

UCLA

Mester

Title

Los cruces globales de Carla Guelfenbein: Una entrevista sobre su novela Nadar desnudas, la literatura chilena y el alcance global de su obra

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/4v14m4gk>

Journal

Mester, 42(1)

Author

Trautenberg, Ezekiel Edward

Publication Date

2013

DOI

10.5070/M3421018492

Copyright Information

Copyright 2013 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>

Los cruces globales de Carla Guelfenbein: Una entrevista sobre su novela *Nadar desnudas*, la literatura chilena, y el alcance global de su obra

Ezekiel Edward Trautenberg
University of California, Los Angeles

Carla Guelfenbein es la autora de las novelas *El revés del alma* (2003), *La mujer de mi vida* (2006), *El resto es silencio* (2009) y *Nadar desnudas* (2012), y autora *bestseller* en su natal Chile y Latinoamérica. Sus cuatro novelas han sido traducidas a más de una docena de idiomas. Su obra tiene un alcance verdaderamente global, por lo que se relaciona estrechamente con el tema de esta edición de *Mester: Las intersecciones hemisféricas*. Cuando Guelfenbein vino a UCLA para dar una conferencia sobre su novela más reciente, *Nadar desnudas*, aprovechamos la ocasión para entrevistarla sobre su obra, su relación con la literatura chilena y el mercado literario transnacional.

En sus novelas, Guelfenbein explora temas como el exilio, la memoria y los traumas personales y colectivos; a menudo incluyendo aspectos de su propia vida. Ella misma se ha definido en varios momentos como chilena, exiliada, militante, bióloga, diseñadora, editora de moda y autora. Carla Guelfenbein nació en Santiago de Chile en 1959 pero ella y su familia tuvieron que exiliarse a Inglaterra después del golpe de estado de 1973, cuando el gobierno militar tomó presa a su madre brevemente. Ahí estudió biología en la Universidad de Essex y luego estudió diseño en el St. Martin's School of Art. En el año 1987, volvió a Chile y tuvo una carrera esotérica, primero como diseñadora para varias agencias de publicidad y luego como directora de arte y editora de moda para la revista *Elle*. Su vida idiosincrática experimentó otro cambio radical con la publicación de su primera novela, *El revés del alma* (2003). Hoy en día se ha establecido como uno de los autores más importantes y visibles dentro de América Latina.

La conversación que a continuación presentamos gira en torno a su novela más reciente *Nadar desnudas* (2012), que cuenta la historia de la amistad entre Sophie y Morgana, dos jóvenes que viven en un Chile convulsivo durante los primeros años de la década de los setenta. Sophie, que fue criada en Francia, vuelve a Chile para vivir con su padre Diego, un político y miembro del gobierno de Salvador Allende. Sophie y su nueva amiga Morgana, hija de diplomáticos españoles, viven en el mismo rascacielos y su amistad se desarrolla alrededor de un amor compartido por la poesía de la poeta norteamericana, Anne Sexton. Sin embargo, cuando Sophie descubre el *affaire* entre Morgana y su padre Diego, esta amistad se descompone junto con la presente situación política y social de Chile.

Otros hilos conductores políticos unen la novela, por ejemplo que el once de septiembre de 1973 está en el trasfondo de esta primera parte, mientras que la segunda tiene como su eje el once de septiembre del 2001. Pues cuando Sophie ve el ataque por televisión contra las torres gemelas en Nueva York, decide que ha llegado la hora de enfrentarse a su propio pasado doloroso. Esas dos fechas, esos dos once de septiembre, se dialogan a lo largo de la novela y así reflejan el singular panorama— a la vez global y sumamente personal—de las historias que cuenta Guelfenbein.

Ezekiel Edward Trautenberg: La trama de *Nadar desnudas* se desarrolla durante los dos once de septiembre. ¿Por qué elegiste esas fechas tan simbólicas no solamente en la historia chilena, sino en la historia mundial?

CG: Mi escritura, y yo creo que la escritura de muchos escritores, está regida por los principios del azar y la necesidad. Creo que hay muchas formas de escribir. Hay algunos escritores que tienen un plan maestro y que van siguiéndolo de alguna manera. Que construyen una estructura previa y luego se ciñen a esa estructura previa. Y de alguna manera, van rellenando los espacios entre las diferentes etapas que ya han establecido de antemano. Yo comienzo sin saber qué historia voy a escribir. No tengo idea [de] la historia que voy a escribir. Generalmente son imágenes. De hecho, la primera imagen que tuve de esta novela fue la de estas dos amigas que nadaban desnudas, que nadaban en esta piscina. Sabía que era los años setenta. Sabía que eran jóvenes. Tenía ciertas nociones de quiénes eran mis personajes. Y me parecían interesantes. Y esos personajes empiezan a habitarme.

Y de pronto, cuando están tan adentro y empiezan a rondarme de una manera obsesiva en la cabeza, me doy cuenta de que esos personajes van a ser protagonistas de una novela. Porque hay muchos personajes que llegan, digamos, pero son muchos que desecho y que no terminan en la novela. Y cuando tú me dices “esos dos once de septiembre,” no estoy eludiendo a tu pregunta, sino que te quiero explicar en el fondo que hay una mezcla entre el azar y la necesidad.

¡Ah! Y otra imagen que yo tenía en la cabeza y que era una imagen que no aparece explícitamente en la novela, es una imagen que tiene que ver con la historia de mi suegro, que era un político muy perseguido en la Unidad Popular. Era el hombre más perseguido por Pinochet. Era el hombre en el cual había un letrero en todas las calles “Se busca.” Y si lo tomaban, lo mataban. Ése era el padre de mi ex marido. Y este hombre, Carlos Altamirano, salió de Chile en la maleta de un automóvil alemán que había atravesado desde la Argentina, la cordillera, hasta Chile con un chofer alemán a buscarlo en la embajada de Alemania, donde estaba asilado. Lo metieron en la maleta, en el trasfondo de la maleta, y volvieron a cruzar la cordillera. Y él me ha contado muchas veces esta historia. Esta imagen para mí era muy fuerte. Y entonces estaba esa imagen que respondía al once de septiembre. Es un resultado del golpe militar y estas dos chicas. Así esta historia comenzó a gestarse. Siempre les pregunto a los otros escritores cómo se gestó [su historia]. Y en mi caso, todas mis novelas son imágenes. Entonces, tenía esta imagen de este hombre metido en el trasfondo de la maleta y estas dos chicas. Y allí comenzó la historia. Y ya cuando llevaba mucho tiempo escribiendo, me surgió la idea de avanzar en el tiempo y que el recuerdo de esta historia que había ocurrido hace tantos años atrás, estuviera detonada por otro once de septiembre.

EET: Los acontecimientos de la época de la Unidad Popular y el golpe de estado están en el fondo de la historia íntima entre Diego, Morgana y Sophie. La tensa atmósfera en las calles de Santiago termina estallando en el primer plano de la novela a través de la cacofonía de la “Marcha de las cacerolas vacías,” el golpe fallido del 29 de junio de 1973 (conocido como el “Tanquetazo”), y el mismo golpe de estado del 11 de septiembre. ¿Cómo caracterizas la relación entre esas dos historias—una privada y otra más universal, lo que está al fondo de la novela?

CG: Me encanta esta pregunta, porque la pregunta es casi una respuesta. No hay mucho más, lo que te puedo decir, porque la novela justamente es las historias. La literatura está hecha de las pequeñas historias. La literatura está hecha de lo que ocurren a los personajes. Lo otro es escribir Historia, con mayúsculas. Cuando uno quiere escribir historia lo que uno hace es escribir sobre los grandes movimientos sociales, la vida de los personajes que están en el primer plano de historia, en los cuales su intimidad no es lo importante, sino que son estos grandes rasgos de cómo se mueve la historia. Pero la literatura tiene esa posibilidad de escoger momentos, escoger personas, entrar dentro de estas personas y esa es la particularidad de la literatura. No hay novela que no cuente la historia de personajes y cuáles son sus vicisitudes, cómo viven. Y el cruce entre la pequeña historia y la Historia con mayúsculas siempre me interesaba muchísimo. De hecho, *La mujer de mi vida* (2006) también es una historia de exilio. Es la historia de todos estos miles de chilenos que tuvieron que salir. Y de los miles de latinoamericanos por diferentes razones y en diferentes tiempos también. Los uruguayos, los argentinos, los brasileiros [sic], el exilio. Y el exilio además como un evento que ocurre desde el comienzo, desde la humanidad. Virgilio habla del exilio. Entonces, este fenómeno humano, digamos, del traslado de personas al desarraigo a otros lugares. Y el desarraigo es un gran tema. Pero, ¿cómo hablas literariamente de ese gran tema? A través de personas, a través de personajes, a través de la conciencia, a través de los pequeñas roces, a través de esos pequeños detalles que hacen la literatura. Nabokov dice “la literatura es el detalle.” Eso dice Nabokov. Eso es la clave para él en la literatura. Este detalle imperceptible y en apariencia no importante como zapatos rotos o como zapatos nuevos como los tuyos. ¿Te fijas? Ese es el detalle. Y esa es la diferencia entre la historia, entre la academia y la literatura. Lo que en apariencia no es importante, en la literatura es fundamental. Y esta es la relación entre las dos historias. De contar una historia, pero lo que importan en la literatura son los personajes.

EET: Mientras el mundo se derrumba afuera, Morgana busca refugio en su relación amorosa con Diego y en los rascacielos, las Torres Tajamar, donde vive: “Mientras en las calles estallan las bombas y se derriban torres de luz, se olvida del mundo, se vuelca al interior de su incertidumbre, y encuentra en ella una rara profundidad de la cual no

quiere salir” (92). En la misma vena, Sophie se esconde del mundo de afuera mediante su instalación de jaulas, que están hechas de diversas materias y de las cuales cuelgan distintos poemas. ¿Qué hay detrás de esta necesidad de esconderse?

CG: De alguna manera, tu pregunta está relacionada con muchas cosas. Una, que también tiene que ver con un principio general. Voy a ir de lo general a lo particular. Lo general es algo que a mí siempre me ha llamado increíblemente la atención. Es esta relación entre la pequeña historia y la gran Historia. Por ejemplo, cuando nosotros vimos toda la guerra de los Balcanes, que fue una de las primeras guerras que vimos por televisión, de hecho. Antes, nunca se había visto una guerra hasta ese nivel de detalles. Y tú veías, de pronto, ciertas tomas en las cuales las cámaras entraban en las casas de las personas y estaban comiendo y había un mantel a cuadro, y quizás había en un rincón un vaso con dos flores. Y afuera salía la cámara y estaban cuerpos muertos, todo desgastado. Es decir, la vida sigue. Mientras la historia se convulsiona, todos los seres humanos siguen su vida. Hacen el amor, quieren, comen, recogen una flor, van al baño. Entonces, la vida sigue. Y la vida sigue en esos espacios interiores. Entonces, ¿cómo expresar que la vida sigue literariamente? Es un poco volcando los personajes hacia su interior. Ese es por un lado. Hay una manera de mostrar la cotidianeidad, de mostrar que la vida sigue, de que no todo es estar tomando decisiones políticas o decisiones de grande vida. Mientras la guerra sigue, estás tomando decisiones como si vas a comer arroz o si vas a comer las dos papas que tienes. Y esa es una decisión fundamental. ¿No es cierto? Eso por un lado. Y segundo, tiene que ver un poco con mi manera, como autora, como persona, de ver la vida. Que es siempre desde un lugar más bien escondido, no protagónico. Siempre mis personajes van a tender a irse hacia adentro y no hacia afuera. No hay ni un personaje en todas mis novelas que sea extrovertido. Son todos personajes que están vertidos hacia su interior. Y yo soy un poco así también. Aunque como escritora tengo que hablar y todas esas cosas. Pero si a mí me dan entre hablar y no hablar, prefiero no hablar.

EET: Ahora quisiera hablar un poco sobre la poesía. Como ya comentamos, las instalaciones de Sophie están hechas con trozos de poemas. En el relato, citas a los poetas ingleses y norteamericanos Anne Sexton, Sylvia Plath, y W.H. Auden, entre otros. ¿Qué papel tiene la poesía en la novela?

CG: Para empezar, el título [*Nadar desnudas*] tiene que ver obviamente con esa imagen inicial que tuve que está en la novela. Pero también tiene que ver con un poema de Anne Sexton en que ella habla de un grupo de jóvenes que entran a bañarse desnudos en una gruta. Y es una imagen muy linda. Y de allí nace el título. Después, por otro lado, está esta relación que tienen Sophie y Morgana con Anne Sexton. En que, de alguna manera, ellas se relacionan imaginariamente con una poeta que admiran. Y eso les da un sentido a su propia vida. El hecho de estar relacionadas con algo que es más grande que ellas, que es más profundo. Esta relación imaginaria con Anne Sexton les da un sentido de sí mismas. Ahora, cómo la poesía fue entrando a la novela...

EET: ¿Cómo escogiste los trozos de poesía?

CG: ¿Sabes qué? Es muy raro. Me fueron llegando, me fueron llegando. Así de simple. De hecho yo no conocía a Anne Sexton, conocía mucho a Sylvia Plath. Y me gustaba mucho Sylvia Plath. Y cuando leí a Anne Sexton por primera vez me volé la cabeza. Realmente me impresionó tanto que me leí la biografía de Anne Sexton. Vi todos los videos porque además era una mujer muy especial. Es una mujer altísima, grande. Es como una *film star* de los años sesenta. Bellísima. Una mujer con problemas psicológicos muy graves. Con muchos intentos de suicidio. Y termina suicidándose. Ella tenía un acuerdo con Sylvia Plath que le dijo, “no te puedes suicidar antes que mí.” Y cuando Sylvia se suicida antes, escribe un poema que dice, “me traicionaste porque me dejaste antes. Esto lo íbamos a hacer juntas.” Entonces, es una historia fascinante que me gustó muchísimo. Eso es Anne Sexton, por un lado. Y después, los otros poemas iban llegando porque yo leía poesía y buscaba ciertas imágenes. Y se iba armando una especie de tejido invisible que iba cayendo dentro de la novela. Cuando yo estoy escribiendo una novela, yo la veo como un saco. Como un saco gigante donde cabe todo. Entonces, meto todo dentro del saco. Hay muchas cosas que después tengo que sacar. Pero todo, todo, va a caer adentro del saco. Yo no sé qué va a caer dentro del saco. Capaz algo que vi, que no me di cuenta. Siempre está como que la vida está hablándome de alguna manera de qué va a caer. Una manera no académica, no predeterminada. Así como entró el once de septiembre de 2001. El once de septiembre de ustedes. Así fue entrando la poesía.

EET: Nelly Richard habla de la memoria como “un proceso abierto de reinterpretación del pasado que deshace y rehace sus nudos para

que se ensayen de nuevo sucesos y comprensiones” (Richard 29). La novela traza una cronología de dos momentos de trauma profundo que generan memorias conflictivas y dolorosas. ¿Qué memorias o desmemorias buscas rescatar o desafiar con esta novela?

CG: Esa pregunta presupone que yo como autora tengo ideas preconcebidas, antes de escribir, en el sentido de que me he dispuesto a rescatar, como dices tú, ciertos aspectos de la memoria colectiva o personal y poner este objetivo, con “O” mayúscula en mi novela. Y esa no es la forma en que yo escribo. Entonces, la pregunta en sí misma es completamente contradictoria con la forma en que yo escribo. Yo no estoy al servicio ni de una ideología, ni de una idea, ni de un objetivo personal. La historia se construye ante mis ojos de manera espontánea, de manera vital, de manera viva. La historia está viva ante mis ojos. Yo no traigo ciertas ideas con anterioridad para ponerlas en mi novela, con objetivos, o voy a rescatar la memoria de estos tiempos tan convulsos que fueron los años setenta en Chile. Ese no es mi objetivo. Yo lo primero que tengo son personajes. Y estos personajes resultan que están insertos en un momento histórico. Entonces, no hay ni un objetivo, no tengo objetivo. Y eso para mí es fundamental. Es parte de mis principios como escritora. Justamente vuelvo con Nabokov que dice una cosa increíble. ¿Es Nabokov o es Henry James? No estoy segura, fíjate. Bueno, un autor importante. Dice algo increíble. Dice, “cuando se ven las ideas que generaron un texto es exactamente lo mismo que cuando tú haces un regalo y se te olvidó sacarle el precio. ¿Y cómo es la forma para mí? La forma no es sacarle el precio al fino, sino que es no ponerle precio desde el comienzo. Es decir, no hay un plan preconcebido. No hay una idea de que yo voy a rescatar la memoria y estas grandes cosas digamos. No. Yo cuento una historia. Y en la medida en que esta historia sea honesta, de que vaya al fondo, de que crezca en sí misma, produce emoción o no produce, produce realidad o no produce.

EET: En los presentes discursos, el tema de las interacciones e intersecciones hemisféricas han entrado al diálogo literario. ¿Cómo se interactúan tus obras previas y esta novela en particular, con los hemisferios afuera del Cono Sur? Tanto en el alcance de tus libros como tus temas.

CG: Hay intersecciones fuertísimas. El ejemplo más vigente y más fuerte que tenemos es Junot Díaz, digamos. Es exactamente lo que

tú estás hablando, y que se manifiesta de una manera evidente en lo formal y en lo contenido, este cruce. En el caso de mi literatura, es un cruce mucho más invisible y con culturas quizás más disímiles. Yo siento que no tengo un gran cruce con la cultura latinoamericana en sí misma. Mis grandes padres no son el realismo mágico, por ejemplo. Yo tengo cero de realismo mágico. No es la novela histórica latinoamericana tampoco. Sino que es más bien, yo diría, de buscar raíces que son muchas y muy pequeñas, y cada una suma de alguna manera. Y tiene que ver con los intereses que he tenido a lo largo de la vida. El cruce del arte es muy fuerte en esta novela. El arte tanto latinoamericano como europeo. Hay imágenes de diferentes obras que yo he visto a lo largo de mi vida. Por ejemplo, el venezolano Jesús Soto y la artista francesa, Louise Bourgeois, que hace instalaciones de jaulas. Y de ella viene las jaulas de Sophie. Entonces, en el fondo, los cruces son multidisciplinarios y yo creo que tiene que ver con el hecho de que yo he hecho muchas disciplinas: fui bióloga, fui diseñadora, fui editora de moda, fui militante, fui exiliada, fui semi-huérfana. Entonces, todos mis cruces tienen que ver con esta idea del mundo porque parte de mi vida tiene que ver con la historia del mundo, pero también con lo personal, con mis intereses. Yo no siento que tengo raíces que se pueden identificar de una manera precisa. Es decir, yo vengo de aquí. Virginia Woolf, cuando la leí por primera vez, no podía creerlo. Fue un descubrimiento de la vida, de que se pudiera escribir así, de que esas imágenes se podían crear, etcétera. Allí hay un cruce súper importante. Y después también, Henry James. De esta voz de la conciencia y llamas depuradas, de cómo podía hacer hablar durante ocho páginas simplemente lo que un personaje pensaba. Todo eso fue súper importante en la construcción de lo que hoy día es mi obra.

EET: Con respecto a esos cruces globales, tus novelas han sido traducidas a más de una docena de idiomas. ¿Qué significa este hecho para tu escritura?

CG: El traslado de mi idioma a otra lengua me hace tomar una distancia sobre el texto y poder mirarlo como un algo que no soy yo, que no me pertenece directamente. Sino que también tiene otras pertenencias. Y este proceso es muy lindo... Eso me ha pasado con el hebreo en que el libro se abre al revés. Y que además puede ser otro libro—como los caracteres no son los nuestros—quizás me mandaron otro libro, no soy yo.

EET: ¿Y cómo figuran las traducciones con este deseo tuyo de tener un alcance mayor?

CG: Eso es el comienzo, cuando recién entré. Imagínate que tú escribes un libro y todos quieren tu libro. Yo era tan ignorante que ni sabía que existían los adelantados. Dije, algo les tengo que pedir. Entonces pensé que era llegar a España también, pero también era como tirar las alas. Yo siempre digo que mi primera novela tenía alas; y me llevó. Con la primera novela fui a España e hice un giro por toda Latinoamérica, y me abrió el mundo. Era más bien algo existencial. Como de salir de este Chile que ya me tenía un poco encerrada detrás de la cordillera. Esta sensación que tenemos siempre en Chile que está detrás de la cordillera, pegado detrás del muro. Y eso hace una sensación insular. Y yo creo que eso es muy chileno, de muchos chilenos, el querer atravesar la cordillera. Y yo, por supuesto, que atravesaba la cordillera constantemente porque yo viajaba en avión a todas partes, pero era atravesar con tus letras, atravesar con tu esencia, de llegar al otro lado con algo que es más que tú, que es más que tu cuerpo. No es un afán como—¡oh! yo quiero ser internacional—, era algo mucho más inocente.

EET: Rubí Carreño identifica a autores chilenos como Alejandro Zambra, Nona Fernández y Cynthia Rimsky como escritores cuyas novelas forman “memorias de adultos jóvenes” (Carreño 14). ¿Se puede considerar *Nadar desnudas* como una suerte de testimonio de tus propias experiencias durante la época de la Unidad Popular?

CG: Por supuesto que sí. Lo que pasa es que eso es lo bonito de la ficción. Lo que pones son imágenes que puedes tener en recuerdo, sensaciones que recuerdas pero que trasladadas y que metamorfoseas con ese material. Hay un material básico, cuando el cobre, por ejemplo, se saca de las minas y es una piedra en bruto. Y después, sufre muchos procesos hasta terminar en algo que es completamente diferente a lo que lo generó. Sigue siendo el cobre, pero si tú miras los dos vas a decir, no puede ser lo mismo. Y un poco de eso ocurre con todos los elementos autobiográficos que hay en mis novelas que son muchos, pero que terminan en otra cosa. Pero sin este sentimiento originario, sin esta semilla tan real y tan profunda, creo que me sería mucho más difícil poder después construir este sentimiento en mis personajes que son otros y que viven otras circunstancias. O sea, con Sophie y Morgana, mi vida no tiene nada que ver. Yo era una chica que estaba

en el colegio, vivía con mis papás, con mis hermanos, iba al colegio, a un colegio caro de Santiago. Ahora, a mi madre la tomaron presa y tuvimos que salir. Pero esa no es la historia de Sophie. Es otra historia. Pero es el material emocional que está allí.

EET: En términos más amplios, ¿cómo se relacionan tus novelas con la literatura chilena reciente?

CG: Yo creo que la función de un creador es ir a buscar eso que es particular y que es tuyo y que se va a manifestar de una manera artística, literaria, o lo que sea, como algo único. Y yo creo que es una búsqueda que yo he hecho. Es una búsqueda de ir a encontrar esa esencia que soy yo. Yo no tengo amigos, entre comillas, en el mundo literario chileno. Estoy llena de amigos. Tengo muchos amigos. Pero no tengo amigos literarios. No tengo *partners* así como literarios porque ni soy parecida a [Mauricio] Electorat ni parecida a [Alejandro] Zambra. No estoy en una escuela, sino que voy a buscar eso que es particular. Entonces ¿cómo me inserto en el mundo de la literatura chilena hoy? Yo creo que me inserto en el hecho de que estamos todos escribiendo desde Chile. Todos los que tú nombraste vivimos en Chile y estamos escribiendo cada uno desde su lugar.

EET: Y siendo judía, ¿hay algo de eso que se refleja en tu literatura?

CG: Bueno, en *El resto es silencio* (2009), está el tema de lo judío. Hay un personaje que le han escondido toda su vida su judaísmo y le han hecho creer que es católica. Yo conocía a una tía mía lejana que estaba segura que ella era católica y de pronto supo por mí de que no. Y así descubrió su judaísmo. En Chile hay en el fondo un antisemitismo encubierto. Y para mí era importante en la novela hablar sobre eso. Pero también, no fue algo sobre lo cual tuve una idea preconcebida. Cuando empecé con el personaje no sabía que era judía. La historia empezó a desarrollarse en una dirección en la cual de pronto dije esta mujer es judía y no sabe que es judía. Entonces no es una idea preconcebida decir que Chile es un país antisemita. No. Sino que la historia simplemente fue yendo en esta dirección.

EET: Ya han pasado cuarenta años desde el golpe de estado. Reflejando sobre este aniversario, ¿qué te perturba y qué te da esperanza cuando piensas en el Chile actual?

CG: Yo creo que el gran salto, cuando realmente Chile se produjo un cambio cualitativo y cuantitativo fundamental, fue cuando dijimos que no. ¿No es cierto? ¿Tú viste la película *No* (2012)? Ese momento

avanzamos mil kilómetros en el camino desde lo más oscuro hasta lo más claro. Y luego, el avance ha sido muy lento en muchos aspectos. Y nos damos cuenta de que la democracia no es la alegría. La democracia es un sistema, el mejor que tenemos sin duda. Y la defiendo fervorosamente después de haber vivido en una dictadura, sobre todo. Pero tampoco es un sistema perfecto. Y es un sistema en el cual todos los ciudadanos tenemos que ser activos para que esta democracia funcione. Y a Chile aún le queda mucho camino que andar. Es un país en el cual las diferencias sociales se han acrecentado. La pobreza en el Chile de hoy es menor de lo que era hace cuarenta años, los más pobres son menos pobres que antes, pero los más ricos son inmensamente más ricos. Entonces las diferencias se han acrecentado en el fondo.

Bibliografía

- Carreño Bolívar, Rubí. *Memorias del nuevo siglo: jóvenes, trabajadores y artistas en la novela chilena reciente*. Santiago: Cuarto Propio, 2009. Print.
- Guelfenbein, Carla. *Nadar desnudas*. Santiago: Alfaguara, 2012. Print.
- Richard, Nelly. *Residuos y metáforas: ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición*. Santiago: Cuarto Propio, 1998. Print.

