención de este nuevo* Ramal *es que comienza poniendo énfasis en lo inesperado: "Fue una sorpresa que leyera ese día el periódico...". En el inicio de* Clara y confusa *se subraya a su vez lo casual: "No es casual que esta historia llegue a sus vidas…". ¿Qué lugar tiene la casualidad, o lo inesperado, dentro de tus procesos de escritura y reescritura?*

CR: A propósito del mismo *Ramal*, creo que fue la secretaria de la Escuela de Cine en la que trabajaba y con la que me sentaba a conversar en los recreos, quien me mencionó el ramal. Y lo que me llamó la atención fue la palabra. Nunca había pensado o pronunciado esa palabra. Y de pronto toda esa semana me volvió a aparecer por distintas personas, incluso en la prensa. Y fue por eso que fui al ramal. No soy capaz de planificar, por este problema que tengo de poner las cosas una delante de la otra, entonces me guío por estas casualidades. Por eso también me es tan difícil entender de lo que escribo, porque el libro se va armando a partir de estas cosas que irrumpen. Por ejemplo el Porsche en *Clara y confusa* fue porque mi pareja me dijo que había una reunión de Porsches en el restorán del francés y, como en el pueblo no hay mucho que hacer, me propuso que lo fuéramos a ver, ¡y resulta que el Porsche es parte fundamental de la novela! Lo que yo pongo en esta ecuación es una apertura, una gran apertura.

AF: *Hay quienes prefieren casi ni mirar los libros que les reeditan, que sigan circulando en la versión que ya tuvo aceptación crítica. Por ese camino, hay libros que se transforman en clásicos: van sumando lecturas que dialogan entre sí a partir de ese original que persiste en el tiempo. En tu caso, pareces haber renunciado a la idea de un original, pues multiplicas los originales en cada reedición. Con* Ramal*, reabriste el proceso completo y se modificó el resultado. Ya lo habías hecho con las distintas ediciones de* Poste restante *y según me has contado, hay otra versión en ciernes de* Los perplejos*. ¿Piensas en las repercusiones que esta inestabilidad de los textos pueda tener en la crítica? ¿Te interesa incitar a la crítica a las relecturas y a las reescrituras?*

CR: Y… me hace un poco de gracia desestabilizar las interpretaciones, pero no se lo cuentes a nadie [risas]. Los libros están vivos, las lecturas están vivas. Eso ocurre cada vez que lees un libro nuevamente, lo lees distinto. ¿Por qué las lecturas críticas tendrían que ser inamovibles? Por otro lado, esto no las anula, porque son lecturas. En ese sentido, me parece interesante el método de los hermenéuticos medievales que hacen un comentario del comentario del comentario, y al final ya no importa el texto original. Porque finalmente es ficción, ¿o no? ¿Y no es la ficción acaso lo improbable, el juego de lo improbable?

AF: *En algún lado estos hermenéuticos medievales decían que hay letras blancas entre las letras negras, si no recuerdo mal, ¿no? Tú has dicho que tus resultados son una mezcla de escritura y borradura. Eso se hace patente en estas ediciones nuevas. Por ejemplo, hace*

poco releí un comentario de Antonia Viu (2014), que se detenía en una hebra de Ramal *que desapareció en esta nueva edición: la del personaje que vivió afuera por nueve años.*

CR: Sí, al principio me angustiaba mucho borrar y después arrepentirme y que eso ya no estuviera, sobre todo porque lo que más borraba era información, no tanto la narración. Hasta que leí, como aficionada, algunos textos alrededor de la hermenéutica medieval y en uno de ellos decía que entre las letras en negro hay otras en blanco que no vemos, y me aferré a la idea de que lo borrado no desaparece del texto, solo se va más abajo, un poco como los pintores. Me interesó de ese trabajo la idea de las capas y cómo se van transparentando, desapareciendo, combinando. Mi parte práctica, en cambio, lo resolvió creando para cada libro un archivo con todo lo borrado que se llama Rezagos, y que alguna vez he pensado trabajar como un solo libro, los rezagos de todos. Respecto al personaje que vive afuera y regresa, lo saqué porque me pareció que tanta melancolía engolosinaba y perdía tensión.

AF: *Desde* Poste restante *(2001), tu primer libro, has tenido un diálogo muy particular con la edición. Contaste en alguna entrevista que, en un comienzo, habías pensado los capítulos del libro como crónicas para ser publicadas en un diario, pero fueron rechazadas por un editor periodístico; luego fueron aceptadas por un editor literario como Germán Marín, quien te pidió hacer varios cambios que aceptaste. Más tarde, al reeditar el libro, tuviste oportunidad de corregir cosas que no te habían gustado de la edición de Marín y agregar otras de tu propia cosecha. Es decir, desde un principio tu escritura ha tenido un diálogo vivo y a ratos difícil con la edición. ¿Han influido estos diálogos editoriales en ir afinando tu forma, tu método, tus procedimientos?*

CR: Podría decir que la duda me lleva por delante. Hace unos días tuve un zoom con un club de lectura y una de las integrantes me dijo que intuía que yo debía tener conflictos con mis editores. Fue, sí, una relación muy conflictiva con el periodismo. No sé qué pasaría ahora, porque nos abandonamos. Cuando ejercía el periodismo estábamos en dictadura y cualquier cosa que se saliera de la plantilla te la cercenaban con un lápiz rojo. Luego vino la Concertación y su alegría y cualquier intento de escribir algo más reflexivo lo cercenaban por "pesadito" con el mismo lápiz rojo. Con Germán Marín tuve muchos problemas, efectivamente. Él me obligó a cambiar cosas de lenguaje, formalizó mi escritura, con la amenaza de que si no aceptaba, no se publicaba, y ese ejercicio de poder omnipotente con alguien que siempre se rebeló a la autoridad, no salió bien. Pero desde que empecé a trabajar con Vicente Undurraga, con quien hemos editado tres libros, mi relación con la edición se trasladó desde la autoridad a la colaboración. Me interesa mucho cómo lee, qué lee la persona que se enamora de un libro al punto de querer publicarlo. Ustedes, por ejemplo, al principio tenían una relación demasiado respetuosa conmigo que he ido intentando que se convierta en una relación de colaboración entre lector y escritora. También

ha influido que mis últimos editores son personas a las que les gusta mi proyecto y mi escritura, que entienden que no es perfecto.

AF: *¿Sentiste que éramos demasiado respetuosos? Es posible; uno también tiene sus puntos ciegos. Aunque debo recordarte que lo primero que trabajamos fue la edición chilena de un libro que habías publicado recién en Argentina,* La vuelta al perro*, y en vez de asumir que solo debíamos volver a diagramar un texto que recién había sido publicado, te sugerimos una serie de pequeños cambios que te animaron a releer y cambiar cosas por tu cuenta. Cuando le enviamos el Word con todo eso marcado a la editora de Tenemos las Máquinas, para que las incluyera en la reimpresión argentina, se asustó mucho pensando que eran erratas que ella no había visto. Aunque al lado de los cambios de* Ramal*, los de* La vuelta al perro *son quizás menores, pues conservan la estructura y son más difíciles de detectar.*

CR: Tienes razón, se me había olvidado ese libro. Una pregunta, ¿qué piensas tú de los cambios que estoy haciendo, o sea de cambiar un libro? Sabes que mientras charlamos, estuvo el cielo negrísimo, a punto de llover, corrió viento, y ahora se está despejando y hay sol.

AF: *Creo que en general han sido muy atinados los cambios que has hecho. Yo comparto esa visión viva de los libros; también nos pasa, muy pocas veces hemos reeditado o reimpreso un libro tal cual, sin hacer cambios.*

CR: Y desde tu lado de investigador, ¿qué te pasa con eso?

AF: *A mí me fascina fijarme en ese tipo de cosas, ver las transformaciones que puede tener un texto y leer lo que hay tras esos cambios, o los nuevos sentidos que se pueden formar, aprendo mucho. Por ejemplo, antes de que trabajáramos en la nueva edición de* Poste restante*, había leído y comparado algunas de las ediciones anteriores; entonces luego, como parte de la editorial, me entretuvo participar del juego, son cosas que se retroalimentan*.

CR: Bueno, ustedes se toman la edición en serio, creo que no es muy frecuente. Más que en serio, con pasión.

AF: *La pasión es cosa seria.*

CR: Creo que cambiar los textos solo afecta a las interpretaciones cerradas. Me refiero a algunas académicas.

AF: *Claro, afecta a los profesores que tienen la prueba hecha sobre el libro y no quieren hacer el esfuerzo de releerlo para modificarla… Volviendo al tema editorial, tú has sido una testigo privilegiada de la historia reciente de la edición en Chile, de los últimos veinte años, como autora. ¿Cómo has visto ese proceso desde tu lado? Digo, sé que has tenido buenas y malas experiencias, pero me interesa saber si has visto cambios en la manera de leer, en la manera en que te leen.*

CR: ¿A mí o la forma en que los editores leen lo que están publicando?

AF: *Ambas, si es que puedes hacer el ejercicio de verte desde afuera, como parte del panorama. Porque me da la impresión de que, aunque no sepas sobre qué estás escribiendo, sí te interesa, desde el inicio, cómo estás escribiendo y qué estás queriendo hacer circular. Creo que tus textos opinan performáticamente sobre el panorama en que se insertan, no es una escritura ensimismada que luego busca ser editada sin mirar lo que se está publicando y leyendo. Imagino que eso está a la raíz de haber dejado una primera novela inédita, que es como el primer borrón que está debajo de lo que has ido construyendo desde* Poste restante.

CR: A ver, es verdad lo que dices. Lo mío no es escribir libros aislados, me interesa tener un diálogo con lo que se ha publicado, las tradiciones, y con lo que se está publicando ahora. Con respecto al campo argentino, dialogo con los y las escritoras que, habiendo llegado a este país como inmigrantes, al entrar en contacto con la literatura argentina, algo cambia en la escritura que desarrollaban en sus países. Puedo citar a Brunet, Bombal, también a Gombrowicz, que en vez de desarrollar una literatura más "neutral" o "universal", se relacionan, dialogan desde esa extranjería residente con la literatura argentina. En mi caso, la del campo, la tradición, el gaucho, la pampa.

Con respecto a la literatura chilena, siempre me ubiqué en un lugar de autonomía del campo, fuera del apoyo de las ues o de cualquier institución, reglada o no; un lugar inestable y muy alejado del poder y de la clase dirigente. De hecho, en mis libros solo hay personajes, acontecimientos, paisajes "menores". Y al mismo tiempo desarrollan una mirada y una agudeza crítica. Creo que en un comienzo no se supo cómo leer eso. Estábamos saliendo de la dictadura, en la fiesta concertacionista, y *Poste restante*, *La novela de otro*, *Los perplejos*, *Ramal*, generaron una confusión o solo se analizaban individualmente. Tal vez mi proyecto no estaba claro en general, solo en términos de lo "menor", y sobre todo estaban muy lejos de lo que en ese momento prevalecía, que era la llamada literatura de los hijos. Ahora parece lejano, pero en un momento todo era literatura de hijos. Como es Chile, solo una cosa puede ocupar el centro y lo demás cae en el despeñadero de la marginalidad y el desprecio. Por supuesto, pasó la moda de los hijos y las hijas, y yo seguí escribiendo alejada de las modas de la autoficción, de la literatura del yo y del realismo social. Pero ya con la que llamo mi trilogía política: *El futuro es un lugar extraño*, *La*

revolución a dedo y *Yomurí*, hay un salto de lo nostalgioso a la ironía crítica, a la sátira y a una literatura que entra en conflicto con la tradición chilena de realismo social. Y eso se extrema con *Clara y confusa*, donde juego a una literatura sin mensaje; entra en conflicto con el realismo y con la autoficción.

Ahora, si se me está leyendo más o de otra forma, se debe a que ese centro se agotó. Y cuando el centro se agota las miradas tienden a irse a los bordes. En ese sentido, lo que me interesa es abrir espacios a otro tipo de proyectos que históricamente solo se valoraron después de la muerte de sus autores. Y en ese camino me he ido encontrando con un montón de cómplices, tanto escritorxs como críticxs, académicos, que también están cansados del camino del centro. En esto, eso sí, hay un problema, y es la lectura. Chile es un país tremendamente conservador y apegado a las normas y se enseña a leer de esa manera, por lo que es muy difícil que otro tipo de escrituras, que requieren otro tipo de lectura, lleguen a más lectores. No estoy hablando solo de la enseñanza escolar, también de la enseñanza universitaria. Entonces se cae en el círculo vicioso de que las editoriales, lxs críticos, publiquen, reseñen literaturas más claras, más miméticas con la realidad cotidiana, para vender. Y cuando publican o promocionan libros con escrituras menos claras lo hacen sabiendo de antemano que van a llegar a muy pocos. Es un círculo vicioso. Por otra parte, me cuesta entender que tantas escritoras y escritores jóvenes sigan acríticamente la tradición de realismo social chilena, encarnada en el criollismo.

AF: *Me interesa ahondar en el tema de la lectura y cómo afecta eso a determinado tipo de escrituras. ¿Cuál crees que es la manera predominante en que se enseña a leer y qué formas de leer se están dejando de lado? Y los proyectos que mencionas que se han valorado solo de manera póstuma, ¿crees que han aportado a leer de otra manera, o se los "normaliza" con los mismos hábitos de lectura conservadores que los ignoraron en primer lugar?*

CR: Se está enseñando a leer como si la literatura fuera un cofre que esconde mensajes morales que te pueden ayudar para la vida. Me ha sorprendido, sobre todo en los clubes de lectura y en los medios, que lo primero que te preguntan es qué significa x o y. El problema no es siquiera de qué se trata el libro, sino directamente cuál es su mensaje moral. Hace muchos años, en una visita a un liceo emblemático (el otro día alguien me dijo que quizás ese fue el problema, lo que es más terrible), les pedí a los alumnos que escribieran una imagen y lo que me escribieron fueron enseñanzas morales: el árbol representa el amor hacia mis padres, etcétera. La profesora me dijo que lo peor es que así se le enseñaba a leer a las profes en la universidad. O sea, la literatura no es leída por placer, por curiosidad, para revolvernos las ideas, para conocer nuevas sensaciones o emociones, sino para clasificarla, desguazarla y colocarla en casilleros. Se le quita su potencial disruptivo. Recuerdo que comencé a leer porque los libros me proponían un mundo tan distinto al mío, a mi casa, mi familia, era tan alucinante que existieran otros mundos, otras formas de

vivir… En otro club de lectura, respecto a *Clara y confusa*, me dijeron que nunca habían leído algo así. Cómo así, les pregunté. Algo que no puedes seguir, que te sorprende, que no continúa como pensaste, ¡y que tienes que pensar! Se tiende a leer como si el libro ya estuviera leído o sabido desde antes, se lee como algo que ya se conoce de antemano, y que entra en tu vida como algo familiar más, sin producir rupturas, desasosiegos. La lectura y la vida van por el mismo carril, no producen interferencias; supongo que a eso se refiere la idea de consumir.

El último día que estuve en Barcelona, tranquila, con sol, caminé mucho y pasé por fuera de varias librerías y me sorprendió que estuviesen tan llenas, ¡como las tiendas de ropa! En España parece que claramente se lee más, pero es el país donde hasta ahora han considerado *Clara y confusa* más rara. En Argentina se lee más que en Chile y menos que en España, pero la gente que lee tiene una apertura mayor hacia libros distintos. En Chile nunca he visto una librería llena y predomina la lectura de libros que sean miméticos con lo real, con lo que se vive, con las vivencias. Lo que se deja afuera son lecturas donde el o la lectora tiene que completar el libro, hacer uso de su imaginación, leer subjetivamente, creyendo que lo que sienten al leer *es* el libro, sin buscar una lectura oficial, una lectura que te diga de qué se trata el libro. Desde que estudié hasta ahora tengo la sensación de que es cada vez más difícil en Chile ser diferente: vestirse diferente, sentir diferente, sin que te cataloguen como un niño o niña problema, depresivo… Alguien que tiene los medios, o sea capacidad de endeudarse, y no quiere ir a la universidad, es mal visto. ¡Si les toman examen a lxs niñxs para entrar al kínder! Cómo puede ser que normalicemos algo así. ¿Y qué es un examen sino responder lo que se espera que respondas? Se enseña a leer como si fuera un examen: estamos en un permanente examen, vivimos en un examen. Imagínate mi sorpresa cuando llegué acá y los estudiantes tienen muchas oportunidades de dar la prueba. Hasta que aprueban. Esa es la palabra: se lee para aprobar. Por supuesto, está lleno de excepciones.

AF: *¿Me puedes dar ejemplos del tipo de proyectos, alejados del centro literario, con los que sintonizas, y que solo se valoraron de manera póstuma? Y en este espacio que buscas darles, ¿hay un interés por fortalecer la tradición de la cual te sientes parte, para que no se vean como excéntricos casos aislados, sino un camino legítimo de escritura y lectura, que dispute la hegemonía de lo que está en el centro?*

CR: Me interesan los proyectos de Juan Emar, Mauricio Wacquez, Guadalupe Santa Cruz, Adolfo Couve… Porque se alejan del realismo social o criollismo e indagan en torsiones del realismo, lo tensan, lo extrañan, lo surrealizan, lo barroquizan. Y sí, de a poco he ido tomando contacto con escritoras y escritores, tal vez más jóvenes, para ir estableciendo complicidades, aunque sin nada orgánico. La intención es que nuestras conversaciones vayan trazando un espacio que entreteja esa dispersión. No sé si dispute la hegemonía, creo que eso es algo que ocurrirá en la historia, pero sí que sea visible un otro espacio

y que no es nuevo sino que responde a ciertas escrituras y caminos que ya existen en la historia de la literatura pero que están asumidas como rarezas y excentricidades y no como una pulsión. Dentro de ello creo que un gran impulsor, el que nos cobija bajo sus alas y nos sopla aliento, es Raúl Ruiz.

En tu anterior pregunta me decías cómo leer distinto, pues te contesto: se puede leer con la imaginación. Es algo que hicimos en la niñez y en la adolescencia. El otro día hablando con una sicóloga infantil chilena me contaba que le costaba mucho que los niños aceptaran un final abierto: no les gustaba, lo rechazaban, querían un final claro, absoluto. Aunque no es mi norte de escritura, me gustan algunos libros de escritoras chilenas antiguas, como *La mujer de sal* de María Elena Gertner, *La brecha* de Mercedes Valdivieso, los cuentos no criollistas de Marta Brunet, los libros de María Flora Yáñez. Sacar de ahí algunas cosas, retomarlas con otro estilo. Ahora estoy, no escribiendo, pero pensando en hacer algo con *Martín Rivas* de Blest Gana.

AF: *Respecto a la centralidad y el margen, ¿percibes un cambio tras el Herralde? ¿Cómo has experimentado esta ola de atención que se le ha dado a tu trabajo a raíz del premio?*

CR: Mi lado crítico me hace pensar: cómo un jurado aleatorio, de solo cinco personas que residen en España, pueden torcer el viaje de un libro que estaba destinado a tener los mismos lectores y lectoras que mis libros anteriores. Si lo piensas, es una locura, mucho mayor que las que aparecen en *Clara y confusa* y ante las que los y las lectores se muestran desconcertados. Así de desconcertada me sentí yo, en la vida real. Por otra parte, tiene algo de humor negro premiar una novela en la que hay una artista atormentada por la falta de reconocimiento. En ese sentido, el premio ha influido mucho en el espacio público, personas que nunca me hubiesen leído lo hicieron, y el mérito puede ser que desconcerté a muchas más personas que antes [risas]. O sea, mi don de desconcertar se amplificó. No sé qué irá a pasar con eso más allá del premio, si se va a diseminar hacia mis otros libros. Recuerdo que hace un par de años una editora chilena, de una editorial cuyos títulos me gustan, dijo en la prensa que le encantaría editar un libro mío aunque eso iba a significar perder dinero. Imagino que quizás ahora no perdería dinero. En el mismo sentido, un editor que había rechazado publicar un libro mío acá en la Argentina me escribió un correo después del premio donde me explicaba que había rechazado ese libro porque tenía un límite acotado de apuestas y yo era una apuesta más. Terminaba diciendo que esperaba que con el premio ahora sí mi proyecto se difundiera mejor. O sea, supuestamente he dejado de ser una apuesta para los editores, aunque para mí nunca hay nada definitivo. Con eso te contesto la primera parte de tu pregunta. Respecto al premio, creo que el problema no es estar en la exposición pública sino cómo volver de esa exposición. Desde noviembre solo he escrito un texto nuevo. ¡En cinco meses! Me lo he tomado como un descanso necesario para renovar mi imaginación, refrescarla, y hay algo que en mi situación es distinto. Vivo en un pequeño pueblo, lejos de la ciudad,

en el que ganar un premio literario no te da ningún punto. A los árboles, las plantas que están bajo mi cuidado, los gatos, tampoco parece importarles, y eso, vivir en un lugar donde eso no tiene la más mínima importancia, me hace fenómeno. Anteayer y ayer no pude contestarte esta pregunta porque estoy limpiando con agua y jabón una por una las hojas del limonero que se agarró negrita para que no muera. Hoy en la mañana ya estaban contentas, se nota, porque se desenroscaron y disfrutan del sol. De todas maneras, tengo muy claro que el problema de volver y de cómo volver, o sea, volver con la sensación de que sigues apostando, está ahí, latente.

AF: *Me quedé pensando en lo que decías antes, de que "se lee para aprobar": la presión de leer para aprobar también está muy relacionada con estas encuestas que surgen cada tanto en Chile, remarcando que las personas "no comprenden" lo que leen. Pareciera que se parte de la base de que hay que comprender el sentido correcto de lo leído, ¿no?*

CR: Exactamente, das en el clavo: la sensación de que hay que lograr una manera correcta de leer. Y creo que es justamente a lo que apunta *Clara y confusa*, a desarmar o poner en cuestión ese nudo autoritario. He recibido montones de *feedbacks* de lectores y lectoras por mensajitos o correos. Nunca antes me pasó estar tan cerca de las impresiones de quienes leen un libro. Hubo un correo que me impresionó: una persona en un cargo cultural me escribió que, después de leer *Clara y confusa*, le preguntó al colega que le recomendó el libro si ella lo había entendido correctamente y él le dijo que sí, que no se preocupara, que había entendido bien. Me quedé con la intriga de cuál fue ese entendimiento. Pero es eso: quizás *Clara y confusa* se mete ahí.

AF: *Tú empezaste a viajar, y a escribir, cuando no existían los dispositivos de orientación que tenemos hoy, como Google Maps y todas estas herramientas que parecen hacer más difícil que uno "se pierda" hoy. ¿Crees que eso influye también en la manera en que se lee?*

CR: No lo había pensado. ¿Tú dices que hoy se lee desde estar ubicado en un tiempo y lugar? Claro, ahora hay que hacer un esfuerzo para no saber adónde vas, un esfuerzo para no saber lo que lees, para no entenderlo en relación con la información y coordenadas que te proporcionan las redes. Puede ser. Hay un ejercicio de taller que propuse durante varios años y era trazar una ruta en el mapa de la ciudad, mirar bien lo que hay en el camino, y luego hacer esa ruta y volver a marcar en el mapa lo que cada unx vio, o le llamó la atención. El trayecto personal siempre es distinto al del mapa. Esa libertad, ese desfase es lo que proponen ciertos libros.

AF: *Ese ejercicio hace aún más patente el vínculo entre memoria e invención, que es un poco uno de los ejes que has trabajado en distintos libros, ¿no? Ayer me di cuenta,*

o tomé conciencia, de que, cuando a uno se le olvida la letra de una canción, o no la conoce, la empieza a inventar.

CR: Pienso que la globalización sería la antítesis de la subjetivación. O sea, hoy se entiende la subjetivación como el me gusta, me encanta, o no me gusta, me desagrada, etc. Pero lo subjetivo es otra cosa, tiene que ver con construir un relato propio. Sí, lo que dices de las canciones es cierto. Te voy a confesar que soy una pésima lectora, porque cuando leo voy interrumpiendo la lectura para imaginarme cosas que el libro me dispara. Ayer estaba leyendo *Bahía blanca* de Martín Kohan, ¡y me encuentro con una escena de banderitas en los sándwiches de queso! No pude seguir leyendo, desvarié con esa imagen. Además, el personaje le dice al otro que le tocó la bandera de México y el otro le cuestiona que la de México también puede ser la de Italia, entonces el personaje tiene que ir más a fondo en su observación para ver si la banderita tiene o no el escudo. Lo encontré alucinante. ¡En el sándwich de queso!

AF: *Hace poco leí en algún sitio que hay gente, sobre todo gente joven, que se queja de que les hagan leer libros tan largos y enteros. Hay un punto atendible en ese alegato.*

CR: Mira, es un milagro que todavía se lean libros, que existan escritorxs, editorxs, librerxs. En todo caso, también hay una vuelta a la novela decimonónica, los largos folletines. *Imperio*, por ejemplo.

AF: *Sí, muchas personas se sienten estafadas con los libros cortitos, tal vez porque no quieren que su inversión se consuma tan pronto. También veo esa ansiedad de relacionarse con los libros como algo que se empieza y se termina, y los abandonos se toman como una crítica tácita. A mí me ha pasado varias veces retomar libros después de muchos años.*

CR: A mí también, y te preguntas: por qué lo abandoné. Ahí entra otro elemento, que es cómo llegas a los libros. En mi caso, como no tenía nadie que me recomendara y en mi casa no habían libros, en la biblioteca municipal empecé por la letra A y así seguí. A veces me enganchaban los títulos, el nombre del escritor, la primera página, la contraportada. Luego, cuando comencé a escribir, fui llegando a los libros por azar, en el mercado persa por ejemplo, o simplemente aparecían, justo lo que necesitaba leer para profundizar en algo que me interesaba. Era pura intuición, azar. ¡Nunca llegué a un libro por una crítica o un librero! En cambio ahora, cuando vas a una librería, al menos yo, me angustio. No sé por dónde empezar a ver, es como una selva. No hay caminos, es puro primer plano. Además, son caros y puedes comprar un número limitado, no te puedes equivocar e imagino que prefieres ir a la segura.

AF: *Creo que no hay que dejarse intimidar, porque es imposible leerlo todo; es mejor seguir el camino de la casualidad y de la intuición. A propósito, te confieso que hace tiempo había empezado a leer* El futuro es un lugar extraño *y lo interrumpí, con la sensación de que estaba muy bueno y, por lo mismo, no podía seguir leyéndolo; necesitaba una concentración que no tenía. A raíz de esta conversación me obligué a retomarlo y leerlo completo. Luego seguí de inmediato con* La revolución a dedo *(me había pasado lo mismo: lo abandoné a la espera de un mejor momento). Y pasa algo muy curioso al leerlos juntos. El personaje de la Caldini se transforma en el personaje Cynthia Rimsky, se pasa de una tercera a una primera persona y, al abrir el baúl de los recuerdos, los recuerdos no llegan, hay que seguir buscándolos en internet, en cartas de amigos... Da la ilusión de leer la biografía de un yo múltiple, que no es estable en el tiempo y que no puede mirarse desde un solo ángulo. Pero a la vez, en una especie de entremedio, se cuela una experiencia continua, no solo entre esos libros, sino con los anteriores y los posteriores. ¿Lo ves también así o estoy leyendo con demasiada imaginación?*

CR: Paralelamente a la tuya estoy contestando otra entrevista, también de esas en que se puede ir más profundo, y me pregunta por mi método de escritura, y la respuesta a tu pregunta va por ahí, por el método constructivo. Acabo de llamar a la madre de una amiga al hogar donde reside y me cuenta que hay allí un señor, experto en cáncer, que operó a su propia hija y ella murió después de la operación. Sabemos que eso no es posible, porque los doctores no operan familiares, pero el relato es ese, es lo que se dice; entonces este señor, después del trauma, se fue al hogar y no habla. La madre de mi amiga me cuenta que ella baja a sentarse y él nunca se sienta con ella, a pesar de que hay una silla libre al lado de ella; entonces la señora decidió seducirlo. El pobre médico la esperó un viernes con una silla y le hizo señas para que se sentara junto a él. Ella lo hizo y hoy está feliz y ya dejó de interesarle el señor. ¿Cómo no voy a incluir esa maldad picaresca, a esa Madame Bovary de 86 años, en mi novela? Es imposible, sobre todo porque justamente estoy escribiendo sobre la maldad. Entonces, en mis novelas entra todo lo que vivo, sobre todo porque para mí escribir es un estado de apertura, de porosidad. El asunto es *cómo* entran. Ahí está la cosa. No me interesan las tramas sino hacer algunas indagaciones, preguntas que me rondan, y emprender la búsqueda de respuestas a las que por supuesto no llego porque en el camino aparecen otras preguntas más seductoras; la novela es una búsqueda acerca de un problema que me inquieta y que quiero abordar y al que nunca alcanzo a llegar. Como no soy teórica, me queda el camino de hacer la búsqueda a través de personajes, objetos, lugares, lo que vaya apareciendo. Quizás por eso te da esa sensación, porque es un narrador o narradora que siempre está buscando algo.

AF: *En estos libros (*El futuro es un lugar extraño*,* La revolución a dedo*) está muy presente la política como tema, como expectativa, como recuerdo y como olvido. Al margen de las ideas que se incluyen en los libros, ¿crees que hay una política de las formas, que te*

aleja de otras autorías que trabajan con frustraciones políticas similares, pero desde una construcción de memoria más fija? Se ha dicho últimamente, a propósito de los triunfos de Milei, Trump y otros, que algo ha fallado con las políticas de la memoria, ¿tendrá que ver con la forma?

CR: Creo que con lo fijo y también con lo excluyente. Recuerdo que siempre me decían que tenía que ir al Museo de la Memoria y me resistía. Un día fui y lo encontré increíble: no había allí nada de lo que mis amigos, conocidos y yo vivimos en la lucha contra la dictadura. Por ejemplo, están los diarios oficiales, los alternativos, los de los partidos, y no hay ningún boletín popular, y había muchísimos, trabajé al menos en tres. Lo que encontré allí fue la memoria desde arriba, de la clase política, dirigente, no estaba la memoria de las personas comunes que estuvimos ahí, en la lucha. Entonces, me interesa agujerear esa noción de memoria privilegiada y entera, tan contundente, sin agujeros o vacíos.

Es un problema formal en el sentido de dónde pones la mirada o el foco, y también tienes que inventar formas que den cuenta de eso que no está, cómo hacerlo aparecer. Por ejemplo, en *El futuro es un lugar extraño* tomé como un desafío lograr que los y las lectoras sintieran por un segundo lo que fue vivir en dictadura, no como información, sino sensoriamente, y no solo la represión, el miedo, sino que escuchen el ruido de un sistema humanista que se vino al suelo; el trabajo formal al que aludes fue llevar la novela a ese instante en que los tiempos, pasado y presente, se juntan.

Ahora, ¿cómo hacerlo? En vez de personajes importantes para la Memoria con mayúscula, trabajo con personajes, lugares, situaciones mínimas, que para un museo así no tienen importancia. Frente a la discursividad unilateral de la memoria, me interesa contraponer la materialidad, los objetos. Porque a diferencia del discurso que puede ser fácilmente interpretado, el objeto con sus atributos particulares te conduce a una lectura más incierta, opaca, contradictoria. No se agota en su interpretación. Esta idea la ha trabajado Saer, en *La narración-objeto*.

AF: *Me llaman la atención las obras de escritores que militaron con dificultad y luego practicaron una literatura cuya politicidad está en las formas antes que en los contenidos; y por fuera del texto, conservan un sentido colectivo, de no trabajar de manera aislada sino que a partir de diálogos, complicidades. Un "compañerismo crítico", por así llamarlo. Lo veo en Lihn y en ti, con trayectorias distintas pero algunos puntos de contacto. Porque esa posibilidad de incluir la crítica en una práctica que conserve algún compañerismo, es escasa; lo normal es ver amiguismos de otra índole, más obsecuente. ¿Qué piensas tú, que lo has vivido en contextos diversos desde los ochenta?*

CR: Me marcó mucho *Diálogos de exiliados* de Raúl Ruiz y después, además del viaje a Cuba de Lihn, la lectura de *Los topos* de Bruzzone, ¡es una libertad enorme! Y debe haber sido tremendamente difícil para ellos hacer una crítica cuando fueron militantes

y, además, en contextos de dictaduras sangrientas. Respecto al compañerismo crítico, voy a decir algo tremendo, aunque sabido: cierto ambiente literario se asemeja mucho a cierto ambiente militante (increíbles los chats entre Irací y Karol Cariola), en el sentido de que son lo menos amigables del mundo y de mucha competencia. Creo que fue una de las cosas que marcó mi militancia en la izquierda y mis relaciones con el campo de la literatura, y me hice una promesa que intento cumplir: no actuar así. Y no es solo por principio, que no creo en los principios, sino que me siento bien, me causan placer las complicidades críticas, apoyar a escritores o escritoras que comienzan, porque sé cómo es, lo padecí, el ninguneo, sobre todo en Chile, y creo en la posibilidad de relacionarse de otra manera. Algunas creencias se mantienen. No solo con los o las que comienzan, también entre pares; es una sensación tan placentera ayudarse. Te sientes parte de un tejido finito y frágil, pero tejido al fin.

AF: *También habrás visto que, muchas veces, por contraposición a la competencia desatada, se da todo lo contrario, o tal vez sea un fenómeno afín: un amiguismo acrítico. Pareciera haber, en ambas actitudes, un desinterés por leer.*

CR: Me fue súper difícil entender eso. Muchas veces me preguntaba por qué ese escritor o escritora no habla de mi libro y sí de ese otro que sé que le interesó menos. O sea, aún hoy que entiendo el fenómeno, me cuesta comprenderlo. Puede ser un desinterés por leer, pero iría más bien pensando en las diferencias entre Chile y Argentina; en Chile somos un país con menos tradición de lectura. Porque lo que veo acá, en Argentina, es que esa tradición está presente como una sombra en los movimientos y pesa mucho. Por ejemplo, en la presentación de *Clara y confusa* en Buenos Aires estaban los académicos en las tres primeras filas, mis colegas escritorxs de la universidad, escritorxs que no son colegas, alumnos, y lectores. En Chile, habían unos pocos profesorxs, unos pocos escritorxs, amigos, y fans de algunos de mis libros. Lo que no estaba en Chile era esa tradición lectora. Eso no quita que en Argentina no existan los amiguismos acríticos, como les llamas, pero existe con fuerza ese otro escenario que lo hibridiza.

Otro ejemplo: me llegaron dos libros, *Ensayos de una casa* de Macarena García Moggia y *Pinturas psicosomáticas* de Daniela Escobar. Siendo tan distintos, los dos me parecieron geniales. Y pensé para mí: el que va a tener más visibilidad y lectores va a ser el de Macarena, porque el de Daniela es mucho más difícil de abordar, de escribir o hablar de él, te deja sensaciones a las que es más difícil ponerle palabras. Y así ocurrió. Y así se va moviendo el campo. Ahora, sí me gustaría, como esta es una revista chilena, referirme también a un exceso de resentimiento, o a un verle las treinta patas al gato, que no existen, y a una falta de autocrítica. Por ejemplo, dejando de lado los problemas que tiene el Fondo del Libro, todos los años leo unos exabruptos tremendos contra las listas de beneficiados, pero el Fondo del Libro no es un subsidio de cesantía. Nunca he leído a alguien que diga que no se lo ganó porque su proyecto tal vez no estaba bien formulado

o era mediocre, por ejemplo. Todo el tiempo sospechando de los que consiguen algo; son tremendos también los enemiguismos acríticos.

AF: *A propósito, es interesante cómo ha ingresado ese tema en tus novelas. Las becas, los subsuelos llenos de proyectos, como el que aparece en* El futuro es un lugar extraño.

CR: Esa imagen me encanta. Sabes que no recuerdo si fui y la vi, si es real o la inventé. Lo que sí hice fue leer los títulos de los miles de proyectos que se aprobaron y no lo podía creer, era la locura total. Lo que no entiendo es por qué esa locura, ese desborde, no se toma la cultura. Dónde queda encajonada, ahogada. Seríamos un país mucho más divertido. Pero volviendo al tema, no puedo cerrar los ojos a los aspectos materiales de la escritura, a la economía. De hecho *La novela de otro* se llamaba "La lección de economía". Debo ser una de las pocas escritoras chilenas que aprendió a negociar contratos y que le encanta cobrar sus derechos, aunque tenga que mandar diez o veinte correos.

AF: *Por lo que sé, te has hecho cargo incluso de negociar tus traducciones. En los últimos años ha habido varias traducciones de libros tuyos a distintos idiomas, ¿cómo te has relacionado con esos procesos?, ¿ha sido interesante leerse desde afuera? Al menos, doy fe que la traductora de* Poste restante *al portugués aportó detalles importantes a nuestra propia lectura del libro cuando estábamos trabajando en la reedición. Cosas que tuvo que preguntar un personaje venido de afuera, como en* Ramal.

CR: Sí, al principio me sentí incómoda que alguien reescribiera el libro en otro idioma, pero después pensé que había que soltar y que era otro libro basado en mi libro. Con Silvia Falorni, la traductora para Edícola, ya tenemos un método y, al final, leemos juntas el libro, yo en español y ella en italiano. Eso me ha servido un montón para leer el libro desde otro ángulo y he descubierto cosas que luego pienso al momento de escribir. Es como si al momento de escribir se agregara una nueva mirada a este caleidoscopio que señalabas más arriba, ¿de miradas sobre mí, creo que decías? No me gusta ese "mí"; diría que es al narrador que busca, que se pregunta y que necesita narrar su búsqueda. Me he fijado que ese narrador o narradora de mis libros no tiene miedo a embarrarse, a recibir críticas, a equivocarse y a decirlo. A veces me pasa que hay libros estupendos pero con narradores tan autosuficientes, tan conscientes de su importancia y de su valor, que narran desde una superioridad. Desde que encontré el concepto de narrador débil de Ricardo Piglia lo he tomado como una bandera medio evangélica y, clase que doy, comienzo con eso. Por las caras veo que no se entiende nada, yo tampoco lo entendí varios años, y un día me hizo clic, y vi la diferencia. No solo perder el miedo a equivocarse, sino a ser mala persona, desconfiado, vengativo; no sé, quiero ir más allá en eso. Admiro a escritores como Céline o a Bernhard en ese sentido. Ese narrador o narradora que no sabe ni qué hace en la historia es maravilloso, ese lugar de la ignorancia curiosa.

AF: *Me encanta el concepto de narrador débil, no lo conocía. Y es algo que también me pasa al leer. Por eso te preguntaba antes (con cierta maldad, debo reconocerlo) por escrituras que en una primera leída superficial se podría decir que son afines políticamente, por su adhesión a una determinada mirada de izquierda, crítica de la dictadura y del neoliberalismo, pero resulta que a la hora de afrontar eso literariamente, o de darle forma, para mí quedan en veredas opuestas.*

CR: Creo que te refieres a narradores que dan de antemano su postura política afuera y dentro del libro y sigues leyendo y es de un conservadurismo tremendo, en todo sentido. Se nota demasiado en esos libros el afán pedagógico. Y en otros la división de la izquierda como buenos, nobles, y la derecha como gente horrible. Creo que en ese sentido, Bolaño fue muy importante al poner a izquierda y derecha en el mismo barro moral. Pero siento que la admiración por Bolaño pasa por otro lado. Es una pena porque abre una ventana. Hace unas semanas leí un texto de Patricia Espinosa donde rescataba del libro sobre Mariana Callejas que Nelly Richards había estado en esa casa y aportaba esa información como si tuviéramos que quemar a la Richards. Una gran parte del campo literario chileno se sostiene en el resentimiento. Tendría que estudiarse el resentimiento como la llama que anima a una gran parte de la literatura y de la vida. No para juzgarlo sino para desmenuzarlo, para verlo.

AF: *Me parece que también es un problema de formas y de humor. En Bolaño por ejemplo hay mucho resentimiento pero lo trabaja imaginativamente*.

CR: Claro que sí. Tanto en *La novela de otro* como en *Clara y confusa* trabajo con la crítica de los años 80 y con ironía busco develar el lugar de poder y de arbitrariedad del que gozaron esas figuras. Cuando pienso en la dictadura, no solo pienso en el autoritarismo o arbitrariedad de los milicos, sino también en un envilecimiento general, del que no se salvó la izquierda; de hecho, creo que una parte de la crisis de la izquierda se debe a que no tenían esa grandeza moral que supuestamente los diferenciaba. O sí, en el discurso, pero no en las prácticas o en las formas, como dices. Y eso está registrado en el primer cine de Ruiz, en *Esperando a Godoy* de Cristián Sánchez y en *Nocturno de Chile* de Bolaño. Da la impresión de que bajo la alfombra de la UP el cielo no estaba tan estrellado como nos quisieron contar.

AF: *Creo que tus libros continúan esa tradición de humor crítico, escéptico de sí mismo y de los mandatos familiares o políticos; parten de una honrada confusión, de narradores que habitan un presente compuesto de muchas capas, en los que la memoria no está dada, sino que hay que construirla, reconstruirla, crearla. De a poco intentan explicarse a sí*

mismos algunas cosas; se trabaja formalmente el error, el malentendido, lo que parece ser y resulta ser otra cosa.

CR: Exactamente, no sé de dónde me viene la pasión por el error, el malentendido, la confusión, aunque si leemos con atención, eso ya está en la literatura chilena y también en el cine, por ejemplo en las películas de Raúl Ruiz, Cristián Sánchez. Ayer vi una peli preciosa, *Denominación de origen*, la vi con mi sobrino y su novia y ella dijo: no entiendo por qué todas las películas chilenas son tristes y nunca les funcionan las cosas. También me alucinó otra película de un director joven, *Historia y geografía*, y su gran ironía. Y ese libro precioso de Alfonso Alcalde, de estos dos personajes populares a los que nada les resulta: *Las Aventuras de El Salustio y El Trúbico.* También está la antología de cuentos de bandidos que hizo Lihn. Quizás, pienso ahora, no es que no les resulten las cosas, sino que descreen de la misión, del discurso aparejado a la misión, y lo que hacen es socavar con la experiencia ese discurso. Son potentes luces que contrarrestan esta tradición de realismo social, que tiene como mejor exponente al criollismo, que supuestamente vino a rescatar y a poner a los "sujetos populares" (ya ese concepto da escalofríos) en la literatura. Por una parte, hay una investigación muy linda de Schoennenbeck, el profe de la UC, de cómo el criollismo incluyó hasta el paisaje real del campo chileno, porque en las otras novelas aparecían puras especies exóticas; incluyó el rancho y no solo la casona. Pero en esas mismas novelas criollistas los personajes son tan planos. El patrón es déspota, el trabajador es sumiso, borracho, violento con la mujer, y los caminos siempre son los mismos. Hay un asunto ahí peliagudo y es: ¿por qué se le pide a la literatura esa misión pedagógica? La literatura es creación, no pedagogía. Y la creación parte de la duda.

Mientras estaba escribiendo *Yomurí*, que creo que es el más arriesgado políticamente, pensaba que me iban a poner en el paredón por lo que estaba haciendo, pero no pasó nada, lo barrieron bajo la alfombra. En cambio, si aparece un libro sobre la exclusión, la represión de los indígenas por el Estado, los empresarios forestales, se comenta muchísimo y con gran pasión.

AF: *Coincido, y es curioso: creo que si el mismo libro lo hubiera escrito, qué sé yo, ¿Gumucio? (si me permites este apresurado ejercicio imaginativo), tal vez lo hubieran puesto en el paredón, ¿no crees? Es apenas una intuición.*

CR: Puede ser. La única señal que tengo es que una crítica que se autopercibe de izquierda no volvió a escribir de un libro mío. No se puso en contra pero no escribió. Creo que a eso te refieres. Claro, porque de Gumucio es lo esperable, lo ponen en el casillero de su clase social; en cambio, a mí no es fácil clasificarme. Aunque supe de oídas, como se sabe todo en Chile, que hubo un librero que echó a correr el rumor de que yo era una millonaria que escribía por hobbie.

AF: *El rumor como crítica literaria se estila bastante por estos lados. Creo que en el caso de* Yomurí*, las dudas que lo estructuran lo protegen; no es un discurso que se pueda interpretar de manera tan rotunda.*

CR: Es que ¿cómo podría yo, con qué ropa, plantear algo rotundo? Pareciera que algunxs piensan que el hecho de ser escritor o escritora otorga un pedestal. Un pedestal de barro.

AF: *Por otro lado, tu ambigüedad narrativa obliga a hacer un esfuerzo y eso se irá dando con el tiempo, supongo; las lecturas tienen sus desfases. Las más inmediatas o ansiosas pasan por alto algunas posibilidades de ir conversando y construyendo el sentido de lo que leen, aunque esto es mera especulación o prejuicio de mi parte. Quizá habría que intencionar esas lecturas; hacer una mesa o artículo en que se lean en paralelo* Yomurí *y* Chilco*, por ejemplo.*

CR: Qué atrevido, ¿no? Como tercera pata de la mesa agregaría *Miltín 1934* de Juan Emar.

AF: *Me gustaría leer un ensayo de Mario Verdugo o de Carlos Walker con ese corpus. Volviendo a* Ramal*, ahora que hemos ido avanzando en la diagramación y disposición de las imágenes para esta nueva edición, vuelve a aparecer la dimensión más colaborativa de tu trabajo, que incluye no solo fotografías de otras personas sino también trabajos de montaje pensados de manera colectiva. Es decir, tu narrativa se abre a los sentidos que puedan nacer del cruce con lo que ven otras personas, ya sea desde el ámbito editorial o visual, artístico. ¿Te interesan esos sentidos que sobrepasan tu autoría, que nacen del montaje con materiales o trabajos que no controlas?*

CR: ¡Me interesan! Es tan solitaria la escritura, tan ensimismada. Aunque una parte sea estar abierta, porosa, al mundo, la escritura misma es solitaria. Si lo piensas, pobre texto, años bajo la mirada de una sola señora, debe ser bastante aburrido, me imagino el alivio que siente cuando otra persona lo interviene y abre nuevos sentidos. Nunca lo he sentido como una pérdida del control, porque cuando escribo no siento que tengo el control, el control lo tienen las palabras, las imágenes que arrimo a la página. Hace unos días en la tutoría que hago en la UNA le decía a una alumna, que controla todo lo que pasa en el texto, que una no se mira la mente cuando escribe, una mira las palabras que escribe, porque son ellas las que te van llevando, y las cosas: creo que el hecho de basarse en objetos es una manera de distraer la mente que controla. Ahora, tampoco construyo libros con cualquier persona, son cómplices; la artista visual Andrea Goic, la fotógrafa María Aramburú, la poeta y diseñadora de Overol, Daniela Escobar; el artista visual Lucas Rimsky... lo maravilloso es que a ellas y a él les apasiona ese trabajo en conjunto y no lo sienten como una intervención sino como una complicidad y los anima en ese momento

de colaboración algo que podríamos llamar mística. Esa palabra tan olvidada, mística, entre todos hacemos que permanezca viva y latiendo.

BIBLIOGRAFÍA

Rimsky, Cynthia. *Poste restante*. Sudamericana, 2001.
_____. *La novela de otro*. Edebé, 2004.
_____. *Los perplejos*. Sangría, 2009.
_____. *Poste restante*. Lastarria, 2010.
_____. *Ramal*. Fondo de Cultura Económica, 2011.
_____. *Poste restante*. Entropía, 2016.
_____. *El futuro es un lugar extraño*. Penguin Random House, 2016.
_____. *La revolución a dedo*. Penguin Random House, 2020.
_____. *La vuelta al perro*. Tenemos las máquinas, 2022.
_____. *Yomurí*. Penguin Random House, 2022.
_____. *La vuelta al perro*. Overol, 2023.
_____. *Poste restante*. Overol, 2024.
_____. *Clara y confusa*. Anagrama, 2024.
_____. *Ramal*. Overol, 2025 [en prensa].
Viu, Antonia. "Desplazamientos, visualidad y pertenencia en *Ramal* de Cynthia Rimsky". *Taller de Letras*, n.° 54, 2014, pp. 109-120.