

UCLA

Mester

Title

Palabra del Escritor Fin de milenio en la mitad del mundo

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/3x45k9sm>

Journal

Mester, 29(1)

Author

Mafla-Bustamante, Cecilia

Publication Date

2000

DOI

10.5070/M3291014542

Copyright Information

Copyright 2000 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Palabra del Escritor: Fin de milenio en la mitad del mundo

“Palabra del Escritor: Fin de milenio en la mitad del mundo” fue un evento auspiciado por la Asociación de “Clubes de Libro” y la Universidad San Francisco de Quito del 9 al 11 de marzo de 1999 en dicha universidad y en la Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión,” que permitió un diálogo entre algunos escritores iberoamericanos y el público. De los presentes: Mempo Giardinelli (Argentina), Mario Monteforte (Guatemala), Rosa Montero (España), Marcela Serrano (Chile), Antonio Skármeta (Chile) y Sussana Tamaro (Italia), tuve el honor de entrevistar a Marcela Serrano.

Marcela Serrano, nacida en Santiago el 28 de julio de 1951, se ha destacado como una de las escritoras más importantes no sólo en su país sino en América Latina porque su temática se centra en la mujer. Serrano es Licenciada en arte (grabado) de la Universidad Católica de Chile. Entre los años 1976 y 1983 incursionó en las artes visuales, particularmente en instalaciones y *body art*. Vivió un año en París y cuatro años de exilio en Roma. Sus obras tienen amplia circulación tanto en América Latina como en España. Entre sus novelas, *Nosotras que nos queremos tanto* (1991) obtuvo el premio “Sor Juana Inés de la Cruz”, concedido por la editorial francesa Coté Femmes/Indigo y la Feria de Guadalajara (México), por considerarla la mejor novela latinoamericana escrita por una mujer. Además ha publicado *Para que no me olvides* (1993), *Antigua vida mía* (1995) y *El albergue de las mujeres tristes* (1997). Ese mismo año (1993) *Para que no me olvides* ganó el Premio Municipal de Literatura, en Santiago.

Entrevista en Quito, Ecuador. 10 de Marzo de 1999.

Cecilia Mafla-Bustamante: En *Nosotras que nos queremos tanto* se mencionan la victoria de Salvador Allende y la llegada de la Unidad Popular al poder (el 4 de Septiembre de 1970). Muchas historias en tus obras, particularmente en las tres primeras, hacen alusión a la situación política que vivía Chile, ¿Qué nos puedes decir acerca de esto? ¿Qué intentas conseguir al presentar este fondo político en tus obras?

Marcela Serrano: Mempo Giardinelli ha hablado de la memoria y del pecado que significa olvidar. Yo creo que cualquier chileno de mi

generación quiere trabajar con el tema de la memoria porque tenemos mucho miedo de que la sociedad chilena olvide la historia que tuvimos. Yo creo que tenía diecisiete años cuando llegó Allende al poder. Estaba llena de ilusiones, como se pueden tener a los diecisiete años. Tenía todas las esperanzas en lo que iba a ser toda esta nueva vida que empezaba para mi país. El golpe de estado fue una marca rotunda, profunda, absoluta. No alcancé a tener vida de ciudadana antes de eso. Salí del colegio, entré a la Universidad y salió Allende. Nos abocamos todos al trabajo voluntario, a todas las ilusiones que teníamos en la Unidad Popular, y de repente la vida se nos quebró, se nos deshizo. Yo tenía veintiún años cuando ocurrió el golpe de estado y de ahí partí al exilio. Entonces, toda mi vida de adulta ha sido determinada por la política de mi país, incluso hoy día. Tenemos a un Pinochet en Londres esperando un fallo de unos lores para ver si tiene o no tiene inmunidad, para ver si lo juzgan o no lo juzgan en España. O sea, hoy día tengo cuarenta y siete años de edad y sigo con la figura de Pinochet sobre mí con la misma fuerza que tuvo el 11 de septiembre de 1973. Como ustedes comprenderán, es una historia obsesionante de la cual no hay cómo salirse. Entonces no es raro que mis novelas estén marcadas por esa historia, pero esto ha sido además intencional. Yo quise contar pedazos de esa historia por el miedo que tengo de que mis compatriotas la olviden.

CM: Mi segunda pregunta se relaciona también con el tema de la memoria. Uno de los temas importantes en *Para que no me olvides* es la tortura, ilustrada por los sufrimientos del Gringo (su impotencia sexual) (98), los atracos y las violaciones a Victoria en la cárcel (218), y la desaparición de su padre Bernardo (37). ¿Es la misma novela *Para que no me olvides* una denuncia, una constancia de la tortura para que el pueblo chileno y el mundo *no se olvide*?

MS: Efectivamente. En el año 92 o 93 estábamos empezando la transición a la democracia y el Presidente Alwyn decidió hacer una comisión que investigara la verdad. Se llamó la Comisión Reitig por el nombre de la persona que lo presidía. De hecho se llamó la Comisión Verdad y Reconciliación. No tenía poderes jurídicos. Lo importante era mantener la memoria, especialmente la de los familiares de los muertos y los desaparecidos. Era una forma de limpiar la historia y una forma de recordarle al país que esta historia había existido, que no podíamos mirar hacia adelante sin tener conciencia de ella por el miedo a repetirla. Esta comisión funcionó bajo una presión enorme durante muchos

meses. Llegó el momento de tener el informe donde por fin se iba a saber en Chile lo que había pasado porque había todo un pedazo de Chile que ignoraba lo que había pasado, o que quiso ignorarlo, y resulta que el día en que se entregó el informe y el presidente se lo entregó al país, mataron a un senador de la derecha. Yo pienso, todos hemos pensado siempre, que no fue ajeno al momento. Por lo tanto, el informe quedó enterrado, no existió, a buenas cuentas. Fue entonces que yo me puse a escribir *Para que no me olvides*, porque fue tal mi impresión de que se había hecho un esfuerzo nacional gigantesco para llegar a la verdad y que llegado el momento de tenerla en las manos y poder compartirla, la verdad desaparece... se la entierra. Nos dimos cuenta que nuestra propia sociedad no quería saber nada. Por lo tanto, hasta el día de hoy sigue el país sin querer saber. Y eso fue lo que me obligó a mí a escribir *Para que no me olvides*.

CM: En *Antigua vida mía*, cuando Josefa visita a Violeta en Antigua, le pregunta si no le da miedo vivir en Guatemala, a lo que Violeta responde: “¿y no te da miedo a ti vivir los últimos 20 años en el tuyo?” (271). Dice Violeta que Guatemala tiene tantas heridas como Chile, “pero están a la vista... No se esconden detrás de una venda protectora, destinada a disimularlas” (271). ¿Se han quitado estas vendas?

MS: Con la detención de Pinochet, Londres ha obligado a quitar estas vendas, lo cual yo creo que ha sido una gran sanidad porque va a salir toda la mugre, va a salir el pus, está saliendo todo eso en mi país. Pienso que si Pinochet no hubiera sido detenido, probablemente estaríamos con estas heridas vendadas. Pero, gracias a todo lo que ha sucedido, gracias a los jueces españoles, gracias a puros elementos externos -ya que nosotros no tuvimos nada que ver-, el país se volvió a polarizar como en el año 1973. Fue muy impresionante ver como habían pasado veinticinco años absolutamente inútiles en el sentido en que todo se había disimulado, todo se había tapado, pero pasó esto y todo volvió a ser como el primer día. Las heridas estaban todas intactas; nadie se había curado nada. Entonces a todos los que en el camino sostuvimos que la memoria era tan importante, la historia nos dio la razón, porque hoy día Chile es un país polarizado que está empezando a vivir de nuevo todo su trauma, pero esta vez, se supone, que es para por fin poder olvidar sanamente.

CM: En una entrevista que te hizo Guillermo García-Corales de Baylor University, tú dices que el desarrollo económico de Chile en

cierta manera ha contribuido a que la gente sienta un terror al pasado y quiera olvidarlo. Pienso que este tema se convierte en un "leitmotiv" en *Antigua vida mía* y también en *Para que no me olvides*. ¿Quisieras hablarnos sobre la nostalgia del pasado versus la modernidad que tú llamas "fragmentada"?

MS: Todos los latinoamericanos sabemos lo que significa ser parte de este continente. Resulta que de un día para otro, literalmente, Chile se apartó, decidió no ser más parte de Latinoamérica. La derecha chilena decía: "Adiós América Latina". Esa era la consigna de la derecha en Chile, porque resulta que empezó este éxito económico y la verdad es que la democracia, cuando empezó la transición a la democracia, lo profundizó en serio. O sea, hemos tenido sostenidamente durante diez años un 7% de crecimiento anual. Es una cosa bárbara, pensando que somos un país de Latinoamérica, y por lo tanto somos un país en subdesarrollo. Bueno, pareciera ser que Chile dejó de ser un país subdesarrollado y muchos de los chilenos no quieren tener más que ver con esta historia de pobres, de penas, de dolores. Entonces decidieron "modernizarse", pero de la peor manera, como lo dijeron Sussana Tamaro y Mempo Giardinelli, con un consumismo desatado, con una competencia feroz. Hoy día, yo diría, que en mi país lamentablemente la palabra felicidad es una palabra que no se articula. No es un concepto que sea parte del imaginario común de la población. Normalmente la gente no es feliz porque están todos terriblemente apurados y acelerados para llegar, no se sabe mucho adónde, pero para llegar a, y este *llegar a* es desesperado. Entonces, hay una irritación permanente. Santiago, una ciudad amable y encantadora en otros años, se ha vuelto una ciudad insoportable. Están todos enojados por las calles. Tú andas por las grandes avenidas y te das cuenta en los manubrios de los autos cómo la neurosis está latente; están todos a punto de explotar. La única forma de que un país tenga ese crecimiento así de sostenido, así de rápido es teniendo a su población a punto de explotar. Entonces, cuando yo me puse a escribir *Antigua vida mía*, yo miraba al frente mío y veía un país que se me iba de las manos, que yo ya no lo reconocía. Había sido un país tan encantador en otros tiempos y tan serio, un país de una historia republicana maravillosa. Había tantas razones para estar orgulloso de ser chileno, en otros años, y de repente me encontraba con este país rico, feroz, competitivo, despreciativo hacia América Latina, con gente poco feliz, y en donde todo lo que fuera pasado había que hacerse los lesos. O sea, incluso compañeros que habían estado por las causas revolucionarias hoy día estaban en las grandes empresas y se les olvidó

por completo por donde habían pasado, o han pedido perdón por haber pasado por donde pasaron. Entonces, yo escribí *Antigua vida mía* básicamente por la enorme pena que me daba este país que yo había perdido. El nuevo país moderno es totalmente fragmentado porque, por ejemplo, la riqueza está ahí a la mano, se la ve, se la palpa, la austeridad se acabó; sin embargo, es el único país del mundo que no tiene la ley del divorcio. Cuando Mempo [Giardinelli] hablaba de la mojigatería argentina, yo pensaba, “Dios mío, la Argentina no es nada al lado de la chilena”. Chile hoy día aparenta ser un país libre, grande, rico, pero es todo mentira; sólo la riqueza es cierta. Los sectores muy derechistas de la iglesia católica no permiten que la población que no es católica tenga leyes propias, como si todavía estado e iglesia fueran la misma cosa como en el siglo pasado. Tenemos toda la prensa en manos de las mismas personas. Teóricamente hay libertad de prensa, pero en la práctica no hay. Hay una sola prensa; no hay diversidad de opiniones en la prensa. Tenemos las Fuerzas Armadas que tienen el pie encima sobre la sociedad día y noche amenazándola. O sea, tenemos puros poderes fácticos que hacen imposible que eso sea una democracia completa. Es una democracia completamente amarrada y supeditada. Entonces cuando hablo de fragmentación, hablo de una sociedad que no es enteramente democrática, que no ha logrado sobrepasar su problema de dictadura, que ha sido terriblemente mediocre en su transición y que, por lo tanto, tiene a una población que no es feliz, que al final es lo que más me importa.

CM: Este tema es fascinante, pero demos paso a otros temas. En *Nosotras que nos queremos tanto* hay un paralelismo entre los personajes femeninos y sus madres. Isabel nos dice que es nuestro sino el estar “condenadas a parecernos a nuestras madres” (276). Igualmente, en *Para que no me olvides*, Victoria manifiesta que un cierto odio por los hombres lo heredó de su madre y ésta de la suya (59). Así mismo, en *Antigua vida mía* Josefa nos confiesa que Celeste, su hija, sabe reconocer la tristeza de su madre desde siempre (217) como lo hicieron su abuela Adriana y su madre Marta. Violeta repite la historia de su madre y se va a Antigua con su amante (294). En *Antigua vida mía*, en la sección del *Ora Pro Nobis*, oímos las letanías de las cuatro mujeres: Violeta, Josefa, Jacinta y Celeste en sus roles de madres y de hijas, uniendo sus voces con las de sus madres y abuelas muertas “urdiendo entre ellas la alianza” (366). En esta novela, más que en la otras, la relación de las mujeres con sus madres y sus abuelas muertas es un “leitmotiv” como podemos apreciar en la mención

reiterada del poema "Poem of Women" de Adrienne Rich. Igualmente en *El albergue de las mujeres tristes*, la segunda parte titulada "La cuarta de Brahms" empieza con la cita de un poema de Adrienne Rich: "las hijas nunca fueron / verdaderas novias del padre; / las hijas fueron, para empezar, / novias de la madre" (179). Esta relación rica entre madres e hijas se ha podido ver también en las obras literarias de escritoras estadounidenses, particularmente Amy Tan y Maxine Hong Kingston. Esta semejanza de hijas y madres me hace acordar también del "best seller" de los años 70, *My Mother Myself* de Nancy Friday (1977). ¿Es tan fuerte el lazo entre las madres y las hijas?

MS: Sí, es profundo y totalmente determinante. Yo no sé por qué los hombres tienen esa suerte maravillosa de tener relaciones sanas con sus padres normalmente. Es decir, se puede ser padre, hijo, abuelo, bisabuelo, etc. con una cierta sanidad, pero la línea de las mujeres va llevada con un peso que puede ser una bendición o una condena—eso depende de cada cual. Nosotras somos definitivamente el producto de cada mujer que estuvo antes que nosotras, porque como hemos sido una mayoría *relegada*—llamémoslo, por ser suave, de esa manera—entonces esta relegación ha hecho que la situación, o sea la infancia de una mujer, esté totalmente determinada por su madre, y a la vez la infancia de ésta fue determinada por la suya en un mundo como en el patio de atrás. En el patio de adelante estaba la oficialidad—llamémoslo así—los hombres, los hermanos, la vida social; todo eso pasaba en la parte de adelante de la casa. En el patio de atrás estaban las niñas, estaban las madres, estaban las nanas que han jugado un papel importante en todo nuestro continente en la formación de tantas mujeres, siempre todas mujeres, y a veces la abuela, otras veces las tías que se quedaron solteras vivían ahí, siempre mujeres. La casa era este "household" eterno de mujeres, atrás, siempre atrás, y cada mujer iba formando a la otra en este lenguaje tácito, como líneas invisibles, y cada una iba traspasando todo lo bendito pero también todo lo maldito. Entonces, cuando leí *My Mother Myself*, ese libro tan importante de los años 70, creo que me quedé enferma y decía: "No puedo tener hijas después de esto" porque fue tal mi miedo de que todo lo que yo era inevitablemente se lo iba a pasar a una hija mujer, mientras que mi hijo estaría a salvo *a priori*, y la vida me hizo parir dos mujeres después de eso.

CM: A lo largo de *Nosotras que nos queremos tanto*, vemos un conflicto entre la vida profesional de la mujer y el convivir con el hombre amado. ¿Por qué nosotras las mujeres, Marcela, tenemos este dilema y los hombres no?

MS: Porque la vida se inventó para ellos, no para nosotras.

CM: En tus obras, Marcela, hay una mezcla de voces literarias. En un mismo párrafo encontramos la voz de un personaje y la de un narrador o narradora omnisciente, o las voces de dos personajes. Esta alternancia entre varias voces dificulta la identificación del narrador o narradora. ¿Qué importancia tiene esta mezcla de voces? ¿Es que en el fondo no importa esta mezcla porque todas las mujeres, como dice Ana en *Nosotras que nos queremos tanto*, “tenemos la misma historia que contar”? (16)

MS: En mi primera novela efectivamente, la frase con la que se cierra la novela, y que le da el espíritu a la novela es aquella de “al final, las mujeres tenemos todas la misma historia que contar”. Entonces, usé intencionalmente muchas voces distintas—todas voces femeninas—cuyas historias y cuyas anécdotas eran todas muy diferentes, pero al final era la misma historia. Entonces, siempre he usado el paralelismo de voces femeninas porque me parece que en la suma se entiende mucho mejor este concepto de que al final todas las historias de nosotras es una misma historia. Por ejemplo, si en cierto momento se junta un grupo de mujeres—imaginémonos que una es una dueña de casa, la otra, es una académica, la otra puede ser una escritora, la otra, una ingeniera—¿cuánto tardan en encontrar las similitudes, aunque sus vidas sean en lo aparente absolutamente distintas? Esta identificación ocurre en toda minoría cultural. Toda minoría cultural se encuentra a sí misma en la voz del otro por el hecho de ser minoría y por el hecho de estar discriminada. Por lo tanto, el que sean muchas las voces ha sido siempre muy intencional porque creo que al final es una sola voz.

CM: Algo sumamente interesante y nada común en la literatura es el uso de la primera persona plural femenina. Encontramos en *Antigua vida mía* el uso de “Nosotras, las otras” (91, 147, 161, 163, 184, 365). Esta frase aparece en contextos de solidaridad, de comprensión, de unión; no sólo con personas presentes, sino también con personas ausentes (madres y abuelas muertas), fortaleciendo las relaciones humanas sintagmáticas y paradigmáticas entre los personajes femeninos. Esta voz es muy fuerte, particularmente en el *Ora Pro Nobis* de *Antigua vida mía*: A nosotras, las otras, nos entregaron el pasado y los recuerdos. Nos escatimaron el presente. Hoy, por primera vez, nos aceptan ser testigos del acá. (365). ¿Crees que la reiteración de esta frase “Nosotras, las otras” magnifica su significación y fortalece la voz de la mujer en la sociedad?

MS: No, yo nunca he pretendido ninguna grandilocuencia y quiero ser muy exacta en decirlo. Ahora, específicamente en el caso de *Antigua vida mía*, yo necesitaba una voz distinta, una voz que aludiera a todos estos antecedentes tan fuertes de mujer por mujer y mujer y mujer, hacia arriba. Necesitaba voces externas que pudieran contar la historia—la historia para atrás—y se me ocurrió que el *nosotras* era una buena forma de poder abordar porque *nosotras* es una forma ambigua, además. ¿Quiénes eran? ¿Son realmente los antepasados de las protagonistas? ¿Son mujeres que estuvieron ahí y que vieron? ¿Es el coro griego? ¿Quiénes eran? No importa. Eran otras voces y eran voces plurales de mujeres, pero yo quiero ser precisa en enfatizar que no pretendí ninguna grandilocuencia con eso.

CM: Yo sentí que estas voces femeninas nos daban fuerza, fortalecían a los personajes femeninos de la novela y me daban fuerza a mí como lectora. En *Nosotras que nos queremos tanto* Ana da una descripción detallada de la reunión en su casa con sus amigas María, Sara e Isabel. Las historias de estas mujeres son narradas en la casa. (Isabel nos dice que la cocina es el lugar que más quiere (57) y María nos habla de su cocina y el patio de atrás—"lugar destinado a las mujeres"—(74). La casa de campo en *Para que no me olvides*, es un lugar donde Blanca encuentra el sosiego; en *Antigua vida mía*, la casa del molino tiene esta función. En tu última obra *El albergue de las mujeres tristes*, es la casa—el albergue—que reúne a veinte mujeres de diferente nivel social a compartir sus vidas en búsqueda de la paz y de la dignidad. La casa también es un lugar importante para otras mujeres escritoras particularmente Toni Morrison en *The Bluest Eye* y *Beloved*, y para Sandra Cisneros en *The House on Mango Street*. Pero la casa parece también ser un símbolo de atadura, como dice Sara: "Si parece mentira. ¡Por fin! ¡Sin hijos, sin marido, sin empleadas, sin CASA!" (*Nosotras que nos queremos tanto*, 24) ¿Qué nos puede decir sobre esta temática espacial en tus obras?

MS: Yo nunca he pensado mucho por qué tengo esta obsesión con el tema de las casas. No estoy muy clara por qué, pero sí sé un par de cosas. Evidentemente que la casa es el símbolo del útero. Es el lugar seguro, es el lugar caliente, es el lugar donde el niño está en paz, y de hecho si lanzamos las teorías de Melanie Klein u otro sicólogo, el minuto del parto es el trauma horroroso de salir, de salir de ese calor. Yo creo que en *nosotras* sucede lo mismo: tenemos que salir. No se puede vivir en la gestación eterna, pero siempre da miedo salir, siempre es difícil

quebrar. Entonces la casa juega esos dos roles: la cosa segura, rica, calientita y también lo que te expulsa, lo que te manda hacia el mundo porque ya es hora de que estemos en el mundo, y el estar en el mundo siempre da un poco de frío.

CM: En *El albergue de las mujeres tristes*, Elena manifiesta que el sueño de la mujer, en la medida en que ésta abarcara más espacio y tuviera más reconocimiento, era ser más feliz, pero que no es así (34). Parece que el espacio y la autonomía que la mujer ha conquistado de cierta manera han desenterrado temores masculinos, sentimientos que coadyuvan muchas veces al desamor, la insatisfacción y la soledad, los llamados “males de este fin de milenio”. Elena dice que “los hombres se sienten amenazados por nuestra independencia, y esto da lugar al rechazo, a la impotencia... y así empieza un círculo vicioso bastante dramático” (40). ¿Podrías elaborar sobre este tema? ¿Podrías explicar esta paradoja?

MS: Yo creo que no tengo mucho más que agregar después de haber escrito esa novela, pero sí quisiera explicitarlo. Cuando Mempo [Giardinelli] recorría la cantidad de catástrofes en las que estábamos metidos en este siglo, yo creo que una de ellas que Mempo no mencionó es la *frigidización*—no sé si exista la palabra—de los hombres. (La audiencia ríe). No estoy diciendo nada nuevo. Hace treinta años atrás las mujeres eran todas sumisas, tan pasivas, encantadoras, esclavas, queridas, amadas, como tales. De repente empezó toda esta lucha. Empezaron las primeras mujeres, las primeras feministas, a salir a la calle. Empezaron con rabia porque todo movimiento al primer momento tiene rabia. Ha ido tomando distintos carices a través del tiempo y hoy en día ya no hay rabia sino que hay consciencia, que es distinto. Pero las mujeres han salido a la calle, las mujeres hoy día trabajan. Quiero ser específica: estoy hablando del mundo occidental. No me meto ni por un minuto en lo que es Asia, África, porque me parece que esas realidades son demasiado monstruosas ni siquiera para mencionarlas. Pero, centrémonos en nosotras; o sea, América entera... Europa. Unas antes, otras después, todas salieron a trabajar, están ya en la calle. Todavía no están en lugares de real decisión, reconozcámoslo, pero, en fin, el camino va acercándose a eso. Entonces, ¿qué pasó con los hombres mientras las mujeres hacían esta pelea? Las mujeres estaban muy concentradas ante todo en hacer esta pelea porque los cambios que se estaban produciendo eran cambios feroces y cambios síquicos, muy fuertes para las mujeres; por lo tanto, era muy difícil que alguien que no

fuera mujer los entendiera porque ya a nosotras nos cuesta entenderlo. Entonces los hombres empezaron a mirar, a asustarse. Se empezaron a sentir amenazados. Eso es nuevo. Antes los hombres no se sentían amenazados por las mujeres; al revés. Y yo creo que llegó el punto y fue tal mi conciencia en estos momentos que por eso sentí la urgencia interna de escribir *El albergue de las mujeres tristes*. Llegó el punto en que todo el cuento clásico de relación de mujer y hombre se dio vueltas y empezaron a ser las mujeres las que perseguían a los hombres y ellos empezaron a no quererlas, sencillamente por no tener otra conducta paralela, ya que fueron criados para una conducta determinada. Fueron criados para amar y para entenderse con estas mujeres pasivas... las mujeres antiguas, como las llamo yo. De repente, les cambiaron el esquema, de repente la mujer al frente ya no era la que él estaba acostumbrado a tratar. ¿Qué hace frente a ella? En vez de trabajarse a sí mismo para poder entenderla en un mismo nivel, el hombre se paraliza, y el temor ancestral, el temor a la madre—digamos—empieza a aparecer de una forma rotunda. Bueno, todo esto lleva a que los hombres quieran cada vez menos a las mujeres. Es así de simple. De verdad que nos están queriendo cada vez menos, nos tienen miedo. No saben qué hacer con nosotras. Están *deserotizados*, además. (La audiencia ríe nuevamente). Es que toda esta modernidad no tiene nada de erótica. No nos equivoquemos. Cada vez ponen mujeres más estupendas en las propagandas de la televisión, las que toman Coca-Cola, las que fuman Kent, cada día más curvas, más sexo para los efectos de la publicidad, pero a la hora de la realidad... Yo supongo que el hecho de que nosotras nos hayamos “masculinizado” por haber salido de la casa, por estar en los puestos de trabajo... hasta por vestirnos como nos vestimos, toda esta misma igualdad de trato con que nosotras estamos tratando a los hombres, el lenguaje, todo eso ha contribuido a una enorme *deserotización*. Por lo tanto, partiendo de esta base, la *deserotización*, y si a eso le agregamos el miedo, que yo creo que es una fuerza real, estos elementos están llevando a los hombres a no querer a las mujeres. Entonces llegamos a una situación en que las mujeres están cada día más solas y más tristes.

CM: Podríamos decir que la afasia de Blanca en *Para que no me olvides* es una metáfora del silencio de la mujer. Igualmente, los colores parecen ser simbólicos en la novela, particularmente el blanco, “el color del silencio absoluto” (89). El mismo nombre de la protagonista, Blanca, es muy sugestivo. Ella es inocente, ingenua, callada. ¿Es acertada mi observación?

MS: Sí, absolutamente.

CM: Emily Dickinson es nombrada en tus novelas *Para que no me olvides* (195) y *Antigua vida mía* (72). Igualmente en *Antigua vida mía*, en el transcurso de la novela, la narradora se refiere al poema "Poem of Women" de Adrienne Rich. (147, 178). ¿Qué influencia han tenido en tus obras estas escritoras estadounidenses?

MS: Mucha. A los cuatro años me pusieron a estudiar en un colegio norteamericano, donde literalmente se rezaba en inglés. Hasta en el recreo hablábamos en inglés. A la que hablaba en castellano le pasaban una tarjeta amarilla. Entonces yo pasé trece años de mi vida pensando en inglés, como vivir en Estados Unidos. Fue algo totalmente enajenante. Yo vivía en Santiago de Chile; sin embargo, pasaba ocho horas del día en un reducto norteamericano, tanto que de repente no distinguía mucho si mi propia lengua era el inglés o no. Las cosas importantes las pensaba en inglés, escribía en inglés, etc. Cuento todo esto para explicar que inevitablemente la literatura norteamericana me ha cruzado de arriba abajo y reconozco que si fuera deudora, de quién soy deudora es de las escritoras norteamericanas. La poesía norteamericana ha sido muy importante y la he leído desde la niñez. Casi por principio yo no leía a los europeos. Después comprendí que era un error, pero durante mucho tiempo leía únicamente literatura norteamericana porque sentía que la vitalidad y la sabiduría literaria venía casi enteramente de ahí.

CM: En *Antigua vida mía*, nos dice Josefa que "Una mujer es la historia de lo pequeño, lo trivial, lo cotidiano, la suma de lo callado" (21). Dentro de lo callado, ¿qué es lo más importante que nos quieres contar en tus libros? La historia de Violeta es una "historia de añoranza" (22) (205). ¿Qué añoras con tus obras?

MS: Un espacio de humanidad. Siento que cada vez falta más. En ese sentido la modernidad actual me destruye, me da terror. Siento que estamos quedándonos sin lugares sagrados, sin lugares metafóricos. Es un espacio de humanidad lo que busco.

CM: Se cree que los escritores y escritoras se identifican con los personajes que ellos crean. ¿Con qué personajes en tus novelas te identificas? ¿y por qué?

MS: Yo creo que mientras las he ido escribiendo, con todas me he

identificado un poco. Si uno convive tan estrecha e íntimamente con un personaje, es inevitable no hacerlo. Si estoy concentrada en un personaje porque estoy preparando una novela, donde tal personaje va a ser un personaje central, trato de mirar la vida desde el punto de vista de ese personaje. Las cosas que me van sucediendo a mí las tomo desde el prisma del personaje para que sean lo suficientemente reales para que en el momento en que yo me ponga a escribir, ya sepa por dónde va, ya sepa cuál es su ritmo sin que yo tenga que dárselo. Me interesa mucho compenetrarme con mi personaje. Me acuerdo de un prólogo que escribió Henry James al *Retrato de una dama* donde cuenta que cuando empezó a escribir la novela, en lo único que había pensado seriamente era en Isabel, la protagonista. Dice que él no sabía qué acciones iba a tomar Isabel en el libro pero que no importaba porque como la personalidad de Isabel ya estaba tan definida, Isabel iba a hacer lo que quisiera. Yo creo que ese es el “approach” que un autor debería tener con su personaje.

CM: Se dice que el arte debe contribuir a un cambio social. ¿Crees que tus obras intentan hacer esto?

MS: No, yo no sería tan pretenciosa para decir algo así; pero si un libro determinado—en este caso las novelas mías, por ejemplo—pudiera ayudar a una mujer a tener un poquito más de fuerza, a atreverse un poco más de lo que se atrevió el día anterior, a inventarse esa vida que se está inventando al momento de la lectura, a sentirse más libre por diez minutos, yo creo que estaría cumplida la tarea.

CM: Violeta, en *Antigua vida mía*, al regresar sola a Chile piensa que ahí empezaba su propia vida. Dice: “siempre supe que la historia de la mujer existe en la medida en que ella se cuele en la historia de los hombres” (98). ¿Crees que esto ha cambiado?

MS: Creo que va en vías de cambiar. Yo no diría que ha cambiado. Pero sí soy más bien optimista respecto al futuro porque cuando pienso que durante cinco mil años la historia de la mujer estuvo absolutamente estática y que en treinta años ha habido la revolución que hay, cualquier historiador serio que estudie el siglo XX no va a poder ignorar que la revolución cultural más importante fue ésta, indudablemente. Entonces si en treinta, cuarenta años ha pasado lo que ha pasado y si en cinco mil años no pasó nada, tengo derecho a ser optimista y pensar que el tiempo que viene o que el siglo que viene va a darnos la bienvenida, nos va a tender los brazos.

CM: A través de tus obras, Marcela, he notado un cierto pesimismo respecto al matrimonio, no sólo por parte de los personajes femeninos, sino también por parte de los masculinos, particularmente Flavián en *El albergue de las mujeres tristes*. ¿Por qué?

MS: Yo creo que el matrimonio es perverso, de partida. Yo no sé quién lo inventó. No he estudiado suficiente historia para saber cómo se gestó este contrato. Es un contrato que les conviene mucho más a los hombres que a las mujeres. Es un contrato político y no afectivo. No hay nada que me deprima más—y me imagino que esto les pasa también a todas mujeres aquí presentes—, que cuando una piensa en una pareja casada—estoy ateniéndome al matrimonio como tal—, una pareja casada y el símbolo del cansancio, del desgaste, del aburrimiento, son como sinónimos. ¿Qué pasa con esta institución que lo que hace es desgastar en vez de embellecer? Yo creo que el matrimonio, como está pensado hoy día, es una barbaridad y que si no hacemos algo por cambiar el cuento y nos ponemos más creativos, de verdad vamos a terminar todos solteros. Además, algo que me da bastante rabia es la forma en que se utiliza políticamente el concepto de la familia, y la forma en que la sociedad actúa tranquila porque existe el concepto del matrimonio y como estamos todos metidos en él, ya que no tenemos otra alternativa. De repente una se inventa alternativas propias. Yo me he inventado no casarme, he inventado vivir en dos casas con mi compañero y no en la misma; o sea, voy inventando cosas en el camino para que la vida sea simplemente más bonita, más entretenida. Esta antipatía que le tengo al matrimonio es un producto de la vida diaria, de ver todo lo que pasa a mi alrededor, es un producto de ver a las mujeres esclavas dentro de esta institución. Entonces no puedo sino hacer que esto se traspase en mis novelas.

CM: Una paradoja muy interesante se plantea Blanca en *Para que no me olvides*. Al pensar en su relación extramarital, ella dice “Mi relación con Dios nunca fue elaborada. Por ello me es difícil explicarme cómo, por qué cuando me fui de lleno al pecado, nunca estuve más cerca de Él” (207). Parece que el amor le devolvió a Blanca la fe en la vida y en Dios. ¿Quisieras elaborar sobre este tema?

MS: El medio social de donde yo provengo era enteramente católico y enteramente puritano. Entonces con el tiempo le fui tomando una verdadera aversión al catolicismo al ver como subyugaba a la mujer, como impedía que los seres humanos fueran más libres y fueran más

felices. Si nos atenemos a la forma en que ciertos católicos viven su religión, la verdad es que la mujer no tiene ningún espacio. Las estructuras de la iglesia católica son las más reaccionarias desde el punto de vista de la mujer. De partida, las monjas son monjas; solo hay sacerdotes. Ellas no pueden dar los sacramentos y ni hablar de la posibilidad de llegar a ser Papas. Entonces la religión católica fue para mí—en la forma en que yo la viví, insisto—muy encarceladora. Soy perfectamente respetuosa a la forma en que otra gente la ha vivido. Entonces lo que yo podría elaborar sobre esa frase que Cecilia leyó es que cuando una se sale de esas estructuras, quizás ahí un encuentro con Dios realmente sea posible, en caso que realmente Dios exista.

CM: Finalmente, Marcela, ¿qué nos puedes decir sobre el género en la literatura?

MS: Evidentemente que todo escritor y escritora escribe para todos. Nadie escribe para los hombres, nadie escribe para las mujeres. Escribimos para los seres humanos, de eso no hay discusión alguna, pero ¿desde dónde escribimos? Yo creo que ese es el tema que me interesa a mí. Cuando Rosa [Montero] dice que el género es uno de los tantos elementos de la escritura, yo no estoy de acuerdo. Incluso cuando Rosa decía que ella se sentía mucho más cerca a un escritor español contemporáneo de ella, urbano, que a una mujer en Sudáfrica de setenta años, pensé en Nadine Gordimer específicamente, que es esta mujer de setenta años que vive en Sudáfrica. Yo me siento mucho más identificada con Nadime Gordimer, o con Toni Morrison que es negra y que tiene todos los elementos distintos a los míos, que lo que me siento con mis compañeros chilenos de mi generación y con lo que escriben ellos. El tema del género lo siento mucho más rotundo de lo que mis compañeras [Rosa Montero y Sussana Tamaro] dijeron antes. Yo pienso que cada uno de nosotros, cuando escribe, escribe desde algún lugar; nadie escribe desde la neutralidad. Unos escriben, por ejemplo, desde la aventura, desde lo policial, desde lo íntimo, desde lo psicológico, en fin... Yo no tengo ningún problema en ser la única mujer en América Latina—porque todas mis demás compañeras no están de acuerdo—que escribe desde este espacio que significa ser mujer. Ese es mi lugar y quiero dejarlo claro.

—Cecilia Mafla-Bustamante
Arizona State University

OBRAS CITADAS

García-Corales, Guillermo. "Nostalgia versus modernidad: entrevista a Marcela Serrano". *Confluencia* 3.1 (1997): 228-34.

Serrano, Marcela. *El albergue de las mujeres tristes*. Santiago de Chile: Alfaguara, 1997.

———. *Antigua vida mía*. Santiago de Chile: Alfaguara, 1995.

———. *Para que no me olvides*. Santafé de Bogotá: Editorial Oveja Negra, 1993.

———. *Nosotras que nos queremos tanto*. Santiago de Chile: Alfaguara, 1991.