

Grafemas: Boletín electrónico de la AILCFH

(<http://grafemas.org>)

Edición de febrero 2007

http://www.panam.edu/dept/modlang/grafemas/febrero_07/barraza.html

Vania Barraza Toledo, Central Michigan University

La palabra tiene algo de magia negra y blanca: entrevista a Andrea Maturana¹

Andrea Maturana publicó recientemente *No decir* (2006), una colección de once relatos que exploran la intimidad de la sociedad chilena contemporánea. Cada uno de estos relatos aporta —desde una mirada individual— hipocresías, miedos, traumas, secretos revelados y oscuros silencios de una burguesía hoy inmersa en la frivolidad y en el consumismo.

Nacida en 1969, desde muy joven publicó sus primeros cuentos que fueron seleccionados para diversas antologías, entre las que se pueden señalar *Brevísima relación del cuento breve en Chile* (LAR, 1989), *Nuevos cuentos eróticos* (Grijalbo-Mondadori, 1991) y *17 narradoras latinoamericanas* (Coedición Latinoamericana / CERLALC/UNESCO, 1996). Su colección *(Des)Encuentros (Des)Esperados* (1992), una celebrada serie de narraciones íntimas, sorprendió a tal punto a la crítica que no dudaron en llamarla “la joven promesa de la nueva narrativa chilena”. En 1997 presentó su novela *El daño*.

Más que cumplir o no con el cometido de ser tal revelación (su narrativa es más bien errática, aunque certera), Maturana ha demostrado compromiso con su escritura hurgando en esas verdades que, por lo general, resultan incómodas para muchos. Más allá de toda moralina y de expectativas literarias, esta autora “sabe decir lo que quiere decir”, a partir de un respetuoso trato de las palabras.

Poco dada a las entrevistas, Andrea Maturana tuvo la gentileza de conversar conmigo — en una tarde de invierno de 2006 en Viña del Mar— sobre tópicos tales como su experiencia como escritora, la narrativa de la post-dictadura, la experiencia femenina y, en particular, sobre su obra literaria.

Vania Barraza: Puesto que recibiste el grado de licenciada en biología siendo ya una conocida escritora ¿Cuál es tu relación con las ciencias y con las letras?

Andrea Maturana: Hay pocos aspectos en que ambas se encuentran. Para mí, la existencia de las dos tiene más que ver con mi esencia que con mi quehacer. Tengo una relación muy estrecha con la naturaleza, en general, y mucha empatía hacia todo lo animal; casi más que hacia lo humano. Hacer el camino de la biología fue enriquecedor para mí. Me gustó mucho aprender y entender de alguna manera los mecanismos de la vida, pero creo que en alguna parte la biología tuvo que ver con mi falta de deseos de estudiar literatura. Nunca quise relacionar la academia lo que para mí, en realidad, es una pasión. Leer y escribir para mí es pasional; no es mental.

Para mí la poesía se divide en una poesía que me dice algo (que es la que “me para los pelos”) y otra que no me dice nada. Por eso, no hago el juego intelectual del analista; para mí la literatura no es algo frío... sino fogoso. Si hubiera estudiado literatura tal vez no hubiera escrito nunca más.

VB: ¿Cuál es esa “literatura que te dice algo y la que nada te dice”?

AM: Me cuesta poner nombres como categorías literarias... incluso, hay libros de ciertos autores que sí me gustan y otros libros del mismo autor que no. Son experiencias particulares. Me gusta mucho como escribe John Irving o Alessandro Baricco que no tienen nada que ver entre sí... Depende un poco del estado de ánimo, también. Tal vez, si quiero enamorarme de los personajes y reírme y llorar, voy a leer a Irving; pero si quiero una especie de pinclada de belleza, entonces voy a leer a Baricco. Depende mucho de eso.

¹ Esta entrevista fue posible gracias a la beca FIDG (Faculty International Development Grant) otorgada por la Office of International Education de Central Michigan University.

VB: Y ¿Has ejercido la biología?

AM: Un tiempo hice investigación. En ese tiempo se juntó con mi trabajo en la *Revista Ya*. Yo trabajaba medio día en biología y para la *Revista Ya* escribía media hora a la semana y ganaba cuatro veces lo que me pagaban trabajando medio tiempo a la semana en biología. Pensé: "si quiero ganarme la vida como bióloga tengo que hacer un magíster; tengo que hacer un doctorado; tengo que hacer un post-doctorado" y eso es ya un apostolado. Entonces la vida me llevó más hacia la literatura.

Ahora, yo no vivo de lo que escribo pero sí de cosas relacionadas. Yo traduzco, hago clases, hago talleres de cuento, escribo guiones... De repente, escribo un artículo cuando me lo piden... Hago cosas con las letras.

VB: ¿Cómo era escribir entre fines de los años 80 y principios de los 90? ¿Cómo ha cambiado esta experiencia?

AM: Siento que lo pasional sigue siendo igual ahora que en ese tiempo. La temática o la perspectiva ha cambiado, tal vez, un poco. Siento que mi escribir en esa época estaba muy encerrado en el tema de a dos. Está en *(Des)Encuentros (Des)Esperados*.

Lo que yo he escrito es prácticamente todo lo que yo he escrito (hasta ahora). Yo no tengo guardados en cajones cuentos que publiqué y que no publiqué. Son muy pocos los cuentos que no publiqué y, en general, no lo hice porque abortaron a poco andar. No los llegué a terminar. Entonces, si llegas a leer lo que yo he publicado, más o menos sigues la trayectoria total de lo que yo he escrito.

No sé si entonces, o tampoco ahora, escribir para mí tuvo una función política mayor, en realidad. Yo sentía, sí, que escribir en los 80 o en los 90 tenía algo más políticamente guerrero que ahora. Era un espacio que recién se abría porque había estado mucho tiempo condicionado por muchas cosas y de a poco dejaba de estar condicionado. Claro, justo se dio que mi tema de publicación se abrió con esta antología del cuento erótico que también era un tema inusual en Chile. En esa época un libro de cuentos eróticos en Chile era algo muy nuevo, inesperado.

Entonces, de alguna manera sentí que mi comienzo en la escritura y, sobre todo, en la publicación más que en la escritura, comenzaba por romper con ciertas cosas, muchas de ellas políticas; o con ciertas predisposiciones, muchas de ellas propias de ciertas costumbres. Ahora, eso ya no es tan así. O sea, ya no tiene esa función para mí, pero tal escritura sigue teniendo la misma pasión... Pero, sí he visto cómo, internamente, poco a poco han ido cambiando mis temáticas y, tal vez, el silencio entre *El daño* y *No decir* fue mi silencio interno, también. Fue una época de muchos cambios y, en verdad, no tenía mucho que decir, que escribir; y cuando resurgió... resurgió.

VB: Pareciera que la comunicación e incomunicación es una temática que atraviesa tanto *(Des) Encuentros* como *El daño* y, evidentemente, *No decir*. Sin duda, hay un cambio de temática en estos trabajos; pero también se presenta, desde distintos enfoques, el aspecto comunicativo.

AM: La comunicación es un tema vital para mí. No sólo en la literatura, sino en todos los ámbitos de la vida. Yo digo que cambió mi perspectiva en el sentido de que, por ejemplo, en *No decir* me pude meter por primera vez en la cabeza de un niño, en la cabeza de una madre. También, por mis propios procesos, de alguna manera siento que *No decir* abre un poco y le da cabida a personajes que en *(Des)Encuentros* no estuvieron. Pero en el fondo hay un tema que tiene que ver con la comunicación.

VB: A principios de los 90 se te denominó como la "revelación" de la década y tu trabajo se asoció a una escritura de post dictadura y a una corriente de narrativa femenina ¿Crees que hubo una sobre-expectación de la crítica al respecto?

AM: El regreso a la democracia, produjo una actitud de: "tenemos nuevos escritores, voces, nuevas

figuras femeninas". Hubo eso en torno a todos los que estábamos escribiendo en ese momento y se habló de una nueva narrativa chilena que, en el fondo, no es tal. Fue sólo un: "ahora podemos publicar de nuevo". Toda la gente que teníamos callada todo este tiempo había vuelto a publicar porque ahora se podía.

De hecho se invitó a varias personas a Alemania con el tema de la nueva narrativa chilena, que era como una especie de frente de lucha, casi el "escudo" de Chile. Y para mí, no es tal. Son mínimos los puntos de encuentro de visión o de temática entre nosotros. Para mí, lo que fue un poco pesado fue el calificativo de la "promesa literaria"; porque yo decía que: "bueno, si soy una promesa hay alguna cosa que tengo que cumplir". Es inhibitor que te pongan en calidad de qué viene después porque yo quería mucho mi libro y ¿por qué tenía que ser el anuncio de otra cosa? que no sabía si iba a llegar o no. Menos, todavía, con la forma que tengo para escribir, que es bien errática.

VB: Llevas un tiempo retirada de la exposición pública. Actualmente vives en Reñaca, alejada de las grandes urbes ¿Has desarrollado una resistencia a la ciudad?

AM: Mientras más tiempo pasa, menos urbana me pongo. Siento que ya con vivir acá, tener a mi hija en el colegio y tener que manejar el auto ya estoy transando mucho con la ciudad. Creo que estoy acá por mis hijas, para que tengan la opción de elegir después; pero yo me iría donde no hubiera vecinos, ni autos, ni edificios, ni tele, ni nada.

VB: ¿Qué te sugiere la ciudad?

AM: Hubo una época en mi vida en que yo disfruté mucho de la ciudad. Disfruté de hacer lo que se puede hacer en una ciudad: ir al cine, ir al teatro; disfruté de todas las cosas que una ciudad te ofrece. Y lo pasé muy bien. A mí me gustaba habitar en Santiago. Pero esto cambió un poco, con mis hijas también. Siempre encontré un poco represivo a Santiago, sí, pero tenía su historia de represión también. Represión que no se fue precisamente el día que Pinochet entregó el poder, o cuando "se fue para su casa". Esa es una historia que ha sido larga de revertir. Si es que se ha revertido del todo, tampoco lo sé.

VB: En su artículo "Andrea Maturana o la erótica del paisaje urbano", Olga López Cotin hace referencia a una escritura que convierte el espacio urbano en metáfora de la conciencia represiva (120)². ¿Piensas que la represión urbana se ha redefinido a mediados del 2000?

AM: En este momento conozco poco de Santiago. Voy de visita; veo a mis amigos y me vengo. Me da la sensación de que los códigos sociales, hasta los códigos eróticos, se han relajado. Pero me parece que es por un asunto generacional también. La generación a la que le tocó la dictadura fue una juventud que quedó como algo "jodida". Para nosotros eso sigue siendo un tema inevitable y esas sensaciones no creo que cambien porque se construyan más *malls* o edificios. No porque la ciudad sea más moderna se acaban los temas o los traumas. Son tópicos bien atávicos que están en la base; pero puede ser que a los jóvenes de hoy esto les sea un poco menos conflictivo.

VB: A propósito de temas atávicos, en *El daño*, Elisa desea expresar el trauma de su infancia pero no puede porque teme verbalizar el abuso de su padre ¿Se produce una desconfianza con respecto a la palabra? Al final del relato ¿existe una propuesta liberadora de la escritura a través de la palabra?

AM: En *El daño* está el problema de cómo expresar algo. Para mí, eso fue un asunto *a priori* que quería desarrollar cuando escribí la novela. Esto no es un análisis posterior. Yo quería que este personaje, que fue víctima del abuso, de alguna manera tuviera tan bloqueada su capacidad de verbalizar que no

² López Cotín, Olga. "Andrea Maturana o la erótica del paisaje urbano". *Anales de Literatura Chilena*. 3 (2002): 107-120.

lograra liberarse por estar encerrada en su historia; sin poderla compartir; y, a la vez, que también tuviera bloqueados ciertos recuerdos; lo que tampoco le facilitaba la verbalización. Luego, quería que Gabriela —el otro personaje que para mí raya un poco en lo masoquista— la cual había tenido una historia con un hombre casado, y estaba engolosinada y enamorada de su historia y de su propio sufrimiento, verbalizara constantemente tal historia para ponerla sobre la mesa y pudiera volver a tocar y a volver y recordar ese amor. Y a medida que Gabriela iba verbalizando esa aventura se le iba escapando como que si no la pudiera conservar.

Tengo la sensación de que la palabra tiene algo bien mágico; mágico de magia negra y blanca. Entonces, yo creo que todo el mundo ha tenido la experiencia de vivir un momento muy hermoso, o muypreciado, o ha experimentado una visión particular que se abre como una ilusión; luego vas y se la cuentas a alguien y se pierde. Como que se gasta esa vivencia. Por otro lado, también sucede lo inverso: ocurre que te sientes tan sobrepasado por algo, y con tanto miedo de decirlo, que eso no te deja en paz. Que de alguna manera ese hecho se convierte en algo que te pena en las noches; que tienes pesadillas y que no te deja en paz porque no lo puedes verbalizar. Entonces, para mí la palabra es peligrosa. Siento que lo único más peligroso que la palabra hablada es la palabra escrita porque esa ya está ahí y en manos de todos. Ni el “liquid paper”, ni ningún corrector, la borrarán.

También, siento que es un camino aprender hasta dónde decir, cuándo decir; cuánto decir para no mentir pero, al mismo tiempo, cuidar al otro. Hay cosas que no suman nada en la vida y sólo hieren a la persona que está oyendo. Hay cosas que hieren más cuando se callan que cuando se dicen y viceversa. Todo esto también es un aprendizaje. En mi caso, yo siento que hay gente para la que probablemente estos asuntos no sean importantes y, viven... no sé, unas cuatro vidas paralelas y no se lo cuentan a nadie y están “chochos” [felices]; pero para mí eso —el silencio— es una enfermedad.

Siento que para tener una buena relación con la pareja, los hijos, los padres o con los amigos, hay que hacer ese camino de aprender qué, cuándo, cómo decir, cuánto decir.

VB: Entonces la facultad liberadora de la palabra pareciera ampliada y vista desde nuevas perspectivas en *No decir*.

AM: Yo siento que no sólo la palabra escrita, sino que la palabra en sí misma es muy liberadora. Los grandes secretos dolorosos, cuando se pueden hablar liberan mucho. Sobre todo, los secretos compartidos. Y siento que son mucho más dolorosas las negaciones históricas, familiares, los silencios.

VB: Con respecto a las negaciones históricas, acerca de *El daño* Margaret Crosby — en su artículo “La traición paterna y el incesto en *El daño* de Andrea Maturana”— observa en el relato una “alegoría política que muestra la correlación entre el abuso sexual y la violencia durante la dictadura de Pinochet” (238)³. Es decir, se trataría de una “Amnesia colectiva que quiere olvidar el genocidio, la tortura y las desapariciones” (237). ¿Qué piensas de esta lectura?

AM: En rigor, la historia del abuso sexual de *El daño* es la historia de una amiga mía, incluido el desentierro de huesos. Puede ser alegórico de muchas cosas, pero lo que yo escribí fue la historia de una amiga. Ahora, me parece interesante porque en el fondo yo siento que es lo mismo. Cuando escribo *No decir* también siento que estoy escribiendo en cierta medida la historia de Chile, en la medida en que no nombramos; no decimos cuáles fueron las cosas que se hicieron, quién las hizo y cómo se hicieron. Entonces, la herida sigue sangrando.

Como en el cuento “No decir”, en la medida en que no digamos [abiertamente]: “conocí un muchacho

³ Crosby, Margaret. “La traición paterna y el incesto en *El daño* de Andrea Maturana”. Edición e introducción de Jorge Chen Sham e Isela Chiu-Olivares. *De márgenes y adiciones: Novelistas latinoamericanas de los 90*. San José, Costa Rica: Perro Azul. 2004.

y me he dado cuenta de que en realidad he sido gay toda mi vida”, abrimos una herida y empieza a sangrar. Para mí es lo mismo. Sólo que una de las cosas está puesta en un contexto sociopolítico que no es el ambiente que me es más fácil de habitar, o empatizar, y lo otro está puesto en el ambiente más de lo íntimo que es el ambiente donde me muevo yo, que me es más natural. Pero para mí, lo que hay de fondo es un poco lo mismo.

VB: ¿Cómo es tu relación con la escritura femenina?

AM: Soy mujer y yo habito en lo íntimo. No habito en lo sociopolítico. Creo que también hay mujeres sociopolíticas; pero no soy una mujer sociopolítica. Yo soy una mujer que, en general, encuentra más satisfacción y felicidad en los espacios de intimidad que en los discursos y en la exposición. Por eso no me gusta la exposición o las multitudes. Por eso creo que, en general, los espacios de intimidad son bastante más femeninos que masculinos. Sin embargo, hay de todo.

VB: Eduardo Becerra, en el prólogo a *Líneas Aéreas* afirma que “el narrador de esas tierras es una figura condenada, todavía, a desmentir ciertos modelos tan arraigados como reduccionistas en el imaginario colectivo de amplios sectores del mundo literario de Europa y Estados Unidos, e incluso de la propia Latinoamérica” (xx) ⁴ ¿Sientes una presión de ese tipo?

AM: Nunca. Jamás he pensado en Estados Unidos cuando he escrito. Nunca he sentido que tenga que transmitirle una cierta imagen a alguien o desmitificar algo.

VB: ¿Hasta qué punto se puede resistir una tendencia a la homogeneización de lo femenino y, además, latinoamericano?

AM: Me llama la atención que el cuento que más ha salido de *(Des) Encuentros desesperados* haya sido “Yo a las mujeres me las imaginaba bonitas”. Ahí siento que hay algo de paternalismo de los países que no son latinoamericanos con —entre comillas— “la pobreza latinoamericana”. Si uno es lo suficientemente sensible se puede meter en la cabeza de quien sea, incluida la clase social a la que no pertenece. Cuando escribí ese cuento me interesaba la cabeza de esa niña mucho más allá de la realidad social o de la marginalidad o de lo que hayan interpretado.

Más allá de haber cumplido con una promesa demandada por la crítica, Andrea Maturana ha demostrado madurez e independencia creativa e intelectual. Su pluma, siempre seria y aguda, revela un compromiso íntimo con la verdad.

Viña del Mar (Chile) / Mount Pleasant (MI) Invierno 2006

⁴ Eduardo Becerra; Federico Andahazi. “Momento actual de la narrativa hispanoamericana: otras voces, otros ámbitos”. *Líneas aéreas*. Ed. Eduardo Becerra; Federico Andahazi. Madrid: Ediciones Lengua de Trapo, 1999. xiii-xv. El cuento “Interiores” de Andrea Maturana fue incluido en esta colección.

Obra seleccionada

(Des) Encuentros (Des) Esperados. Santiago de Chile: Editorial Los Andes, 1992.
"Verde en el borde". *Los pecados capitales*. Ed. Mariano Aguirre. Santiago de Chile: Grijalbo, 1993. 13-28.

El daño. Santiago de Chile: Alfaguara, 1997.

La Isla de las Langostas: México, D.F.: CIDCLI: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997.

Kathy S. Leonard, ed. "Cradle Song" y "Out of Silence". *Cruel Fictions, Cruel Realities: Short Stories by Latin American Women Writers*. Pittsburgh, Pa.: Latin American Literary Review Press, 1997.

Cuentos de invierno. Ed. Pinto, Rodrigo; Maturana, Marcelo et al. Santiago de Chile: Revista Caras, 1997

Eva y su Tan. Santiago de Chile: Aguilar Chilena de Ediciones, 2005.

No decir. Santiago de Chile: Alfaguara, 2006