



**TESTIMONIO:**

Marcela Serrano

Gonzalo

PHANTOM



Eduardo Guerrero del Río  
Doctor en Literatura  
Director de la Escuela de Teatro  
Universidad Finis Terrae

Desde sus inicios, en el contexto de la extensión propiamente tal, se han desarrollado múltiples actividades que avalan el interés de la Universidad Finis Terrae por la divulgación de la literatura chilena. Al respecto, no podemos dejar de mencionar los seminarios en torno a la obra de Vicente Huidobro y Pablo de Rokha los años 1993 y 1994, respectivamente. En este ámbito, desde 1997 se

está realizando anualmente el “Encuentro con Escritores Chilenos”, en donde Eduardo Guerrero –actual Director de la Escuela de Teatro– entrevista a destacados exponentes de nuestro hacer literario. Del primer ciclo, realizado entre el 2 y el 30 de octubre, hemos querido publicar –en esta ocasión– la conversación sostenida con Marcela Serrano (9 de octubre) y Gonzalo Contreras (30 de octubre). Agradecemos la transcripción efectuada por Isabel Guerrero, y a Carla Jara por la ayuda en la edición definitiva de las mismas.

## ENCUENTRO CON ESCRITORES CHILENOS

I

MARCELA SERRANO

**(EG): Sorpresiva fue, sin lugar a duda, la aparición de Marcela Serrano en el ámbito de la literatura chilena, con su primera novela en el año 1991; y más sorpresiva ha sido aún la trayectoria que ha tenido desde ese año a la fecha con la publicación de cuatro novelas. En relación a eso, lo primero que me interesaría preguntarte es acerca de tus inicios en la escritura, pues tengo entendido que cuando eras pequeña escribías, actividad que dejas para dedicarte a la plástica. Entonces, ¿por qué aparece una novela como “Nosotras que nos queremos tanto” sólo en 1991? ¿Por qué recién en esa época se genera esta compulsión, esta pasión por la literatura?**

**(MS):** La pasión por la literatura la tuve siempre. Nací en una casa de escritores. Mi madre era una gran novelista y mi padre, ensayista; por lo tanto, los lápices eran en mi casa como las muñecas, parte de la vida; entonces, yo nací literalmente escribiendo. En mi juventud escribí varias novelas que me tomé muy en serio. Obligaba a mi mamá y a mi papá a leerlas y luego las guardaba. Al minuto de entrar en la universidad elegí la pintura por diversas razones, enterrando así el tema de la literatura. Sin embargo, me quedó el placer inmenso por la lectura, placer que muchas veces me hizo preguntarme por qué me

gusta leer más que hacer otras cosas. Finalmente, llegó un día en el que dije no más a la plástica pues dejó de interesarme. Viví, entonces, una época en la que me dediqué a tener guaguas, a formar pareja, a pelear contra la dictadura, a hacer una gran cantidad de cosas que requerían mucha energía por lo que me desentendí del tema literario-creativo. Cuando comenzó la transición, me sentí como cesante, desubicada en el nuevo rol del país y me deprimí. Fui a visitar al doctor, por la depresión, y él no encontró razones de tipo afectivo. Tampoco presentaba yo ninguna de las cosas típicas que les pasa a las depresivas. Parece ser que era evidente que lo único que quería era escribir, pero no me atrevía. Tomé todas las notas que había apuntado durante tantos años y las empecé a juntar decidida a reiniciar la escritura; sin embargo, mi cobardía me hizo pensar en hacer fotocopias para las amigas, pues la idea de publicar me producía horror. Si me hubiese puesto a escribir esa novela pensando en que iba a ser publicada, no la habría escrito jamás. Cuando convencida acepté su publicación, lo hice sin ninguna expectativa. Creo que en el fondo lo que me pasó fue una especie de ruptura de diques que me contenían y yo ya no pude parar más. Seguramente ésa es la razón por la que debo ser una autora prolifera.

**(EG): Como artista visual tienes experiencia y tiempo importante de dedicación; incluso expusiste en Roma.**

**¿Existe alguna vinculación entre la plástica y tu forma de abordar el lenguaje?**

**(MS):** Creo que sólo me quedó la obsesión por los espacios.

**(EG): Y esa obsesión ¿a qué se debe?**

**(MS):** A que en la plástica, y esto lo ligo básicamente a la arquitectura, el espacio es el lugar a trabajar; la página me resulta un espacio que me obsesiona, incluso, en términos de diseño. En general, me obsesionan todos los espacios físicos y geográficos también. Eso está permanentemente puesto en mis novelas.

**(EG): A propósito de “Nosotras que nos queremos tanto”, cito textualmente lo que escribí en la crítica que hice después de su lectura: “No dudamos de que Marcela Serrano, en el ámbito de nuestra narrativa, podrá llegar a ser un aporte singular”. Considerando algunos elementos, a mi entender significativos, que se han ido reiterando en tus posteriores narraciones, ¿cómo visualizas tu proceso de escritura? ¿Sientes que a partir de ese primer texto, con todas las lecturas posibles que de él tengas, ha existido una madurez en el oficio?**

**(MS):** Sí, absolutamente. Cuando escribí la primera novela lo hice de un modo absolutamente visceral. Nunca había pensado en publicarla y si bien yo experimentaba pasión por la

lectura, no tenía ninguna formación literaria. Su publicación, sin embargo, me hizo aprender una enorme cantidad de cosas, entre ellas, que tenía ganas de escribir pero que las ganas no bastaban, por lo que pensé integrarme a algún taller literario. Finalmente, mi opción fue adentrarme en el mundo literario, especialmente en el mundo de los lectores. Si bien aprendí mucho de las críticas, mis mayores aprendizajes los desarrollé gracias a los que leían. Los lectores son mucho más sabios de lo que la gente cree; cuando te dicen que cierta cosa no funciona en la novela, normalmente tienen razón. Tengo la sensación de que “Nosotras que nos queremos tanto” posee muchos defectos, básicamente a nivel de estructura; por eso me he transformado en una lectora para nada ingenua; ya no leo sólo por el goce, sino que busco lenguaje, busco estructuras. He ido aprendiendo en el camino, de la gente a mi alrededor, de mis amigos escritores y también de los críticos.

**(EG): Uno de los personajes de esta primera novela dice: “Hoy estoy escribiendo porque, aun a mi edad, quiero aceptar todo nuevo desafío”. ¿Cuál es el desafío que has aceptado como escritora?**

**(MS):** Empecé a escribir “Nosotras que nos queremos tanto” a los treinta y ocho años y dado que este mundo está hecho para los jóvenes, soy una escritora tardía, lo que constituye ya un desafío a asumir.

**(EG): “La nueva estrella feminista de las letras nacionales”, “la escritora boom del momento”, “una de las protagonistas del boom de literatura escrita por mujeres”. ¿Cómo asumes estas afirmaciones?**

**(MS):** Reitero mi condición de feminista; sin embargo, una novela NO PUEDE SER FEMINISTA y si lo fuera, sería tal vez un panfleto o una historia de mujeres idealizadas e irreales. Ese término me parece equívoco ligado a la literatura y lo del boom, dejémoselo a los señores de los diarios.

**(EG): Rodrigo Cánovas en un estudio que hace sobre la novela chilena, propone una novela de la orfandad. Cito brevemente: “¿Quién nos habla de la nueva novela chilena? De modo inconfundible, un huérfano. Es como si el sujeto se hubiera vaciado de contenido para exhibir una carencia primigenia activada por un acontecimiento histórico, el de 1973. La categoría de la orfandad es expuesta en un árbol genealógico, donde los componentes padre, madre, hijos reproducen, desde su lugar simbólico particular, un sentimiento de absoluta precariedad por el cual se deconstruye el paisaje nacional.” Dentro de la novela de la orfandad tus obras son citadas como insertas en esa categoría. ¿Qué opinas al respecto? ¿Sientes que tus novelas son de la orfandad?**

**(MS):** Creo que toda la nueva

narrativa chilena viene de la orfandad. Durante diecisiete años no existió vida cultural en nuestro país. Fue una época en la que prácticamente ni se escribió ni se publicó. Los grandes estaban fuera: José Donoso estaba en España, Skármeta en Berlín, Jorge Edwards en París, por lo que cada escritor buscó sus propios referentes. Nos transformamos en una generación sin padre literario, lo que, no obstante, nos dio una gran libertad. Efectivamente, somos “hijos de la orfandad”, gracias a lo cual la nueva narrativa ha sido tan prolifera y heterogénea. No fuimos víctimas como los argentinos de Borges, o como los mexicanos de Fuentes. Nosotros fuimos huérfanos.

**(EG): En el comienzo de “Antigua vida mía” haces alusión a la caída del muro de Berlín. ¿Qué sentido tiene para ti este acontecimiento?**

**(MS):** Evidentemente, tiene un sentido tan profundo que lo escribí. Fue una nueva forma de orfandad, un quedarse sin referentes. En el exilio yo ya había comprendido que los socialismos reales eran bastante ambiguos; sin embargo, el día de la caída del muro, sentí que junto a él caían todas las utopías posibles. Estaba de acuerdo con el fin de la Guerra Fría, me parecía importante la libertad del mundo, pero quedé huérfana, sin saber hacia dónde mirar.

**(EG): El investigador George Steiner propone que cada nueva lengua que**

**se aprende es una nueva libertad; una lengua nueva es un cosmos y un mundo en sí mismo, una inestimable oportunidad de supervivencia. En tu segunda novela, “Para que no me olvides”, el personaje protagónico, Blanca, queda afásica y en la misma obra se dice: “vivir sin lenguaje es no vivir”. ¿Por qué nos das un personaje protagónico con carencia de lenguaje? ¿Por qué asumes tan fuertemente este tema en tus obras?**

**(MS):** La afasia es una metáfora de lo que para mí es el lenguaje de las mujeres. Siempre he insistido de que nosotras las mujeres vivimos un lenguaje prestado, que no tenemos uno propio. El lenguaje fue inventado por los hombres cuando comprendieron que era el elemento que permitía el pensamiento y, por lo tanto, que generaba el poder. Nosotras quedamos silenciadas y hemos tenido que usar el lenguaje de los hombres porque no existe otro; tratamos de balbucear uno nuevo pero tampoco es un lenguaje seguro. Entonces, la gran diferencia entre el lenguaje de un hombre y una mujer se sustenta en la historia del silencio femenino versus la historia de los dueños de las palabras, los hombres.

**(EG): Y tú, con cuatro novelas publicadas y volcada enteramente a la literatura, ¿sientes que sigues balbuceando un lenguaje?**

**(MS):** Por supuesto. Además,

siento diferencias entre mi lenguaje y el de mis compañeros, los escritores hombres. Conuerdo con las francesas que proponen dos tipos de escritura: el andro-texto que puede ser escrito por hombres o mujeres, indistintamente, pues se escribe bajo la norma oficial, que corresponde al lenguaje masculino, y el gino-texto, escrito por mujeres, desde el punto de vista femenino, por lo que sería imposible para un hombre apropiarse de él. Entonces, si tuviera que definir qué pasa con mi lenguaje, lo definiría dentro de la categoría de los gino-textos, donde hablo desde la mirada femenina sin interesarme la norma oficial.

**(EG): En “Antigua vida mía”, dices lo siguiente respecto a la mujer: “una mujer es la historia de sus actos y pensamientos, de sus células y neuronas, de sus heridas y entusiasmos, de sus amores y desamores. Una mujer es inevitablemente la historia de su vientre, de las semillas que en él fecundaron o no lo hicieron, o dejaron de hacerlo y del momento aquel único en que se es diosa. Una mujer es la historia de lo pequeño, lo trivial, lo cotidiano, la suma de lo callado. Una mujer es siempre la historia de muchos hombres. Una mujer es la historia de su pueblo y de su raza y es la historia de sus raíces y de su origen, de cada mujer que fue alimentada por la anterior para que ella naciera. Una mujer es la historia de su sangre, pero también es la**

**historia de una conciencia y de sus luchas interiores; también una mujer es la historia de su utopía.”  
¿Algo más es una mujer?**

(MS): Claro, una mujer es ciudadana de primera categoría y no de segunda como se pareciera entender. Es la que hace la historia y en ese sentido, ella también tiene utopías. Entonces, lo que quise decir con ese texto fue, por favor, no nos dejen siempre dueñas de nuestro privado, acepten que somos parte de la historia pública.

**(EG): “El albergue de las mujeres tristes” es el título de tu última novela. ¿Qué sentido tiene ese albergue en el contexto de la narrativa de Marcela Serrano?**

(MS): Éste es un libro que trata sobre los desencuentros básicos entre hombres y mujeres. En algún momento de mi vida, comencé a descubrir que las parejas a mi alrededor sufrían el desamor. Me di cuenta de que los hombres estaban queriendo muy poco a sus mujeres y que esto sería el costo que pagábamos por haber salido al mundo, por pretender ser personas. Nos transformamos en una amenaza para los hombres. Ellos estaban instalados en la misma situación que a principios de siglo y nosotras, en cambio, hemos variado la nuestra, enormemente. Somos por tanto nuevas mujeres que se han quedado sin nuevos hombres que nos acompañen. Desde hace unos treinta años la mujer está saliendo al mundo masivamente y el costo que paga es el ser

desamada. Es en ese sentido en el cual nace este albergue.

**(EG): Me parece que el desenlace de “El albergue de las mujeres tristes” es un tanto abrupto en función de cómo se ha ido desarrollando la novela. ¿No se contraponen este final con la visión que acabas de plantear?**

(MS): Cuando los hombres dejan de querernos somos nosotras las que tenemos que pensar cómo tender puentes frente a ese tema. Los hombres no lo piensan ni asumen. Ellos están ahí paralizados eligiendo mujeres antiguas (como las llamo yo) que no incomodan, porque no los ponen en jaque. Entonces las nuevas mujeres, si no quieren vivir en la más absoluta soledad e incompreensión o si no quieren renunciar definitivamente a la vida afectiva erótica (pareja), tienen que tender puentes para que los hombres comiencen a entender este fenómeno. Eso es lo que hace la protagonista al final de la novela.

**(EG): En “El albergue de las mujeres tristes” se reitera la confrontación entre espacios abiertos y cerrados, y la necesidad de un espacio de confesión y rememoranza. ¿Cómo asumes esta dialéctica espacial? ¿Tiene alguna connotación que va más allá de lo que dice el texto?**

(MS): Sí y se relaciona con la modernidad, con el neoliberalismo, con la transformación de la ciudad. Fíjate que he vivido en cuatro

ciudades, ninguna de las cuales puede considerarse como ciudad pequeña: Roma, París, Santiago y Ciudad de México. En todas ellas, empecé a sufrir la desesperación de las grandes urbes. Entonces me di cuenta que lo que estaba haciendo era metaforizar sobre el tema de los espacios a causa de esta desesperación que me embargaba. Quiero arrancarme de las grandes ciudades y como no puedo, se arrancan mis protagonistas. Creo que uno escribe “vidas” para compensar las que no vives. Soy una convencida de que los espacios de humanidad son, necesariamente, los lugares no urbanos y en eso me diferencio de toda la nueva narrativa que pone mucho énfasis en la cosa urbana. Tengo la ilusión de que existen lugares sagrados como por ejemplo Antigua en Guatemala, San Miguel de Allende en México o Llanquihue en Chile. Ahí vislumbro la posibilidad de una vida coherente, más contemplativa y más humana.

**(EG): En tus tres novelas anteriores, siempre está presente un elemento contextual: el exilio, los espacios, la política, etcétera. Sin embargo, en tu última novela hay un cambio. ¿Implica esto que Marcela Serrano está preocupada por tocar otras temáticas en sus próximas obras?**

(MS): Cuando empecé a escribir estábamos saliendo de la dictadura y era imposible librarse de contar sobre ese período; sin embargo,

cuando decidí escribir “El albergue de las mujeres tristes”, que es una novela de amor o de su imposibilidad más bien, experimenté la sensación de una gran liberación. Las grandes cosas del país quedaron fuera y me dediqué de lleno a estos personajes comunes y corrientes, porque llegó la hora de empezar a liberarnos de la historia o por lo menos, de decantarla por un tiempo.

**(EG): El personaje protagónico de tu última novela, Floriana Fabres, es una historiadora dedicada a la investigación que tiene gran interés por las comunidades yaganas. Hay últimamente toda una línea en la narrativa chilena que muestra interés por la Patagonia. ¿Cuál es tu referente respecto al tema?**

(MS): Mi referente es muy distinto al que tiene Coloane o Luis Sepúlveda, pues ellos tienen vivencias físicas allá. Yo trabajé con el cuerpo de las mujeres yaganas, cuando me dedicaba a la plástica, y planteé que los orígenes de la pintura chilena provenían de esos cuerpos y no del Mulato Gil que llegó muchos años después a Chile. Cuando me encontré con la historiadora de mi novela y con su investigación, decidí regalarle mis propios conocimientos, algo de mi exhaustivo trabajo con las mujeres patagónicas. En buenas cuentas, junté pedazos de mi propia historia y se los cedí.

**(EG): Elena es el personaje que está a cargo del albergue, lugar al que define como: “es lo que tú**

quieres que sea”.

(MS): Para mí el albergue es una metáfora; es ese espacio interno que todas quisiéramos tener; es donde existen el ocio y el silencio. Es un espacio para quererse más.

**(EG): Por lo tanto, salir del albergue significaría haber reconquistado ese espacio.**

(MS): Darse el lujo de estar tres meses en una isla, lejos de todo, viviendo un cotidiano distinto, relacionándose con mujeres y socializando con ellas, se constituye en un bálsamo que repara, y en una posibilidad de reconquista de los espacios interiores propios; cuando esto ocurre, se sale del albergue.

**(EG): En general, en todas tus novelas se reiteran algunos motivos literarios como la soledad, la culpa, el desamor, el miedo, el dolor, el desarraigo, la infidelidad, el desamparo. ¿Son esos los motivos de Marcela Serrano?**

(MS): Creo que son los motivos de todas las mujeres del mundo.

**E:G:: Literariamente hablando.**

(MS): Literariamente hablando son mis motivos, porque son los de mi género.

**(EG): Un escritor, ¿necesita pasión para escribir?**

(MS): La escritura conlleva una disciplina de silencios, de honestidad, de búsqueda de lenguajes; exige pasión y goce, constituyéndose la

pasión como LA FUERZA que permite escribir.

**(EG): ¿Crees que en la nueva narrativa chilena actual hay pasión?**

(MS): Siento, a algunos escritores, fuertemente apasionados.

**(EG): ¿Cómo te ubicas tú dentro de esta nueva narrativa?**

(MS): Me encuentro muy sola, tengo pocas amigas mujeres escritoras. Me pasa que sigo insistiendo en que nosotras (las mujeres) tenemos otro lenguaje, otro punto de vista tan válido como el de los hombres; que ha llegado la hora de poner a la mujer como protagonista. Sin embargo, en este insistir, me he ido quedando sola y muy aislada de mis congéneres, las que se apresuran en declarar que “no escriben como mujer”.

**(EG): En “Nosotras que nos queremos tanto”, una de las protagonistas habla del vigor de la literatura norteamericana. ¿Te has nutrido, de alguna forma, de esta literatura?**

(MS): Soy una gran apasionada de la literatura norteamericana. Empecé a leer a los norteamericanos desde muy pequeña, porque estudié en un colegio norteamericano. En un principio leí a todos los grandes, incluida la novela negra, hasta que descubrí a las mujeres. Esta escritura femenina norteamericana llena de valentía, me influenció enorme y decisivamente.

**(EG): Además de la literatura norteamericana, ¿te atrae algo más de Norteamérica?**

(MS): Mi infancia está ligada a ese país y no olvides que Rilke dice que la patria es la infancia. Es un país que me resulta muy atractivo.

**(EG): Me gustaría saber de tu experiencia actual en Ciudad de México, lugar en el que resides.**

(MS): En primer lugar debo decir que estoy en el lugar donde más cómoda me siento, un lugar que me llena de alegría e imaginación. Estoy inserta en una sociedad pluralista y laica que aboga por la libertad. Allá la cultura no es un adorno panfletario sino una verdadera razón de estado. Los grandes escritores no son divos inalcanzables; por el contrario, están a la mano y son generosos con su tiempo. En realidad, en México, la dimensión del tiempo es otra comparada con la nuestra. Ahí hay tiempo para todo, nadie se agita o se apura en los tacos, no se tocan bocinas; nadie te agrede ni te mira con cara de odio de un auto a otro. Existe el tiempo para el ocio, para ir a almorzar con los amigos. La estructuración de esta ciudad permite que uno priorice las cosas que realmente importan y eso me hace profundamente feliz.

**(EG): ¿Marcela Serrano es conocida como escritora en México?**

(MS): Ya había publicado en México por lo que mis libros

se encuentran en todas las librerías; además, gané un premio otorgado por la Feria de Guadalajara, lo que me abrió muchas puertas allí. Entonces, efectivamente no sólo soy conocida como escritora sino que también fui recibida con la generosidad de un medio que te acepta como una más dentro de los muchos que escriben sin hacer distinciones de ningún tipo.

**(EG): Y de la literatura chilena actual, ¿qué se conoce en México?**

(MS): Se conoce mucho a José Donoso, Isabel Allende y Luis Sepúlveda; sin embargo, creo que estos autores pertenecen al patrimonio literario mundial. De los nuevos autores no se conoce mucho... casi nada.

**(EG): Tú has publicado obras cada dos años. ¿Es eso preconcebido? ¿Es el tiempo que requieres para elaborar un texto?**

(MS): Nada que tenga que ver con la literatura es preconcebido por mí. Tal vez tengo un ritmo interno que me lleva a publicar una novela cada dos años. Creo que como comencé tarde en este oficio, tengo la compulsión de la escritura; no puedo parar de escribir, tengo mil novelas en la cabeza y no quiero perder tiempo.

**(EG): ¿Quieres recuperarlo?**

(MS): Recuperarlo no, pues si hubiese empezado a escribir antes, el producto habría sido tal vez un montón

de tonteras. No me arrepiento de haber comenzado tarde; pero como fue así, quiero aprovechar el tiempo de la mejor manera posible: escribiendo.

## II

## GONZALO CONTRERAS

**(EG): Me gustaría iniciar el diálogo aludiendo a una afirmación del propio Gonzalo Contreras respecto del proceso de la escritura, afirmación que, indudablemente, está descontextualizada y que, a través del tiempo, se puede o no seguir suscribiendo. Dice textualmente: “la escritura es un acto vital que trasciende cualquier estética deseada; en mi caso, es una forma de vida”. Por tanto, en función de lo anterior, tengo entendido que tu opción de ser escritor, en su momento, conlleva una serie de problemas familiares y es una decisión que tú, desde hace muchos años, la has asumido con plenitud. Coméntame esos inicios tuyos.**

**(GC):** En mi caso, la decisión de escribir fue anterior al hecho de la escritura y, en ese sentido, es más bien una decisión vital que una propiamente literaria, porque cuando la tomé, no había escrito nada. El paradigma que me acompañaba en la juventud era uno vinculado a la libertad; sin embargo, por formación, estaba emplazado a un destino seguro, nitido y

obvio del cual quería escapar. Desde esa perspectiva, entonces, la escritura fue para mí una opción por la libertad. A los diecisiete años gané un premio literario en el concurso interescolar de cuentos, que incluyó una entrevista en la revista “Paula” y que me demostró que, en esto de la escritura, no estaba equivocado. Quise entonces partir a Europa, pero algunos problemas económicos impidieron la realización de ese viaje. Entré a estudiar periodismo a la Universidad Católica, carrera que abandoné por no sentirme convencido en ella. A los veintidós años realicé finalmente mi ansiado viaje: estuve en Europa y volví a Chile el año 1986.

**(EG): Sé que estuviste en España y Francia. ¿Qué significó para ti esta experiencia?**

**(GC):** Todo postulante a artista tiene el sueño del viaje, el sueño de partir rompiendo cadenas, dejando el pasado atrás. Está la idea de que el mundo da libertad espiritual y amplía el espectro visual. En la Europa a la que llego en el año 1979, no quedaba absolutamente nada del París de Cortázar, de García Márquez o de Vargas Llosa, y la polarización cultural de Barcelona ya no existía; de alguna forma, comenzaba la descomposición de los grandes movimientos culturales, pues no había una corriente intelectual hegemónica de la labor artística. Todos habían partido: García Márquez y Fuentes estaban en México; Vargas Llosa, en Londres, y

José Donoso se volvía a Chile el mismo mes en el que yo llegaba a Europa. Mi viaje a Europa, entonces, tiene que ver con una significación de orden vital y personal: era el viaje iniciático del ser humano que crecía. Intelectualmente, no tenía nada que hacer ni decir, menos en Francia, donde no se habla mi lengua. Ocupar un lugar en el mundo intelectual francés era absolutamente imposible; incluso Lafourcade, en una de sus visitas, me dijo: “ándate a Chile, estás dando la hora acá”.

**(EG): Sin embargo, creo que tu experiencia europea puede dar elementos o claves para valorar con la distancia y con los años tu propuesta de escritura, donde existe una cierta universalidad que no se presenta en los textos de muchos escritores chilenos.**

**(GC):** Efectivamente, creo que para cualquier joven que tenga una propuesta personal relacionada con el arte, el concepto del viaje es fundamental. Como dice Gonzalo Rojas, hay que “desmapuchizarse” un poco, o sea, realizar una serie de experiencias vitales que no se viven en Chile. Ahora bien, el tiempo en el que los grandes del boom vivían en Europa, corresponde al pasado y desde esa perspectiva, entonces, un viaje a ese continente, hoy día, hace bien sólo en el orden de las cosas vitales.

**(EG): Durante mucho tiempo estuviste vinculado, como editor, a una impor-**

**tante revista literaria, “Reseña”. Tienes también una gran formación y conocimiento de literatura contemporánea y en algún momento opinaste que la mejor escuela para un escritor es “leer como bestia”. ¿Sigues opinando lo mismo?**

**(GC):** Creo que la única escuela para un escritor, además de la escuela vital de cada uno, es la lectura; es en ese referente donde el escritor se encuentra como en un diálogo, en un espejo de algo, donde puede, de alguna forma, determinar su propia medida, sus propios alcances y su propia fuerza.

**(EG): El domingo pasado, en la “Revista de libros” de El Mercurio, apareció un reportaje sobre Henry James, debido al estreno de la película “Retrato de una dama”. Me gustaría que nos contaras acerca de tu aproximación a ese autor.**

**(GC):** Creo que él es uno de los grandes escritores del siglo y con mis alumnos lo utilizo mucho por una razón particular y técnica: el uso de la tercera persona. “Retrato”, por su parte, es, a mi entender, un libro absolutamente primordial. En realidad, James es una especie de escritor de culto que poco antes de su muerte sentenció que su obra sería entendida sólo cien años más tarde... No resulta fácil leer a James; sin embargo, cuando entras en su mundo, encuentras uno tan deslumbrante que me resultaría difícil poder transmitirte la vibración que me produce; pero ahí está “El

nadador” y su epígrafe (de James). Soy una “jamesiano” puro y no tengo problema en reconocer su influencia.

**(EG): En tu obra llama la atención una preocupación por los aspectos psicológicos, por el trabajo de las caracterizaciones. Tus personajes están casi siempre en situaciones límites, temiendo echar raíces, desesperados ante la posibilidad de lo estable. ¿Esto corresponde a la intuición o a un acercamiento formal a la psicología?**

(GC): Estoy casado con una sicóloga, tengo hermanas sicólogas, cuñados sicólogos; mi mejor amiga es sicóloga y, sin embargo, mis personajes no son tratados desde una psicología clínica. Creo que actualmente se está haciendo una literatura de temas; literatura de mujeres para mujeres, literatura políticamente correcta, literatura ecológica, de denuncia, etcétera. Entonces es como si la escritura se hubiese “compartimentalizado”: cada escritor tiene su límite nicho, el que se trabaja desde las sensaciones personales.

**(EG): ¿Cuál es el nicho de Gonzalo Contreras?**

(GC): Yo no tengo nicho; o sea, no exploto ningún nicho, pues no tengo ningún lector potencial en mente; no escribo para nadie en particular. Tampoco creo que la temática elegida implique establecer vínculos de complicidad inmediata con un lector; y aquí vuelvo a James, nuevamente. Él

decía que sus libros comenzaban cuando existía un personaje disponible. La trama y el argumento vendrían después. Esta postura fue muy criticada en su época, pues se argumentaba que la obra “jamesiana” carecía de trama.

En lo personal, no creo tener una historia muy interesante que contar. Yo no trabajo temas, pues lo que me interesa son los personajes, los seres humanos y sus relaciones. Si esto es un nicho, es mi nicho.

**(EG): Siempre dices que, de alguna forma, estás “presente” en tu escritura. Entonces, si uno de los motivos reiterados en tu obra es el del desarraigo, ¿de qué manera este motivo refleja lo que es Gonzalo Contreras?**

(GC): Hay un comportamiento recurrente en mí, que se relaciona con mi formación y con la idea de establecer un mínimo de compromiso con la sociedad, ya que creo que un escritor debe estar en la periferia, desvinculado.

**(EG): “La ciudad anterior”, tu primera novela, obtiene en 1991 el premio de la “Revista de Libros” de El Mercurio, y ya en 1989, Marco Antonio de la Parra, en un artículo titulado “La novela que viene”, aludía a su existencia. ¿Por qué escribiste “La ciudad anterior”?**

(GC): Necesitaba hacer esa obra, porque, de alguna forma, creo que cada libro va ilustrando ciertas etapas de la vida de uno. En esa obra

están presentes la idea del desarraigo y de la búsqueda de raíces; eso tiene que ver con lo que viví en Europa: soledad e incertidumbre vital. Llegué a Barcelona con setenta dólares en el bolsillo, lo que me permitía subsistir sólo dos días; entonces, soy el tipo que baja del bus y entra en esa gran ciudad, totalmente desamparado. Pasado el tiempo, uno se distancia para buscar explicaciones que te permitan entender en qué y cómo estabas. El acto de la escritura debe ser un acto de reconstitución del tiempo, para volver inteligible aquello que a corta distancia nos parece absolutamente ininteligible.

**(EG): Has dicho que en “La ciudad anterior” te interesaba plantear el comportamiento del individuo inserto en el clima anímico y social de los años ochenta. ¿Cómo se materializa este interés en el texto?**

(GC): Cuando comencé a escribir esta novela, entre 1985 y 1986, necesitaba un momento histórico y un lugar físico en el cual asentarla y, desde ese punto de vista, no tenía más momento histórico que el de la dictadura, ni más lugar físico que Chile. El grado de enajenación de la sociedad chilena durante la dictadura, era un fenómeno que me interesaba. Era curioso ver cómo una mitad de chilenos decía vivir en dictadura, mientras la otra mitad ni siquiera sabía de su existencia. Se trataba de una escisión brutal y radical del concepto. No podías afirmar

taxativamente que estabas viviendo bajo un estado dictatorial, porque tu hermano, que comía a tu lado en la casa de mamá, te aseguraba que no era así, mientras defendía el toque de queda como método de seguridad para los niños. Entonces, si bien esta novela no trata esencialmente el tema de la dictadura, lo utiliza como telón de fondo del clima social y anímico de un país aturdido y en absoluta esquizofrenia.

**(EG): En un comienzo aludíamos al tema del lenguaje en tus novelas. Llama la atención en ellas la precisión de las palabras, lo que deja la sensación de que el escritor tiene una manifiesta necesidad de rigurosidad artesanal con su material expresivo. ¿De qué forma se acerca Gonzalo Contreras a sus textos? ¿Los corrige constantemente? ¿Cómo es su propio proceso de escritura?**

(GC): La corrección, para mí, no tiene nada que ver con la idea de pulir el texto para llegar a la palabra más bella. Lo entiendo más bien como la profundización de los temas que estás tratando y, en ese sentido, ocupa en mi proceso un lugar muy importante. El lenguaje no es bueno porque es bello; el lenguaje es bueno porque es verdadero. El buen lenguaje se da cuando alcanza la máxima expresividad que requiere una escena, una emoción, un instante. Lograr un bello lenguaje plástico, entonces, no es para nada mi intención.

(EG): ¿Crees que uno de los problemas de la literatura chilena es la existencia de este “bello lenguaje plástico”?

(GC): Si hiciésemos un catastro de los escritores chilenos de “la nueva narrativa”, formada no sólo por escritores jóvenes, descubriríamos que no hay nexos entre los lenguajes utilizados por ellos, pues cada uno está escribiendo a su manera. En general, creo que justamente ésa es la tendencia mundial: la no tendencia.

(EG): Un crítico señalaba que ya habías superado con “El nadador” la terrible prueba de la segunda novela. ¿Cuándo vas a superar la prueba de la tercera novela?

(GC): El grado de inocencia que tenía cuando escribí “La ciudad anterior”, no existió en la escritura de “El nadador”. Al terminar este último pensé que había superado la prueba del primer libro, y que de alguna forma, “La ciudad anterior” me había convertido en un escritor profesional. Sin embargo, con cada nuevo libro se vuelve a fojas cero, se repiten las ansiedades, los temores y las inquietudes. El día que se llegue a escribir con ligereza y liviandad de espíritu, sin la sensación de que se pone en juego el pellejo, será mejor no hacerlo. Entonces, más que de superación, yo hablaría de renovar el desafío que conlleva escribir un nuevo libro, y si el segundo fue bueno, el tercero no tiene por qué ser malo.

(EG): El primer material tuyo que aparece es un volumen de cuentos, “La danza ejecutada”. En su momento correspondió a una autoedición y en la actualidad, todavía muy poca gente lo conoce. ¿Qué importancia le das a ese conjunto de cuentos?

(GC): Significa, por una parte, el gran espaldarazo. Publico “La danza ejecutada” en un Chile en el que prácticamente no pasaba nada en literatura y, sin embargo, recibo crítica de Ignacio Valente que, a pesar de lo vilipendiado, es para mí, el gran crítico de Chile. Es también el primer libro: lo tomas en tus manos, pues está allí, empastado y con lomo; y finalmente, tiene muy buenos cuentos.

(EG): Ahí agregas un cuento, “Manual para escribir un poema”, que aparece en “Los pecados capitales” dentro del tema de la pereza. ¿Cómo surge esta idea?

(GC): Grijalbo nos encargó a algunos escritores escribir un cuento relacionado con los pecados capitales; de ellos, el que más se me acerca es la pereza (lo cual está absolutamente bien asumido) y entonces sale este cuento, muy divertido por lo demás.

(EG): En un artículo, el escritor peruano Alfredo Bryce Echenique alude a una serie de novelas chilenas y menciona elogiosamente, además de compararla con la obra de Juan Carlos Onetti, “La ciudad anterior”. ¿Qué

opinión te merece el elogio y la comparación?

(GC): En Madrid conversé con Bryce y le discutí el punto de la comparación. Yo no soy un lector de Onetti, y más que eso, no me gusta para nada; tal vez, al lado de la escritura verborreica de Bryce, “La danza ejecutada” podría hacerme parecido a Onetti, sin que eso signifique que él y yo estemos en las mismas coordenadas. Con ese estilo poético-evanescente, no tengo nada que ver.

(EG): Una de las características, dentro de las múltiples de la literatura contemporánea, es el trabajo del espacio-tiempo desde la subjetividad, desde el interior. ¿Consideras que en tus obras hay una preeminencia de los espacios subjetivos o interiores sobre la realidad circundante (el espacio físico)?

(GC): En toda buena obra literaria debiera existir una predominancia de la interioridad de los personajes; de hecho, soy un convencido de que la calidad de la obra está dada por la capacidad del escritor de llegar a lo más íntimo de los personajes, y reflejar, desde allí, la multiplicidad de sus conflictos. Digamos que debiera establecerse un rango de calidad entre el grado de compromiso con la exterioridad y, en el otro sentido, con la interioridad de sus personajes.

(EG): ¿Eres buen nada-

(GC): Más o menos, pero nada.

(EG): ¿Qué opinas de tu personaje protagónico de “El nadador”?

(GC): Max Borda le cae muy mal a las mujeres; ha recibido muy malos juicios de parte de ellas. Yo no comparto el juicio; sin embargo, comparto de modo tan absoluto el epígrafe que por eso lo puse ahí.

(EG): Leo el epígrafe, de Henry James: “Y ello no debía deberse por nada del mundo a una cuestión de sexo, pues los hombres, entre los dolientes sin esperanza, sufren, en general, más abierta y groseramente que las mujeres y resisten el mal con una estrategia más rudimentaria e inferior”. ¿Es un manifiesto antifeminista?

(GC): No, porque no estoy vinculado a ningún tipo de movimiento. Ocurrió que esta frase se transformó en un hallazgo para mí, ya que alude a la sensibilidad del hombre frente al sufrimiento. Si estuviese aquí Marcela Serrano, volvería a discutir con ella este punto. Se ha institucionalizado la idea de que hay un status en el cual el hombre no sufre y la mujer, sí. Las mujeres, en cierto modo, han sido preparadas desde chiquititas para sufrir y nosotros, no. Entonces, sufrimos peor y con estrategias más rudimentarias. Hacer esa especie de compartimentalización del sufrimiento masculino versus el femenino, es un

reduccionismo que roza la simplonería.

**(EG): Otro elemento llamativo en tu obra es el acertado manejo del diálogo. ¿Qué es el diálogo para Gonzalo Contreras?**

(GC): Diría que el diálogo es el instante en que el narrador deja a su personaje en libertad. Así, éste juega y se defiende por sí solo; se muestra tal cual es, asumiendo su responsabilidad en ese hecho. El personaje logra su mayor grado de exposición y los aspectos más importantes de su psicología afloran.

García Márquez dice que el diálogo en español no puede darse; solamente funciona en inglés. De hecho, en sus obras, prácticamente no hay diálogos en el sentido convencional del término. Por mi parte, creo que el diálogo es uno de los instrumentos más importantes dentro de la construcción de un personaje.

**(EG): De “El nadador” podría decirse que es una novela introspectiva, con elementos policíacos, con cierto carácter romántico. ¿Tiene algo de estas cosas tu novela?**

(GC): De policíaco, nada. No tengo nada que ver con la novela negra. Es cierto que existen un detective, un arma y una muerte; sin embargo, en toda novela alguien muere, y casi siempre aparece un arma. Yo no cultivo el género policial. Creo que “El nadador” es una novela más bien romántica. Es una historia sentimental; básicamente, es una historia

de amor contemporáneo. Algo así como un amor postmoderno.

**(EG): Quisiera dejar tu obra de lado para que hables sobre los talleres literarios, a los que has dedicado bastantes años, formando escritores “expertos en talleres”, por decirlo de algún modo.**

(GC): El participar del desarrollo creativo de las personas, es una cosa que me produce mucha satisfacción y los talleres me han dado enormes satisfacciones en ese sentido. Ahora, por ejemplo, estoy muy contento, porque los dos últimos premios Paula han sido para gente que está en los talleres. Desde la perspectiva del escritor, el taller te obliga a poner un poco de orden en el caos mental respecto de los fenómenos de la escritura. En el taller no se da un sistema de enseñanza, porque no es un sistema de enseñanza. Es un taller de puesta en práctica, de jugar en la práctica. Y en ese ejercicio, de pronto, me escucho diciendo cosas que antes no había pensado y que, sin embargo, tienen un cierto sentido. Entonces, me ordeno y reconstruyo un cierto andamiaje conceptual, lo cual me sirve mucho.

**(EG): Con ocasión del premio dado a “La ciudad anterior” en 1991, afirmaste textualmente: “estamos viviendo, tal vez, la mejor época de la humanidad”. A dos años del término del milenio, ¿opinas lo mismo?**

(GC): Creo que muchos de

los paradigmas de los años setenta, ochenta y noventa están cayendo. Nuestra sociedad pragmática, eficientista y desespiritualizada tiene que colapsar. Y si el colapso no es lo suficientemente bueno, nos vamos todos a la “mierda”. En ese hipotético, estamos viviendo la mejor época de la humanidad.

**(EG): Y en este contexto, ¿cuál es la función de un escritor, del escritor Gonzalo Contreras?**

(GC): No sé si debiera hablar de una función; creo que el hombre, por una pulsión ancestral que hace rememorar al de Altamira pintando un búfalo, necesita representar el mundo que le rodea para poder entenderlo. Esta necesidad ha sido y será un continuo histórico; entonces, si no estoy yo, que no soy para nada indispensable, va a haber otro que escribe y otro y otro, hasta que la tierra explote o el sol se apague.