

**e
n
t
r
e
v
i
s
t
a
s**

La experiencia y la escritura. Entrevista a Mike Wilson

Daniel Plaza

Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación
daniel.plaza@umce.cl

Me interesa centrar esta entrevista en *Leñador y Ártico*, pero antes podríamos detenernos en tu obra anterior, los tres libros que anteceden a esas dos últimas obras. ¿Qué buscabas expresar en ellos?

MW: No sé exactamente lo que buscaba expresar. Siempre digo lo mismo en cuanto al tema de por qué escribo. Hay ciertos temas que, más que expresar, me interesa explorar y resolver. Creo que entre muchas otras cosas, suelen ser preguntas que tienen que ver con encontrar sentido. Especialmente los primeros libros tendían a ser de perfil más nihilista y para mí era parte del proceso en el que estaba en ese momento, era lo que necesitaba escribir. Creo que también me interesó explorar ciertos espacios y géneros que se salían de lo convencional. En lo convencional no encontraba respuestas. Entonces en *El púgil* especialmente estaba explorando concepto, la cita, la cultura pop, dentro de un contexto existencial. Era donde estaba mi cabeza en ese tiempo.

DP: Nihilismo y una exploración de lo existencial, eso me llama la atención de tu propuesta.

MW: Sí, igual creo que en esos primeros libros las respuestas a las que llegaban los personajes terminaban siendo bastante nihilistas. O falta de respuestas, quizás. Como trabajándolo desde distintos ángulos como para ver dónde estaba, quizás, la fisura por donde se podía colar algún sentido.

DP: Volviendo entonces a tus dos últimos libros, *Leñador y Ártico*, pareciera ser que hay entre los tres anteriores y estos dos un notable salto. ¿Podrías referirte a esto, qué determinó ese giro, a esa poética distinta?

MW: Probablemente el agotamiento de un recurso. En el caso de *Leñador* especialmente. Pensando en lo que había escrito antes, eso era muy narrativo. Entonces para mí era el agotamiento de la narración. Lo había llevado a mi propio extremo subjetivo y me di cuenta que no estaba encontrando lo que necesitaba o el sentido que estaba buscando. Y parece que fue después de *Rockabilly*, que sentí que el simple acto de narrar me incomodaba. Lo encontraba muy paródico. Entonces ahí fue ese giro a la descripción. La descripción fue una forma de escapar de eso y encontrar un punto de apoyo en el que podía como construir sentido. Creo que tenía mucho que ver con eso. Entiendo en todo caso que para el lector esto parezca como un giro, pero en mi mente ha sido siempre la misma pregunta, no más expresada de otra forma.

DP: ¿El sentido?

MW: Sí, mi pregunta sobre el sentido fundamental de las cosas. Y *Leñador*, en realidad, tiene mucho que ver con la primera novela, *El púgil*. Están muy relacionados en esto mismo.

DP: Revisando la prensa, se ha señalado que lo que habría determinado la escritura de *Leñador*, es decir, tus opciones de escritura en esa obra, estarían determinadas por una experiencia personal. ¿Tú dirías que eso ha sido un tanto determinista en el modo de decirlo?

MW: Quizás un poco. Yo no escribo con mucha frecuencia. Cada vez que escribo es porque se trata de un tema personal. Quizás el extremo de mi agotamiento con muchas cosas era, quizás, más profundo en el momento de escribir *Leñador*. Creo que siempre me tiene que pasar algo para escribir. Nunca me he obligado a escribir. Todos los libros en ese sentido resultan ser muy personales para mí. Por eso tampoco nunca los jerarquizo, no pienso que uno sea más importante que el otro. Son lo que yo quería hacer en ese momento dado.

DP: En diversas entrevistas has dicho que en el caso de *Leñador* lo que predominaba era la búsqueda de un nuevo recurso, la descripción, y en el caso de *Ártico*, la búsqueda de una estética del frío. Acerca de esos dos recursos, podrías hablar de lo que pasó ahí en cuanto a tu proceso creativo?

MW: La estética del frío era parte de ese libro, era algo que siempre me ha interesado. Encuentro que es algo que ha aparecido en mis otros libros, de alguna forma u otra. No sé, siento que es algo que tiene cierta poética. Para mí es como un espacio, un lugar que quería explorar, un ambiente, una temperatura que quería explorar. Pero en realidad se dio eso como algo secundario, era la historia de un hombre, una historia de amor, de un hombre que se encontraba en este ambiente y me pareció que encajaba muy bien con un invierno, en un lugar muy helado, semivacío. Y ahí como que se fue dando solo. Tanto la estética del frío, representarla, captarla como una pequeña referencia, como la metafísica del frío. Siempre, no sé. Me ha gustado desde chico más el frío. Me preocupa que el frío sea como algo que pueda ir desapareciendo. Entonces sentí también como cierta urgencia de querer captar eso.

DP: ¿Y en el caso de *Leñador* igualmente hay algo con el frío?

MW: Sí, hay. Pero tenía que haber frío. La mayor parte del tiempo es un lugar donde hace frío. Entonces hubiera sido raro no mencionarlo, no trabajarlo en el caso de *Leñador*. Y en el caso de *Ártico* está la metafísica, hay un personaje que habla del frío, que es una religión casi, que a la larga el frío va a ganar. Me interesaba esa idea, que cuando todo se apague, igual el frío va a ser lo que quede.

DP: Volviendo a lo de las características fundamentales de estos dos libros, sería más preciso hablar de los recursos que los caracterizan. En el caso de *Leñador* es la descripción y en el caso de *Ártico* es la enumeración.

MW: Sí, *Ártico* lo veo más narrativo que *Leñador*. Ahí pasan más cosas. No se detiene tanto en la descripción. En *Leñador* pasa muy poco y se está describiendo todo el tiempo.

DP: En cuanto a *Ártico*, todo al parecer depende del lector. Para algunos es un texto narrativo con elementos poéticos, mientras que para otros se trata de un texto poético, fundamentalmente.

MW: Creo que la disposición del texto predispone al lector a leerlo un poco en esa clave. Yo no lo defino como una cosa u otra. En mi mente es más narrativo que cualquier otra cosa. Sé que tiene elementos poéticos. Por eso me gusta el concepto de lista, no es ni una cosa ni la otra, se lo deja abierto, en esa ambigüedad.

DP: Quiero comentarte una cita de Ricardo Piglia: "La literatura es experiencia y no conocimiento del mundo. El sentido de la literatura no es comunicar un significado objetivo exterior, sino crear las condiciones de un conocimiento de la experiencia de lo real". ¿Qué opinión te merece esa frase?

MW: Estoy muy de acuerdo. He trabajado mucho eso, he escrito de eso tanto dentro de lo literario como dentro de lo académico. El verdadero sentido de las cosas está también en *Leñador*, el sentido de la experiencia. No es algo que se sabe, que se conoce, no es algo que se aprende, no es una unidad de conocimiento; el sentido lo vives cuando lo vives, en su momento, no es algo que se articula. Entonces en ese aspecto, cuando escribo yo soy bastante egoísta, estoy buscando la experiencia para mí. Entonces, si algo me entusiasma al escribir o siento que necesito o debo escribirlo es porque la experiencia de su escritura me transporta de tal forma, que me provee eso, sentido. Nunca tengo claro, y en realidad tampoco me importa mucho, si ese sentido se va a comunicar de la misma forma o no. Y dudo que en muchos casos se comunique de la misma forma. Pero sí creo que en muchos casos pasa que la experiencia del lector se va asemejando o acercando a la experiencia de la escritura. Igual es como una experiencia de lectura también para mí.

DP: Te pregunto por lo de la experiencia, porque al observar estos recursos escriturales en tu obra, la descripción, la enumeración, me parece que estos determinan especialmente la posibilidad de la experiencia, le dan un acento expresivo que cobran particular potencia en *Leñador* y *Ártico*. ¿Considerando esto, dirías que en tu obra anterior hay recursos que apuntan a dar expresividad a la experiencia?

MW: Creo que se va formulando de manera distinta. Creo, por ejemplo, que en el primer libro se trata de un personaje que analiza y sobreanaliza las cosas, también está ahí la posibilidad de enfermedad mental que es otro tema. En cambio, el protagonista de *Leñador* está como en una batalla en contra del pensamiento, en contra del lenguaje, en realidad es la forma como pensamos, de un tipo de lenguaje u otro. Se da cuenta que las respuestas a las preguntas que tiene no son cosas que pueda cifrar. Entonces está tratando de despojarse de eso. En *Ártico* es otro tema. Tiene que ver con memoria, con tiempo, tiene que ver con el protagonista ahí mismo, con la imposibilidad

de un amor que no existe en el presente. Entonces para mí, sí, es algo muy distinto. Ahí, sí, está pensando bastante. Es una novela muy subjetiva, que está entre la percepción del espacio que recorre y la memoria que de alguna forma está generada por el espacio donde se encuentra.

DP: Además del asunto de los recursos utilizados y que serían elementos que dan expresividad a la experiencia, en tu obra se configura otro elemento que resulta diferenciador. Me refiero a la constitución de una masculinidad particular, que se sale del modelo patriarcal tradicional. Estos hombres, los de *Leñador* y *Ártico*, se entregan en su intimidad a los procesos emocionales que los afectan. ¿Cómo adviertes esta cuestión desde tu interés creativo? ¿Tenías alguna conciencia de estar armando esta particularidad?

MW: No es algo consciente por lo menos. A pesar de que *El púgil* y *Leñador* muestran unos hombres aparentemente rudos, exboxeadores y todo eso, pienso que más allá del estoicismo que muestran esos personajes, cada ser humano tiene un mundo interior que es mucho más sensible de lo que nos imaginamos. Entonces me parece que la representación de ese mundo interior tiene que estar. Y ya que me interesa trabajar temas míos, preocupaciones mías, suelen ser personajes que comparten un momento de cierta angustia, sea emocional o existencial. Eso los lleva a ser un poco más sensibles, un poco más receptivos a la posibilidad de sentir. Pero no es algo premeditado. Estoy dando ahora una explicación a *posteriori*. Pero no, no suelo pensar tanto cuando escribo. Trato de no sobreanalizar, ni justificar, ni ser didáctico conmigo mismo sobre el porqué escribo o de por qué los personajes son de la forma que son. Prefiero dejar que eso se dé solo.

DP: En esta línea de pensar una masculinidad distinta, sobre todo centrándonos en *Ártico*, de algún modo se instala un modelo cultural masculino que tensiona lo que tradicionalmente se asocia con lo masculino, con esa construcción de lo masculino. Este hombre no se aleja del duelo. Al contrario, se interna en un proceso emocional que vive a fondo, lo mismo el protagonista de *Leñador*. Me interesa saber si desde tu visión de mundo, desde tu subjetividad masculina, ¿hay algo que se proyecta en tus personajes?

MW: Sí, yo creo que siempre. Ya que se trata de exploraciones personales, estoy siempre presente, creo que esos temas de búsqueda, de internarse, de ir hacia la crisis, para mí siempre ha sido muy obvio, las preguntas sobre por qué hacemos las cosas, cuál es el sentido de todo, por qué siento lo que siento, es muy obvio que tenemos que explorar eso. Para mí es muy difícil vivir el día como un autómatas no teniendo presente que estoy en esta experiencia de lo que es existir y donde nadie entiende realmente lo que es. Es algo muy raro "ser". Entonces, creo que eso se traduce, es una pregunta que desde muy chico siempre me hacía y todavía está conmigo. Entonces tal vez se refleja en estos personajes el compromiso que tienen con eso, que no sé si se llame curiosidad. Es que cómo no mirar eso, cómo no ir hacia eso, tratar de entender. Y ahí mismo también la contradicción. Quizás la respuesta es tratar de dejar de entender y entregarse a la experiencia. Pero siempre está esa tensión.

DP: Otro aspecto que me llama la atención es el hecho de que estos personajes no evaden su estado emocional y/o existencial, su situación, sino que se sumergen en eso mismo, en la introspección, muestran la determinación de una búsqueda, la búsqueda del silencio, de la intimidad, para desde ahí entregarse al recuerdo, a la añoranza. ¿Eso en tu escritura surge espontáneamente?

MW: Sí, creo que sí. Es como más orgánico. Sí, ahora que lo pienso, no son personajes que buscan solucionar sus temas a través de diálogos con otras personas, sino que es algo que entienden que debe ser como un viaje interno donde tienen que encontrar la respuesta por sí solos. Entonces andan buscando la soledad, encontrarse consigo mismos. Hay como un despojamiento. Todos estos personajes están abandonando, dejando atrás lo que ellos sienten que les incomoda. Y creo que sí, que es como una forma de eliminar la interferencia, poder experimentar las cosas con un poco más de enfoque. Pero en todo caso estas no son cosas que planifique antes de escribir o al momento de escribir. Las pienso en este momento, a propósito de tu pregunta. En todo caso, me interesa mucho la subjetividad. Y también, por otro lado, me interesa un fenómeno contemporáneo y escribo un poco en contra de eso. Somos una generación que no sabe estar sola, con uno mismo. Siempre estamos buscando la distracción a través de otras personas, los medios, internet, lo que sea. Entonces es también recuperar eso, la posibilidad de saber ser con uno mismo, sin aburrirse.

DP: ¿Ves este aspecto con mayor relieve en alguno de tus libros?

MW: Sí, *Leñador* tiene que ver mucho con eso. Un poco escribir contra la condición contemporánea, postmoderna o lo que sea, da lo mismo la etiqueta. En un mundo donde todo es muy desechable, donde todo es relativo, donde prima un poco el nihilismo, donde el que quiere sonar inteligente dice que nada tiene sentido sin entender lo que realmente dice. Es una cultura muy cínica, muy paródica. Y en realidad como tampoco tiene una justificación anclada en algo real, flota sobre nada. Antes, creo que la parodia tenía su función en su momento cuando funcionaba como crítica social. A esta altura la parodia es gratuita. Entonces cuando todo se vuelve tan desechable, tan paródico, tan cínico, deja de funcionar como crítica y no comunica nada, se vuelve tautológico. Entonces en *Leñador* quería como desacelerar un poco la experiencia, recuperar el sentido de las cosas, recuperar el valor de ciertas cosas, que dejaran de ser desechables. Yo creo que por ahí va el tema de la descripción. Como requiere paciencia, requiere desacelerar las cosas, requiere detenerse y fijarse en algo tan simple como un objeto, por ejemplo. Entonces sí, todo eso estaba muy presente al momento de escribir *Leñador*.

DP: En este sentido *Leñador* es un libro que precisamente quiere poner en escena esta problemática, esta cuestión más existencial. Claramente da relevancia a la búsqueda de un sentido. El personaje ha perdido el sentido y se interna en el bosque en busca de algo, aunque no lo declare explícitamente. En el fondo mientras más se aleja del mundo, más intenta conectarse con el mundo. Este no es un personaje enajenado, sino todo lo contrario.

Me parece que ese desplazamiento, el salirse de la bulla del mundo, esa aparente desconexión, es el movimiento que lo lleva a buscar un sentido.

MW: Sí, es un intento de reconexión. El sentido de comunidad contemporánea se ha vuelto un poco una farsa. El ruido proviene de la comunidad. Entonces yo creo que el protagonista de la novela está buscando eso, literalmente reconectarse con el mundo, encontrar de nuevo una realidad palpable. Por eso habla mucho el lenguaje. El lenguaje es un fenómeno muy humano. Es muy fácil perderse en los espejismos y los juegos y los engaños del lenguaje. Como nos perdemos tanto en el código de las cosas, dejamos de ver lo que es más evidente. Creo que sí, que ese desplazamiento representa la huida de eso.

DP: De alguna forma tanto en *Leñador* como en *Ártico* la cuestión del espacio es fundamental. Los protagonistas se insertan en sitios bien específicos, que de alguna forma determinan la posibilidad de penetrar esta experiencia, ¿no? ¿Hay algo que quisieras agregar respecto del espacio, el Yukón por un lado (*Leñador*), el zoológico abandonado por el otro (*Ártico*)?

MW: Sí, para mí los espacios son fundamentales. Yo creo que, casi siempre, lo primero que tengo claro es eso. Antes de cualquier otra cosa, es el espacio donde ocurre lo que voy a escribir. Y creo que es porque desde chico he pensado los libros como espacios, como lugares. Leer es para mí ir a un lugar y escribir es aún más ir a un lugar. Cuando está funcionando en la escritura es una sensación muy intensa de habitar un lugar. Y creo que la razón fundamental de esto es porque uno siempre es un lugar, no puede separar el lugar, una cosa de la otra. Y a mí en lo personal, fuera de lo literario, los espacios me afectan mucho, muy entretelado con los lugares en que estoy, los lugares en que he estado y que llevo conmigo. Entonces sí, los lugares comunican mucho. Un zoológico abandonado, un bosque en el norte de Canadá, ya en sí tienen un significado o comunican un tono, una sensación, una idea, que me parece que no requiere más que su simple presencia y una carga muy fuerte. Por eso me interesan mucho los espacios. En todos los libros son fundamentales, si no protagónicos.

DP: Entrando un poco más en tu propia experiencia con la escritura, ¿cuánto la planificas?

MW: No reflexiono mucho sobre mis propios libros. Para mí toda la intensidad de la experiencia es el momento de la escritura. Y una vez que termina, eso se cierra, ya fue. Ahí lo que viene es el sentido que le dan los lectores. Eso me encanta. Es súper válido, más incluso que el sentido que le da el escritor. Nunca tengo una respuesta muy articulada, muy coherente en cuanto a lo que significa cada libro, ni nada. Y creo que va un poco por ahí, por el tema de la experiencia, que por tanto es inexplicable. Entonces cada vez que tengo que dar una explicación siento que es una versión empobrecida de lo que fue. Entonces siento que estoy defraudando con mis explicaciones.

DP: Me gustaría ahora pasar a un gesto tuyo en cuanto escritor. Hiciste un giro cuando saliste de un circuito que rodeaba a una editorial transnacional

como Alfaguara, para publicar luego *Leñador* en un sello independiente. Esa opción, me parece, va de la mano con tu opción escritural. Pareciera ser que ese movimiento de pasar de una transnacional, que implica una mayor exposición, a una editorial independiente, que implica inevitablemente una circulación más reducida, es paralelo al movimiento que se puede observar en tu escritura, pensando en estos dos últimos libros tuyos. Tus primeros libros responden a una escritura más sancionada, por decirlo de algún modo, mientras que estos dos últimos apuestan a una estética distinta. Y en ese gesto se revela también un movimiento hacia la intimidad. No sé si lo ves de la misma forma. Pero si así fuera, me gustaría saber si se trató de tu parte de un gesto consciente.

MW: Sí, para cuando trabajaba en *Leñador*, yo estaba en Alfaguara y ese no era un libro que quisiera sacar ahí. En Alfaguara el trato siempre fue bueno, siempre me dejaron hacer lo que quería, pero igual sentía, a lo mejor como una presión autoimpuesta, que como en las editoriales grandes los libros son producto y por tanto tienen ciertas expectativas de venta como de promoción del libro, el que te agendan entrevistas y eso, responder a los medios de comunicación, nunca me gustó mucho. Nunca me gustó mucho el proceso que viene después de la escritura. En ese mismo momento estaba también en una agencia literaria, de la que me fui en el mismo momento. Todo eso me daba un poco de claustrofobia. Me sentía como atado, a cosas y compromisos que no quería estar atado. Entonces me alejé de todo eso, en realidad no por razones ideológicas, sino por razones muy personales. Quería publicar donde quisiera, cuando quisiera, sin ninguna exigencia o expectativa más allá de la mía. Y creo que si no hubiese hecho eso, creo que no hubiese seguido publicando. Cuando me cambié a editoriales independientes que me interesaban a mí, la experiencia fue muy buena y estuve muy tranquilo, ahí me animé a seguir. Antes no me sentía cómodo, nomás. No me sentía muy libre. Y lo último que quería era estar escribiendo pensando en las exigencias que podría tener una editorial. Entonces para mí fue una decisión muy fácil. Publiqué con Orjikh en Chile un par de libros, primero *Leñador* y luego uno de filosofía. Y con Fiordo de Argentina, la reedición de *Leñador* y *Ártico*. Después saqué un cuento, *Scout*, que lo pasé muy bien escribiendo y que se repartió gratis en diversas partes. No, ahora estoy muy tranquilo. No siento la bulla editorial. Eso me gusta, me da libertad. Eso es lo que busco más que nada, hacer las cosas como quiero. Aunque suene muy egoísta, sentirme libre.

DP: Respecto de tu libro acerca de Wittgenstein. ¿Hay algo en ese autor que influye o que se cruza con tu escritura?

MW: Sí, es fundamental su influencia en cuanto a la forma que escribo y lo que pienso. Empecé a leerlo en la adolescencia. No lo entendía bien, pero después fui captando más, que había algo ahí que me interesaba. Me parecía que estaba la posibilidad de encontrar respuestas a cosas que me interesaban. Y ahí está todo el tema del lenguaje, de la experiencia y todo eso. Sí, está muy presente. Y mi libro de Wittgenstein es básicamente una lectura más bien existencial de su filosofía y no tanto analítica, ni basada en lo práctico del lenguaje, sino en cuál es el objetivo real de Wittgenstein, qué era lo que realmente estaba buscando. La pregunta era cómo superar el

dilema existencial que es básicamente provocado por el lenguaje. Fue un libro que escribí después de *Leñador*. Eran ideas que se habían ido condensando y lo escribí como en dos semanas, estaba muy metido en eso.

DP: Una última pregunta. En la solapa de *Ártico* y también en varias entrevistas, cuando te quieren clasificar o poner en algún lugar se te asigna la condición de ser “una de las voces revelación de la literatura chilena”. Este detalle me llama la atención. En primer lugar, me interesa saber si te importa la cuestión de la pertenencia y, en segundo, si tú desde dónde te instalas. ¿Eres un escritor chileno, que se ubica dónde, te importa esa clasificación?

MW: No, para nada. Y tampoco me considero una voz revelación de nada. No me interesa posicionarme. Entiendo que a veces me digan escritor chileno y me parece bien, porque publico acá.

DP: En Argentina te califican como autor argentino.

MW: Sí, bueno, mi mamá es argentina y también me crié en Argentina, pero me da lo mismo, no me preocupa el asunto del lugar donde se me clasifique. Me pueden decir escritor gringo, chileno, argentino, da igual. Lo que menos me importa es posicionarme en algún mundillo literario. Y creo, por lo mismo, como lo que te decía sobre la cuestión de las editoriales, siempre te tratan de encasillar dentro de alguna generación o movimiento o cultura, quieren poner expectativa sobre algo que en realidad no me interesa. Entonces no quiero, no me interesa, no estoy buscando inscribirme en alguna tradición, ni de aquí ni de allá.

DP: ¿Entonces tu historia personal no te produce ningún cruce respecto de lo que escribes y desde dónde quieras verte considerado?

MW: No, mi identidad cultural es lo que es y obviamente afecta lo que escribo, pero no en el sentido de que, por ejemplo, necesite escribir sobre ciertos temas si no me interesan, no siento ninguna presión de escribir sobre realidades nacionales o contingencia. Claro, si me interesa lo haré, pero no porque necesite inscribirme aquí o allá. Me parece que esa es una receta muy mediocre para la literatura. Cuando empiezas a escribir algo no porque realmente te nace, sino porque quieres validarte o ser considerado un escritor “legítimo” o perteneciente a algo, una generación por ejemplo, entonces pierde sentido. No, a mí eso no me preocupa.

Taller de letras ·· Normas de Publicación

Fundada en 1971, **Taller de Letras** es una publicación bianual del Departamento de Literatura de la Facultad de Letras, de la Pontificia Universidad Católica de Chile, indexada a las bases de datos ISI, HAPI, MLA, HLAS, EBSCO, Dialnet, Pro Quest y Latindex.

Tiene como propósito la difusión de estudios que incentiven el diálogo entre discursos literarios y culturales, desde un contexto hispanoamericano. Como su nombre sugiere, la revista es un espacio comprometido con la búsqueda permanente de nuevos enfoques y materiales críticos.

Taller de Letras publica trabajos escritos en lenguas española, inglesa y portuguesa. Cada uno de sus volúmenes se organiza en tres secciones: "Artículos", "Documentos" y "Reseñas". En "Artículos" se publican estudios que pertenezcan, de manera preferente, a investigaciones formalizadas, que posean una tesis original, una discusión acuciosa y referencias actualizadas. La extensión de los artículos -incluyendo bibliografía y notas a pie de página- no debe superar las 25 carillas en papel tamaño carta e interlineado doble. Asimismo, se deben acompañar de un resumen de 70 a 100 palabras, en inglés y en español, y de tres conceptos claves. En "Documentos" se publican avances de textos literarios, entrevistas, o *dossier*. La extensión recomendada para los textos que componen esta sección es de 15 carillas. En "Reseñas", en tanto, privilegiamos trabajos acerca de publicaciones de teoría y crítica de aparición reciente, que sirvan de referencia a futuras investigaciones o que motiven el debate cultural. Su extensión máxima es de diez carillas.

La composición de artículos, documentos y reseñas debe ceñirse a las normas del MLA Handbook for Research Papers. En la página inicial de todos ellos debe indicarse el nombre completo del autor así como su filiación institucional. Las colaboraciones pueden remitirse -como archivo Word™- al correo electrónico del Comité Editorial de la revista: letras@uc.cl. Una vez recibidas, serán enviadas a evaluadores externos en un sistema de referato a ciegas.