

## Entrevista a Isabel Allende

Esta entrevista se celebró el 30 de septiembre de 1991 en la Universidad de California, Los Angeles.

**Pregunta:** ¿Cuáles cree usted que son las claves de su éxito en América Latina y en Estados Unidos?

**Isabel Allende:** Yo quisiera saber cuáles son las claves para poder repetirlo; también mis editores quisieran saberlas. En diez años que llevo escribiendo mis libros son todos diferentes y no se sabe por qué pegan. Yo creo tener una explicación para mi primer libro, *La casa de los espíritus*: creo que funcionó porque grandes escritores habían abierto un mercado para la literatura latinoamericana; había unos cuantos escritores que durante 20 años habían publicado grandes novelas; invadieron el mundo con el *boom* de la literatura latinoamericana y ya estaban traducidas sus novelas. Era un mercado ganado, absolutamente. Sin embargo, había pocos representantes femeninos dentro de ese *boom*, casi ninguna. Surgía en ese momento, hace diez años, un interés nuevo en América Latina y en Europa por la literatura femenina (voy a hablar del éxito que tuvo el libro primero en Europa). Luego tiene que haber ayudado mi apellido. Chile había pasado a ser noticia en el año 73, y siguió siendo noticia por mucho tiempo. Hubo muchos movimientos en muchos países europeos de ayuda a los refugiados chilenos, de manera que el nombre de Chile y el nombre de Allende hicieron historia. Cuando apareció una novela publicada por alguien que tenía ese apellido, que correspondía por generación, que vivía en el exilio, todas esas cosas se combinaron: era mujer, tenía el apellido, era el momento. El éxito de *La casa de los espíritus* fue tan rotundo y tan rápido que pavimentó el camino para las otras novelas.

Y en EE.UU. yo creo que en parte se debe al interés por la literatura femenina y a que mis libros son fáciles de leer en comparación con la literatura latinoamericana en general, que es muy barroca. Los americanos no están acostumbrados a leer libros en que el idioma pone trampas, en que hay que hacer ejercicios para poder entender de qué diablos está hablando

el escritor: se cansa la gente. Y nosotros somos muy barrocos, para escribir y para hablar y para todo. Mis libros no lo son tanto como otros; por eso tengo un enorme grupo de lectores que son muy jóvenes, muchachos de High School. También ha ayudado el hecho de que mis libros se estudian en universidades, porque entonces es un mercado cautivo —yo digo “Pobres muchachos, no tienen chance.”

**P:** ¿Podría ser también un factor que tienen ese elemento de realismo mágico que al lector anglosajón le llama mucho la atención, por cuestiones del *boom*?

**I.A.:** Podría ser un factor, a pesar de que eso ya se ha dado en tantos y tantos libros. El realismo mágico ha estado presente no sólo en la literatura latinoamericana: también en las sagas escandinavas, en la literatura de la India, en la literatura africana está el mismo elemento, y muchos de esos libros no funcionan. Hay muchos libros de realismo mágico latinoamericanos excelentes que en EE.UU. no funcionan, a cuyos autores nadie conoce. Los conocen solamente en universidades porque son parte del programa obligatorio.

**P:** Esta entrevista va a publicarse en *Mester*, en un número especial dedicado al discurso femenino, que va a incluir un artículo de Susana Reisz sobre *Eva Luna*. Precisamente en ese artículo se cita una declaración suya a propósito de que hablar de literatura femenina le parece una “segregación.” ¿En qué sentido cree que es una segregación?

**I.A.:** Yo creo que las mujeres han sido segregadas siempre, y siguen siéndolo. Solamente el hecho de que cuando se habla de literatura escrita por mujeres haya que agregar “femenina,” ya es una forma de segregación. ¿Por qué cuando se habla de literatura escrita por hombres no se dice “literatura masculina,” se llama solamente “literatura”? En cambio, cuando somos nosotras las que escribimos, hay que agregarle el adjetivo, porque si no, no se sabe de quién estamos hablando, como si fuera un género menor. Por mucho tiempo se pensó que la literatura femenina abarcaba ciertos temas solamente, y que las mujeres no podían escribir sobre historia, política, filosofía o economía. Por eso pienso que es mejor que las mujeres tratemos de ser parte de la literatura universal, y no formar un pequeño feudo separado dentro del campo de la literatura.

**P:** ¿No cree, sin embargo, que el simple hecho de que la mujer escriba desde la marginalidad crea una especie de “modalidad” literaria?

**I.A.:** Yo creo que hay un punto de vista distinto: las mujeres tienen una biografía diferente a la de los hombres, son diferentes biológicamente;

culturalmente, hemos tenido una realidad distinta; por lo tanto, tenemos una aproximación diferente a la vida, a los sentimientos, a los hechos y a la literatura. Y eso lo hace muy interesante, muy novedoso. Yo, francamente, creo que las mujeres están escribiendo libros extraordinarios, precisamente en EE.UU., donde la literatura femenina tiene una fuerza superior a la de cualquier cosa escrita por hombres. Pero creo que parte de combatir la marginalidad es no contribuir a ella: es tomar por asalto el sistema.

**P:** ¿No sería una contradicción a ello el epígrafe final de los *Cuentos de Eva Luna*? Me llamó la atención que dice: “Y en ese momento de su narración Scheherazade vio aparecer la mañana y se calló discretamente.” Es como que a la mujer, aunque cree, aunque produzca, aunque elabore todo un discurso literario, siempre le va a tocar la zona más silenciosa y nocturna.

**I.A.:** No lo pensé así con el epígrafe en absoluto. Al principio y al final del libro hay dos citas textuales de *Las mil y una noches*. Toda la idea de *Eva Luna* y de *Cuentos de Eva Luna* se basa en la mujer que es una narradora como Scheherazade, que cambia sus cuentos por cosas que ella necesita. Eva Luna los cambia primero por techo y comida, después por amistad, y finalmente por amor, porque seduce a un hombre con un cuento. Scheherazade salva su vida con la narración; reinventa la realidad, la pinta de brillantes colores y entretanto salva su vida. De ahí esas dos citas. Pero en ningún caso pensé que estaba escribiendo en la oscuridad. Por otra parte, me parece una linda imagen; la voy a usar en el futuro.

**P:** ¿Cómo concibe usted el papel del escritor en las sociedades latinoamericanas?

**I.A.:** Yo creo que tienen una función muy distinta a la de los escritores en los países europeos o en EE.UU. Y no sé cuál será la función de los escritores en otras partes del mundo, en continentes subdesarrollados como América Latina. En el caso nuestro, el escritor que vive en una torre de marfil, aislado de la realidad, no pertenece a ninguna parte y no interpreta a nadie: no tiene en general lectores, a nadie le interesa lo que escribe. El escritor tiene una posición en la sociedad y en la literatura en nuestro continente en la medida en que es un escritor comprometido. Y comprometido con la realidad. Todos nuestros escritores latinoamericanos de cierto peso tratan problemas sociales: el mito, la leyenda, la historia, la geografía, los problemas de las razas, de la terrible miseria de nuestro continente, de la desigualdad. Los escritores que se entonan en esa onda son los que representan a la gente y se convierten en grandes escritores. Eso tiene una carga de sufrimiento y de esfuerzo que el escritor tiene que asumir. Muchas

veces lo paga con la cárcel, con tortura, con asesinato, con exilio. Grandes libros latinoamericanos desde hace siglos se han escrito en exilio porque la represión ha impedido que se escriban en sus propios países. Y la represión puede ser de muchas clases, no solamente política; a veces económica también.

Yo creo que el papel del escritor en América Latina es un poco el del *shaman*, el del profeta, el del que interpreta los sueños, las esperanzas, los miedos colectivos. Por eso tiene esa posición tan extraordinaria. En EE.UU. sería completamente impensable que un escritor, *porque* es escritor, sea candidato a la presidencia de la república, como Mario Vargas Llosa. Bastaría que fuera escritor en este país para que no tuviera ninguna chance. Y en este país ser llamado escritor político es peyorativo, es un insulto. En nuestro continente un escritor debe ser político, porque si no, ¿de qué va a hablar? ¿A quién interpreta si elude los problemas del hombre y de la mujer de América Latina? Una escritora, una mujer en América Latina que escribe, ¿cómo no va a hablar de la situación de la mujer? Es su tema y va a ser su tema siempre. Y si no lo hace, no la leerá nadie.

**P:** ¿Aun cuando el mensaje que se quiere enviar parezca un tanto reducido, dado el índice de analfabetismo? ¿No cree que ése es un obstáculo importante para que el ímpetu de liberación llegue al público?

**I.A.:** Es una tremenda limitación, y a mí me sorprende que a pesar de eso, y a pesar de las limitaciones económicas, de que la gente no puede comprar libros muchas veces y tampoco existe el hábito de la lectura; a pesar de todo eso el escritor tenga esa posición extraordinaria en América Latina.

Hay una anécdota bellísima de Pablo Neruda. Neruda fue precandidato a la presidencia de la república en 1969, cuando se preparaban las elecciones presidenciales en Chile. Se buscaba un candidato que no fuera Salvador Allende para representar a la izquierda, porque Allende ya se había presentado tres veces y había perdido, y había muchos chistes. El mismo decía que iba a poner en su epitafio: “Aquí yace el futuro presidente de Chile.” Se buscó otro posible candidato y, como suele ocurrir en América Latina, escogieron a Pablo Neruda porque era el poeta, el Poeta. Y Pablo Neruda se fue a recorrer Chile con su precandidatura. Y dice que iba en un tren por el sur, por el norte, por las minas, por los campos, y el tren paraba y desde el último vagón del tren él le hablaba a la gente lo poco que se le ocurría decirle, y le recitaba algo de su poesía. Y ante su sorpresa, había 200, 300 personas paradas en el andén, casi todos campesinos o mineros, gente pobre, que estaba con su sombrero en la mano y con alpargatas, y la gente recitaba con él en voz alta: se conocían la poesía de memoria. Muchos de ellos tal vez no sabían leer, pero conocían la poesía de Neruda de memoria.

Y yo estoy segura que no existe en Perú nadie que no conozca a Vargas Llosa, o nadie en Colombia que no conozca a García Márquez, aunque no haya leído su obra. Son como hitos, como que representan algo; representan a la gente, cosa que jamás ocurrirá en este país: ser un intelectual aquí no es muy buena cosa.

**P:** Hablaba recién acerca de que la mayoría de los escritores latino-americanos estuvieron en el exilio. Me gustaría saber qué significó el exilio para usted.

**I.A.:** Primero que nada tengo que aclarar que mi exilio fue un exilio dorado, en el sentido de que yo salí de mi país con un pasaporte y escogí adónde iba. Mucha gente sale de la cárcel directamente a una aldea de algún país escandinavo, donde jamás se va a adaptar, cuya lengua nunca aprenderá y donde será siempre un marginal. Yo fui a un país latinoamericano, abierto y generoso como es Venezuela, hablaba la lengua y aunque llegué sola porque iba escapando, después llegó mi familia. Y digo exilio dorado porque no alcancé a pasar hambre realmente —muchas vicisitudes sí, pero no hambre—, y porque si yo no hubiera salido de Chile nunca habría dado el brusco viraje que me condujo en la dirección de la literatura, ni habría madurado como mujer, ni habría descubierto mucha fuerza dentro de mí que nunca había tenido que usar —por lo tanto no sabía que la tenía—; se necesitó el desafío de sobrevivir en circunstancias difíciles para que yo descubriera que tenía eso adentro y pudiera emplearlo. De manera que no me quejo. La vida ha sido muy buena conmigo. Y además tengo la sensación de que he vivido como 90 años, que he tenido muchas vidas, que he tenido que volver a empezar muchas veces. De cada una de estas etapas ha salido algo muy positivo en mi vida: de volver a empezar nacieron mis dos hijos, de volver a empezar nació cada uno de mis libros.

**P:** ¿En su literatura hubo un gran cambio cuando se pasó de Venezuela para EE.UU.? ¿Repercutió en su obra el hecho de estar aquí?

**I.A.:** Repercutió, pero no se notó al principio. La escritura es un proceso muy lento, es como cocinar a fuego lento. Y yo llegué a este país sin saber si me iba a quedar. Llegué por amor, porque me enamoré de un gringo, fíjate qué razón más pedestre. Andaba en una gira de conferencias y encontré a este gringo y me enamoré de él. Y me vine a pasar un tiempo con el gringo, porque yo pensé que se me iba a pasar, no pensé que fuera para toda la vida, ni mucho menos. Llegué aquí con un bolso de la Coca-Cola, con la ropa con la que andaba en la gira y me quedé en la casa de él como una visita. Pero yo no puedo estar sin escribir, porque me empieza a doler algo por dentro. En la pieza de él había una mesa chica y una silla y en

ese papel amarillo con rayas que usan los abogados —él es abogado, así que había rumas de ese papel— empecé a escribir cuentos a falta de máquina de escribir, de computadora, de tiempo y de un espacio propio. Porque una novela requiere más dedicación, más tiempo: la única ventaja del cuento —para mí escribir cuentos es más difícil— es que uno trabaja en fragmentos: si uno tiene unas horas libres, unos días libres, puede trabajar. Empecé a escribir los cuentos, todavía con el alma en América Latina, todavía sin haberme trasladado realmente para acá. Las cosas se fueron complicando, se fueron profundizando y terminé casada con el gringo. . .

Los cuentos están todavía situados en América Latina, tienen el tono, el lenguaje de *Eva Luna*, porque además están narrados por Eva Luna. Pero en los últimos años he estado trabajando en otra novela —la terminé hace tres días— y esa novela está escrita totalmente en EE.UU., ya sintiendo que estoy aquí establecida, hablando inglés desde hace cuatro años, y leyendo autores norteamericanos solamente. Y es una novela completamente distinta a todo lo demás que he escrito: tiene otro tono, otro lenguaje, las frases son mucho más cortas, tienen mucho menos adorno, menos adjetivos, es un lenguaje mucho más preciso y delineado. La historia está situada en EE.UU., hay mucho del mundo latino y de la inmigración de México. Es una novela contemporánea situada en California, de manera que no tiene nada que ver con los libros anteriores, y yo noto el cambio.

**P:** Me interesaba también el tema del exilio porque los escritores como Carpentier o García Márquez que estuvieron en París creo que nunca habrán vivido una experiencia de biculturalidad como quizá puede llegar a haber aquí en California. Habiendo tantos hispanos escribiendo en California, ¿usted se ubica entre los escritores latinoamericanos o entre los latinos que escriben en EE.UU.?

**I.A.:** Eso no puedo decirlo yo; cuando me piden que haga un análisis de lo que yo he escrito, no sé hacerlo: ése no es mi papel. Y además no me quiero clasificar en ninguna parte, porque el día de mañana me puedo enamorar de un sueco —también me puede pasar— y terminar escribiendo en Suecia otros cuentos.

**P:** ¿Qué escritores estadounidenses ha leído?

**I.A.:** Estoy leyendo mujeres, básicamente escritoras negras. Soy muy amiga de Amy Tang, así que he leído toda la obra de ella. También Louise Erdrich, Barbara Kingsolver, en general mujeres. Escriben, como dices tú, desde la marginalidad: una novela subversiva, en un tono muy anti-WASP que me encanta. Ahora estoy con el último libro de Gloria Naylor.

**P:** ¿Y está en contacto con escritoras chicanas. . . ?

**I.A.:** No. Ni tampoco con escritores latinoamericanos. En general, casi no conozco escritores en el mundo. En Venezuela estaba muy aislada. No conozco a casi nadie del *boom*. Me he topado con unos pocos de vez en cuando, con José Donoso, con Mario Vargas, pero no puedo decir que tenga amistad con ninguno, porque no ha habido oportunidad realmente. Además no te olvides que es un club masculino.

**P:** Preguntaba lo de las chicanas porque me parece interesante lo que ellas hacen, porque cuestionan todo el tema del exilio, se apropian de lo americano y su literatura es un producto totalmente sincrético de las dos culturas. Estoy pensando, por ejemplo, en los cuentos de Lucía Guerra, que es chilena también, y donde ella apropia mucho de la cultura de California, por lo que no se puede decir que sea una escritora solamente latinoamericana. Habrá que ver su última novela.

**I.A.:** Yo creo que es una novela escrita como por un francotirador, como por una persona que no pertenece a ninguna de las dos culturas y está parada en un limbo mirando hacia fuera. Y así es cómo me siento. Me siento completamente extranjera; no es que te diga que estoy infeliz —ni mucho menos, me siento muy contenta, pero completamente extranjera. Vivo de sorpresa en sorpresa; yo creo que eso es bueno para un escritor.

**P:** ¿Qué opina de la situación actual en Chile, con las elecciones y la retirada a un supuesto segundo plano de Pinochet?

**I.A.:** Bueno, creo que ganaron “los buenos,” por decirlo simplemente. Chile vivió 17 años de una brutal dictadura, en la que las organizaciones sociales y políticas fueron desmanteladas —hasta los partidos políticos estuvieron prohibidos—, y la gente se organizó en la base de la sociedad, de una manera muy valiente y muy efectiva, y derrotó a la dictadura en su propio terreno; y además la derrotó sin violencia. En Chile no hubo nunca un movimiento guerrillero significativo, ni hubo excesos de ningún orden, no raptaron gente: no pasó nada que se pueda atribuir al pueblo chileno como represalia contra la dictadura. Toda la violencia y todo el horror provinieron de la dictadura. De manera que yo creo que está bastante claro quiénes eran los que estaban en lo correcto; por eso digo que “los buenos” ganaron.

Y lógicamente el gobierno que hay ahora es un gobierno de transición. Le toca a este gobierno la difícil misión de desmantelar lentamente el aparato militar, que abarca no solamente lo militar, sino que abarca las universidades, la educación, la salud, sobre todo la economía: los militares están colocados en todas las financieras, en todos los bancos, en todas las

empresas, en todos los directorios de todo. Y hay que ir lentamente quitándoles poder, sin provocarlos lo suficiente como para que hagan otro golpe, porque la estructura militar está intacta y en cualquier momento pueden dar otro sablazo.

Creo que el gobierno lo está haciendo muy bien, con el respaldo de la gente. Lo cual es una sorpresa, porque Chile es un país multipartidista: el que los chilenos se hayan puesto de acuerdo para un solo candidato, un solo programa, y para darle su apoyo a la democracia cristiana, que tiene muchos enemigos en la izquierda en Chile (porque se la culpa en parte del asesinato de Allende) ha sido como milagroso. Se pensó que la gente se iba a poner de acuerdo para eso hasta la elección, es decir, que una vez derrotada la dictadura iba a fraccionarse la coalición. No sucedió: la gente está mordiendo el freno, esperando, yendo paso a paso. Yo veo con mucho optimismo la situación de Chile; es un país que tiene menos problemas políticos, sociales y económicos que cualquier otro país latinoamericano, y no gracias a la dictadura: a pesar de la dictadura.

**P:** ¿Qué pasa con la izquierda en Chile ahora?

**I.A.:** Callada está, porque no puede en este momento hacer olitas: se trata de que sobreviva la democracia, se trata de apoyar al gobierno para ir paso a paso haciendo los cambios que hay que hacer. Hay algunas fracciones de la izquierda que son muy impacientes, y que han sufrido mucha represión; esa gente está angustiada y quiere resultados pronto, pero la mayoría del país está con mucha cautela, muy consciente de los peligros que hay. Nadie quiere volver a vivir una dictadura.

**P:** ¿Qué opina sobre la situación actual de la mujer en América Latina, y cómo ve el futuro? En *Eva Luna* parece usted plantear que una revolución social, una revolución de izquierdas, no va a resolver la situación de la mujer, porque quienes hacen las revoluciones son también hombres, y hombres machistas como Huberto Naranjo. Me pregunto cuál cree entonces que será el camino para conseguir el nivel de igualdad y liberación deseado.

**I.A.:** Yo he visto los cambios en mi vida. Cuando yo tenía como 30 años, a finales de los años 60, empezó el movimiento feminista en Chile. (Yo era periodista en esa época.) Siempre hubo sufragistas y feministas en Chile, pero bastante aisladas. Un movimiento consistente, con una voz articulada, con publicaciones y con una verdadera presencia no comenzó hasta finales de los 60. Y yo fui parte de ese movimiento, porque tuve la buena suerte de estar trabajando con un grupo de mujeres muy articuladas y muy de vanguardia. Y a lo largo de mi vida he visto los cambios, desde esa incipiente pequeña revolución que nosotras hicimos cuando nos atrevimos

a hablar públicamente, a través de la prensa, de la televisión, de la radio; a hablar de aborto, divorcio, problemas sexuales, problemas sociales, machismo, desigualdad en el trabajo y en la educación, de todas esas cosas por las cuales las mujeres pelearon y siguen peleando. A mi hija Paula le toca beneficiarse de esas luchas que mi generación dio; de manera que para ella hay muchas cosas que *she takes for granted*. Pero si mi hija estuviera en el mercado de trabajo, en vez de estar protegida en la universidad, vería el tremendo abismo que hay entre la situación del hombre y la de la mujer, y se daría cuenta que la lucha no ha terminado. Y cuando mi nieta tenga edad de entrar en el campo de trabajo todavía la lucha va a seguir igual.

Se van a obtener grandes cambios, pero esto no lo voy a ver yo en mi vida. Y no importa. Porque no se trata de verlo en la vida de uno, sino de verlo en camino. Esto es un proceso, un proceso lento, largo y doloroso que las mujeres tendrán que hacer. No nos van a regalar nada. Todo lo que nosotras podamos obtener va a ser por la lucha personal de cada una de nosotras, en todos los campos y día a día. Ahora, yo he visto la lucha y he visto los resultados solamente en ciertos grupos, en mujeres que tienen acceso a la educación y a la información, que viven en zonas urbanas y que han resuelto los problemas básicos de la sobrevivencia. Las mujeres pobres, las mujeres campesinas, las mujeres indígenas, las mujeres que están en zonas aisladas, en villorrios, están fritas, todavía están exactamente igual que hace 500 años. Mira cómo están hoy las mujeres musulmanas: parece que hubieran echado un pie atrás. Hay mucho que hacer, muchísimo. Eva Luna dice en una parte, o Mimi (no me acuerdo): “Esta lucha no termina nunca, por lo mismo hay que darla con alegría.”

**P:** ¿Y ve una diferencia muy grande entre la situación de la mujer aquí en EE.UU. y en América Latina, incluso restringiéndonos a ese medio urbano. . . ?

**I.A.:** Sí. Las mujeres de la clase media-alta tienen en América Latina una situación bastante diferente, entre otras cosas porque pueden pagar otra mujer que se haga cargo de los problemas de la casa y de los niños. Eso no existe en EE.UU. La situación es diferente aquí que en nuestros países. Nosotros estamos a la cola de la emancipación femenina. Y justamente por ir a la cola tal vez podamos evitar algunos errores que han cometido los movimientos feministas en Europa y en EE.UU., que han planteado a veces la lucha feminista de una manera tan radical y tan rabiosa que han alejado a las mismas mujeres del feminismo organizado. Yo creo que eso es un error: no se puede plantear la cosa así, sino que hay que resolverla como se resolvió la esclavitud, como se resolvieron tantas otras cosas: la humanidad llega un momento en que acuerda algo y lo logra, después de una larga lucha.

**P:** En un artículo de 1983 usted ha dicho que “la historia de la humanidad es una espiral que sube,” que existe “una conciencia colectiva, una memoria genética que nos lleva en la buena dirección” (cit. en Marcelo Coddou, *Para leer a Isabel Allende: Introducción a “La casa del los espíritus,”* Concepción, Chile: Literatura Americana Reunida, 1988). Quería saber qué entiende por estos términos de *conciencia colectiva*, de *memoria genética*.

**I.A.:** Todas las religiones y todas las culturas —cuando funcionan de una manera sana y normal; no estoy hablando del movimiento nazi ni de unos locos que estén en alguna secta—, los grandes movimientos de la humanidad, políticos, religiosos, sociales, siempre tienen más o menos la misma idea de lo que está bien y de lo que está mal. No vamos a llamarlo bien y mal en el sentido cristiano, sino lo que conviene y lo que no conviene, lo que daña y lo que beneficia. Es como que la humanidad sabe, por una conciencia colectiva, cómo es que hay que actuar. Todos queremos paz, todos queremos justicia, todos queremos un mundo en lo posible no violento, todos queremos preservar el planeta, todos queremos que los niños sean felices, todos queremos amor, todos tenemos necesidad de afecto, todos tenemos necesidad de comida. En las cosas básicas no son tantas las diferencias de una cultura a otra. Eso es lo que yo llamo la gran conciencia colectiva, que se repite de generación en generación, de cultura en cultura, por milenios, y crea una especie de memoria en la cual todos entonamos, en la cual todos pertenecemos, que se ve en los mitos, en las leyendas. En todas partes del mundo se habla del jardín del Edén y del diluvio universal y del mito del padre y de la creación.

Cada uno de nosotros como individuo se enchufa en esa memoria colectiva, tarde o temprano. Un artista, cualquier artista, ¿qué es lo que hace? En un plano inconsciente se enchufa en esa memoria y repite o representa algo que es significativo para todos los demás; por eso tiene eco su trabajo. No lo tiene cuando no logra esa cosa que es a nivel inconsciente —uno no la puede provocar—, pero a veces si uno tiene mucha suerte, sucede, y si sucede entona con un grupo enorme de gente. Es también lo que hacen los políticos y los predicadores. Yo pienso que ésa es una gran reserva que la humanidad tiene, que nosotros no sabemos o no podemos usar conscientemente, pero es una gran reserva espiritual y gracias a Dios no la podemos manipular, muy pocas personas pueden. Ahí está, nos mantiene vivos, nos mantiene avanzando: no estamos en la Edad de Piedra. Y tampoco creo que nos vayamos a destruir con una hecatombe atómica; tenemos esa reserva nuestra que nos dice: “Paramos aquí, hasta aquí llegamos.” Está sucediendo en estos momentos. El mundo va a tener que dismantelar el armamento nuclear porque ya como que hay una conciencia colectiva de que al primero que apriete el botón volamos todos.

**P:** En esa misma cita usted dice que la historia es “una espiral que sube,” que a ratos parece que pasamos por el mismo lugar pero siempre llegamos a un nivel un poco más alto. ¿Cómo se puede relacionar esto con la situación actual en América Latina y en Europa del Este? A veces parece que avanzamos; a veces parece que retrocedemos . . .

**I.A.:** Es que nosotros no podemos medir las cosas en un año o en dos años. Nosotros queremos medirlo de un día para otro, porque estamos acostumbrados a la gratificación inmediata de la televisión, y no se puede. Pero a lo largo de la vida, de una vida, de dos vidas, de tres vidas, sí se puede. Y hay que mirar la historia como un conjunto, no en la vida de uno, lo pequeñito que uno alcanza a vivir, lo poquito que uno alcanza a ver. Es tan limitado: la vastedad del mundo, lo complejo de las cosas que están sucediendo son inconmensurables.

**P:** Y Latinoamérica, en ese camino, ¿cumpliría algún papel?

**I.A.:** Yo creo que todos cumplimos un papel. América Latina es un continente torturado, un continente que ha tenido una historia vergonzosa, de colonización, de explotación. Todo eso mezclado con culturas indígenas teocráticas —tampoco sería repetible ese esquema en el mundo de hoy. Arrastramos un peso tremendo, pero no estamos donde estábamos hace un siglo, ni donde estábamos hace diez años. Cuando yo salí de Chile, la mitad de la población latinoamericana vivía bajo una dictadura militar, todas de corte sangriento. Han pasado 15 años y ya la situación política ha cambiado, y yo creo que de manera casi irreversible. Lo que hay ahora es una situación económica que tiene que cambiar, porque tienen que cambiar las estructuras. Y vamos a tocar fondo en lo económico, igual como tocamos fondo en lo político, antes de empezar a hacer los cambios.

**P:** Lo que sobresale de su charla es que, además de esa lucha personal, de todos los días, que usted menciona, también hay una lucha colectiva de la que todos somos parte.

**I.A.:** Sí, yo no puedo hablar por América Latina en general, pero mirando el proceso chileno, durante esos 17 años de dictadura se crearon innumerables organizaciones a nivel privado de gente que estudió lo que estaba ocurriendo; nos convertimos en los grandes estudiosos de lo mal que lo estábamos pasando, en otras palabras. Estudiábamos la parte económica, estudiábamos la posible democracia, estudiábamos gobiernos futuros, posibles, organizaciones de base. Se estudió y se reestudió y se reinventó todo, y creo que todo eso fue muy bueno, en parte porque produjo una conciencia colectiva de que solamente se podía obtener la democracia y preservarla si todos éramos parte de ella. Antes en Chile había un poco la

sensación de que si uno elegía al presidente adecuado iba a venir como Santa Claus, iba a resolver todo con regalos, todo iba a ser resuelto desde arriba para abajo, como desde una pirámide que terminaba en un rey o en un emperador emplumado que nos iba a otorgar los beneficios de un gobierno perfecto. Los 17 años de dictadura nos enseñaron que eso no es así, que solamente tenemos lo que cada uno de nosotros puede obtener, por una lucha personal y una organización colectiva. Creo que ésa ha sido la gran lección de estos años: la participación de la gente.

**P:** Ya hemos hablado un poco de su obra y del proyecto que tiene en estos momentos. Pero, ¿cómo ve usted que se ha desarrollado su obra hasta ahora?

**I.A.:** Yo creo que, en general, lo que yo he escrito está relacionado con diferentes momentos de mi vida. No escribo nunca nada autobiográfico: yo no soy ninguno de los personajes de ninguna de mis obras. Pero cada uno de esos libros corresponde a una etapa que yo he vivido, y corresponde a una emoción muy fuerte, que estuvo conmigo por mucho tiempo, y que solamente he podido resolver a través de la escritura. Supongo que si hubiera tenido plata para pagar un psiquiatra no habría tenido necesidad de dedicarme a la literatura. Pero como no podía pagar un psiquiatra, me sentaba en la mesa del comedor y escribía lo que más me dolía.

La emoción antigua y dolorosa que produjo *La casa de los espíritus* fueron las faltas. Es un libro típico de la memoria: yo construí un mundo que estaba deshecho, yo encontré a los amigos que había perdido, a la familia, al país, el acento, todo lo que perdí. Cuando salí de Chile se quedó todo atrás; me encontré desnuda y sin raíces en un lugar donde no me adapté. Después, pasados los primeros momentos de la sobrevivencia, de tratar de mantener una familia y de alimentar a los niños, cuando ya encontré un trabajo estable, empezó a crecer la angustia adentro: eso de que uno no pertenece, de que uno quiere volver atrás, de que se está todo desmigando como un queque. Fue la nostalgia la que me hizo sentarme a escribir *La casa de los espíritus*, que fue reinventar una familia que se parece a la mía, pero no es exactamente la mía, un país que se parece al mío, pero tampoco lo es —por eso no lo nombro—, un pasado que se parece al mío pero que tampoco es mío.

El impulso que me hizo escribir *De amor y de sombra* fue la rabia contra los abusos de la dictadura. El tema es los desaparecidos, pero la emoción que hay detrás de eso es rabia e impotencia por el maltrato, por la violencia que perdura y que se repite y que se vuelve a repetir y que parece interminable, que no está medida en el tiempo de la vida mía, sino que está medida en 500 años; es un bagaje histórico que uno trae, de impotencia, de explotación, de colonización, de militarismo, de abuso del macho

contra la hembra, del poderoso contra el pobre, del blanco contra el de color. Para escribirlo —me demoré dos años— tuve que hacer una larga investigación porque está basado en un caso que ocurrió en Chile (yo lo puse casi textual; está hecho de ficción, pero todos los datos corresponden exactamente a lo sucedido). En el proceso de esa larga investigación, de entrevistar gente, descubrí no solamente que se me estaba curando la rabia —no curando, sino transformando en acción, en fuerza para trabajar contra esas cosas que me molestaban, en vez de estar pateando en el suelo como un niño chico— sino que también descubrí que por cada uno de esos torturadores hay 100 ó 1000 personas anónimas que están dispuestas a dar la vida por salvar a otro. Que por cada uno que delata, hay 100 que abren su casa para esconder a otros. Aprendí esa lección que me sirve y me mantiene viva hasta el día de hoy. Porque si siguiera con la rabia que tenía en 1984, ya me habría muerto de un ataque al corazón.

*Eva Luna* tiene dos emociones detrás y las dos son emociones felices, por eso es un libro que yo quiero tanto. La primera es que me acepté como mujer. Yo siempre quise ser hombre: es mucho mejor ser hombre; ser mujer significa hacer el doble de esfuerzo para obtener la mitad de reconocimiento en cualquier campo. Yo veía que alrededor mío hombres menos esforzados, menos disciplinados, menos talentosos, menos todo, tenían muchas más posibilidades que yo, nada más que porque eran hombres. Me costó mucho aceptar —y eso me ocurrió después de los 40 años— que yo había hecho las mismas cosas que pueda hacer cualquier hombre, más todas las cosas que ha hecho cualquier mujer, con mucho esfuerzo —es cierto—, con mucho dolor —a veces—, y por primera vez dije: “No está tan mal después de todo ser mujer.” Además, siempre quise ser alta y rubia y un día me miré al espejo y dije: “Bueno, siempre voy a ser chica y negra; no tiene remedio.” *Eva Luna* es una mujer que se acepta en la esencia de lo femenino desde que nace; ella nunca se cuestiona la feminidad; se cuestiona los derechos de la mujer pero nunca la feminidad. Y eso a mí me costó muchos años. Crear ese personaje era como decirle al mundo y decirme yo que estaba todo bien. El otro sentimiento es que yo me acepté como narradora. *Eva Luna* es una contadora de cuentos y en el libro ella dice por mí lo que yo quise decir siempre: qué es lo que significa contar cuentos. A mí me pasa que yo no me acuerdo de los nombres de la gente, de los lugares donde he estado, yo no sé si he visto el Miguel Ángel en Florencia, yo no sé si he estado en Venecia, yo no me acuerdo cuántos amantes he tenido, ni los nombres de los señores con los cuales me he casado. A veces se me olvidan los nombres de mis hijos, pero me cuentan una historia y no se me olvida nunca, ni un solo detalle, porque tengo la mente así, enfocada al cuento, y veo el mundo en cuentos, en historias, en leyendas. Siempre pensé que eso era un terrible hándicap en mi vida, que yo era una especie de minusválido retardado. Soy comple-

tamente incapaz de sumar dos más dos, de hacer un pensamiento lógico, lo mío camina en círculos y no puedo explicar cómo llegué hasta ahí (pero funciona, funciona por instinto o como sea, pero funciona). Hubo un momento en que pensé que no soy completamente retardada, sino que mi manera de pensar va por otro lado, y dije: “Bueno, vamos a aceptar eso, vamos a sacarle provecho, vamos a tratar de *make a living with it*.” Siempre me habían dicho “mentirosa,” por ejemplo; bastó que empezara a escribir libros y ya no soy una mentirosa, ahora soy una narradora.

Y los *Cuentos de Eva Luna*, cada uno de ellos corresponde a algo que me ha pasado en mi vida, que me ha dejado una huella inolvidable. Por ejemplo, el último cuento de la colección es la historia de Omaira Sánchez, esa niñita colombiana que quedó atrapada en el barro cuando la erupción del Nevado Ruiz. Yo tengo la fotografía de Omaira encima de mi escritorio. Esto fue en el año 85: desde hace seis años yo tengo esa fotografía porque los ojos negros de esa niña enterrada en el barro me enseñaron una lección de vida. Yo después de eso nunca más me he quejado de nada. Esa niña que se estaba muriendo de esa manera atroz —se demoró cuatro días en morir con todas las cámaras de televisión del mundo apuntándola para tomar hasta el último suspiro de su suplicio (y los mismos aviones que trajeron las cámaras de televisión, ¿no pudieron traer una bomba de agua para chupar el agua y sacar a la niña de ahí?)— nunca perdió la paciencia, nunca se desesperó, nunca culpó a nadie. Yo seguí todo el proceso por televisión, todos los días veo esa fotografía y me repito que así es cómo es la vida, como la muerte de esa niña.

**P:** Ese personaje al que moviliza es a Rolf Carlé. ¿Es que quizá los hombres necesitan más que las mujeres pasar por ese proceso? ¿Las mujeres tenemos los sentimientos más a flor de piel? Me impresionó que el protagonista de ese cuento fuera él y no ella.

**I.A.:** Yo creo que parte del problema del machismo es que mutila a los hombres de la parte emocional. Yo no creo que sea una cuestión biológica, yo no creo que las mujeres estén más capacitadas que los hombres para sentir las emociones. Es una cosa que la cultura propicia o impide. En la cultura nuestra es típico que “los hombres no lloran”. . . y los friegan desde chiquitos. A las mujeres se nos permiten más emociones, más supersticiones. Yo creo que las mujeres por eso son tan buenas escritoras en América Latina, porque están más en el cuento, en la historia.

**P:** Entonces, cuando usted crea personajes femeninos que son mujeres fuertes, que tienen a su cargo conservar la tradición y la memoria, pero que son todavía muy intuitivas, muy “místicas” incluso (si pensamos en Clara de *La casa de los espíritus*), ¿está reflejando un tipo de mujer que existe, porque así se ha formado, y no una “esencia” de la feminidad?

**I.A.:** Todos los personajes de mis libros tienen modelos de la vida real. A veces están exagerados, o a veces tomo dos personas para crear un personaje. Excepto un personaje, todos tienen una base de alguien que o conozco o de quien he oído, de manera que yo no creo que invente nada; lo pongo por escrito, pero hay modelo para todo. Si ésta es la impresión que tú tienes de los personajes femeninos de mis obras, es porque así son esas mujeres que he conocido. Clara: mi abuela era así, y creo que no le inventé mucho. Mi abuela podía mover objetos sobre la mesa sin tocarlos, pero, claro, lo exageré: no podía tocar el piano con la tapa cerrada. De manera que no creo que yo esté buscando la esencia de lo femenino, porque dudo que eso exista; yo creo que cada uno de nosotros es diferente, que todas formamos un conjunto de partículas, pero es muy difícil buscar la esencia común. Yo no sé cómo es la mujer, no tengo idea. Ni siquiera sé cómo soy yo.

**P:** Esa espiral que va para arriba, ¿hay que empujarla o no?

**I.A.:** Por supuesto que hay que empujarla. Yo creo que hay que empujarla a nivel privado y a nivel colectivo. Las cosas no suceden por azar, nosotros hacemos que ocurran. Esa es una de las cosas que me angustia tanto de la crisis de valores y de la educación que vive hoy nuestra cultura, en EE.UU., en Europa, en América Latina también, yo creo que es mundial (al menos en lo que yo conozco del mundo). Vivimos en un mundo en que no hay consecuencias. La gente está tan aislada, es tan individualista, que no hay un sentimiento de comunidad. Como que el niño no entiende que cada cosa que hace daña o beneficia a todos los que lo rodean, y éstos a su vez a otros y a otros, y que cada acción repercute con un eco interminable en la historia. Yo me crié con esa cosa remachada de que nada de lo que tú haces es intrascendente, de que todo tiene causa y efecto, de todo tú eres responsable. Hoy en la sociedad las cosas parecen pasar por obra de magia. Vas, robas y estás en San Quintín no porque robaste sino porque te pillaron. Te vas a lavar con este champú el pelo y mañana vas a tener una cola de hombres detrás de la puerta, te vas a echar este desodorante y la gente va a caer desmayada a tus pies, vas a servir este café y te va a llegar un hombre con flores en la mano.

**P:** Por eso quizá la crisis de valores sea buena, porque quizá se destruyan todos esos estereotipos . . .

**I.A.:** No sé, porque la gente joven no tiene parámetros para juzgar, la gente tiene una actitud muy pasiva y acepta como natural todo eso. ¿Cuánta es la gente que cuestiona eso? ¿Y que lo cuestiona en serio y que se irrita y que cada vez que lo ve le dice a los niños "Pero mira este imbécil"? Muy poca: la gente sigue haciendo sus cosas y ni lo ve. Es muy

pernicioso todo eso. Tú sabes que en Venezuela lo más importante de la cultura es la telenovela. Si tú no ves la telenovela, no eres nadie porque no tienes de qué hablar, no consigues novio, nada. En la casa a mí me tenían prohibido entrar a la pieza cuando estaba la telenovela prendida porque yo empezaba: “Pero mira esa imbécil, con pestañas postizas en la mañana,” “Mira ese estúpido pintado de negro: ¿por qué no ponen un negro de verdad?”

**P:** Por eso Eva Luna escribe telenovelas con otros ingredientes . . .

**I.A.:** ¡Sí! En esa época me pidieron que escribiera telenovela, pero imposible hacer una telenovela para mí.

**P:** ¿No le interesaría?

**I.A.:** Me encantaría, pero para eso tienes que creer en el medio. Yo creo que la telenovela es un instrumento fantástico de comunicación, pero como la novela rosa o la novela de detectives o los *thrillers* o la novela de espionaje, tiene una fórmula que es la que la gente espera, y si tú no le das eso, ya no es una telenovela. Supongo que lo que habría que hacer —pero yo no tengo paciencia para eso— sería tratar de irlo cambiando de a poco, meterse con la telenovela-tipo e irle introduciendo los cambios.

**P:** Usted me parece que hizo un poco eso con la novela rosa en *De amor y de sombra* . . .

**I.A.:** No era la intención; si salió así no era mi intención. Yo creo que lo que había detrás de *De amor y de sombra* era más que nada las ganas de contar el asunto de los muertos en Chile. Esa fue la motivación básica.

**P:** Cuando dijo antes que *Eva Luna* fue inspirada por su aceptación propia como mujer, me hizo pensar si de algún modo el proceso de “feminización” del personaje de Mimí tiene alguna relación con eso o es un personaje que surgió por otros motivos.

**I.A.:** Yo quería tener un personaje que fuera una parodia, que cuestionara todas las cosas del machismo. Mimí lo hace muy bien: parodia los excesos de lo femenino, todo lo que es ridículo del artificio femenino, y cuestiona la virilidad también. La idea del personaje surgió de Bibi Andersen. Coincidimos en un programa de televisión en España y me pareció la mujer más bella que yo he visto en mi vida: medía como siete pies, y tenía unas piernas, un pelo, uñas, pestañas, labios turgentes, dientes blancos, senos firmes . . . Todo tenía. Luego supe que era un hombre, porque lo dijeron. Llegué a Venezuela con mi modelo, empecé a leer y a buscar todo lo que encontré sobre ella —por eso el personaje se llama Mimí. Mi hija

Paula conocía a una persona que se había hecho la operación [de cambio de sexo] en Los Angeles, y me la presentó. Como ella estaba en un seminario de sexología, conseguí entrevistar a varias y saqué un modelo para toda la parte emocional, lo de las hormonas, todo lo que necesité investigar sobre el personaje. O sea, que ese personaje tampoco es sacado de la manga. El único personaje de mis libros para el cual no tengo modelo alguno es Riad Halabí; no conozco a nadie así, y no te puedo decir de dónde salió porque no sé.

Jacqueline Cruz  
Jacqueline Mitchell  
Silvia Pellarolo  
Javier Rangel  
University of California, Los Angeles