



MACARENA PEREZ

Daniel Rozas

La última novela de Arturo Fontaine, «Y entonces, Teresa» (2024), ha provocado tanto elogios como críticas en las letras chilenas. Publicada por la editorial Catalonia y ya en su segunda edición, la obra fue cuestionada por el escritor Luis López-Aliaga en un artículo titulado: “La comedia del eterno retorno y la nueva narrativa chilena”. Según López, estaríamos viviendo una restauración conservadora en la cultura chilena. “Están de vuelta los *reality shows*, la farándula, Kike Morandé, el Señor de la Querencia y, como si fuera poco, la Nueva Narrativa”, escribe.

Le pregunto por esta polémica a Fontaine, cuyo nombre se asocia a ese movimiento literario, y me responde: “Lo que ha pasado es que, por casualidad, en el periodo de un año, se han publicado novelas de autores vinculados a lo que se llamó la Nueva Narrativa de los años 90. Es el caso de Jaime Collyer, Ana María Larraín y Al-

El escritor reflexiona sobre su última novela que explora el amor, el matrimonio y la moral en la élite chilena a comienzos del siglo pasado.

berto Fuguet. Además, se reeditó «Morir en Berlín» de Carlos Cerda y una colección de cuentos de Óscar Bustamante. Pero no creo que vaya a haber una vuelta a lo que se vivió en esos años, porque la historia no se repite”.

«Y entonces, Teresa» es una novela histórica de amor ambientada a comienzos del siglo XX, centrada en la vida de Teresa Wilms Montt, una mujer casada y madre de dos hijas que mantiene una relación adúltera con su amante, Vicente Balmaceda (“Vicho”), primo hermano de su marido, Gustavo. Este triángulo amoroso causó un escándalo en la época y la escritora fue encerrada en un convento de monjas durante seis meses. Finalmente, Wilms Montt viajó a Buenos Aires acompañada por Vicente Huidobro, y vivió en Madrid y París, donde se suicidó a los 28 años.

Estructurada a partir de varios narradores, el autor de «Oír su voz» reconstruye no solo la historia de la escritora, sino que también la moral y la idiosincrasia de un tiempo. Conversamos con el novelista so-

bre su nuevo libro para entender por qué, cuando escribe ficción, evita juzgar el pasado con los valores de hoy.

“La historia no es un tren ordenado”

—Este libro conversa con las novelas realistas y de clase de Orrego Luco, Donoso y Couve. ¿«Y entonces, Teresa» se podría catalogar como una novela reaccionaria?

—Esto de la acción y la reacción depende de hacia dónde va la historia. Cuando yo empecé a escribir el realismo mágico de segunda mano era lo que se usaba. Y se publicaban libros y libros. Y había otro circuito, más intelectual, donde los profesores nos decían que había que escribir sin argumentos, sin tramas, sin personajes, una literatura deshuesada, el lenguaje sobre el lenguaje. Bueno, a mí esto me dañó harto como escritor joven, me creó mucha inseguridad, porque a mí lo que me nacía era contar conductas humanas. En esos años hacer un cuento

realista en Chile con trama era...

—¿De qué año estamos hablando?

—Esto duró buena parte de los 70 y 80. Pero en los años 80 se produjo un cambio fuera, que repercutió en Chile, cuando perdimos la capacidad de identificar la vanguardia. Y la idea de vanguardia, que es un término militar, pasó a ser retaguardia. Y ahí se abrió el pluralismo estético y te encontrabas con gente que hacía expresionismo abstracto o pop art.

—En esa época, Samy Benmayor se alejó del conceptualismo y reivindicó la pintura. Eso causó polémica y él fue muy criticado.

—Yo aprecio las cosas que hizo el CADA (Colectivo de Acciones de Arte) o el body art de (Carlos) Leppe, pero a mí me costaba mucho seguir estas normativas literarias, y a muchos pintores les pasaba lo mismo. Me acuerdo haber oído a mis profesores decir: "después de Joseph Beuys, nadie va a volver a hacer pintura en un caballete. Y después de Phillippe Sollers, de Robbe-Grillet, nadie va a hacer novelas". Y de repente empezamos a leer a (Raymond) Carver y el realismo americano empezó a agarrar vuelo. Hoy casi todos los novelistas franceses están escribiendo con tramas. Entonces, esto de los reaccionarios, depende. Fíjate: las máscaras africanas son objetos que están en la historia primitiva del ser humano. Y Picasso empezó a usar máscaras como una inspiración para sus pinturas de ruptura como «Las señoritas de Avignon». Entonces, eso que estaba en el pasado, se transformó en algo hipermoderno. Yo creo que la historia no es un tren ordenado; es una malla de posibilidades. Y una de las cosas buenas de este momento es que en el arte, y no solo en la literatura, existe esta pluralidad estética.

—¿Tú novela puede leerse como un gesto anacrónico?

—Para nada. Yo veo que se están escribiendo novelas realistas todo el tiempo fuera de Chile y en Chile. De hecho, el realismo mágico, el cultivado por los imitadores de García Márquez, ha desaparecido. Es muy difícil de leer. ¿Por qué? Porque uno de los riesgos de la literatura que se basa en la fantasía es que es muy obvio el simbolismo. Y el riesgo opuesto es que las conexiones entre los personajes sea antojadizo. Ahora, entre medio, hay literatura que evita estos dos peligros. Que yo haya hecho esto —una ficción realista sobre la clase alta— en esta novela, encuentro que era lo que había que hacer para este libro, porque es un tiempo pasado que se acabó.

—La novela es un retrato de una clase alta que tenía poder cultural y económico. Aparecen Joaquín Edwards Bello, Vicente Huidobro, el Marqués de Cuevas y Arturo Alessandri. ¿Piensas que ese tipo de elite se extinguió?

—Yo pienso que se extinguió. De hecho, ya en el momento en que ocurre la novela, a comienzos del siglo XX, está haciendo crisis ese orden social. Por ejemplo, Inés Echeverría, Iris, fue una escritora que tuvo un éxito enorme para la época y era 25 años mayor que Teresa. A comien-

zos de 1915 se publican «Los Sonetos de la muerte» de Gabriela Mistral. Amanda Labarca es otra figura. En fin, había un movimiento de mujeres cultas. Y fíjate que de ese grupo, aunque Teresa Wilms no estaba, surge el primer proyecto de sufragio femenino.

“El capitalismo no se puede eliminar”

—Un personaje de tu novela afirma: “El capitalismo es como la maleza: se la puede arrancar y volver a arrancar, pero siempre vuelve a brotar. ¿Saben por qué? Porque es lo natural. Es algo que no comprenden los socialistas”. ¿Crees que el capitalismo es masculino y el socialismo femenino?

—El problema de tu pregunta es que habría que definir si están opuestos lo masculino y lo femenino. Porque no podemos dar por sentado que lo femenino sea esto y lo masculino sea aquello. De hecho, la propia Teresa Wilms dice: “No sabemos cómo será la mujer una vez que se libere de las convenciones que la atan”. Y lo que hoy día llamamos femenino puede cambiar mañana. De hecho, en buena parte, ha ocurrido. Ahora, el que dice eso es un empresario que ha aportado dinero a la campaña de Arturo Alessandri. Y claro, yo supongo que esa es la visión de un empresario sobre el capitalismo.

—En jerga moderna, el capitalismo sería rizomático.

—Exactamente. Y yo creo que esa es la visión de muchos capitalistas. Brota de la naturaleza humana, así como la maleza brota de la tierra.

—Un enfoque darwiniano.

—Es un mundo que no se puede eliminar. Se puede delimitar, restringir, pero en definitiva está siempre apareciendo. Ahora, este empresario es un tipo con cierta sofisticación, porque también hace algunos alcances sobre las leyes sociales. Se da cuenta que el modelo alemán de un capitalismo con una red social es algo valioso. Y es un pragmático total porque, como dice allí otro personaje, está buscando un negocio.

—Ese empresario también dice que hay que proteger a los perdedores.

—Claro, porque sí no se viene la vuelta.

“Las mujeres que leen novelas son más sabias”

—¿Cómo se entendía el amor a comienzos del siglo XX en Chile?

—Ahí la pregunta es: ¿el amor y el matrimonio están necesariamente vinculados? Creo que la respuesta es no. El matrimonio no siempre era definido por los padres, aunque eso ocurría. También podía surgir de un enamoramiento real, como fue el caso de Teresa y Gustavo. Ella eligió casarse con él, incluso en contra de la voluntad de su familia, que finalmente la autorizó. Pero luego, si se acababa o surgía un nuevo amor, se suponía que eso tenía que ser para callado. La institución matrimonial no dependía del amor. Sí, había

divorcio en Chile, pero con la restricción de que los divorciados no podían volver a casarse. Lo que significaba que, con tu nueva pareja, los hijos de esa relación eran considerados hijos naturales, reconocidos legalmente, pero no legítimos.

—La novela explora distintas visiones del amor.

—Hay tres visiones del amor. La de Teresa, que busca proteger el amor de la cotidianidad de los mordiscones del tiempo. La de Vicho es pragmática: él quiere que ella se vaya a vivir con él, que envejecan juntos, que tengan hijos. Y Joaquín es escéptico. Para él, el amor no existe, es una proyección. Y esto se conecta con el gran tema de la novela: qué es el amor y cómo vivimos el amor. Una pregunta que deja la novela, y que no responde, es si un amor totalizante, que invade todas las esferas de la vida, es posible hoy en día. Y si no es posible, ¿hay alguna añoranza de ese tiempo cuando el amor era posible?

—En un pasaje de la novela se dice: “Los hombres dejan de ser románticos demasiado pronto. Nosotros nunca. Las viejas siguen emocionándose con las novelas. Los hombres no, han vendido sus sueños”. ¿Piensas que los hombres leemos poca ficción porque somos utilitarios?

—Bueno, hay quienes creen que leer novelas es perder el tiempo. Pero yo creo que las mujeres que leen novelas son más sabias. Intuyen que la naturaleza humana se ilumina desde la ficción, y este espíritu utilitarista pasa a ser estrecho y, al final, altera la realidad. No se pueden comprender muchas cosas de otras personas si no has leído. Porque la novela te coloca en el punto de vista del otro: de una mujer o de alguien completamente distinto a ti. Entonces la ficción, al ejercitar la imaginación, ejercita esa posibilidad de ponerse en los zapatos de otro. Y esa me parece que es su verdadera función social, que no creo que sea la política. Porque en eso estoy con Stendhal: meter la política es como un pistoletazo en medio de un concierto.

—¿Crees que la ficción contribuye a la convivencia social?

—La ficción nos ayuda a crear vínculos, a entender al otro. Sin eso, seríamos islotes, cada uno mirándose el ombligo.

—Hoy la historia se juzga con los valores del presente. Sin embargo, tú narras la vida de Teresa Wilms, una mujer sobre la que se han escrito numerosos libros, sin caer en moralejas.

—Primero, te diría que este libro es una “bioficción”, no una biografía. O sea, la ficción crea un mundo paralelo al real que, misteriosamente, ilumina el mundo real. Entonces me propuse respetar los hechos fundamentales conocidos de la vida de Teresa Wilms Montt. Pero claro, había que conjeturar, explicar, imaginar escenas y buscar sentido a distintos comportamientos. Ahí vino la labor creativa: crear a partir de los materiales de la realidad. Quise construir una mujer de carne y hueso, no una estatua. Tengo una visión bien flaubertiana: el escritor tiene que mostrar y no juzgar.



¿A principios del siglo XX el amor y el matrimonio estaban necesariamente vinculados? Creo que la respuesta es no (...) si se acababa o surgía un nuevo amor, se suponía que eso tenía que ser para callado”.



Quise construir una mujer de carne y hueso, no una estatua. Tengo una visión bien flaubertiana: el escritor tiene que mostrar y no juzgar”.