

ENTREVISTA | Publica su séptima novela:

# CARLA GUELFENBEIN: "La ficción rellena lo no dicho"

MARÍA TERESA CÁRDENAS M.

**"F**ue una especie de explosión, de relacionar cosas que no estaban relacionadas, de libertad", dice Carla Guelfenbein (Santiago, 1959), con una pasión que la desborda. Se refiere a *La estación de las mujeres* (Alfaguara), el libro que presentará este martes, a las 19:00 horas, en la Galería Artespacio y en el que confluyen diferentes voces, materiales y miradas; ficción y realidad.

A través de breves capítulos titulados con sus nombres, se alternan en la novela las vivencias de Margarita, Doris (Dana), Juliana y Elizabeth, en un tiempo acotado, en distintas épocas y en la misma ciudad, Nueva York, específicamente en las inmediaciones de la Universidad de Columbia. A través de ellas se conoce la existencia de otras mujeres: Anne, Aline, Gabriela Mistral, la vieja Joanna... Vidas y destinos en apariencia inconexos que se unen en torno a Margarita, la única que habla en primera persona; Elizabeth también lo hace, pero en cartas escritas en 1946. Se suma a ellas la artista conceptual Jenny Holzer, quien, no siendo un personaje, recorre el libro con sus famosas frases.

"Tenerla aquí es un cruce cultural muy interesante", afirma la escritora. En un principio, cuenta, la novela se llamaba *Columbia's collage*. "Lo que me interesa es introducir elementos que vienen de diferentes lugares", explica. "Yo creo que ese es el camino que estoy siguiendo, qué es lo que una hace en el collage".

### Espacios exploratorios

Después de seis novelas publicadas desde 2002 —El revés del alma fue la primera—, con traducciones a varios idiomas, y de haber ganado el Premio Alfaguara en 2015 por *Contigo en la distancia*, Guelfenbein se siente con más libertad para explorar nuevas propuestas. Así, en 2018 se aventuró en la literatura juvenil; ya tiene lista otra novela corta, y en enero de 2020 montará, también en Artespacio, una exposición de sus collages con frases de *La estación de las mujeres*, a lo que sumará un libro de artista, con el texto de la novela por un lado y reproducciones de los collages por el otro.

Esta novela empezó como notas, recuerda. "Tuve que ir a Nueva York por mi libro anterior, que estaba siendo publicado en Estados Unidos, y aproveché ese viaje para hacer un ejercicio de imaginación, que no tenía ningún objetivo más que absorber". Dos lecturas la tenían muy influenciada: *La mujer singular y la ciudad*, de Vivian Gornick —"es un libro bellísimo"—, y *Un andar solitario entre la gente*, de Antonio Muñoz Molina. "Esos libros me estaban dando vueltas y luego a una ciudad que no es la mía y que me permite mirarla desde otro lugar, tener una experiencia directa de observación, de vivencia. No todo lo que escribo y todo lo que hago desemboca en una novela ni tie-

**La estación de las mujeres es para la escritora chilena un nuevo logro en el camino hacia la libertad creativa. Para la editorial, en tanto, representa una gran apuesta en España, así como en Chile y América Latina.**

ne ese objetivo. Hay espacios que son exploratorios, de lenguajes narrativos, de voces. Yo creo que nació de un espíritu completamente libre. Y eso me permitió esta estructura". Además, dice, se compró una cámara fotográfica y empezó a darse cuenta a través de las fotos de lo que le interesaba. "Es muy extraño, porque el camino fue visual primero y fue decantando en la narración".

### El centro y el margen

—¿Qué apareció en esas fotos?  
—En la novela hay una mujer que está adentro de una caja de cartón. Esa mujer son todos los seres humanos que están en Nueva York viviendo adentro de cajas de cartón. Era esa realidad paralela a la ciudad, este submundo, y que alrededor de la universidad era muy contradictorio, porque es el centro del saber, donde están estos jóvenes esplendurosos, que están empezando la vida, y conviven codo a codo con esta marginalidad total.

La composición de la novela es eso, la contraposición entre el *establishment* y lo marginal, porque todos los personajes parecen estar adentro, pero están afuera. Es esa tensión entre el centro y el margen. "Esperar es desaparecer" es una de las frases que cobra sentido en la novela. Y que se complementa con otra expresada como interrogante: "¿Acaso las personas desaparecen para que las vean?". Margarita espera a su marido, catódico, sentada en un banco frente a la universidad; el mismo donde probablemente se sentó Doris Dana antes de conocer a Gabriela Mistral. "Fui a Barnard College a ver el lugar donde se conocieron; no pude encontrar la sala, pero sí la banqueta. Yo tampoco conocía a Jenny Holzer; por lo tanto, igual que la protagonista, de repente me empezó a dar cuenta de que donde estoy sentada está lleno de estas frases. Y ahí entra Jenny Holzer en esta narración".

—Para la primavera es la estación de las mujeres y Margarita se siente "apostada en una estación sin nombre". ¿Pensó en esa doble acepción para el título?  
—Me encantan las dos acepciones. Le da una

ambigüedad. Pero cuando lo traducen a otros idiomas no va a tener esas dos posibilidades bellísimas que tiene en español. La estación también como un lugar en el que se espera, pero desde el cual puedes huir y desaparecer. Es un punto de llegada, un punto de partida y un punto neutro. A mí me pareció que esas distintas acepciones le daban el carácter que tiene la novela, que es como de caleidoscopio.

—Gabriela Mistral y Doris Dana son personajes reales sobre los que no se conocen todos los detalles. ¿Aprovechó ese espacio para la ficción?  
—Exactamente. La ficción rellena lo no dicho. Y en el caso de Doris Dana, el 90 por ciento de la información que está ahí es cierta. A mí esa mezcla entre la realidad y la ficción me fascina. Hay dos fuentes muy importantes: el documental de la Manena Wood y el libro *Niña errante*, por el contenido de las cartas y también por una introducción que hace Doris Atkinson, la sobrina de Doris Dana, en que cuenta que era alcohólica, que tenía un psiquiatra, el lugar donde ella vive en Nueva York, al lado de Columbia! Imaginate cómo todo magímicamente empieza a unirse.

**Omissiones en torno a Mistral**  
—¿Por qué eligió extractos de cartas en los que Gabriela Mistral usa para sí misma el género masculino?  
—Es muy loco lo que pasa con ella. Primero, *Niña errante* casi no existe; se hizo y nunca más se imprimió, por lo tanto, tienes que buscarlo en la Biblioteca Nacional. Es muy extraño que un libro de esa importancia, de esa profundidad y de esa revelación con respecto a Gabriela, sea un libro al que nadie tenga acceso. Segundo, tiene un prólogo de Pedro Pablo Kuczynski, el que dice cosas como que es evidente que la relación que tenía Mistral con Doris Dana era como la de una madre con su hija. Nunca da fe de una relación amorosa. A los mistralianos no les quedó otra que publicar esto, porque era impresentable que lo escondieran, pero tiene este prólogo. Entonces, me dio mucha rabia. Hay una omisión total, lo que académicamente es insostenible. No es solo su sexualidad, es su lugar en el mundo, era una mujer que tenía que ocultar una parte de ella frente a sí misma, frente a los demás, hay una estampa psicológica. Es una lectura que desde la academia es fundamental que se tome en cuenta.

En la novela, Guelfenbein cita un "librito azul", titulado *Cómo desaparecer en América sin dejar rastros*. Una de estas mu-

jes lo está leyendo y, efectivamente, después desaparece. Pero lo que parece un juego borgeano no es tal. "El librito azul existe!" —asegura—. Lo encontré en una librería de Nueva York. Es una rasquería, pero me fascinó el tema, y ahí empieza a salir todo el cuento de la desaparición.

—¿Buscó una identidad de género en la escritura?  
—Por supuesto. Es el libro mío que tiene eso más desarrollado. El desaparecer es un tema que me obsesiona. Creo que tiene mucho que ver con la feminidad. Y con algo a lo que le he estado dando vueltas, que son los prototipos de mujer. Hay un conjunto de creencias que se han ido sumando hasta constituir lo que se entiende como imaginario femenino, donde hay básicamente dos personajes: la bruja y la loca. Esto tiene directa relación con la novela, porque muestra cómo estas mujeres empiezan a ejercer el poder fuera de los márgenes. Uno de los cartones del 8 de marzo, no solo en Chile, decía no somos históricas, somos históricas. ¿Cuál es la mujer histórica?, la que golpea la mesa, la que grita, la que expresa su pasión, ¡la que ama locamente! Porque no está el histórico, la histórica es parte intrínseca de las connotaciones que tenemos las mujeres. Estos

prototipos están en la novela, la loca, la bruja y también la puta, pero las pongo en su realidad, con todas sus particularidades, debilidades, sus carencias. Porque creo y siempre lo he dicho, que la literatura panfletaria es una mierda de literatura.

Al ver a la mujer tapada por una caja de cartón, Margarita piensa en lo obscena que resulta la exposición de la desgracia ajena. Y en la identidad de esa persona, que quizás fue una científica o una poeta que equivocó el rumbo. Como Sylvia Plath, Alejandra Pizarnik, Alfonsina Storni... Violeta Parra. Todas mujeres artistas que, de las más diversas formas, recurrieron al suicidio. La muerte, además, alcanza a los personajes. "No me había dado cuenta de que finalmente había un eje de relaciones que tenía que ver con esas muertes —recuerda—. Para mí, la relación que tienen todas estas mujeres es como una pista, en que se van entrecruzando... ¿cómo se llama?".

—El testimonio.  
—Nooo. ¡Mira que bello! Eso es la novela, es una pista en que cada una de estas mujeres se entregan el testimonio.

—¿Qué exigencias le demandó la articulación de cada una con su lenguaje?  
—Lo más importante en una obra narrativa es, lejos, la voz. Una vez que tienes la voz, tienes a tu personaje. Y en este caso era bien complejo porque tenía que crear la voz de cuatro mujeres completamente diferentes. Yo era lo más amiga que hay de Margarita, había algo muy familiar en su voz, muy natural, sin grandes búsquedas semánticas, sino con mucha ironía con ella misma y con los demás. Podría parecer un personaje súper patético, pero no tiene nada de patético. Imagínate estar sentada esperando que aparezca el marido con una mano joven prendida del brazo, como dice ella. Pero en el fondo quiere que todo explote y que se vaya a la mierda. No se esconde, no cierra los ojos ni se mete debajo de la cama. Quiere enfrentar ese cambio y me gusta mucho la forma en que lo hace. Ella no va a enfrentar al marido, sino que lo espera.

—¿No es una actitud pasiva, incluso machista?  
—Hay una pasividad activa o una actividad pasiva en esa espera. Fue la primera, y al tiro empezaron a aparecer los otros personajes. Juliana era mucho más compleja porque es documentista, siempre está contada a través de la voz de Margarita. En el caso de Doris Dana me salió perfecta la tercera persona, porque crear otra voz en primera persona de una mujer de época, que hablara de una manera convincente para los años 50, era muy complicado. Hay una investigación muy exhaustiva de detalles.

—Y de Elizabeth se conocen solo sus cartas.  
—Uno nunca sabe, en el caso de Elizabeth, qué es verdad y qué no. Me gustaba esa nebulosidad, y ahí hay una suerte de tributo a María Luisa Bombal. Es muy importante porque para mí, esto también es una poeta que, de alguna manera, estamos haciendo las narradoras.



**LA ESTACIÓN DE LAS MUJERES**  
Carla Guelfenbein  
Alfaguara, Santiago, 2019.  
141 páginas.  
\$12.000.  
NOVELA



FRANCISCO NAVIETA BELLA

**¿Mis memorias?** Ograma IMPRESORES  
Manuel Antonio Maira 1253, Providencia, Santiago.  
Tel. (56-2) 2470 8600 - [www.ograma.cl](http://www.ograma.cl)